

Franco Antonicelli e i suoi «rifugi del cuore»

«Tengo un poco sollevato in mano questo piccolo mazzo di fotografie ritrovate in un cassetto, prima di riporle e perderle una volta ancora. La mia memoria ridotta a sempre più cose di lieve tepore ha una sosta d'incanto e di pentimento, vuol lasciarsi andare all'indietro; a reculons, à reculons, mi canta dentro il dolce Apollinaire. Ecco dunque la prima fotografia: un gruppo illustre...». E veramente quel gruppo - Pavese, Ginzburg, Antonicelli e l'editore Frassinelli - colto durante una gita nelle Langhe nel 1932, corrisponde a quel «lasciarsi andare all'indietro» descritto da Franco Antonicelli. La mostra Galleria

di simboli, che si apre il 6 novembre alle 16 (La serra dei leoni, villa Cernigliaro, Biella), è appunto dedicata alle «memorie nel cassetto» dello «studioso, critico, poeta, saggista, editore, oratore, uomo politico» (come lo descrive Giulio Bollati) Franco Antonicelli.

Impersonava tutte queste figure - ecco cosa è stato, per una generazione, la tensione verso una «umanità integrale» - e poi, anche, quella del disegnatore e del fotografo. Un accumulo di appunti, ma fissati attraverso un fotogramma; una passerella, un ponte leggero lanciato fra passato e presente. Ci sono personaggi illustri: Laterza, Casati, Flora, Croce (don Benedetto e Silvia, Al-



da, Elena), Riccardo Balsamo Crivelli, Delio Tessa, il pittore Bozzetti. Ci sono i «maestri a molte generazioni di scolari»: Zino Zini, insegnante di storia e filosofia al Liceo D'Azeglio di Torino, e Augusto Monti, professore di italiano e Umberto Cosmo, incarcerato nel '29 e condannato a un anno di confino per aver sottoscritto la lettera di solidarietà a Croce, intervenuto contro il Concordato tra Stato e Santa Sede e definito da Mussolini «imboscato della storia». E poi c'è «l'altra Italia», quella che si pose, per reagire al fascismo, come «baluardo delle coscienze» e animò «il collettivospirituale e morale» cui presero parte Leone Ginzburg, Norberto Bobbio, Cesare Pavese,

Massimo Mila, Sturani e lo stesso Antonicelli. «Ci fu un tempo, difficile da dimenticare, in cui un piccolo gruppo di amici fidati si ritrovava con il più spontaneo piacere per liberare l'animo dall'odioso peso del sospetto, del silenzio prudente, delle preoccupazioni e dei pericoli improvvisi... Il tempo cui alludo fu quello del fascismo». Primo luogo d'incontro, il caffè torinese Rattazzi. Dal 1935, il collettivo si ricostituì, ogni estate, a Sordevolo, nella villa del suocero di Antonicelli. Era una comunità di amici, di intellettuali, ma anche di uomini di azione. L'Italia che sarebbe uscita da quel periodo terribile gli deve molto.

Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

MITI ■ LA FIGURA DELLA SANTA RIBELLE
RILETTA DA FRANCO CARDINI

Giovanna, la New Age sul rogo

GABRIELLA MECUCCI

Sembrava avere il dono dell'invincibilità: maneggiava le armi, guidava gli eserciti, teneva saldamente in pugno il potere. Cercarono di piegarla in tutti i modi, ma lei non si inginocchiò davanti a nessuno, solo davanti al suo Dio. Mitica Giovanna d'Arco. Simbolo della Francia, dell'idea di nazione, ma anche del riscatto delle donne: amata dagli uomini di Vichy, ma anche dalle femministe: la pulzella d'Orleans, si direbbe oggi, è trasversale.

Franco Cardini, storico medievista, nel libro scritto su di lei, racconta di essere rimasto affascinato quando, da ragazzo, andò a vedere uno dei tanti film su Giovanna nelle sale parrocchiali o nelle terze visioni. Già, perché il cinema è stato conquistato dall'eroina francese. Di recente è toccato al regista Luc Besson. Una buona ragione per tornare a parlare della vergine in armi che finì al rogo.

Professor Cardini, Giovanna d'Arco, che tanto l'ha affascinato, venne condannata da un processo dell'Inquisizione. Quei processi che lei in qualche occasione hadifeso...

«Vorrei prima parlare della Giovanna di Besson. Io infatti ho già visto il film».

Dicature...
«È una Giovanna carismatica, quasi allucinata. Una creatura profondamente diversa dalle altre e che rivendica questa sua diversità. Mossa da forze che non necessariamente sono divine. È una Giovanna molto new age e poco cattolica. Ad un cristiano come me può persino dare un po' di fastidio».

Professore, torniamo all'Inquisizione?

«D'accordo. I processi inquisitoriali sono stati molto più complessi di come sino ad un certo momento si è voluti rappresentarli. Uno storico come Franco Prospero li ha finalmente descritti così come sono stati. Non erano il peggio del peggio, in più di

un'occasione non erano certo meno garantisti dei processi civili. Occorre ricordare poi che l'Inquisizione, per paradossale che sembri, è stato spesso uno strumento dei poteri laici. Quello subito da Giovanna d'Arco nel 1431 fu un processo inquisitoriale quasi equo, il problema però fu che gli ecclesiastici che lo condu-

//

Ha affascinato tutte le ideologie. E il nuovo film di Besson ne dà un'immagine poco «cristiana»

//

cevano erano tutti agenti politici al servizio del re d'Inghilterra. Insomma, pur abbastanza rigoroso nelle forme, il processo alla pulzella fu politico. La sua natura politica fa pensare che non necessa-



riamente doveva concludersi con una condanna al rogo. Il rogo, Giovanna, un po' se l'è cercata».

Come? E perché se lo sarebbe cercato?

«Perché non ha concesso niente. Per evitare il rogo sarebbe bastato rinunciare agli abiti maschili. Quegli abiti, infatti, erano il simbolo della ribellione. Anzi, per essere precisi, della ripresa della ribellione: infatti a un certo punto sembrò che la pulzella vi avesse rinunciato, alla fine però si irrigidì, ricadendo così nell'eresia. Giovanna non si aspettava la condanna a morte, pensava che sarebbe stata rinchiusa in un qualche monastero per il resto dei suoi giorni. Essendo lei molto giovane (ndr, aveva vent'anni), ciò poteva anche significare restare qualche anno in isolamento e poi uscire».

Come era Giovanna?
«Certamente intelligente e anche molto astuta. I due anni da gran condottiero che aveva vissuto le avevano insegnato molte cose: aveva imparato a muoversi, aveva capito che cosa era il pote-



Robert Besson prepara Florence Carrez per la scena del rogo, nel «Processo di Giovanna d'Arco». Nella foto piccola, Franco Cardini

re. Dei suoi tratti fisici, si sa poco. Era certamente scura di capelli. Era molto affascinante, ma nessuna fonte sostiene che fosse bella. L'unica sua immagine è un disegno fatto nel 1429 da un procuratore di Parigi, che non l'aveva mai vista. Questo funzionario disegnò un volto con il lineamenti molto regolari e tanto di naso all'istinto. Sarà stata pura fantasia o il frutto di qualche racconto circostanziato?»

Che cosa rappresentavano gli abiti maschili?

«Erano il simbolo carismatico del compito che Dio aveva assegnato a Giovanna, e che le faceva conoscere attraverso le voci. Una simile comunicazione fra la pulzella e la divinità non prevedeva alcuna mediazione della Chiesa, che non poteva accettare di essere esclusa. Le voci, inoltre, erano secondo Giovanna - certamente angeliche, mentre i religiosi dell'Inquisizione sostenevano che potevano essere diaboliche. Ma

c'è di più: la pulzella chiamava le voci e, quindi, rischiava di evocare il demone. Questa veniva considerata, dopo quella degli abiti, la seconda eresia».

Che cosa, professor Cardini, l'ha affascinato di Giovanna?

«La contraddizione fra la bellezza, la dolcezza, la fragilità del femminile, e la durezza, la forza della corazzata maschile che lo ricopre. La convivenza di questi due opposti mi colpì molto. A questo va aggiunto il fascino per

il Medioevo e quello per la Francia».

Perché Giovanna d'Arco ha conquistato le femministe?

«Soprattutto fu molto amata dalle femministe americane che, durante la prima guerra mondiale, per fare propaganda a favore dell'intervento, avevano fondato le associazioni Giovanna d'Arco. Allora la ragione del grande fascino dovette essere legata all'idea di una donna giovane, che egemonizza gli uomini, che strappa loro il comando persino in quella cosa che all'inizio del Novecento era il campo esclusivo dell'esercizio del potere maschile: le armi, la guerra. Per le femministe d'oggi credo che il grande fascino di Giovanna stia nella sua diversità rivendicata».

E perché il cinema è stato così attento al mito di Giovanna?

«Il cinema muove i suoi primi passi in America e in Francia, due paesi in cui il culto della pulzella era fortissimo. Dell'America ho già detto. I francesi invece vennero affascinati da Giovanna durante la terza Repubblica. In quel periodo si cercava di ricucire la frattura fra la Francia cattolica e quella laica di Zola. Il punto di rottura fra queste due France fu Giovanna: essa era infatti da una parte la santa combattente e dall'altra l'eroina nazionale che liberava il proprio paese dallo straniero. La pulzella, infine, era amata anche a sinistra come figlia del popolo che diventa simbolo della causa nazionale. Gli unici francesi a cui non piaceva sono stati i comunisti. Il suo mito è nato dunque a New York e a Parigi. Poi ha conquistato il mondo».

Il sogno di tante attrici? Diventare la pulzella-superstar

ALBERTO CRESPI

Giovanna d'Arco, al cinema, è stata l'incubo di Alfred Hitchcock. Nel senso che quando Ingrid Bergman lavorava con il grande Hitch in «Notorious» (correa l'anno 1945) parlava solo di lei. Interpretare la pulzella era il suo sogno, e girare quei «gialli di serie B» le sembrava una diminuzione. Potete solo immaginare lo snobismo molto «british» con il quale la ricambiava Hitchcock, riprendendole di continuo «Ingrid, it's just a movie»: Ingrid, è solo un film...

Da brava scandinava determinata, Ingrid avrebbe realizzato il suo sogno ben due volte, prima a Hollywood nel '48 (con «Giovanna d'Arco» di Victor Fleming, il regista di «Via col vento») poi in Italia nel '54 («Giovanna d'Arco al rogo», di Roberto Rossellini, dove la diva recita in italiano). In entrambi i casi, alla base c'è un testo teatrale: di Maxwell Anderson nel film hollywoodiano, di Paul Claudel in quello italiano (si tratta dell'«oratorio» sulla Pulzella a suo tempo musicato da Honegger).

Possiamo quindi dire che la Bergman è stata l'attrice più ossessionata dal personaggio, confermando una curiosa tendenza: sono state ben poche le francesi che hanno avuto la chance di interpretare Giovanna, e l'ucraina Milla Jovovich scelta da Luc Besson (i due erano fidanzati, ma si sono lasciati durante le riprese) non fa eccezione.

Pensate: Renée Falconetti, indimenticabile volto della «Passione di Giovanna d'Arco» di Dreyer, era corsa; Geraldine Farrar, sensuale Giovanna al servizio di Cecil B. De Mille in «Joan the Woman» del 1916, era americana, così come la Jean Seberg scelta dall'austriaco Otto Preminger per «Santa Giovanna» del 1957 (anche se è affascinante pensare che tre anni dopo sarebbe diventata famosissima per un film francese, «Fino all'ultimo respiro», diretto per altro da uno svizzero, Jean-Luc Godard...). Alla fin fine le uniche pulzelle rigorosamente francesi sono la Florence Carrez del «Processo» di Robert Besson e la Sandrine Bonnaire del recente, fuviale «Jeanne la Pucelle» di Jacques Rivette.

Un'altra costante delle letture cinematografiche del personaggio è la deformazione ideologica, spesso propagandistica. Il citato film di De Mille è un pamphlet interventista per incitare gli Usa a schierarsi nella prima guerra mondiale (così gli inglesi diventano alleati, e il nemico è la Germania); al contrario, una «Giovanna d'Arco» girata in Germania nel '35 trasforma la pulzella in una «superdonna» nazi in chiave di propaganda anti-inglese. In fondo l'unico capolavoro rimane quello di Dreyer, e i pochi film seri sono firmati da Besson, da Rivette, da Rossellini e, in parte, da Preminger. Sempre e comunque uomini: ogni possibile lettura femminista è stata prudentemente evitata dal cinema, e nessuna regista donna si è finora cimentata.

Potremmo quindi affermare che Giovanna, al cinema, rimane una proiezione dell'immaginario maschile? In buona misura, sì, ma allora bisognerà anche dire che il più profondo interprete di questo aspetto del personaggio non è stato un cineasta, ma un cantante, per altro ebreo, e canadese. Parliamo di Leonard Cohen, che le ha

dedicato una magnifica canzone intitolata «Joan of Arc» (tradotta in italiano da Fabrizio De André) in cui il desiderio maschile assume le sembianze del fuoco che la divora. Dicono le prime due strofe: «Le fiamme seguivano Giovanna d'Arco / mentre cavalcava nel buio / non c'era la luna ad illuminare la sua armatura / non c'era un uomo che la guidasse nel fumo della notte / E lei disse: «Sono stanca della guerra / rivedo ciò che avevo prima / un vestito da sposa o qualcosa di bianco / con cui rivestire il gonfiore del mio desiderio». «Sono lieto di sentirti parlare così / ti ho guardato cavalcare ogni giorno / e dentro di me c'è la brama di vincere / un'eroina così fredda e così sola» / «E tu chi sei?», disse lei con voce aspra / a chi le parlava da sotto il fumo / «Io sono il fuoco», lui rispose / «e amo la tua solitudine, amo il tuo orgoglio». E così Giovanna si concede al fuoco come a un amante, perché «se lui era il fuoco, lei sarebbe stata il legno».

Maschilista? Può darsi. Ma con un erotismo sommo e dolente che confermano in Cohen un grande poeta, solo casualmente prestato alla musica rock.

