

Meta Lenart Perger

Sulle tracce di Giovanna d'Arco tra mito e documento storico: l'indagine spaziale di M. Morazzoni ne *Il fuoco di Jeanne*

Parole chiave: spazio, cronotopo, biografia, *biofiction*, mito, storia, viaggio

DOI: 10.4312/ars.13.2.119-131

1 Intersezioni di mito, storia e biografia

Calata nell'episteme postmoderna, ma sempre un po' restia ad abbracciare pienamente la tendenza stilistica del postmodernismo, Marta Morazzoni¹ si è ritagliata una scrittura che evita forme di ostentata metanarrazione, pur lasciando cadere degli accenti sull'attività di costruzione del testo. Allo stesso tempo riprende anche motivi e strategie della prosa dei modernisti, e in particolare la ricerca di una forte dimensione psicologica del narrato con una preferenza quindi per un discorso basato sulla riflessione piuttosto che sull'azione.

Anche in un'opera relativamente recente, *Il fuoco di Jeanne* (2014), che nel taglio di genere è certamente innovativa rispetto alla sua precedente produzione, ritornano alcune caratteristiche inconfondibili della poetica di questa scrittrice. Vi emerge inanzitutto il suo interesse verso la storia, sia per quella ufficiale, sia per versioni alternative non sempre suffragate da documenti. Della storia però non si dà una visione fattuale, valida universalmente, come se gli eventi storici fossero un oggetto dato, e nemmeno questi vengono introdotti nel testo con la sola funzione di creare uno sfondo temporale per l'azione, bensì la storia vi si delinea attraverso prospettive soggettive: è rappresentata come il risultato del rapporto tra esperienza del tempo interiore (esperienza percettiva ed emozionale dei personaggi) e quello esteriore degli accadimenti, il che porta molto spesso alla sua completa relativizzazione ovvero alla relativizzazione della sua pretesa verità. L'articolo analizza appunto questo rapporto particolare verso la storia e verso uno dei più persistenti miti francesi e si concentra,

1 Marta Morazzoni (1950) ha una formazione filosofica. È autrice di diverse opere narrative, per lo più d'ambientazione storica, e collabora a rubriche letterarie con articoli e recensioni. Si è imposta all'attenzione della critica con la raccolta di racconti *La ragazza col turbante* (1986) e il romanzo *L'invenzione della verità* (1988). Fra i suoi più noti lavori successivi: *Il caso Courier* (1997 – premio Campiello) e *La nota segreta* (2012). Nel 2018 le è stato assegnato il premio alla carriera della Fondazione Il Campiello.



appoggiandosi alla teoria bachtiniana del cronotopo, sullo spazio geografico che nell'opera in questione ha una funzione strutturante ed è strettamente legato alla dimensione temporale. Un'attenzione particolare è dedicata inoltre anche al valore simbolico e all'allusività dei luoghi nell'opera in questione.

Nella sua narrativa d'ambientazione storica la scrittrice lombarda mostra un approccio ai fatti della realtà extratestuale che si allontana da quelle posizioni più radicali della storiografia postmoderna secondo cui la Storia² avrebbe la natura di una costruzione.³ La propone piuttosto ancora in termini di rappresentazione, ma di una rappresentazione problematica, connessa a una visione fenomenologica della realtà e sostenuta quindi da lunghe riflessioni in cui il dubbio, l'incertezza e la necessità di ipotesi sono di casa, come era già caratteristico per i modernisti. Sono attitudini, come noto, che passano anche nei postmoderni, ma senza il senso del tragico e con un'accettazione dell'ambiguità che aprono le interpretazioni plurali di accadimenti e situazioni. Anche Morazzoni è ben consapevole che è impossibile uscire da certe ambivalenze,⁴ e allora insiste proprio sul coesistere di versioni alternative dei fatti di cui parla, e tiene il giudizio in sospeso, lasciandolo semmai al lettore. Inoltre sceglie per lo più angoli di vista inusuali per la rappresentazione di vicende o di figure storiche (ad esempio momenti d'ombra della vita di un personaggio storico o prospettive sugli eventi da parte di figure collaterali, «minori» e anche questa scelta contribuisce a creare distanza, nella sua scrittura, dalle versioni ufficiali della storia, problematizzandole.

Più che un romanzo storico, l'opera in questione si trova all'intersezione tra cronaca di viaggio e biografia narrativizzata. Quest'ultima si presenta come ibridazione tra due generi di differente natura discorsiva (l'immaginario e il fattuale), ed ha avuto negli ultimi decenni una crescente fortuna anche nella letteratura italiana.⁵ Come biografia narrativizzata, quest'opera s'inserisce nell'ambito della cosiddetta *biofiction*, genere che in forme diverse unisce appunto il finzionale con il non-finzionale, proponendo una letterarizzazione della biografia di un personaggio reale⁶ (in questo caso di Giovanna

2 Per non confondere i due termini, cioè la storia dei fatti extratestuali e la storia o «fabula» testuale, preferiamo scrivere questo termine nel suo primo significato con la maiuscola. Scelta che vediamo presente anche in altri scritti, fra cui il saggio di Benvenuti.

3 La tesi che la storia (individuale e collettiva) abbia una natura di costruzione è condivisa, nel contesto letterario italiano, da scrittori come Tabucchi, Consolo e Orecchio. (Cfr. Farinelli, 2017, XI)

4 Cfr. Farinelli, 2017, IX–X. La prosa morazzoniana in questo contesto non è il caso isolato; secondo Pia Schwarz Lausten si deve leggere in questa chiave anche la narrativa di Tabucchi che si colloca «in un campo di tensione tra moderno e postmoderno» e nella quale si avverte una «rimemorazione del moderno». (cfr. Schwarz Lausten, 2005, 150)

5 Come osserva Marco Mongelli (Osservare e dire le vite altrui: breve introduzione alla biofiction, in: *Le parole e le cose*, <http://www.leparoleelecose.it/?p=23591>): «è significativa la proliferazione odierna di scritture biografiche [...] e in generale l'interesse accordato al racconto di una vita reale [...]» [15. 5. 2019]

6 Sulla *biofiction* cfr. Castellana, 2015, 67–71.

d'Arco). Solo che *Il fuoco di Jeanne* è anche altro, e precisamente anche il resoconto di un viaggio compiuto dalla stessa Morazzoni sui luoghi di quella vicenda, viaggio finalizzato non tanto a una rigorosa indagine storiografica capace di proporre una versione alternativa dei fatti, quanto, semmai, a una riflessione sul rapporto tra verità e finzione ovvero sulla fragilità dei dati che sostengono questo incrollabile mito francese. In una narrazione intermedia tra il soggettivo (le ipotesi dell'autrice) e l'oggettivo (i documenti storici che riportano i fatti avvenuti), la scrittrice, forse ancora più che nei suoi lavori precedenti, cerca un bilancio tra la verità storica ufficiale assurda a mito e incrostata d'inverosimile, e la propria indagine. Il testo si sviluppa quindi come cronaca del viaggio intrapreso da Marta Morazzoni per le vie presumibilmente percorse tanti secoli prima dal personaggio su cui indaga, e tali annotazioni s'intrecciano via al racconto biografico di Giovanna d'Arco. Si seguono così parallelamente due viaggi, il cui resoconto si alterna nel racconto: quello dell'eroina e quello dell'autrice. Il primo è raccontato da un narratore extradiegetico, mentre il secondo è una cronaca stesa in prima persona, in cui di continuo si fanno dei paragoni tra quanto viene visto e vissuto dalla viaggiatrice nell'attualità e i dati che si conoscono del viaggio intrapreso dal personaggio storico. In quel confronto resta onnipresente il dubbio sulla verità della versione ufficiale della vicenda. Si coglie quindi che uno dei miti più persistenti della cultura francese in molti punti non è in sintonia con altri dati storici che via via affiorano durante l'indagine. Le due «verità» ad un certo punto si biforcano, offrendo così un'altra versione della storia che si potrebbe ubicare alla loro intersezione. Il compromesso però l'autrice lo lascia in sospeso, dando spazio al lettore perché questi possa trarne la propria conclusione.

La categoria spaziale ha un posto centrale in questo procedimento: è proprio a partire dall'attenta analisi degli spazi geografici e abitativi, che segnano il percorso, che l'autrice svolge la propria indagine. Se gli accenni ai luoghi nei documenti storici le servono a seguire un itinerario geografico preciso «sulle tracce» della protagonista, ulteriori elementi per costruire versioni alternative alla versione più popolare della vicenda storica, le vengono anche dal potere allusivo dei luoghi.

2 Sulle tracce del passato: dalle riflessioni sulla Storia allo spazio geografico concreto

Un rapporto verso la Storia in termini di riflessione e d'interrogazione è uno dei tratti più ricorrenti nelle opere morazzoniane a sfondo storico. Esso si basa sempre sul dubbio circa la verità delle versioni ufficiali della storiografia. L'invito a rivisitare il passato con senso critico, e magari ironico, è stata una basilare lezione di Eco.⁷

7 Del ritorno al passato, ironico e per nulla innocente parla Eco nelle *Postille* al suo primo romanzo: «La risposta post-moderna al moderno consiste nel riconoscere che il passato, visto che non può essere distrutto, perché la sua distruzione porta al silenzio, deve essere rivisitato: con ironia, in modo

Ricordiamo poi che nell'ottica di studi postcoloniali, con le parole di Said, «l'opera storiografica è dopo tutto una scrittura e non realtà» (Said in: Guha, Spivak, 2002, 23). E secondo Linda Hutcheon proprio la cosiddetta metafinzione storiografica caratterizza la produzione letteraria del postmodernismo: una linea di scrittura che fa ritorno alla Storia, ma con un approccio più critico (1995, 4)⁸. Realizzata tramite diversi dispositivi testuali questa attitudine critica sarebbe l'obiettivo principale della Morazzoni nelle sue opere a sfondo storico, tutte basate su una vicenda reale che viene ripensata. Si apre così – con un dubbio – il primo capitolo de *Il fuoco di Jeanne*, che verte su un momento temporale ubicato alla fine della vita di Giovanna d'Arco:⁹

Andò davvero così? Vista da vicino, la questione di oscura invece di chiarirsi, i particolari si sovrappongono: la linearità non fa parte del percorso umano, se non a patto di cristallizzare tale percorso nella forma del sacro e del miracoloso. Da secoli Francia tiene fede al suo mito. [...] Quindi questa, che pare follia per ogni logica umana, diventa realtà. (Morazzoni, 2014, 11)

Morazzoni avverte così il problematico rapporto verso la verità storica e verso il mito, problematica che sarà presente nel corso dell'intero discorso. L'indagine da lei svolta porta infatti a un'incoerenza storica – all'esistenza di una possibile vita alternativa della protagonista e quindi di una versione alternativa della vicenda legatavi. Il fatto di non essere storica di professione rappresenta ai suoi occhi un vantaggio, visto che le dà una maggiore libertà nel tentativo di ricostruire il passato («[...] non sono una storica, appunto, e non sono neppure a caccia di fantasmi, ma mi piace pensare alla continuità, a quei famosi sei gradi di separazione che allacciano il presente al passato», Morazzoni, 2014, 23). Si permetterà quindi di riflettere su tutte e due le versioni, usufruendo della letteratura come di uno spazio dove questo è possibile, se non necessario:

In effetti mi mettevo su una brutta china dando retta a certe voci, Jeanne d'Arc non si discute. Ma poiché io non sono uno storico, e il personaggio cangiante ha un fascino così più prepotente della statua [...], mi pareva di poter affrontare la riprovazione inevitabile [...]. In una certa leggera euforia prese a sdoppiarsi la figura della pulzella: nata a Domrémy il 6 gennaio 1412. Nata a Parigi il 10 novembre 1407. Morta sul rogo a Rouen

non innocente.» (Eco, 2014, 610)

8 «This is not a nostalgic return; it is a critical revisiting, an ironic dialogue with the past of both art and society [...]» (Hutcheon, 1995, 4)

9 La vicenda comincia alla fine della vita della protagonista, a Compiègne. L'intreccio quindi non segue la storia e spetta al lettore costruire la cronologia degli eventi. Tale compito risulta più facile con le date precise che introduce la voce narrante nonché da altri indizi: vi si introducono dei precisi nomi geografici, delle opere d'arte raffiguranti alcuni personaggi e delle menzioni di eventi storici ormai noti al lettore.

il 30 maggio 1431. Morta nel suo letto a Jaulny in un giorno imprecisato del 1450. Questi i punti cardinali della doppia vita di Jeanne d'Arc. (Morazzoni, 2014, 20)

Il tentativo di ricostruire la vita della protagonista, per scavare più a fondo nella storia potrebbe definirsi, con l'espressione usata da Domenichelli, una «pulsione negromantica», cioè il desiderio di evocare «le voci dei morti» «attraverso la ricerca documentaria e un particolare metodo di analisi e di scrittura» (2011, 103). È la risposta del postmoderno alle lacune della storia ed è un ripensamento critico dei fatti storici, ciò che ultimamente viene chiamato il discorso «contro-storico»:

[...] l'ascolto di voci e di discorsi che la storia ufficiale ha ammutolito – di «voci fantasma» – è quel gesto primario e insieme fondamentale che conduce storici e scrittori verso la produzione discorsiva di una contro-storia, unico metodo e insieme unico atteggiamento possibile per praticare la storia nell'epoca che progressivamente ha disgregato la logica della storia come grande diagramma di conoscenza collettiva. (Benvenuti, 2012, 7)

Portare l'attenzione su offuscate questioni di quella vicenda, come fa Morazzoni, è dunque una risposta del tutto propria dell'epoca postmoderna in cui «la storia, per non piegarsi alla logica della Storia, deve essere iscritta proprio nei vuoti che il grande racconto ha lasciato aprire» (Benvenuti, 2012, 8). In quel tentativo la scrittrice va oltre alla lettura del materiale storiografico. Sensitiva ai suggerimenti dello spazio geografico reale, che intende come un'entità in stretto collegamento con il tempo che li ha attraversati, integra la sua indagine con un viaggio-inchiesta sui luoghi percorsi dal suo personaggio, e lo fa più alla ricerca di suggerimenti e riflessioni che non di dati, quando negli archivi e nelle biblioteche la sua ricerca si è fermata a un punto morto («Non ho decifrato nulla di quanto riempie pagine e pagine i volumi che mettono soggezione», Morazzoni, 2014, 130). È un modo di sfidare le opacità e le lacune, oltre le quali si apre, con la lezione di Domenichelli, «una molteplicità di altre storie iscritte e al tempo stesso celate, represses e tuttavia segnalate da quelle opacità che indicano altre dimensioni neglette [...]» (2011, 113), ma anche un modo per cercare di rispondere ai propri dubbi lasciandosi condizionare dagli spunti dello spazio geografico concreto e trovarvi degli accenni:

[...] a tratti se ne sentiva [il tragitto del TGV] il passaggio rapidissimo e remoto, un richiamo a tornare alla normalità, fuori da quella specie di storia contesa tra verità e invenzione. Mi trovavo a disagio e fuitavo finzione dappertutto. [...] Mi frullava in testa l'idea di approssimativo. Non mi piace la storia rimpannucciata di comfort moderni. La storia non è abitabile. Lei sta al suo posto e noi al nostro. (Morazzoni, 2014, 62)

Infatti la Storia, nell'opera morazzoniana, non va vista come un indovinello da risolvere e nemmeno come un pretesto per poter introdurre questioni riguardanti l'attualità o per far leva su pathos ed emozione. Come osserva Sanguinetti Katz:

[la scrittrice] è ispirata, come lei stessa dichiara, da «situazioni interiori, percezioni di stati d'animo» [e] si serve del filtro del passato per contenere l'emozione degli argomenti trattati. La storia con la sua chiarezza e razionalità funziona [...] da meccanismo di difesa della parte cosciente dell'io contro l'irrompere dell'inconscio. (1995, 295–296)

L'intenzione dell'autrice non è chiudere domande ancora aperte e arrivare a risolvere dei dubbi storici (spetterà semmai allo storico a farlo), bensì presentare delle alternative alla versione popolare di quella storia e a problematizzarla. Lavorare con quei presupposti è muoversi, come viene espresso nel testo attraverso le categorie di luce e tenebre, nella semioscurità, sul «filo incerto teso tra il vedere e il non vedere» (Morazzoni, 2014, 96), condizione da cui non si esce sempre soddisfatti. La fine del viaggio-inchiesta lascia ancora intenzionalmente aperte le domande sull'identità di Jeanne d'Arc: «[...] chi, tra Jeanne al rogo e la dama di Jaulny è mito e chi è realtà?» (184).

3 Lo spazio geografico capace di visualizzare il tempo

L'interesse per la categoria spaziale nel discorso letterario e un rinnovato approccio di studio ai testi a partire dalla analisi delle funzioni svolte dai luoghi segnano tutto il Novecento e in particolare la sua ultima fase. L'attenzione per la costruzione e il ruolo di questo elemento occupa un posto fondamentale anche nella prosa morazzoniana in generale:¹⁰ gli spazi vi sono sempre ben definiti e risultano in stretto collegamento con il tempo e con i soggetti che si immagina li abitino. Per questa ragione l'analisi dei testi di questa scrittrice si presta ad essere affrontata in base alla teoria bachtiniana del cronotopo, che invita a considerare appunto «le determinazioni spazio-temporali inseparabili l'una dell'altra» (Bachtin, 2001, 390). Nelle sue narrazioni di vicende calate nel passato il più ricorrente fra i cronotopi è quello del viaggio o del cammino,¹¹ che risulta sempre carico anche di valore metaforico e simbolico. Quello di cui Bachtin parla in termini di «cronotopo della strada e ad esso legato cronotopo dell'incontro» (Bachtin, 2001, 390) esercita ne *Il fuoco di Jeanne* una funzione cruciale. Il viaggio – il cammino intrapreso sia dalla protagonista che dall'autrice – prende in quest'opera un

10 Si può osservare l'importante ruolo ascrivito alla categoria spaziale anche in altre opere morazzoniane a sfondo storico: nei racconti della raccolta *La ragazza col turbante* (1986) e nei romanzi storici *L'invenzione della verità* (1988) e *La nota segreta* (2012).

11 Il cronotopo del viaggio o del cammino è presente in tutti i racconti e romanzi morazzoniani a sfondo storico.

ruolo centrale prima di tutto in funzione narrativa, dato che rappresenta il filo rosso della narrazione, e poi certamente anche in funzione simbolica.

La vicenda si apre con il viaggio della protagonista, compiuto nella convinzione di poter aiutare la propria nazione nella Guerra dei cent'anni. La meta è Chinon, una cittadina dove si era rifugiato il Delfino, Carlo VII di Valois. Il cronotopo del viaggio si sviluppa per tappe percorse dall'eroina, la quale più che dal cammino stesso pare motivata dalla meta e dalla missione affidata («Jeanne non ha nessuna nozione del viaggio che sta compiendo, conosce solo il nome della meta», Morazzoni, 2014, 29) fino al punto di sembrare guidata da una follia, «la condizione dei pazzi [...]»; ma dentro questa condizione lei gode di un privilegio; per quanto complessa e rischiosa sia la strada per cui si è messa, una volta detto sì al messaggero celeste, sono spariti dubbi, ossessioni, tormenti» (*idem*). Nel racconto degli eventi si accentuano lo zelo della protagonista e la sua urgenza di compiere la missione attraverso l'uso del presente storico in modo che il lettore possa «vedere» il viaggio come una successione continua e incalzante di immagini (es. «Procede con la determinazione degli ispirati, la terra brucia sotto gli zoccoli del cavallo [...] e ha addosso una inimmaginabile allegria: sta compiendo la volontà di Dio ed è un messaggero non solo zelante, ma entusiasta», 28). L'uso del presente storico è significativo anche per la connotazione d'epoca che dà al testo: si ha infatti la sensazione di leggere una canzone di gesta medievale, e passa così una concezione del tempo nel Medioevo. «Il mondo dei romanzi medievali», infatti, «[è] costituito su tempi e spazi privi di continuità, su momenti privilegiati e selezionati le cui relazioni prescindono da contiguità spazio-temporali» (Zaganelli, 2011, 4). Inoltre questa scelta stilistica rende più netta la distinzione tra le descrizioni del viaggio della protagonista e quelle dell'autrice in cui si usa invece, come nei racconti di viaggio, il passato prossimo (o più raramente remoto).

Altro cronotopo dominante nell'opera in questione è quello della soglia, non intesa nel suo senso primario, bensì con una forte connotazione simbolico-metaforica. Il cronotopo della soglia si distingue per la sua alta intensità valutativo-emozionale e trova complemento essenzialmente nel cronotopo della crisi e della svolta di vita.¹² Si pretende che Giovanna fosse nata in un piccolo villaggio vicino al confine¹³ «tracciato da un corso d'acqua che rende dubbia la regione di appartenenza di Domrémy» (Morazzoni, 2014, 15) e questa dubbiosa appartenenza condiziona implicitamente l'identità della pulzella. Dalla nascita in poi la sua vita è marcata da una forte presenza

12 Bachtin, 2001, 395.

13 Secondo W. Benjamin «la soglia deve essere distinta molto nettamente dal confine. La soglia [*Schwelle*] è una zona. La parola «schwellen» [gonfiarsi] racchiude i significati di mutamento, passaggio, straripamento [...]» (Benjamin in: Giaccaria, Minca, 2012, 51). In questo caso però non si tratta di un confine politico, bensì di un confine provvisorio che però condiziona l'identità del popolo che ci vive e abbraccia il significato di mutamento di cui parla W. Benjamin.

del sacro che culminerà con le voci provenienti da una dimensione superiore. Le voci che a loro volta rappresenteranno per lei una crisi, ma anche una svolta di vita, visto che la porteranno alla decisione di lasciare il proprio paese e seguire una missione dettata da Dio.

Altra caratteristica di questo cronotopo, se seguiamo la lezione di Bachtin, è il fatto che «il tempo è un istante che sembra privo di durata e staccato dal flusso normale del tempo biografico» (Bachtin, 2001, 396). Vengono caratterizzate appunto così le azioni di spicco dell'eroina: la presentazione nel castello di Chinon, l'entrata vittoriosa nella città di Orléans dopo la battaglia e infine, secondo la versione storiografica, la sentenza di morte sul rogo. Tutti questi casi rappresentano momenti di stacco dal ritmo biografico normale e comportano un cambiamento: il nuovo ruolo affidato alla protagonista, la vittoria che sviluppa una ancora maggiore fiducia in Dio e il desiderio di continuare a combattere, e, infine, la morte sul rogo (inteso come soglia tra la vita e la morte).

Il concetto di soglia, che entra da protagonista ultimamente anche negli studi geocritici,¹⁴ definisce il rapporto tra interno ed esterno soprattutto in termini di complementarietà. Nel contesto del discorso affrontato in quest'opera risulta decisivo per pensare la relazione tra il proprio e l'estraneo, e lo si sottolinea, nella cronaca di viaggio dell'autrice, in quell'episodio in cui si racconta dell'arrivo ad Orléans, città «sul gomito e una peculiare terra di confine tra le due anime della Francia, tra Nord e Sud [...]» (Morazzoni, 2014, 13). Questa città si trovava al confine tra il territorio francese e quello occupato dagli inglesi ed è rimasta incisa nella storia come il luogo dove Jeanne vinse la battaglia del proprio popolo con quello inglese. Orléans è il luogo chiave dell'opera e va inteso simbolicamente come soglia tra «il conosciuto e lo sconosciuto», tra il prima e il dopo: il luogo infatti rappresenta sia un punto critico nella vita di Jeanne, sia una svolta di vita (è lì che deve confrontarsi con la sfiducia dei soldati nei suoi confronti e mostrare i suoi poteri, ed è lì che la prende un forte desiderio di continuare a combattere, di scacciare gli inglesi anche dai territori settentrionali). A partire da quel momento, infatti, pare abbia sentito la conferma di essere stata scelta da Dio come messaggera divina.

Lo spazio geografico assume nell'opera morazzoniana una funzione strutturante: rappresenta infatti la base su cui è costruito il testo e si configura come quella cosiddetta *imago mundi* di cui parla Vincenzo Bagnoli:

Nel testo letterario il paesaggio può [...] configurarsi come *imago mundi*, forma del mondo e forma del testo: le sue linee servono allora a disegnare non i contorni dei *realia* ma i modi della conoscenza in quanto rappresentazione

14 Cfr. Ponzi, M., Gentili, D., *Soglie. Per una nuova teoria dello spazio*, 2012.

d'ambiente, come è ben evidente nella nozione del cronotopo. Accanto allo sviluppo diacronico, il paesaggio è non semplice quinta o digressione, rappresentando invece l'altra faccia del testo letterario, quella della costruzione spaziale; faccia in verità assai importante, perché funzionale alle relazioni di sistema, perciò intimamente connessa tanto all'aspetto progettuale e architettonico del testo [...] quanto alle dinamiche dell'ambiente culturale, in particolare alla *dialogicità*. (2003, 10)

L'elemento spaziale nel testo morazzoniano si lascia leggere del resto anche alla luce dell'approccio fenomenologico seguito da Bachelard ne *La poetica dello spazio*, dove i luoghi si correlano al tempo in termini di memoria: «lo spazio nei suoi mille alveoli racchiude e comprime il tempo» (1975, 36). In questo modo è in grado di costruire una scena su cui a fare emergere le vicende storiche – le narrazioni «al passato», per dirla con la Heyer-Caput¹⁵ – sono in parte gli stessi spazi. La lettura bachelardiana degli spazi viene utile soprattutto per rilevare il valore significante che hanno nei testi letterari di Morazzoni gli spazi abitativi e gli oggetti che vi si raccolgono. Ma in quest'opera è semmai il paesaggio esterno a imporsi all'attenzione.

4 Lo spazio simbolico e l'allusività dei luoghi

Il processo di «traduzione» dello sguardo dell'autore in un'immagine di paesaggio nel testo è un processo complesso in cui, secondo Bagnoli, «il paesaggio si propone [...] come termine per eccellenza dello sguardo, con le sue lontananze, ampiezze, molteplicità [per cui] il paesaggio è nel testo [...] il 'riflesso della realtà fenomenica'» (2003, 20). L'esperienza dei luoghi che in generale l'autore si propone di «trasferire» nel testo è pertanto piuttosto particolare: questi, posando lo sguardo sul paesaggio già sta costruendo lo spazio letterario in cui ambienterà la sua storia. Essendo già parte del processo di una futura costruzione dello spazio letterario è più incline ai dettagli e ne riconosce dei simboli, ne vede un altro significato ed è più suscettibile della loro allusività.

Marta Morazzoni nella sua narrativa si sofferma spesso sulle sensazioni che suscitano i luoghi. I suoi personaggi rappresentano appunto dei soggetti capaci di cogliere le evocazioni e allusioni provocate dagli spazi che attraversano, così come dagli oggetti e dalle immagini con cui si confrontano. L'autrice parla di questo fenomeno in termini di «lettura dei segni», fenomeno che si nota già nelle sue prime opere: nella raccolta *La ragazza col turbante* (1986) e soprattutto nel breve romanzo *L'invenzione della verità* (1988), opera in cui più che in altre il paesaggio naturale e urbano e le stesse

15 Ci permettiamo di usare quest'espressione usata dalla studiosa Heyer-Caput per definire la prosa a sfondo storico di Marta Morazzoni.

opere architettoniche si leggono in termini di oggetti capaci di trasmettere dei segni che, una volta colti, forniscono una base per riflettere sul rapporto tra la verità e l'invenzione. Una riflessione su quel rapporto viene molto ben espressa anche per bocca di John Ruskin, personaggio storico che entra appunto in quel romanzo dell'88: «Si possono immaginare cose false, e comporre cose false; ma solo la verità può essere inventata.» (Morazzoni, 1999, 136). E proprio ciò appare centrale anche ne *Il fuoco di Jeanne* dove l'indagine affrontata richiede un'interpretazione di segni. Abbiamo allora i segni colti dalla protagonista della vicenda, che sono visti come una chiave per decifrare la volontà di Dio, i segni colti dalla viaggiatrice Morazzoni nel suo percorso d'indagine sul mito di Giovanna, ma anche quelli percepiti da altri personaggi in singoli episodi: ad esempio in un passo riferito a Carlo V che prega davanti al Crocifisso si legge: «E un segno il cielo glielo mandò, ma era di incerta interpretazione, come incerta era la lettura delle foglie dell'oracolo di Delfi» (Morazzoni, 2014, 32). Allo stesso modo l'autrice percepisce come veicolo d'informazione e chiave di lettura i luoghi visitati: le città, gli edifici (o quello che ne resta), gli oggetti collegati alla vicenda storica sono tutti elementi capaci di esprimere uno *Zeitgeist* e possono essere letti anche in chiave simbolica:

So che non è un caso e dipende dalla disponibilità dei materiali, ma mi piace *leggere come un segno* il fatto che la pietra del monumento all'argenterie sia dello stesso morbido impasto di quella dedicata a Jeanne in cattedrale: trasmette colore e fermezza, come la figura della pulzella, qui più che altrove umana. (Morazzoni, 2014, 110; il mio corsivo)

Anche nel seguente passaggio, dove si riflette sul fatto che una vicenda vissuta che si fa racconto passa inevitabilmente, e già nella sua restituzione orale, tra realtà e immaginazione (e che questo processo si ripeterà in chi la trasmetterà lasciando al narrato la via libera di svilupparsi), l'autrice tocca il problema della complessità della «lettura dei segni»:

Le due parole, *segno* e *sogno*, sono nomi dal suono contiguo, dentro i quali si assottiglia il confine tra immaginazione e realtà, tra desiderio e attuazione. Tanto più il racconto si fa seducente e possiamo supporre come l'ascoltino i dottori, scettici e affascinati a un tempo, mentre lei si abbandona alla narrazione, mentre la cosa narrata passa davanti agli occhi della narratrice, che ricama la sua memoria, o piuttosto la inventa attimo dopo attimo, e se ne invaghisce lei stessa. (145)

Ed è a partire da queste constatazioni che il testo in questione, non diversamente dalle altre opere a sfondo storico di Marta Morazzoni, si inserisce in una poetica dell'«invenzione della verità» che resta fondata sulla «possibilità di riempire i vuoti e i silenzi della storia» (Gialloretto, 2012, 340) o ancora più precisamente sull'idea che non si possa parlare di verità storica e di biografia se non in termini plurali.

Bibliografia

- Bachelard, G., *La poetica dello spazio*, Bari 1975.
- Bachtin, M., *Estetica e romanzo*, Torino 2001.
- Bagnoli, V., *Lo spazio del testo. Paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria*, Bologna 2003.
- Benvenuti, G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma 2012.
- Castellana, R., *La biofiction. Teoria, storia, problemi. Allegoria 70–71, serie III*, 2015, pp. 67–97.
- Domenichelli, M., *Lo scriba e l'oblio*, Pisa 2011.
- Eco, U., *Postille al Nome della rosa*, Milano 2014.
- Farinelli, P., *Soliloqui e tradimenti: narrativa italiana tra modernismo e postmoderno*, Roma 2017.
- Giaccaria, P., Minca, C., Geografie della soglia, in: *Soglie. Per una nuova teoria dello spazio* (a cura di Ponzi, M., Gentili, D.), Milano 2012, pp. 47–60.
- Gialloredo, A., *Musica d'inverno: la narrativa di Marta Morazzoni*, *Studi Medievali e Moderni*, XVI, No. 1–2/2012, pp. 309–340.
- Guha, R., Spivak, G. C., *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialism* (a cura di Mezzadra, S.), Verona 2002.
- Heyer-Caput, M., Il concetto di «verità» nella narrazione «al passato» di Marta Morazzoni, *Italica*, n. 1, 2001, pp. 62–79.
- Hutcheon, L., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, London 1995.
- Mongelli, M., Osservare e dire le vite altrui: breve introduzione alla biofiction, *Le parole e le cose*², 2016, <http://www.leparoleelecose.it/?p=23591> [15. 5. 2019].
- Morazzoni, M., *L'invenzione della verità*, Milano 1999.
- Morazzoni, M., *Il fuoco di Jeanne*, Parma 2014.
- Sanguinetti Katz, G., Marta Morazzoni e la ricerca della libertà, *Quaderni d'italianistica*, vol. XVI, No. 2, 1995, pp. 295–307.
- Schwarz Lausten, P., *L'uomo inquieto: Identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*, Copenhagen 2005.
- Zaganelli, G., *Leggere il tempo e lo spazio* (a cura di Amatulli, M., Bucarelli, A. et al.), Monaco di Baviera 2011.

Meta Lenart Perger

Po sledih Ivane Orleanske med mitom in zgodovinskim dokumentom: prostorska študija literarnega dela // *fuoco di Jeanne* Marte Morazzoni

Ključne besede: prostor, kronotop, biografija, *biofiction*, mit, zgodovina, potovanje

V prispevku želimo pokazati, na kakšen način je odnos med mitom in zgodovino predstavljen v delu *Il fuoco di Jeanne* (2014) avtorice Marte Morazzoni, ki se žanrsko bolj kot v zgodovinski roman uvršča na področje med kroniko in biografijo. Gre za besedilo, katerega pripoved je zgrajena s pomočjo rekonstrukcije poti, na katero se poda protagonistka, ter vzporednega potovanja avtorice, ki sledi njenim stopinjam. Pokrajina, poti in kraji, ki jih obišče, so še vedno zaznamovani s prisotnostjo Ivane Orleanske in so pogosto razumljeni kot ključ do zgodovinske resnice. Avtorica problematizira dejstva, s katerimi se napaja eden najtrdnjših francoskih mitov (ne da bi ga pri tem želela izpodbiti), in pri tem snuje alternativno različico življenja Ivane Orleanske. Giblje se torej med mitom in dokumentom, med ljudskim verovanjem in zgodovinskimi dejstvi, pri tem pa dodaja lastne domneve. Vseprisoten dvom in kritična distanca do uradne historiografske različice sta rdeča nit tega dela, v katerem je prav geografski prostor ogrodje pripovedi in osvetli tudi pomen časa. Zato se nam ob »branju« besedila zdi smiselno slediti Bahtinovi teoriji kronotopa in videti prostor – pričo zgodovinskega dogajanja – neločljivo povezan s časom, ob tem pa skušati v njem razbrati tudi njegove simbolične vrednosti.

Meta Lenart Perger

Following the Steps of Joan of Arc between Myth and Historical Document: the Study of Literary Space in Marta Morazzoni's Novel *Il fuoco di Jeanne*

Keywords: space, chronotope, biography, biofiction, myth, history, travel

This paper proposes an analysis of the relationship between myth and history in Marta Morazzoni's literary work *Il fuoco di Jeanne* (2014), which should be considered a part of chronicle and biographical genre, rather than a historical novel. The narration follows the reconstruction of the journey of the protagonist and the parallel journey of the author who follows her steps. Countryside, roads and places visited by the author are marked by the presence of Joan of Arc and are often considered as key to the historical truth. The author problematises the facts which one of the most persistent French myths relies on (without wanting to overturn it), tracing an alternative version of the Joan of Arc's life, and moves between myth and historical document, also proposing her own hypothesis. The omnipresent doubt and distance towards the official version of history are a common thread of this novel, in which the geographical space achieves a structural value for the narration and also makes visible the meaning of time. Thus our "reading" of the text follows Bakhtin's theory of the chronotope, considering the space, a witness of the historical events, inseparable from the time, and also tries to recognise its many symbolic meanings.