

# *IL VELTRO*

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



**ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 1/2 2024**

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società.  
Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.

La sezione online di questo numero della Rivista è stata pubblicata con il contributo del progetto ERC "NeMoSancti: New Models of Sanctity in Italy (1960s-2000s) – A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiography, and Narratives" che ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio Europeo della Ricerca (CER) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 dell'Unione Europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314.



Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di S. Gioacchino di Wolfgang Huber (1480-1549)

IL VELTRO  
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA  
Organo di ITALIA NEL MONDO  
Rivista fondata nel 1957  
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

COMITATO SCIENTIFICO:

Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti;  
Guido Cimino; Renato Cristin;  
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;  
Francesco Guida; Danijela Janjic';  
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra;  
Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;  
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin;  
Paolo Tondi

REDAZIONE:

Giovanni Barracco, Capo redattore  
letteratura e filosofia;  
Camilla Tondi, Capo redattore  
arte, scienze mediche e biologiche;  
Veronica Tondi, Capo redattore  
diritto ed economia.  
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

CLAUDIA CAPPELLETTI

Direttore

VIRGINIA CAPPELLETTI

Direttore responsabile

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

DIREZIONE, REDAZIONE,  
AMMINISTRAZIONE

Via Giuseppe Gioachino Belli, 86  
00193 Roma  
info@ilveltrorivista.it  
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è classificata nelle fasce ANVUR vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

Abbonamento ordinario:

Italia € 90,00,  
Europa € 120,00,  
Altri Paesi € 160,00,  
Sostenitore € 200,00.  
Conto corrente postale 834010.

© 2024

Edizioni Studium

Per informazioni sugli abbonamenti:  
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

ISBN 9788838254062

Autorizzazione del Tribunale di Roma  
N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali  
Via dell'Artigianato, 19  
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A.  
Spedizione in abb. post. D.L. 353/2003  
(conv. in L. 27/02/2004 n. 46)  
art. 1 comma 1 CN/FC

# SOMMARIO

## MESSAGGI

LUCA FRANCHETTI PARDO Ambasciatore d'Italia in Polonia

ANNA MARIA ANDERS Ambasciatore di Polonia in Italia e  
San Marino

ALESSANDRO DE PEDYS Direttore Generale per la  
Diplomazia Pubblica e Culturale del Ministero degli  
Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

ALBERTO FERRABOSCHI	La nascita dell'inno nazionale polacco a Reggio Emilia. Storia e memoria	11
ANTONMICHELE DE TURA	Frammenti di storia polacca	19
JERZY MIZIOLEK	Copernico nella cultura artistica polacca e nel <i>Vies des Savants illustres de la Renaissance</i>	35
LUCIO ANGELO ANTONELLI	Il Museo Astronomico e Copernicano dell'INAF - Osservatorio Astronomico di Roma	53
FRANCESCA CECI	I Sobieski a Roma: un itinerario attraverso le testimonianze della famiglia reale polacca nell'Urbe	65
CATERINA PISU	Il principe Stanislaw Poniatowski: un legame secolare tra Polonia e Italia	81
VALERIO CIAROCCHI	Il periodo parigino di Chopin e Bellini. Un felice incontro di reciproca stima	93
KRYSZYNA JAWORSKA	Riflessi italiani nell'attività letteraria e culturale del II Corpo d'armata polacco	107
ANDREA CECCHERELLI	Chi ha paura di Józef Czapski? <i>La terra inumana</i> in Italia	135
MARCO PATRICELLI	I tre moschettieri di Enigma	149
JERZY MIZIOLEK	Karolina Lanckorońska e i suoi studi sull'arte italiana	167
MARGHERITA LIPÍŃSKA	Ritratti di archeologia	183

SZYMON OLTARZEWSKI	Verso la fonte	187
MASSIMILIANO CALDI	La musica polacca, la Polonia e un direttore d'orchestra milanese: una bellissima storia lunga un quarto di secolo	191
PAWEŁ KUKIZ - SZCZUCIŃSKI	L'evacuazione dei bambini malati dall'Ucraina	199
FABRIZIO PAISIO	Imprenditoria italiana in Polonia: Pavimental Polska	203
PAOLO MORAWSKI	UE terra (ancora) promessa. Vent'anni dopo l'ingresso della Polonia nell'Unione Europea	207
Note sugli autori		221

A cura di Anna Kurdziel  
I Consigliere dell'Ambasciata di Polonia in Italia

Si ringrazia Giuseppe Manica  
già dirigente culturale del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e direttore di Istituti Italiani di Cultura

si ringrazia 

#### Sommario della Estensione online del Fascicolo 1-2/2024

#### LETTERATURA

##### Dossier Monografico

##### **Il sacro e i santi nella letteratura contemporanea**

a cura di Magdalena Maria Kubas

Magdalena Maria Kubas, Introduzione	6
Sanja Kobilj Ćuić, (A mother's) Sacrifice in <i>History: A Novel</i> by Elsa Morante	10
Davide Dalmas, Bestemmia e santità. Modelli sacri contrapposti negli <i>Scarozzanti</i> di Giovanni Testori	28
Magdalena Maria Kubas, Cristina Voto, Il modello Vilgeforte: al confine della santità e dell'identità femminile	46
Cristiana Lardo, Un Beato scrive ai Santi. <i>Illustrissimi</i> di Albino Luciani - Giovanni Paolo I	60

#### LETTERATURA

##### Saggi

Cecilia Spaziani, «Là dove si parla di Dio». Pasolini, religione e società nei <i>Dialoghi</i> su «Vie nuove»	71
Fabiana Russo, Le disobbedienze di Saul. Rilettura di un episodio biblico	85

#### BIBLIOGRAFIA

Rocco Familiari, Un drammaturgo-papa. Sul teatro di Karol Wojtyła, Edizioni Studium, Antefatto di R. Familiari e Introduzione di Krzysztof Zanussi	109
Francesca Favaro, Attraversare soglie di modi e mondi. Saggi su Dino Buzzati narratore, Fabrizio Serra editore, Recensione di Giovanni Barracco	126

LETTERATURA  
Dossier Monografico  
**Il sacro e i santi nella letteratura contemporanea**  
a cura di Magdalena Maria Kubas

## IL MODELLO VILGEFORTE: AL CONFINE DELLA SANTITÀ E DELL'IDENTITÀ FEMMINILE

*Nel 1969 la figura e il ricordo liturgico di Vilgeforte furono cancellati dal Martirologio Romano, da cui la Chiesa cattolica espunse altri santi la cui esistenza non poteva essere accertata attraverso fonti storiche. Il culto di Vilgeforte fu paneuropeo, ma oggi si tratta di una figura dimenticata nel discorso ufficiale sulla santità (Kubas 2022). Al contempo, secondo la Bibliotheca Sanctorum, esso continua a presentare un' "esistenza culturale" (Ponzo, Marino 2021): Vilgeforte è ricordata in opere letterarie, nelle arti figurative e performative. È inoltre diventata un'oggetto di studi di genere. Vilgeforte, l'ex-santa, barbata e crocifissa, è un modello dinamico che opera ai confini dell'identità sessuale e spirituale. Le narrazioni contemporanee su Vilgeforte sollevano la questione di violenza e potere esercitati da alcune categorie identitarie su altre: l'obiettivo del nostro contributo è analizzare rappresentazioni di Vilgeforte (dipinti, narrativa, drammaturgia) per capire il significato e la portata attuali del modello vilgefortiano.*

*In 1969, the figure and liturgical memory of Wilgefort were removed from the Roman Martyrology by the Catholic Church, along with other saints whose existence could not be verified through historical sources. The cult of Wilgefort was widespread across Europe, but her figure is now forgotten in official discussions about sanctity (Kubas 2022). Nevertheless, according to the Bibliotheca Sanctorum, her cult maintains a "cultural existence" (Ponzo, Marino 2021): Wilgefort is still remembered in literary works, visual and performing arts, and has also*

*become a subject of gender studies. Wilgefort, the deposed saint, bearded and crucified, is a dynamic character that challenges the boundaries of sexual and spiritual identity. Modern narratives about Wilgefort raise questions about the power dynamics and violence imposed by certain identity categories over others. Our contribution aims to analyze representations such as paintings, fiction, and drama to understand the current meaning and scope of Wilgefort as a model.*

## **Premessa**

Lo studio che qui presentiamo necessita di una premessa storico-culturale e teorica che riguarda la trasformazione dei modi in cui è narrata una figura di donna e martire. Vilgeforte, raffigurata canonicamente come una donna crocefissa, con la barba, un abito degno di una principessa e una scarpa che si sfilava da un piede, nei secoli incarnò un modello di santità con delle caratteristiche iconiche *sui generis*. Nelle leggende Vilgeforte, una sposa del Salvatore, rifiuta le nozze terrene e prega Dio di perdere ciò che la rende bella agli occhi del promesso sposo. Riceve il dono del volto di Cristo. È sottoposta a martirio dal padre, furioso per la disobbedienza della figlia che, al ricevere il nuovo volto, si sottrae alla volontà paterna rendendosi inadatta alle nozze. Il culto di Vilgeforte era, in origine, legato alla violenza patriarcale. Santa Vilgeforte era considerata la mediatrice eletta dalle donne maltrattate: nel Settecento gli *Acta Sanctorum*<sup>1</sup> registrano una prece particolare che le si poteva rivolgere per quel tipo di necessità. L'immagine della santa rimase viva per un lungo periodo e fu sempre associata al tema della violenza che incorporava: dal medioevo alla contemporaneità, da santa della chiesa cattolica romana, Vilgeforte è diventata un'icona laica delle lotte di genere, di cui rappresenta tanto gli aspetti impegnati, quanto quelli *pop*. Le questioni che toccheremo nel nostro studio riguardano, perciò, le trasformazioni di un modello femminile che conserva un fondo semantico originale: il fluire dell'identità e la violenza patriarcale, due temi essenziali della narrazione vilgefortiana.

## **Dal volto santo al volto della santa**

Lo scenario privilegiato del modello di femminilità di Vilgeforte è il suo volto: è sulla faccia della santa che il volto di Cristo si trasforma nella maschera del martirio della giovane barbata. Se consideriamo il volto da una prospettiva semiotica e riflettiamo sul volto come un dispositivo di senso capace di attivarsi e produrre significato secondo le dinamiche delle relazioni in cui è coinvolto in ogni momento, ci troviamo di fronte a un'entità complessa che unisce diverse

questioni: c'è il volto come faccia, superficie fisica esterna e, quindi, tangibile e visibile; il volto come viso che si mostra, che si svela, che vede e che è visto e che, come ci ricorda Emmanuel Lévinas (1961)<sup>2</sup>, trascende la rappresentazione; infine, troviamo il volto come maschera e palcoscenico per e dell'identità, da esibire secondo le regole che circolano nel sistema di riferimento (Magli 1995)<sup>3</sup>. Vilgeforte, dunque, chiede di poter incarnare il volto santo per sfuggire a un matrimonio combinato, poiché il viso di Cristo la renderebbe inadatta allo sposalizio. Ricevendo questa grazia e preservando la propria identità di donna e religiosa, il volto di Cristo le consente di consacrarsi al matrimonio spirituale e di rinunciare a quello terreno. In altre parole, le permette di liberarsi dai legami imposti dal mandato patriarcale e di esprimere la propria identità.

Anche nell'iconografia della santa, il volto costituisce lo spazio in cui si manifesta la labilità del confine tra il corpo di Cristo e quello della giovane crocifissa. Un esempio emblematico di questa rappresentazione è il *Trittico della Santa Liberata*, uno dei nomi con cui è appellata Vilgeforte, dipinto da Hieronymus Bosch intorno al 1497 e attualmente custodito alle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Quest'opera offre un esempio che incorpora tutte le isotopie del modello. Nel dipinto, viene ritratta la crocifissione di un corpo di giovane donna avvolto in un elegante abito. La figura presenta una lunga chioma e, dal suo volto, emerge quello di Cristo che prende forma dalla testa della santa. Tali elementi, ricorrenti in tutta l'iconografia di Vilgeforte, si ripetono nelle diverse geografie. Un altro esempio risale al XVI secolo ed è rappresentato da un crocifisso situato nella chiesa di Saint-Étienne a Beauvais, nell'Alta Francia. Ancora una volta, si osserva il corpo di una giovane donna avvolto in un abito di buona fattura, sormontato dal volto sacro. Un'altra testimonianza dello stesso periodo, intorno al 1520, è rappresentata da una figura lignea conservata nel *Gwynedd Museum and Art Gallery* a Bangor, nel Galles e raffigura la crocifissione di una giovane donna barbata.

Nell'iconografia di Vilgeforte l'interazione tra il volto sacro e la crocifissione della giovane donna apre a nuove interpretazioni e introduce nuove connessioni rispetto ai tradizionali modelli di santità. Il modello-Vilgeforte, interfacciandosi direttamente con il territorio identitario e comunitario rappresentato dall'icona del volto di Cristo, virtualizza una serie di discorsi sull'autodeterminazione che si concretizzano nella semantica della vita della santa. L'incarnazione del volto di Cristo nel corpo della religiosa apre spazio a una riflessione sulla violenza patriarcale: l'attivazione dell'icona santa consente l'emergere di una nuova immagine, un'attualizzazione del volto-tipo di Cristo nel corpo della giovane donna. In questa maniera il volto di Vilgeforte diventa

uno strumento proiettivo entro cui ricodificare gli «scarti di devianza»<sup>4</sup> della macchina astratta della viseità rappresentata dal volto di Cristo permettendo al modello di determinarsi e svolgersi, anche – e soprattutto – al di là del modello-Cristo.

Sono gli autori di *Mille piani: capitalismo e schizofrenia* (1980) a definire astratte quei tipi di macchine capaci di produrre diagrammi da concatenamenti di singolarità. Nel caso della macchina astratta della viseità, l'icona del volto di Cristo astrae e produce – materialmente, affettivamente e cognitivamente – un diagramma persistente della cultura occidentale: «il viso non è universale. Non è nemmeno quello dell'uomo bianco, è l'uomo bianco stesso (...). Il viso è il Cristo»<sup>5</sup>. Questo perché l'astrazione, nella sua condizione immanente, ha la capacità di collegare e separare, di territorializzare, deterritorializzare e riterritorializzare, i mille piani e, nel caso della macchina astratta della viseità, saranno le astrazioni della mascolinità coloniale a produrre i visi. In questo senso, la viseità può essere compresa come un movimento doppiamente trascendentale: produce modelli di soggettività a partire dal viso maschile e, allo stesso tempo, stabilisce la singolarità del modello di Cristo come astrazione verso cui tutti i volti devono tendere.

Scrivono Gilles Deleuze e Félix Guattari:

[...] la pittura si è valsa di tutte le risorse del Cristo-viso. Si è servita in ogni senso della macchina astratta di viseità per produrre col viso del Cristo tutte le unità di viso, ma anche tutti gli scarti di devianza. Vi è una sorta di giubilo della pittura a questo riguardo, dal Medioevo al Rinascimento, come una libertà sfrenata. Non soltanto il Cristo presiede alla viseificazione di tutto il corpo (del suo corpo), alla paesaggizzazione di tutti gli ambienti (dei suoi ambienti), ma compone tutti i visi elementari e dispone tutti gli scarti: Cristo-atleta da fiera, Cristo-manierista invertito, Cristo- negro, o almeno Vergine nera ai margini del muro<sup>6</sup>.

Recuperando le parole degli autori, la devianza del Cristo-viso quando incarnata nel modello-Vilgeforte ha generato, e continua a generare, percorsi di autodeterminazione viseificando e paesaggizzando quei corpi e quegli ambienti che hanno sperimentato, e sperimentano, la violenza patriarcale. Vediamone alcuni esempi presenti nelle narrazioni contemporanee.

### Vilgeforte e la santità

In un'edizione settecentesca degli *Acta Sanctorum* Vilgeforte è descritta come una santa veneratissima in tutta Europa, da nord (Inghilterra, Paesi Bassi, Germania) a sud (Spagna,

Portogallo), da ovest a est (Cechia e Polonia)<sup>7</sup>. Ciò che possiamo unire sotto un denominatore comune delle ‘narrazioni vilgefortiane’ comprende elementi come un lignaggio alto – la protagonista è detta principessa di Lusitania o sposa promessa del re di Sicilia – la verginità perpetua, il misticismo, la trasformazione o il dono del volto, il martirio di tipo cristologico.

In primo luogo, ci sono le fonti testuali, dagli *Acta Sanctorum* agli studi più recenti dedicati alla figura della santa e, successivamente, dell'ex-santa. Registriamo con interesse la pluralità dei nomi attraverso i quali Vilgeforte era identificata in passato. Ne ricordiamo alcuni, come Kümmeris, Ontcommer, Uncumber, Dignefortis, Débarras, Liberatrix, Hulpe, Hilfe, Frasoibliwa<sup>8</sup>, ma si tratta di una ricchezza onomastica che non può essere paragonata alla media dei santi della cristianità<sup>9</sup>: essa costituisce un indizio riguardo alla collocazione di questa figura ai confini della santità intesa in maniera tradizionale. A nostro parere, all'interno delle culture patriarcali in cui la violenza domestica e quella di genere sono un fenomeno quotidiano è necessario un modello di tipo vilgefortiano. È diverso lo studio alla base della voce ‘Vilgeforte’ presente nella più recente *Enciclopedia dei santi*, secondo il quale si tratta di un culto diffuso solo a partire dal Quattrocento con una collocazione iniziale nelle Fiandre e nei Paesi Bassi, dove un'immagine della santa era presente “nella maggior parte delle chiese di campagna” e ne dilagava il culto popolare<sup>10</sup>. Diversamente dagli *Acta Sanctorum*, per gli autori della voce dedicata a Vilgeforte all'interno della novecentesca *Enciclopedia dei santi*, tra le zone di culto non ci sono Spagna né Italia.

Nei secoli passati Vilgeforte era invocata per intercedere e per chiedere interventi miracolosi in circostanze numerose e diverse: dalla guarigione delle malattie, di umani e animali, alle angosce e preoccupazioni<sup>11</sup>, legate anche all'economia domestica. A Vilgeforte ci si rivolgeva anche per chiedere la grazia della (buona) morte per evitare agonie prolungate. Il culto della santa è declinato rapidamente tra la prima e la Seconda guerra mondiale<sup>12</sup>; a ciò seguì l'espunzione dalla liturgia e dal canone della santità<sup>13</sup>. Tuttavia, tra la fine del ventesimo e l'inizio del ventunesimo secolo Vilgeforte continua ad esistere nella cultura europea per esprimere significati nuovi. La sua figura è legata al modello della donna androgina e traduce in qualche modo ciò che in una società patriarcale è la minaccia dell'uomo effeminato. Allo stesso tempo ella rappresenta un modello di autonomia: femminile e relativo all'identità di genere. Oggi Vilgeforte incarna l'identità minoritaria, che spesso si contrappone (o rivolta) contro le limitazioni delle figure esemplari della cultura dominante, che mette in questione le forme di identità socialmente riconosciute: da qui la violenza presente in ogni narrazione di tipo vilgefortiano, un elemento costitutivo, che innesca il

cambiamento. Infine, ella rappresenta anche l'esito positivo di una trasformazione inteso come completezza, spirituale o psicologica.

### Il corpus testuale

Le fonti testuali per lo studio delle trasformazioni della figura di Vilgeforte si possono dividere in quelle che recepiscono e veicolano la diffusione del modello, come le leggende che circolarono dalla fine del medioevo alla modernità. A questo gruppo appartengono i martirologi cristiani e gli annali degli *Acta Sanctorum* citati in precedenza: la voce dedicata a Vilgeforte ne esamina dettagliatamente il culto, ne ricorda la celebrazione liturgica (20 luglio), riporta i nomi con cui questa figura è invocata e le necessità per le quali i fedeli ne chiedono l'intercessione. Si cita anche una preghiera a lei rivolta. All'età della Riforma risale uno dei *Dialoghi* di Tommaso Moore (1529) in cui, con un poco di ironia, si racconta della santa cui le donne donano l'avena per chiedere la liberazione da mariti opprimenti. Di questa categoria fanno parte gli studi – storici e storico- culturali – anche recenti e le raccolte di voci enciclopediche. Tra l'Ottocento e la fine del Novecento la narrazione vilgefortiana aggiorna i propri contenuti. Ciò si attua in più opere che spaziano dal romanzo alla drammaturgia. Nel campo della narrativa ricordiamo *Ukřižovaná* di Jakub Arbes<sup>14</sup>, un *romanetto*<sup>15</sup> gotico scritto in lingua ceca e pubblicato per la prima volta nel 1876. Si tratta di un romanzo breve, un racconto a incastro che presenta la storia di una giovane ebrea – crocefissa da un gruppo di ribelli durante le rivolte dei contadini che ebbero luogo negli anni Quaranta dell'Ottocento in Galizia – associata all'immagine di Santa Starosta, la statua di barbata crocefissa conservata nel complesso della Casa Santa (detta "Loreta") di Praga. Nel presente studio si analizzeranno in maniera più dettagliata due opere apparse in Polonia negli ultimi anni del secolo scorso: il dramma *Ofiara Wilgefortis* di Piotr Tomaszuk, che la compagnia teatrale Wierszalin realizzò più volte nel nuovo millennio, e il primo romanzo di successo di Olga Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny* (l'analisi sulla traduzione italiana intitolata *Casa di giorno, casa di notte*) autoprodotta nel 1998. Le opere letterarie qui ricordate rielaborano il modello vilgefortiano in maniera dinamica: se esso rimane ancorato all'idea della violenza e dell'identità femminile, si trasforma anche per toccare temi moderni come i conflitti etnici e di classe, o la questione del genere biologico. Il modello può anche essere recepito attraverso usi decontestualizzanti, che lo svuotano semanticamente preservando soltanto l'onomastica: nel caso del personaggio del mago Vilgefortz, che compare nella famosa saga intitolata *The Witcher* di Andrzej Sapkowski<sup>16</sup> – scritta tra gli anni Novanta del Novecento e l'inizio del nostro secolo – si ricreano da capo significanti

e significati. Si può dire che alcune opere che tramandano la storia di Vilgeforte riflettano sull'attualità del modello: questo gruppo di narrazioni ha la priorità nel presente studio. In altri casi troviamo elementi del racconto vilgefortiano declinati per proporre considerazioni e valenze nuove<sup>17</sup>.

### Il sacrificio di Vilgeforte e la compagnia teatrale Wierszalin

Nel 1999 Piotr Tomaszuk pubblicò un testo teatrale intitolato *Ofiara Wilgefortis* (d'ora in poi *Il sacrificio di Vilgeforte*)<sup>18</sup>. Come è dichiarato in apertura, la pièce è ispirata al romanzo di Olga Tokarczuk *Casa di giorno, casa di notte*. Il dramma fu realizzato più volte dalla compagnia teatrale Wierszalin<sup>19</sup> a partire dagli anni Duemila: sono cambiati alcuni attori, in parte l'impostazione della messa in scena e anche il testo, ma il focus de *Il sacrificio di Vilgeforte*<sup>20</sup> è la storia della santa. Il contesto in cui si colloca la narrazione teatrale è un medioevo popolare, con alcuni richiami alla rappresentazione sacra: c'è infatti un narratore chiamato *magister ludens*. Diverse figure, come ad esempio il coro dei popolani, sono riconducibili ai misteri medievali, mentre nelle scenografie sono presenti i soppalchi mobili. Nell'interpretazione di Piotr Tomaszuk, come anche in quella di Olga Tokarczuk, Vilgeforte è una mistica: oltre alle leggende medievali la scrittura teatrale di Tomaszuk si ispira a Meister Eckhart e, visibilmente, al *Cantico dei Cantici*: ciò arricchisce il modello basato sulle leggende. D'altra parte, la rappresentazione teatrale è portata nella contemporaneità attraverso una elaborazione meta-letteraria<sup>21</sup> e meta-teatrale<sup>22</sup> nonché attraverso l'aggiunta di personaggi. Quest'ultimo elemento permette di esprimere la critica dei rapporti tra la chiesa, il popolo e la cultura, soprattutto nella Polonia della trasformazione liberale di fine Novecento e, a un livello più universale, anche della relazione potere-masse-individuo. Per completare la contestualizzazione del dramma aggiungiamo che Tomaszuk – e la compagnia teatrale da lui fondata e diretta – appartiene alla cultura del confine nord-orientale della Polonia cui attinge per la costruzione del tema dell'identità, in bilico e dai contorni sfumati, sia per quanto riguarda gli individui sia sul versante della religione<sup>23</sup>. La questione identitaria nello spettacolo teatrale si esprime attraverso i *signifiants* come i doppi e lo scambio del volto tra Vilgeforte e Cristo. È particolarmente interessante lo sdoppiamento di alcuni personaggi: ne *Il sacrificio di Vilgeforte* sul palcoscenico si uniscono i personaggi umani e le marionette di grandi dimensioni. Così, un Cristo e una Vilgeforte di legno, montati su grosse impalcature diventano testimoni silenziosi che dominano la scena. Il tema che ci interessa nella scrittura drammatica e nella regia teatrale è quello che riguarda la trasformazione come processo, la natura della violenza e il modo in cui essa si

manifesta nel mondo umano e in rapporto al divino. È coinvolto un elemento come il fuoco.  
Citiamo qui un breve frammento dell'opera teatrale:

**Magister Ludens**

Ecco la storia

Di Vilgeforte la Santa Non  
chiedete perché

**Gesù Cristo**

“Questo è il mio volto, portalo in memoria di me”  
Disse Gesù a Vilgeforte  
E per l'eternità impresse il suo volto sul volto di lei.

**Vilgeforte**

“Questo è il mio volto, in memoria di me portalo”  
Rispose Vilgeforte al suo amato  
E per l'eternità il suo volto impresse sul Suo volto.

**Magister Ludens**

Allora parlò suo Padre:

“Il fuoco trasforma in sé ciò che viene gettato in lui.  
Non è il legno che trasforma se stesso in fuoco,  
Ma il fuoco che trasforma il legno in sé.  
Affinché ciò avvenga serve tempo.  
Prima il fuoco scalda il legno sempre di più, Il  
legno fuma e crepita,  
Perché è dissimile.  
Poi il legno diventa più quieto.  
E più assomiglia al fuoco, più è silente e calmo. Fino  
al momento in cui si trasforma completamente In  
fuoco!  
Affinché il fuoco accolga il legno dentro di sé

Ogni differenza deve essere dissolta!<sup>24</sup>

La trasformazione è una marca tematica che domina nelle narrazioni vilgefortiane. Notiamo come il volto non sia un dono: si tratta di uno scambio, perché Vilgeforte, con la stessa frase, che ha un carattere liturgico, dona il suo volto a Cristo. Nell'opera teatrale il cambiamento violento – che si conclude in maniera positiva per l'integrità del personaggio – suscita una reazione feroce a livello familiare, sociale e istituzionale.

Ricordiamo che Vilgeforte come modello di santità era in declino già all'inizio del Novecento. Nella contemporaneità una parte delle connotazioni sacre non è più inglobata nella rappresentazione di questa figura, che diventa un'icona della trasformazione e un modello di cui la cultura popolare si appropria nuovamente. Restando "patrona" di coloro che subiscono violenza associata a un marchio di alterità e subalternità nei rapporti di genere, Vilgeforte si riempie di sensi nuovi, legati a un concetto di identità che nel contesto secolarizzato si è fatto fluido sotto diversi aspetti.

### **Il modello-Vilgeforte nel romanzo di Olga Tokarczuk: la transizione come autodeterminazione dell'identità**

*Casa di giorno, casa di notte*, pubblicato nel 1998, è un romanzo composto da un flusso di narrazioni, dove una serie di storie trovate, agiografie e osservazioni incidentali sono ricostruite da una giovane donna che si trasferisce insieme al marito, R., in una piccola cittadina nel confine sud- occidentale della Polonia: Nowa Ruda. È lei a raccogliere le storie della comunità e la più ampia Storia che la attraversa. Lungo tutta questa tessitura emerge l'isotopia della frontiera, incarnata non solo geograficamente, come nel caso delle musiche delle discoteche ceche che valicano la realtà polacca superando lo spazio di confine sorvegliato dai militari, ma anche dalle persone che vi abitano. Le frontiere si manifestano come sfide identitarie, e le forme di vita che animano il romanzo si trovano frequentemente coinvolte nel loro superamento. Con il suo romanzo Olga Tokarczuk plasma una mitologia locale fatta di personaggi liminali, capaci di attraversare i confini dell'identità in molteplici direzioni. Un esempio è Marek Marek, che scopre di condividere il proprio corpo con un uccello, un altro è Franz Frost, vittima di una serie di trasmissioni da incubo provenienti direttamente da un altro pianeta. La stessa protagonista, poi, dedica interi capitoli alla descrizione di un desiderio che va oltre le possibilità della specie umana: quello di trasformarsi in un fungo<sup>25</sup>.

Il motivo della frontiera permea anche la storia di un altro personaggio del romanzo: Paschalis, un giovane monaco incaricato di redigere la biografia di Vilgeforte, il cui culto è molto diffuso in quella regione. Figura speculare di Vilgeforte, o, potremmo dire, manifestazione di quel modello- Vilgeforte le cui virtualizzazioni possono realizzarsi in concreti atti di autodeterminazione, Paschalis, come scrive Tokarczuk: «Nacque – per così dire – imperfetto, poiché fin dalla memoria aveva sempre portato in sé qualcosa che non andava, come se al momento della nascita si fosse confuso, scegliendo il corpo errato, il luogo sbagliato e il tempo sbagliato»<sup>26</sup>. In *Casa di giorno, casa di notte* Paschalis e Vilgeforte condividono un percorso comune, un desiderio di transizione dal ruolo di genere socialmente assegnato verso l'espressione, prima, e l'affermazione, poi, di una identità propria e in cui riconoscersi: mentre per Vilgeforte l'attributo maschile del volto santo segna la liberazione della religiosa dalle pene terrene attraverso il martirio, Paschalis, che ha sempre desiderato essere donna, intraprende, nelle pagine del romanzo, un vero e proprio percorso performativo che lo guida verso la liberazione dal ruolo di genere impostogli dalla società del suo tempo. Dopo un'infanzia segnata dalla povertà, alla morte del padre, Paschalis viene scelto dal fratello maggiore per abbracciare la vita monastica, ma anche questa nuova fase della sua esistenza sarà segnata dalla difficoltà e macchiata dall'abuso. Alla fine, troverà rifugio in un piccolo edificio del convento dell'Ordine delle Benedettine di Klost che lo incaricheranno del compito agiografico. Oltre il muro della sua cella, Paschalis coglie i suoni che svelano la vita intima delle monache, fino a quando un giorno decide di confessare alla Madre Superiore il suo desiderio di essere riconosciuto dal Papa come donna, al fine di unirsi alle monache. In risposta la Madre gli svela, allora, lo scopo ultimo delle sue scritture, ovvero promuovere la canonizzazione di Vilgeforte a Roma: «Quella sera Paschalis immaginò in tutti i particolari la scena che avrebbe avuto luogo a Roma. Il Papa è commosso dal suo lavoro e dal suo lungo viaggio. (...) Mette una mano sulla testa di Paschalis, cosa che gli invidiano vescovi e re (...): Da questo istante Paschalis è donna!»<sup>27</sup>. Il vescovo di Glatz, tuttavia, si rifiuterà di far procedere la canonizzazione ostacolando così il cammino di Paschalis. Dopo aver letto i suoi scritti, infatti, converrà che il corpo che trascende il proprio genere è il più sovversivo per l'ordine, e non solo quello religioso. Vilgeforte un modello né femminile né maschile ma capace di attraversare i limiti dell'identità quando imposta, riterritorializza la macchina della visività: «Qui [afferma il vescovo di Glatz riferendosi a Vilgeforte dopo aver letto le scritture di Paschalis] in questo corpo nudo sulla croce, c'è qualcosa di malsano, direi di sacrilego. La croce fa venire in mente il Salvatore, il figlio di Dio. Ma quei seni nudi, il volto del nostro Signore su quei seni nudi...»<sup>28</sup>. Il veto del

vescovo segna un nuovo capitolo nella vita del personaggio. Con il processo di canonizzazione della santa interrotto, Paschalis dovrà ora affrontare il proprio percorso di autodeterminazione. Abbandonata la vita monacale inizia una relazione con una giovane lavoratrice sessuale, un nuovo agente nella liminalità del personaggio che porterà l'agiografo a conciliarsi con la sua espressione identitaria e affermarsi come donna.

In *Casa di giorno, casa di notte* la rinunciata della vita di Vilgeforte nell'opera di Paschalis attualizza uno spazio per la transizione di genere ed è in questa spazialità enunciativa che la storia della santa si trasforma in uno specchio convesso, uno strumento utile per riflettere sulle tecnologie attraverso cui proiettiamo le identità. La scrittura diventa il mezzo attraverso il quale Paschalis esplora il proprio percorso di autodeterminazione identitaria: «Portare un vestito da donna era quasi come portare la tonaca»<sup>29</sup> e, in un gioco di ritorni tra la vita di Vilgeforte e la vita di Paschalis, così recita la prima frase dell'opera agiografica: «Kümmernis nacque per così dire imperfetta, ma nel senso attribuito dalla gente all'imperfezione: suo padre, infatti, desiderava un maschio.» (...) Scriveva [Paschalis] e non vedeva l'ora di finire, per essere di nuovo se stesso, abitare di nuovo il suo corpo»<sup>30</sup>. Vilgeforte, nella penna di Paschalis, si consacra così a modello per l'autodeterminazione e il volto della santa a interfaccia dove iniziare la transizione dell'identità di genere. Queste sono, del resto, le parole che precedono il martirio di Vilgeforte nelle scritture di Paschalis: «Ho cercato il tuo viso, Signore, e l'ho trovato in me perciò non so cosa farmene del mondo»<sup>31</sup>. L'immagine del viso di Cristo sul corpo di Vilgeforte emerge allora come un potente simbolo di liberazione dalla violenza di genere, trasformandosi in modello di autodeterminazione che emancipa le identità al di là dei confini imposti dalla società.

## Conclusioni

Nei secoli il modello vilgefortiano ha rivelato una dinamicità che ha permesso delle trasformazioni in seguito a una serie di elaborazioni le cui tracce, a nostro parere, si preservano in testi di carattere letterario e performativo prodotti dalla fine dell'Ottocento alla fine del Novecento. La “donna con il volto del Salvatore”, nel testo e nello spettacolo teatrale intitolato *Il sacrificio di Vilgeforte*, è anche il Salvatore con il seno di donna. L'opera teatrale di Piotr Tomaszuk registra la reazione delle *dramatis personae* di fronte allo scambio dei volti: se il fidanzato finalmente riesce a vedere Vilgeforte al di là dello schema, il padre percepisce la trasformazione come una mostruosità che usa come scusa per martirizzare la figlia indocile. L'umanità, il coro popolare, è un susseguirsi di voci femminili che maledicono i mariti e il genere maschile. Dopo il declino del

culto cattolico e l'espunzione dai libri e riti ecclesiastici, Vilgeforte torna a proporsi in maniera aggiornata come un modello di cambiamento compiuto in primo luogo interiormente, in seguito manifesto attraverso i segni biologici su un corpo: ricordiamo a questo proposito la trasformazione come viaggio intrapreso dal monaco Paschalis. Nel testo, inoltre, è il volto della santa a erigersi a portatore di significati che vanno al di là della dimensione espressiva. È un'interfaccia che funge da elemento di separazione e connessione tra mondi narrativi, una superficie da offrire e attraverso la quale ricevere riflettere sulla propria persona, un simulacro dei discorsi sull'identità, uno specchio convesso sui fenomeni culturali che possono riconoscersi dietro l'esperienza umana. Vilgeforte diventa allora l'icona capace di virtualizzare percorsi di autodeterminazione, quelli che appartengono alla semantica originaria della santa e che attualizzano, di volta in volta, un modello situato in risposta a un contesto determinato: quello della violenza patriarcale.

MAGDALENA MARIA KUBAS, CRISTINA VOTO<sup>32</sup>

-----

Università degli Studi di Torino

## Note

- <sup>1</sup> *Acta Sanctorum Julii ex Latinis & Graecis, aliorumque gentium monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi, collecta, digesta, commentariisque & observationibus illustrata a Conrado Janningo Joanne Bapt. Sollerio Joanne Pinio ... Tomus 5: Quo dies vicesimus, vicesimus primus, vicesimus secundus, vicesimus tertius & vicesimus quartus continentur*, Jacobum Du Moulin, Anversa 1727, pp. 61-65.
- <sup>2</sup> E. LEVINAS, *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, Le Livre de poche, Parigi 1961.
- <sup>3</sup> P. MAGLI, *Il volto e l'anima. Fisiognomica e passioni*, Bompiani, Milano 1995.
- <sup>4</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani: capitalismo e schizofrenia*, Orthotes, Napoli 2017, p. 261.
- <sup>5</sup> *ibid.*, p. 259.
- <sup>6</sup> *ibid.*, p. 261.
- <sup>7</sup> *Bibliotheca Sanctorum*, *op. cit.*, passim.
- <sup>8</sup> Alcuni dei nomi ricordati in *Bibliotheca Sanctorum*, *op. cit.*, p. 1095, e nello studio di O. CZERNIKOW, *O Wilgefortis i jej literackich wcieleniach (na przykładzie powieści Dom dzienny, dom nocny Olgi Tokarczuk i romanetta Ukřižovaná Jakuba Arbesa)*, in «Kultura ziemi kłodzkiej – tradycje i współczesność», pp. 289-290.
- <sup>9</sup> Questa ricchezza onomastica oggi fa parte delle narrazioni vilgefortiane. Si ritrova in una preghiera litantica a Vilgeforte che nella pièce di Piotr Tomaszuk si attua nel modo seguente: ... Ti chiamano Kummernis / Uncumber, / Komina, / Comera, / Cumerana... // Hulfe, / Ontcommene, / Ontcommer, / Dignefortis, // Eutropia, / Reginfledis, / Livrade, / Liberata, // Santa Wilga, / Santa Libera dalla Paura, / Santa senza Angoscia, / Patrona delle Malmaritate...”. P. TOMASZUK, *Ofiara Wilgefortis*, in *Trans/formacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, 2 voll., a cura di J. Kopciński e G. Wroniewicz, PAN, Varsavia 2012-2013, pp. 801-802.
- <sup>10</sup> *Bibliotheca Sanctorum*, *op. cit.*, p. 1095.
- <sup>11</sup> Uno dei nomi ricordati tradizionalmente è Angoscia, Ansia, cfr. O. CZERNIKOW, *art. cit.*, p. 290.
- <sup>12</sup> Secondo la *Bibliotheca Sanctorum*, *op. cit.*, pp. 1095-1096.
- <sup>13</sup> Secondo Ilse Friesen il culto fu discusso in seno alla chiesa cattolica a partire dalla Riforma e in particolare nell'epoca dell'Illuminismo. Cfr. I. E. FRIESEN, *The Female Crucifix. Images of St. Wilgefortis since the Middle Ages*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, Ontario (Canada) 2001, p. 1.
- <sup>14</sup> Jakub Arbes, *Ukřižovaná*, F. Šimaček, Praga 1903, 1a ed. 1876 nella rivista «Lumír».
- <sup>15</sup> Un genere letterario tipico della letteratura ceca di fine Ottocenteso popolare da Jakub Arbes. Si tratta di un romanzo breve o racconto lungo dedicato a un mistero goticheggiante.
- <sup>16</sup> La saga è tradotta in italiano a partire dal 2010. L'edizione completa: Andrzej Sapkowski, *The Witcher*, 8 voll., Nord, Milano 2019-2020.
- <sup>17</sup> La distinzione operata a partire dalla contrapposizione, in Eco, tra uso e interpretazione dei testi. Cfr. U. ECO, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1979, pp. 59-60.
- <sup>18</sup> Per il testo italiano cfr. *Il sacrificio di Wilgefortis scritto da Piotr Tomaszuk*, [s.n., s.l.] 2003, traduzione di Wanda Romer Sartorio. La nostra analisi si basa sull'originale polacco; la traduzione dei frammenti del dramma citati nel presente studio è di Magdalena Maria Kubas.
- <sup>19</sup> Merita una nota l'impostazione particolare data alla compagnia dal fondatore: Piotr Tomaszuk, regista e attore, si era formato nel teatro delle marionette. Nel background del Teatro Wierszalin confluiscono anche storia e identità complesse della cittadina di Supraśl, al confine tra la Polonia e la Bielorussia. Cfr. T. WIŚNIEWSKI, *Splatanie kultur w Teatrze Wierszalin*, in «Tekstualia. Palimpsesty Literackie Artystyczne Naukowe», 4(57), 2017, pp. 37-44.
- <sup>20</sup> L'ultimo allestimento è del 2019 con la regia di Piotr Tomaszuk e le sculture di Mikołaj Malesza, che fanno parte delle scenografie fin dalla prima rappresentazione. Dal 2019 Tomaszuk si occupa anche delle musiche e incarna il personaggio del Magister ludens. Katarzyna Wolak-Gąsowska è Vilgeforte, Rafał Gąsowski è Cristo.
- <sup>21</sup> Con il riferimento al tema dell'apparenza e della sostituzione del volto così com'è declinato dallo scrittore polacco Witold Gombrowicz, ad esempio nel romanzo intitolato *Fedrydurke* (prima edizione: 1937).
- <sup>22</sup> Con un riferimento forte al teatro di Tadeusz Kantor, cfr. J. SIERADZKI, *Kantor w teatrze Tomaszuka, czyli ostatnia linka ciągłości*, in «Dialog», 1, 2008, pp. 186-190.
- <sup>23</sup> Il confine stesso della Polonia, a quell'altezza, nel corso dei secoli è sempre stato labile. Dal punto di vista religioso la regione di Białystok è tradizionalmente un *melting pot* in cui convivono i cattolici romani, gli ortodossi, le chiese riformate, gli ebrei e anche comunità di tartari musulmani presenti qui da secoli.
- <sup>24</sup> P. TOMASZUK, *Ofiara Wilgefortis*, *op. cit.*, pp. 795-796.
- <sup>25</sup> Il motivo del fungo rappresenta un topos di successo ed estremamente significativo nell'immaginario femminista ed ecofemminista della nostra contemporaneità: da Donna Haraway a Bjork, passando per Anna Lowenhaupt Tsing, i miceti appaiono nelle opere di queste autrici come simboli di resistenza al di là delle imposizioni patriarcali.
- <sup>26</sup> O. TOKARCZUK, *Casa di giorno, casa di notte, e/o*, Roma 2007, p. 91.
- <sup>27</sup> *ibid.*, pp. 127-128.
- <sup>28</sup> *ibid.*, p. 203.

<sup>29</sup> *ibid.*, pp. 265-266.

<sup>30</sup> *ibid.*, p. 140.

<sup>31</sup> *ibid.*, p. 77.

<sup>32</sup> Le parti introduttiva e conclusiva sono state scritte a quattro mani. I paragrafi secondo e terzo e la prima sezione del terzo sono di Magdalena Maria Kubas, il paragrafo secondo e la seconda sezione del terzo sono di Cristina Voto.

Questo articolo è parte dei risultati di ricerca di due progetti ERC: (1) NeMoSanctI: New Models of Sanctity in Italy (1960s-2000s) – A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiography, and Narratives, che ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio Europeo della Ricerca (CER) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 dell'Unione Europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314 e (2) FACETS – Face Aesthetics. in Contemporary. E-Technological Societies, che ha ricevuto un finanziamento dal Consiglio Europeo della Ricerca (CER) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 dell'Unione Europea (grant agreement n. 819649 – FACETS).