



**MIMESIS / REMEDIS**

Religioni, media e immaginario sociale

N. 3

*Collana diretta da* Roberto Revello, Michele Olzi, Stefania Palmisano

Comitato scientifico: Prof. Paolo Bellini, Dott. Marco Alessio Castagnetto, Prof. Antimo Cesaro, Prof.ssa Silvia Cristofori, Dott.ssa Raffaella Di Marzio, Dott.ssa Giulia Evolvi, Prof. Giulio Facchetti, Prof. Valerio Gigliotti, Dott.ssa Alberta Giorgi, Prof. Paolo Heritier Prof. Massimo Introvigne, Prof. Ermanno Malaspina, Dott. Michele Olzi, Prof. ssa Stefania Palmisano, Prof. Nicola Luciano Pannofino, Prof.ssa Jenny Ponso, Prof. Roberto Revello, Prof. Fabrizio Sciacca, Prof. Pierluigi Zoccatelli, Prof.ssa Ilaria Zuanazzi



# IL SACRO E IL CORPO

a cura di  
Jenny Ponzo e Eleonora Chiais

Questo volume è stato pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Torino

This book is part of the project NeMoSanctI, which has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 757314)

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Collana: *REMEDIS / Religioni, media e immaginario sociale*, n. 3  
Isbn: 9788857591315

© 2022 – MIM EDIZIONI SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

# INDICE

INTRODUZIONE	
<i>Eleonora Chiais e Jenny Ponzo</i>	7
1. IL CORPO NELLA TRADIZIONE EBRAICA. NON OSTACOLO ALLO SPIRITO, MA STRUMENTO SEMIOTICO	
<i>Ugo Volli</i>	15
2. SEMIOTICHE DEL VOLTO DI CAINO	
<i>Massimo Leone</i>	33
3. CON O SENZA OMBELICO, DEL CORPO NEL PARADISO MUSULMANO	
<i>Mohamed Bernoussi</i>	49
4. IL CORPO DI GESÙ NELLA PREDICAZIONE, NELLA PASSIONE E NELLA RESURREZIONE	
<i>Stefano Traini</i>	73
5. IL CORPO DI SAN GERARDO MAIELLA: TRA SOFFERENZA ED ESPERIENZA MISTICA	
<i>Marco Papasidero</i>	91
6. IL SACRO CUORE DI GESÙ: UN'ANALISI SEMIOTICA	
<i>Giampaolo Proni</i>	115
7. COME PRESTARE ATTENZIONE A DIO: PREGHIERA E SEMIOTECNICA	
<i>Francesco Galofaro</i>	133

8. GOD SAVE THE DRESS: SULLA SACRALITÀ DEL CORPO E DEL SUO RIVESTIMENTO NELLE CULTURE BIBLICHE <i>Eleonora Chiais</i>	153
9. IL SACRO NUDO VELATO. SESSUALITÀ E CORPOREITÀ DAL MAGHREB E RITORNO <i>Annamaria Fantauzzi</i>	167
10. TROPPO BELLA: SANTA VILGEFORTE NARRATA DA OLGA TOKARCZUK <i>Magdalena Maria Kubas</i>	183
11. IL CORPO NEGATO: PRIVAZIONE, CATARSI, CULTO <i>Simona Stano</i>	199
12. CORPO, SACRO E SPORT <i>Roberto Cipriani</i>	217
13. CORPI A RISCHIO. SUI NESSI FRA L'ALTERITÀ, IL CASO E IL SACRO <i>Franciscu Sedda</i>	233
14. CENNI PER UNA SEMIOTICA DEL SACRO E DEL CORPO <i>Jenny Ponzo</i>	257

MAGDALENA MARIA KUBAS\*  
TROPPO BELLA: SANTA VILGEFORTE  
NARRATA DA OLGA TOKARCZUK<sup>1</sup>

*“Per divenire, è necessario avere un genere o un’essenza (quindi sessuata) come orizzonte”*

Luce Irigaray, *Sessi e genealogie* (1989)

ABSTRACT

L’obiettivo del presente studio è proporre un’analisi della traduzione italiana del romanzo di Olga Tokarczuk intitolato *Casa di giorno, casa di notte*. Ci interessano in particolare le parti in cui è narrata la storia di Santa Vilgeforte, celebre come martire crocefissa e donna barbata. Sebbene nei secoli fosse molto popolare tra i fedeli, in quanto storicamente inconsistente nel Novecento il suo ricordo fu cancellato dal Martirologio Romano e dal culto ufficiale della Chiesa. La memoria di Vilgeforte si preserva attraverso i pochi monumenti rimasti negli antichi luoghi di culto e nella narrativa, come dimostra l’interesse della scrittrice polacca premio Nobel per la letteratura. Il focus principale della nostra analisi è il rapporto tra il viaggio spirituale e interiore che un soggetto compie tra il proprio corpo e l’identità di genere e lo sguardo, tardo-noceventesco, su una santa medievale – una figura quasi dimenticata dalla nostra cultura – recuperata da Tokarczuk in chiave semifantastica, che molto può dire al lettore contemporaneo.

---

\* Università degli Studi di Torino.

1 Questo articolo si inserisce nell’attività di ricerca del progetto “NeMoSancti: New Models of Sanctity in Italy (1960s-2000s) – A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiography, and Narratives”. Questo progetto ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio europeo della ricerca (ERC) nell’ambito del programma di ricerca e innovazione Orizzonte 2020 dell’Unione Europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314.

## 1. Introduzione

Dalla purezza di uno sguardo, da un io sognato, senza “corpo né nome”, nelle prime battute di un romanzo emerge un io narrante. Penetra nel paesaggio, nel corpo di una casa, nei sogni degli esseri umani che dormono sotto il suo tetto. Dall’alto lo sguardo osserva una valle e lentamente sceglie i punti cui si avvicinerà e che metterà a fuoco. Può percepire tanto la linfa vitale di un albero quanto il destino di uomini e donne. *Casa di giorno, casa di notte*<sup>2</sup> di Olga Tokarczuk è un romanzo sensibile alle questioni del corpo, non solo quello umano, sessuato o meno, scandito dall’età o *transage*, segnato dalla Storia, vivo, morto, cannibalizzato, inanimato... Nel corso della narrazione conosceremo il corpo della casa abitata dall’io narrante e percorsa, nella parte della cantina, da un corso d’acqua, piccolo ma impetuoso e ostinato, i corpi transgenere di Kummernis (Vilgeforte) e del monaco Paschalis, che scrisse la sua *legenda*, il corpo della vicina Marta, un’anziana che sembra eterna o perlomeno non ha un’età precisa, quello morente di Peter Dieter, un tedesco che torna a Nowa Ruda, luogo in cui era nato e che dovette abbandonare al passaggio della regione alla Polonia<sup>3</sup>, il corpo immaginario e reale di Amos,

2 Olga Tokarczuk, nata nel 1962 a Sulechów, nella Bassa Slesia (Polonia), nel 2019 ricevette il Premio Nobel per la letteratura (per l’anno 2018 in cui il premio non era stato assegnato). La scrittrice esordì con poesie e racconti, seguiti, negli anni Novanta, dalle prime opere di narrativa (*Podróż ludzi księgi*, *E. E.* e *Prawiek i inne czasy* attualmente pubblicato in Italia con il titolo *Nella quiete del tempo*). *Dom dzienny, dom nocny* vide la luce nel 1998 per i tipi della Ruta, la casa editrice fondata da Olga Tokarczuk. Il romanzo, tradotto in italiano da Raffaella Belletti, fu pubblicato nel 2007 dalla casa editrice Fahrenheit 451 con il titolo *Casa di giorno, casa di notte*. È stato proposto al lettore italiano come terzo volume della scrittrice, dopo *Dio, il tempo gli uomini e gli angeli* (riproposto successivamente con un altro titolo, *Nella quiete del tempo*) e la raccolta *Che Guevara e altri racconti*. Nel 2012 fu pubblicato il thriller ecologico *Guida al tuo carro sulle ossa dei morti* (in originale *Prowadź swój plug przez kości umarłych*) mentre nel 2019 apparve la raccolta di prose brevi intitolata *Bieguni*, edita in Polonia nel 2007: il volume è tradotto con il titolo *I vagabondi*. È in corso la traduzione del monumentale romanzo storico *Księgi Jakubowe (I libri di Giacobbe)*, più recente rispetto ai volumi di cui sopra.

3 Olga Tokarczuk ambientò la maggior parte della sua narrativa in Bassa Slesia, una regione di confine, con una storia e un’identità complesse, dove le frontiere statali sono labili. Si tratta di luoghi che nel corso dei secoli “appartennero” sia alla Polonia che alla Germania. La storia di Peter Dieter rinvia in particolare agli eventi reali relativi al “recupero” dei cosiddetti “territori occidentali”, sulla

l'amato di Krysia, un'impiegata di banca, il corpo del suicida Marek Marek, quello di un morto assiderato, impresso nella mente di Ergo Sum che aveva mangiato la sua carne, durante una fuga dalla Russia nel corso della seconda guerra mondiale, i corpi di Lei e Lui nel loro legame con Agni, un doppio che nella narrazione esiste al maschile e al femminile, e altri corpi ancora.

*Casa di giorno, casa di notte* è un romanzo scritto perlopiù in prima persona. Si compone di brevi capitoli che spesso portano nomi dei protagonisti delle singole storie – vi sono altrettanti titoli tematici in forma di perifrasi e alcuni titoli rematici – tessere di un universo che fisicamente, cronologicamente e esistenzialmente circonda l'io narrante. È un universo in cui il tempo non è del tutto lineare. Vi rientrano l'amato paesaggio della Bassa Slesia, i vicini, la radio e i racconti trovati su internet, i funghi, le massime latine, la storia della costruzione della casa in cui l'io narrante abita (lontana nel tempo, ma rilevante dal punto di vista emotivo e identitario), la storia di Jonas Gustaw Wolfgang Tschischwitz von Goetzen che nell'Ottocento, a Heidelberg, scrisse la tesi di dottorato “sulla vita e gli scritti della leggendaria santa slesiana di nome Kummernis” (Tokarczuk 2007, p. 245), la stessa storia della santa, assieme alle sorti del monaco Paschalis, che redasse la sua *legenda* per il processo di canonizzazione.

L'analisi proposta in seguito si articola in tre parti: partendo da una breve ricostruzione della storia di Vilgeforte attraverso le pubblicazioni antiche e moderne, attraverso immagini, statue e le possibili fonti focalizzeremo la narrazione dedicata a questa figura da Olga Tokarczuk in *Casa di giorno, casa di notte*. In secondo luogo, confronteremo la storia della santa barbata con ciò che nel romanzo funziona in maniera parallela e complementare, ossia la storia del monaco Paschalis, un giovane uomo che vorrebbe diventare donna. Per concludere inquadreremo brevemente le due storie di metamorfosi (compiuta e mancata) all'interno della teoria *gender* dando risalto al ruolo del percorso spirituale nel compimento di un percorso che ingloba l'intero essere umano.

---

linea Oder-Neiße, che nel 1945 furono annessi alla Polonia. Prima e in seguito la regione si spopolò di tedeschi autoctoni, e fu ripopolata da chi abbandonava i territori dell'est polacco inglobato dall'Unione Sovietica dopo che il confine postbellico della Polonia (quello orientale) era stato tracciato a partire dalla Linea Curzon.

2. “*virginis cum barba*”<sup>4</sup>

Vilgefortis<sup>5</sup>, nota anche con i nomi di Kummernis, Ontcommer, Virgo fortis, Ontkommer, Liberata e Débarras (e altri ancora elencati nell’*Enciclopedia dei Santi* 1961, p. 1095), è una santa leggendaria il cui culto ufficiale fu abolito dalla Chiesa di Roma nel periodo del Concilio Vaticano II. *Dies natalis* di Vilgefortis, precedentemente celebrato il 20 luglio, non figura nelle recenti edizioni del *Martirologio Romano*<sup>6</sup>, perché non vi sono prove storiche sufficienti della sua esistenza. L’*Enciclopedia dei Santi*, con tutte le riserve legate alla storicità, continua a testimoniare l’“esistenza culturale” (Ponzo e Marino 2021, p. 209), nell’universo cristiano, con un’indicazione del culto come un’usanza folkloristica. Si tratta tuttavia di una venerazione diffusa, almeno in passato, o di una serie di culti paralleli ben radicati nelle culture regionali europee: per procedere in maniera cronologica ricordiamo che l’immagine di Vilgefortis viene associata al Volto Santo della cattedrale di San Maritino di Lucca<sup>7</sup>: il bollandista Cuypers avanzò quest’ipotesi nel corso del Seicento (*Enciclopedia dei Santi* 1961, p. 1094). Le due rappresentazioni condividono la veste a tunica, la cintura, la mancanza di una scarpa e spesso anche la presenza di un musicista che secondo la leggenda ricevette in dono la scarpetta in metallo prezioso: in entrambi i casi il miracolo è attribuito alla statua, non a Cristo o alla santa. Fino al Concilio Vaticano II il *Martirologio romano* menzionava la figura di Kummernis nel modo seguente: “In Lusitania, sancte Vilgefortis, virginis et martyris, quae pro christiana fide ac pudicitia decertans in cruce meruit gloriosum obtinere triumphum”

4 *Acta Sanctorum* (1727, p. 62).

5 Nel presente saggio ho usato tre diciture diverse: quella comune, Santa Vilgeforte, quella cui ricorre l’*Enciclopedia dei Santi* (Vilgefortis) e la versione del nome utilizzata da Olga Tokarczuk, Wilgefortis, con il diminutivo Wilga.

6 Il controllo è stato condotto sul *Martirologio Romano riformato a norma dei decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II e promulgato da Papa Giovanni Paolo II* (2004).

7 Secondo la leggenda il crocefisso ligneo di Lucca è di mano di Nicodemo, discepolo di Gesù. La scultura è presente in Toscana dall’VIII secolo. Le datazioni recenti parlano di un periodo compreso tra l’VIII e il XIII secolo, con la possibilità che l’attuale scultura sia un rifacimento (ma non successivo al XIII secolo) di un originale più antico. Cfr. la voce “Volto Santo”, *L’enciclopedia italiana Treccani* ([https://www.treccani.it/enciclopedia/volto-santo\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/volto-santo_%28Enciclopedia-Italiana%29/)).

(*Enciclopedia dei Santi* 1961, p. 1094). Sebbene le credenze popolari parlino di una martire della prima cristianità (*ibidem*), non mancano tentativi di collocarla in altri periodi, ad esempio nell’VIII secolo o anche più tardi. Più facile sembra la datazione del culto, diffusosi nel Quattrocento a partire dalle Fiandre (*Enciclopedia dei Santi* 1961, p. 1095). In un’edizione settecentesca degli *Acta Sanctorum* il culto della santa, attraverso i vari nomi con cui la sua figura era declinata a livello regionale, è descritto come diffuso in diversi Paesi europei (ad esempio in Spagna, Germania, Boemia, Inghilterra; *Acta Sanctorum* 1727, pp. 61-63). Si evince che la venerazione pubblica avvenisse per mezzo di immagini, statue e altari, elencate e descritte con minuzia (ad esempio a Magonza, Colonia, Praga, ecc.). In *Acta Sanctorum* il nome della santa è collegato al suo potere di intercedere per chi è angosciato (“fine anxietate”, *Acta Sanctorum* 1727, p. 62), concludendo “hac de nomine fatis”. In *Acta Sanctorum* (1727, p. 64) è riportata anche un’antifona a Vilgefortis, una preghiera d’intercessione in cui è nominato lo sposalizio al re di Sicilia, che fa pensare che ancora nel Settecento si poteva essere inclini ad accettare la leggenda come risalente al periodo delle persecuzioni dei cristiani.

“As a fictitious narrative figure, Wilga represents a peculiar fantasy of gender blurring all culturally sanctioned boundaries at once: nation, religion, body, as well as the illimitable process of signification itself”: così questo personaggio è presentato in uno studio della narrativa di Olga Tokarczuk come risposta alla rinascita del patriarcato nella Polonia della trasformazione post-comunista (Sempruch 2008, p. 4). In *Casa di giorno, casa di notte* la nostra santa appare in seguito a un’occasione narrativa. Il pretesto, che rende legittimo lo spostamento indietro nel tempo, è la visita, compiuta dall’io narrante assieme all’amica Marta, alla cattedrale e la via crucis di Wambierzyce: una delle stazioni riproduce la statua della donna crocefissa, avvenente e senza barba. La mancanza della scarpetta ricollega il monumento alla crocefissione della donna barbata collocata in un’altra cappella, più vicina alla zona di residenza delle due pellegrine.

Quella però aveva la barba, perciò avevo sempre pensato che fosse un Cristo con una veste più lunga del normale. Sotto a questa c’era scritto: “Sanc. Wilgefortis. Ego dormio et cor meum vigilat”, e Marta

disse che si trattava di Sant'Angustia. [...] tra gli opuscoli delle vite dei santi trovai per uno zloty quello che il destino volle farmi trovare quel giorno: la vita di santa Kummernis, nota anche come Wilgefortis, con pagine non numerate, senza autore, senza anno e luogo di edizione. (Tokarczuk 2007, p. 65)

Si tratta di un luogo e un monumento realmente esistenti, testimoni di un culto molto diffuso nella zona in cui è ambientato il romanzo e nelle vicine regioni della Boemia e della Germania. I racconti popolari che giungono a noi sono poveri di particolari e non presentano la struttura narrativa delle vite dei santi a cui siamo abituati. Tra i meriti di Olga Tokarczuk vi è anche quello di non essersi accontentata di una trama che presenti una struttura popolare. La sua narrazione dedicata a Kummernis è impostata come un racconto agiografico intitolato *Vita di Kummernis di Schonau, redatta con l'aiuto dello Spirito Santo e della superiora dell'ordine delle benedettine di Kloster dal monaco Paschalis*<sup>8</sup>. Il racconto di secondo grado, presentato in maniera indipendente dalla trama principale, apre in prima persona singolare, ma quasi immediatamente passa alla terza persona e questa convenzione è seguita fino alla fine della *legenda* redatta da un giovanissimo monaco incaricato di scriverla. In primo luogo bisogna ricordare che nel romanzo la santa appare inizialmente con il nome di Wilgefortis o Wilga, ma ad un certo punto *diventa* Kummernis:

Lei gli rispose [al padre]: Non mi chiamo più Wilga, non sono tua figlia e neppure la fidanzata di Wolfram. Mi chiamo Kummernis e sono diventata la sposa di nostro Signore. (Tokarczuk 2007, p. 75)

Aggiungiamo a questo punto che se è sempre stato problematico datare la vita della santa, nel romanzo di Tokarczuk la storia del monaco Paschalis che scrisse la vita della santa è ambientata nel Cinquecento, nell'epoca della Riforma<sup>9</sup>. Si dichiara che la vita della santa risale a due secoli prima, dunque sarebbe da ambientare nel Trecento. Le narrazioni a incastro dedicate a Kummernis e a Paschalis sono ambientate nella regione geografica in cui è ambientata la trama principale del romanzo: da un lato ciò è tipico della prosa di

8 Questo il titolo del primo capitolo della narrazione di secondo grado.

9 "Lontano, a sud, c'era il papa, che adesso discuteva con il sinodo come salvare il mondo dai luterani." (Tokarczuk 2007, p. 126).

Olga Tokarczuk, dall'altro abbiamo a che fare con una leggenda soggetta a spostamenti e ri-ambientazioni, come si desume dal fatto che il nome della santa crocefissa e barbata presenta numerose varianti locali, dall'Inghilterra, alla Spagna, alla Germania e la Polonia. Olga Tokarczuk si riappropria di una narrazione popolare che in un universo basato sull'opposizione sacro-profano traspone forse un mito antico, quello della completezza perfetta dell'essere umano noto come l'androginia.

### 3. *“una deformità che rientra nell'ordine naturale”*<sup>10</sup>

Tra corpo e genere non c'è un rapporto semplice o lineare [...], c'è invece un complesso di passaggi, traduzioni, interpretazioni, illazioni e influenze reciproche. Questi avvengono non per natura ma per effetti del vivere sociale, ossia presuppongono nell'individuo-corpo e nell'individuo ingenerato i processi di significazione, socializzazione e soggettivazione che ne fanno, appunto, un soggetto sociale. (De Lauretis 1999, p. 133)

Secondo la storia narrata in *Casa di giorno, casa di notte*, Wilgefortis crebbe in un castello, figlia di un padre guerriero. Morta la madre, dopo un certo tempo il padre portò una nuova moglie a cui la Wilga-bambina si affezionò e in cui si riconobbe come femmina. Nella sua infanzia e adolescenza sognò quindi di diventare aggraziata e bella come la matrigna. Fin da piccolissima Wilga fece esperienza di ciò che può succedere al corpo femminile: la madre biologica era morta al sesto parto, la matrigna fu ingannata da un vecchio compagno d'armi del padre riguardo alla presunta morte di quest'ultimo. L'uomo, venuto come ospite e messaggero, approfittò dell'ingenuità della bella donna per poi ripartire. Al ritorno del padre-guerriero (vivo) il narratore nota solo che “l'amata matrigna di Wilga morì in seguito a un'emorragia, e il padre, incurante del lutto, in un sol giorno diede cinque figlie in spose ai suoi migliori cavalieri. Wilga, l'unica troppo giovane per il matrimonio, fu destinata al convento” (Tokarczuk 2007, p. 68). Nel frattempo, “[i]l corpo di Wilga si adeguava al disegno dei suoi sogni: la bambina cresceva e si faceva sempre più bella, sicché chi la vedeva ammirava in silenzio quel miracolo di creazione” (Tokarczuk 2007, pp. 67-68). Di conseguenza, diventò un

---

10 Tokarczuk (2007, p. 94).

oggetto di desiderio del padre, il quale decise di darla in marito a un fedele compagno d'armi:

Dandola in sposa a Wolfram von Pannewicz, invece, in un certo senso l'avrebbe data a se stesso, cioè al genere maschile del quale per volontà di Dio faceva parte, per governare e disporre della creazione del Signore. Le disse dunque: con il corpo appartieni al mondo e non hai altro signore al di fuori di me. Al che la figlia replicò: Ho un altro Padre in cielo, e Lui mi sta preparando un altro Promesso Sposo. A queste parole il barone si adirò e disse: Io sono il padrone della tua vita, Lui è il padrone della tua morte. (Tokarczuk 2007, pp. 70-71)

Wilga, educata in un convento, desiderava tornarci, ma il padre si oppose. La donna fuggì allora sui monti per vivere in una grotta: “vi trascorse tre anni in solitudine e preghiera” (Tokarczuk 2007, p. 71). Fu lì che compì i primi miracoli. In seguito arrivò al convento, prese i voti e divenne la sposa di Cristo. È quello il momento della cesura onomastica. I cambiamenti successivi sembrano innescati dal cambio del nome. In una discussione (successiva) con il padre, Kummernis dichiara di non essere più ciò che era prima, e così la sua sorte è segnata. Quel cambiamento innesci una serie di eventi che portano alla mutazione del corpo e al martirio. Ma torniamo alla successione dei fatti: assieme a Wolfram il padre assale il convento e rapisce Kummernis per chiuderla in una stanza buia. Nonostante la prigionia e il digiuno coatto la donna non cambia idea sul matrimonio. Kummernis passa le giornate stesa in croce sul pavimento pregando:

Mi hai dato, Signore, il mio sesso e il mio corpo di donna che è diventato oggetto di discordia e di infiniti desideri. Liberami dunque, Signore, di questo dono, perché non so cosa farne. Riprenditi la mia bellezza e dammi la prova che anche tu mi hai concesso il tuo amore, per quanto ne sia indegna, e mi hai destinato a te fin dalla nascita. (Tokarczuk 2007, pp. 77-78)

La preghiera è esaudita e quando Wolfram, su consiglio del padre, decide di violentare Kummernis, la trova con

[...] il volto coperto da una barba serica, i capelli sciolti [...]. Dalla scolatura strappata dell'abito sporgevano due seni di fanciulla nudi. [...] Kummernis [...] [d]isse a voce bassa: Il mio Signore mi ha liberato da me stessa e mi ha donato il suo viso. (Tokarczuk 2007, p. 79)

Di conseguenza il padre uccide Kummernis, prima con un colpo di spada e poi crocifiggendo il corpo ferito. Il padre ordina di tagliare la barba che ricresce subito. Davanti alla croce si affolla il popolo in preghiera. Così finisce la storia di Kummernis, ma *Casa di giorno, casa di notte* contiene una seconda storia transgenere, quella del monaco Paschalis, colui che scrisse la vita della santa a partire dai suoi scritti autografi. Paschalis è il narratore di secondo grado, perciò nel romanzo ha un ruolo fittizio, ma anche una dignità meta-narrativa. Egli apre il suo racconto nel modo seguente: “Kummernis nacque imperfetta agli occhi del padre, ma nel senso attribuito dalla gente all’imperfezione: suo padre, infatti, desiderava un maschio. Ma talvolta all’imperfezione nel mondo della gente corrisponde la perfezione nel mondo di Dio” (Tokarczuk 2007, p. 66). Il narratore extradiegetico dirà di Paschalis: “Nacque – come dire – imperfetto, perché da quando aveva memoria aveva sempre avuto in sé qualcosa che non andava, come se alla nascita si fosse confuso e avesse scelto il corpo sbagliato, il posto sbagliato, il tempo sbagliato” (Tokarczuk 2007, p. 91). Le due storie sono speculari, almeno inizialmente, perché il ragazzo di nome Johann, figlio di un contadino, viene mandato in convento.

Paschalis non voleva avere una donna, voleva diventare una donna. Avere i seni e sentirli a ogni movimento. Due rotondità calde e soffici che avrebbero compensato alla perfezione la mancanza di quella cosa in mezzo alle gambe. Avvertire il tocco dei capelli sulle spalle, l’odore dolce della propria pelle morbida, sentire nelle orecchie il tintinnio degli orecchini, poter sistemare con la mano candida le pieghe della veste e coprire la scollatura con un fazzoletto sottile. (Tokarczuk 2007, pp. 95-96)

Paschalis è la controparte di Kummernis, non solo perché un maschio che desidera essere una donna, ma per un complesso di motivi che rendono le due trame complementari: Paschalis muore suicida dopo il ritorno al suo convento (in un finale alternativo della sua storia proposto in *Casa di giorno, casa di notte*, Paschalis viaggerà nello spazio e anche nel tempo “diffondendo le parole della sua santa”, Tokarczuk 2007, p. 271), può solo travestirsi da donna usando gli abiti di una prostituta, il suo corpo non rifiuta il mondo, conosce la sessualità nelle sue declinazioni omo- ed eterosessuali. Il giovane uomo prova perfino un desiderio definito “peccaminoso e proibito” (Tokarczuk 2007, p. 123-124) nei confronti della statua di Kummernis che si trova nella cappella del

convento femminile in cui lavora sulla *legenda* da portare al papa, per innalzare agli altari Kummernis, all'epoca già beata, secondo le parole della superiora del convento. Paschalis sogna il giorno della canonizzazione, a Roma, con il papa che contestualmente annuncia al mondo "Paschalis è una donna!" (Tokarczuk 2007, p. 128). In seguito all'annuncio il suo corpo avrebbe perso in maniera miracolosa – "come se fossero stati sradicati" (Tokarczuk 2007, p. 128) – gli attributi maschili per acquistare le caratteristiche femminili. È un miracolo che non avverrà. Ora, seguendo le definizioni dei cosiddetti *soggetti eccentrici*, "non solo il genere non è una proprietà intrinseca dei corpi o una qualità a essi conaturata, ma al contrario è proprio il genere, assunto e fatto proprio dal soggetto, che ne definisce il corpo" (De Lauretis 1999, p. 120). Nella narrazione di Tokarczuk la differenza tra Kummernis e Paschalis è l'espressione, che si attua "fisicamente [e] corporalmente nella produzione del significato" – con gradi differenti nella sua riuscita – dell'identità *transgender* (per dirla con de Lauretis 1999, p. 120) o, come diremmo oggi, *genderfluid*. Nel finale della storia di Kummernis si realizzerà (miracolosamente) una trasformazione fisica che testimonierà la sua identificazione con un uomo, nel caso particolare con Cristo.

Una breve considerazione riguardo all'evento miracoloso: secondo l'"Enciclopedia Treccani on line" nella teologia cattolica è un "fatto sensibile operato, fuori dell'ordine della natura creata, da Dio, che agisce in maniera trascendente"<sup>11</sup>. Se vogliamo condurre un paragone con le narrazioni dedicate a San Francesco, per le stimmate si è parlato di un "segno corporeo visibile di un'esperienza interiore quale risulta dalle prime testimonianze" trasformate in un "segno impresso dall'esterno, 'soprannaturalmente', sigillo 'miracoloso' dell'avvenuta identificazione del santo con Cristo" nell'opera dei pittori trecenteschi (Boesch Gajano 2015<sup>12</sup>). Nella memoria collettiva, nel culto, un evento può essere trasmesso come soprannaturale, mentre nella percezione individuale del soggetto può avvenire quasi in continuità con l'evoluzione della propria identità. L'identificazione di Kummer-

11 <https://www.treccani.it/enciclopedia/miracolo/>

12 Boesch Gajano (2015) dichiara di riassumere le ricerche sul santo di Chiara Frugoni.

nis con Cristo, avvenuta per gradi, non è un semplice supermento dell'identità femminile; è una costruzione complessa in cui vi è una continuità tra l'essere donna (con il suo segno materiale, il seno) e l'essere uomo (la barba e il volto di Cristo). La costruzione e la conciliazione in un corpo solo di un'identità così complessa passa per l'amore e l'imitazione di un ideale spirituale – Kummernis era diventata una mistica, una sposa di Cristo – poi per l'identificazione quasi totale con l'oggetto del proprio amore tanto da desiderare lo stesso martirio. L'aiuto e la soluzione definitiva del conflitto con il proprio corpo inadeguato alla propria identità viene dallo sposalizio mistico, che segna nella maniera più forte l'esperienza interiore del soggetto. Diversa la situazione del monaco Paschalis, che si fermerà alle apparenze, al travestimento. Nella sua esperienza esteriore egli distingue sempre tra se stesso e ciò che lo attira, che è sempre percepito come l'Altro. Paschalis vede il corpo di Kummernis “come una piccola croce deposta sul pendio della montagna, come un segno che dicesse ‘guarda, guarda qui!’” (Tokarczuk 2007, p. 124). Cercando di capire l'esperienza di Kummernis che, imprigionata dal padre prima del martirio, passava giorni e notti a pregare in croce, Paschalis

[...] la notte avvolgeva la coperta in un grosso rotolo, lo posava a terra e immaginava che sotto di lui giacesse un corpo di donna traboccante di calore, morbido e duro insieme, pulsante e vivo. Vi si stendeva sopra con cautela, il fiato gli si faceva corto, rotto, come se all'improvviso gli mancasse l'aria, stava steso senza provare alcun sollievo. L'unica cosa che gli veniva in mente era schiacciare a terra il corpo. Poi, steso a letto in attesa che gli si placasse il respiro, pensava al padre di Kummernis – che doveva provare sicuramente la stessa cosa. (Tokarczuk 2007, pp. 124-125)<sup>13</sup>

- 
- 13 Un altro possibile focus della nostra analisi potrebbe essere il rapporto, o l'incontro, tra la mistica e l'eroticità. La storia del monaco Paschalis è indicativa di una sovrapposizione che è presente (ma meno insistita) nella narrazione dedicata a Wilgefortis: Michel de Certeau nota che nella nostra cultura, a partire dal XIII secolo, “una lenta demitizzazione religiosa sembra accompagnarsi a una progressiva mitizzazione amorosa” (De Certeau 2017, p. 4). I due elementi convivono proprio nella mistica medievale, prendiamo come esempio le laude di Jacopone da Todi. È un aspetto che non sfugge all'attentissima Tokarczuk, nella costruzione sia dei personaggi di Wilgefortis e Paschalis, sia dell'ambientazione (la corte paterna) che fa da sfondo alla storia della prima. Non manca, chiaramente, una contestuale *mise en abîme*, tipica del romanzo contemporaneo.

Egli distingue sempre la sua identità di genere da quella femminile. Infatti, fino a un certo punto comprende i sentimenti del padre della santa, mentre fatica a identificarsi con Kummernis. Paschalis non fonde la sua identità con quella femminile, che continua a percepire come estranea, ma piuttosto sogna una trasformazione completa e contestuale del corpo: una trasformazione che avviene tutta per mano esterna e svincolata dall'esperienza interiore.

#### 4. *Il sacro transgenere*

La questione del corpo transgenere non è estranea alle religioni. Ci vorremmo soffermare brevemente sull'universo del sacro nella cristianità perché a quello rimanda in maniera esplicita la storia di Vilgeforte, oggi considerata una leggenda senza un fondamento storico. Il platonismo, fondamento di alcune delle questioni più importanti del pensiero occidentale, prevede una figura androgina – la rappresentazione della perfezione originaria – che precede l'esistenza dei due sessi. Allo stesso modo, nel periodo tardoantico il mito abbastanza diffuso di un dio androgino poteva essere portatore di un “profondo messaggio di rigenerazione e restaurazione” (Tommasi Moreschini 1998, p. 974). La studiosa citata riconduce all'antichità il desiderio di abbandonare la “spoglia femminile, intesa in senso lato come debole, carnale, sì da raggiungere la ‘forza’, la ‘perfezione’ che solo l'aspetto maschile può garantire: tendenza, questa, non priva di elementi marcatamente ascetici [...] che troverà ampio spazio [...] nel mondo cristiano.” (Tommasi Moreschini 1998, p. 975). La difficoltà nel datare la leggenda della santa barbata può essere legata alla persistenza del mito della divinità androgina e alla continuità del sapere filosofico e mitico che ne trasmetteva i caratteri, dalla filosofia platonico-pitagorica e stoica attraverso Plutarco, alla gnosi – in cui il tema della salvezza attraverso l'androgina (con l'elemento femminile che si distrugge a vantaggio di quello maschile) è “esaustivamente dibattuto” (Tommasi Moreschini 1998, p. 979<sup>14</sup>) – ai Padri della Chiesa e la

14 Tommasi Moreschini (1998, p. 991, corpo di testo e note) individua anche la rappresentazione di un Cristo androgino, dotato cioè di tratti femminili, in alcuni scrittori dei primi secoli, quali Mario Vittorino e Clemente Alessandrino. La studiosa nota come la metafora di Dio-madre, collegata al mito di un dio androgino, appaia già nei Padri della Chiesa per affermarsi successivamente nella mistica medievale.

mistica medievale. Chiaramente è necessario che ad un certo punto la versione più antica del mito incontri l'immaginario della crocefissione.

Nell'universo narrativo di Olga Tokarczuk, Kummernis e Paschalis, due protagonisti nati *imperfetti* cercano la perfezione che vada oltre il corpo vincolato al proprio aspetto fisico e oltre l'identità di genere data da un corpo sessuato. Kummernis la raggiunge; per incarnarla compie, per gradi, un viaggio spirituale, dentro se stessa:

[Kummernis] quando si rese conto che non aveva alcuna possibilità di scampo dall'esterno, comprese che la sua unica risorsa era un viaggio al proprio interno, dove dimorava Nostro Signore. Non appena varcò la soglia del proprio essere, vi scorse un mondo ancora più vasto, la cui fine e il cui inizio era Dio. (Tokarczuk 2007, p. 70)

Il suo martirio deriverà infatti dalla trasformazione miracolosa che la rende una donna con il volto di un uomo, Cristo. Il padre di Kummernis rappresenta un ordine che non ammette un essere bisessuato, umano né divino. Se “nessuna costituzione di soggettività né di società umane si è mai elaborata senza assistenza del divino” (Irigaray 1989, p. 74<sup>15</sup>), in ultima analisi Kummernis si autodetermina e si afferma come un soggetto emancipato sia nella relazione con il padre sia in quella con Dio. Kummernis rappresenta la *pienezza*, al contrario del monaco Paschalis. Anche lui vi aspira, tuttavia la strada che sceglie per inseguire il suo proposito è diversa. Non lo avvicina al divenire collegato con il divino<sup>16</sup>, ma a ciò che è umano: egli assume *ruoli* femminili assoggettandosi al desiderio altrui, quello dell'amante Celestino o quello della prostituta che lo traveste da femmina. Al narratore non è chiara la sua fine: se non si dà al vagabondaggio, si suicida dopo essere rientrato nel suo convento. Leggendo la conclusione della sua storia alla luce delle considerazioni di Irigaray, siamo portati a pensare che non potendo rispecchiarsi del tutto in un Dio-uomo e nell'impossibilità della sua “propria ri-

15 Bisogna ricordare che nello stesso periodo per Irigaray l'unico modo di mostrarsi del femminile divino nella teologia cristiana è la divinizzazione della donna attraverso il figlio.

16 Inteso secondo Irigaray (1989).

unificazione” Paschalis non riesce a trovare “il suo rapporto con l’infinito, né quello con la finitezza” (Irigaray 1989, p. 74).

### Riferimenti bibliografici

1727 *Acta Sanctorum Julii ex Latinis & Græcis, 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.

1961 *Enciclopedia dei Santi*, Società Grafica Romana, Roma.

2004 *Martirologio Romano riformato a norma dei decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II e promulgato da Papa Giovanni Paolo II*, Libreria Editrice Vaticana, Roma.

Boesch Gajano, S.

2015 *La santità*, Laterza, Roma-Bari. [Edizioni Kindle, pagine non numerate]

Certeau, M. de

2017 [1982] *Fabula mistica. XVI-VII secolo (vol. 1)*, nuova ed. a cura di S. Facioni, Jaca Book, Milano.

De Lauretis, T.

1999 *Soggetti eccentrici*, Feltrinelli, Milano.

Irigaray, L.

1989 *Sessi e genealogie*, La Tartaruga, Milano.

Ponzo, J., Marino, G.

2021 *Modelizing epistemologies: organizing Catholic sanctity from calendar-based martyrologies to today's mobile apps*, in “Semitica”, n. 239, pp. 201-223.

Sempruch, J.

2008 *Patriarchy in Post-1989 Poland and Tokarczuk's Dom Dzienny, Dom Nocny (The Day House, the Night House)*, in "CLCWeb: Comparative Literature and Culture", vol. 10, n. 3, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1375>

Tokarczuk, O.

2007 *Casa di giorno, casa di notte*, Edizioni Fahrenheit 451, Roma.

Tommasi Moreschini, C.O.

1998 *L'androgina divina e i suoi presupposti filosofici: il mediatore celeste*, in "Studi classici e orientali" vol. 46, n. 3, pp. 973-998.