

Il corpo umano e il romanzo corporeo. L'analisi de *I vagabondi* di Olga Tokarczuk

Izabele Skikaite

Abstract. This article examines how corporeality (content plane) can explain its expression plane in O. Tokarczuk's novel *Flights*. It consists of fragments of different genres narrating distinct stories. However, all of them involve various types of bodies: bodies in motion, sick or dying bodies and fixed body specimens. By attempting to resolve the axiological conflict between the valorization of dynamics (traveling bodies) and statics (admiration of body specimens), the novel's coherence is revealed. The semantic universe of *Flights's* is described by the category of *integrality/disintegration*. All characters seek to maintain their body integrity (kept by motion) and avoid its fragmentation (resulting from reduced mobility) and disintegration caused by death. This category and the recurrent corporeal relationships explain the novel's expression plane: *Flights's* composition resembles a particular body composed of interacting organs-like stories, and the isolated body specimens-like fragments.

Solitamente nella semiotica letteraria si esaminano la corporeità e la sensibilità collegandole all'attore del livello discorsivo o all'enunciatore ancorato (e ai suoi simulacri), ma ci sono romanzi in cui il corpo non è solo un tema come un altro, esso oltrepassa il livello del contenuto e diviene il legame tra i due piani della lingua: il piano del contenuto (figure, isotopie) diventa isomorfo al piano dell'espressione (composizione del romanzo). In questo caso il corpo è più che un tema dominante e diviene un principio particolare della strutturazione.

La corporeità funziona proprio così nel romanzo *I vagabondi* della scrittrice polacca Olga Tokarczuk in cui il testo rassomiglia a un corpo individuale. Quasi tutti i critici letterari dell'opera hanno notato che assieme al tema del corpo ne esistono altri come il viaggio, il nomadismo, il rapporto tra corpo e spirito, la trasgressione delle norme, la crisi d'identità, la crisi climatica e l'antropocene. E tuttavia nessuno ancora ha mostrato il rapporto tra questo tema e la struttura del romanzo e come l'idea di corpo possa spiegare il concepimento del testo letterario.

1. La struttura frammentata e il corpo

Il libro *I vagabondi*¹ ha ottenuto il suo primo riconoscimento internazionale 10 anni dopo la pubblicazione in Polonia vincendo il Man Booker International Prize dopo che venne tradotto in inglese nel 2018, anno in cui la scrittrice polacca riceve il Premio Nobel per la letteratura e dopodiché, questo lavoro ha ricevuto molta attenzione dai critici letterari e dai lettori di tutto il mondo. Il problema principale sottolineato nell'analisi del testo è la coerenza narrativa del romanzo che ha una struttura inconsueta: è composto da 116 frammenti che raccontano varie storie. Inoltre, i frammenti sono scritti attraverso l'uso di generi letterari diversi: tra gli episodi narrativi ci sono frammenti di diario, elenchi, lezioni istruttive e saggi brevi, questi ultimi detti frammenti non-narrativi.

¹ *I vagabondi* edito per l'Italia nel 2019 dalla casa editrice Bompiani con traduzione di Barbara Delfino.

Di solito un romanzo si caratterizza per avere gli stessi personaggi, eventi principali o un narratore comune, ma in questo caso l'opera letteraria rompe le solite regole e suggerisce un principio differente. Benché la tecnica narrativa "spezzata" non sia una novità nella letteratura contemporanea, essa viene spesso definita in modo astratto, collegandola alla frammentazione del mondo digitale in cui non esiste un sapere unico o supponendo che il genere de *I vagabondi* rappresenti un "memoir" frammentario e invece in questa sede si deve dare maggiore attenzione ai contenuti concreti del romanzo collegandoli tra di loro piuttosto che riferirci alla nostra realtà sociale (Nünning, Scherr 2018; Mazurczak 2018).

Questo articolo vuole dimostrare con l'analisi dettagliata della corporeità – una tra le forme possibili della materialità – la coerenza de *I vagabondi*. Esaminando questo tema ci troviamo di fronte a un contrasto: da un lato, nel romanzo dominano i valori del divenire e del cambiamento, rappresentati dai personaggi in movimento; dall'altro, ci si sofferma sui corpi malati e specialmente sui preparati anatomici ricavati dai cadaveri umani, un contrasto che crea il conflitto assiologico tra la valorizzazione del divenire e quella dei corpi statici.

La semiotica si interessa alla corporeità nei discorsi letterari dopo l'apparire di *De l'imperfection* di Algirdas J. Greimas (1987). In questo saggio il semiotico descrive l'oggetto e il soggetto come un essere sensibile, ma il loro rapporto viene rappresentato come un gioco di potere: l'uno minaccia di assorbire l'altro. Per tale motivo il semiotico lituano viene criticato da Jean-Claude Coquet (2007) che sviluppa la semiotica letteraria del soggetto. A lui, infatti, interessa l'istanza dell'enunciazione che non solo è cognitiva ma può anche esprimere la propria corporalità (distingue Soggetto giudicante, quasi-Soggetto e non-Soggetto corporeo). Jacques Fontanille (2004), invece, elabora la semiotica delle passioni e propone alcuni modelli per l'analisi del corpo esaminandolo come substrato della semiosi e come figura del discorso (distinguendo le varie istanze attanziali nel corpo).

E tuttavia nessuno tra costoro ritiene che il tema del corpo (le figure del contenuto) possa spiegare il piano dell'espressione della prosa letteraria. Il rapporto tra piani differenti viene esaminato nella poesia e negli altri discorsi (Fontanille presenta un esempio di cinema), ma ancora assenti sono i lavori dedicati a questo argomento.

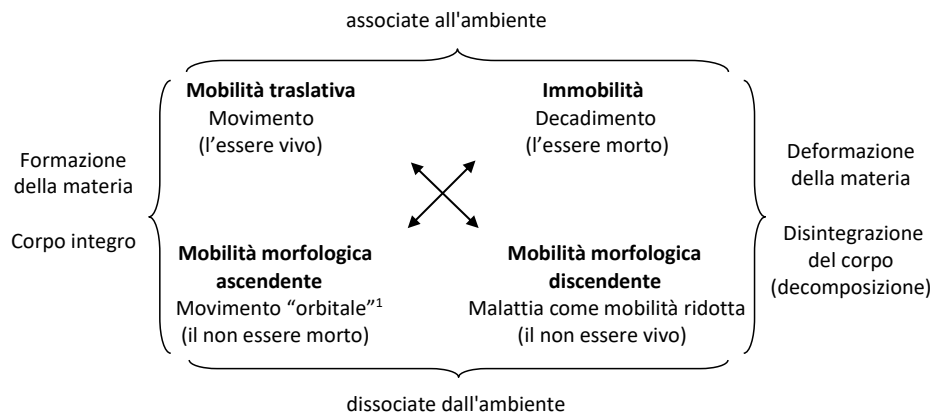
Evidenziando tale rapporto spiegheremo il funzionamento della corporeità nel piano del contenuto iniziando con l'universum assiologico de *I vagabondi* e poi analizzando i vari frammenti. Una maggiore attenzione sarà dedicata ai due gruppi di protagonisti – i nomadi-pellegrini e i vagabondi – che dimostrano la connessione tra i loro corpi e la composizione del testo.

2. Il mondo dinamico

Nonostante *I vagabondi* sia composto da storie diverse, l'analisi ha rivelato che tutte loro appartengono allo stesso universum assiologico che può essere definito dalla categoria *mobilità/immobilità*. Il mondo di quest'opera è dinamico, mutevole e variabile, e questa varietà dei movimenti viene espressa dai corpi umani. Ivi si muovono non solo i vari viaggiatori erranti, pellegrini e vagabondi a cui si riferisce il nome del libro, ma anche le parti del corpo: un protagonista si sposta con la sua gamba amputata, un'altra con il cuore conservato del fratello defunto, un altro ancora getta le spoglie di un corpo nel mare. Nel romanzo non solo i corpi vivi, ma anche i cadaveri partecipano al cambiamento continuo: dopo la morte il corpo non può muoversi, ma non è nemmeno statico, perché decade e si unisce alla natura. Il termine *mobilità* si riferisce al moto corporeo, quello di *immobilità* al cambiamento senza capacità di muoversi e per *staticità* si intende lo stato di stasi senza nessun mutamento.

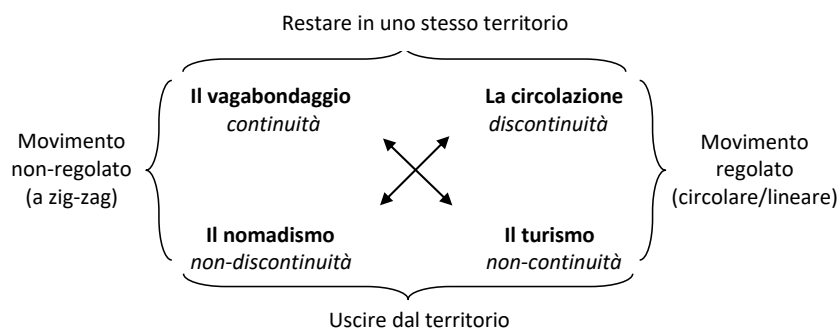
Inoltre, nel mondo dinamico c'è un unico corpo statico che non appartiene alla natura ma viene creato artificialmente: il preparato anatomico. Desiderando interrompere il cambiamento incessante ed evitare la decomposizione del corpo morto, gli anatomisti ne fissano le parti, però come nota la protagonista: "Ciò che non si muove è soggetto alla disintegrazione, alla degenerazione" (*I vagabondi*, p. 7) e, cioè, anche il corpo statico ha la possibilità di ritornare alla dinamica e di fondersi con la natura.

I corpi umani che esprimono il cambiamento del mondo possono essere rappresentati con un quadrato semiotico che non solo mostra la possibile transizione tra i diversi termini, ma in questo caso definisce anche il ciclo vitale dell'individuo:



Il quadrato si sovrappone alla categoria *vivo/morto*: da una parte si trova un corpo umano vivo che si sposta e si muove, da un'altra, un corpo immobile che assomiglia a quello morto (l'essere ammalato) o che diviene cadavere. La transizione dall'asse positiva alla negativa mostra la diminuzione del dinamismo corporeo: la persona malata si muove con difficoltà e il corpo morto non può andare avanti, ma muta interiormente. I termini dell'asse dei contrari sono associati all'ambiente che determina il movimento del corpo vivo mentre il cadavere diviene parte di esso. Nell'asse dei subcontrari i corpi sono orientati verso se stessi e quindi dissociati dal mondo esterno.

La *Mobilità traslativa* definisce il movimento come *spostamento* da un luogo all'altro, il quale può essere sia temporaneo (per esempio la fuga), sia permanente quando diviene uno stile di vita. Nel libro lo *spostamento* viene descritto continuamente e per questo possiamo distinguerne 4 tipi usando un quadrato semiotico che in questo caso rappresenta il piano figurativo:



I diversi termini della mobilità traslativa sono basati sulla categoria *continuità/discontinuità* e le due opposizioni vengono differenziate secondo la relazione con lo spazio: nell'asse dei contrari le persone non escono dal territorio definito e nell'asse dei subcontrari i viaggiatori ignorano i confini territoriali. Il vagabondaggio definisce una fuga volontaria (che di solito dura poco) dalla routine e si conclude con il ritorno; esso si oppone alla circolazione avanti-indietro lungo il medesimo itinerario (per es. da casa al lavoro). Il nomadismo² (anche descritto come il pellegrinaggio) è il viaggio incessante scelto consapevolmente che diventa un modo di vivere: per il nomade è più importante il processo del movimento che il raggiungimento di un luogo in particolare e per questo egli si oppone ai turisti che "Non erano dei veri viaggiatori perché partivano per tornare" (*I vagabondi*, p. 10).

² In italiano il nomadismo e il vagabondaggio sono sinonimi, ma nel libro di Tokarczuk questo ultimo si riferisce alla fuga come improvviso abbandono di un luogo. Nella lingua originale polacca la parola "biegun" (il vagabondo) è collegata al verbo "biegać" (correre o fuggire) e nella traduzione italiana la vagabonda è anche chiamata "la fuggiasca".

Questo non significa che una persona possa praticare solo uno tipo di mobilità traslativa, p. es. il personaggio Eryk le compie tutte e quattro: scambia la vita nomade del marinaio con la vita sedentaria e con il lavoro sul traghetto. Quando è stufo della circolazione avanti-indietro decide di fuggire prendendo con sé i passeggeri del traghetto e, ignorando l'indignazione del suo "equipaggio", agisce come fosse una guida turistica.

Quale tipo di movimento una persona pratici, dipende non solo da una scelta individuale, ma anche dalla situazione, dalle altre persone, dall'ambiente e dalla società. La comunità insegna al nostro corpo muoversi e successivamente l'individuo fa suoi alcuni movimenti specifici che l'antropologo Marcel Mauss (1934) chiama *le tecniche del corpo*. Esse variano per società, tradizioni, caste sociali e formano l'identità di una persona (p. 75). Ne *I vagabondi* la società moderna funziona secondo il sistema disciplinare descritto da Michel Foucault (2014) e impone ai suoi membri i movimenti come la circolazione o il turismo. Come dice una protagonista, muovendosi così, gli individui assomigliano a "una grande macchina nella quale ogni creatura dovrà occupare un proprio posto ed eseguire movimenti apparenti" (*I vagabondi*, p. 251); l'individuo perde l'autonomia e assomiglia a una parte di un meccanismo automatico.

Al contrario, il nomadismo e il vagabondaggio si rivelano come resistenza al controllo del moto, perché rompono le norme e non rispondono alle regole istituzionali. Essi esplicitano l'ideologia del movimento che nel romanzo viene collegata alla filosofia di Eraclito ("[...] la volubile acqua vagabonda nella quale non ci si può mai immergere due volte, come venni a sapere più tardi", *I vagabondi*, p. 7). Questi tipi di spostamento sono anche responsabili dall'intreccio tra i vari frammenti – il primo per i frammenti non-narrativi, l'altro per gli episodi narrativi – e pertanto ci ritorneremo sopra.

Nel libro la dinamica non è limitata ai soli viaggi ma anche al movimento umano come forma qualsiasi di cambiamento. Non tutti i personaggi si spostano da un luogo all'altro; alcuni si muovono senza andare avanti: la fuggiasca intabarrata orbita nello stesso posto, il protagonista Kunicki muove le gambe rimanendo nel suo letto. A questo tipo di movimento appartiene anche il viaggio mentale quando, invece di camminare realmente, i personaggi sognano: l'imprigionato marinaio Eryk "caccia" Moby Dick galleggiando nel mare delle parole di Herman Melville; il professore di antichità che mostra le città attuali ai turisti suggerisce loro di viaggiare con la mente e di immaginare luoghi inesistenti.

Il movimento già descritto sfida il pensiero eracliteo ed è più vicino alla filosofia di Zenone, a cui il professore di antichità si riferisce esplicitamente: "In realtà il movimento non esiste. Anche noi, come la tartaruga nel paradosso di Zenone, non andiamo da nessuna parte, vaghiamo appena all'interno del momento e non esiste nessun termine e nessuna meta" (*I vagabondi*, p. 370). Ne *I vagabondi* il paradosso zenoniano mostra l'illusione del progresso, del movimento orientato allo scopo unico e presta esclusivamente attenzione al moto. Nel quadrato semiotico il movimento senza spostamento e il corpo malato con mobilità ridotta vengono chiamati *mobilità morfologica*. Il termine è preso in prestito dal semiotico Eric Landowski che parlando del controllo di un corpo umano distingue le diverse forme di mobilità, tra le quali c'è il movimento di un corpo fissato in un determinato punto dello spazio. Il sociosemiotico parla degli oggetti naturali che nonostante sembrino immobili, subiscono un cambiamento interno. Nella natura in questo modo si muovono le piante, ma anche i corpi umani, per es. i prigionieri incatenati rimangono immobili ma i loro corpi si espandono e ritraggono al ritmo del loro respiro (2016, p. 21).

Volendo distinguere i diversi tipi di *mobilità morfologica* compresi nell'asse dei subcontrari, il termine positivo viene chiamato *ascendente* perché definisce lo sviluppo del movimento del corpo vivo (movimento senza spostarsi di luogo o viaggio con la mente) e il termine negativo *decadente* riferendosi al corpo malato che non va avanti perché diventa meno mobile. In alcuni casi il movimento senza spostarsi può sfociare in una malattia come quando un individuo perde il controllo del suo corpo e il movimento diviene incontrollabile (per es. sindrome delle gambe senza riposo).

Ne *I vagabondi* tutte le malattie dei personaggi sono collegate ai disturbi del movimento: alcuni si muovono con fatica per l'amputazione di un arto, altri hanno unghie dolorosamente incarnite che impediscono il cammino, altri ancora soffrono di una progressiva paralisi. La malattia isola la persona dagli altri e danneggia anche l'integrità del proprio corpo dando vita al processo di disintegrazione.

L'uomo ammalato diventa meno mobile e meno integro e a poco a poco va rassomigliando sempre più al corpo morto.

L'*Immobilità* si riferisce al corpo morto che non può spostarsi o muoversi. Nel romanzo ci sono due possibilità dopo la morte: a) il corpo non diviene statico ma si trasforma interiormente, decade e diviene parte dell'ambiente; b) il corpo viene fissato artificialmente (plastificato, mummificato o conservato nel liquido) usando procedure diverse per evitare la disintegrazione. Quest'ultimo viene creato sostituendo i liquidi corporei (nel romanzo l'acqua esprime il mutamento) con formaldeide, polimeri di silicone e altri fissanti (la staticità si ottiene eliminando l'acqua).

Il quadrato suggerisce la nozione del ciclo vitale come crescita e diminuzione; nozione ben nota alla filosofia occidentale: "Ciò che chiamiamo generazione sono sviluppi ed accrescimenti e ciò che chiamiamo morti sono involuzioni e diminuzioni" (Leibnitz 1714, p. 73). Per di più, esso rivela anche la nozione di materialità espressa dai corpi dei protagonisti. Ne *I vagabondi* la nozione della materialità si oppone al concetto delle moderne scienze naturali. Il pensiero occidentale moderno (ereditato da Descartes) definisce la materia come inerte, immobile, priva di significato e soggetta alla dominazione umana (Coole 2010, p. 94). Nel romanzo essa è vicina alla nozione aristotelica di *hyle* che è attiva, mobile e ha la capacità di cambiarsi da sola (Kardelis 2015, pp. 28-38).

Secondo Aristotele, tutti i corpi del mondo partecipano al mutamento incessante (Ainsworth 2020) ma al filosofo greco non interessano solo i corpi umani – dei quali si parla nell'opera di Tokarczuk – bensì tutti i corpi naturali (animali, piante, materia inorganica, ecc.). Parlando della materia il filosofo greco distingue quattro tipi di cambiamento validi sia per l'essere vivente, sia per gli oggetti inerti: essi non definiscono specificamente il movimento umano, ma si riscontrano anche nell'opera di Tokarczuk. (Aristotele 1956, p. 334).

Mentre Aristotele enfatizza ugualmente generazione e distruzione, nel libro di Tokarczuk si dà più importanza alla morte e alla decomposizione piuttosto che alla nascita e alla procreazione. Generazione e distruzione si oppongono alla mobilità traslativa che Aristotele chiama "locomozione rispetto al luogo". Gli ultimi tipi aristotelici – "crescita e diminuzione rispetto alla quantità" e "l'alterazione rispetto alla qualità" – possono essere collegati al corpo malato che, da un lato subisce l'amputazione (la "diminuzione" del corpo), e dall'altro, cambia dall'interno e perde la sua interezza. Aristotele non pensa al movimento senza spostarsi in un luogo e la nozione *mobilità morfologica ascendente* è per lui inesistente³.

Confrontandoci con Aristotele a cui (come agli altri filosofi greci, specialmente i presocratici) interessa di più lo sviluppo, il prosperare della natura, la *physis*⁴, è possibile notare che nell'opera di Tokarczuk si fa molta attenzione alla disintegrazione, alla deformazione, alla malattia e alla morte. Questo non significa che ne *I vagabondi* la distruzione sia apprezzata più della procreazione ma si enfatizza la differenza tra il corpo integro e disintegrato: il primo è lo scopo di un individuo ed è valorizzato positivamente; invece, il secondo è uno stato evitabile e negativo. L'integrità del corpo si ottiene con il movimento mentre la diminuzione della dinamicità si correla alla separazione da se stessi e alla sofferenza.

La differenza principale tra Aristotele e Tokarczuk è che il filosofo parla della dinamica in modo molto generale comprendendo tutta la natura che sempre rinasce, mentre alla scrittrice interessano solo la mobilità e la vita umana che terminano con la morte; eppure, il ciclo vitale non si conclude qui: il corpo si disintegra e svanisce ma allo stesso tempo assume forme nuove. La morte non è la fine ultima ma trapasso e nuova possibilità.

3. Il nomadismo come uno stile di vita

Nel mondo del romanzo definito come l'universum semantico, ci sono vari atteggiamenti nei confronti della corporeità. I personaggi hanno, con il corpo, rapporti diversi che dipendono dai movimenti praticati. Ne *I vagabondi* dominano due tipi di mobilità traslativa, il nomadismo e il vagabondaggio: il

³ Questo movimento è caratteristico degli uomini, perché le altre entità naturali (come le piante) non si spostano ma crescono o cambiano internamente (come le rocce).

⁴ La radice *phyo* significa "genero" ed è collegata a *phýesthai* (crescere).

primo viene rappresentato dalla narratrice nomade che appare in tutti i frammenti non-narrativi inframmezzati tra gli episodi relativi ai vagabondi.

3.1. L'apprezzamento del corpo statico

Il romanzo inizia con la presentazione della viaggiatrice che appare in tutti i frammenti non narrativi inframmezzati tra gli episodi. Quando nel suo primo viaggio vede il fiume vasto e incontrollabile, decide che “[...] è sempre meglio ciò che è in movimento rispetto a ciò che sta fermo; perché il cambiamento è sempre più nobile della stabilità” (*I vagabondi*, p. 7). Inspirata dal movimento del fiume sceglie di vivere come una nomade: si sposta continuamente di luogo e si ferma solo per un periodo breve.

Nonostante il movimento abbia per lei grande valore, come destinazione del suo viaggio sceglie musei di preparati anatomici rappresentanti del mondo statico. Per di più, fornisce un nome inconsueto alle parti del corpo conservate chiamandole “i pellegrini” e il suo vagabondaggio “il pellegrinaggio”. La domanda principale è come collegare la propensione al cammino incessante e l'apprezzamento per il cadavere statico e soprattutto, cosa significa il pellegrinaggio in questo romanzo.

Il mondo del romanzo è mutevole, ma gli anatomisti stanno lavorando contro quest'ordine capovolgendo il concetto cristiano del raggiungimento dell'immortalità dell'anima e mirando invece all'eternità del corpo. La materia umana elaborata ottiene una nuova esistenza che purtroppo non ha nessuna somiglianza con la vita vera. Le parti del corpo fisso si trovano tra la vita e la morte intesa come decomposizione: preservano la loro integrità, ma non possono muoversi e neanche interagire tra loro. Eppure, nel libro sono descritte come *le viaggiatrici* (“gli organi sono ben impacchettati nel corpo per un lungo viaggio”, *I vagabondi*, p. 122) che hanno la possibilità di ritornare allo stato dinamico e unirsi alla natura.

Possiamo notare che le intenzioni degli anatomisti divergono: gli uomini conservano il corpo volendo mostrarlo come una cosa simmetrica e armoniosa che obbedisce all'ordine medico; invece, le donne desiderano presentarlo come imperfetto e variabile, rifiutandosi di seguire la norma unica. La narratrice vagabonda segue il pensiero di queste ultime ritenendo che la deformazione e l'alterità rivelino l'essenza del mondo.

I preparati dei musei sono gli oggetti della conoscenza: gli scienziati manipolano il cadavere cercando di comunicare una certa sapienza ai visitatori, ma la narratrice nomade non si accontenta della cognizione anatomica. Il suo obiettivo non è studiare la meccanica corporea o la composizione del corpo, ma cercare la risposta alla domanda “chi ha inventato il corpo umano?” (*I vagabondi*, p. 122). Questo interrogativo ontologico permette di paragonare il girovago nei musei al pellegrinaggio tradizionale, in cui il viaggiatore desidera avvicinarsi al Creatore.

3.2. Il pellegrinaggio come conoscenza del corpo

La narratrice nomade insieme agli altri personaggi – Josephine Soliman e Philip Verheyen – crede di potersi avvicinare a Dio attraverso le sue creazioni e quindi all'uomo. Come dice Josephine Soliman nella sua lettera “[...] il corpo umano è stato per sempre santificato e tutto il mondo ha assunto la forma di quel singolo individuo. Non c'è altro accesso agli altri uomini o al mondo se non attraverso il corpo.” (*I vagabondi*, p. 252). Nel romanzo il corpo conservato e il corpo vivo formano la completezza, la sapienza dell'uomo, che appartiene alla totalità chiamata il Mondo, per questo le spoglie dei corpi anonimi somigliano a singolari reliquie ed i musei anatomici diventano templi contemporanei.

La nomade (insieme agli altri personaggi) mette il corpo umano in comunicazione con il Creatore collegandosi al panteismo di Spinoza a cui nel romanzo si fa riferimento esplicitamente. Il filosofo si distingue dagli altri pensatori della sua epoca perché concepisce l'universo come totalità immanente senza alcuna trascendenza e identifica Dio con la Natura. Secondo lui, il Dio-Natura è sostanza unica ed infinita, la totalità di tutte le cose, le quali sono idee o corpi che possono esistere ed essere pensati solo presupponendole al “Pensiero” e all’ “Estensione” – attributi della Sostanza (Spinoza 1677). Al contrario di Cartesio, Spinoza non isola radicalmente la mente dal corpo, ma li collega attraverso una relazione

intenzionale (il corpo è un attributo della mente), per questo la conoscenza dell'una suppone quella dell'altro e viceversa (Hübner 2019, p. 5).

Seguendo il filosofo, la narratrice-nomade ritiene che per conoscere la persona non siano sufficienti speculazioni logiche o indagini anatomiche: aprendo il tessuto corporeo gli anatomisti svelano il mistero e scoprono che la carne morta somiglia a “un orologio complicato”.

Nell'opera di Tokarczuk si suggerisce di cercare la conoscenza non nell'entità isolata – per es. il corpo o lo spirito – ma nella connessione tra di esse e dunque, nel romanzo, conoscere significa unire le differenze.

È evidente che il pellegrino contemporaneo de *I vagabondi* è quello che può accorgersi dei nessi e sintetizzare valori opposti come deviazione e normalità, autonomia e dipendenza, totalità e decomposizione, dinamica e statica; pertanto, se si vuole conoscere l'uomo e poi Dio, si devono coniugare i diversi saperi del corpo. Questa interpretazione distrugge la credenza comune che le opere di Tokarczuk siano anticristiane e propaghino idee atee: sebbene non si possa percepire direttamente il mondo come l'unità di tutte le cose (“vedere il mondo soltanto a frammenti, non ce ne sarà nessun altro”, *I vagabondi*, p. 174), è possibile avvicinarsi a questa consapevolezza accumulando esperienze e idee diverse.

4. Chi sono i “bieguni”?

Accanto ai pellegrini che vagano tutta la vita c'è un altro gruppo di personaggi che lasciano la vita sedentaria e girovagano per un breve periodo, i vagabondi, i protagonisti degli episodi narrativi.

Come notano i critici letterari che analizzano il romanzo, questo tipo di movimento nella lingua polacca (i vagabondi sono chiamati i “bieguni”) fa riferimento a una setta slava del XVIII secolo che professava l'ideologia del movimento (Mazurczak 2018). Nell'opera di Tokarczuk solo le due protagoniste vengono chiamate “vagabonde” (*bieguni*): una è la giovane Annuška scappata di casa, l'altra è la donna “intabarrata”, che diventa un modello comportamentale per Annuška. Partendo da questa storia è possibile accorgersi che in tutti gli episodi narrativi compaiono diversi vagabondi: tutti loro hanno lo stesso programma narrativo, fuggire dalla routine o dalla morte che sono collegate allo stato immobile. Prima della fuga i personaggi sono irretiti nelle preoccupazioni quotidiane che imprigionano l'individuo in un movimento ciclico. Queste preoccupazioni sono anche legate ai loro conviventi. Il rapporto si fa difficile quando l'individuo, per vari motivi, perde la propria autonomia, per esempio quando deve prendersi cura del paziente gravemente malato, quando un familiare non si accorge più dell'altro o quando un partner è dominante e soffoca la persona amata. Non riuscendo più a sopportare il peso o il dolore dell'altro, il vagabondo distrugge la relazione dannosa e ottiene l'autonomia desiderata.

Il vagabondo è un personaggio assai rilevante perché aiuta a rilevare i paradigmi tra gli episodi che sbloccano la poetica del romanzo. In tutte le storie i protagonisti creano un legame corporeo troppo forte (che minaccia di distruggere l'individualità) con i familiari come madre e figlio/padre e figlia, moglie e marito e per questo li abbandonano. I ruoli assunti dagli individui non necessariamente sono basati su legami di sangue reali ma anche simbolici, perché “[...] ognuno può essere figlio, marito o sorella di qualcun altro” (*I vagabondi*, p. 362). Quindi, i ruoli possono scambiarsi: una figlia può somigliare a una moglie oppure un marito comportarsi come un bambino.

Tuttavia, i rapporti tra i personaggi si ripropongono nel modo metonimico descritto da Roman Jakobson: gli episodi possono giustapporsi quando le stesse relazioni si ripetono e possono contrastarsi quando il rapporto in un racconto è raffigurato in modo inverso in un altro (per es. la fuga di una moglie *vs* la fuga di un marito) (Jakobson, Halle 1956, p. 77).

4.1. Quando i “rapporti di parentela” assomigliano al “matrimonio”

Lo scopo dei paragoni tra gli episodi de *I vagabondi* è quello di dimostrare la ripetizione della struttura dei rapporti corporei altrimenti non evidente nel romanzo. Nei frammenti narrativi delle varie storie si ripete la scissione del corpo integro tra madre e figlio come per es. nei frammenti “I vagabondi” e “L'harem (il racconto di Menchu)”. La separazione dei personaggi viene descritta metaforicamente

come il parto o la nascita. La riconciliazione di Annuška con la disabilità del figlio viene raffigurata come un secondo parto: “Pietja ritorna nel suo corpo come se [lei] non l’avesse mai messo al mondo. Se ne sta lì rannicchiato, pesante come un masso, dolorante, si espande dentro di lei, cresce – forse lo deve partorire ancora una volta” (*I vagabondi*, p. 246). Nel momento in cui la donna rimuove i suoi desideri irrealizzabili dalla sua coscienza e ammette l’autonomia del figlio, può ritornare a casa.

Nella storia del sultano, l’uccisione della madre può essere interpretata come il taglio del cordone ombelicale (il personaggio prima viveva secondo i progetti materni e senza alcuna autonomia). Il figlio si distacca dalla madre perché stare nell’harem – il luogo rassomigliante al grembo materno – diventa pericoloso (c’è una congiura ai suoi danni) ma, purtroppo scappando da una situazione mortale, inevitabilmente si avvicina ad un’altra: il viaggio estenuante nel deserto con i figli ancora molto piccoli. Eppure, la nascita simbolica dell’uomo e l’inizio di una vita indipendente diventa un cammino senza ritorno verso la morte.

Il rapporto tra il sultano e sua madre si ripropone indirettamente ne “I viaggi del dottor Blau” che, desiderando sapere il segreto della conservazione dei corpi visita la vedova di un famoso anatomista. Malgrado lei – maggiore di età – provi a sedurre Blau che di solito non evita la compagnia femminile, lui si spaventa e scappa via perché inconsciamente la identifica con la madre sollecita e predominante: vicino a lei “si sentiva come un ragazzino, e la differenza d’età tra di loro di colpo era diventata enorme” (*I vagabondi*, p. 154). Il respingimento della vedova, così come il colpo al grembo dato dal sultano, è l’uccisione simbolica della madre per evitare l’incesto, ma il rifiuto del rapporto sessuale lo condanna alla morte sociale. Rinunciando all’opportunità di conoscere il segreto della conservazione dei corpi, Blau rinuncia altresì alla carriera scientifica.

Il racconto “Trentamila fiorini” si giustappone alla storia del sultano con questa variante: la figlia Anna vuole scappare da suo padre, il famoso anatomista Ruysch. Insieme a suo padre Anna prepara la collezione dei preparati anatomici, ma la sua identità è offuscata dalla fama del padre. Padre e figlia appaiono come due coniugi: Anna è rimasta nubile per colpa del padre e, invece di figli, partorisce preparati anatomici. La protagonista sogna il vagabondaggio, ma la fuga reale è compiuta dai suoi “figli”, i corpi conservati e gettati in mare che passano dalla staticità al mondo dinamico.

Il rapporto gemellato tra padre-figlia e moglie-marito si ripropone nella storia “Kairos” in cui una coppia in età matura – Karen e un professore di Antichità – viaggia con una nave da crociera nelle isole Greche. Karen, come il personaggio di Anna, consacra la sua vita all’altro: si occupa dei lavori domestici e della carriera del professore, per di più, quando il marito rimbambisce diventa sua madre. Nonostante sogni il vagabondaggio, vi rinuncia e si libera solo dopo la morte del professore.

La somiglianza più evidente è però tra l’episodio di Kunicki e la storia di Annuška. Sembra che l’uno si rifletta nell’altra come allo specchio: in entrambi si parla di donne vagabonde fuggite dalla routine matrimoniale, ma le si racconta da prospettive diverse e cioè del punto di vista del cercatore e della fuggitiva. Malgrado la moglie di Kunicki voglia semplicemente dar nuova enfasi al suo matrimonio, con la sua fuga tira irrimediabilmente troppo la corda e ne causa la rovina.

I rapporti corporei continuano il conflitto iniziato da Adamo ed Eva: i personaggi maschili ritengono che la donna sia una parte del loro corpo (la costola di Adamo) e la sua esistenza è evidente e per questo impercettibile. Solo la fuga rivela l’importanza della donna: lasciati da soli, gli uomini soffrono fisicamente e psicologicamente, sentono un dolore fantasma che viene superato quando si ammette l’autonomia delle donne.

Fuggendo dall’altro, i protagonisti non solo abbattano l’unità tra corpi, ma si rifiutano anche di svolgere il dovere assegnato loro dalla società, p. es. il sultano macchiato del sangue di sua madre lascia il lusso e anche gli odiati obblighi della monarchia. I personaggi liberati dalle catene sociali non si accontentano di stare da soli, ma cercano una nuova compagnia che potrebbe ritessere la trama dei rapporti perduti. Alcuni vagabondi sostituiscono gli ex compagni con persone nuove, altri sostituiscono ai vivi i preparati anatomici e tuttavia essi sono uniti dal desiderio di creare una comunità costituita non da rapporti istituzionali, ma dallo stesso modo di muoversi e vivere.

4.2. L'integrità corporea danneggiata

Per i vagabondi la cosa più importante è mantenere l'autonomia e l'integrità corporea e ciò si ottiene solo attraverso il movimento. Se il rapporto troppo forte con un familiare limita la mobilità, anche le regole sociali limitano il moto di un personaggio. La società del romanzo funziona secondo il sistema disciplinare che controlla i movimenti degli individui. Volendo preservare la libertà del moto, i personaggi scappano da una comunità (come il marinaio Eryk nell'episodio "Il banchetto del Mercoledì delle ceneri") o vi restano cancellando tutte le regole ed i rapporti sociali (come la fuggiasca intabarrata nell'episodio "Cosa diceva la fuggiasca intabarrata"). Entrambi protagonisti – Eryk e la fuggiasca – schivano la monotonia e professano l'ideologia del movimento e, quando non hanno la possibilità di cambiare luogo, orbitano nello stesso posto o viaggiano mentalmente. Nonostante abbia un rapporto difficile con la società, Eryk prova a integrarsi (e quando non ci riesce scappa da una società all'altra); invece, la fuggiasca non intende ritornare alla società attuale (basata sulla gerarchia e sulle istituzioni) ma fa riferimento alla nuova comunità dei vagabondi.

Non sempre però è possibile mantenere l'integrità corporea: i personaggi ammalati non possono muoversi come prima e per questo i loro corpi subiscono la scissione interna che nel romanzo viene descritta come un'amputazione reale o simbolica. Nella storia di Philip l'uomo sente un dolore fantasma perché ha perso la gamba; invece, nel racconto di Kunicki il personaggio soffre il movimento incontrollabile delle gambe irrequiete dopo la fuga di sua moglie, fuga paragonata all'amputazione.

Gli altri protagonisti che si prendono cura di un familiare gravemente malato percepiscono l'estensione dei confini del proprio corpo: il malato diviene parte del corpo sano. La fusione di corpi diversi si rivela negli episodi "Kairos" e "I vagabondi": Karen che bada a suo marito e Annuška che cura suo figlio paralizzato; entrambe si fanno carico della sofferenza dei pazienti fino a percepirla fisicamente.

Il personaggio Philip prova ad estendere i confini del suo corpo danneggiato quando mantiene il rapporto con la sua gamba amputata e conservata (la esamina tutta la vita e viaggia assieme ad essa), però questo legame provoca una ben più grave sofferenza cui seguono malinconia e morte. La fusione tra due corpi diversi (un malato e un sano o un vivo e un morto) può durare solo per un breve periodo, pena lo smarrimento del proprio io. Al contrario che nella storia di Philip, in quella de "Il cuore di Chopin" la protagonista trasporta il cuore di suo fratello già morto per seppellirlo in patria ma il legame con il corpo morto dura solo pochi giorni.

La connessione intracorporea – tra le parti e la totalità – suggerisce un'analogia particolare tra il personaggio e la società. La comunità de *I vagabondi* può essere concepita come un organismo composto da organi autonomi ma, quando alcune parti di questo "corpo sociale" prevaricano su altre, la similitudine con il corpo malato dell'uomo è d'obbligo. Al contrario che nell'organismo vivo, la comunità non è *un unicum* perché le sue parti sono eterogenee e gli individui si muovono e agiscono in diversi modi e tuttavia l'analogia tra il corpo e la società esiste e suggerisce la possibilità di creare legami parimenti armoniosi o rovinosi.

5. Conclusione

L'opposizione *mobilità/immobilità* descrive la varietà dei corpi nel libro ma, analizzando i rapporti corporei tra i personaggi e il loro rapporto con il proprio corpo (percepito come mobile, perché nel romanzo il movimento è la base della vita umana) è evidente la rilevanza della categoria *integrità/disintegrazione* che determina l'assiologia de *I vagabondi*. Nonostante la grande differenza tra i programmi narrativi dei personaggi, tutti provano a mantenere l'integrità corporea: i nomadi-pellegrini incoraggiandone la mobilità, i vagabondi abbandonando la routine (il movimento ciclico) ed i rapporti corporei che ne assorbono l'autonomia e, infine, gli anatomisti che cercano di evitare la disintegrazione dei cadaveri creando i preparati anatomici, parti del corpo di per sé autonome. La vita umana viene descritta come la dialettica continua tra la completezza e la scissione: un uomo prova di mantenere la sua integrità, ma i rapporti dannosi e le malattie lo fermano, dividono e portano alla disintegrazione totale – la morte.

La categoria che determina l'assiologia lega il contenuto de *I vagabondi* al piano dell'espressione cioè alla composizione del romanzo, mettendo in evidenza la relazione tra il tema principale della corporeità e il concepimento dell'opera letteraria, perché la categoria *integrità/disintegrazione* è valida sia per il corpo vivo che per il testo. Quindi, il romanzo viene costruito secondo il principio dell'integrità corporea.

Se nel romanzo si valorizza l'integrità, perché viene scelta la forma frammentata? La spiegazione è accennata dalla stessa narratrice nomade: "Ci sono momenti, briciole, configurazioni effimere che una volta realizzate si dissolvono in tanti pezzi. La vita? Non esiste; vedo linee, piani e solidi e i loro mutamenti nel tempo" (*I vagabondi*, p. 174). Secondo la nomade l'esperienza umana è limitata, il mondo è percepito e conosciuto come una totalità frammentata ed eterogenea che l'individuo prova a fare sua sintetizzandola. Nei frammenti non-narrativi i pellegrini contemporanei uniscono le diverse rappresentazioni e le conoscenze del corpo umano avvicinandosi al Dio-Natura. Mentre i pellegrini-nomadi hanno il ruolo tematico di unificatori – essi sono accomunati agli scrittori e imitano l'autrice che costruisce un romanzo fatto di "pezzi" – i rapporti ricorrenti intra e inter-corporei dei vagabondi collegano i diversi episodi narrativi che suggeriscono l'omologia tra la composizione del testo de *I vagabondi* e il corpo umano: se le storie interagiscono contrastandosi e giustapponendosi tra di loro e ricordano il corpo vivo composto da organi in cooperazione tra loro, i frammenti non-narrativi rassomigliano ai preparati anatomici isolati gli uni dagli altri. Il rapporto tra i frammenti non-narrativi e gli episodi narrativi corrisponde alla relazione tra i preparati anatomici ed i visitatori dei musei: i primi commentano i temi raccontati nelle storie e riflettono sul processo della scrittura, similmente le parti scisse del corpo conservato sono un commentario anatomico dell'uomo che le osserva.

Tuttavia, il romanzo assomiglia a un corpo particolare: nell'incontro tra i vivi ed i morti nasce la conoscenza dell'uomo e facendo interagire gli episodi narrativi (gli analoghi del corpo integro) con i frammenti non-narrativi (gli analoghi dei preparati anatomici) si attua la significazione del testo.



Bibliografia

- Ainsworth, T., 2020, "Form vs. matter. Stanford Encyclopedia of Philosophy", in www.plato.stanford.edu/archives/sum2020/entries/form-matter/.
- Aristotele, IV secolo a.C., *Metaphysica*; trad. en. *Metaphysics*, London, J. M. Dent & Sons Ltd. 1956.
- Coole, D., 2010, "The Inertia of Matter and the Generativity of Flesh", in D. Coole, S. Frost, a cura, 2010, *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Durham, Duke University Press, pp. 92-115.
- Coquet, J.-C., 2007, *Physis et logos. Une phénoménologie du langage*, Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes; trad. it. *Le istanze enuncianti. Fenomenologia e semiotica*, Milano, Mondadori 2008.
- Fontanille, J., 2004, *Soma et séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve et Larose; trad. it. *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Roma, Meltemi 2004.
- Foucault, M., 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- Greimas, A. J., 1987, *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac; trad. it. *Dell'imperfezione*, Palermo, Sellerio 1988.
- Hübner, K., 2019, "Spinoza on Intentionality, Materialism, and Mind-Body Relations", in *Philosophers' Imprint*, vol. 19, n. 43, pp. 1-23.
- Jakobson, R., Halle, M., 1956, *Fundamentals of Language*, Netherlands, Mouton & Co.
- Kardelis, N., 2015, "The Inscrutable Mother of Reality: the Formation of Matter in the Philosophy of Classical Antiquity", in *Athena: filosofijos studijos*, vol. 10, pp. 11-42.
- Landowski, E., 2016, "Pièges: de la prise de corps à la mise en ligne", in *Carte Semiotische-Annali*, vol. 4, pp. 20-40.
- Leibniz, G., 1714, *La Monadologie*; trad. it. *Dizionario di filosofia*, Torino, UTET 1986.
- Mauss, M., 1934, "Les Techniques du corps", in *Journal de Psychologie*; trad. en. "Techniques of the body", in *Economy and Society*, vol. 2, n. 1, 1973, pp. 70-88.
- Mazurczak, F., 2018, "The Reception of Olga Tokarczuk's 'Flights' in the English Language Press", in *Konteksty Kultury*, vol. 15, n. 4, pp. 551-557.
- Nünning, A., Scherr, A., 2018, "The Rise of the Fragmentary Essay-Novel: Towards a Poetics and Contextualization of an Emerging Hybrid Genre in the Digital Age", in *Anglia*, vol. 136, n. 3, pp. 482-507.
- Spinoza, B., 1677, *Ethica Ordine Geometrico Demonstrata*; trad. it. *Etika*, Vilnius, Pradai 2001.