

VALENTINA STURLI

## HOUELLEBECQ UNA MISANTROPIA SENTIMENTALE E PATETICA\*

**M**ichel Houellebecq è, sin dai suoi esordi letterari, uno scrittore che suscita polemiche. Gran parte di esse si concentra sui passi delle sue opere che sembrano mettere in discussione, in modo spesso irridente, le principali conquiste socio-politiche del secondo Novecento: la liberazione sessuale, i diritti delle donne e delle minoranze, la tolleranza religiosa. Scrive S. van Wesemael:

Houellebecq choque et suscite des réactions parfois violentes. On s'attaque au culte de la laideur chez Houellebecq, au caractère pornographique de ses scènes d'érotisme ainsi qu'à ses partis pris idéologiques: son apologie de l'eugénisme, ses diatribes contre l'Islam et plus généralement son racisme, son anti-féminisme et ses solutions réactionnaires qui, selon certains, le rapprocheraient de la nouvelle droite.<sup>1</sup>

Quello che si rimprovera a Houellebecq è un utilizzo politicamente scorretto della rappresentazione della figura femminile, un'analisi estremamente semplificata delle dinamiche sociali, sessuali e culturali del nostro tempo, un'ideologia francamente razzista<sup>2</sup>.

\* Il presente lavoro è la versione italiana originale, più ampia e articolata, di un lavoro poi comparso in francese con il titolo «*Plus vous serez ignoble, mieux ça ira*». *Stratégie de l'invective dans deux romans de Michel Houellebecq*, nella «Revue Italienne d'Études Françaises», 7, 2017, e disponibile a questo link: <<https://journals.openedition.org/rief/1449>>. Nei tre anni trascorsi da allora la bibliografia su Houellebecq si è accresciuta considerevolmente; per una panoramica più aggiornata sugli studi a proposito di questo autore, e per l'analisi delle sue opere più recenti, mi permetto di rimandare a VALENTINA STURLI, *Estremi occidentali. Frontiere del contemporaneo in Walter Siti e Michel Houellebecq*, Milano, Mimesis, 2020.

<sup>1</sup> SABINE VAN WESEMAEL, *Lire Houellebecq. Introduction*, in «CRIN», 43, *Michel Houellebecq*, a cura di S. van Wesemael, Amsterdam-New York, Rodopi, 2004, pp. 5-8; ID., *Le roman transgressif contemporain: de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010. Per un excursus globale sulle polemiche suscitate dall'opera di Houellebecq, si può vedere GAVIN BOWD, *Michel Houellebecq and the Pursuit of Happiness*, in «Nottingham French Studies», 41/1, 2002, pp. 28-39.

<sup>2</sup> Penso ad esempio ai pamphlet – dai toni spesso anche violenti – di JEAN-FRANÇOIS PATRICOLA, *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Paris, Écriture, 2005 e MICHEL WALDBERG, *La parole putanisée*, Paris, La Différence, 2002; si veda inoltre NANCY HOUSTON, *Michel Houellebecq. The Ecstasy of Disgust*, in «Salmagundi», 152, 2006, pp. 20-37. Critica

Come non mancano i detrattori, così abbondano coloro che difendono l'autore sulla base di una generica libertà di espressione artistica<sup>3</sup>, ma di sicuro c'è che il «personaggio Houellebecq», mediaticamente sovraesposto, spesso al centro di scandali per le sue dichiarazioni in sede di interviste giornalistiche o televisive, tende ad influenzare in prima persona la ricezione dei suoi romanzi, rendendo non sempre facile un'equilibrata lettura critica, soprattutto per quanto concerne la delicata questione dei rapporti tra autore e opera.

Nel caso si provi a mettere da parte il personaggio mediatico per praticare un'analisi critico-letteraria dei suoi romanzi, si scopre che la bibliografia secondaria, quando si tratta di Houellebecq, sembra abbastanza spesso tentata di dimenticare, o incline a confondere, alcuni concetti fondamentali per l'analisi del testo, a cominciare da quelli che ci permettono di distinguere tra autore empirico, autore implicito, narratore e personaggio di un'opera letteraria, così come definiti da W. Booth<sup>4</sup>.

Una frequente confusione di questi piani tende ad esempio a far sì che nella ricezione de *Les Particules Élémentaires*, *Extension du domaine de la lutte*, *Plateforme* o *Soumission*, quel che Houellebecq dichiara in TV o sui giornali in qualità di autore empirico venga assimilato tout-court, senza nessuna preventiva precauzione di ordine teorico, a quel che l'autore implicito o i narratori nei suoi testi espongono. Il che, in maniera frequentissima, porta a leggere i romanzi come meri riflessi dell'ideologia autoriale, spesso tacciata di essere incline alla provocazione fine a se stessa o a manifestazioni spettacolari di *politically incorrect* a fini commerciali e di immagine<sup>5</sup>. In realtà, proprio perché le opere di Houellebecq sono e rimangono fortemente imbevute di contenuti socio-politici che riguardano

anche la posizione di OLIVIER BESSARD-BANQUY, *Les Particules Élémentaires. Roman génial ou bricolage douteux?*, in «Hespéris», 2, 1998, pp. 91-93, cui risponde PIERRE JOURDE, *Les Particules Élémentaires*, in «Hespéris», 2, 1998, pp. 95-103.

<sup>3</sup> Per esempio FERNANDO ARRABAL, *Houellebecq*, Paris, Le Cherche midi, 2005, OLIVIER BARDOLLE, *La littérature à vif. Le cas Houellebecq*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2004.

<sup>4</sup> WAYNE C. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago-London, Chicago University Press, 1961. Si veda soprattutto il capitolo III, «General Rules», II: "All authors should be objective", pp. 67-86.

<sup>5</sup> Sul problema della postura mediatica di certi autori contemporanei, che porta spesso a una confusione spazzante, ma inevitabile e forse persino feconda, tra il personaggio mediatico dell'autore e la sua opera, ha tentato una riflessione condivisibile ed equilibrata JÉRÔME MELZON, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine érudition, 2007. A p. 19 scrive di ritenere la "postura Houellebecq" la manifestazione di una nuova maniera di affrontare l'esistenza pubblica della letteratura, simile in questo senso ai casi di Beigbeder, Nothomb, Donner, Despentes. Per il continuo gioco tra fiction, autofiction e auto rappresentazione, si può vedere ISABELLE CHANTELOUBE, *Autoprotrait, Dérision, Accusation. La visite à l'écrivain chez Houellebecq et Rousseau*, in *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Atti del Convegno Internazionale, Aix-Marseille, 2012, a cura di S. van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Garnier, 2012, pp. 255-265. Per una panoramica generale anche SABINE HILLEN, *Écartés de la modernité, le roman français de Sartre à Houellebecq*, Caen, Lettres modernes, 2007.

l'attualità, si renderà tanto più necessario capire se e come esse funzionino *in quanto testi letterari*: se è vero che nel contemporaneo è spesso impossibile considerare un autore prescindendo della sua messa in scena mediatica, delle esigenze della pubblicità e dell'influsso che il marketing ha sulla costruzione della sua immagine pubblica, è tuttavia importante ribadire che un'opera letteraria riuscita non è mai, in tutto e per tutto, identificabile col suo contenuto ideologico. Purtroppo, come nota D. Noguez: «Le trois quarts du temps, depuis qu'il a du succès, on traite Michel Houellebecq en pamphlétaire, en homme politique, en amuseur, en prédicateur, en imprécateur, en provocateur – en tout ce qu'on voudra sauf en écrivain. On ne le lit pas»<sup>6</sup>. Il che significa che Houellebecq è famoso, ma piuttosto poco letto o studiato sulla base di strumenti tipici dell'indagine critico-letteraria.

La mia analisi cerca di chiarire se e in che misura i frequenti passi polemici, provocatori, disturbanti dei romanzi di Houellebecq possano rispondere a una precisa strategia testuale e letteraria. Gli strumenti che utilizzerò sono in primo luogo la già citata distinzione di W. Booth<sup>7</sup> tra autore reale, autore implicito e narratore, e la concezione di Francesco Orlando<sup>8</sup> di letteratura come sede istituzionalizzata di un «ritorno del represso», che permette all'autore di rappresentare – e al fruitore di godere – di contenuti scomodi, scabrosi, contrari alla morale, indecenti o imbarazzanti che nella vita reale vengono ritenuti socialmente inaccettabili. Credo che la questione non sia tanto quello di difendere il diritto di un autore ad esprimere liberamente la propria (presunta o reale) visione del mondo, quand'anche scabrosa e disturbante, ma di chiedersi se i contenuti che ne derivano, inseriti nella dinamica testuale, funzionino o meno *nel testo* e *come testo*. Si tratterà quindi di capire come e in che misura opinioni, idee, ideologie – fino alle moderne posture autoriali – entrino *nel testo* a far parte della dialettica letteraria, diventando qualcosa di diverso dalla pura espressione ideologica. A questo scopo, prendiamo un passo come il seguente, dove a parlare è Michel, il trentenne informatico protagonista di *Extension du domaine de la lutte* (1994)<sup>9</sup> e narratore intradiegetico:

<sup>6</sup> DOMINIQUE NOGUEZ, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003, p. 20. Un buon esempio di questo tipo di atteggiamento nei confronti degli scritti di Michel Houellebecq è rappresentato dal pamphlet di DANIEL LINDENBERG, *Le rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris, La République des idées, 2002, dove l'autore de *Les Particules* (1998) viene descritto come un ideologo illiberale.

<sup>7</sup> W. C. BOOTH, *op. cit.*, si veda soprattutto il capitolo III, «General Rules», II: “All authors should be objective”, pp. 67-86.

<sup>8</sup> Espressa in FRANCESCO ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1973, poi ripresa in *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997 (versione ampliata e riveduta del precedente *Illuminismo e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1982) e in *Due letture freudiane: Fedra e Il Misanthropo*, Torino, Einaudi, 1990.

<sup>9</sup> Per il romanzo *Extension du domaine de la lutte* – d'ora in avanti citato come *Extension* – si fa riferimento alla prima edizione, Paris, Maurice Nadeau, 1994.

Véronique était «en analyse» comme on dit; aujourd'hui je regrette de l'avoir rencontrée. Plus généralement, il n'y a rien à tirer des femmes en analyse. Une femme tombée entre les mains des psychanalystes devient définitivement impropre à tout usage, je l'ai maintes fois constaté. Ce phénomène ne doit pas être considéré comme un effet secondaire de la psychanalyse, mais bel et bien comme son but principal. Sous couvert de reconstruction du moi, les psychanalystes procèdent en réalité à une scandaleuse destruction de l'être humain. Innocence, générosité, pureté... tout cela est rapidement broyé entre leurs mains grossières. Les psychanalystes, grasement rémunérés, prétentieux et stupides, anéantissent définitivement chez leurs soi-disant patientes toute aptitude à l'amour, aussi bien mental que physique; ils se comportent en fait en véritables ennemis de l'humanité. Impitoyable école d'égoïsme, la psychanalyse s'attaque avec le plus grand cynisme à de braves filles un peu paumées pour les transformer en d'ignobles pétasses, d'un égocentrisme délirant, qui ne peuvent plus susciter qu'un légitime dégoût. Il ne faut accorder aucune confiance, en aucun cas, à une femme passée entre les mains des psychanalystes. Mesquinerie, égoïsme, sottise arrogante, absence complète de sens moral, incapacité chronique d'aimer: voilà le portrait exhaustif d'une femme «analysée» (*Extension*, pp. 118-119).

La prima sensazione è di trovarsi davanti a una presa di posizione culturale e politica che considera la donna come una «brave fille un peu paumée» che, se tenta di ricavarci (mediante una qualsiasi pratica che la discosti dal suo ruolo di compagna devota) uno spazio di riflessione e autonomia, finisce male. Dietro le donne in analisi – che diventano ciniche, egocentriche, egoiste – non è difficile intravedere, più in generale, le donne che con la rivoluzione dei costumi post '68 hanno lasciato il tradizionale ruolo gregario per darsi a una vita libera e autonoma (ne sono esempi la  *salope hippie*, medico e madre dei protagonisti de *Les Particules Élémentaires*<sup>10</sup> e le villeggianti ex-femministe del Luogo del Cambiamento prese di mira nello stesso romanzo). In questo senso, è importante notare che la psicoanalisi è presente nel testo non tanto in quanto prassi terapeutica, bensì piuttosto come generico momento in cui un soggetto è chiamato, all'interno di una relazione terapeutica che a questo esattamente tende, a rinforzare le sue difese narcisistiche prendendo coscienza dei suoi diritti e della sua singolarità rispetto ai desideri dell'altro – ivi compreso il proprio partner.

Sull'antifemminismo di Houellebecq molto si è scritto: i personaggi femminili nelle sue opere si dividerebbero essenzialmente in due categorie, le donne-virago rovinata dal femminismo e completamente incapaci di amore, e le (poche) figure idealizzate di cui vengono fatte risaltare le tradizionali caratteristiche femminili della remissività, passività e compiacenza<sup>11</sup>. Questo tipo di concezione è stata

<sup>10</sup> Per il romanzo *Les Particules Élémentaires* – d'ora in avanti citato come *Les Particules* – si fa riferimento alla prima edizione, Paris, Flammarion, 1998.

<sup>11</sup> Si veda a questo proposito CAROLE SWEENEY, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, London, Bloomsbury, 2013, p. 110: «To suggest that women had been the main promoters of the 'cult of the body beautiful' is a patently unfair and inaccurate observation but it

nessa in relazione, oltre che con un generico discorso antifemminista caratteristico della cultura occidentale da molti secoli, anche con una tendenza specifica che si sarebbe venuta delineando nella satira giornalistica francese di estrema destra negli anni '60 e '70 del Novecento<sup>12</sup>. Sulla scorta di questo tipo di lettura, dobbiamo intendere il passo come un attacco (non si sa bene se dall'autore empirico, da quello implicito, o dal narratore) contro la possibilità di una donna di avvalersi di una terapia per svincolarsi da una situazione sentimentale sgradevole?

Proprio questa domanda può essere un eccellente banco di prova per misurare la differenza tra il messaggio esplicito di una qualsiasi proposizione ideologica – più o meno ben argomentata – e i significati che un determinato passo può rivestire in un'opera letteraria. Già Bessard-Banquy<sup>13</sup> nota come questo passaggio sia costruito su un dispositivo retorico che ha come consapevole obiettivo la costruzione di un'argomentazione caratterizzata da estrema generalità: espressioni assolutizzanti (*rien à tirer, maintes fois, en aucun cas*), avverbi generalizzanti (*généralement, rapidement, définitivement*) e iperboli (*but principal, véritables ennemis, scandaleuse destruction*) sarebbero funzionali a una precisa strategia testuale che mira a spiazzare il lettore per creare un discorso volutamente grottesco, eterodosso, disturbante – «à mi-chemin de la pensée brute et des conversations de café»<sup>14</sup>. Benché lo stesso critico non manchi di notare, in modo molto condivisibile, che lo scopo di questo tipo di strategia è quello di lasciare il lettore sempre incerto se prendere sul serio o meno «les élucubrations d'un tel auteur opposé au principe même de la mesure et de la tempérance»<sup>15</sup>, nell'attribuirle poi a Houellebecq, più che ai narratori del testo, la paternità di tali affermazioni, in qualche modo perpetua la confusione tra autore empirico del romanzo e istanze che devono essere da esso distinte (autore implicito, narratore, personaggio).

Se immaginassimo il discorso contro le donne in analisi come costruito da parte di Houellebecq per propugnare la tesi che le conseguenze dell'emancipazione

is in accordance with the pervasive anti-feminism inhabiting all of Houellebecq's novels discussed here. This anti-feminism is countered by an over-idealized portrayal of women as naturally 'compassionate' and tender beings that inspires the slogan for Michel's biogenetic revolution».

<sup>12</sup> WENDY MICHALLAT, *Modern life is still rubbish. Houellebecq and the refiguring of 'reactionary' retro*, «Journal of European studies», 37, 3, 2007, pp. 313-331. A p. 320 leggiamo: «Whatever Houellebecq's 'political' objective for is misogyny in *Les Particules* and other of his novels, it is clear that he taps in to a well-established vein of misogynistic representation associated with the popular alternative press of the 1960s and 1970s in France».

<sup>13</sup> OLIVIER BESSARD-BANQUY, *Le degré zéro de l'écriture selon Houellebecq*, in *Michel Houellebecq sous la loupe*, a cura di Murielle Lucie Clément e S. van Wesemael, Amsterdam-New York, Rodopi, 2007, p. 358: «Il est bien difficile de ne pas noter dans ce texte savoureux une généralisation à l'extrême qui fait tomber le portrait singulier dans le loufoque de l'outrance clownesque».

<sup>14</sup> Ivi, pp. 358-359.

<sup>15</sup> Ivi, p. 361.

femminile sono disastrose, sarebbe fin troppo ovvio rilevare che proprio la sua estrema parzialità e genericità tenderanno a sortire l'effetto opposto: anche ammesso che ci trovassimo d'accordo con la tesi di fondo, sarebbe davvero possibile dare credito – come lettori mediamente colti, perché tali sono i «lettori ideali» di Houellebecq – a una qualità così scadente e povera dell'argomentazione? Con l'eliminazione di tutti i *se* e i *ma*, il discorso sembra anzi costruito apposta per esibire – invece che attenuare – un difetto sul piano logico-argomentativo: il susseguirsi di affermazioni tanto apodittiche tende piuttosto alla *reductio ad absurdum* nel continuo gioco al rincaro che presenta la psicoanalisi come *intenzionalmente e principalmente* votata alla distruzione dell'innocenza, e gli psicoanalisti come malvagi e meschini, nemici giurati dell'umanità. In questa direzione va anche la definizione della donna in analisi come *impropre à tout usage*, cioè proprio come un utensile rotto: il *politically incorrect* è talmente smaccato ed esibito da offrire un bersaglio fin troppo facile a chi volesse contestarne l'improprietà. Per la stessa ragione mi sembra difficilmente condivisibile leggere il passo come una pura espressione di odio ideologico nei confronti della psicoanalisi, come sembra ritenere S. van Wesemael<sup>16</sup>: possiamo davvero pensare che Houellebecq, nel presentarci un narratore in prima persona che si esprime in questo, modo miri a ottenere la nostra adesione ideologica?

In effetti, uno dei punti su cui è giocato l'ambiguo slittamento tra autore e narratore è costituito dal semplice ed efficace espediente dell'identità onomastica: nella stragrande maggioranza, i narratori in prima persona di Houellebecq (o i protagonisti dei romanzi narrati in terza) si chiamano Michel come lui. Può bastare questo a identificare le due istanze? Naturalmente no, e tuttavia c'è da dire che nella critica recente questo tipo di distinguo – e si dovrebbe dire imprescindibile – raramente viene esplicitato con la necessaria chiarezza. Un'eccezione è costituita da P. Buvik, che a proposito de *Les Particules* (dove uno dei protagonisti si chiama Michel, e l'altro Bruno) scrive: «Une idée tenace à propos d'Houellebecq est que par son roman, il a souscrit au “rêve eugéniste” [...]. D'où vient cette idée ? Sûrement pas du roman, mais d'une lecture superficielle du roman»<sup>17</sup>. In effetti, come nota lo studioso: «une distance qu'il faut qualifier d'ironique est établie entre Bruno et le narrateur, ou l'auteur implicite, ou la voix du texte, peu

<sup>16</sup> S. VAN WESEMAEL, *Le Roman transgressif contemporain* cit. A p. 133 l'autrice afferma che «c'est notamment dans *Extension du domaine de la lutte*, que l'auteur déverse son mépris de la psychanalyse».

<sup>17</sup> PER BUVIK, *Faut-il brûler Michel Houellebecq?*, in «Hespéris», 4, 1999, p. 82. Si veda anche M. L. CLEMENT, *Houellebecq revisité: l'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 13: «Les ouvrages de Michel Houellebecq, fréquemment écrits à la première personne du singulier, avec plusieurs de ses héros qui portent le même prénom que lui, tissent des situations diégétiques qui ne nous dispensent pas de la rigueur nécessaire à une analyse impartiale où la confusion entre auteur et personnages doit être soigneusement évitée».

importe ici»<sup>18</sup>, accennando con questo (benché in modo vagamente impreciso, perché in effetti importa, e molto) proprio alla classica distinzione operata da W. Booth<sup>19</sup> tra autore empirico (o reale), autore implicito e narratore. Essa, in teoria ben conosciuta ma non sempre ben applicata, può rivelarsi fondamentale per l'analisi delle scelte narrative di Houellebecq nella misura in cui ci porta alla seguente domanda: se ci scandalizziamo per la portata dirompente di un certo tipo di affermazioni del narratore Michel, questo significa che lo consideriamo un portavoce dell'autore Houellebecq? Per capirlo dobbiamo ricostruire e chiarire l'istanza che deve essere attribuita all'autore implicito, tornando al passo iniziale: dal momento che è un attacco del narratore-protagonista contro la sua ex compagna, Véronique, analizziamo come il testo ci presenta il modo in cui Michel è giunto a queste conclusioni ultimative e catastrofiche, e chiediamoci quanto ci si possa fidare di questi toni liquidatori.

Il narratore stesso ci ha informato, a poche pagine dall'inizio del romanzo, che quella con Véronique è stata una storia importante, almeno a giudicare dal fatto che «depuis ma séparation avec Véronique, il y a deux ans, je n'ai en fait connu aucune femme» (*Extension*, p. 20). In un altro passo, afferma «enfin, j'étais jeune, je m'amusais. C'était avant Véronique, tout cela ; c'était le bon temps» (p. 109). Infine, in una delle scene culminanti del romanzo, Michel incontra in una discoteca una ragazza che assomiglia moltissimo a Véronique; mentre la guarda ballare pensa:

Je connaissais tout cela; il me suffisait de fermer les yeux pour m'en souvenir. Jusqu'au visage, plein et candide, exprimant la calme séduction de la femme naturelle, sûre de sa beauté. La calme sérénité de la jeune pouliche, encore enjouée, prompte à essayer ses membres dans un galop rapide. [...] Je me suis rendu compte que deux années de séparation n'avaient rien effacé; j'ai vidé mon bourbon d'un trait (*Extension*, pp. 129-130).

Insieme al passo che abbiamo letto e al flash-back che lo contiene, questi sono gli unici – brevissimi – riferimenti a Véronique durante tutto il corso del romanzo. È interessante notare come l'importanza della storia con la ex-compagna venga segnalata sempre tramite reticenze o ellissi, mezze ammissioni e allusioni, attraverso cui il narratore minimizza la portata della sua sofferenza, salvo poi comportarsi in modo da confermare al lettore, indirettamente ma invariabilmente, la sua pena struggente per la fine della relazione. Qual è quindi l'istruzione che riceviamo – che l'autore implicito costruisce – dall'oscillazione nel testo tra le invettive contro Véronique in questo passo, e i brevissimi accenni che abbiamo citato? Il testo ci propone il narratore Michel come qualcuno che, pur cercando di

<sup>18</sup> P. BUVIK, *op. cit.*, p. 84.

<sup>19</sup> W. C. BOOTH, *op. cit.*

negarlo, soffre ancora moltissimo dell'essere stato abbandonato. Per confermarlo, leggiamo il seguito dell'invettiva:

Elle avait sans doute depuis toujours, comme toutes les dépressives, des dispositions à l'égoïsme et à l'absence de cœur; mais sa psychanalyse l'a transformée de manière irréversible en une véritable ordure, sans tripes et sans conscience [...]. Je me souviens qu'elle avait un tableau en Vélleda blanc, sur lequel elle inscrivait d'ordinaire des choses du genre «petit pois» ou «pressing». Un soir, en rentrant de sa *séance*, elle avait noté cette phrase de Lacan: «Plus vous serez ignoble, mieux ça ira». J'avais souri; j'avais bien tort. Cette phrase n'était encore, à ce stade, qu'un *programme*; mais elle allait le mettre en application, point par point. Un soir que Véronique était absente, j'ai avalé un flacon de Largactyl (*Extension*, p. 119).

La prima evidenza, il cambio di destinazione d'uso della lavagna, da promemoria per le incombenze domestiche a spazio per annotare inquietanti e paradossali formulazioni che incoraggiano l'autorealizzazione costi quello che costi, potrebbe suonare come l'ennesimo attacco antifemminista. Il topos a cui rimanda è antico – e rimonta se vogliamo già alla tentazione di Eva nell'Eden: la donna, in quanto più debole, è anche più facilmente influenzabile da agenti maligni (il demonio o il proprio psicoanalista) che con parole tortuose la portano al peggio. Tema che incrocia un altro topos, quello che l'istruzione per una donna sia pernicioso, come accade ad esempio alle *femmes savantes* di Molière. Se si accettasse questa prima lettura, il discorso suonerebbe consolatorio per il maschio abbandonato: le smanie culturali e le ingenuie velleità di una *femme savante* moderna rovinano amore e relazione. In questo passo il narratore Michel dice tutto il male possibile della sua donna, e per farlo utilizza un dispositivo retorico di tipo generalizzante e assolutizzante, familiare a molti discorsi reazionari e antifemministi. Ma è anche vero che verso la fine del brano ci viene presentata una eloquente – imprescindibile – ellissi: Véronique aveva intenzione di attuare il suo nuovo programma (evidentemente, di lasciare Michel), e lui stesso ci informa di aver ingerito un flacone di Largactyl, allo scopo di uccidersi – e questo *ancora prima* di essere effettivamente stato lasciato. Tra le due frasi manca qualsiasi affermazione di raccordo, ma non possiamo non inferire che è stata la grande sofferenza a portarlo al gesto estremo, un gesto che si pone come ammissione di sofferenza da un lato, e di vulnerabilità psicologica rispetto alla fine della relazione dall'altro. In altri termini, l'autore implicito ci istruisce sul fatto che Michel ha sofferto fino a volerne morire per la fine della storia con Véronique e che tutte le parole della precedente invettiva devono essere lette nell'ottica di un patetico (e non certo freddamente ideologico) tentativo di rivalsa su qualcuno che lo ha ferito quasi a morte. Comportamento con cui ogni lettore può identificarsi certo più facilmente che non con un attacco di tipo ideologico alla libertà della donna.

Una conferma indiretta di questa ipotesi ci viene da un passo successivo: Michel, ricoverato in un istituto psichiatrico, mette in relazione i gesti folli dei malati



con una mancanza totale di contatto fisico e di amore che li porta a ferirsi e a guaire come animali. In questo passo si esplicita un legame tematico, onnipresente nel nostro autore, tra mancanza di amore, solitudine e violenza auto ed etero diretta:

L'idée me vint peu à peu que tous ces gens – hommes ou femmes – n'étaient pas le moins du monde dérangés; ils manquaient simplement d'amour. Leurs gestes, leurs attitudes, leurs mimiques trahissaient une soif déchirante de contacts physiques et de caresses: mais, naturellement, cela n'était pas possible. Alors ils gémissaient, ils poussaient des cris, ils se déchiraient avec leurs ongles; pendant mon séjour, nous avons eu une tentative réussie de castration (*Extension*, p. 173).

La strategia testuale ci indica come dobbiamo leggere l'attacco violentissimo di Michel alla sua ex compagna; la portata ideologica dell'invettiva viene completamente ridimensionata, per portare alla luce un effetto che è contemporaneamente quasi-comico e quasi-patetico: Michel da una parte pontifica violentemente, dall'altra protesta in un modo tra il meschino, lo straziante e l'infantile contro il fatto di essere stato lasciato dalla donna che amava. Una strategia testuale piuttosto simile è stata individuata da R. Cruickshank per *Particules*, laddove il personaggio di Bruno suscita nel lettore una doppia reazione: da un lato istintiva repulsione per le affermazioni razziste o misogine di cui si fa portavoce, dall'altra pena in virtù della costante inserzione di racconti sulla sua adolescenza tristissima, tormentata e solitaria<sup>20</sup>.

Ecco che, depotenziata rispetto alla sua presunta portata ideologica, meglio inquadrata dalla distinzione tra affermazioni del narratore e strategia dell'autore implicito, la tirata anti-psicoanalitica di Michel comincia ad assumere il suo valore, e può essere assimilabile a un procedimento tipico del comico, quello per cui un personaggio si esibisce in un dispendio di energie psico-fisiche incongruo e sproporzionato rispetto alle cause e agli obiettivi delle sue azioni: per Freud l'effetto comico si produrrebbe quando vediamo qualcuno fare qualcosa che comporta un risparmio di energia psichica (ragionare come un bambino, sulla base del puro principio di piacere, laddove la situazione necessiterebbe di un ragionamento ben più complesso), oppure un dispendio eccessivo di energia fisica<sup>21</sup>. Si possono dare

<sup>20</sup> RUTH CRUICKSHANK, *L'Affaire Houellebecq: ideological crime and fin de millénaire literary scandal*, in «French Cultural Studies», 1/4, 2003, pp. 101-116, con particolare riferimento a p. 114: «Bruno is a lurid sociological sample, and is for the most part the mouthpiece for the discourses of the text judged to be politically incorrect. Whilst his diatribes are often odious, the outrage they generate is constantly undercut by the powerful vectors of shared childhood memories and feelings of sexual and financial inadequacy that solicit the identification and sympathy of the reader».

<sup>21</sup> Per il passo, si veda SIGMUND FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, tr. it., Torino, Boringhieri, 1975, pp. 212-213; si veda anche p. 217: «[Nel caso del movimento] la comicità nasce quando l'altro s'impone un dispendio maggiore di quello che io giudico

casi in cui le due sproporzioni si congiungono all'insegna di una troppa spesa psicofisica nell'attaccare un bersaglio, a fronte di troppa poca spesa logica nel gestire l'argomentazione: questo ad esempio succede, secondo l'analisi di Orlando<sup>22</sup>, ad Alceste – protagonista del *Misanthrope* di Molière – che vediamo accalorarsi per questioni tutto sommato secondarie. Nel nostro caso, possiamo pensare al narratore Michel che attacca un'intera categoria professionale (gli psicoanalisti) e un'intera categoria umana (le donne “ciniche e egoiste”), quando il problema è essere stato lasciato da *una* donna, la donna a cui tiene moltissimo.

Il riferimento di Orlando è, come abbiamo detto, al *Misanthrope* di Molière, archetipo di ogni atrabiliare moderno che muove critiche fuori misura all'ordine del mondo vigente. Nella commedia, a essere stigmatizzato – da parte di un autore che, almeno apertamente, solidarizza poco con questo tipo di istanze – è un esagerato bisogno di autenticità nei rapporti umani da parte del protagonista. Come Alceste, anche il Michel narratore di *Extension* dispiega contro le donne e gli psicoanalisti un attacco che ha gli attributi dell'enormità, della totalità e dell'universalità più assolute. Certo, in questo caso Houellebecq, post-romantico ed erede dell'anti-progressismo baudelairiano<sup>23</sup>, è sicuramente più pronto ad allearsi con le stravaganze e gli eccessi polemicici del suo protagonista; ne prende però anche le distanze, proprio nel momento in cui lo descrive secondo modalità che hanno del grottesco e del comico<sup>24</sup>.

Se teniamo per buona la parentela col *Misanthrope*, dovremo riconoscere che al di là del livello in cui diamo comunque torto (e non possiamo evitare di farlo) alle invettive e alle esagerazioni del personaggio, ce n'è un altro a cui gli tributiamo qualche ragione. Nella sua lettura, Orlando argomenta che se la *pièce* ci diverte è perché in certa misura ci identifichiamo col personaggio che si rifiuta di piegarsi alla normale regola sociale che impone di essere cortesi anche quando si gradirebbe non esserlo. L'Alceste di Molière, in nome di un principio di sincerità assoluta, si rifiuta per esempio recisamente di fare qualsiasi complimento, anche soltanto di circostanza, al componimento di Oronte, che ritiene brutto. In altri termini, si permette di fare quel che agli spettatori – soprattutto dell'epoca –

necessario; nel caso della funzione mentale invece la comicità nasce quando l'altro risparmia un dispendio che io considero indispensabile, perché assurdità e stupidità indicano inefficacia della funzione».

<sup>22</sup> F. ORLANDO, *Due letture freudiane*, cit., p. 148.

<sup>23</sup> A questo proposito si veda l'analisi delle influenze baudelairiane in Houellebecq illustrata da JULIA PRÖLL, *La poésie urbaine de Michel Houellebecq: sur les pas de Charles Baudelaire?*, in *Michel Houellebecq sous la loupe*, cit., pp. 53-68.

<sup>24</sup> Si pensi ad esempio, per riferirci soltanto a *Extension*, alla scena in cui Michel oppone resistenza in pigiama ai poliziotti che tentano di portarlo via da casa di Véronique: «Bref ces trois gros cons de flics étaient là, avec leurs talkies-walkies [...]. J'étais en pyjama et je tremblais de froid; sous la nappe, mes mains serraient les pieds de la table; j'étais bien décidé à les obliger à m'emmenner de force » (*Extension*, p. 120).

l'educazione sociale ha precocemente impedito di fare, e, così facendo, ci regala su di essa almeno una mezza rivincita.

Possiamo chiederci se un meccanismo del genere possa essere supposto anche nel caso del discorso iperbolico, politicamente scorretto, aggressivo ed eccessivo di Michel: c'è nel lettore un qualche piacere segreto nell'essere d'accordo con l'invettiva del narratore, e dov'è che esso si realizza? Non nell'attacco alla liberazione femminile, troppo scoperto, troppo veemente e tendenzioso. Piuttosto, penso, potremmo essere chiamati a indentificarci con la violenta protesta – irrazionale, sfacciatamente egoistica, ma proprio per questo liberatoria – di qualcuno che si ribella contro il diritto del proprio partner a lasciarlo, *anche se* (o per meglio dire, *proprio perché*) la rovina della relazione avviene in virtù di un principio sovranamente accettato al giorno d'oggi: l'autodeterminazione personale. Sempre per tenere fermo il parallelo con il *Misanthrope*, che per certi versi si rivela fruttuoso, possiamo pensare che quei principi mondani di affabilità e *bienséance* che vigevano nel secolo di Molière e contro cui protesta Alceste (riscuotendo la nostra segreta simpatia), siano in qualche misura equiparabili alla norma, sacrosanta e oggi accettata (ma sempre a rischio di trasformarsi in facile retorica) che prescrive, a un adulto che si voglia maturo, di sapersi inchinare ai diritti di scelta dell'altro, e di rispettarne le decisioni anche qualora vadano contro i propri bisogni affettivi più profondi.

Così come i meccanismi di segreta identificazione col personaggio di Molière sono fondati a partire dall'infrazione di quelle stesse norme di *bienséance* in nome di valori di autenticità veri o presunti, in questo caso a farci provare una segreta solidarietà, e un altrettanto problematico sollievo, sarà vedere qualcuno che si rifiuta di attenersi a un certo tipo di *bienséance* amorosa e sociale moderna che prescrive, almeno dopo la rivoluzione dei costumi avviata negli anni '60, di attribuire al desiderio personale – e anche a quello del proprio partner – una legittimità assoluta, ovvero il diritto di lasciare la coppia nel momento in cui lo si desidera. Anche a fronte dell'indubitabile buon diritto della propria compagna a seguire i suoi propri desideri, Michel dà invece in escandescenze, mettendo in campo tra l'altro una sfacciata malafede.

Se queste istanze di protesta di fronte allo smacco narcisistico dell'essere lasciati possono dirsi universali, esse divengono tanto più salienti in un mondo – come quello dei romanzi di Houellebecq – in cui risulta pervasivo il tema dell'incremento esponenziale dell'autonomia individuale. Il fenomeno ha allargato il campo delle libertà personali, e viene presentato nel discorso sociale come un'opportunità di maggiore felicità per tutti; ma è come se, in risposta a un ipotetico slogan del tipo “se saprai vincere nel dominio della lotta, sarai felice” (curioso *pendent*, virato al nero, del già citato lacaniano “più sarai ignobile, meglio sarà”) Houellebecq, magari sottovalutando la carica progressiva di questo invito, si concentrasse a mostrarci gli indubbi controeffetti che ciò produce in termini di possibili umiliazioni e frustrazioni che patiscono tutti coloro che non sanno, non

vogliono o non possono essere all'altezza di quell'imperativo. In altri termini, prendendo a prestito e adattando il principio freudiano secondo cui ogni progresso deve essere pagato con un aumento di disagio della civiltà, l'autore insiste sui lati in ombra della rivoluzione libertaria e individualistica, in cui il sesso e la riuscita economica sono diventati l'unico banco di prova possibile per il successo e il fallimento, e quindi, in definitiva, per la definizione di sé<sup>25</sup>. Del resto, se esiste un tema che potremmo definire come "il disagio della civiltà" nel nostro autore, esso parte sin dalla sua prima opera – che significativamente si situa a cavallo tra biografia, romanzo e trattato: la monografia *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*<sup>26</sup>, dove è già chiaramente delineata l'idea che l'avanzamento e il progresso della civiltà occidentale, con il suo multiculturalismo, la sua apertura e disinibizione sessuale, possano portare non soltanto benessere – come da ideologia positivista – ma anche una incrementata carica di paura, aggressività, individualismo, solitudine e competizione nella società in cui si sviluppano.

Con un sapiente quanto disturbante dosaggio di aspetti cinici, grotteschi e patetici, la scrittura di Houellebecq un universo umano fatto di disperati con le spalle al muro, in cui ognuno cerca di restare come può dentro al dominio della lotta nel modo – sempre assurdo e violento – che gli è concesso. Il che porta decisamente lontani dall'idea di un autore unicamente interessato alla provocazione, e questo ben al di là delle dichiarazioni e dei presunti intenti ideologici del «personaggio» mediatico<sup>27</sup>. Potremmo anzi dire che il trattamento iperbolico, grottesco e polemico che spesso – per bocca dei narratori o di alcuni dei personaggi dei testi – colpisce obiettivi sensibili come l'emancipazione femminile, l'uguaglianza razziale e sociale, le libertà religiosa, è innanzitutto un potente strumento che l'autore implicito usa per rivelarci la condizione stessa dei personaggi che pronunciano quelle invettive, sempre più presi dentro una lotta che non può che vederli sconfitti, persi e umiliati. E anzi sembrerebbe che le prime "vittime" dell'impietosa autopsia che Houellebecq opera su alcune tendenze fondamentali del nostro tempo, siano proprio loro, i suoi disastriati, infelici, confusi e amareggiati personaggi maschili.

<sup>25</sup> Come scrive C. SWEENEY, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, cit., p. 103, nell'universo di Houellebecq «the liberation of sexuality does not lead to the democratic Rousseauesque eroticism of the hippy flower-children but to ever-more transgressive model of a Dionysian/Sadean sexuality incarnated in its popular form by the diabolical but seductive figure of 'rich, adored, cynical' Mick Jagger», mentre per chi non sa mostrarsi all'altezza dell'ideale non resta che frustrazione e fallimento.

<sup>26</sup> M. HOUELLEBECQ, *Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Monaco, Rocher, 1991.

<sup>27</sup> Si veda l'analisi di LIESBETH KORTHALS ALTES, *Persuasion et ambiguïté dans un roman à thèse postmoderne (Les Particules Élémentaires)*, in «CRIN», 43, *Michel Houellebecq*, cit., pp. 29-46, che a proposito de *Les Particules* scrive, p. 43: «Ce roman possède certes des traits du roman à thèse, notamment le fort appel à l'adhésion du lecteur. Mais il n'en présente guère l'univocité : parodie, incongruité et humour minent, pour le lecteur sensible à ces signaux, toute cristallisation en une doctrine».

Per fare solo un altro esempio – riguardante un argomento delicatissimo qual è la discriminazione razziale – consideriamo un passo de *Les Particules*, in cui il co-protagonista Bruno, professore di liceo dalla sessualità sempre infelicitamente frustrata, è alle prese coi complessi di inferiorità che gli causa la presenza nella sua classe di un ragazzo nero che egli invidiosamente suppone, secondo un pregiudizio diffuso, eccezionalmente dotato sul piano sessuale. Bruno è quello che J. I. Abecassis definisce «a loser in the libidinal economy»<sup>28</sup>, un perdente nella disperata competizione sessuale che si è instaurata a seguito della liberazione dei costumi. B. Veerport ne specifica le caratteristiche:

Houellebecq a inventé un personnage-type littéraire qui semble pleinement personnifier la faiblesse de l'Homme moderne et qu'il met en scène à plusieurs reprises à travers son œuvre : il s'agit de ce que l'on va nommer ici le *loser*, une sorte de figure picaresque traversant un univers capitaliste qui le contrôle à part entière et qui détermine sa conduite.<sup>29</sup>

Questo tipo umano – rappresentato in *Extension* da Raphaël Tisserand e Catherine Lechardoy, ne *Les Particules* da Bruno – è tanto più importante proprio ne *Les Particules*, dove è fondante a livello tematico l'idea che la liberalizzazione in campo sessuale attuata a partire dagli anni '60, lungi dal produrre più felicità e opportunità per tutti, abbia scatenato una spaventosa competizione in cui pochi (di solito giovani, disinibiti e sessualmente attraenti) riescono ad accaparrarsi per qualche tempo le scarse risorse disponibili, mentre a moltissimi altri (meno giovani, impacciati, brutti) non resta che invidiarli, stare a guardare e sentirsi inferiori. In questo capitolo l'occasionale competitore sessuale di Bruno è l'allievo di colore, che non capisce Baudelaire ma è l'idolo di tutte le adolescenti della classe. Bruno decide allora di «odiare i negri», caratterizza il suo allievo – secondo una delle più viete immagini razziste – coi tratti tipici di «un babbuino» e trascorre un intero week-end impegnato nella stesura di un pamphlet che poi fa leggere a un ammirato Philippe Sollers:

J'ai passé le week-end à rédiger un pamphlet raciste, dans un état d'érection quasi constante; le lundi j'ai téléphoné à *L'Infini*. Cette fois, Sollers m'a reçu dans son bureau. Il était guilleret, malicieux, comme à la télé – mieux qu'à la télé, même. «Vous êtes authentiquement raciste, ça se sent, ça vous porte, c'est bien. Boum Boum!». Il a fait un petit mouvement de main très gracieux, a sorti une page, il avait souligné un passage dans le marge: «Nous envions et nous admirons les nègres parce que nous souhaitons à leur exemple redevenir des animaux, des

<sup>28</sup> JACK I. ABECASSIS, *The Eclipse of Desire. L'Affaire Houellebecq*, «MLN», 115/4, French Issue, 2000, pp. 801-826.

<sup>29</sup> B. VERPOORT, *Voyage au bout de l'Europe. Lanzarote*, in *Michel Houellebecq sous la loupe*, cit., p. 311.

animaux dotés d'une grosse bite et d'un tout petit cerveau reptilien, annexe de leur bite» (*Les Particules*, pp. 241-42).

Alcuni hanno letto il passo denunciando una sorta di «losca» complicità tra le idee dell'autore e quelle del suo personaggio<sup>30</sup>. In realtà, sin dall'«état d'érection quasi constante» in cui il testo sarebbe stato composto, la scena risulta permeata da una forte carica grottesca; tra l'altro Sollers, molto più di Bruno, è demistificato e preso di mira dall'autore: da buon intellettuale *à la page* sa che fa *chic* civettare con un certo reazionatismo, e perciò accoglie con entusiasmo quella che in realtà è un'accozzaglia pietosa di luoghi comuni, apprezzandone proprio i passi più demenziali. Va poi da sé che, quando si tratterebbe di pubblicare il pamphlet, per motivi di *bienséance* intellettuale e anche di spiccata convenienza, si tira velocemente indietro:

Une publication dans *L'Infini*? Mais, mon petit bonhomme, vous ne vous rendez pas compte... [...] un texte pareil pourrait me valoir réellement des ennuis. [...] Parce que je suis chez Gallimard, vous croyez que je peux faire ce que je veux ? On me surveille, vous savez. On guette la faute. Non non, ça va être difficile (*Les Particules*, p. 243).

Il presunto razzismo è in altri termini inserito in un contesto talmente caricaturale da essere sufficiente a screditarne le (peraltro inesistenti) motivazioni ideologiche, e del resto Bruno, proprio all'uscita dall'incontro con Sollers, capisce da solo che «ce texte était une absurdité» e lo getta nel cestino dei rifiuti<sup>31</sup>: se qui Bruno, a dispetto delle sparate ideologiche, ci permette comunque una qualche identificazione, è proprio a partire dal riconoscimento che il suo pamphlet non è un attacco ideologicamente motivato, bensì uno scomposto tentativo di restare dentro al dominio della lotta sessuale, anche menando fendenti a casaccio. E il testo ci istruisce esplicitamente in questa direzione proprio a partire dalla preventiva ridicolizzazione delle motivazioni che hanno portato al concepimento del pamphlet. Bruno, perfetto prototipo di *loser*, che tuttavia non si rassegna alla sua posizione e tenta sempre nuovi espedienti per l'impossibile accesso alla felicità sessuale, viene risucchiato da un processo di competizione acefala, irrazionale e coattiva per le risorse a disposizione, così come accade alla maggioranza degli occidentali contemporanei. Lui stesso, parlando al fratello Michel, inquadra lucidamente la situazione:

<sup>30</sup> Per esempio PAOLO ZANOTTI, *Dopo il primato. La letteratura francese dal 1968 a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 307.

<sup>31</sup> Di questo avviso sembra essere anche MARTIN CROWLEY, *Houellebecq. The Wreckage of Liberation*, in «Romance Studies», 1/20, 2002, pp. 17-28, che fa notare come poco oltre l'attività scrittorica di Bruno sia significativamente (e ironicamente) messa in relazione con le 'attività compensatorie' dei piccioni frustrati.

En soi le désir – contrairement au plaisir – est source de souffrance, de haine et de malheur. [...] La société érotique-publicitaire où nous vivons s'attache à organiser le désir, à développer le désir dans des proportions inouïes [...]. Pour que la société fonctionne, pour que la compétition continue, il faut que le désir croisse, s'étende et dévore la vie des hommes. (*Les Particules*, p. 200).

Se lo consideriamo in questa prospettiva, e al di là dei suoi aspetti grotteschi o satirici, l'episodio di Bruno "scrittore razzista" non è né una pura espressione di ideologia, né una *boutade* provocatoria da parte di un autore che pure, come è proprio il caso di Houellebecq, nella vita reale e nelle interviste non lascia cadere occasione per provocare e creare sconcerto. Piuttosto, esso è efficacemente utilizzato e costruito per esplorare il tormento di un maschio bianco, occidentale, piccolo-borghese, intellettuale in via di proletarizzazione, che perde uno a uno i tradizionali privilegi della sua condizione a tutto vantaggio di nuovi, immaginari o reali, concorrenti<sup>32</sup>. Nell'ottica di una competizione globale e senza scampo, in questa sorta di guerra perpetua, il nemico può essere dovunque, rappresentato da chiunque, e lo stato di aggressività necessario a combatterlo deve essere mantenuto costante. Se nella rappresentazione di Bruno, tutto intento a darsi da fare per eliminare il potenziale avversario, non possiamo non notare accenti grotteschi – così come nel caso dell'invettiva di Michel – dovremo anche notare che al fondo il contenuto del messaggio riguarda proprio un punto originale della visione del mondo di Houellebecq, ovvero il già citato legame tra *deprivazione d'amore e aggressività*: la modernità, con la liberazione dei costumi e l'avvento della società del benessere, ha promesso a tutti maggiori possibilità di godimento e piacere che non solo non vengono mantenute, ma anzi hanno finito per coinvolgere gli individui in una devastante, disperata e brutale lotta reciproca.

Alla luce di questo, che nel passo il rivale sia un allievo nero alla fine ha solo una relativa importanza. Il rivale è dovunque, e può essere anche la persona più vicina, un parente o un familiare. Non è un caso che, in una pagina non più grottesca, ma quasi tragica, Bruno, per le stesse ragioni di rivalità in atto nello scontro con l'allievo, ci è descritto odiare il proprio figlio:

Pour l'anniversaire de Bruno, l'année de ses dix ans, Victor avait calligraphié sur une feuille de Canson, en grosses lettres multicolores: «PAPA JE T'AIME». Maintenant c'était fini. C'était réellement fini. Et, Bruno le savait, les choses allaient encore d'aggraver: de l'indifférence réciproque, ils allaient progressivement passer à la haine. Dans deux ans tout au plus, son fils essaierait de sortir avec des

<sup>32</sup> Giustamente IEME VAN DER POEL, *Michel Houellebecq et l'esprit "fin de siècle"*, in «CRIN», 43, *Michel Houellebecq*, cit., pp. 47-54, a p. 51 commenta: «vivant dans une époque qui est à la fois postcoloniale et postféministe, le héros se sent doublement menacé: par les femmes d'abord, et ensuite par ces hommes du Sud qui, comme la masse ouvrière à l'époque de Huysmans, ont été transplantés de leurs campagnes respectives aux métropoles de l'Europe».

filles de son âge; ces filles de quinze ans, Bruno les désirait lui aussi. Ils approchaient de l'état de rivalité, état naturel des hommes. Ils étaient comme des animaux se battant dans la même cage, qui était le temps (*Les Particules*, pp. 207-208).

Un autentico discorso razzista tenderebbe prima di tutto a stabilire una linea di demarcazione tra dentro e fuori, tra noi e loro. E per esempio tra un presunto 'nemico' e il proprio figlio. Qui invece Houellebecq, trascurando in funzione idiosincratica e volutamente polemica tutte le valenze positive della grande rivoluzione dei costumi degli anni Sessanta, ci prospetta i suoi effetti come una sorta di democratizzazione del dominio della lotta e dell'odio. In questa prospettiva tutti sono uguali, ma appunto uguali in qualità di nemici, e proprio perciò l'estensione del senso e della portata dei meccanismi di rivalità – da un primo livello dove sembra che il problema sia l'Altro (etnico, ideologico, politico), a un secondo dove invece il problema può essere incarnato da chiunque – è interessante, impressionante e significativa ben al di là di quanto potrebbe mai esserlo un discorso davvero razzista. In qualche modo, proprio perché siamo costretti a prendere le distanze da quelle che ci appaiono come provocazioni palesi, infrazioni alle norme del più normale e corrente *politically correct*, possiamo poi essere coinvolti in una riflessione di più grande ed inquietante portata, ovvero quella che ci mostra – tramite lo specchio deformante di un certo tipo di discorso eccessivo – verità che ci coinvolgono perché ci riguardano.

In questo senso, penso possa essere interessante chiudere sulla domanda di R. Cruickshank, che si chiede la ragione per cui il dibattito intorno ai testi di Houellebecq sembri allo stesso tempo muovere grandi reazioni, ma anche poi essere incapace di distaccarsi dalla pura contingenza ideologico-biografistica, o scandalistica, in relazione all'autore:

The mainstream critical trend was to acknowledge the novel as important, but then to evade textual analysis by reporting media-worthy outcries and reactions to Houellebecq's often inflammatory television and press interviews. Most critics noted those aspects of the work judged to be politically incorrect, but did not go on to interrogate their function in the narrative and the ideological challenge they might imply.<sup>33</sup>

Una delle possibili ragioni è che il discorso di Houellebecq punta al cuore della società contemporanea, sia pure con modalità deformanti e trasfiguranti, per mostrarci qualcosa con cui volentieri faremo a meno di confrontarci: il prezzo che paghiamo in termini di alienazione, frustrazione e follia per le vere o presunte libertà conquistate, e la natura delle stesse, su cui è necessario continuare a interrogarsi.

<sup>33</sup> R. CRUICKSHANK, *L'affaire Houellebecq* cit., p. 108.