

Derisione, desiderio, identificazione in una pagina di Michel Houellebecq

Valentina Sturli

Michel Houellebecq, autore tra i più controversi del panorama letterario contemporaneo, è spesso accusato di irridere nei suoi testi alcune delle fondamentali conquiste del secondo '900 (liberazione sessuale, rivoluzione dei costumi, costituzione di una società multietnica) mediante rappresentazioni apertamente tendenziose e distorcenti, spesso aggressivamente caricaturali, di determinate categorie e pratiche sociali¹. Scopo di questo contributo è provare a illustrare come, nel macrotesto di questo autore, il ricorso a dispositivi narrativi di tipo comico-satirico possa essere ritenuto funzionale a far emergere il lato oscuro, problematico, paradossale e parziale di un certo tipo di discorsi e ideali edonistico-libertari che nella società contemporanea godono di adesione largamente (e spesso superficialmente) condivisa. In questo senso, nell'impiego serrato di situazioni e personaggi caratterizzati da tratti provocatori, disturbanti e *politically incorrect* sarebbe riscontrabile una precisa strategia che mira a suscitare per riflesso i due effetti del riso e del rigetto, per poi aprire il varco a inaspettati, quanto destabilizzanti ed efficaci, momenti di identificazione.

¹ Un'esauriente panoramica sulle principali polemiche che l'opera di Houellebecq continua a suscitare è reperibile in Bowd 2002. Ottime disamine dei problemi e questioni posti dall'opera di Michel Houellebecq sono contenute in due volumi miscelanei comparsi recentemente, Clément&Van Wesemael 2007 e Clément&Van Wesemael 2011. Toni fortemente polemici nella valutazione dell'opera di Houellebecq sono stati assunti, tra gli altri, da Waldberg 2002 e Lindenberg 2002.

Nel romanzo che ha segnato il successo internazionale di Houellebecq, *Les Particules Élémentaires* (1998), il co-protagonista Bruno, professore di liceo dalla sessualità cronicamente frustrata, sempre in cerca di esperienze erotiche a buon mercato e compulsivo consumatore di pornografia, è messo a confronto con situazioni che, a tutta prima, sembrano esclusivamente caratterizzate da tratti grotteschi, imbarazzanti e ridicoli dovuti ai suoi desideri sessuali, spesso fuori controllo e invariabilmente destinati allo scacco. Bruno ci viene mostrato come un personaggio in uno stato di eccitazione perenne, pronto a pagare per procurarsi un po' di godimento, cronicamente invidioso di uomini più belli o dotati di lui, impegnato in un'eterna – quanto inutile – lotta per la conquista di adolescenti desiderabili².

In una scena del romanzo che può ritenersi emblematica di un certo tipo di strategia testuale, Bruno arriva nel campo naturista in cui ha deciso di passare le vacanze col preciso intento «selon les termes d'un des fondateurs, de 'baiser un bon coup'» (Houellebecq 1998: 122)³. Il campo, chiamato *Lieu du Changement*, è descritto come una fondazione tardo-hippy degli anni '70, frequentata nei mesi estivi da femministe di mezza età ed ex figli dei fiori, riciclati nella meditazione e nelle pratiche olistiche.

La descrizione dell'esperienza nel *Lieu* è connotata sin da subito da un tasso significativo di *politically incorrect*: «Évidemment, il devinait le genre de femmes: d'ex-gauchistes flippées, probablement séropositives. Mais bon, deux femmes pour un mec, il avait sa chance» (*ibid.*: 129)⁴; «À

² Per il tema dell'eterna corsa al godimento che caratterizza gran parte dei personaggi di Houellebecq cfr. l'interessante articolo di Tamassia 2015. Per un esempio degli esiti grotteschi dell'invidia di Bruno, si veda l'episodio del pamphlet razzista contro un allievo che ha successo con le ragazze della classe (Houellebecq 1998: 238 sgg.).

³ «Secondo le parole di uno dei fondatori "di farsi un sacco di scopate"» (Houellebecq 1999: 98).

⁴ «Certo, il tipo di donne se lo immaginava bene: ex sinistroidi flippate, probabilmente sieropositive. E con ciò? Due per ogni maschio: lui la sua opportunità ce l'aveva» (*ibid.*: 103).

l'intérieur, une femme d'une soixantaine d'années était assise en tailleur. Ses seins maigres et ridés dépassaient faiblement d'une tunique en cotonnade; Bruno avait de la peine pour elle. Elle sourit avec une bienveillance un peu figée. «Bienvenue au Lieu» dit-elle finalement. Puis elle sourit à nouveau, largement; était-elle idiote?» (*ibid.*: 123)⁵; «Parler avec ces pétasses [...] c'est comme pisser dans un urinoir rempli de mégots» (*ibid.*: 140)⁶; «Le tantra – qui unissait frottage sexuel, spiritualité diffuse et égoïsme profond – connut un succès particulièrement vif» (*ibid.*: 135)⁷. Sempre su questa linea, le ospiti del *Lieu* verranno definite «poufiass[e] karmique[s]» (*ibid.*: 137), «pétasses mystiques» (*ibid.*: 159)⁸.

Per le sue ascendenze hippy e libertarie, ispirate alla fratellanza e alla condivisione comunitaria delle esperienze – e nonostante sia bersaglio delle feroci ironie di Bruno –, il campo naturista risulta a tutta prima allettante, proprio in quanto sembra proporre qualcosa di diverso rispetto ai luoghi in cui per eccellenza, nelle opere di Houellebecq, va in scena una competizione sessuale spietata: discoteche, locali scambisti o sadomaso, villaggi turistici in cui il principio di prestazione e la fitness sessuale dettano le regole (il tutto, è bene ricordarlo, senza nessuna concessione a qualsiasi vagheggiamento di alternative possibili, magari premoderne e regressive).

In questa topografia del 'loisir' contemporaneo, come giustamente nota Abecassis (2000), si manifesta l'eterna lotta tra vincenti e perdenti: dopo essere stata combattuta per secoli in campo economico, dalla liberazione dei costumi negli anni fine '60 e '70 in poi essa ha comportato

⁵ «Dentro c'era una donna sulla sessantina, seduta per terra a gambe incrociate. Dalla scollatura di una tunica di tela occhieggiava un seno magro e vizzo; a Bruno fece pena. La donna sorrise con una giovialità un po' forzata. "Benvenuto nel Luogo," gli disse. Poi daccapo tornò a sorridere; cos'era, cretina?» (*ibid.*: 98).

⁶ «Parlare con queste bagasce [...] è come pisciare in un cesso pieno di mozziconi» (*ibid.*: 113).

⁷ «Il tantra – che combinava sfregamenti erotici, spiritualità diffusa ed egoismo profondo – conobbe un successo particolarmente intenso» (*ibid.*: 108).

⁸ «Troiacca karmica» (*ibid.*: 110); «bagasce mistiche» (*ibid.*: 128).

una spietata divisione anche in campo sessuale tra vincenti (giovani, belli, disinibiti) e perdenti (meno giovani, brutti, goffi). Tema houellebecquiano per eccellenza, la possibilità di scambio, incontro, scelta – in definitiva, la libertà – conquistata con la rivoluzione dei costumi avrebbe fatto sì che al classico fattore di differenziazione tra ricchi e poveri, ovvero l'accesso al benessere e alla sicurezza economica, se ne sia aggiunto uno nuovo, se vogliamo ancor più crudele e solo parzialmente sovrapponibile al primo: quello che divide coloro che hanno successo sessuale da chi non ne ha per niente (Houellebecq 1994: 100-1).

In questo panorama il *Lieu du Changement*, con il suo collettivismo naturista e hippy, mostrerebbe in astratto e sulla carta tutte le credenziali per presentarsi come teatro di una competizione per lo meno attenuata: a tutti – vecchi e giovani, belli o meno – viene ripetuto che hanno diritto al piacere, sono proposte attività di socializzazione, agli alberi sono appesi contenitori che offrono preservativi gratuiti. Le possibilità di incontro sessuale vengono suggerite dall'atmosfera libertaria del campo come virtualmente illimitate, esenti da competitività compulsiva e caratterizzate da una rilassatezza che Bruno, pur con tutto il suo sarcasmo, identifica con possibilità che «les choses ont l'air de tourner, ici» (Houellebecq 1998: 101)⁹.

E tuttavia, appena il protagonista si inoltra in quella che potrebbe essere una terra promessa per le sue aspettative sessuali, ciò che accade è tutt'altro che il raggiungimento della soddisfazione per la fuoriuscita dalle regole della civiltà consumistica e competitiva.

A tutta prima sembrerebbe che il livello di disagio di Bruno sia connesso col suo assoluto disinteresse, se non fastidio, rispetto alla filosofia del *Lieu*: è lì per fare sesso e vuole solo approfittare di queste vaghe idealità hippy per raggiungere il suo obiettivo, in virtù del quale dichiaratamente seleziona le attività sociali proposte, ordinandole in base alla probabilità che esse comportino la vicinanza di donne attraenti. In quest'ottica si inquadra anche il passo seguente: dovendo scegliere tra alcune offerte ricreative nel pomeriggio (presentate in modo da

⁹ «Qui le cose si muovono» (*ibid.*: 100).

renderle più o meno tutte enfaticamente ridicole) Bruno si orienta verso il *sensitive Gestaltmassage* sulla base della vaga allure *hot* che comunica. Ma quando arriva sul luogo del ritrovo, le aspettative di una possibile esperienza eccitante vengono subito ridimensionate, e Bruno si trova davanti un saccente istruttore, un «petit brun qui louchait légèrement» (Houellebecq 1998: 114)¹⁰, che si diffonde in chiacchiere filosofiche sulle origini della pratica.

Le cose sembrano mettersi meglio quando, dopo aver fornito una dimostrazione pratica sul corpo di una bella ragazza, l'istruttore invita tutti i partecipanti a formare le coppie. Ma proprio a questo punto Bruno, rimasto per un secondo di troppo a fissare la scena, non si accorge che ci sono solo cinque donne per sette uomini:

Hypnotisé par la scène précédente Bruno réagit avec retard, alors que c'est là que tout se jouait. Il s'agissait de s'approcher tranquillement de la partenaire convoitée, de s'arrêter devant elle en souriant et de lui demander avec calme: «Tu veux travailler avec moi?» Les autres avaient l'air de connaître la musique, et en trente secondes tout était emballé. Bruno jeta un regard affolé autour de lui et se retrouva face à un homme, un petit brun râblé, velu, au sexe épais. Il ne s'en était pas rendu compte, mais il n'y avait que cinq filles pour sept mecs. Dieu merci, l'autre n'avait pas l'air pédé. Visiblement furieux il s'allongea sur le ventre sans un mot, posa la tête sur ses bras croisés et attendit. [...] Bruno rajoutait de l'huile sans parvenir à dépasser les genoux ; le type était immobile comme une bûche. Même ses fesses étaient velues. L'huile commençait à dégoutter sur le drap de bain, ses mollets devaient être complètement imbibés. Bruno redressa la tête. À proximité immédiate, deux hommes étaient allongés sur le dos. Son voisin de gauche se faisait masser les pectoraux, les seins de la fille bougeaient doucement; il avait le nez à hauteur de sa chatte. [...] Autour de lui, les bites luisantes d'huile de massage se dressaient lentement dans la lumière. Tout cela était atrocement réel. Il ne pouvait pas continuer. À l'autre extrémité du cercle, l'animateur

¹⁰ «Brunetto strabico» (*ibid.*: 114).

prodiguait des conseils à un couple. Bruno ramassa rapidement son sac à dos et descendit en direction de la piscine (Houellebecq 1998: 114-5)¹¹.

Se l'effetto immediato della scena è quello di muoverci al riso, sarà legittimo chiedersi: di chi o di cosa ridiamo? Ad un primo livello naturalmente di Bruno, delle sue intemperanze, della sua incapacità di vedere il mondo se non filtrato dalle lenti del sesso e della ricerca del godimento immediato a tutti i costi. Il comico è d'altra parte originato dal ritardo di Bruno che, «ipnotizzato» dall'estrema sensualità della pratica – che assorbe in modo evidente ogni sua risorsa d'attenzione – proprio per questo perde il momento propizio e si ritrova a dover fare qualcosa che è praticamente l'opposto (massaggiare un maschio nerboruto) di quello che aveva vagheggiato. Come nelle classiche *gag* costruite su un eccessivo dispendio di energia da parte del protagonista

¹¹ «Ipnotizzato dalla scena precedente, Bruno reagì con un ritardo fatale, dato che si trattava di un momento cruciale. Bisognava avvicinare tranquillamente la partner vagheggiata, fermarsi davanti a lei sorridendo e chiederle con calma: "Vuoi lavorare con me?" Gli altri avevano l'aria di conoscere l'antifona, e nel giro di trenta secondi tutto fu deciso. Bruno si guardò attorno sgomento, e si ritrovò davanti un uomo, un tracagnotto bruno, peloso, dal sesso massiccio. Non se n'era accorto, ma c'erano solo cinque femmine per sette maschi. Grazie a Dio, l'altro non aveva l'aria del finocchio. Visibilmente furioso, il tracagnotto si sdraiò supino senza dire una parola, posò la faccia sulle braccia incrociate e attese. [...] Bruno spargeva olio senza riuscire a salire oltre le ginocchia; il tizio era immobile come un tronco. Aveva anche le chiappe pelose. L'olio cominciava a sgocciolare sull'asciugamano, doveva avere i polpacci completamente zuppi. Bruno rialzò la testa. Lì attorno, due maschi erano distesi sulla schiena. Il suo vicino di sinistra si faceva massaggiare i pettorali, i seni della ragazza dondolavano dolcemente; l'uomo aveva il naso all'altezza della fica di lei. [...] Intorno a lui, i cazzi lustrati di olio si drizzavano lentamente nella luce. Era tutto atrocemente *reale*. Bruno non poteva continuare. Sul lato opposto del cerchio, l'animatore prodigava consigli a una coppia. Bruno raccolse velocemente lo zaino e corse giù verso la piscina» (*ibid.*: 114-5).

(Freud 1975: 213), anche in questo caso è proprio la troppa intensità del desiderio, congiunta all'incapacità di cogliere il momento per agire, che sembra risultare fatale a Bruno. Tuttavia, i suoi tentativi spesso fallimentari, benché almeno formalmente siano debitori di un certo tipo di procedimento quasi clownesco, ad un secondo livello contengono elementi che inducono all'identificazione: la frustrazione delle aspettative in una situazione fortemente desiderata, la rabbia per la delusione che ne deriva, il cronico scarto tra immaginazione e realtà nell'attuazione di un desiderio erotico.

Siamo davanti ad una rappresentazione abbastanza tipica in Houellebecq: quella per cui la descrizione delle 'smanie' di un personaggio in una data situazione (per esempio una frustrazione affettiva e/o sessuale) vira improvvisamente dal ridicolo al patetico, suscitando inaspettati effetti di identificazione. Pensiamo al passo di *Extension* in cui Véronique chiama la polizia per far buttare fuori di casa il narratore e protagonista, che vuole lasciare perché non ama più: ricordando la scena, egli si descrive come tremante di freddo, in pigiama, che cerca di opporre resistenza a due agenti che vogliono portarlo via di peso attaccandosi disperatamente alle gambe della tavola dove è seduto. Sempre in questo contesto egli racconta di aver tentato il suicidio (Houellebecq 1994: 120)¹².

Su questa linea, pur caratterizzato da un patetismo più accentuato, è anche il passo di *Extension du domaine de la lutte* che registra i goffi e disperati tentativi che Raphaël Tisserand, fisicamente sgradevole e quindi a priori tagliato fuori dalla competizione sessuale, attua per riuscire a ballare, per una volta, con una ragazza carina:

Tisserand l'invita à danser un rock; un peu prise de court, elle accepta. Dès les premières mesures de *Come on everybody*, je sentis

¹² A questo proposito, già Novak-Lechevalier (2013: 73) nota come sia individuabile nell'opera di Houellebecq la tendenza a ricercare un patetismo discreto, ma pervasivo, soprattutto mediante il ricorso alle figure della reticenza o della litote, che in apparenza attenuano, ma in realtà amplificano, la valenza di volta in volta commovente, disperata o straziante di certe scene.

qu'il commençait à dérapier. Il balançait la fille avec brutalité, sans desserrer les dents, l'air mauvais; chaque fois qu'il la ramenait vers lui il en profitait pour lui plaquer la main sur les fesses. Aussitôt les dernières notes jouées, la minette se précipita vers un groupe de filles de son âge; il bavait légèrement. La fille le désignait en parlant à ses copines; elles pouffaient de rire en le regardant (Houellebecq 1994: 116)¹³.

In tutti questi casi siamo davanti a un personaggio dolorosamente concentrato verso la ricerca di un contatto fisico, sensuale o umano che, se fallisce, è soprattutto a causa di una sorta di incapacità a comportarsi secondo delle regole non scritte – ma non per questo meno vincolanti – che prescrivono di assumere, in certe situazioni sociali, un'aria naturale e controllata, poiché il sapersi muovere in modo disinvolto è l'ingrediente fondamentale per il successo, o per lo meno per evitare il fallimento disastroso.

D'altra parte proprio la capacità di saper elaborare strategie comportamentali o dialettiche sensate e credibili, caratteristica di coloro che si comportano da 'adulti' e dunque non risultano patetici o infantili alla maniera di Bruno o Raphaël, viene a più riprese fatta bersaglio di feroci ironie da parte dell'autore implicito: pensiamo ancora ad *Extension*, dove Véronique lascia il protagonista dopo aver imparato anche troppo bene da Lacan l'«egoismo» del proprio desiderio (Houellebecq 1994: 119), o al collega d'ufficio Jean-Yves Fréhaut, tecnico di successo che pontifica sui gradi di libertà che la tecnologia moderna fornisce all'essere umano – ma la cui libertà individuale, come non

¹³ «Tisserand la invitò a ballare un rock and roll; presa un po' di contropiede, la ninfetta accettò. Sin dalle prime battute di *Come on everybody* sentii che Tisserand cominciava a sbiellare. Maneggiava la ragazza brutalmente, coi denti serrati, lo sguardo cattivo; ogni volta che la riacchiappava dopo un volteggio ne approfittava per piazzarle una mano sulle chiappe. Appena sopite le ultime note, la ninfetta si precipitò verso un gruppo di coetanee. Tisserand rimase al centro della pista, con l'aria ostinata; sbavava un po'. Parlando con le amichette, la ragazza lo indicava col dito; loro scoppiavano a ridere» (Houellebecq 2000: 112).

manca di far notare il narratore, si riduce alla scelta su minitel del menu per la cena a domicilio (*ibid.*: 45-7)¹⁴. Va poi notato che il riuscire vincenti, e dunque né ridicoli né patetici, non mostra solo un lato che può ben essere bersaglio di ironia a sua volta, come nel caso di Véronique o Jean-Yves, ma anche uno più oscuro e inquietante: pensiamo ai tanti ritratti di celebrità, o semi celebrità che, sfruttando il loro carisma e fascino innato, riscuotono un enorme successo proprio grazie al fatto che rappresentano agli occhi dei più vere e proprie incarnazioni del male. Ne è un esempio la descrizione di Mick Jagger da parte di David di Meola, serial-killer, aspirante rock-star e produttore di snuff-movies. In essa la malvagità viene celebrata come dote suprema dei vincenti e di chi ha successo a livello planetario:

Mick Jagger était la plus grande star du monde; riche, adulte et cynique, il était tout ce que David rêvait d'être. S'il était si séduisant c'est qu'il était le mal, qu'il le symbolisait de manière parfaite; et ce que les masses adulent par-dessus c'est l'image du mal impuni. Un jour Mick Jagger avait eu un problème de pouvoir, un problème d'ego au sein du groupe, justement avec Brian Jones; mais tout s'était résolu, il y avait eu la piscine. Ce n'était pas la version officielle, certes, mais David savait que Mick Jagger avait poussé Brian Jones dans la piscine; [...] et c'est ainsi, par ce meurtre initial, qu'il était devenu le leader du plus grand groupe rock du monde. Tout ce qui se bâtit de grand dans le monde se bâtit au départ sur un meurtre, cela David en était persuadé; et il se sentait prêt, en

¹⁴ A questo proposito Blanckeman (2013: 82-3) nota che «c'est cette illusion fallacieuse, cette escroquerie intellectuelle que l'écrivain pourfend avec les armes de la satire. On en donnera pour exemple ce passage dans lequel le personnage-narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* dialogue avec l'un de ses collègues [...]. L'ironie consiste à ramener cette grande illusion à la puissance trompeuse des mots et à la vanité de leur sens dont l'ambiguïté fait prendre des vessies pour des lanternes».

cette fin 76, à pousser autant de personnes qu'il le faudrait dans toutes les piscines nécessaires [...] (Houellebecq 1998: 257)¹⁵.

Rispetto a questi vincenti – ma anche rispetto ai molti che, meno iperbolicamente, sono comunque caratterizzati da successo in campo sessuale – i personaggi come il narratore di *Extension* o Bruno, sempre in bilico tra il comico e il patetico, risultano cronicamente mancanti della capacità di scegliere tempi e modi per il successo sessuale, cosa che evidentemente non prevede né il «maneggiare brutalmente, [...] coi denti stretti» né lo «sbavare». In questa cornice Tisserand 'perde' perché – come Bruno, anche se in modo più patetico – si muove male, si mostra eccessivo, sfasato e plateale, mettendosi in situazioni dove essere all'altezza è sempre più difficile, se non impossibile, tanto è vero che alla fine del romanzo l'unica via di uscita dal suo totale scacco esistenziale sarà il suicidio. Ma, una volta di più, proprio la cronica, e per questo tanto più disperante, incapacità di essere all'altezza nella gestione dei propri desideri non può non suscitare – caratterizzata com'è da un misto di incomprensione, incertezza e sconfitta – sottili quanto pervasivi effetti di identificazione, soprattutto se paragonata ai vari esiti del successo.

Da questo punto di vista è possibile accostare le figure di Bruno e Raphaël a quella del personaggio ridicolo-patetico, ovvero di colui che

¹⁵ «Mick Jagger era la più grande star del mondo; ricco, adulato e cinico, rappresentava tutto ciò che David sognava di diventare. Quell'uomo era la seduzione fatta persona, e lo era grazie al fatto, se non di *essere* il male, di simboleggiarlo in maniera perfetta – e le masse adorano sopra ogni cosa l'immagine del male impune. Appunto con Brian Jones, Mick aveva avuto un problema di potere all'interno del gruppo, un problema di ego; ma la faccenda si era risolta con grande facilità, grazie alla piscina. Non era la versione ufficiale, ovvio, ma David *sapeva* che Mick Jagger aveva annegato Brian Jones nella piscina; [...] ed era stato così, grazie a quell'omicidio iniziale, che era diventato il capo del complesso rock più grande del mondo. Secondo David, tutto ciò che di grande si costruisce nel mondo lo si costruisce partendo da un omicidio; e, sul finire di quell'estate del '76, si sentiva pronto ad annegare quante persone fosse necessario in tutte le piscine necessarie [...]» (Houellebecq 1999: 207).

si trova «nella media, o meglio un po' al di sotto della media, eppure escluso da una comunità sociale con uno stile di vita e valori piccolo-borghesi» (Fiorentino 1998: 78). In questo caso, come il critico nota giustamente, ad essere pertinente e a produrre l'effetto che ibrida il riso con qualcosa di sottilmente straziante, è proprio l'incapacità del soggetto, personaggio medio/mediocre per eccellenza, di realizzare compiutamente e definitivamente la sua adesione a pratiche e comportamenti socialmente condivisi, mostrandosi rispetto ad essi sovente al di sotto – se pure in modo non necessariamente evidente – del livello di adeguatezza richiesto dalla 'norma'.

Il problema è proprio che la supposta 'norma' – qualcosa che per definizione dovrebbe essere alla portata di tutti, o almeno di moltissimi – è in realtà, nel mondo romanzesco di Houellebecq e soprattutto in materia di competizione sessuale, niente affatto scontata, trattandosi di un insieme di abilità sofisticate che risultano accessibili solo a pochi fortunati¹⁶. Ecco che dunque i personaggi come Bruno o Raphaël si sentono tenuti a coltivare l'illusione di farcela, quando invece – per definizione, non essendo né belli né scaltri – sono tagliati fuori dal gioco a priori, secondo un meccanismo che richiama esplicitamente quello del *double bind* descritto da Bateson (1972)¹⁷. Com'è noto, questa dinamica comunicativa implica che in una situazione fortemente connotata a livello emotivo vengano trasmessi contemporaneamente, nei confronti di un dato soggetto, messaggi incongruenti e mutualmente escludentisi tramite due canali diversi ma complementari: per esempio affermare qualcosa sul piano verbale ed esplicito mentre lo si disconferma a livello non-verbale e implicito; oppure fornire un'istruzione che, per essere correttamente attuata da parte di chi la riceve, implicherebbe nel contempo di dover essere anche contravvenuta.

Nel macrotesto di Houellebecq troviamo pervasivamente rappresentato questo tipo di meccanismo a proposito delle dinamiche del desiderio: da un lato tutti i soggetti, indiscriminatamente, sono

¹⁶ Cfr. Houellebecq 1998: 60.

¹⁷ A questo proposito ringrazio Carmen Dell'Aversano per le importanti intuizioni, che ha voluto discutere e condividere con me.

stimolati a inseguire e guadagnare il prestigio sessuale, e incitati a mostrarsi all'altezza; dall'altro, in campo libidico nessuno sforzo è veramente utile perché già all'origine, nella distinzione tra belli e brutti, tra fascinosi e non, è inscritta la distinzione tra chi potenzialmente può farcela e chi no. Dal momento che l'estrema bellezza e la giovinezza sono solo in minima parte ottenibili attraverso lo sforzo e il lavoro individuale, poiché sono dati di fatto, un personaggio come Raphaël Tisserand – e tanti altri come lui – è da subito irrimediabilmente votato allo scacco: egli continua ad impegnarsi per avere successo in campo sessuale perseguendo le stesse strategie che lo hanno portato al successo in campo economico ma, benché in teoria egli sia autorizzato a fare tutti i tentativi che vuole da un certo tipo di liberismo sessuale, è altrettanto chiaro che – in quanto fisicamente molto sgradevole – non ha comunque alcuna possibilità di riuscita.

Così per tutto il romanzo anche Bruno non farà altro che tentare di inseguire il miraggio di una soddisfazione impossibile, umana e affettiva prima che sessuale, senza mai esserne veramente all'altezza: e nel finale, quando per qualche tempo sembrerà che i suoi desideri di intimità si realizzino con la matura e materna Christiane, sarà un nuovo tipo di inadeguatezza, stavolta rappresentato dal non essere in grado di far fronte alla malattia di lei, a provocare il suicidio della donna, con la conseguente decisione di Bruno di farsi ricoverare in un ospedale psichiatrico per non uscirne mai più. Lungo tutto lo sviluppo del romanzo, seguendo i suoi tentativi, sempre più disperati – fino al racconto di un atto che sfiora la pedofilia (Houellebecq 1998: 197-8) – di avere accesso a quel «se serrer entre des bras aimants» (*ibid.*: 52)¹⁸ che gli è sempre fatalmente negato, non possiamo non trovarci, come lettori, implicati nella contraddizione di chi «da una parte lo giudica, dall'altra si identifica con la sua insofferenza e sofferenza» (Fiorentino 1998: 80). Questo effetto di identificazione è ottenuto proprio perché, come nota giustamente Novak-Lechevalier (2013: 79), «manié parallèlement avec l'ironie, mais fournissant comme son envers muet et son complément indispensable, le pathétique fonctionne chez Michel Houellebecq

¹⁸ «Stringersi tra braccia amanti» (Houellebecq 1999: 54).

comme un outil stratégique extrêmement efficace, selon une double visée. [...] Par surprise, comme en flagrant délit, le lecteur se prend soudain à compatir à contre-courant de l'opinion commune, à habiter un point de vue inattendu qui inquiète et dérange ses sereines certitudes».

Cerchiamo allora di capire meglio in che cosa, nel passo che abbiamo preso in esame, Bruno ci venga mostrato pateticamente non all'altezza delle aspettative condivise, e che cosa implichi la realizzazione di queste attese da parte di coloro che lo circondano. Gli ospiti estivi del *Lieu* sono quasi tutti di mezza età, appartenenti alla piccola e media borghesia, per lo più dipendenti statali con un buon grado di istruzione. Sono, dal punto di vista sociale, esattamente analoghi a Bruno; il quale tuttavia sembra da essi eternamente escluso. Egli evidentemente ha la peggio perché non riesce a conformarsi altrettanto velocemente ed efficacemente di loro alle norme non scritte del campo: mentre gli altri tendono a mettere in atto una certa dose di *savoir vivre*, ammantando di motivazioni spirituali una ricerca del piacere sessuale¹⁹, che in fondo non è poi troppo dissimile dalla sua, Bruno tende ad esibirla, e in questo senso invariabilmente fallisce.

Nel nostro passo, quando si tratta di formare le coppie, i membri del gruppo sono ufficialmente invitati a prendersi tutto il tempo che vogliono per «incontrarsi nello spazio». In realtà l'unica cosa che tutti (tranne Bruno) fanno velocemente – come avviene in natura, quando c'è necessità di competere per delle risorse che scarseggiano – è proprio accaparrarsi, pur con tutta la *nonchalance* del caso, un partner gradito nel minor tempo possibile. In altre parole, nonostante il *Lieu du Changement* si presenti come una cellula alternativa alle dinamiche individualistiche di appropriazione che vigono nel resto del mondo, in realtà le riproduce in modo tanto più grottesco e doloroso quanto più finge di esserne fuori: ancora una volta, come dovunque, il meno abile paga pegno, e lo paga tanto più duramente proprio nell'attimo in cui, come Bruno, si distrae

¹⁹ Cfr. Houellebecq 1998: 203 dove Christiane dice di Francesco Di Meola, fondatore del *Lieu du Changement*, che «il jouait la comédie du vieux sage [...] pour se taper des minettes».

dalla tensione continua per la competizione e la lotta. Ecco che dunque la retorica della 'naturalità', del tempo a disposizione, della liberazione dalle pressioni, si rivela, in modo tanto più perfido quanto ineludibile – proprio grazie al fondamentale scollamento tra ideali dichiarati e regole non scritte –, falsa e vacua. Se vogliamo, un ulteriore esempio di doppio legame, dal momento che il discorso del campo naturista invita gli ospiti ad essere liberi e a comportarsi spontaneamente, mentre in realtà richiede a tutti un surplus di vigilanza e controllo, ancora più dispendioso dal punto di vista psicologico e comportamentale.

Allo stesso modo molti altri luoghi e istituzioni, chiamati a fornire aiuto e sostegno ai soggetti più deboli e vulnerabili, sono rappresentati da Houellebecq come comunità che continuano a perpetuare gli stessi meccanismi di selezione ed esclusione alla base del disagio di coloro di cui dovrebbero prendersi cura. Basti pensare alla descrizione dell'ospedale psichiatrico in cui viene ricoverato il protagonista di *Extension* verso la fine del romanzo: psichiatri e infermieri seguono i pazienti, organizzano momenti collettivi, forniscono loro cure e medicine. Ma ciò che – semplicemente – manca ai pazienti, e di cui nessuno tra coloro che sono preposti farsi carico di loro sembra intuire l'ovvia necessità, sono proprio quelle manifestazioni d'amore, tanto impossibili quanto necessarie, la cui assenza li ha ridotti così (Houellebecq 1994: 173).

Se dunque il personaggio ridicolo-patetico appare in certi momenti comicamente monomaniaco nel perseguimento dei suoi obiettivi, la società intorno a lui non risulta certo migliore: è anch'essa impegnata nello stesso tipo di ricerca, ma proprio il fatto di saper mascherare le sue ossessioni dietro una patina di ragionevolezza e buone maniere la rende ancor più soggetta ad una presa di distanza, il che implica da parte della strategia autoriale la completa svalutazione di una certa 'nuova' normatività sociale, apparentemente liberale e libertaria, ma in realtà ferocemente coercitiva.

Nel nostro caso la filosofia attuale del *Lieu*, che tenta di ripristinare un supposto stato di natura presunta innocente, riproduce soltanto una ridicola e grottesca versione di quanto accade correntemente nel mondo: per vivere un'esperienza che in effetti tutti desiderano (la totalità dei

partecipanti al corso è lì per massaggiare un compagno attraente), tutti fingono di non esserne interessati. Per il massimo effetto di evidenza, Houellebecq lascia ai personaggi come Bruno o Raphaël, ma anche al protagonista di *Extension*, l'onere di farsi carico di una continua e autolesionistica, ma anche scoperta e non contrattabile, dichiarazione del desiderio.

Dunque da un lato il campo è organizzato come il resto del mondo, ovvero vi vigono le stesse leggi spietate che regolano lo stato di natura, dall'altro proprio la sua supposta 'naturalità' – sotto il segno di una vagheggiata condizione edenica dove le risorse sarebbero a disposizione di tutti – fa sì che nei partecipanti si renda necessario un surplus di ipocrisia e di autocontrollo. Sono quindi in gioco due livelli di naturalità, in cui il secondo demistifica il primo: da un lato la natura rousseauianamente edulcorata della filosofia hippy, per cui il *Lieu* è un posto in cui i desideri del corpo possono essere riconosciuti in modo felice, paritario e benevolmente reciproco; dall'altro il desiderio goffo – ma anche per questo tanto più demistificante – di Bruno, che ci ricorda invece che la natura è primariamente lotta di tutti contro tutti.

Come dicevamo, nel mondo immaginario di Houellebecq la competizione, tanto più quella sessuale, si carica invariabilmente di valenze neo-liberistiche, tanto da assumere come fondante l'onnipresente corto circuito tra l'elemento darwiniano primordiale e le più evolute dinamiche di ricerca del prestigio e del potere in epoca contemporanea. Evidentemente in posti come il *Lieu*, come nella discoteca, nel club scambista e dovunque si attuino dinamiche per il raggiungimento del primato sessuale, per vincere bisogna possedere un doppio livello di abilità: da un lato fingersi il più possibile rilassati, dall'altro essere – proprio come i predatori – sempre all'erta; il che porta, nelle sue estreme conseguenze, al possibile scatenamento di una aggressività incommensurabilmente più distruttiva e pericolosa della goffa quanto improbabile satiriasi di Bruno²⁰.

Nella visione di Houellebecq la società tradizionale, pur essendo piena di violenza e non certo idealizzabile, aveva riconosciuto questa

²⁰ Cfr. Houellebecq 1998: 211.

realtà di fondo e faticosamente elaborato tutta una serie di dispositivi di contenimento e limitazione di questa lotta di tutti contro tutti: ne sarebbero esempio alcuni sistemi religiosi, il matrimonio monogamico, l'esaltazione di valori tradizionalmente attribuiti al sesso femminile come la compassione, la dolcezza, la fedeltà (Houellebecq 2008: 161).

L'idea è che la rivoluzione dei costumi degli anni fine '60 e '70 – sovvertendo questi valori in nome di un ideale di maggiore libertà e autodeterminazione – abbia anche fatto saltare quei dispositivi che nelle società repressive (che diffidano in genere delle bontà e positività dell'istinto naturale) avevano la funzione di contrastare gli eccessi di espansione individualistica, e con essi, nel bene e nel male, anche lo stato di natura. In questo senso, è possibile pensare a Houellebecq non tanto come a un critico della liberazione sessuale in quanto tale, ma piuttosto ad un autore che mostra – proprio attraverso lo specchio della distorsione comico-satirica – con quanta pervasività il modello della fitness sessuale a tutti i costi permei ogni grado della vita sociale e dei comportamenti degli individui, e sia arrivato ad assumere aspetti di prescrizione e controllo per la definizione dell'identità nucleare del soggetto²¹.

Da questo punto di vista sembra anzi che l'unico modo per tentare di aggirare l'instaurarsi di dinamiche alienanti e coercitive come quelle del doppio legame sopra descritto, sia rinunciare a priori a un certo tipo di sessualità basata sulla seduzione reciproca. Si comprende in quest'ottica perché l'autore abbia spesso proposto nei suoi romanzi come più tenere, meno angoscianti, più umane e desiderabili situazioni in cui il processo di seduzione è sostanzialmente eluso e inibito, quando non del tutto annullato: l'amore con donne mature dal corpo tutt'altro che perfetto (se considerato dal punto di vista dei ristrettivi canoni di bellezza vigenti), il sesso pagante con prostitute o l'accordo quasi fraterno tra coppie scambiste in vacanza. È come se – nel momento in cui lo scarso *appeal* o la compravendita risultano palesi – proprio per

²¹ Per un'attenta analisi di questo tipo di dinamiche al di fuori dell'ambito strettamente letterario cfr. l'interessante ed esaustivo contributo di Dell'Aversano 2015.

questo fosse di nuovo e paradossalmente possibile esprimere e lasciare libero corso ad un poco di ritrovata umanità, fosse concessa al desiderio una (almeno momentanea) soddisfazione al riparo dalle angosce della competizione e della performance.

Mentre il sesso nel *Lieu du Changement*, pur con tutte le sue pretese di rispetto e naturalità, è comunque oggetto di conflitto e menzogna, banco di prova su cui misurare adeguatezze e ansie occidentali, nei ritrovi scambisti di Cape d'Agde (Houellebecq 1998: 272-7) come nei *bar à hôtesses* thailandesi (Houellebecq 2001: 113-49)²² o insieme ad Annick, giovane, goffa e non certo avvenente (Houellebecq 1998: 94-6), cessata ogni retorica della seduzione e della prestazione, è possibile, proprio per questo, che si verifichi un barlume di estasi.

Non sarà un caso allora che, proprio alla fine dell'esperienza nel *Lieu*, il testo ci mostri uno dei rari momenti di soddisfazione – pur precaria e votata allo scacco – di Bruno, come caratterizzato da tutt'altro che dal sempre inseguito successo in campo sessuale: nell'incontro con Christiane, professoressa di mezza età dai tratti accoglienti e disillusi, il personaggio accede ad un'intimità che è quanto di più lontano possibile da ogni estetica del corpo *hot* e da un principio di prestazione esasperato (Houellebecq 1998: 144); proprio questa intimità imperfetta gli regala un'effimera, ma anche reale e commovente, possibilità di sentirsi non più solo soggetto, ma anche oggetto, di desiderio.

²² A proposito dell'episodio dell'anziano turista tedesco e della giovane prostituta thailandese narrato in *Plateforme* (Houellebecq 2001: 91-2), nota Couleau (2013: 23): «Le choix de la nationalité, l'insistance sur l'écart d'âge, la conformité des postures, tout vise à reproduire dans l'esprit du lecteur un cliché, que la phrase finale déconstruit soudain pour en modifier le sens. La trivialité de la scène, à la limite de l'obscène, se donne après coup à lire comme une incursion au plus profond des sentiments humains. Le sublime et le trivial n'apparaissent plus alors comme deux entités opposées, mais comme des regards sur la matière consubstantielle d'une même réalité. Ces effets déstabilisent profondément l'activité de lecture, modifiant en cours de route les règles du jeu de l'identification».

Bibliografia

- Abecassis, Jack, "The Eclipse of Desire: L'Affaire Houellebecq", *Modern Language Notes*, 115. 4 (2000): 801-26.
- Bateson, Gregory, *Steps to an Ecology of Mind* (1972), trad. it. *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1977.
- Bellanger, Aurélien, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Editions Léo Scheer, 2010.
- Bessard-Banquy, Olivier, "Les Particules Élémentaires – Roman génial ou bricolage douteux?", *Hespéris*, 2 (1998): 91-3.
- Blanckeman, Bruno, "Plume grinçante pour un écrivain grincheux: Michel Houellebecq, écrivain anti-lumière?", *Satire socio-politique et engagement dans la fiction contemporaine*, Ed. Annette Shahar, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2013: 75-86.
- Bowd, Gavin, "Michel Houellebecq and the pursuit of happiness", *Nottingham French Studies*, 41.1 (2002): 28-39.
- Buvik, Per, "Faut-il brûler Michel Houellebecq?", *Hespéris*, 4 (1999): 81-86.
- Clément, Murielle-Lucie, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Ead., *Houellebecq revisité: l'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Clément, Murielle Lucie – Van Wesemael, Sabine, "Michel Houellebecq sous la loupe", *Études réunies par M.L. Clément et S. Van Wesemael*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2007.
- Clément, Murielle Lucie – Van Wesemael, Sabine, "Michel Houellebecq à la Une", *Études réunies par M.L. Clément et S. Van Wesemael*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2011.
- Couleau, Christèle, "«Les âmes moyennes». De la trivialité comme poétique romanesque", *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Actes du colloque international, Aix-Marseille, 2012, Eds. Sabine Van Wesemael – Bruno Viard, Paris, Garnier, 2013: 13-26.
- Crowley, Martin, "Houellebecq – The Wreckage of Liberation", *Romance Studies*, 1. 20 (2002): 17-28.

- Cruickshank, Ruth, "L'affaire Houellebecq: ideological crime and fin de millénaire literary scandal", *French Cultural Studies*, 1. 4 (2003): 101-106.
- Dell'Aversano, Carmen, "Too Much of a Bad Thing: Commonality and the Construction of Sexual Experience", *The Wiley Handbook of Personal Constructs Psychology*, Oxford, Wiley Blackwell, 2015: 426-438.
- Fiorentino, Francesco, "Raccontare il medio: il personaggio ridicolo-patetico", *Il personaggio romanzesco, teoria e storia di una categoria letteraria*, Roma, Bulzoni Editore, 1998: 71-91.
- Freud, Sigmund, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (1905), trad. it. *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Torino, Boringhieri, 1975.
- Hillen, Sabine, *Écartés de la modernité, le roman français, de Sartre à Houellebecq*, Caen, Lettres modernes, 2007.
- Houellebecq, Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Éditions Maurice Nadeau, 1994, trad. it. *Estensione del dominio della lotta*, Milano, Bompiani, 2000.
- Id., *Les Particules Élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, trad. it. *Le particelle elementari*, Milano, Bompiani, 1999.
- Id., *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, trad. it. *Piattaforma*, Milano, Bompiani, 2001.
- Id., *La Ricerca della felicità*, Bompiani, Milano, 2008.
- Huston, Nancy, "Michel Houellebecq: The Ecstasy of Disgust", *Salmagundi*, 152 (2006): 20-37.
- Jourde, Pierre, "Les Particules Élémentaires", *Hespéris*, 2 (1998): 95-103.
- Lindenberg, Daniel, *Le rappel à l'ordre*, Paris, La République des idées, 2002.
- Morrey, Douglas, "Sex and the Single Male: Houellebecq, Feminism, and Hegemonic Masculinity", *Yale French Studies*, 116/117 (2009): 141-52.
- Morrey, Douglas, *Michel Houellebecq, Humanity and its Aftermath*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013.
- Noguez, Dominique, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003.

- Novak-Lechevalier, Agathe, "Michel Houellebecq: le pathétique en lisière", *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq. Actes du colloque international. Aix-Marseille, 2012*, Eds. Sabine Van Wesemael – Bruno Viard, Paris, Garnier, 2013: 67-80.
- Steiner, Liza, *Sade-Houellebecq, du boudoir au sex-shop*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Sweeney, Carole, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, London, Bloomsbury, 2013.
- Tamassia, Paolo, "La révolution du désir pendant Mai 68: Houellebecq et Lacan via Žižek", *Le Roman français contemporain face à l'histoire. Thèmes et formes*, Eds. Gianfranco Rubino – Dominique Viart, Macerata, Quodlibet, 2015: 407-21.
- Van Der Poel, Ieme, "Michel Houellebecq et l'esprit 'fin de siècle'", *CRIN 43, Michel Houellebecq, Études réunies par Sabine Van Wesemael*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2004: 47-54.
- Van Wesemael, Sabine, "Lire Houellebecq – Introduction", *CRIN 43, Michel Houellebecq, Études réunies par Sabine van Wesemael*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2004: 5-8.
- Ead., *Le roman transgressif contemporain: de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Van Wesemael, Sabine – Viard, Bruno (eds.), *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq. Actes du colloque international, Aix-Marseille, 2012*, Paris, Garnier, 2013.
- Viard, Bruno, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, Presses universitaires de France, 2013.
- Waldberg, Michel, *La parole putanisée*, Paris, La Différence, 2002.
- Zanotti, Paolo, *Dopo il primato. La letteratura francese dal 1968 a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

L'autrice

Valentina Sturli

Valentina Sturli è laureata in Lettere Classiche presso la Scuola Normale Superiore di Pisa e in Psicologia Dinamica presso l'Università di Firenze; è attualmente PhD Student presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università degli Studi Padova e presso l'École Doctorale IV, Civilisations, cultures, littératures et sociétés – Université Paris IV Sorbonne (v.sturli@phd.unipd.it). Si occupa di letteratura contemporanea e teoria della letteratura; è particolarmente interessata allo studio dell'ermeneutica e del rapporto tra letteratura e scienze cognitive.

Email: v.sturli@yahoo.it

L'articolo

Data invio: 30/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Valentina Sturli, "La rappresentazione del desiderio in Michel Houellebecq tra riso e identificazione", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>