

Chi ha lasciato entrare i cani?

Note sulla decadenza nel romanzo occidentale d'inizio millennio

Antonio Scurati

Libera Università di Lingue e Comunicazione - IULM
(antonio.scurati@iulm.it)

1.

Uno di questi giorni dovremo ridare alla parola decadenza un significato più ampio di quello di un caso personale. Perfino la nostra scialba storia non merita di essere ridotta a cronaca giudiziaria (o anche a cronaca politica). Presto o tardi dovremo fare i conti con l'“egemonia sottoculturale globale” che si va affermando in Occidente¹. E meglio sarebbe farli prima che lei chiuda i conti con noi. Questi conti li ha fatti Martin Amis, per buona parte della sua carriera di scrittore, e poi di nuovo al principio del decennio con il suo, romanzo *Lionel Asbo*. Lo stato dell'Inghilterra (Amis 2012).

Stando a una certa idea di letteratura, andare a letto con lo spirito del tempo è il compito precipuo del romanziere. Andarci senza lasciarsene sedurre. Con *Lionel Asbo*, Amis corre ancora una volta questo rischio ed è impresa difficilissima perché oggi la neo-barbarie è l'aria che respiriamo, una seconda natura, è l'ideologia imperante in Nazioni che hanno perduto ogni impero, Nazioni che, sconfitte dalla propria storia (non da quella altrui), s'illudono di vivere dopo ogni ideologia proprio perché ne sono prigionieri.

Non a caso Amis elegge un delinquente psicotico, fallito di successo, a protagonista del proprio discorso sullo stato della Nazione (il sottotitolo del romanzo dichiara la sua ambizione). *Lionel Asbo* – acronimo per Antisocial Behaviour Order, una misura introdotta nel 1998 per contrastare i comportamenti antisociali² – è la feccia della feccia, un brutto inetto perfino alla vita delinquenziale, uno che “va fiero della propria intenzionale stupidità”, “un criminale di sussistenza che ha speso metà della sua vita in galera”:

¹ Cfr., tra gli altri, Panarari M., *L'egemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Torino, Einaudi, 2010.

² «An Act to make provision for preventing crime and disorder; to create certain racially-aggravated offences; to abolish the rebuttable presumption that a child is doli incapax and to make provision as to the effect of a child's failure to give evidence at his trial; to abolish the death penalty for treason and piracy; to make changes to the criminal justice system; to make further provision for dealing with offenders; to make further provision with respect to remands and committals for trial and the release and recall of prisoners; to amend Chapter I of Part II of the Crime (Sentences) Act 1997 and to repeal Chapter I of Part III of the Crime and Punishment (Scotland) Act 1997; to make amendments designed to facilitate, or otherwise desirable in connection with, the consolidation of certain enactments; and for connected purposes.»

Il lavoro di Lionel rimaneva un mistero. Des sapeva solo che aveva qualcosa a che fare con la parte più rognosa del recupero crediti e sapeva che aveva anche un po' a che fare con la ricettazione (solo che Lionel non la chiamava ricettazione, ma smercio). Queste cose, Desmond, Le sapeva per semplice deduzione logica, perché estorsione con minacce e ricettazione ne erano i capi d'accusa per cui suo zio finiva spesso in prigione... Intanto Lionel era ancora lì a fare una cosa che gli riusciva egregiamente: creare tensione. (Amis 2013: 8)

L'educazione che Lionel cerca di impartire a Des, suo nipotino adolescente d'animo gentile la cui aspirazione sarebbe invece di farsi un'istruzione e una famiglia, si regge su tre pilastri: "metti in tasca un coltello"(Amis 2013: 10), lascia perdere le donne e "vai a casa a guardarti un porno decente"(Amis 2013: 9), ricordati di nutrire i pitbull con la salsa di tabasco per renderli più feroci.

La potente esistenza regressiva di Lionel, e i timidi tentativi evolutivi di Des, si svolgono sullo scenario di Diston, un sobborgo di una Londra reinventata. Diston – ispirato pare a Dalston, distretto del nord-est – è la perfetta distopia disfunzionale, tra le cui strade violente echeggiano, ma in un capovolgimento ironico, le utopie sociali dei pianificatori e urbanisti del dopoguerra. È la città dell'alta fecondità e delle vite inutilmente brevi, un luogo in cui gli abitanti trapassano da gravidanze precoci a decenni di declino. Diston è, dunque, lo scenario post-apocalittico di una società che ha perfino mancato l'appuntamento con la propria apocalisse, l'allegoria di un collasso di civiltà "con le sue alunne incinte delle scuole primarie e i suoi teppistelli sdentati, i suoi ventenni ansimanti, i suoi trentenni artritici, i quarantenni storpi, i cinquantenni dementi e i sessantenni inesistenti"(Amis 2013: 216). Dopo averne evocato lo spettro, lo stregone Amis non nasconde la propria angoscia demografica di fronte a esso, la paura ancestrale che i nuovi barbari possano ereditare la terra: "Come andrà a finire – si chiede Des – quando si risveglieranno tutti i morti cerebrali? Quando tutti i Lionel decideranno di farsi intelligenti?"(Amis 2013: 142).

Il salto evolutivo all'indietro avviene nel corso del romanzo per mano di Amis, sceneggiatore sfrenato, che regala al suo antieroe un biglietto vincente. Nel secondo capitolo Lionel è, infatti, raggiunto in galera dalla notizia di aver vinto la lotteria nazionale. Libero Lionel, il lettore verrà raggiunto dall'evidenza che Diston, sobborgo un tempo periferico, è oramai dappertutto. Il circo mediatico accoglie, immancabilmente, con uno scrosciante applauso il nuovo Re leone, il nuovo Re gibbone, il maschio dominante di una società che ha smarrito se stessa perché ha smarrito ogni rapporto con il tempo grande della storia, che sa raccontare il proprio tempo soltanto declinandolo al presente e che, dunque, celebra il criminale, al pari del calciatore, della cocotte o del cantante: quando la storia cede il passo alla cronaca, quando la vita si cronicizza, il racconto del mondo si polarizza agli estremi del sesso e del sangue. La cronaca, lo abbiamo imparato, è sempre soltanto cronaca nera o cronaca rosa³.

Lionel Asbo, ci suggerisce Amis, è l'eroe di questo mondo della distopia universale perché è la personificazione della plebe eterna acuartierata in una eterna suburra. Eterna non perché presente in ogni epoca storica ma perché assente da tutte. La feroce plebe urbana incarnata da Lionel – grazie alla quale la Gran Bretagna conquistò l'impero – vive, infatti, da sempre e per

³ Cfr. Scurati A., *Gli anni che non stiamo vivendo. Il tempo della cronaca*, Milano, Bompiani, 2010.

sempre fuori dal tempo della storia. Lionel è la nuova-eterna animalità, la nuova-eterna barbarie, l'anti-sociale, "una sorta di anti-papà, il contro-padre"⁴, perché ignora ogni aspirazione al compimento, a superare il presente verso una fine che ne sia anche il fine, verso l'apice conclusivo e riepilogativo nel quale il protagonista del romanzo, assieme al suo lettore, voltandosi indietro, possa dire: "Dunque è andata così. Ecco la mia vita, la mia storia. La storia di tutti". Una fine che completasse, un fine che compisse, questo è stato il segreto tormento, l'aspirazione violenta, la paura e il desiderio degli uomini al tempo della storia. Ma quel tempo, sembra ammonirci Amis consacrando la sua prosa virtuosistica, la sua arguzia strabiliante, la sua totale padronanza della lingua al racconto di un vizioso, ottuso, semianalfabeta, quel tempo è alle nostre spalle.

E così il libro sullo stato della Nazione diventa anche un libro sullo stato dell'arte. Quell'arte del romanzo che si rivela orfana dei padri: al romanzo europeo si nega oggi l'eredità delle grandi aspirazioni moderne, coltivate nei secoli durante i quali fu il luogo privilegiato del rapporto con il tempo della storia. La parabola letteraria di Amis parrebbe dimostrarlo: raggiunse il suo culmine con la LondonTrilogy dandoci tre capolavori – Money (1984), Territori londinesi (1989) e L'informazione (1995) – che erano tre romanzi sul e del presente, incubi e al tempo stesso succubi di un mondo imprigionato nell'assoluto presente, ingabbiato nella bramosia affaristica, sedotto dalla vita criminale, avvelenato dall'invidia quale unico motore sociale di una umanità ossessionata dal successo mondano⁵. Poi quella parabola entrò nella fase discendente quando Amis si ostinò a voler elaborare l'eredità del padre Kingsley⁶ e dei miti politici e sociali del XX secolo – il comunismo e la rivoluzione sessuale – scrivendo libri deludenti quali Koba il terribile (2002), La casa degli incontri (2006), La vedova incinta (2010).

Chiudendo i conti con il decadente Stato della Nazione, Amis dai libri di storia ritorna ai tabloid. E questo fa sì che Lionel Asbo, piaccia o non piaccia, sia, anche al di là delle sue qualità letterarie e della sua riuscita, non solo il libro del mese, ma anche dell'anno, del decennio e, forse, del secolo. Lo è perché è un romanzo del giorno dopo giorno, dopo giorno, dopo giorno. Di un Occidente europeo ridotto a sbarcare il lunario sotto un cielo notturno rischiarato sempre solo da una luna calante.

"Chi ha lasciato entrare i cani?".

L'epigrafe del romanzo vale anche per il suo Occidente.

2.

Chi volesse veramente fare i conti con il concetto di decadenza nella sua declinazione d'inizio millennio, non potrebbe certo esimersi dall'evocare lo spettro della liberazione sessuale: su di essa, infatti, l'ultimo scorcio del secolo scorso ha giocato la sua puntata più alta e l'ha perduta.

⁴ «Lo schema era sempre lo stesso. L'antipadre, il papà alla rovescia. Lionel, diceva una cosa, Des lo ascoltava ma poi faceva l'esatto contrario.» Amis M., *Lionel Asbo. Lo stato dell'Inghilterra*, Torino, Einaudi, 2013, Kindleedition, p.52.

⁵ Per approfondimenti sulle opere precedenti si veda anche: Tredell, N., *The Fiction of Martin Amis*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2000.

⁶ Cfr. Powell N., *Amis & Son: Two Literary Generations*, London, Pan Macmillan, 2008.

“Il paese dei giorni miti e delle scopate senza orgasmo” (Gemmell 2014: 54). In questo paese viviamo noi femmine e maschi occidentali d’inizio millennio. La frustrazione sessuale: questa la nostra unica certezza.

La generazione del ’68 si è raccontata a lungo – e ancora ci racconta – di aver fatto la rivoluzione ma l’unica vera rivoluzione avutasi in Europa occidentale dalla fine della guerra è stata quella liberista degli anni ’80. Una rivoluzione di destra. Di tutte le rivoluzioni mancate – o fallite – dalla sinistra sedicente rivoluzionaria, la rivoluzione sessuale è stata la più fallimentare. Sul terreno ha lasciato quasi solo rovine: tra le più ingombranti, e irrimovibili, spiccano la crisi della famiglia (non il suo superamento, si badi bene) e la mastodontica mole sociale della frustrazione sessuale. È vasta come un’intera città ipogea. Basta grattare un poco la cenere vulcanica per scorgerne il profilo. Una Pompei della sessualità perduta. La recente, spettacolare eruzione della pornografia femminile potrebbe esserne una delle manifestazioni più evidenti⁷. Questo è, quanto meno, lo scenario che sembra affiorare da *La sposa nuda*, romanzo erotico, finto romanzo-verità, ingannevole romanzo-confessione, romanzo programmaticamente e accidentalmente scandaloso di Nikki Gemmell.

Ci si è interrogati a lungo sui motivi del successo planetario (uno degli ultimi prodotti da esportazione mondiale dell’immaginario culturale europeo) delle “sfumature di grigio” di E. L. James⁸. E se la risposta fosse molto semplice, molto ruvida, quasi faticosa? Se il trionfo delle avventure di Anastasia Steele, nouvelle Justine che scopre l’estasi della sottomissione erotica al sadomasochismo patinato (e sgrammaticato), salvo poi sottomettere il suo perverso dominatore a una implacabile redenzione morale, non fosse altro che l’evidente sintomo della frustrazione sessuale dei suoi milioni di lettrici? Perché non dovrebbe valere per la pornografia al femminile la brutale legge erotica che ha sempre governato la giungla della pornografia maschile? Qualunque sia la risposta, mi pare certo che la pornificazione dell’immaginario erotico femminile sorga sul terreno di una mancanza d’essere, non di una sua pienezza.

Tornado alla Gemmell, già la vicenda editoriale del suo più altolocato best-seller di erotic fiction al femminile è di per sé un sintomo: uscito in forma anonima nel 2003 in Inghilterra, diviene un caso clamoroso allorché l’autrice viene identificata nella Gemmell, scrittrice rinomata, considerata in Australia una delle voci più impegnate della sua generazione e ammirata all’estero (in Francia, la rivista *Lire* l’ha inserita nella lista dei 50 autori più importanti al mondo)⁹. Nel 2014, proprio sull’onda del successo delle “sfumature”, *The Bride Stripped Bare* viene ripubblicato in Inghilterra sotto il nome dell’autrice e diviene rapidamente un best-seller.

Ma, al di là delle sue fortune editoriali, il romanzo si impone all’attenzione per la sua capacità di raccontare con uno stile raggelato, a suo modo sapiente, ciò che tutti quanti già sappiamo, o crediamo di sapere, e che talvolta osiamo perfino confessare se abbiamo bevuto un

⁷ Sulle ossessioni pornografiche dell’immaginario sessuale contemporaneo si veda anche: Costa, B., *Pornage. Viaggio nei segreti e nelle ossessioni del sesso contemporaneo*, Milano, Il Saggiatore, 2018.

⁸ Si calcola che l’intera Trilogia delle cinquanta sfumature di James E.L., *Cinquanta sfumature di grigio* (2011), *Cinquanta sfumature di nero* (2012), *Cinquanta sfumature di rosso* (2012), nata originariamente come fanfiction, abbia venduto nel mondo circa 125 milioni di copie.

⁹ Della stessa autrice: Gemmel, N., *Col mio corpo*, trad. di Stefania De Franco, Milano, Guanda, 2015.

terzo Negroni: e cioè che viviamo, o crediamo di vivere, in quel icastico “paese dei giorni miti e delle scopate senza orgasmo”, citato in principio.

Il racconto della Gemmell si snoda attraverso uno dei sentieri più battuti dalla letteratura romanzesca: l’esplorazione del poncif. La protagonista della vicenda è il tipo rappresentativo della odierna brava moglie insoddisfatta: ammette di non aver mai raggiunto l’orgasmo col marito, di essere stata pavida nelle scelte professionali, di considerare il proprio compagno un uomo ordinario e un po’ noioso, rivela di sognare un amante che la legghi al letto e mille mani che la tocchino, ciò non di meno non smette di amare suo marito e concepire insieme a lui la felicità coniugale mettendo al mondo un figlio. Nell’impostare la narrazione, la Gemmell non si nega nessuno dei tanti cliché nei quali di solito scorre questa materia incandescente: la luna di miele nell’esotismo turistico di Marrakech, il rapporto coniugale meravigliosamente funzionale salvo che per il sesso (o, forse, proprio grazie alla pochezza di esso), il lavoro poco gratificante, la placida forza di un “amore tranquillo”¹⁰, l’ottusità bovina del marito che indifferente al disgusto della moglie ambisce solo “a farselo prendere in bocca”¹¹ quando lei, invece, si eccita sfiorandogli la nuca, il sollievo provato da questo tipo di donna post-rivoluzionaria nella “rinuncia alla diffidenza femminista”. La forza del libro, però, sta proprio qui: nella sua tenace ostinazione a esplorare la vastità dei luoghi comuni. Noi in questi cliché ci viviamo e l’autrice ne è perfettamente consapevole. Sono tutte idee ricevute, stereotipi, banalità confortevoli, eppure sono tutto ciò che abbiamo. Il rapporto di coppia in Occidente è giunto a questo punto: al punto in cui – avrebbe detto F. S. Fitzgerald, si deve decidere se vivere o morire per qualcosa in cui, comunque, non si crede più.

Che non si tratti di un romanzo-confessione ma di un romanzo-proiezione appare chiaro quando la protagonista cede al “desiderio di scatenare la catastrofe nel proprio mondo”¹². La vita sessuale segreta della brava moglie nuda che comincia allora non è evidentemente la vita reale di un personaggio di finzione ma la fantasticheria di una persona reale, l’autrice Nikki Gemmell. La sua alter ego scopre, infatti, le gioie travolgenti del sesso con un uomo più giovane (ma già ultratrentenne) che si rivela addirittura vergine, nonché aficionado di tauromachie¹³. Dopo di lui, precipita immediatamente nell’orgia con anonimi tassisti.

Il punto qui, però, non è l’inverosimiglianza o la ridicolaggine delle situazioni narrate. Questi criteri hanno smesso di essere pertinenti dal momento in cui siamo entrati nell’universo pornografico, dal momento in cui anche il tanto rivendicato erotismo femminile sembra essersi pornificato al pari di quello maschile. Il privilegio e la condanna della pornografia consistono,

¹⁰ «Ami Cole come non hai mai amato nessuno. Lo ami di un amore tranquillo, che arde come la fiamma di una candela anziché luccicare. Lo ami perfino quando si addormenta mentre sta facendo l’amore con te. Non avevi mai conosciuto l’amore tranquillo prima, quando avevi vent’anni. Quelli erano i tempi dell’amore bramoso, pieno di euforia e terrore, e quando dicevi ti amo a qualcuno ti sentivi sempre messa a nudo; l’amore non era mai inteso come un porto sicuro.» (Gemmell 2014: 31)

¹¹ «Se gli fai i pompini ti amano per tutta la vita.» (Gemmell 2014: 43)

¹² «Nessuno, però, ha la più pallida idea del rimescolio di una vita segreta. A volte ti sembra che il desiderio di scatenare la catastrofe nel tuo mondo ti tiri la sottana. Ma poi sparisce. Con la proposta di un bagno, o di una tazza di tè, o di lavare i piatti.» (Gemmell 2014: 56)

¹³ «Non sei arrivata all’orgasmo, non ha imparato nulla di nuovo ma è pur sempre un inizio, piacevolissimo: perché è la prima volta in assoluto che hai avuto il controllo totale, le donne regnano sugli uomini.» (Gemmell 2014: 165)

infatti, nel sottoporre la sessualità al bando da ogni realtà. All'ingresso dell'inferno pornografico sta scritto proprio questo: lasciate ogni realtà, voi che entrate.

E, allora, la vita erotica segreta della pornografa immaginifica rivela una interessante, malinconica maschilizzazione della femmina¹⁴. Lo stereotipo della "casalinga dalla faccia d'angelo", imbalanzata dall'orgasmo, abbraccia la scissione come destino, tipica fino a ieri della psicologia maschile attribuita allo stereotipo del padre cacciatore devoto, accettando il fatto tragico della non corrispondenza tra «quella che sei fuori e quella che sei dentro» (Gemmell 2014: 169). D'altro canto, il richiamo sociale e biologico della maternità, quando giunge a far calare una pietra tombale su tutta la vicenda, giunge come una riedizione femminile della doppia morale da bordello:

Sei una brava moglie, una brava attrice: il sotterfugio è di una facilità incredibile. Hai recitato sempre senza quasi rendertene conto. Ma vuoi invecchiare assieme a Cole (il marito), di questo sei ancora sicura. Saresti ben felice di non avere mai più rapporti sessuali con tuo marito, tranne che per concepire un figlio, e hai già sentito amiche sposate dire la stessa cosa. Cole rappresenta qualcosa di più del sesso: fa parte del tuo progetto di vita. Ma che ne sarà del desiderio? Questo sentimento fugace finirà con l'estinguersi? Oppure, adesso che è stato liberato rimarrà in agguato dentro di te fino alla vecchiaia, macilento e famelico, in attesa di farti compiere un passo falso? (Gemmell 2014: 169)

Va così, di questi tempi. Con queste fantasie pornografiche dobbiamo fare i conti, e con le frustrazioni che ne discendono. I nostri progetti di vita, poi, glie li abbiamo dati in pegno:

Adesso, da sola, la prudenza ti frena. Ti sei mai comportata esattamente come volevi nella tua vita adulta? Sei rimasta reclusa per tanto tempo, la brava insegnante, la brava amica, la brava moglie. E a letto sei passiva, sottomessa e desiderosa di compiacere. Le tue fantasie non sono mai filtrate nella tua vita reale.(Gemmell 2014: 157)

Nell'universale decadentismo erotico del romanzo di inizio millennio siamo tutti, personaggi di finzione e persone reali, parimenti prigionieri dell'ideologia del sesso. In qualche momento nel secolo scorso, rimosse le macerie dell'ennesima guerra, non avendo più nessuna calamità a tenerci impegnati, in un pomeriggio di noia abbiamo spostato sul sesso l'intera posta metafisica che il secolo precedente, quello romantico, aveva giocato sull'amore, postrema religione dell'Occidente. Non è stata una mossa vincente. Si rischia di perdere su entrambi i tavoli e di alzarsi, a fine serata, a mani vuote.

Stando alle eroine della Gemmell, sembrerebbe di poter dire che ci si è spinti troppo oltre con questa betise. Abbiamo eretto ovunque templi votivi alle divinità acefale del sesso. Le nostre città ne sono disseminate, le nostre campagne pure. In società non si parla d'altro (cibo a parte). Basta accostare l'orecchio alle conversazioni da bar o alle chiacchiere televisive e si sentirà sgranare

¹⁴ «Tuo marito non sa che stai scrivendo queste cose. È abbastanza facile scrivere sotto il suo naso. Probabilmente facile come andare a letto con altri uomini. Ma nessuno saprà mai chi sei, ne' quello che hai fatto, perchè sei sempre stata considerata la brava moglie.» (Gemmell 2014: 15).

interminabili rosari agli dei della scopata. L'aspettativa è enorme, il culto fervente, la pratica ovunque. Dalla copula tra i corpi degli amanti ci attendiamo rivelazioni sconvolgenti, dalla compenetrazione tra gli organi sessuali ci attendiamo l'illuminazione riguardo al senso delle nostre vite. C'è bisogno di aggiungere che rimarremo delusi?

3.

Ora, giunti a questo stadio della nostra malinconica riflessione, chiedetevi se, valicata la dorsale dei quarant'anni, o dei cinquanta (in fondo non fa nessuna differenza), riuscite a trovare un'unica, esclusiva e medesima ragione per vivere o per morire, figli compresi. Se non sapete rispondervi, e se figli non ne avete, siete in un romanzo di Michel Houellebecq.

Nella sua carriera di scrittore Houellebecq ha scolpito nel tempo un unico personaggio: l'europeo nichilista e decadente di fine secolo e d'inizio millennio¹⁵.

L'amore romantico, il progresso tecnologico, il mondo pensato come un enorme villaggio-vacanze, l'emancipazione femminile (Morrey 2009), la società multi-etnica, la metafisica del sesso come fonte di una rivelazione escatologica, tutte queste idee sono state pensate dal grande scrittore francese fino alle loro estreme conseguenze e tutte denunciate come illusioni terminali. Infine, giunto in fondo al suo crepuscolo, l'uomo di Houellebecq, fa ciò che ogni nichilista decadente è destinato a fare: si converte. *Sottomissione*¹⁶ – il suo profetico libro (Houellebecq 2015b) – è, infatti, un romanzo sulla conversione¹⁷.

Il radicale ribaltamento di prospettiva di cui narra non riguarda, però, la sottomissione islamica della donna all'uomo e dell'uomo a Dio ma la sottomissione dell'Europa nichilista all'Islam, quell'Islam che è sempre stato, in tutta l'opera di Houellebecq, l'antitesi e l'antagonista del suo eroe¹⁸.

La trama è, oramai, arcinota. Dopo la vittoria alle elezioni democratiche del 2022 da parte del partito musulmano, ciò che resta della Francia illuminista e libertaria scivola supinamente verso l'islamizzazione. Il narratore, un professore universitario quarantenne specialista di Huysmans, dopo un primo, pigro, opportunistico rigetto dell'università islamizzata, segue il destino del suo

¹⁵ Per una lettura critica sull'argomento si veda anche Lombardi 2012.

¹⁶ Houellebecq M., *Sottomissione*, trad. di Vincenzo Vega, Milano, Bompiani, 2015.

¹⁷ Lo stesso Houellebecq, in merito al titolo del libro, ha dichiarato in un'intervista su *The Paris Review*: «It wasn't meant to be called *Soumission* — the first title was *La Conversion*. And in my original project, the narrator converted, too, but to Catholicism. Which is to say, he followed in Huysmans's footsteps a century later, leaving naturalism to become Catholic. And I wasn't able to do it». Lo scrittore, inoltre, ha affermato che molto del suo interesse alla conversione è dovuto alla ritrovata ambivalenza nei confronti dell'ateismo: «(...) I never was quite an atheist. I was an agnostic. Usually that word serves as a screen for atheism but not, I think, in my case. When, in the light of what I know, I reexamine the question whether there is a creator, a cosmic order, that kind of thing, I realize that I don't actually have an answer.». Bormeau S., "Scare Tactics: Michel Houellebecq Defends His Controversial New Book", in *The Paris Review* (05/01/2012) <https://www.theparisreview.org/blog/2015/01/02/scare-tactics-michel-houellebecq-on-his-new-book/>.

¹⁸ Stefano Brugnolo ritiene che l'Islam in *Sottomissione*: «non rappresenta niente di esotico o lontano e sta piuttosto per la Tradizione (non importa se occidentale o orientale), intesa come sistema sovraordinato alle individualità [...] Come già accadeva con Montesquieu, Voltaire e gli altri illuministi, dunque, questo Islam, con buona pace di coloro che accusano lo scrittore di essere islamofobico, sta per il cristianesimo, e sta anzi per la Religione intesa come l'unica dimensione metafisica capace di connettere le tante monadi (particelle elementari) prive di riferimento che sono oggi gli individui delle società post-metafisiche.» (Brugnolo 2017)

scrittore prediletto e si converte, sempre per calcolo opportunistico, all'Islam invece che al cattolicesimo.¹⁹

Ha torto, però, Emmanuel Carrère a confondere narratore e autore (li confonde forse perché troppo abituato a farlo nei suoi libri [Carrère, 2015]). Sottomissione è un romanzo sulla conversione, non della conversione. Scrivendolo, il romanziere Michel Houellebecq non fa atto di sottomissione, non rinnega il proprio nichilismo. Al contrario: lo rivendica fino all'ultimo respiro, perfino ora che si è spinto oltre le linee nemiche.

Sottomissione, infatti, è una satira. Il comico vi si sopisce ma non scompare, il tragico vi si affaccia ma non trionfa. Non rinuncia Houellebecq al ridicolo nella descrizione di fatti e persone, non abdica alla denuncia corrosiva, alla ricerca del paradossale e dello straniamento surreale che genera spunti di riflessione morale, non abbandona l'ironia e il sarcasmo che minano ogni autorità superiore, non cessa di oscillare tra sacro e profano. In una parola, Houellebecq rimane fedele a se stesso, a noi stessi. E noi – non ci si racconti frottole su questo – noi europei di questo nuovo millennio, noi siamo lo spirito del nichilismo.

Nichilismo qui non significa, puerilmente, svalutazione di tutti i valori, significa accettare il rischio e la fatica di dare un senso al caos del mondo dopo la morte delle antiche certezze e delle vecchie fedi. Difendere i nostri valori – frase ricorrente nei momenti tragici – non significa ritorno al Cristianesimo premoderno, la cui scomparsa avrebbe iniziato l'agonia dell'Europa, secondo Michel Onfray (2017). Come ci spiegò Nietzsche, citato da Houellebecq, la luminosa idea della divinità di Cristo, cioè dell'umanità di Dio, è all'origine dell'umanesimo europeo che si prolunga nel nostro nichilismo:

L'idea della divinità di Cristo, riprendeva Rediger, era l'errore fondamentale che portava ineluttabilmente all'umanesimo e ai "diritti dell'uomo". Anche questo l'aveva già detto Nietzsche, e in termini più duri, così come avrebbe senz'altro condiviso l'idea che l'islam avesse come missione quella di purificare il mondo liberandolo della deleteria dottrina dell'incarnazione. (Houellebecq 2015b: 396)

E allora, per gli anti-eroi nichilisti e decadenti di Houellebecq, difendere i nostri valori significa difendere il nostro diritto alla malinconia in un mondo disertato da Dio, il nostro diritto alla gioia orgiastica del sesso, difendere le minigonne delle giovani boeme che a Praga nel '68 seducevano alla vita i carristi sovietici inviati da Stalin, il diritto delle nostre donne a livellare la differenza tra i sessi anche a costo di sfaldare le nostre famiglie, a mettere al mondo i nostri figli, quando ci riesce, e a educarli senza nessun riparo consolatorio offerto da una qualche trascendenza, il diritto alla risata puerile e minchiona dei vignettisti, il diritto di scrittori come Houellebecq a scrivere frasi scandalose, elegantissime e triviali come questa: "In fondo il cazzo era l'unico dei miei organi che non si fosse mai manifestato alla mia coscienza per il tramite del dolore, ma solo per quello del piacere"(Houellebecq 2015b: 144). Questo siamo alla luce e in virtù del

¹⁹ Dello stesso parere è Louis Betty che scrive: «With the exception of his academic achievements, François is a characteristic Houellebecquian loser: an amalgam of loneliness, depression, alcoholism, neurotic introversion, and misanthropy that, among other things, makes him an appropriate subject for satirizing contemporary academic life.» (Betty 2016: 130)

cinismo letterario di Michel Houellebecq, questa magnifica, vertiginosa, disperata, sozza libertà abbiamo da opporre all'Islam. Chi pensa che questa razza di uomini liberi non sappia combattere per difendere ciò in cui, faticosamente, crede, vada a rileggersi l'epitaffio di Pericle per i caduti del primo anno di guerra (Tucidide 2001).

La verità è che viviamo nell'epoca di una gigantesca cessione di sovranità da parte dell'Europa. Il romanziere Michel Houellebecq è il suo profeta. Il poeta Michel Houellebecq, deposta per un attimo la satira, ci suggerisce una via d'uscita: «Ci sono state notti in cui avevamo perso anche il senso della lotta / tremavamo di paura, soli nella pianura immensa (...) Dovevamo decidere un altro angolo di attacco / sollevarci verso il Bene / Mi ricordo delle nostre pistole cecoslovacche, / Comprate per quasi nulla (...) Come una croce piantata sotto un sole arido / Ho tenuto duro, fratello; / Come una croce di ferro con le braccia aperte». La poesia s'intitola "Il senso della lotta» (Houellebecq 2000a).

4.

Poi, all'improvviso, Michel Houellebecq non ha più niente da dire.

Lo prova il suo ultimo, attesissimo romanzo, *Serotonina* (Houellebecq 2019). Questa assoluta evidenza non chiude, però, la questione posta dal libro, la apre. Se il più famoso, rappresentativo scrittore europeo (sopra)vivente non ha più niente da dire, e lo dice in un romanzo non semplicemente ultimo ma definitivo, allora siamo costretti a chiederci: a che punto è la notte del nichilismo europeo nel terzo millennio della sua storia?

Non sto affermando che Houellebecq abbia smarrito la capacità di scrivere. Tutt'altro. La sua prosa tragicomica infila, imperterrita, un memorabile *wit* dopo l'altro («Dio è uno sceneggiatore mediocre» [Houellebecq, 2019: 333]), fabbrica a decine periodi magnificamente torniti in una rarissima mescola di *esprit de finesse* da colto letterato ed *esprit de géométrie* (la formazione scientifica), il suo sguardo inorridito ci incanta ancora attraverso osservazioni repellenti formulate in stile squisito. Sto affermando che l'autore francese avrebbe smarrito non la capacità di scrivere ma le ragioni per farlo e che il suo sguardo dissolutore, di distruzione in distruzione, sia rimasto, alla fine, privo di oggetto, posato su di un mondo vuoto, bianco, spoglio, evacuato²⁰.

A proposito di *Sottomissione* scrivevo che Houellebecq ha scolpito nel tempo un unico personaggio: l'europeo nichilista e decadente di fine secolo e d'inizio millennio, l'eroe della migrazione della scena del mondo che ha confinato l'Europa prima alla periferia del secolo e dell'impero americano e poi di quello cinese.

Libro dopo libro, l'ultimo uomo²¹ houellebecchiano – ma sarebbe più esatto dire "l'ultimo maschio" (Morrey 2009) – si chiamasse Michel, Bruno o Daniel («Ho quarantasei anni, mi chiamo

²⁰ Sull'argomento si veda anche Jeffery 2011.

²¹ L'ultimo uomo (in tedesco *der Letzte Mensch*) è, come noto, un concetto filosofico ideato da Nietzsche. Il termine *Letztemensch* venne utilizzato da Nietzsche per la prima volta nell'opera *Così Parlò Zarathustra* e indica l'antitesi dell'essere superiore immaginato, l'*Übermensch* (l'oltreuomo, anche questo ideato da Nietzsche), la cui imminente apparizione è stata predetta da Zarathustra. L'ultimo uomo è stanco della vita, non si assume nessun rischio e cerca solo il benessere e la sicurezza. Sull'influsso del pensiero filosofico nell'opera di Houellebecq, e in particolare di quello nicciano, si veda anche Viard 2013.

Florent-Claude Labrouste e detesto il mio nome») ha abbattuto, uno dopo l'altro, con irriverenza iconoclasta, tutti gli idoli della cultura europea al suo tramonto (a cominciare da quelli letterari)²².

La giovinezza, intesa come alba di una nuova vita e di un nuovo mondo, in *Estensione del dominio della lotta* (Houellebecq 2000b); il sapere, scientifico o umanistico, con le sue ricadute di progresso tecnologico in *Le particelle elementari* (Houellebecq 2015a)²³; il turismo, epitome della cultura del *loisir*, unica divinità rimasta in un mondo pensato come un'enorme villaggio-vacanze, in *Piattaforma* (Houellebecq, 2001); il libero amore, con l'addentellato dell'emancipazione femminile, nello struggente *La possibilità di un'isola* (Houellebecq 2005); l'arte come promessa di rappresentazione benigna della realtà in *La carta e il territorio* (Houellebecq 2010); la democrazia politica in una società multi-etnica con *Sottomissione* (Houellebecq 2015b). Sempre e su tutto, qualunque fosse la regione dell'essere su cui, di volta in volta, si posava lo sguardo dissacratore e malinconico, orbitava la suprema illusione della nostra epoca: la metafisica del sesso, investito della responsabilità di sostituirsi a Dio come fonte di una rivelazione escatologica, di un senso ultimo della vita.

Abbattuto l'ultimo idolo, il protagonista di *Serotonina* è l'"uomo occidentale nella sua età di mezzo, al riparo dal bisogno per qualche anno, senza parenti né amici, privo sia di progetti personali sia di veri interessi, profondamente deluso dalla sua vita professionale precedente, avendo affrontato sul piano sentimentale²⁴ esperienze diverse ma che avevano in comune il fatto di interrompersi, privo in fondo sia di motivi per vivere sia di motivi per morire" (Houellebecq 2019: 157).

Un uomo crepato, scivolato inavvertitamente oltre il punto di rottura, apparentemente affine ma quasi antitetico rispetto all'eroe e alter ego di cui F. S. Fitzgerald, oramai quasi un secolo fa, in *Tenera è la notte*, scriveva, come ricordavo più sopra, che "era giunto a quel punto della vita in cui un uomo deve decidere se vivere o morire per qualcosa in cui comunque non crede più"²⁵.

²² Un esempio, tra i tanti, del pacato furore antiletterario delle invettive del nostro autore, ce lo fornisce proprio *Serotonina*: «[...] Non meno di quel vecchio imbecille di Goethe (l'umanista tedesco tendenza mediterranea, uno dei più patetici rimbambiti della letteratura mondiale), non meno del suo eroe Aschenbach (comunque molto più simpatico), Thomas Mann, Thomas Mann stesso, e questo era estremamente grave, era stato incapace di sfuggire al fascino della giovinezza e della bellezza, che alla fin fine aveva messo sopra ogni cosa, sopra ogni qualità intellettuale e morale, e davanti alle quali anche lui, in fin dei conti, si era abietamente piegato senza alcun ritegno. Così tutta la cultura del mondo non serviva a niente, tutta la cultura del mondo non apportava alcun beneficio morale e alcun vantaggio, giacché negli stessi anni, esattamente gli stessi anni, Marcel Proust, alla fine del *Tempo ritrovato*, concludeva con notevole franchezza che non erano solo i rapporti mondani ma anche i rapporti d'amicizia a non offrire niente di sostanziale, che erano molto semplicemente una perdita di tempo, e che non era affatto di conversazioni intellettuali, contrariamente a quanto credono le persone di mondo, che lo scrittore aveva bisogno, bensì di 'leggeri amori con giovani donne in fiore'. A questo punto dell'argomentazione tengo molto a sostituire 'giovani donne in fiore' con 'giovani fiche umide'; credo che questo possa contribuire alla chiarezza del dibattito senza nuocere alla poesia».

²³ A tal proposito si veda anche: Zanotti 2011.

²⁴ Riguardo all' «anestesia emozionale e amorosa» che affligge anche gli altri protagonisti di Houellebecq dopo la fine dei loro amori (come Jed dopo la partenza di Olga in *La carta e il territorio*) si veda anche Kaprièlian in A. Novak-Lechevalier (a cura di), 2019.

²⁵ La critica, più che ai personaggi di Fitzgerald, riconduce il tardo eroe di Houellebecq al Bartleby di Melville: «Più che un rappresentante del maschio occidentale nella sua fase di irreversibile declino, Florent alla fine non è che la ripresa con minimi aggiornamenti di tutta una serie di personaggi otto-novecenteschi che agiscono senza morale e/o vogliono sparire, nella lignée di Bartleby.» (Grazioli 2019). Johan Faerber, dal canto suo, sostiene che Florent sarebbe «un Bartleby che ha deciso di parlare più di quanto si sarebbe mai pensato; che preferisce non parlare». (Faerber 2019)

L'incrinatura che crepa l'uomo di Houellebecq non genera alcun dramma, nessuna autentica tragedia, nessun conflitto con il mondo, è perfettamente osmotica a un Occidente in cui «nessuno sarà più felice» (Houellebecq 2019: 186), perfettamente sincronizzata al «terzo millennio appena cominciato ... il millennio di troppo» (Houellebecq 2019: 187), totalmente consona alla morte di una civiltà che si spegne «senza seccature, senza pericoli né drammi e con pochissimo spargimento di sangue, una civiltà che muore semplicemente per stanchezza, per disgusto di sé» (Houellebecq 2019: 187). Rivelatrice la criptocitazione da *Gli uomini vuoti* di T. S. Eliot: «Così il mondo finisce, non con uno schianto ma con un vagito»²⁶.

A far collassare su se stesso il soufflé consumistico-nichilistico occidentale è, anche qui, la carenza del suo ultimo lievito: il sesso. Il protagonista depresso, mantenuto in vita dall'ultima generazione di farmaci serotoninergici, sconta il loro principale effetto collaterale: il crollo della libido. Scompare in lui non solo ogni capacità di erezione ma anche ogni traccia di desiderio²⁷, sentendosi mortalmente colpito, si cerca perciò «una tana per andarvi a concludere la propria vita» appena confortato da alcolici, tv via cavo e cibi preconfezionati.

Anche in questo, però, il “nauseato” di Houellebecq, giunto al rigetto definitivo, non è più un deviante, il poeta maledetto²⁸, fiero e disperato degli esordi (si veda il magnifico *Rester vivant*²⁹), ma quasi un conformista, perfettamente allineato a una società il cui grottesco culto per *chef* e *food* testimonia un'indubbia regressione all'infantile stadio orale, un Occidente che degusta ma non gode, che assapora ma non scopa più, all'orizzonte del quale «l'alternativa sessuale ha perfino smesso di presentarsi in maniera chiara» (Houellebecq 2019: 596) e si avvia, perciò, sul piano inclinato di una “tristezza definitiva”, tranquilla, stabilizzata grazie agli psicofarmaci, «non suscettibile di aumento ma neanche di diminuzione» (Houellebecq 2019: 166).

Non ci si lasci ingannare dalla sottotrama in cui si narra di una tragica rivolta degli allevatori normanni in guerra contro il commercio globale che li strangola e che sembra profetizzare la rivolta dei gilet gialli. La letteratura di Michel Houellebecq, giunta alla sua fase terminale, non fa più attrito rispetto alla realtà, non c'è più alcun moto ascendente, alcun sussulto insurrezionale, alcuna dissidenza in essa. Il nichilista remissivo di *Serotonina* è andato al potere, quello che un tempo fu il suo senso della lotta è diventato il senso comune del piccolo borghese declassato, sovranista e populista, che blocca le autostrade per difendere il proprio potere d'acquisto. Il loro destino è comune: «Una piccola compressa bianca, ovale, divisibile. Non crea né trasforma, interpreta ... Non dà alcuna forma di felicità, e neppure vero sollievo, la sua azione è di tipo

²⁶«This is the way the world ends/Not with a bang but with a whimper» (Eliot T. S., *The Hollow Men*, 1925).

²⁷ Sul tema del desiderio si veda anche dello stesso autore: Houellebecq 2017.

²⁸Houellebecq ha sempre affermato di trovare indispensabile il risentimento come motore creativo (Cfr. Novak-Lechevalier [a cura di], 2019: 264). Il concetto era già stato espresso in *Restare vivi*: «Sviluppate in voi un profondo risentimento nei confronti della vita. Questo risentimento è necessario a ogni vera creazione artistica. (...) // E tornate sempre alla fonte, la sofferenza. // Quando susciterete negli altri un misto di pietà spaventata e di disprezzo, saprete di essere sulla buona strada. Potrete cominciare a scrivere.» (Houellebecq 2016a). A tal proposito si veda anche Houellebecq 2016b.

²⁹ «Le monde est une souffrance déployée. À son origine, il y a: un nœud de souffrance. Toute existence est une expansion, et un écrasement. Toutes les choses souffrent, jusqu'à ce qu'elles soient. Le néant vibre de douleur, jusqu'à parvenir à l'être: dans un abject paroxysme.» (Houellebecq 1997: 6)

diverso: trasformando la vita in una serie di formalità permette di raggirare. Pertanto aiuta gli uomini a vivere, o almeno a non morire – per qualche tempo» (Houellebecq 2019: 640).

Serotonina è, simultaneamente, un libro sull'abdicazione e un atto di abdicazione. La grandezza di uno scrittore, giunto alla fine, sta anche in questo: arrendersi, dopo una vita dissidente, a essere nient'altro che un uomo del proprio tempo. Uno qualunque.

Bibliografia

Amis

Amis, M., *L'informazione*, trad. di Gapare Bona, Torino, Einaudi, 1996.

- *Money*, trad. di Susanna Basso, Torino, Einaudi, 1999
- *Koba il terribile*, trad. di Norman Gobetti, Torino, Einaudi, 2003.
- *La casa degli incontri*, trad. di Giovanna Granato, Torino, Einaudi, 2006.
- *London Fields* trad. di Ranieri Carano, Torino, Einaudi, 2009.
- *La vedova incinta* trad. di Maurizia Balmelli, Torino, Einaudi, 2010.
- *Lionel Asbo. Lo stato dell'Inghilterra*, trad. di Federica Aceto, Torino, Einaudi, 2012.
- *La zona d'interesse*, trad. di Maurizia Balmelli, Torino, Einaudi, 2015.

Alexander, V. N., "Martin Amis: Between the Influences of Bellow and Nabokov", *The Antioch Review*, vol. 52, n. 4, 1994, pp. 580-590.

Caputo, N., "L'Etica della Forma: Strategie di Straniamento in Other People: A Mystery Story (1981) e Time's Arrow (1991) di Martin Amis", *Il Confronto Letterario*, vol. 12, n. 23, 1995, pp.73-104.

Groes, S., *The Making of London: London in Contemporary Literature*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.

Keulks, G. (ed.), *Amis, Postmodern and beyond*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006.

Knights, B., "Writing Masculinities: Male Narratives", in *Twentieth-Century Fiction*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 1999.

Megan, F., *Celestoids and the City: Tabloidization of the Working Class in Zadie Smith's White Teeth and Martin Amis' Lionel Asbo: State of England*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2018.

Panarari, M., *L'egemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Torino, Einaudi, 2010.

Pickard, S., *Anti-Social Behaviour in Britain. Victorian and Contemporary Perspectives*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014.

Powell, N., *Amis & Son: Two Literary Generations*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2008.

Tredell, N., *Anatomy of Amis: a study of the work of Martin Amis*, London, Paupers' Press, 2017.

Wallace-Wells, D., "In Conversation: Martin Amis", *New York Magazine* (23 July 2012)
<https://nymag.com/arts/books/features/martin-amis-2012->

Gemmell

- Alliston A., Greenfield, S. C., *Special to CNN, 'Mommy porn' novel has retro message*, 29 March 2012, <https://edition.cnn.com/2012/03/29/opinion/alliston-greenfield-50-shades/index.html?iref=obnetwork>.
- Gemmell, N., *La sposa nuda*, trad. di Eva Kampmann, Parma, Guanda, 2003.
— *Col mio corpo*, trad. di Stefania De Franco, Milano, Guanda, 2015.
- Cain, L., "Suburban legend or smooth operator? Nikki Gemmell meets the press", *Continuum* 18(4): 565-576. Taylor & Francis (Routledge), 2004.
- Costa, B., *Pornage. Viaggio nei segreti e nelle ossessioni del sesso contemporaneo*, Milano, Il Saggiatore, 2018.
- James, E.L., *Cinquanta sfumature di grigio*, trad. di T. Albanese Milano, Mondadori, 2011.
— *Cinquanta sfumature di nero*, trad. di S. Zucca, Milano Mondadori, 2012.
— *Cinquanta sfumature di rosso*, trad. di E. Banfi, Milano, Mondadori, 2012.

Houellebecq

- Houellebecq, M., *Rester vivant*, Paris, Flammarion, 1997.
— *Il senso della lotta*, trad. di A.M. Lorusso, Milano, Bompiani, 2000a.
— *Estensione del dominio della lotta*, trad. di Sergio Claudio Perroni, Milano, Bompiani, 2000b.
— *Piattaforma*, trad. di Sergio Claudio Perroni, Milano, Bompiani, 2001.
— *La possibilità di un'isola*, trad. di Federica Ascari, Milano, Bompiani, 2005.
— *La ricerca della felicità*, trad. di Federica Ascari, Milano, Bompiani, 2008.
— *La carta e il territorio*, trad. di Federica Ascari, Milano, Bompiani, 2010.
— *Le particelle elementari*, trad. di Sergio Claudio Perroni, Milano, Bompiani, 2015a.
— *Sottomissione*, trad. di Vincenzo Vega, Milano, Bompiani, 2015b.
— *La vita è rara, Tutte le poesie*, vol. I, trad. di F. Ascari e A.M. Lorusso, Milano, Bompiani, 2016a.
— *Lovecraft. Contro il mondo, contro la vita*, trad. di Sergio Claudio Perroni, Milano, Bompiani, 2016b.
— *In presenza di Schopenhauer*, trad. di Vincenzo Vega, Milano, La nave di Teseo, 2017.
— *Serotonina*, trad. di Vincenzo Vega, Milano, La nave di Teseo, 2019.

Bibliografia generale

- Crime and Disorder act 1998* (C. 37) Legislation.gov.uk,
<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1998/37/introduction/enacted?view=plain/>.
- Carrère, E., "Carrère e Houellebecq: Europa e Islam, intesa feconda?", *Corriere della Sera*, 6 gennaio 2015,
https://www.corriere.it/cultura/15_gennaio_06/carrere-houellebecq-europa-islam-intesa-feconda-27c10592-9581-11e4-9391-39bd267bd3d5.shtml.
- Abecassis, J. I., "The Eclipse of Desire: L'Affaire Houellebecq", *MLN*, vol. 115, n. 4, *French Issue*, 2000, pp. 801-826, <http://www.jstor.org/stable/325131>.
- Betty, L., "Michel Houellebecq and the Promise of Utopia: A Tale of Progressive Disenchantment", *French Forum*, Vol. 40, n. 2, 2015, pp. 97-109.

- “F&#% autonomy’: Houellebecq, Submission, and Enlightenment’s ‘last dismaying dregs’”, *Modern & Contemporary Franc*, vol. 27, n. 1, 2019, pp. 27-43.
- Brugnolo, S., *La tentazione dell’altro. Avventure dell’identità occidentale oltre il confine: da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci, 2017.
- Clément, M. L., “Le héros houellebecquien”, *Studi Francesi*, Vol. 50, n. 1, 2006, pp. 91–99.
- Faerber, J., “Houellebecq: Homais romancier (Sérotonine)”, *Diacritik*, 8 janvier 2019, <https://diacritik.com/2019/01/08/houellebecq-homais-romancier-serotonine>.
- Gopnik, A., “The Next Thing: Michel Houellebecq’s Francophobic Satire”, *New Yorker*, 26 January 2015.
- Grazioli, L., “Houellebecq, Serotonina”, *Doppiozero.com*, 21 maggio 2019, <https://www.doppiozero.com/materiali/houellebecq-serotonina>.
- Jeffery, B., *Anti-Matter: Michel Houellebecq and Depressive Realism*, Winchester, Zero, 2011.
- Novak-Lechevalier, A. (a cura di), *Cahiers*, trad. di Fabrizio Ascari, Milano, La Nave di Teseo, 2019.
- Lombardi, C., “Per un umanesimo contemporaneo. Bachtin e gli sviluppi della teoria del personaggio in Houellebecq, Coetzee, Mariás, Roth”, *Enthymema*, n. 7, 2012, pp. 121-123.
- McCann, J., *Michel Houellebecq: Author of Our Times*, Oxford, Peter Lang, 2011.
- Moore, G., “Gay Science and (No) Laughing Matter: The Eternal Returns of Michel Houellebecq”, *French Studies*, vol. 65, n. 1, 2011, pp. 45-60.
- Morrey, D., “Sex and the Single Male: Houellebecq, Feminism, and Hegemonic Masculinity”, *Yale French Studies*, n. 116/117, 2009, pp. 141-152.
- Onfray, M., *Il cristianesimo edonista. Contro storia della filosofia II*, trad. di G. De Paola, Roma, Fazi editore, 2017.
- Sturli, V., *Estremi Occidenti: Frontiere del contemporaneo in Walter Siti e Michel Houellebecq*, Milano, Mimesis, 2020.
- Tucidide, O. Longo (a cura di), *Epitaffio di Pericle per i caduti del primo anno di guerra*, Venezia, Marsilio, 2001.
- Bormeau, S., “Scare Tactics: Michel Houellebecq Defends His Controversial New Book”, *The Paris Review*, 5 January 2012, <https://www.theparisreview.org/blog/2015/01/02/scare-tactics-michel-houellebecq-on-his-new-book/>.
- Viard, B., *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.
- Zanotti, P., *Dopo il primato: la letteratura francese dal 1968 a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2011.