



Enthymema XXV 2020

Tra persistenza e dissoluzione del
personaggio: la questione del *déracinement*
nel romanzo francese contemporaneo

Iacopo Leoni

EHESS-Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales

Abstract – La questione del *déracinement* sembra costituire un nodo semantico rilevante in quelli che sono forse i tre principali interpreti della letteratura francese cosiddetta ipermoderna, vale a dire Emmanuel Carrère, Michel Houellebecq e Jonathan Littell. Si tratta di una problematica che, se da una parte mostra i suoi debiti verso la grande stagione del romanzo otto-novecentesco, dall'altra presenta un'articolazione originale, in cui il recupero della tradizione realista e modernista coesiste con tendenze peculiari della narrativa contemporanea. Una volta analizzate le configurazioni che questo tema assume nei diversi autori, sarà interessante valutare non soltanto le sue ricadute sulla costruzione del personaggio, ma anche i suoi legami con l'organizzazione formale del racconto.

Parole chiave – Sradicamento – democratizzazione – personaggio – atomizzazione – esemplarità

Abstract – The question of eradication is a relevant issue for the three main interpreters of hypermodern French literature, namely Emmanuel Carrère, Michel Houellebecq and Jonathan Littell. If on the one hand this issue shows its debts to the great season of the 19th- and 20th- century novel, on the other it clearly shows an altogether original articulation, where debts to the realist and modernist traditions coexist with some more recognisably contemporary fiction trends. Once we have analysed the forms taken by this theme, it will be of interest to evaluate not only its effects on the construction of the character, but also its links to the formal organisation of the story.

Parole chiave – Eradication – democratisation – character – atomization – exemplarity

Leoni, Iacopo. "Tra persistenza e dissoluzione del personaggio: la questione del *déracinement* nel romanzo francese contemporaneo". *Enthymema*, n. XXV, 2020, pp. 73-88.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13826>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



[Creative Commons Attribution 4.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ISSN 2037-2426

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio: la questione del *déracinement* nel romanzo francese contemporaneo

Iacopo Leoni

EHESS-Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales

«La question du roman dans le monde d'aujourd'hui, il faut aller la chercher dans les expériences de ses héros»
L. Proguidis

I.

Risale al 1964 quella *Commemorazione provvisoria del personaggio uomo* in cui Giacomo Debenedetti registrava – non senza malessere – una profonda mutazione nella fisionomia del romanzo: «il personaggio classico, omogeneo, compatto, dalla sagoma d'ingombro balzachiana» faceva largo a «un succedersi di atomi psicologici o figurativi o figurali, dotati di una straordinaria autonomia» (Debenedetti 18). Un simile avvicendamento portava con sé notevoli conseguenze sul piano della rappresentazione: tra queste, l'evacuazione dei riferimenti alla sfera fisica, la crisi del rapporto plastico tra esperienza e mondo oggettivo, la progressiva irrilevanza dello sfondo storico-sociale. Ma a venir meno era innanzitutto la funzione esplicitamente mimetica dell'individuo romanzesco, retrocesso a cellula intercambiabile e pertanto incapace di suggerire al lettore un qualsiasi tipo d'identificazione basata sulla verosimiglianza. Il punto culminante di questo processo aveva coinciso con quel *Nouveau roman* che, nella sua ansia di liquidazione verso la stagione realista prima e modernista poi, doveva aggredire la categoria più rappresentativa – e più problematica – dell'illusione finzionale, e cioè il personaggio.¹ Nell'ambito di un più vasto attacco alla nozione borghese di soggetto – attacco cui, a quest'altezza cronologica, compartecipano le coeve speculazioni sociologiche, filosofiche e antropologiche –, a essere messa in discussione è soprattutto la possibilità di ricondurre la vicenda umana a metacostruzioni allegorico-simboliche più universali.² Debenedetti, che sarebbe scomparso di lì a tre anni, non poteva

¹ Com'è noto, Robbe-Grillet inserisce il personaggio tra le categorie *périmées* della rappresentazione romanzesca: «En fait, les créateurs de personnages, au sens traditionnel, ne réussissent plus à nous proposer que des fantoches auxquels eux-mêmes ont cessé de croire. Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l'apogée de l'individu. Peut-être n'est-ce pas un progrès, mais il est certain que l'époque actuelle est plutôt celle du numéro matricule» (28).

² Come e a che prezzo questo sia veramente possibile all'interno di un dispositivo finzionale è un'altra questione, che non è possibile qui affrontare.

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio Iacopo Leoni

certo intuire quelli che sarebbero stati gli sviluppi della questione dopo le ubriacature teoriche affermatesi con la metà del secolo. Eppure, quell'aggettivo – «provvisorio» – avrebbe rivelato un paio di decenni più tardi tutto il suo senso: a partire dagli anni ottanta, gli sperimentismi avanguardistici che avevano connotato il ventennio precedente sembrano esaurire la loro spinta propulsiva in favore di un ritorno alla serietà della narrazione e, di conseguenza, al recupero del personaggio.³

Nel contesto letterario francese, il fenomeno richiama un'attenzione particolare, in quanto è proprio qui che la teoria e la prassi del *Nouveau roman* prima, e di *Tel Quel* poi, avevano accentuato una disarticolazione del *récit* poi ratificata dalle pratiche postmoderne.⁴ Confermando quella progressione edipica che lo contraddistingue fin dalle sue origini, il romanzo francese ritrova interesse per «des vertus de l'écriture transitive» (Rabaté, "Affirmation" 36), ovvero per una struttura intenzionata a rigettare le mitologie del linguaggio e a legittimarsi come forma di riflessione attendibile sul mondo. Ne consegue il recupero di alcuni elementi cardinali che erano caduti sotto la mannaia della stagione estetica precedente: l'autore, funzione di cui era stata un po' troppo enfaticamente decretata la morte;⁵ il racconto, inteso come veicolo di dispiegamento del senso; la realtà, nozione che tanto i *nouveaux romanciers* quanto le derive decostruzioniste avevano ridotto a un accumulo di frammenti irriducibili alle ambizioni di un'interpretazione totalizzante. Da questo punto di vista, si assiste al rovesciamento simmetrico delle posizioni espresse da Robbe-Grillet nell'incipit di *Dans le labyrinthe* (1959):

Ce récit est une fiction, non un témoignage. Il décrit une réalité qui n'est pas forcément celle dont le lecteur a fait lui-même expérience. [...]. Le lecteur est donc invité à n'y voir que les choses, gestes, paroles, événements, qui lui sont rapportés, sans chercher à leur donner ni plus ni moins de signification que dans sa propre vie, ou sa propre mort. (7)

La nuova narrativa sembra rigettare programmaticamente questa impostazione: i testi non ambiscono più a costituire un sistema autosufficiente di segni ma una testimonianza che rimanda all'esperienza del lettore, il quale è sollecitato a cercare un significato all'interno della cornice romanzesca. Da qui, una ritrovata fiducia nella rappresentazione concepita come strumento d'analisi del soggetto, del suo carattere interiore e del suo rapporto dialettico con il mondo.⁶ Superate le tentazioni dell'autoreferenzialità, e messi tra parentesi i riflussi delle poetiche postmoderne, si riafferma il bisogno di un'interrogazione sulla condizione umana che sappia sollecitare questioni etiche ed esistenziali prima ancora che sociali e politiche: è il concetto di ipermodernità su cui ha insistito Raffaele Donnarumma. Va da sé che un tale progetto non possa ridursi alla rimozione coatta delle riserve sulla finzione avanzate dalla generazione precedente: ritornare a categorie romanzesche più tradizionali significa ormai fare i conti con una cultura del sospetto che riduce sensibilmente il campo dei possibili.⁷

³ Per una ricognizione più approfondita sullo statuto del personaggio romanzesco nel Novecento, cfr. Stara 136-235.

⁴ Ciò detto, non va comunque dimenticato che la narrativa postmoderna – perlomeno nelle sue manifestazioni più esasperate – conosce una circolazione abbastanza limitata all'interno del contesto letterario francese.

⁵ Sul concetto di morte dell'autore, cfr. in particolare Barthes.

⁶ Sul ritorno della realtà e del soggetto nella narrativa francese contemporanea, cfr. anche Viart ("Filiaton").

⁷ Com'è noto, la nozione di *sospetto* era stata utilizzata da Nathalie Sarraute per descrivere l'atteggiamento diffidente che il lettore contemporaneo avrebbe ormai dovuto dimostrare nei confronti delle tradizionali costruzioni romanzesche (cfr. Sarraute).

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio

Iacopo Leoni

Uno dei veicoli attraverso cui si realizza questo processo è proprio il personaggio, nozione che, non per caso, la critica strutturalista aveva creduto giusto eliminare dal campo d'indagine a tutto profitto di un'analisi incentrata esclusivamente sui fenomeni del discorso. Rifiutata quella deflagrazione del soggetto che tanto il *Nouveau Roman* quanto il postmoderno avevano rivendicato, la fisionomia della narrativa ipermoderna torna a privilegiare ritratti credibili e verosimili cui è deputata – non senza ambivalenze e aporie – una solida funzione conoscitiva. Alla frammentazione spaziale e temporale degli itinerari subentra il richiamo al significato dell'esperienza, così determinante nelle poetiche realiste e moderniste: «La vita quotidiana è tornata a essere lo scenario in cui si misura, in modo problematico e senza garanzie, la ricerca dei valori collettivi e il senso dei destini individuali» (Donnarumma 61-62). Il rinnovato interesse per il rapporto tra l'individuo e precisi spazi collettivi recupera un elemento che – fin dall'Ottocento – si era imposto come uno dei più straordinari strumenti di circolazione del senso all'interno della cornice romanzesca: il personaggio in relazione potenzialmente obliqua rispetto alle strutture comunitarie in cui è inserito. Ma questa dinamica esclude ormai qualsiasi postura conflittuale: al centro di questi testi sta un'identità vacillante, precipitato per eccellenza di una condizione democratica che, alienando il singolo, lo espelle dalla Storia. Se l'immaginario letterario della mediocrità è connaturato all'affermazione di un tessuto sociale massificante, la correlazione sembra implementarsi a dismisura con l'espansione capillare della civiltà consumistica che contraddistingue la seconda metà del XX secolo. Proprio la tendenza all'omologazione – suscettibile di risolversi in una vera e propria dittatura della «norme statistique» (Rabaté, “Affirmation” 40) – annulla la dialettica contrastiva tra io e contesto, con la conseguenza di una rarefazione dell'effetto drammatico soggiacente. In questo senso, non c'è soluzione di continuità tra lo smantellamento delle mitologie borghesi perseguito dal *Nouveau roman* e lo sbiadimento definitivo della soggettività autotelica che fa da sfondo problematico alla narrativa contemporanea.

II.

In un articolo ormai celebre, Dominique Viart ha mostrato la fortuna di cui gode – più o meno a partire dagli anni ottanta – una precisa forma narrativa che egli definisce *récit de filiation*: vera e propria espressione simbolica della contemporaneità, questo modello pone l'accento su argomenti quali la tensione verso le origini, l'appropriazione critica dell'eredità, il principio della trasmissione verticale (Viart, “Filiation”). Ma l'interesse per il nucleo familiare è funzionale alla rappresentazione del suo collasso definitivo, misurabile nei termini di una frattura o, più radicalmente, di un silenzio.⁸ Ecco perché, all'interno di questo più vasto campo d'indagine, torna ad assumere un'importanza rilevante il tema del *déracinement*. Si tratta di una questione avvertita con particolare sensibilità dentro il perimetro letterario e culturale francese, nel quale essa ha trovato, con *Les Déracinés* (1897) di Maurice Barrès, la sua prima formulazione. Trasfigurando in dialogo poetico con i morti e con le tradizioni i valori della borghesia di fine Ottocento, l'opera di Barrès individua nella separazione dalle radici generazionali l'emblema stesso della malattia che infetta la società moderna in seguito alla realizzazione degli ideali giacobini sorti dalla Rivoluzione. Nelle poetiche del modernismo, e poi ancora nella stagione dell'*entre-deux-guerres*, il concetto si emancipa però abbastanza presto dalla sua connotazione ideologica reazionaria e giunge a designare una condizione più universale, riconducibile alla vertigine – insieme inquietante ed euforica – di una generazione

⁸ Lo stesso Viart parlerà esplicitamente di silenzio dei padri (“Silence”).

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio

Iacopo Leoni

improvvisamente scopertasi priva dei tradizionali punti di riferimento.⁹ Ne consegue un soggetto romanzesco che, non essendo più concepito come il risultato predeterminato di un *milieu* vincolante, diventa l'interprete di un autonomo tragitto conoscitivo. Il ritorno di questo immaginario è – a ben vedere – un fenomeno tutt'altro che casuale: se è vero che nella narrativa ipermoderna gli stimoli dettati dalla contemporaneità sono spesso filtrati attraverso il riutilizzo di moduli realisti e modernisti, non dovrà sorprendere che sia un dispositivo tematico tipico del romanzo europeo tra fine Ottocento e inizio Novecento a mediare quella frammentazione del legame tra individuo e contesto collettivo che costituisce uno dei capisaldi della narrativa contemporanea.

A testimonianza di una costante che sopravvive a sviluppi anche radicali del codice letterario, l'immaginario del *déracinement* è tornato a imporsi con una frequenza difficile da ignorare. La ricorrenza trasversale di questa figura apre infatti a un'interrogazione sul rapporto liquido tra io e mondo, trasponendo simbolicamente quello che è un paradigma sociale e antropologico comune all'orientamento della società occidentale tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo. Si tratta – com'è noto – di un aspetto molto dibattuto dalle diverse riflessioni sull'epoca contemporanea, la quale sembra ormai essere caratterizzata da una destabilizzante fluidità delle connessioni sociali.¹⁰ Del resto, la perturbazione delle tradizionali forme di consistenza legate al ruolo della famiglia e della comunità è strettamente connessa a quell'eclissi dell'istanza paterna che informa da vicino l'attuale civiltà consumistico-democratica. Ne *L'uomo senza inconscio* (2010), e in maniera ancor più decisiva in *Cosa resta del padre?* (2011), Massimo Recalcati interpreta l'evaporazione del Padre come uno degli aspetti principali per comprendere l'abrogazione dell'inconscio che contraddistingue il soggetto ipermoderno, privo di stabili riferimenti simbolici e pertanto condannato a una chiusura monadica e narcisistica. Simili analisi trovano non poche conferme all'interno dell'orizzonte narrativo impostosi negli ultimi decenni, e ciò ben al di là dei soli confini europei. Se la tematica romanzesca entra in comunicazione diretta con un discorso di natura sociologica e psicologica, la rappresentazione finzionale non deve però essere interpretata come un'adesione ingenua ai referenti extra-letterari soggiacenti. In altre parole, è utile guardare allo sradicamento, alle sue conseguenze sullo statuto dell'individuo e sulla collettività, non tanto – o almeno non solo – come un veicolo in grado di spiegare direttamente la realtà ma come un dispositivo di senso in grado di meglio illuminarne le ambivalenze e le contraddizioni. Da questo punto di vista, l'interrogazione sul dissesto dei legami biologici, sociali e culturali ipostatizza tutta la lacerazione dell'io davanti alle aporie e alle ambiguità che informano lo spazio difforme della contemporaneità.

Sulla base di questi presupposti, può essere interessante misurare la rilevanza che il *déracinement* assume in quelli che sono forse i tre principali interpreti della letteratura francese ipermoderna, vale a dire Emmanuel Carrère, Michel Houellebecq e Jonathan Littell. Certo, i modi romanzeschi dentro cui questo immaginario viene calato non potrebbero assumere forme più dissimili. Houellebecq si è attenuto a una struttura narrativa sostanzialmente ricorrente, caratterizzata dalla presenza di un personaggio in cui lo schiacciamento sulla figura dell'autore non è mai separabile dall'adozione di una postura volutamente iperbolica. Dopo alcuni romanzi d'ispirazione nabokoviana, Carrère si è affermato dal canto suo come uno degli esponenti più autorevoli della *non-fiction*: a partire da *L'Adversaire* (2000), il ricorso più esplicito agli artifici della finzione ha cioè lasciato il posto alla registrazione soggettiva

⁹ Come nota Pavel, «Le roman s'est lancé dans l'aventure moderniste à une époque qui a simultanément formulé des doutes profonds sur l'enracinement de l'homme dans la communauté et conçu l'espoir d'une nouvelle liberté censée conduire à l'invention de formes de vie entièrement inédites» (357).

¹⁰ D'altronde, già secondo Tocqueville il depotenziamento dell'istanza paterna è consustanziale all'affermazione delle forme democratiche (cfr. Tocqueville).

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio

Iacopo Leoni

della realtà. Infine, Littell: ne *Les Bienveillantes* (2006) – a oggi il vero, grande romanzo dello scrittore – la dimensione storico-politica, portata alle estreme conseguenze di una documentazione maniacale, s'intreccia al dispiegamento di un poderoso dispositivo finzionale, portato alle estreme conseguenze di un sostrato mitico costantemente gravante sulle vicende del protagonista.¹¹ Tre modi di oltrepassare le tentazioni dell'autoreferenzialità e i laboratori del postmoderno, dunque, cui corrispondono tre differenti tipologie di soggetto romanzesco: un personaggio che unisce identificazione e distanziamento in Houellebecq; un personaggio con tasso nullo – o apparentemente nullo – di finzionalità in Carrère; un personaggio completamente fittizio ma riconducibile a una cornice storica ben determinata in Littell. Eppure, una così marcata eterogeneità di statuti non impedisce di porre l'accento su un problema di natura generazionale: attraverso un dialogo serrato con i codici narrativi otto-novecenteschi, l'immaginario dello sradicamento si offre infatti come una delle piste d'indagine privilegiate per riflettere sui percorsi di una vita individuale ossessionata dalla propria atomizzazione.

III.

Segnando il superamento della finzione in favore della testimonianza, *L'Adversaire* rappresenta un vero e proprio momento di svolta nella parabola letteraria di Carrère. Alcuni principi cardinali sovrintendono la realizzazione di questo programma: fare riferimento a eventi realmente accaduti, narrare quanto l'autore ha effettivamente vissuto, adottare la prima persona come garanzia esclusiva di verità, rifiutare qualsiasi tipo d'intrusione riconducibile a un sapere onnisciente. Bisognerebbe subito problematizzare – sulla scia delle domande poste da un lettore d'eccezione come Houellebecq –¹² le modalità attraverso cui è possibile restituire una traduzione del mondo che sappia rinunciare alle potenzialità dell'*inventio*. Per il momento, m'interessa un altro aspetto della questione, e cioè misurare le ricadute che questo progetto ha sulla configurazione del soggetto romanzesco. Interessandosi a vicende di cui egli stesso è testimone, Carrère rifiuta di inserire i personaggi all'interno di uno schema finzionale, e ciò nella misura in cui gli abituali metodi di costruzione del racconto rischierebbero non solo di anestetizzare ma addirittura di falsare la portata dell'indagine. Alle seduzioni della *fiction* non subentra tuttavia un più meccanico ricorso alla solidità fattuale del documento biografico e del ritratto oggettivo: filtrati dalla soggettività del narratore, i fatti sfociano su una prospettiva che, di fronte alla complessità della realtà interrogata, si fa spesso incerta ed esitante. Per far luce nel disordine della contemporaneità non resta allora che fare appello alle risorse conoscitive offerte dall'individuo reale, colto nelle inquietanti contraddizioni che si celano dietro l'ordinarietà del quotidiano. Questo proposito è però solo l'estremizzazione di una prassi già attiva nei primi romanzi, i quali – pur ricorrendo a istanze formali e nodi tematici peculiari – presentavano personaggi definiti meno dalla loro eccezionalità che dall'appartenenza a una «généralité statistique que la société actuelle produit comme savoir et détermination des individus, considérés quantitativement» (Rabaté, "L'adieu" 230).

¹¹ Una coesistenza che ha deluso i partigiani dell'una o dell'altro partito ma che costituisce la pietra angolare su cui poggia la proposta conoscitiva offerta dal romanzo. In questo senso, Littell interpreta perfettamente il mutamento della narrativa contemporanea sopra descritto, nella misura in cui intreccia indissolubilmente verità e finzione, storia privata e destini generali.

¹² «Il est de toute façon impossible de retracer des faits, même lorsqu'on le fait en dehors de toute ambition littéraire, on est toujours obligé d'inventer, plus ou moins» (Houellebecq, "Emmanuel Carrère" 451-452).

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio

Iacopo Leoni

L'accento sulla fagocitazione statistica delle vicende umane costituisce tuttavia solo il primo atto di un'esplorazione più ambiziosa, volta a osservare quelli che sono le situazioni di svolta all'interno di parabole angosciate dalla loro appartenenza alla massa. Vera e propria ossessione di Carrère è il tema della *bifurcation*, ovvero il momento in cui il soggetto rompe irreversibilmente con la sua condotta abituale. Quali che siano le cause e gli esiti di questo movimento, la deviazione dalla norma ha un effetto decisivo sulla questione del *déracinement*: se la metà del personaggio sottintende la fragilità dei tradizionali principi di consistenza legati alla famiglia e allo status, il movimento di rottura produce una separazione ancor più drastica – quando non un'alienazione – dall'abituale contesto di riferimento. Non sarebbe forse azzardato – sollecitando una categoria un po' *demodée* – parlare di metafora ossessiva dello scrittore, non per caso già presente nei testi che precedono il rifiuto della finzione. In *Hors d'attente?* (1988), ad esempio, l'accento è posto sul tentativo che la protagonista intraprende per fuoriuscire da una dimensione percepita come asfitticamente piccolo-borghese: «Plus de foyer, plus de métier, plus d'attaches. [...]. Elle essaya d'imaginer ce que serait cette vie qui l'attendait, les voyages sans but, les rencontres d'une nuit, les moments de terrible détresse et la figure qu'elle ferait dans le rôle de l'héroïne» (263). Le opere della produzione non-finzionale – *L'Adversaire*, *Un roman russe* (2007), *Limonov* (2011), *Le Royaume* (2014) – non fanno che estremizzare i presupposti e le conseguenze di un simile immaginario: dove il progressivo interesse per vicende reali rende ancora più stringente l'attenzione a un'identità inseparabile dalle relazioni sociali che la costruiscono e la decostruiscono continuamente.

Anche per la radicalità dei contenuti, *L'Adversaire* offre un'illustrazione paradigmatica del cortocircuito che Carrère stabilisce tra soggetto, *bifurcation* e *déracinement*.¹³ Com'è noto, il testo prende le mosse da un tragico episodio di cronaca: il 9 gennaio del 1993, Jean-Claude Romand, dopo aver finto per anni di essere uno stimato medico al servizio di un celebre istituto sanitario con sede a Ginevra, stermina i genitori, la moglie e i figli, prima di tentare fallimentarmente il suicidio. La vicenda s'inserisce coerentemente nella questione della metà e delle sue implicazioni angoscianti: buon padre di famiglia, per tutti dotato di ottimo lavoro e di un elevato stipendio, il protagonista della tragedia è un uomo senza storia e senza qualità, che sceglie di esistere solo in funzione del suo ruolo collettivo. Ma quello che è un processo tradizionalmente costitutivo dell'ethos borghese, ovvero il superamento del *milieu* di provenienza grazie al merito personale,¹⁴ qui diventa un'esperienza allucinante che affaccia sugli abissi della psiche. Davanti ai frenetici impulsi di realizzazione forniti dall'ideologia consumistica, l'unico progetto coincide infatti con un'ipervalutazione folle dei miraggi sociali; ipervalutazione che, nel momento stesso in cui fonda l'io, ne decreta l'inconsistenza. La ricerca di legittimazione condanna anzi l'individuo a uno sradicamento ancor più marcato: prima attraverso una vita alienata nella solitudine della menzogna,¹⁵ poi attraverso quella sanguinosa eradicazione dei legami coincidente con la catastrofe finale. Il testo allude però a un ulteriore rincaro, nella misura in cui Romand passa da incarnazione degli attributi collettivamente riconosciuti a antitesi dei principi che fondano la civiltà: dietro

¹³ Ma analoghe preoccupazioni orientano tanto *Limonov* quanto *Un roman russe*: il primo ponendo l'accento sulla metamorfizzazione continua che il protagonista fa di sé e dalla propria identità; il secondo facendo dello sradicamento uno dei sottotesti più evidenti delle diverse vicende che si sovrappongono all'interno dell'arco narrativo.

¹⁴ Nel delinearne il percorso intrapreso da Romand, Carrère non manca di alludere a una sorta di tradimento delle radici generazionali (*L'adversaire* 60-62).

¹⁵ Non per caso, Carrère dichiara di essere rimasto affascinato meno dagli aspetti più sensazionalistici della vicenda che dalla solitudine dell'uomo: «(Je me rappelle cette phrase, la dernière d'un article de Libération, qui m'a définitivement accroché: "Et il allait se perdre, seul, dans les forêts du Jura")» (*L'adversaire*, 35).

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio

Iacopo Leoni

l'io sta, appunto, l'*Adversaire*, e cioè Satana. Sarà proprio il bisogno di comprendere questo vertiginoso scarto di senso a ritorcere sullo stesso Carrère l'angoscia del *déracinement*:¹⁶ «Mon problème n'est pas, comme je le pensais au début, l'information. Il est de trouver ma place» (2001, 203). Solo l'ingresso dell'autore nel perimetro dell'enunciato permetterà di risolvere questa impasse conoscitiva; alla ricostruzione del dato fattuale nel passato subentra l'interesse esclusivo per il presente, dimensione in cui è possibile superare la comune indeterminatezza grazie al confronto costante tra due individualità *in fieri*.

Effettivamente, il ricorso a un'angolazione programmaticamente non-finzionale rende difficoltoso il tentativo di incanalare la questione dello sradicamento tanto verso un'*issue* simbolico-metaforica quanto verso una precisa connotazione ideologica. Lo statuto stesso di questa parola – sempre in tensione tra soggettivizzazione o oggettivizzazione del referente – fa sì che l'inchiesta istruita dall'autore sfoci spesso su un niente di fatto: ovvero su un dubbio, su un'incertezza.¹⁷ Certo, Carrère non rinuncia a interpretare l'attività dello scrivere come un compito soprattutto morale, mediante il quale è necessario discernere la superiorità del bene dalle attrazioni del male; ma si tratta di un giudizio che vuole darsi come parziale, respingendo perciò una più meccanica distribuzione assiologica dei valori. La postura del testimone allude piuttosto – e per sua natura – al bisogno di sondare soggettivamente le aporie dell'esistenza al fine di proporre nuovi percorsi di senso. Va in questa direzione la volontà di *faire effraction dans le réel* che è stata così valorizzata dalla critica: l'espressione letteraria diventa un esercizio performativo che, nel momento stesso in cui interroga il mondo, si fa interrogare da esso, producendo un cortocircuito triangolare in cui l'io, la realtà rappresentata, il lettore si scoprono ugualmente coinvolti e modificati. Ecco perché l'interesse per lo sradicamento non è funzionale solo a registrare un problema sociologico e psicologico ma si propone di indagarne ripercussioni e sviluppi, fino a suggerire la possibilità di un suo superamento, che sia nello spazio di una cellula più intima o in nuclei di aggregazione più vasti. Da questo punto di vista, *Le Royaume* (2014) spingerà il discorso alle sue estreme conseguenze, alludendo all'ipotesi d'individuare nel Cristianesimo un centro di gravità che riscatti non solo la fluidità dell'io autore e personaggio, ma anche quella dell'altro da sé. Non è forse un caso che, dopo la pubblicazione di questo romanzo, Carrère abbia rivelato di essere in crisi d'ispirazione: il principio della fraternità, linea di fuga essenziale dell'opera, illumina retrospettivamente il significato di una scrittura che ha ormai trovato la sua vera missione.¹⁸

IV.

Che il collasso dei rapporti intra-soggettivi in seguito all'affermazione dell'ideale capitalista e consumistico sia uno dei grandi motivi che sorreggono l'immaginario romanzesco di Houellebecq è fatto abbondantemente acclarato dalla critica. Da *Extension du domaine de la lutte* (1994) al più recente *Sérotonine* (2018), passando, tra gli altri, per *Les Particules élémentaires* (1998) e *Soumission* (2015), lo scrittore non ha cessato di illustrare il cortocircuito tra

¹⁶ Paolo Tamassia ha insistito sull'importanza che il concetto di comprensione riveste all'interno del testo (cfr. Tamassia).

¹⁷ Si tratta di un problema addirittura esplicito nel finale de *L'Adversaire*; ma la medesima prospettiva costruisce la conclusione di *Limonov*, dove quella che per Carrère è una vita «passionante» appare per chi l'ha vissuta solo «une vie de merde» (*Limonov* 484).

¹⁸ In questo senso, Carrère rappresenta solo l'ultimo esempio di una democratizzazione che investe tanto la concezione dell'attività letteraria quanto lo statuto del personaggio: da una parte, si osserva un movimento di apertura dell'autore verso l'altro da sé; dall'altra, un movimento che procede in senso inverso, e cioè dall'esterno del perimetro romanzesco in direzione dello scrittore.

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio

Iacopo Leoni

escrescenza di individualismo, tipica della deriva neo-liberista post-sessantottina, e obsolescenza degli scambi sociali. Nonostante la presenza di un impianto argomentativo spesso incline alla dimostrazione, questa riflessione risponde meno alle logiche di una speculazione sociologica che a una configurazione più propriamente finzionale, per sua natura irriducibile all'espressione meccanica di una tesi. Del resto, proprio l'interazione tra questi due aspetti appare a Houellebecq come una delle questioni più urgenti con cui il romanziere contemporaneo è chiamato a confrontarsi, e ciò nella misura in cui la deflagrazione delle relazioni umane ha effetti diretti sull'articolazione della trama:

Cet effacement progressif des relations humaines n'est pas sans poser certains problèmes au roman. Comment en effet entreprendrait-on la narration de ces passions fougueuses, s'étalant sur plusieurs années, faisant parfois sentir leurs effets sur plusieurs générations ? Nous sommes loin des *Hauts de Hurlevent*, c'est le moins qu'on puisse dire. La forme romanesque n'est pas conçue pour peindre l'indifférence, ni le néant ; il faudrait inventer une articulation plus plate, plus concise et plus morne. (*Extension* 42)

Se la monotonia compositiva spesso rimproverata a Houellebecq risponde a un processo di surdeterminazione formale del contenuto, va da sé che anche la costruzione del personaggio vada incontro a modificazioni decisive. Da qui, il riferimento a un'insufficienza morale, sessuale e sociale che non è più soltanto accettata – come, ad esempio, nella grande stagione del romanzo tra le due guerre – ma che viene addirittura esibita ed elevata a epitome di una mediocrità virile che riguarda l'intero Occidente. Proprio la postura dell'osservatore riattiva un meccanismo che, per essere tipico di tanta letteratura contemporanea, non cessa di apparire potenzialmente paradossale: l'universalizzazione della mediocrità si dà come complementare alla rivendicazione narcisistica di un'eccezionalità intellettuale irriducibile all'appiattimento statistico.

Lungi dall'essere mai veramente contestata, l'identificazione con la collettività è legittimata – prima di ogni altra cosa – da un *déracinement* riconducibile a quella mutazione culturale, antropologica ed economica che, a partire dagli Sessanta e Settanta del secolo scorso, ha definitivamente polverizzato i modelli di organizzazione sociale basati sulla dialettica generazionale e sull'autorità patriarcale.¹⁹ A livello testuale, ciò si esprime nell'evaporazione dell'istituzione familiare e, più precisamente, dell'istanza paterna, elementi che non sono più adatti a cementificare la formazione dell'identità individuale. Se *Extension* liquida perentoriamente i genitori, la vicenda dei *demi-frères* Bruno e Michel ne *Les Particules élémentaires* non fa che indicare nel disfaccimento privato della famiglia la premessa di un'atrofizzazione del rapporto tra singolo e comunità. Vero e proprio compendio dello sradicamento contemporaneo, *Plateforme* (2001) renderà ancora più esplicito questo discorso. Riprendendo il celebre incipit de *L'Étranger* (1942) di Camus, Houellebecq riconduce la scomparsa fisica e morale del padre nell'ambito di una fluidità ben più pervasiva, dove l'itinerario di autodeterminazione è ostacolato dal rigetto delle tradizionali forme in grado di simboleggiare l'ingresso nell'età adulta:

Mon père est mort il y a un an. Je ne crois pas à cette théorie selon laquelle on devient *réellement adulte* à la mort de ses parents ; on ne devient jamais *réellement adulte*.

Devant le cercueil du vieillard, des pensées déplaisantes me sont venues. Il avait profité de la vie, le vieux salaud; il s'était démerdé comme un chef. [...].

¹⁹ Jean-Michel Wittmann ha opportunamente analizzato il problema del *déracinement* in Houellebecq alla luce della sua matrice ideologico-culturale originaria, e cioè di una sensibilità *fin-de-siècle* incentrata sull'analisi della decadenza (cfr. Wittmann).

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio

Iacopo Leoni

Je ne me suis pas marié, non plus. Je n'ai eu l'occasion, plusieurs fois; mais à chaque fois j'ai décliné. Pourtant, j'aime bien les femmes. C'est un peu un regret, dans ma vie, le célibat. [...].
(*Plateforme* 11)

Simili coordinate consacrano il personaggio houellebecquiano come l'erede più autorevole di una figura caratteristica del panorama letterario tra fine Otto e inizio Novecento: quel *célibataire* che, rifiutando le mitologie borghesi della famiglia e della paternità, si pone in rapporto obliquo con la società di cui pure, ambigualmente, fa parte.²⁰ Ma nella cultura *fin-de-siècle* – e ancora fino alle soglie del Secondo conflitto mondiale – questo immaginario si configurava come una forma di ritorno del represso nei confronti di un'ideologia graniticamente basata sui valori della trasmissione generazionale e sulla santificazione del *foyer*. In Houellebecq, l'operazione ha ormai cambiato di segno: lo statuto non codificato del soggetto veicola adesso l'identificazione con una condizione contemporanea in cui l'estensione della conflittualità al terreno delle relazioni erotico-sessuali ha minato le tradizionali modalità di legittimazione legate alla fondazione del nucleo familiare e alla procreazione.

Se l'enfasi sulla condizione solitaria rischia di ipostatizzare l'intento dimostrativo soggiacente, spesso e volentieri sono proprio i territori della sessualità a introdurre un movimento divergente rispetto ai destini generali della collettività. L'interpretazione fortemente sbilanciata del mondo è parzialmente contraddetta dalla possibilità – fragilissima, ma per questo ancor più preziosa – di edificare una cellula sentimentale ed erotica feconda: dove la relazione fusionale con l'altro si dà anche come desiderio d'integrazione in un sistema più vasto, chiamato a colmare lo spettro di inconsistenza che abita il personaggio. Si tratta di un'alternativa che è negata nel momento stesso in cui viene postulata, se è vero che l'esito fallimentare di questa proiezione sfocia non di rado sull'irrevocabile scollamento dell'io dal suo contesto di appartenenza. Da questo punto di vista, *Soumission* porta alle estreme conseguenze il parallelismo tra scacco sentimentale-erotico e coscienza d'isolamento collettivo: la separazione con la giovane ebrea Myriam sottolinea una fluidità contrastivamente acuita dall'affermazione di un modello culturale e politico – quello islamico – che si propone di ristabilire una struttura a matrice patriarcale e familiare. Mentre la donna abbandonerà Parigi per ricongiungersi con le proprie radici generazionali, a François non sarà concesso di legittimarsi attraverso l'identificazione con un nucleo comunitario originario: «Il n'y a pas d'Israël pour moi» (*Soumission* 112). Quale che sia la configurazione narrativa con cui questo fallimento si esprime, il risultato coincide con il ritorno – aggressivo e definitivo – del *déracinement*. Ecco perché molti finali prevedono una dislocazione anche geografica del personaggio: dove il vettore spaziale serve precisamente a ribadire l'avvenuta abdicazione alla costruzione dell'identità. Il nesso tra ansia di sradicamento e rinuncia all'autocostruzione trova una raffigurazione particolarmente stringente nell'ultimo capitolo di *Plateforme*. Trasferendosi in Thailandia dopo la morte di Valérie, Michel decide di scivolare lentamente verso un oblio che è solo la manifestazione più netta di un anonimato già consustanziale al paradigma occidentale: «On m'oubliera. On m'oubliera vite» (*Plateforme* 370).

Pur facendosi premessa di una forte tensione conoscitiva, la condizione di lateralità non riesce mai a rovesciare lo sradicamento in momento di fondazione autoconsapevole dell'io: se la questione della libertà esistenziale viene buttata a mare ancor prima di essere considerata, anche la torsione reazionaria – che pure sembrerebbe il retroterra più evidente

²⁰ Da questo punto di vista, non è un caso che, in *Soumission*, il protagonista sia un professore di letteratura francese cui viene affidata la curatela delle opere di Huysmans per la prestigiosa collana della Pléiade. Com'è noto, Huysmans è infatti tra gli scrittori che, nella seconda metà dell'Ottocento, hanno maggiormente contribuito a edificare l'immaginario romanzesco del *célibataire*.

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio

Iacopo Leoni

di questi testi – è presente solo nella misura in cui essa si costruisce e si decostruisce continuamente. Che coincida con il narratore o che sia visto dall'esterno, il personaggio di Houellebecq non sembra capace di rielaborare il lutto attraverso una proposta che non sia quella regressivo-nichilistica di un collasso fisico e morale della società.²¹ È quanto avviene nel finale de *Les Particules*, dove la clonazione dell'essere umano si dà come rinuncia definitiva alla procreazione della specie e dunque come sterile perpetuazione dell'identico.²² Di questo schema, *Soumission* costituisce un'eccezione solo apparente: se François può seriamente valutare la conversione al modello islamico, ciò non è tanto – come troppo spesso è stato notato – per un'adesione ingenuamente conservativa quanto per un sofferto ma inevitabile atto di deresponsabilizzazione che delega la legittimazione dell'io a un medium sociale e religioso esteriore.²³ Se la materia del contenuto rinuncia a risarcire il fantasma del *déracinement*, anche la possibilità di interpretare la scrittura come un'attività potenzialmente risarcitoria viene frequentemente disattivata:

Ce choix autobiographique n'en est pas réellement un : de toute façon, je n'ai pas d'autre issue. Si je n'écris pas ce que j'ai vu je souffrirai autant – et peut-être un peu plus. Un peu seulement, j'y insiste. L'écriture ne soulage guère. Elle retrace, elle délimite. Elle introduit un soupçon de cohérence, l'idée d'un réalisme. On patauge toujours dans un brouillard sanglant, mais il y a quelques repères. Le chaos n'est plus qu'à quelques mètres. Faible succès, en vérité. (*Extension* 18-19)

Il tono conclusivo va qui di pari passo con una sorta di effetto sordina che sembra voler smorzare programmaticamente la portata dell'enunciato. Proprio per questo converrà allora mettere l'accento su quel minimo di potenzialità che Houellebecq riconosce ancora alla rappresentazione. Se la letteratura non può più aspirare a un'interpretazione totalizzante del mondo, essa serve almeno a tracciare alcuni, pallidi punti di riferimento in grado di arginare quel caos dello sradicamento che costituisce la grande angoscia dell'universo houellebecquiano.

V.

Sono almeno due gli aspetti preminenti che contraddistinguono *Les Bienveillantes* di Littell. Per quanto riguarda l'architettura compositiva, l'utilizzo di codici riconducibili al paradigma romanzesco ottocentesco si salda al recupero di istanze tipicamente moderniste; e ciò a partire proprio da quell'intersezione tra vicenda storica e tessuto mitico che ne costituisce uno dei livelli più significativi. Una simile eterogeneità formale ha molto a che vedere con quello che è il secondo elemento di originalità, stavolta legato alla materia del contenuto. Com'è noto, la radicalità della rappresentazione non sta tanto nel dare ampio spazio a eventi drammatici della Seconda guerra mondiale ma nel farlo attraverso lo sguardo e la parola di uno dei carnefici: Maximilian Aue, il protagonista del racconto, è infatti un ufficiale delle SS impegnato prima nelle operazioni belliche sul fronte orientale e poi nell'organizzazione della soluzione finale. Il progetto non poteva non avere ricadute vistose sulla costruzione del personaggio principale, il quale si afferma anzi come il veicolo che consente di tenere insieme le numerose prospettive di cui il testo si nutre. In mezzo a una moltitudine di figure tratte

²¹ Per descrivere questo tipo di individuo, è stata avanzata la formula – particolarmente felice – di «personnage non conflictuel» (Biron, “L'effacement” e *La conscience*).

²² Sulla configurazione del finale nei romanzi di Houellebecq, cfr. Sturli.

²³ Del resto, non dovrebbe sfuggire tutta l'ambiguità del capitolo finale, scritto completamente al condizionale.

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio Iacopo Leoni

dalla storia reale – nel romanzo ricorrono, tra gli altri, Heydrich, Goebbels, Eichmann e persino Hitler – Aue appartiene a un piano puramente finzionale. Gli effetti della componente realistico-documentaria donano spessore al ritratto individuale, e ciò mediante informazioni abbastanza dettagliate tanto sulla sua sfera fisico-corporea quanto sulla sua consistenza storico-sociale. Parallelamente, coesistono però notevoli debiti verso la destrutturazione modernista del personaggio: tra questi, il predominio della voce narrante, l'ipertrofia della vita onirica, la marcata tendenza alla riflessione e alla digressione saggistica, senza contare, appunto, il riflesso del sostrato mitico-simbolico. Un doppio binario cui non mancano di affiancarsi meccanismi tipici della narrativa contemporanea, come l'indugio sul dato creaturale o l'insistenza sulla dimensione sessuale.

La convergenza di queste linee ha molteplici ricadute sul testo, a cominciare dalla questione dell'esemplarità, peraltro espressa fin dall'*incipit*: «Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça s'est passé. On n'est pas votre frère, rétorquerez-vous, et on ne veut pas le savoir» (11). L'esordio – in cui si mescolano influssi di Villon e Baudelaire (Savettieri 239) – ha il compito di postulare, *ex abrupto*, una duplice strategia. Innanzitutto, quella di eliminare ogni differenza tra il narratore e il consesso umano; in secondo luogo, e di conseguenza, quella di sottrarre al lettore la possibilità di sentirsi esentato dalla vicenda narrata: «Et puis ça vous concerne: vous verrez bien que ça vous concerne» (Littell 11). Ma l'allusione alla medietà del personaggio non serve a sottolineare la banalità del male sulla scia della celebre analisi proposta da Hannah Arendt; piuttosto, essa riconduce il protagonista in quella folta schiera di individui romanzeschi che, attraverso un dispositivo tipicamente contemporaneo, si vogliono come tutti senza rinunciare a mostrare la loro eccezionalità. Aue è infatti un *everyman*, chiamato a riassumere in sé il destino di un Occidente minato dal destabilizzante sgretolamento dei parametri familiari, sessuali, sociali, politici: «Je n'avais, à part mes relations professionnelles, presque aucune vie sociale, et aucune vie affective et sexuelle. Je n'en ressentais d'ailleurs aucun besoin» (635).²⁴ In questo senso, l'accento sulla marcata complessità intellettuale riesce a enfatizzare un processo di identificazione già di per sé scandaloso, in quanto fondato sull'assunzione di un punto di vista estremo e potenzialmente riprovevole. Il problema del *déracinement* s'inserisce in maniera funzionale all'interno di questa dialettica: da una parte, esso si dà come situazione costitutiva del soggetto atomizzato; dall'altra, il riferimento a Oreste trascina il discorso verso un piano simbolico sovraccarico di significati. Ma se c'è una proiezione mitica, essa si è ormai incistata e compromessa nella storia più aberrante. Da qui, una delle tante ambivalenze che fanno la forza del testo: nel momento in cui il mito è schiacciato sulle contraddizioni di un io inquieto e mediocre, quello stesso mito rinobilita questa condizione, innescando una tensione perenne che non conosce soluzione.

Alcune letture critiche hanno riscontrato il principale limite del romanzo nella mancata esplicitazione del nesso che sussiste tra la traiettoria mitico-individuale, fondata sul modello dell'*Oresteia* di Eschilo, e la sovrastruttura storico-collettiva, incentrata sul Secondo conflitto mondiale e in particolare sulla Shoah (cfr. Viard).²⁵ A meno di non voler rinunciare alla sfida più ambiziosa dell'interpretazione – quella cioè di ricostruire catene di senso anche latenti – occorrerà ricercare nell'articolazione stessa del testo la presenza implicita di questo rapporto. Per tentare di colmare questo scarto, sarà necessario rivolgersi ancora una volta alla questione – mai come in questo caso altamente evocativa – dello sradicamento. Uno dei

²⁴ Una tendenza alla medietà che non abbandonerà il personaggio neppure una volta terminata la guerra: Aue diventerà infatti l'anonimo dirigente di un'azienda francese specializzata nella produzione di merletti.

²⁵ Ma ancora più discutibile è la tesi secondo cui la chiave di questa sovrapposizione sia da ricercare meno nel testo che nell'esperienza dell'autore: «La clé des *Bienveillantes* n'est donc pas dans *Les Bienveillantes* mais chez son auteur» (Viard 85).

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio Iacopo Leoni

sottotesti più rilevanti del racconto è infatti la tensione nostalgica verso un padre tanto più idealizzato quanto completamente assente dalla cornice degli avvenimenti. La scomparsa improvvisa e traumatica dell'autorità paterna coincide con la sospensione della norma e con l'abbandono del soggetto all'interno di un sistema-mondo improvvisamente privo di legge: «Ma mère pensait que je volais *pour le pur plaisir de faire le mal* ; mon père m'expliqua patiemment la Loi, puis me flanqua une fessée» (181). Secondo uno schema edipico simmetricamente ribaltato, la soppressione della madre e del patrigno – restituita attraverso un'emblematica ellissi narrativa alla metà del romanzo – equivale a vendicare proprio il tradimento perpetrato alla figura mitizzata del padre soldato.²⁶ Come Clitemnestra ha ucciso Agamennone con il supporto di Egisto, la madre di Aue ha infatti simbolicamente – e irrevocabilmente – assassinato il marito risposandosi con il mediocre commerciante Moreau. Moderno Oreste, Aue non s'incarica però di attuare una giustizia divina ma di sanzionare un crimine pienamente storico: quello che ha sostituito un paradigma eroico-guerriero con una morale democratica e piccolo-borghese. Da questo punto di vista, l'adesione al nazismo sembra darsi come estrema sublimazione di una fluidità legata alla carenza paterna: la pulsione bellica, dimensione viriloide per eccellenza, rimanda anche – e soprattutto – alla proiezione fantasmatica verso un'istanza autoritaria che si è definitivamente eclissata.

Leggere il percorso del protagonista come la ricerca di una solidificazione dell'identità attraverso la fusione verticale nell'ideologia totalitaria significherebbe però tradire la complessa stratificazione del testo. In questo senso, *Les Bienveillantes* dimostra la sua matrice squisitamente ipermoderna: il soggetto resta sostanzialmente una monade, inadatto a riempire il vuoto da cui è perseguitato. L'integrità dell'io è infatti messa continuamente in questione da uno sradicamento per sua natura insanabile, perché legato alla tensione incestuosa verso la gemella Una. Più ancora che il desiderio di possedere la sorella, agisce però quello di esserlo:

J'aurais préféré être une femme, [...] nue sur le dos, les jambes écartées [...] percée par un homme, noyée en lui en devenant la mer sans limite dans laquelle lui-même se noie. [...] J'avais aimé une seule femme, celle qui m'était interdite. [...] En me rêvant un corps de femme, je la cherchais encore. [...] Je voulais être comme elle, je voulais être elle» (29).

Da qui, il tema dell'omosessualità come surrogato di un'identificazione volta a sopprimere – nelle forme di una contorsione fusionale verso l'identico – ogni differenza sessuale. A tal proposito, è stato notato come uno dei riferimenti impliciti di Littell possa essere la relazione tra Ulrich e Agathe ne *L'Uomo senza qualità* (1930-1942) di Musil. Ma bisognerebbe forse volgersi a Wagner ed evocare il rapporto tra Siegmund e Sieglinde ne *La Valchiria* (1870), se è vero che la figura dell'incesto sottintende innanzitutto l'aspirazione a una verginità originaria attraverso l'estromissione dell'altro. È in questo senso che si chiarisce la corrispondenza tra tragitto individuale e orizzonte storico sollecitata da *Les Bienveillantes*: la pulsione incestuosa che tormenta il protagonista trova infatti il suo *pendant* nell'ossessione del nazismo per la purezza della razza. Cos'altro è il nazismo se non un grande – il più grande? – disegno d'incesto su larga scala? Il desiderio di un'identità conclusa, di una somiglianza definitiva e inalienabile che sia mondata da tutte le impurità fino alle estreme conseguenze dell'indistinzione, è precisamente la molla che muove la follia nazista come risposta al fantasma di una consistenza vacillante. In maniera del tutto analoga, Aue è guidato dal sogno impossibile di un'autarchia radicale del soggetto, tanto da identificare la sua sola giustificazione in un'irrealizzabile quanto nostalgica fusione con la gemella, al riparo da ogni

²⁶ Secondo le informazioni che emergono dal racconto, il padre di Aue aveva partecipato al *putsch* fallito di Kapp nel 1920 e, soprattutto, si era distinto nella guerra contro l'Armata Rossa in Lettonia.

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio

Iacopo Leoni

debito generazionale come da ogni proiezione costruttiva. Questa sovrapposizione è esplicitata dallo stesso protagonista, all'interno di una riflessione sul nesso potenzialmente distruttivo che lega eliminazione sanguinosa del passato e progetto di autodeterminazione:

[...] au fond, le problème collectif des Allemands, c'était le même que le mien ; eux aussi, ils pensaient à s'extraire d'un passé douloureux, à en faire table rase pour pouvoir commencer des choses neuves. C'est ainsi qu'ils en étaient venus à la solution radicale entre toutes, le meurtre, l'horreur pénible du meurtre. Mais le meurtre était-il une solution ? (485).

Domanda che contiene in sé la sua risposta e che mostra tutta la pericolosità del cammino intrapreso dal personaggio per risarcire il proprio *déracinement* sociale e ontologico. Ma se il ripiegamento claustrofobico è criticato nel momento stesso in cui è postulato come soluzione, non per questo il testo smette di porre un interrogativo inquietante sui destini della contemporaneità. In questo senso, Littell non allude tanto al rischio di inediti rigurgiti totalitari quanto alla rovinosa involuzione regressiva che, stimolando un inconscio desiderio di fascismo, sembra porsi come una delle grandi tentazioni del tempo ipermoderno.

VI.

Lo sguardo rivolto a Carrère, Houellebecq e Littell ha permesso di rilevare un movimento ricorrente alla base della configurazione romanzesca contemporanea e, più in particolare, della costruzione del personaggio. Il superamento degli sperimentalismi propri della temperie estetica precedente prevede meno una furia innovativa che una coesistenza articolata di codici: persistenze del realismo e del modernismo sono infatti filtrate e rielaborate nell'ambito di una proposta conoscitiva che, se deve confrontarsi con l'eredità del sospetto, non indietreggia davanti alle sollecitazioni dettate dalla contemporaneità. Coerentemente con questi presupposti più generali, la questione del *déracinement*, caratteristica dell'immaginario letterario tra Otto e Novecento, diventa funzionale per esprimere un'interrogazione tipicamente ipermoderna, riconducibile all'atomizzazione dell'identità individuale nell'età della società di massa. Nella letteratura modernista – e ancora fino alla grande stagione degli anni trenta – la separazione dal contesto rappresenta tuttavia un'infrazione alla norma borghese della famiglia e dello status; infrazione che, non per caso, condanna i protagonisti alla nausea, all'assurdo, alla morte. Ma questo progetto di liberazione, che nella materia del contenuto resta fallimentare, trova sublimazione nella sfera formale: dove il gesto artistico traduce un desiderio di autocostruzione inconciliabile con le tradizionali istanze biologiche e sociali. A testimonianza della mobilità storica di certe costanti, nella narrativa degli ultimi decenni il *déracinement* è invece condizione implicita del racconto, priva di reale forza sovversiva in quanto ormai consustanziale allo statuto del soggetto democratizzato. Si tratta di un mutamento che trova un emblematico rispecchiamento sull'asse delle forme, nella misura in cui il romanzo sembra aver rinunciato all'ossessione dell'innovazione per ripiegare verso la rielaborazione di moduli preesistenti. Un aspetto che la dice lunga sul bisogno di combattere il fantasma della frammentazione attraverso il recupero di una prospettiva maggiormente omogenea e rassicurante. Ecco perché, almeno negli esempi fatti, il discorso ipermoderno non smette di suggerire una tensione – tanto struggente quanto problematica – verso il ritorno a esperienze di aggregazione più conservative: che sia in un *royaume*, nello spazio ristretto di una cellula erotica, nella pulsione regressiva verso una fusione tra maschile e femminile.

VI. Bibliografia

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio

Iacopo Leoni

- Barrès, Maurice. *Les Déracinés*. 1897. *Romans et voyages*, éd. Vital Rambaud, vol. 1. Robert Laffont, 2014.
- Barthes, Roland. “La mort de l’auteur.” 1968. *Bruissements de la langue. Essais critiques IV*. Seuil, 1984.
- Biron, Michel. “L’effacement du personnage contemporain: l’exemple de Michel Houellebecq.” *Études françaises*, vol. 41, no. 1, 2005, pp. 27–41.
- . *La conscience du désert*. Boréal, 2010.
- Carrère, Emmanuel. *Hors d’attente?*. 1988. Gallimard, 1989.
- . *L’Adversaire*. 2000. Gallimard, 2001.
- . *Limonov*. P.O.L., 2011.
- Debenedetti, Giacomo. *Il personaggio uomo*. 1988. Garzanti, 1998.
- Donnarumma, Raffaele. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Il Mulino, 2014.
- Arendt, Hannah. *La banalità del male*. 1963. Traduzione di Piero Bernardini. Feltrinelli, 2013.
- Houellebecq, Michel. *Extension du domaine de la lutte*. Nadeau, 1994.
- . *Les Particules élémentaires*. Flammarion, 1998.
- . *Plateforme*. Flammarion, 2001.
- . *Soumission*. Flammarion, 2015.
- . “Emmanuel Carrère et le problème du bien.” *Faire effraction dans le réel*, éd. Laurent Demanze, Dominique Rabaté. P.O.L., 2018, pp. 451-459.
- Littell, Jonathan. *Les Bienveillantes*. Gallimard, 2006.
- Pavel, Thomas. *La pensée du roman*. Gallimard, 2003.
- Rabaté, Dominique. “Affirmation ou effacement? Remarques sur le statut du personnage romanesque.” *Lendemain*, no. 150/151, septembre 2013, pp. 36-43.
- . “L’adieu au roman?” *Faire effraction dans le réel*, éd. Laurent Demanze, Dominique Rabaté. P.O.L., 2018, pp. 226-237.
- Recalcati, Massimo. *L’uomo senza inconscio*. Raffaello Cortina, 2010.
- . *Cosa resta del padre? La paternità nell’epoca ipermoderna*. Raffaello Cortina, 2011.
- Robbe-Grillet, Alain. *Dans le labyrinthe*. Éditions de Minuit, 1955.
- . *Pour un nouveau roman*. Éditions de Minuit, 1963.
- Sarraute, Nathalie. *L’ère du soupçon*. Gallimard, 1956.
- Savettieri, Cristina. “Il libro in questione: *Le Benevole* di Jonathan Littell.” *Allegoria*, no. 58, luglio/dicembre 2008, pp. 239-245.
- Stara, Arrigo. *L’avventura del personaggio*. Le Monnier, 2004.
- Sturli, Valentina, “Senso della fine e senso del finale nei romanzi di Michel Houellebecq.” *SigMa. Rivista di letterature comparate, teatro e arti dello spettacolo*, no. 1, 2017, pp. 239-265.
- Tamassia, Paolo. “Documento e finzione nel romanzo. Il caso dell’*Adversaire* di Emmanuel Carrère.” *Finzione e documento nel romanzo*. A cura di Massimo Rizzante, Walter Nardon,

Tra persistenza e dissoluzione del personaggio
Iacopo Leoni

- Stefano Zangrando. Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, 2008, pp. 187-198.
- Tocqueville, Alexis de. *De la démocratie en Amérique*. 1835-1840. *Œuvres*. Éd. André Jardin, vol. II. Gallimard, 1992.
- Viard, Bruno. “Les silences des *Bienveillantes*”. «*Les Bienveillantes*» de Jonathan Littell. Éd. Murielle Lucie Clément. Open Book Publishers, 2010, pp. 73-86.
- Viart, Dominique. “Mémoires du récit. Questions à la modernité.” *Écritures contemporaines 1. Mémoires du récit*, éd. Dominique Viart. Minard, 1998, pp. 3-27.
- . “Filiations littéraires.” *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*, éd. Jan Baetens, Dominique Viart. Minard, 1999, pp. 115-139.
- . “Le silence des pères au principe du «récit de filiation».” *Études françaises*, vol. 45, no. 3, 2009, pp. 95-112.
- Wittmann, Jean-Michel. “Michel Houellebecq entre individualisme postmoderne et décadence fin-de-siècle.” *Romans 20/50*, no. 56, décembre 2013, pp. 169-176.