





MONDI ALTRI

Processi di soggettivazione
nell'era postumana a partire
dal pensiero di Antonio Caronia

a cura di
Amos Bianchi e Giovanni Leghissa



 **MIMESIS**



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Postumani*, n. 11
Isbn: 9788857534107

© 2016 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383
Fax: +39 02 89403935

INDICE

PREFAZIONE 7

AMBIGUE UTOPIE

DISTRUGGERE L'UTOPIA
Giuliano Spagnul 15

UNA SOLITUDINE INESPUGNABILE. CRITICA DEL PRESENTE
ED ELABORAZIONE DEL FUTURO NELLA FANTASCIENZA STATUNITENSE
Domenico Gallo 25

ESSERE INATTUALI

USCIRE DAL NEOLITICO. PER UN USO POLITICO
DELLA NOZIONE DI POSTUMANO
Giovanni Leghissa 43

POST. A PROPOSITO DI UNA DISCUSSIONE SUL POSTUMANO
Ubaldo Fadini 59

CHI SONO IO? SOGGETTIVITÀ NELLA SOCIETÀ DELL'ACCOUNTABILITY
Amos Bianchi 73

GENEALOGIA E UNIVERSITÀ. PROFEZIE, SCENARIO E UTOPIE
Patrizia Moschella 87

ESSERE OFFLINE ED ESISTERE ONLINE
Siegfried Zielinski 99

I DILEMMI DEL CORPO

JUNKIE CYBORG
Ippolita 109



UNO È TROPPO POCO, MA DUE SONO TROPPI.
OVVERO IL CYBORG COME NON RAPPRESENTAZIONE
Federica Timeto 121

TRA UMANO E POSTUMANO. CYBORG E FORME DI VITA EMERGENTI
Marina Maestrutti, Claudio Tondo 135

CORPI POSTUMANI, MONDI POSTUMI. LE DISTOPIE MORBIDE
DI MICHEL HOUELLEBECQ
Antonio Lucci 151

DIRE E FARE L'ARTE

C'È AMORE NELL'ABBRACCIO TELEMATICO?
Roy Ascott 165

LA SPECIE DEI SIMBOLI
Pier Luigi Capucci 181

SIGNIFICANTE FLUTTUANTE, INCONSCIO TECNOLOGICO E SOGGETTO DIGITALE
Gabriela Galati 195

VIRTUALE, TÉCHNE, NATURA. DA ARISTOTELE
A LÉVY, CON ANTONIO CARONIA
Simone Guidi 213

QUELLO CHE RICONSCIAMO
Massimiliano Viel 227

EGEMONIA DEL CINEMATICO
Simonetta Fadda 239

L'IBRIDAZIONE TRA LE ARTI NELLA PROSPETTIVA POSTMEDIALE
Emanuela Patti 251

L'ETERODOSSIA ACCADEMICA COME PRATICA CONTROAMBIENTALE
DELLA LIBERTÀ DELL'ESSERE AL CONDIZIONAMENTO TECNICO.
UNA POSTFAZIONE SU ANTONIO CARONIA
Francesco Monico 263



ANTONIO LUCCI
CORPI POSTUMANI, MONDI POSTUMI.
LE DISTOPIE MORBIDE
DI MICHEL HOUELLEBECQ

Non stiamo già davvero entrando
(trionfalmente o meno, non saprei dire)
nell'era del postumano?

A. Caronia¹

Il duplice carattere che possiede il particolarissimo oggetto culturale che nella storia dell'Occidente ha preso il nome di "libro", sostituendo attorno al IV-V secolo d. C. il *volumen* e il rotolo, suoi diretti antecedenti,² vale a dire quello di essere – da un lato – un resoconto dello scrivente (una sorta di autobiografia e di diario intimo, quand'anche fosse un manuale scritto nella più asettica delle prose scientifiche), e – dall'altro – un oggetto fatto e compiuto, dato da leggere a un mittente (senza possibilità di integrazione alcuna), viene portato alla luce in termini particolarmente chiari da Michel Houellebecq nei suoi romanzi.

In *Piattaforma*,³ *Le particelle elementari*,⁴ *La possibilità di un'isola*,⁵ *La carta e il territorio*,⁶ il primo elemento che salta agli occhi, *dopo* la lettura, è il carattere di testimonianza *diretta* che esprime il libro, duplicando la sua stessa essenza di testimonianza *indiretta*. Nei romanzi di Houellebecq il libro che teniamo tra le mani è sempre al contempo un libro e un diario, scritto pagina per pagina mentre lo leggiamo: non c'è fuori-testo. I libri in questione, infatti, non sono (solo) narrazioni, sono diari che leggiamo nel

1 A. Caronia, *Il corpo virtuale. Dal corpo robotizzato al corpo disseminato nelle reti*, Franco Muzzio Editore, Padova 1996, p. 7.

2 Cfr., per una breve ma incisiva storia di questo passaggio, G. Agamben, *Il fuoco e il racconto*, Nottetempo, Roma 2014, p. 104.

3 M. Houellebecq, *Piattaforma* (2001), Bompiani, Milano 2009.

4 Id., *Le particelle elementari* (1998), Bompiani, Milano 2006.

5 Id., *La possibilità di un'isola* (2005), Bompiani, Milano 2005.

6 Id., *La carta e il territorio* (2010), Bompiani, Milano 2010.

momento in cui il protagonista, *post-festum*, li scrive per narrare la propria storia: naufragio con spettatore.

La metafora del naufragio appare particolarmente appropriata nel caso specifico, perché Houellebecq narra sempre di derive catastrofiche, di cadute inevitabili e progressive, raccontate da un dentro che coincide sempre anche con un fuori: come nel primo trattato sul “sublime” – erroneamente attribuito a Longino – in cui la barchetta sballottolata qui e là dalla tempesta rappresenta sì il sublime, ma solo per chi la guarda dalla spiaggia. Il sublime di Houellebecq è però privo del carattere di disinteresse così decisivo nel trattato antico sul tema: il protagonista del naufragio è anche, infatti, quello della narrazione. Questo protagonista-testimone è un uomo, ma è anche un documento. È un uomo che ha perso i propri caratteri di umanità, in virtù della propria posizione di narratore di se stesso.

Il filosofo tedesco Peter Sloterdijk ha scritto, a proposito delle sirene omeriche, che quello che provocava la morte dei marinai, di fronte allo scoglio su cui queste erano assiegate, era il contenuto del loro canto⁷: le sirene cantavano la storia di colui che passava, e facendo ciò lo rendevano oggetto, lo guardavano da fuori, ne narravano l’inenarrabile compiutezza mentre era ancora vivo. Per questo chi sentiva quel canto moriva: perché non è dato conoscere la verità di noi stessi in vita, pena la morte. E, infatti, i protagonisti-narratori houellebecquiani non appartengono al mondo dei vivi, o almeno a quello che comunemente viene inteso come tale. Se si analizza nel particolare la struttura e la logica narrativa, è possibile riscontrare un *climax* logico-cronologico nei quattro romanzi.

Il primo di essi in ordine temporale, *Piattaforma*, è ambientato in un mondo gelido, fatto di rapporti umani atomizzati, amministrativi, grigi e burocratici. Un mondo di cui solo la gestione – l’*oikonomia* – è in questione: un mondo in cui, dunque, le azioni lasciano il passo alla banalità quotidiana, in cui gli uomini vivono e muoiono senza sussulti. A questa banalità quotidiana fa da pendant l’ultraviolenza metropolitana: *misocosmia*,⁸ volontà distruttiva contro ciò che è ordine, solo perché portatore di una forma organizzata. È dunque il rapporto tra le passioni e la loro rimozione “gestionale” a strutturare l’universo molecolare della contemporaneità houellebecquiana, rendendolo un luogo essenzialmente bicromo: al grigio dei completi degli impiegati e degli edifici di vetro fa da contraltare il rosso del sangue che scorre al di fuori di essi. Depressione e violenza anomica

7 Cfr. P. Sloterdijk, *Sfere I* (1998), Meltemi, Roma 2009, pp. 447-461.

8 Per una profonda analisi di questo sentimento di negazione nei confronti di tutto ciò che è ordine Cfr. Id., *Ira e tempo* (2006), Meltemi, Roma 2007, pp. 242-254.

sono le due facce di questo primo ritratto di mondo post-storico consegnatoci da Houellebecq.

Il pensatore russo naturalizzato francese Alexandre Kojève, incarnando nella sua stessa esistenza la propria teoria filosofica della post-storia, divenne, nell'ultima parte della sua vita, un alto funzionario della burocrazia francese, ritenendo che – dopo Napoleone e Stalin – effettivamente la storia fosse finita, e che fosse quindi necessario sostituire l'*amministrare* del burocrate dello Stato assoluto “razionale” e “omogeneo”⁹ all'*agire* dell'hegeliano uomo “storico”. Michel Houellebecq sembra glossare che il necessario pendant della post-storia organizzativa è la violenza assoluta che si svolge al di fuori del contesto burocratico: l'uomo, non impiegando il proprio potenziale tanatologico nelle azioni “storiche” (una crociata, una guerra di conquista, una rivoluzione politica, la fondazione di una religione), lo riversa nella violenza generalizzata.

L'altra faccia della post-storia, in *Piattaforma*, è quella della compiuta realizzazione dell'“epoca dell'immagine del mondo”. Martin Heidegger, nel celebre saggio¹⁰ omonimo [*Die Zeit des Weltbildes*], sostiene che, nella nostra epoca, al mondo si è sostituita la sua immagine: quella che ci viene data dalle scienze e dalle loro oggettivazioni/oggettualizzazioni, ma anche, ci sentiamo di aggiungere, quella data dalla liofilizzazione esperienziale e umana resa manifesta dal turismo di massa. Il turismo non ci dà il mondo, ma l'immagine di esso, la sua concrezione.

Quella attuale sarebbe, dunque, l'epoca in cui l'immaginario prende il posto del reale: non più esperienze, ma immagini di esperienze. Houellebecq sembra cogliere pienamente questo punto: al centro di *Piattaforma* sta, infatti, il ruolo del turismo nella società contemporanea. Il problema dell'appiattimento di un'immagine del mondo sull'altra viene risolto da Houellebecq puntando decisamente su un'opzione per il materialismo: visto che l'umanità gioca stancamente il suo finale di partita tra la distruzione e l'amministrazione, le uniche esperienze che vengono cercate dai turisti non sono tanto quelle derivate dal *conoscere* cose diverse (assenza del valore intellettuale dell'esperienza), ma quelle legate al *provare* cose diverse (esperienza fine a se stessa). È per questo motivo che Houellebecq si profonde spesso in lunghe e dettagliate descrizioni di rapporti sessuali (per lo più slegati da contesti affettivi), anche estremamente crude: perché l'unica

9 Cfr. A. Kojève, *Tirannide e saggezza* (1954), in Id., *Il silenzio della tirannide*, Adelphi, Milano 2007, pp. 11-69, qui p. 27.

10 M. Heidegger, *L'epoca dell'immagine del mondo*, in Id., *Sentieri erranti nella selva* (1950), Bompiani, Milano 2002, pp. 91-136.

datità “umanamente” autentica, in questo contesto post-storico, è il piacere dei corpi che si incontrano. Quando questo effimero piacere finisce, l’essere umano avvizzisce e muore, anche se fisicamente resta in vita. È questa la condizione del protagonista e voce narrante del libro: un uomo morto che cammina, *dead man walking* o zombie, che ormai esiste solo nelle parole che scrive e che noi leggiamo.

Se è vero, come sostiene lo storico della cultura austriaco Thomas Macho, che “chi scrive non è morto”,¹¹ è altrettanto vero che questo non è neppure mai totalmente vivo: vive in un’*epoché* dalle proprie attività vitali e dalla sfera delle relazioni interpersonali, chiuso in una solitudine a due¹² permessagli dall’interazione con l’oggetto-libro (da scrivere), differendo il proprio rapporto con gli altri nel tempo e nello spazio proprio grazie alla possibilità di mediazione che l’inclusione dell’esperienza nell’oggetto-libro gli permette.

Il romanzo che ha dato a Michel Houellebecq la celebrità – da cui è stato anche tratto un mediocre film omonimo¹³ – è *Le particelle elementari*, che può essere considerato una particolarissima versione postmoderna de *Le affinità elettive* di Goethe. Anche qui sono presenti due protagonisti che poi diverranno due coppie, i destini incrociati, il fato ineluttabile, il tragico epilogo. Bruno e Michel sono due fratellastri (stessa madre, padri diversi) dalle vite e dalle personalità antitetiche: il primo è un professore di letteratura in un liceo, ossessionato dal sesso e dalla ricerca (per lo più frustrata) del piacere fisico, il secondo un ricercatore nel campo dell’ingegneria genetica, depresso e ai limiti dell’anemozionalità patologica. I due sono uniti da una madre – prodotto della generazione della liberazione sessantottina della sessualità – che li generò entrambi più per caso e moda che per amore, abbandonandoli poi alle cure dei rispettivi nonni (destino che è stato anche quello di Houellebecq stesso). Il testo si dipana tra i fili narrativi houellebecquiani classici: la riduzione materialistica della felicità al piacere sessuale, l’atomizzazione postmoderna dei rapporti umani, la violenza come pendant della noia post-storica. Tra i due fratelli è più Bruno che Michel il protagonista della Storia. Della “Storia” con la “s” maiuscola: Bruno, per quanto viva in un mondo e in un modo che lo avvicinano molto a quello che Kojève avrebbe definito un *animale della specie homo sapiens*, vale a dire senza passioni storiche, politiche, sovraindividuali, resta un Uomo, con la “u” maiuscola: ci è straordinariamente vicino con le

11 T. Macho, *Vorbilder*, W. Fink, München 2011, p. 367 [T. d. A.].

12 Cfr. Id., *Tecniche di solitudine*, “aut aut”, 355, 2012, pp. 57-77.

13 *Le particelle elementari*, di O. Roehler, Germania 2006.

sue passioni erotico-appropriative smisurate, per la ricerca continua, ossessiva e disperata del piacere, per la paura di invecchiare, per il rancore verso i propri genitori che l'hanno costretto a un'infanzia terribile. Se pure non è più nulla di simile a un hegeliano "uomo del corso del mondo", resta un Uomo. È in Michel che i caratteri dell'umanità si fanno sempre più diafani: egli è parte di un universo umano, materiale e relazionale gelido, distaccato, opaco. Se la *Stimmung* esistenziale di Bruno è la disperazione, quella di Michel è una grigia, nebulosa, opprimente tristezza. Bruno a volte, per brevi periodi, è stato felice; Michel non lo è stato mai, così come mai è stato disperato, ma piuttosto affetto da una tristezza atarassica, quel sentimento che viene dal non considerare nulla di valore, nulla degno di uno sguardo partecipe, interessato. Michel, nell'arco di tempo narrato, si congeda dal suo lavoro di ricercatore e vive gli ultimi momenti di vita propriamente detta: riallaccia (anche se minimamente) i rapporti col fratellastro, assiste alla morte della madre, ha un ultimo incontro con l'unica donna per cui avesse mai provato qualcosa, durante l'adolescenza. È in questo periodo, in cui, simile a uno Zarathustra postumano, "scende dalla montagna", che si rende conto di quelli che sono i veri problemi dell'essere umano: la pulsione sessuale, l'ineliminabilità del desiderio, la sua mancata coincidenza con l'invecchiamento del corpo.

Allora Michel, prima di porre termine ai propri giorni, sprofondando volontariamente nel mare d'Irlanda, porta a termine la sua più grande invenzione: la riproduzione asessuata. Crea in laboratorio delle linee di DNA che non si curvano a elica, perfettamente segmentabili e riproducibili, manda i risultati della sua scoperta epocale alle maggiori riviste di scienza del mondo, e poi si suicida.

Michel rappresenta uno spettatore di primo grado del naufragio del fratello (e con lui dell'Uomo propriamente detto), e di se stesso. Ma alla fine del romanzo comprendiamo che è il libro stesso che stiamo leggendo a essere la vera testimonianza: il libro che abbiamo letto, così è riportato nell'epilogo, è la storia dell'inventore della nuova umanità, quella a cui il libro è destinato. Un'umanità che ha sconfitto la morte, grazie a Michel Djerzinski, un'umanità che ha superato la riproduzione sessuata. Un'umanità che neanche comprende più appieno i drammi di uomini come Bruno, o che li comprende come noi possiamo "comprendere" i diecimila morti al giorno per le feste religiose azteche o la pederastia greca. Un'umanità che non è più tale, guardata da un occhio – e descritta da un punto di vista – totalmente diverso da quello che viene narrato.

Nel terzultimo romanzo di Houellebecq, *La possibilità di un'isola*, la sovrapposizione tra sguardo esterno al punto di vista narrativo (e meta-

narrativo) e punto di vista antropologico è completa. Il testo si divide in due sezioni, intervallate: la prima, intitolata “Daniel 1” è la storia di Daniel, di mestiere comico politicamente scorretto. Anche qui troviamo i caratteri fenotipici dei romanzi houellebecquiani: ancora una volta la concezione materialistica del piacere e nichilista dell’esistenza, lo sguardo chirurgico sulle patologie della società, l’ossessione per il tempo che passa.

Ma anche una storia che unisce biologia e new age, sulla scia di *Scientology*. Daniel, un po’ per scherzo un po’ per noia, conosce i fondatori della setta new age degli Elohimiti (per cui Houellebecq ha preso spunto da quella realmente esistente dei Raeliani) e ne entra a far parte. La setta, seguendo un piano segreto di sperimentazione biotecnologica, elabora un programma scientifico che prevede la clonazione individuale per i membri, quindi l’immortalità *de facto*. Non ci sarà più il problema della vecchiaia e della morte, del dolore e della malattia, perché le esistenze non saranno più soggette al caso e alla deiezione, ma alla necessità e alla programmazione. Dal “così è” al “così voglio che sia”, modificando la sentenza di Nietzsche verso un’appropriazione programmatica del futuro, invece che in una tragica del passato. Ma mano che la narrazione procede, appare sempre più chiaro al lettore cos’è Daniel e cosa ci narrano i capitoli che non sono contrassegnati dal suo nome: questi portano come titolo sempre la nomenclatura “Daniel”, seguita però da una numerazione progressiva: 24, 25... Raggiunta l’immortalità biologica resta il problema della trasmissione della memoria. I vari Daniel 23, Daniel 24, Daniel 25 sono i cloni di Daniel, che conducono la loro esistenza glossando il racconto di vita del primo Daniel, quello propriamente “nato”, aggiungendo, commentando, completando con il proprio racconto di vita quelli precedenti.

L’immortalità è il libro: un libro in cui cloni non-più-umani parlano di persone e sentimenti che sentono sempre più distanti da loro, dalla loro sensibilità. L’uomo, sempre di più, appare visto da lontano. I sentimenti, gli a priori dell’umanità, diventano sempre più incomprensibili per gli “uomini” del futuro. Questi, nello scenario tratteggiato dal romanzo, appartengono a un tempo non più storico, a una terra post-apocalittica: una guerra nucleare globale ha annientato l’umanità così come la conosciamo, lasciando in vita solo i cloni elohimiti e delle tribù di umani-mutanti regrediti allo stadio primitivo.

A questo punto avviene un rovesciamento dialettico significativo. Mentre questi uomini clonati, edulcorati, diafani, distaccati, possono inizialmente sembrare ciò che c’è di più lontano immaginabile da ciò che noi – uomini propriamente detti – ci consideriamo, il confronto con l’umanità “naturale” è ciò che ce li rende più vicini a noi di noi stessi. Gli uomini,

così come si sono de-evoluti, sono delle bestie disgustose, sanguinarie e ignobili.

Konrad Lorenz, nel suo testo *Il declino dell'uomo*, aveva espresso dei timori simili, proprio in questa direzione: Lorenz sostiene che se l'uomo in un futuro prossimo non si autodistruggerà, come è del tutto probabile, non è da escludersi (anzi è da considerare come verosimile) una sua “evoluzione distruttrice”. Con quest'espressione il grande etologo tedesco definiva il procedere dell'umanità verso una progressiva dipendenza dalle strutture autoaddomesticanti da essa stessa create, che la porterebbero verso un'esistenza sempre più parassitaria, anche a livello fisiologico.¹⁴

È questa l'esistenza dell'uomo naturale di Houellebecq, uomo naturale-postatomico in questo specifico caso, ma che comunque Houellebecq ci suggerisce non essere poi così distante da quello che è l'essere umano: da Daniel 1 e da noi tutti. Ciò che è insopportabile, che disturba il lettore, infatti, non è tanto la bestialità, quanto l'umanità di quegli esseri: è la loro vicinanza a renderceli insopportabili. Scomparso l'uomo restano solo i due estremi tra cui esso tende: la bestia e il dio. Tutto quello che non appartiene nettamente a uno dei due poli appare insopportabilmente vicino alle prime e caricatura del secondo. Eppure, tra i due, quell'uomo non più umano perché fin troppo saggio, quell'uomo sintetico che abbiamo prodotto, ci appare più sopportabile, più vicino a noi, delle bestie che noi stessi – secondo l'autore – siamo diventati.

14 A questo proposito è di grande incisività l'esempio lorenziano del granchio *Sacculina carcini*: “Come larva appena uscita dall'uovo questo granchio, un tipico *Nauplius*, un granchietto a sei zampe che nuota velocemente nell'acqua, è provvisto di un sistema nervoso centrale la cui programmazione genetica gli permette di cercare l'animale che dovrà ospitarlo: il granchio della sabbia *Carcinides maenas*. Grazie a tale sistema nervoso egli si insedierà con precisione nella parte posteriore del *Carcinides*, tra il cefalotorace e la coda, e vi si anniderà, scavandovi la sua nicchia. Quando questa operazione riesce, dall'estremità anteriore del granchiolino nascono dei piccoli budelli informi, che penetrano nel corpo dell'animale ospite come il micelio di un fungo penetra nel terreno di cui si nutre. Gli occhi, le zampe e il sistema nervoso del parassita spariscono completamente, ed esso cresce all'interno dell'ospite, diventando una gigantesca ghiandola sessuale, che nei granchi di grosse dimensioni può raggiungere la grandezza di una ciliegia. [...] questo problema è di importanza vitale per la specie umana, perché essa rivela ormai inconfondibili segni corporei di domesticazione. Un'atrofizzazione delle qualità e delle capacità specificatamente *umane* evoca lo spettro spaventoso della disumanità”. (Cfr. K. Lorenz, *Il declino dell'uomo*, in Id., *Natura e destino – Il declino dell'uomo*, Mondadori, Milano 2010, pp. 397-631. La citazione precedente è tratta da pp. 434-436.)

Non più, quindi, un'umanità *guardata* da lontano, ma un'umanità *che guarda* da lontano, e che dal passato che le pertiene cerca di individuare, in un futuro consegnato all'alterità più radicale, i tratti in cui ancora sente di riconoscersi. In tal senso, forse, postumana è sempre stata quella parte di umanità che ha avuto il coraggio di guardare al futuro, sapendo che in esso non potrà riconoscersi. Seguendo questa direttiva è Jed Martin, l'artista fortunato, talentuoso, ingenuo e triste de *La carta e il territorio*, a rappresentare l'emblema dell'uomo *guardato* da lontano. Nel libro viene descritto il tentativo di Jed di rendere testimonianza di una natura senza l'uomo, tramite lunghissime riprese di un bosco effettuate con una telecamera fissa, a cui viene sovrapposta la ripresa della liquefazione di figurine dalle fattezze umane. Jed Martin opera una sovrapposizione tra storia culturale e storia naturale, cercando in un'arte sempre meno umana la pace del ricongiungimento tra l'uomo e la terra, affidata alla narrazione tecnologica dei percorsi di evoluzione e dissoluzione di entrambi. Probabilmente il punto più interessante di questo espediente narrativo è la prospettiva, il punto di osservazione, che viene adottato nei confronti della "terra dopo l'uomo", che porta con sé inevitabili domande: si può pensare una terra *senza* l'uomo? Si può realmente, da uomini, essere antispecicisti? La questione si situa all'incrocio tra antropologia e cronologia. Pensare il tempo come non ancora finito è rientrare nell'orizzonte della storia come sequenzialità lineare: anche la cronologia ebraica de-teologizzata benjaminiano-derridiana – l'"a-venire" di Derrida¹⁵, il volo retrospettivo dell'angelo della storia di Benjamin¹⁶ – presuppone sempre un orizzonte visivo "fenomenale" entro cui iscriversi. Come pure il dualismo natura/cultura kantiano/kojeviano¹⁷ presuppone una differenza ontologica che renda l'uomo "animale storico", per poi sottrargli questa differenza in virtù di un autocompimento.

A questo punto, forse, ancora una volta, è necessario tornare a Hegel, coniugato però con gli strumenti della teoria contemporanea. La storia naturale, circolare, non viene interrotta da nessun evento antropogeno: la tecnica e la memoria, veri *propria* umani, appartengono al *bios* dell'uomo. Non c'è storia umana, ma solo storia naturale: la storia dell'uomo è già tutta nel suo

15 Il concetto viene in più punti trattato dal filosofo francese. Cfr. tra gli altri J. Derrida, *Politiche dell'amicizia* (1994), Raffaello Cortina, Milano 1995, p. 271 e sgg.

16 Cfr. W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, in Id., *Opere complete. Scritti 1938-1940*, vol. 7, a cura di E. Ganni – H. Riediger, Einaudi, Torino 2007, pp. 483-493. La tesi in cui viene nominato il famoso "angelo della storia" è la tesi n. IX, a p. 487.

17 Cfr. A. Kojève, *Kant*, Gallimard, Paris 1973.

essere un animale “naturalmente” tecnico, come sostenne lungo tutta la sua produzione teoretica Arnold Gehlen¹⁸. Ciò che forse nella ricerca gehleniana è rimasto indagato è che l’essere *naturalmente* tecnici sottrae agli uomini ogni pretesa di separabilità dal regno biologico: il circolo hegeliano secondo cui “Ciò che è razionale è reale e ciò che è reale è razionale”¹⁹ può essere così declinato, nella sua versione postumana: “Ciò che è tecnico è naturale e ciò che è naturale è tecnico”. Ricondotto il tecnico al naturale la storia dell’uomo non appare diversa da quella degli imperi delle termiti o delle barriere coralline. Forse l’immagine di Daniel25 – Mersault postumano, straniero ormai all’intera specie-*sapiens*, ma forse non più, non ancora, alla Natura – che abbandona il proprio corpo biotecnologico alle acque di un mare post-storico sta proprio a indicarci questo.

Una via alternativa a questa post-umanità naturale-tecnica sembra essere in qualche modo tracciata dall’orizzonte post-politico, che si situa al crocevia tra post-storia e postumano, dell’ultimo romanzo di Houellebecq, *Sottomissione*.²⁰ Qui, l’analisi della post-storia di Houellebecq si declina in un’altra direzione rispetto a quella dei libri precedenti, pur non smentendo le caratteristiche strutturali e narrative di questi. Nel romanzo in questione, infatti, il protagonista coincide sempre con un narratore in prima persona, che pone, quindi, ancora una volta il libro come sdoppiamento di sé attraverso il dispositivo della narrazione, oltre che come cronaca (ancora una volta) di un mondo a-venire.

Nel romanzo viene descritta la cronistoria politica di un mondo in cui la declinazione del postumano fantascientifico messa in scena nei precedenti romanzi da Houellebecq si piega alla verosimiglianza di una distopia possibile, prossima ventura: la narrazione si svolge in Francia, nel 2022, con i protagonisti della scena politica che sono per lo più gli stessi della nostra attualità. Le passioni “storiche”, ossia politiche nel già visto senso hegeliano, sono – come sempre nella narrazione houellebecquiana – labili, diafane, “scolorite”: Houellebecq è un narratore del disincanto postmoderno verso le forme classiche della partecipazione alla vita delle collettività; nelle sue narrazioni i costrutti sociali sono mostrati con sguardo impietoso, nella loro illusorietà e nella distanza abissale dalla vita concreta degli individui. Gli esseri umani che Houellebecq descrive vivono, infatti, come già visto,

18 Cfr. Tra i molti altri luoghi della possente produzione gehleniana A. Gehlen, *Antropologia filosofica e teoria dell’azione*, a cura di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1991, pp. 106, 111, 112.

19 G.W.F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del diritto* (1821), Bompiani, Milano 2006, p. 59.

20 M. Houellebecq, *Sottomissione* (2015), Bompiani, Milano 2015.

in un mondo gestionale, *oikonomico*, amministrativo. In questo, ancora una volta, appare straordinariamente vicino il *modus narrandi* houellebecquiano alla concezione della post-storia kojèviana, nei confronti della quale abbiamo già avanzato in precedenza un parallelo: le società post-storiche sono società postumane nel senso di aver abdicato tutte quelle passioni “costruttive di avvenire” che in precedenza avevano portato alle grandi conquiste dell’umanità sul piano sovraindividuale, politico e sociale.

Nel caso di quest’ultimo romanzo di Houellebecq la vicinanza tra i due autori appare ancora più patente: la descrizione houellebecquiana si concentra, infatti, su una paradossale ripolitizzazione del mondo post-storico in cui il protagonista (un depresso professore di letteratura francese, esperto di Huysmans) vive. Qui un partito moderato islamico, portato avanti dalla sagacia politica del suo leader Mohammed Ben Abbes, riesce a vincere le elezioni, sfruttando l’inettitudine della precedente classe politica dirigente e l’inconciliabilità delle fazioni storicamente contrapposte in cui l’agone politico francese ormai era diviso da decenni. Non senza un certo nichilistico disincanto – ma anche con un’ironia tutta post-storica – Houellebecq cita fattori contingenti (come un gigantesco temporale il giorno della manifestazione di dissidenza contro Ben Abbes organizzata dalla destra radicale di Marine Le Pen) quali co-fattori decisivi per l’ascesa del partito musulmano al potere.

Quello che Houellebecq descrive è un paradossale rovesciamento della tesi kojèviana della metà degli anni ‘40 sul cosiddetto “impero latino”.²¹ Questa tesi, tornata di recente d’attualità grazie alla rievocazione in campo di teoria geopolitica contemporanea dal filosofo italiano Giorgio Agamben,²² era stata formulata dal pensatore russo-francese come unica possibilità per l’Europa di giocare un ruolo nello scacchiere politico mondiale, nell’epoca post-bellica della contrapposizione tra il blocco sovietico e quello americano. Secondo Kojève, infatti, se l’Europa ancora voleva

21 A. Kojève, *L'impero latino. Progetto di una dottrina della politica francese*, in Id., *Il silenzio della tirannide*, cit., pp. 163-210. La versione integrale di questo saggio, del 27 Agosto 1945, non è stata pubblicata per volere di Kojève, e poi della sua vedova. Cfr. F. Tedesco, *L'Impero latino e l'idea di Europa. Riflessione a partire da un testo (parzialmente) inedito di Alexandre Kojève*. In “Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno”, 35, 2006, pp. 373-401.

22 Cfr. G. Agamben, *Se un impero latino prendesse forma nel cuore d'Europa*, in *la Repubblica*, 15 marzo 2013, p. 53 [<http://www.google.de/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCMQFjAA&url=http%3A%2F%2Ffrass.egnastampa.unipi.it%2Ffrasseгна%2Farchivio%2F2013%2F03%2F15SIQ5029.PDF&ei=Xox4VO62DM7iO-DpgMAF&usq=AFQjCNHfr0H1tjHJ6wZAKspP-YIp-IZwrg&bvm=bv.80642063,d.ZWUJ>].

avere un ruolo nell'era delle superpotenze, doveva porsi come *kathekon*,²³ ossia come “forza frenante” tra i due blocchi. Kojève era ben consapevole che l'Europa non sarebbe mai potuta essere una potenza che avrebbe potuto competere a livello militare e geopolitico con gli Stati Uniti e l'URSS, e per questo consigliava all'establishment politico francese, per cui lavorava, di lavorare a un “impero latino”, fondato su basi culturali, religiose, sociali e storiche comuni, che avrebbe dovuto comprendere tutta l'Europa, e anche il Nordafrica. Solo così, come potenza-cuscinetto, che poteva funzionare da strategico ago della bilancia tra le due superpotenze politiche contrapposte, l'Europa avrebbe potuto ancora avere un ruolo.

Houellebecq rovescia la tesi kojèviana, portando alle più radicali conseguenze possibili il quadro post-storico teorizzato per primo proprio dal filosofo russo naturalizzato francese. Nell'epoca della morte delle passioni politiche Houellebecq, infatti, immagina che siano solo le forze conservatrici, vitali e violente del fondamentalismo religioso a poter ancora muovere gli uomini all'azione. Di fronte a un Occidente bloccato dai suoi stessi meccanismi burocratici, stanco, imbambolato, sclerotizzato nel seguire le proprie viete strutture politiche e mediatiche è solo la violenza di una religione *storica* che può cambiare le sorti della politica: questo è il messaggio di Houellebecq.

Nel romanzo viene quindi descritto come – a seguito di una sorta di “golpe morbido”, senza troppo spargimento di sangue né proteste dalle poche e deboli “fazioni” avversarie – il potere venga preso (legalmente, ma con alcuni episodi di violenza) da una coalizione in cui il ruolo di maggioranza viene giocato dal partito islamico, che monopolizza l'istruzione (e la indirizza secondo i precetti coranici) e quindi, di conseguenza, la possibilità di plasmare sul lungo periodo la mentalità delle generazioni a venire.

Non un impero latino, quindi, sarà la costellazione politica futura, ma un impero islamico, su basi latine e con strutture politiche e impianto burocratico ereditato dalla modernità occidentale. Houellebecq si fa, quindi, nel suo ultimo romanzo, cantore di un ulteriore aspetto della post-storia: la post-storia come post-politica, ultimo atto di auto-superamento e di dismissione di sé di un Occidente definitivamente tramontato assieme agli ideali che lo avevano caratterizzato a partire dalla Rivoluzione Francese in poi: libertà, uguaglianza e fraternità. Houellebecq dipinge il ritratto di

23 Con questo termine paolino si è soliti indicare, nel campo della teologia politica, il “potere che frena” l'avvento dell'apocalisse. A più riprese, storici, filosofi e giuristi – da Carl Schmitt a Giorgio Agamben, da Massimo Cacciari ad Alexandre Kojève – si sono occupati di questa figura paradossale, che ritarda al contempo sia la fine del mondo che l'avvento del Messia.

una distopia “morbida” in cui non c’è bisogno della violenza e dei colori cupi del totalitarismo, affinché lo status quo venga totalmente cambiato in una direzione (teocratico-)autoritaria; il ritratto di una società che si è *sottomessa* volontariamente a chi le indica una direzione qualsiasi, piuttosto che continuare a vagare nell’anomia e nel nichilismo in cui è sbocciato il cammino storico dell’umanità occidentale.

A partire dai primi romanzi, passando per i corpi postumani de *La possibilità di un’isola*, per l’umanità che racconta se stessa a un uomo dopo l’uomo de *Le particelle elementari*, e arrivando infine al termine della storia dell’uomo occidentale, che sceglie di sottomettersi a una legge qualsiasi piuttosto che assumersi l’onere del nulla di una terribile libertà in *Sottomissione*, Houellebecq traccia i lineamenti – ancora confusi, ma già presenti – del volto di un essere che solo da lontano assomiglia ancora a quello che, lungo il corso di tutta la storia della cultura, è stato definito “umano”.