



Ti**con**tre
Teo**ri**a
Te**st**o
Tra**du**zione

NUMERO 21/2024

ISSN 2284-4473

Rivista semestrale

ISSN 2284-4473

Registrazione presso il Tribunale di Trento n° 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: **Pietro Taravacci**

teseo.unitn.it/ticontre

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università di Trento)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Lonsanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)

INDICE DEL FASCICOLO

Saggi

We want royalties! Balzac, Dickens, Manzoni e il diritto d'autore <i>Silvia Baroni – Università di Bologna-Università di Verona</i>	7
Lovecraft lettore di Houellebecq? Equivoci e appropriazioni in <i>Contro il mondo, contro la vita</i> <i>Marco Malvestio – Università di Padova</i>	31
Il paradosso della coscienza Oblio e consapevolezza in <i>The suffering Channel</i> di David Foster Wallace <i>Maria Chiara Litterio – Università di Pisa</i>	51
Presupposti teorici e funzioni testuali della pedofilia nella narrativa di Walter Siti <i>Tommaso Dal Monte – Università di Udine-Università di Trieste</i>	75
Teoria e pratica della traduzione	
Per una poetica della traduzione in Édouard Glissant <i>Sara Aggazio – Università degli studi di Cagliari</i>	97
La lettura bilingue della poesia autotradotta Un caso di edizione bilingue <i>Entela Tabaku Sörman – Uppsala Universitet</i>	117
Lingua madre e metafora autobiografica della bambina Regressione e re-visione nella poesia di Anne Sexton <i>Cristina Gamberi – Università di Bologna</i>	135
Traduzioni al quadrato Tradurre il plurilinguismo, o il caso di Emine Sevgi Özdamar <i>Beatrice Occhini – Università di Salerno</i>	159
What I Believe di Edward Morgan Forster tra ironia e disincanto <i>Laura Chiara Spinelli – Università degli Studi di Bari</i>	179



Saggi



LOVECRAFT LETTORE DI HOUELLEBECQ? EQUIVOCI E APPROPRIAZIONI IN *CONTRO IL MONDO, CONTRO LA VITA*¹

MARCO MALVESTIO – *Università di Padova*

Questo articolo prende in esame il saggio *H.P. Lovecraft. Contro il mondo, contro la vita* di Michel Houellebecq. Attraverso un confronto con le fonti sullo scrittore statunitense, l'articolo mostra come ci sia stata, da parte di Houellebecq, una deliberata forzatura di alcuni elementi della biografia di Lovecraft in modo da fare di quest'ultimo insieme un personaggio simile a quelli che popolano la prima narrativa dello scrittore francese, e un modello di stile.

This paper discusses the essay *H.P. Lovecraft. Against the World, Against Life* by Michel Houellebecq. By comparing it with recent developments in biographical research on the American writer, the paper highlights how Houellebecq deliberately misrepresented some aspects of Lovecraft's biography in order to turn him into a character akin to those of Houellebecq's first novels, and into a literary model.

La prima opera in prosa pubblicata da Michel Houellebecq non è un romanzo, bensì un breve saggio dedicato a uno degli scrittori dell'orrore più importanti del ventesimo secolo, Howard Phillips Lovecraft (1890-1937). Il saggio, intitolato *H.P. Lovecraft. Contro il mondo, contro la vita* viene scritto nel 1988² ed esce nel 1991 per le Éditions du Rocher. Questo breve testo presenta due principali motivi di interesse, a più di trent'anni dalla sua pubblicazione: il primo è che le tesi espresse da Houellebecq (soprattutto quella sul razzismo come motore dell'opera di Lovecraft) hanno avuto un peso non indifferente nella contemporanea ricezione dell'autore statunitense; il secondo, più notevole, è che l'interpretazione di Houellebecq costituisce insieme un laboratorio di rappresentazione romanzesca (per quel che riguarda le somiglianze tra Lovecraft e i successivi protagonisti houellebecquiani) e una dichiarazione di poetica (per quel che riguarda il materialismo dell'autore francese).

Come emergerà dai riferimenti critici di questo saggio, l'importanza di *Contro il mondo, contro la vita* è stata analizzata ora in relazione all'opera romanzesca di Houellebecq, ora agli studi lovecraftiani. Vale la pena, credo, di trarre un bilancio di queste due posizioni, che raramente sono state messe davvero in comunicazione: perché da un lato gli studiosi di Lovecraft hanno lamentato la parzialità e l'inesattezza del ritratto di Houellebecq, mentre gli studiosi di quest'ultimo hanno ignorato queste criticità e si sono limitati a considerare il saggio nel contesto della produzione dell'autore francese. In altre parole, se la dimensione laboratoriale del saggio è stata occasionalmente messa in evidenza dalla critica houellebecquiana, non sono state analizzate le reali discrepanze tra la biografia di Lovecraft e la sua ricostruzione, e dunque lo scarto in cui si situa la volontà autoriale di Houellebecq di fare di Lovecraft un proprio personaggio. Ho esordito dicendo che il libro di Houellebecq non è un romanzo, e in effetti in termini di collocazione editoriale è così; ma

¹ Sono grato a Francesca Lorandini e a Marika Piva, che hanno riletto questo saggio e mi hanno aiutato a migliorarlo.

² MICHEL HOUELLEBECQ, *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Monaco, Éditions du Rocher 1991, trad. it. SERGIO CLAUDIO PERRONI, *H.P. Lovecraft. Contro il mondo, contro la vita*, Milano, Bompiani 2016, p. 5.

Houellebecq stesso ammetterà poi la libertà essenzialmente romanzesca che si prende nel testo: «Giudicando a posteriori, mi sembra di aver scritto questo libro come una specie di primo romanzo; un romanzo con un solo personaggio (lo stesso H.P. Lovecraft) e nel quale tutti i fatti riferiti e i testi citati sono autentici, nondimeno una specie di romanzo».³ Quello che intendo illustrare in questo saggio non è solo che Houellebecq è tendenzialmente (e in parte volutamente) scorretto in una serie di assunti che fa su Lovecraft, ma che questi errori di interpretazione, che fanno parte di una trasformazione di Lovecraft da oggetto di studio a personaggio, sono funzionali a Houellebecq come lavoro preparatorio per le sue prime prove narrative.⁴

I LA «MACCHINA PER SOGNARE». LOVECRAFT IN FRANCIA

La vicenda della ricezione di Lovecraft in Francia è singolare, e ha un peso non indifferente nel modo in cui Houellebecq stesso legge l'autore. In realtà, occorre considerare che l'intera storia editoriale di Lovecraft è quantomeno accidentata: la sua opera, com'è noto, resta in larga parte inedita fin dopo la sua morte, ed è solo successivamente che la rete dei suoi amici si attiva per popolarizzarne il lavoro, facendo circolare volumi di racconti e scritti critici che guadagnano presto uno status di culto. Questi amici (e tra loro principalmente August Derleth) continuano inoltre a contribuire all'universo finzionale di Lovecraft, generando una serie di incomprensioni che richiederanno decenni per essere corrette, a partire dall'idea che i cosiddetti *miti di Cthulhu* siano effettivamente un sistema di miti coerente imperniato su una lotta tra il bene e il male.⁵ Dunque la ricezione di Lovecraft è già di per sé complicata da una vicenda editoriale esasperatamente articolata, cui va aggiunto il fatto che, essendo Lovecraft uno scrittore di genere, il suo lavoro non ha suscitato che molto tardi l'interesse della critica professionale, rimanendo a lungo appannaggio prevalentemente di curatori più o meno spregiudicati e di fan privi di seri mezzi teorici.

La prima questione critica relativa al saggio di Houellebecq sono le sue fonti, sia materiali che culturali. Circa l'esattezza delle asserzioni di Houellebecq, occorre cominciare notando che il saggio contiene una serie di veri e propri errori fattuali, e citazioni dall'opera di Lovecraft che sembrano essere apocriefe.⁶ Questo naturalmente è significativo, e da solo basterebbe a squalificare almeno in parte la ricostruzione di Houellebecq; ma va sottolineato che sono le fonti a sua disposizione a presentare una serie di lacune. Dell'epistolario di Lovecraft, Houellebecq pare leggere solo il volume di lettere curato da Francis Lacassin nel 1978 (l'unico uscito in Francia al tempo della stesura del

³ Ivi, p. 6.

⁴ Per praticità, ho citato quando possibile i testi stranieri nelle loro edizioni italiane. Per la biografia di Joshi, invece, ho preferito citare dall'inglese, perché l'edizione italiana (uscita in tre volumi per Providence Press tra il 2019 e il 2021) era fuori commercio al momento della stesura di questo articolo. Allo stesso modo, le citazioni dalle lettere di Lovecraft sono prese da fonti in lingua, mancando un'edizione italiana di riferimento dell'epistolario. Nel testo, per facilitare la lettura, i titoli delle opere di cui esiste un'edizione italiana si danno in traduzione.

⁵ SUNAND TRYAMBAK JOSHI, *I Am Providence. The Life and Times of H.P. Lovecraft*, New York, Hippocampus Press 2013, 2 voll., vol. 2, pp. 1021-1022.

⁶ Ivi, pp. 43-50, p. 43.

saggio, che raccoglie lettere solo fino al 1926),⁷ mentre la biografia che usa per orientare il proprio lavoro è la discutibile *Lovecraft: A Biography* di L. Sprague de Camp, pubblicata negli Stati Uniti nel 1975.⁸ La biografia di de Camp, che appare datata già per il tempo in cui viene scritta, riporta correttamente la maggior parte degli eventi della vita di Lovecraft, ma fallisce nel ricostruirne la dimensione intellettuale, perdendosi su aneddoti pittoreschi ma poco interessanti, da cui Houellebecq pesca generosamente. Come scrive S.T. Joshi, autore di una successiva biografia di Lovecraft che rappresenta al momento il testo di riferimento sulla vita dell'autore,

What strikes one about his bulky work is its sketchiness: very complicated matters are passed over with misleading brevity, and much of the biography develops a fragmented [...] character because de Camp has not really pondered the interrelations between Lovecraft's life, work, and thought.⁹

Houellebecq cita esplicitamente la biografia di de Camp, rilevando che Lovecraft resta un personaggio a proposito del quale «tutti i tentativi di demistificazione sono *falliti*. Nemmeno le biografie meno «agiografiche» sono mai riuscite a dissipare l'aura di singolarità poetica che circonda il personaggio. E Sprague de Camp, dopo cinquecento pagine, deve confessare: «Non sono ancora riuscito a capire appieno chi sia stato davvero H.P. Lovecraft».¹⁰ Eppure, questa dimensione *inspiegabile* di Lovecraft nasce probabilmente proprio dal fatto che de Camp non era la persona adatta ad affrontarne la biografia, sia per evidenti limiti interpretativi, sia per una fondamentale differenza di temperamento, come nota de Camp stesso in apertura al volume (e non solo dopo «cinquecento pagine»)¹¹

Più interessante dei limiti materiali delle fonti di Houellebecq è la dimensione culturale della ricezione di Lovecraft in Francia.¹² La fortuna di Lovecraft comincia nel secondo dopoguerra, in un periodo di generale diffusione delle pubblicazioni statunitensi nel paese. Le storie di Lovecraft compaiono per la prima volta, in lingua inglese, tra le pubblicazioni dell'Armed Services

⁷ *Ibid.*

⁸ Oltre a quanto discusso in queste pagine, JEAN-FRANÇOIS PATRICOLA nota, in maniera estremamente critica, che molte delle informazioni che Houellebecq fa sue vengono da un numero di *Cahiers de l'Herne* dedicato a Lovecraft nel 1969. Si veda *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Parigi, Éditions Écriture 2005, pp. 117-122.

⁹ S-T JOSHI, *I Am Providence*, vol. 2, cit., pp. 1036-1037.

¹⁰ M. HOUELLEBECQ, *H.P. Lovecraft*, cit., p. 33. La menzione a testi più *agiografici* è probabilmente da riferirsi a *H.P.L. A Memoir* di August Derleth (1945), amico personale di Lovecraft e suo editore postumo.

¹¹ Si veda la prefazione in LYON SPRAGUE DE CAMP, *Lovecraft. A Biography*, Londra, Gateway 2011.

¹² A margine, si segnala che uno dei primi contributi accademici dedicati a Lovecraft è stato pubblicato proprio in Francia: MAURICE LÉVY, *Lovecraft ou du Fantastique*, Parigi, Union Générale d'Éditions 1972.

Editions,¹³ ma è negli anni Cinquanta che suscitano un vero (e precoce) interesse critico, prevalentemente da parte dei surrealisti (nello specifico Robert Benayoun e Gérard Legrand) che «[...] saw in Lovecraft a world rich in dream images which offered them precious resources for exploring the unconscious»:¹⁴ un'interpretazione del lavoro di Lovecraft che cozza con il suo professato materialismo e che si concentra invece sulla componente fantasiosa e immaginativa della sua opera.

La prima edizione francese di Lovecraft è la raccolta *La couleur tombée du ciel*, che esce nel 1954 per Denoël, tradotta (con enormi libertà¹⁵) da Jacques Papy (e il volume, a testimonianza della buona ricezione da parte dei surrealisti, suscitò l'interesse di Jean Cocteau). A questa fa seguito, nel 1955, una raccolta di quattro testi del cosiddetto *ciclo del sogno*, che escono per Deux-Rives col titolo *Démons et merveilles* e una prefazione di Jacques Bergier.¹⁶ Che tra le prime opere a stampa di Lovecraft in Francia una non appartenga ai cosiddetti *miti di Cthulhu*, ma che sia invece una selezione di racconti giovanili, onirici, saldamente improntati a un fantastico di modello dunsaniano, è tutto fuorché scontato, e influenza non poco il modo in cui l'autore viene letto oltralpe.

Se nei successivi decenni verrà tradotta in francese l'intera opera narrativa dell'autore, a essere determinante, nella ricezione di Lovecraft in Francia, è la mediazione di Jacques Bergier. Bergier, insieme a Louis Pauwels, è una figura centrale dell'occultura europea della seconda metà del Novecento:¹⁷ esploratore eclettico dell'insolito, dell'occulto, dell'esoterico, ma anche dello scientifico, dello pseudoscientifico e del paranormale, Bergier ha compiuto con Pauwels una straordinaria (e caotica) opera di divulgazione di questi temi in opere come il fortunatissimo saggio *Il mattino dei maghi* (1960), i cui argomenti saranno poi discussi anche nella rivista «Planète» (1961-1972). La prefazione di Bergier a *Démons et merveilles*, intitolata *Lovecraft, questo genio venuto da fuori*, viene ripresa sul primo numero di «Planète» (ottobre-novembre 1961), e detta sostanzialmente la linea sulla lettura di Lovecraft come campione del *realismo fantastico* che diventerà maggioritaria in Francia. Per Bergier, Lovecraft è un profeta e un precursore:

Se Lovecraft, infine, trova la vasta accoglienza che tanto aveva sperata è perché in molti di noi si è risvegliata l'immaginazione. Gli eventi inverosimili che tutti abbiamo vissuti, la minaccia dell'atomo e le speranze in esso riposte, i grandi razzi e la conquista assai prossima, a

¹³ TODD DAVID SPAULDING, *H.P. Lovecraft and the French Connection: Translations, Pulp, and Literary History*, tesi di dottorato discussa alla University of South Carolina, 2015, pp. 35-40. Parte del capitolo dedicato a Houellebecq compare anche come articolo col titolo di *Lovecraft and Houellebecq: Two Against the World*, in «Lovecraft Annual», IX (2015), pp. 181-211, in una versione che non contiene tuttavia cambiamenti rilevanti (e semmai qualche taglio) rispetto alla tesi.

¹⁴ Ivi, p. 37.

¹⁵ S-T JOSHI, *I Am Providence*, vol. 2, cit., p. 1029.

¹⁶ T-D SPAULDING, *H.P. Lovecraft*, cit., pp. 35-40.

¹⁷ FABIO CAMILLETTI, *Italia lunare. Gli anni Sessanta e l'occulto*, Oxford, Peter Lang 2018, pp. 118-124.

quanto sembra, dello spazio, le scoperte della psicanalisi – tutto ciò è stato forse necessario affinché Lovecraft potesse essere compreso.¹⁸

Ne *Il mattino dei maghi*, invece, del lavoro di Lovecraft si dice che «[...] tenta di descrivere l'impensabile avventura dell'uomo risvegliato che sarebbe giunto a socchiudere quella porta e così avrebbe preteso di insinuarsi lì dove Dio regna di là dall'infinito».¹⁹ Ci sarebbe molto da dire su questa lettura,²⁰ a cominciare dal fatto che Bergier non si fa troppi problemi nel prendersi libertà non solo interpretative, ma anche biografiche: sostiene infatti, senza fondamento, che Lovecraft parlasse quattro lingue africane, e di essere stato, in gioventù, suo corrispondente («Gli scrissi nel 1932, chiedendogli se avesse mai visitato Parigi. Ricevetti questa risposta spaventosa: “Con Poe, in sogno”»²¹), fatto di cui non sussistono prove.²² Quello che è particolarmente interessante, tuttavia, è che Lovecraft viene presentato essenzialmente come un autore visionario, un asceta venuto dall'altrove, la cui triste vicenda biografica ed editoriale è costantemente messa in contrasto con la portata della sua immaginazione, che ha saputo prevedere cose che la scienza ufficiale avrebbe confermato solo decenni più tardi. Insomma, la narrativa horror a tinte fantascientifiche di Lovecraft viene presentata da Bergier come un'anticipazione di quello che lui e Pauwles faranno con costanza, ossia un'esplorazione dell'insolito e dello pseudoscientifico alla ricerca di verità trascurate dalla scienza “ufficiale”; un'interpretazione che l'ateo, materialista Lovecraft, autore di articoli furibondi contro astrologia, religione, e superstizione, non avrebbe senz'altro sposato.

L'interpretazione di Bergier lascia non poche tracce in *Contro il mondo, contro la vita*, che si apre proprio con un'epigrafe del saggista, dalla prefazione menzionata poc'anzi, e in cui l'opera di Lovecraft viene definita una «gigantesca macchina per sognare».²³ Se Houellebecq imprime senz'altro una nuova direzione alla lettura di Lovecraft rispetto all'onirismo misticeggiante di Bergier, certi suoi giudizi sono ancora indebitati con la rappresentazione di Lovecraft come visionario: con l'idea, in sintesi, che in Lovecraft ci sia «qualcosa di *non esattamente letterario*».²⁴ Lovecraft, per Bergier come per Houel-

¹⁸ L'articolo compare sul primo numero di «Planète» (ottobre-novembre 1961, pp. 43-46) e successivamente nel secondo numero della versione italiana della rivista, «Pianeta» (maggio-giugno 1964, pp. 85-88); il testo in traduzione italiana, che cito, si intitola *Lovecraft, questo genio venuto da fuori* ed è stato ripubblicato in *Antarès VIII*, 2014, url <http://www.bietti.it/riviste/h-p-lovecraft-2-lorrorre-cosmico-del-maestro-di-providence-3/lovecraft-questo-genio-venuto-da-fuori-di-jacques-bergier/> (consultato il 16 agosto 2023).

¹⁹ LOUIS PAUWELS e JACQUES BERGIER, *Le Matin des magiciens, introduction au réalisme fantastique*, Parigi, Gallimard 1960, trad. it. PIETRO LAZZARO, *Il mattino dei maghi. Introduzione al realismo fantastico*, Milano, Mondadori 1963, p. 396.

²⁰ Una lunga disamina degli errori e delle mistificazioni di Bergier è uscita a opera di Simon Lequeux in cinque numeri di «Etudes Lovecraftiennes» (SIMON LEQUEUX, *Lovecraft et Bergier: Le larcin des magiciens*, in «Etudes Lovecraftiennes», X [1991]-XIV [1994]).

²¹ J. BERGIER, *Lovecraft*, cit.

²² S-T JOSHI, *I Am Providence*, vol. 2, cit., p. 997.

²³ M. HOUELLEBECQ, *H.P. Lovecraft*, cit., p. 33.

²⁴ Ivi, p. 23.

lebecq, non va considerato (solo) per i suoi meriti letterari, ma per quello che ha saputo dire del mondo – anticipando la scienza per Bergier, e facendosi promotore di un materialismo filosofico schiacciante per Houellebecq. Come ha scritto Scoulding, il ritratto di Lovecraft passa da quello di Bergier come «mystical-madman-genius» a quello di Houellebecq come «antilife-poet-genius»²⁵ – due visioni che fanno di Lovecraft qualcosa di più che uno scrittore, e soprattutto che lo astraggono dalle circostanze del suo tempo proiettandolo rispettivamente in reami onirici e in una speculazione filosofica apparentemente priva di contesto.

2 «PROFONDAMENTE RAZZISTA, DICHIARATAMENTE REAZIONARIO». LOVECRAFT PERSONAGGIO DI HOUELLEBECQ

La succitata osservazione di Houellebecq sulla dimensione romanzesca di *Contro il mondo, contro la vita* è estremamente importante, non tanto per come qualifica il testo (che dunque potrebbe essere letto, anziché come biografia letteraria, come una bio-fiction in cui Lovecraft compare come personaggio non fittizio ma finzionale²⁶), ma perché permette di porre in relazione diretta il Lovecraft che vi viene raccontato con altre invenzioni romanzesche houellebecquiane; in altre parole, si può dire che non sono i protagonisti di Houellebecq a essere modellati su Lovecraft, bensì Lovecraft a essere modellato su di loro. Come loro, anche Lovecraft funziona da doppio dell'autore francese nella sua determinazione ideologica e nella sua vicenda personale di sconfitta;²⁷ una modalità di ricostruzione insieme biografica e finzionale per cui Elisabetta Sibilio ha indicato il precedente del Poe di Baudelaire.²⁸ Ma quali libertà si prende Houellebecq nella sua analisi? In quali aree della biografia e dell'opera di Lovecraft interviene per operare questo modellamento?

Se è vero che «i fatti riferiti e i testi citati sono autentici», è facile rendersi conto che il saggio di Houellebecq, se è da leggersi come «una specie di primo romanzo», imprime una forzatura decisa ai contenuti della vita di Lovecraft. Il Lovecraft dipinto di Houellebecq, come quello di Bergier, è un sognatore: disadatto, isolato, incapace di vivere nel mondo moderno. Il ritratto di Lovecraft come un uomo separato dalla società e dal suo tempo riflette certi fatti della sua biografia e anche una certa sua autorappresentazione, ma è in aperto contrasto con quanto emerge dalla mole dei suoi scritti saggistici e della sua corrispondenza. Con l'eccezione del periodo del suo crollo nervoso tra il 1908 e il 1913, Lovecraft aveva una ricca vita sociale, testimoniata da una corrispondenza fittissima con decine di persone in tutti gli Stati Uniti che ammonta a più di ottantamila lettere, che ci danno informazioni intorno a quasi ogni attività giornaliera della sua vita: corrispondenti e amici che Lovecraft andava a trovare di frequente, compiendo lunghi viaggi per gli Stati Uniti e il

²⁵ T-D SPAULDING, *H.P. Lovecraft*, cit., p. 159.

²⁶ RICCARDO CASTELLANA, *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*, Roma, Carocci 2019, pp. 24-25.

²⁷ BRUNO VIARD, *Situation psycho-politique de Michel Houellebecq*, in MURIELLE LUCIE CLÉMENT e SABINE VAN WESEMAEL (a cura di), *Michel Houellebecq à la Une*, Amsterdam, Rodopi 2011, pp. 127-139, pp. 130-131.

²⁸ ELISABELLA SIBILIO, «Je ne savais absolument rien de sa vie». *Écrire l'autre : Houellebecq, Lovecraft et...*, in M. L. CLÉMENT e S. VAN WESEMAEL (a cura di), *Michel Houellebecq*, pp. 81-91, p. 89.

Canada (e non è un caso che il suo testo più lungo sia proprio un pezzo di prosa di viaggio, *A Description of the Town of Quebec*, scritto nel 1930-1931). Anche nei famigerati anni newyorkesi, tanto centrali in *Contro il mondo, contro la vita*, sappiamo che Lovecraft aveva di fatto una vita sociale intensissima, e vedeva in continuazione (spesso anche fino a tarda notte) gli amici del suo circolo letterario. Anche la manifestazione più cogente, agli occhi di Houellebecq, della sua inettitudine, ossia l'incapacità di trovarsi un lavoro fisso, dipende non tanto o non solo da un'inclinazione personale, quanto dalla mancanza di studi superiori, cui la malattia gli aveva impedito l'accesso.

Houellebecq offre di Lovecraft una descrizione coerente con tanti autoritratti dell'autore, appassionato di antichità americane, con gusti estetici anacronistici, e che sin da giovane amava riferirsi a sé stesso come *old gentleman*:

Paradossalmente, il personaggio di Lovecraft affascina anche perché il suo sistema di valori è del tutto opposto al nostro. Profondamente razzista, dichiaratamente reazionario, egli esalta le inibizioni puritane e giudica ripugnanti le "manifestazioni erotiche dirette". Risolutamente anticonsumista, Lovecraft disprezza il denaro, considera la democrazia una cretinata e il progresso un'illusione. La parola "libertà", tanto cara agli americani, lo fa sogghignare. Per tutta la vita manterrà un aristocratico atteggiamento di disprezzo nei confronti dell'umanità in generale, unito a un'estrema sollecitudine per gli individui in particolare.²⁹

Anche se non tutti gli elementi della vita di Lovecraft combaciano con la descrizione che ne fa Houellebecq, questa riflette una certa comune interpretazione della sua biografia, promossa da Lovecraft per primo. Allo stesso tempo, questa ricostruzione è tutt'altro che neutrale: si vede bene che Houellebecq intende dipingere Lovecraft come un eccentrico, completamente scolato dal suo secolo, riprendendo dunque di fatto la modalità retorica della visione profetizzante di Bergier. Presentando la vita esteriore di Lovecraft come mutila e ridotta ai minimi termini, in aperta opposizione alla sua contemporaneità, tanto Bergier quanto Houellebecq possono porre invece l'accento sulla sua straordinaria vita interiore. Allo stesso tempo, Houellebecq modella qui il prototipo del protagonista ricorrente della sua narrativa: un maschio bianco, eterosessuale, di mezza età, in preda a una crisi personale innescata da sommovimenti sociali fuori dal suo controllo. In questo senso, sono due gli aspetti della biografia di Lovecraft che Houellebecq enfatizza con maggiore veemenza: il suo razzismo, e il suo disinteresse per il sesso e il denaro.

L'evento intorno a cui Houellebecq centra la sua narrazione biografica è il periodo dal 1924 al 1926, corrispondente al suo breve matrimonio con Sonia Greene, durante il quale Lovecraft ha vissuto a New York. Lovecraft lascia la natia e adorata Providence per seguire la moglie e cercare di inserirsi nel mondo letterario ed editoriale, ma fallisce costantemente nel trovare un lavoro stabile e si ritrova in una città che non riuscirà mai ad amare – eccessivamente moderna per il suo gusto estetico, e soprattutto troppo multietnica per il suo temperamento xenofobo ai limiti della paranoia. Nell'interpretazione di Houellebecq, New York rappresenta l'uscita forzata di Lovecraft dal

²⁹ M. HOUELLEBECQ, *H.P. Lovecraft*, cit., p. 29-30.

rifugio familiare dove aveva vissuto sin dall'infanzia, un'uscita che, insieme alle difficoltà professionali, fa detonare il suo razzismo. Scrive Houellebecq:

[...] Lovecraft riconduce brutalmente il razzismo alla sua origine essenziale, alla sua radice più profonda: *la paura*. Sotto questo aspetto la sua stessa vita può servire da esempio. Da *gentleman* di provincia convinto della superiorità delle proprie origini anglosassoni, Lovecraft nutriva per le altre razze un disprezzo tanto vago quanto distante. Ma il suo atteggiamento mutò radicalmente in occasione del suo soggiorno a New York, quando scoprì nello straniero un *concorrente*, un nemico incombente, un rivale che, con ogni probabilità, gli era superiore nel campo della forza bruta. Ecco allora il suo disprezzo trasformarsi dapprima in paura e poi in quel crescente delirio di masochismo e terrore che lo spinse più volte ad auspicare lo sterminio delle creature *aliene*.³⁰

Se Lovecraft è sempre stato razzista, «in gioventù il suo razzismo non supera quello di prammatica nella classe sociale di cui fa parte – l'antica borghesia, protestante e puritana, del New England»; soltanto a New York «le sue *opinioni* razziste si trasformeranno in una vera e propria nevrosi razziale», ne «l'odio brutale dell'animale preso in trappola».³¹

La questione razziale compare di frequente, in maniera esplicita e parossistica, nella corrispondenza privata di Lovecraft. Lovecraft fu per tutta la vita razzista, convinto dell'esistenza di differenze biologiche tra diversi gruppi umani, anche se le sue idee in merito si attenuarono, anziché esacerbarsi, dopo il ritorno a Providence, come sottolinea Joshi;³² l'autore nutriva una serie di pregiudizi personali molto violenti verso gli altri gruppi etnici, ma anche le sue idee politiche erano informate da questo pensiero – per esempio nel suo sostegno a una rigida segregazione razziale negli Stati Uniti.³³ Se dunque Houellebecq è corretto nell'indicare la dimensione preponderante del razzismo di Lovecraft, la sua ricostruzione presenta comunque due criticità. La prima è che le sue osservazioni fanno pesare eccessivamente la dimensione *personale* del razzismo di Lovecraft rispetto a quella sistemica degli Stati Uniti di inizio secolo (e qui l'omissione di Houellebecq è deliberata, visto che anche in de Camp si trova un'ampia ricostruzione del retroterra ideologico delle posizioni dello statunitense). Le posizioni di Lovecraft sono senz'altro estreme, ma sono anche saldamente radicate nella storia culturale europea e americana, se è vero che in alcuni Stati americani il matrimonio interraziale è rimasto illegale fino al 1967, trent'anni dopo la morte di Lovecraft. Dipingendo il razzismo dell'autore come un fatto personale, astratto dal contesto storico, e come mera manifestazione psicologica di un'ansia di destabilizzazione sociale, Houellebecq non si limita a sminuire la sua dimensione istituzionale, ma fa di Lovecraft, essenzialmente, una vittima. Scombussolato da flussi sociali e storici fuori dal suo controllo, questi si rifugia in una fantasia razzista che è,

³⁰ Ivi, p. 7.

³¹ Ivi, pp. 129-131.

³² S-T JOSHI, *I Am Providence*, vol. 2, cit., pp. 592-596.

³³ Ivi, p. 112.

nella ricostruzione di Houellebecq, tanto odiosa quanto giustificata, e dalla quale sono assenti componenti sistemiche.

Il secondo rilievo critico sul razzismo di Lovecraft è la sua centralità nella narrativa dell'autore, che Houellebecq sostiene apertamente: l'origine delle «entità da incubo che affollano il ciclo di Cthulhu» sarebbe da ricercarsi nella sua reazione violenta al melting pot newyorchese, e nelle sue descrizioni allucinate degli immigrati europei e asiatici.³⁴ Per cominciare, va notato che questa è un'osservazione fattualmente scorretta, perché l'immaginario razziale è presente nella narrativa di Lovecraft in maniera molto maggiore prima del suo soggiorno newyorchese e durante, e non dopo: ancorché non priva di gravi criticità nella rappresentazione di minoranze etniche, la produzione matura di Lovecraft è concentrata in prevalenza, anche se non in maniera esclusiva, su entità che sono marcatamente aliene e difficilmente riconducibili a un immaginario razzista – e penso qui ai racconti più celebri dei suoi anni finali, da *I sogni nella casa stregata* (1932) a *L'abitatore del buio* (1936), a *L'ombra venuta dal tempo* (1936). Al netto di questa precisazione, tuttavia, Houellebecq ha ragione nell'affermare che nella narrativa di Lovecraft il razzismo ha un ruolo centrale. Da un lato, un immaginario razziale compare spesso, sia in racconti esplicitamente xenofobi come *L'orrore a Red Hook* (1925), sia più generalmente in una caratterizzazione negativa di personaggi di colore o indigeni. La questione razziale è poi accompagnata da una continua ansia di degenerazione: un'ansia che prende la forma di onnipresenti fantasie in cui l'incontro con l'alieno e la commistione razziale corrispondono a collassi di civiltà. Eppure, occorre dire che quest'ansia è uno dei grandi temi non solo della narrativa gotica e weird di *fin de siècle* e oltre, ma anche più in generale della cultura e della politica ottocentesca e primonovecentesca. Questo va rilevato per mostrare come la semplificazione di Houellebecq sia, in realtà, assoluta: l'ossessione razzista di Lovecraft sarebbe di nuovo un fatto privato, un'idiosincrasia individuale, ancorché da condannare; ma questa interpretazione cancella le circostanze culturali e letterarie entro cui Lovecraft si trova ad operare.

L'altra osservazione centrale del saggio di Houellebecq è che a Lovecraft soldi e sesso non interessassero – né nella vita né nella narrativa. Scrive Houellebecq che

[...] in tutta la sua opera non si trova infatti la minima allusione a due realtà cui in generale, in letteratura come altrove, si accorda un'enorme importanza: il sesso e il denaro. Lovecraft le ignora; scrive come se queste cose non esistessero.³⁵

Circa la vita, è vero che Lovecraft non riuscì mai ad affermarsi professionalmente; così come è vero che si trattava di un individuo singolarmente disinteressato alla vita sessuale,³⁶ benché sia stato sposato. Circa la narrativa, occorre intendersi sul significato dell'affermazione di Houellebecq: se si vuole dire che il desiderio o il denaro non sono mai il motore del racconto in Lovecraft, è corretto, ma anche questa è generalmente una tendenza della narrativa

³⁴ M. HOUELLEBECQ, *H.P. Lovecraft*, p. 134.

³⁵ Ivi, p. 57.

³⁶ S-T JOSHI, *I Am Providence*, vol. 1, cit., pp. 60-61 e 310-311.

weird, e si farebbe una discreta fatica a trovare tali elementi in questi termini anche in Algernon Blackwood o Arthur Machen.³⁷ Se invece si intende dire che in Lovecraft mancano menzioni a questi temi, la considerazione di Houellebecq è semplicemente scorretta, nella misura in cui racconti come *L'orrore di Dunwich* (1929), *La maschera di Innsmouth* (1931), e *La cosa sulla soglia* (1933) ruotano intorno a rapporti sessuali e a questioni di genere. Questo per tacere, in ogni caso, i significati sessuali *impliciti* nel lavoro di Lovecraft, su cui la critica ha prodotto contributi centrali in questi ultimi anni³⁸ – significati che Houellebecq è rapido a dismettere, accorpandoli a certe grossolane interpretazioni psicanalitiche circa una presunta omosessualità del suo autore: «Ipotesi prive di qualsiasi riscontro, sia nel carteggio sia nelle testimonianze biografiche. Frottola l'una, frottola l'altra».³⁹ Che Houellebecq sia così categorico nel rifiutare questa possibile lettura, e allo stesso tempo così povero di argomentazioni, è significativo.

Semmai, l'insistenza di Houellebecq rivela il *suo* ben noto interesse per questi argomenti. In effetti, verrebbe da dire che se a Lovecraft sesso e denaro fossero interessati almeno un po' di più, lui non sarebbe interessato a Houellebecq. È proprio perché Houellebecq può argomentare che a Lovecraft questi argomenti non interessano affatto che questi può divenire oggetto di fascinazione, perché si fa rovescio speculare delle ossessioni che animeranno la sua produzione narrativa, in cui ricorre la tesi che il capitalismo globalizzato della seconda metà del Novecento abbia imposto una logica concorrenziale sfrenata tanto in ambito economico quanto sessuale. Nella ricostruzione di Houellebecq, è l'esclusione radicale di questi temi dalla vita di Lovecraft a segnarne la sconfitta umana; ma proprio le conseguenze tragiche di questa esclusione riaffermano la centralità di denaro e sesso nella vita contemporanea. Traspare un'invidia, da parte di Houellebecq, per il modo in cui Lovecraft pare riuscire a sottrarsi alla tirannia di questi due elementi, a dispetto di un esito tragico: uomo per cui «[...] l'età adulta è l'inferno»,⁴⁰ il Lovecraft dipinto da Houellebecq diventa una sorta di eterno adolescente (e l'adolescenza è «[...] l'unico periodo per cui si possa parlare di vita nel senso più pieno del termine»⁴¹), perennemente accudito da figure materne (la madre, la moglie, le zie), e dunque qualcuno che è riuscito a ricavarci una via di fuga dalla concorrenza imposta dal liberalismo economico e sessuale. L'ascetismo di Lovecraft diventa un'anticipazione tanto dello straniamento di Michel in *Estensione del dominio della lotta* (1994), quanto della cancellazione insieme della riproduzione e dell'economia di mercato dalla vita delle futuribili co-

³⁷ S-T JOSHI, *Why Michel Houellebecq Is Wrong*, cit., p. 45.

³⁸ Si vedano per esempio GINA WISKER, 'Spawn of the Pit': *Lavinia, Marceline, Medusa, and All Things Foul: H.P. Lovecraft's Liminal Women*, in DAVID SIMMONS (a cura di), *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*, Londra, Palgrave 2013, pp. 31-54 e CARL H. SEDERHOLM, *H.P. Lovecraft's Reluctant Sexuality: Abjection and the Monstrous Feminine in 'The Dunwich Horror'*, in CARL H. SEDERHOLM e JEFFREY ANDREW WEINSTOCK (a cura di), *The Age of Lovecraft*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2016, pp. 133-148.

³⁹ M. HOUELLEBECQ, *H.P. Lovecraft*, cit., p. 58.

⁴⁰ Ivi, p. 16.

⁴¹ MICHEL HOUELLEBECQ, *Extension du domaine de la lutte*, Parigi, Éditions Maurice Nadeau 1994, trad. it. SERGIO CLAUDIO PERRONI, *Estensione del dominio della lotta*, Milano, Bompiani 2015, p. 89.

munità di cloni immaginate in *Le particelle elementari* (1998) e *La possibilità di un'isola* (2005).⁴²

La discussione di sesso e denaro in Lovecraft ripercorre gli elementi fondamentali della successiva narrativa di Houellebecq, che enuclea costantemente i problemi generati dalla “liberalizzazione” del sesso nella seconda metà del Novecento. Houellebecq è molto esplicito nell’indicare nei decenni cruciali della vita di Lovecraft le origini dei successivi sviluppi del dopoguerra:

Per ben comprendere l’origine dell’antierotismo di Lovecraft, può essere d’aiuto ricordare come la sua epoca fosse caratterizzata dalla volontà di liberarsi dai “pudori vittoriani”: è proprio tra gli anni ’20 e ’30, infatti, che il vezzo di infilare un’oscenità dietro l’altra aspira a diventare il marchio dell’autentica immaginazione creativa. [...] All’epoca in cui Lovecraft scriveva, si cominciava a trovare interessante spiattellare testimonianze su varie esperienze sessuali [...].⁴³

Il rifiuto lovecraftiano del sesso diventa quindi in Houellebecq una risposta, paradossale e patologica, alla progressiva liberalizzazione dello stesso, esattamente come il razzismo viene dipinto come una reazione personale a una perdita di centralità sociale dettata da dei rovesci economici. I problemi della società ai tempi di Lovecraft sono, per Houellebecq, gli stessi della nostra, ed è possibile tracciare una sostanziale continuità tra le due, come sottolineano le pagine conclusive di *Contro il mondo, contro la vita*:

Da quando Lovecraft è morto, la società non ha smesso di evolversi in una direzione che gliel’avrebbe resa ancora più odiosa. [...] Il capitalismo liberale ha allargato la propria presa sulle coscienze; di pari passo sono andati affermandosi il mercantilismo, la pubblicità, il culto bieco e grottesco dell’efficienza economica, l’appetito esclusivo e immorale per le ricchezze materiali. Peggio ancora, il liberalismo è passato dal campo economico al campo sessuale. Tutte le convenzioni sentimentali sono andate in pezzi. La purezza, la castità, la fedeltà, la decenza sono diventate marchi infamanti e ridicoli. Oggigiorno il valore di un essere umano si misura tramite la sua utilità economica e il suo potenziale erotico: cioè esattamente le due cose che Lovecraft detestava più di ogni altra.⁴⁴

Abbiamo visto, dunque, che ci sono due tratti predominanti della biografia e della narrativa di Lovecraft che Houellebecq isola, in parte sulla scorta di certe interpretazioni a lui precedenti, in parte sulla base di una deliberata misinterpretazione del suo lavoro e della sua vita. Il motivo per cui vale la pena oggi di sottolineare le discrepanze tra il ritratto di Houellebecq e la realtà della vita di Lovecraft come abbondantemente ricostruita da storici e critici è che questo permette di vedere quanto Houellebecq abbia costruito Lovecraft

⁴² DOUGLAS MORREY, *Michel Houellebecq. Humanity and Its Aftermath*, Liverpool, Liverpool University Press 2013, p. 69.

⁴³ M. HOUELLEBECQ, *H.P. Lovecraft*, cit., pp. 62-63.

⁴⁴ Ivi, p. 145-147.

come un personaggio – e uno, significativamente, che anticipa i protagonisti dei suoi libri successivi e le loro ossessioni.

«L'estensione del dominio della lotta» cui allude il titolo del primo romanzo di Houellebecq è esattamente quella delineata nelle ultime pagine di *Contro il mondo, contro la vita*: un'applicazione delle logiche del liberalismo economico alla sfera sessuale. Ancora, la triplice questione del razzismo, del denaro e del sesso, e dei problemi derivati secondo Houellebecq dalla progressiva liberalizzazione di quest'ultimo, sono centrali in *Piattaforma* (2001), suo terzo romanzo. Le motivazioni addotte da Houellebecq per il razzismo di Lovecraft (paura per la perdita di prestigio sociale causata dall'immigrazione e la concorrenza con la forza lavoro immigrata) somigliano a quelle di Michel, il protagonista e narratore. Michel, un uomo di mezza età privo di particolari qualità o ricchezze, risponde alla propria crisi di status, innescata dall'immigrazione e dalla liberazione sessuale, rifugiandosi nella fantasia coloniale della Thailandia del turismo sessuale. In Francia, la posizione di Michel viene minacciata dalla presenza di nuove minoranze etniche, composte da individui in larga parte più giovani di lui: suo padre è ucciso dal fratello di una giovane donna di origini arabe con cui aveva una relazione, una collega di sua moglie è violentata da un gruppo di adolescenti dei Caraibi, e Michel fantastica sui «[...] flussi migratori che attraversavano l'Europa; i musulmani vi figuravano come coaguli difficili da assorbire». ⁴⁵ Allo stesso tempo, la mascolinità di Michel è posta sotto scacco dalle conseguenze della liberazione sessuale, che ha disintegrato la struttura familiare tradizionale, come enucleato nelle pagine conclusive di *Contro il mondo, contro la vita*. Come il Lovecraft di Houellebecq, che si astrae completamente dalla competizione sessuale ed economica rinunciando asceticamente a sesso e denaro, Michel trova una comoda via di fuga dalla lotta impari che gli si presenta davanti: il turismo sessuale, ambito in cui il suo maggiore potere d'acquisto gli permette di bypassare tanto la concorrenza razziale degli immigrati quanto la nuova agentività erotica delle donne francesi. ⁴⁶ Retrodatando agli anni Venti le origini di questo movimento di dissoluzione della tradizione e dando particolare risalto a determinati elementi della sua vicenda biografica, Houellebecq trasforma esplicitamente Lovecraft in un personaggio assimilabile ai protagonisti della sua narrativa successiva.

3 CONTRO IL MONDO, CONTRO LA VITA, CONTRO IL REALISMO. LOVECRAFT DA PERSONAGGIO A MODELLO

Se *Contro il mondo, contro la vita* funziona da laboratorio per la narrativa di Houellebecq, con Lovecraft trasformato nel prototipo dei suoi successivi protagonisti grazie a un aggiustamento e a un aggiramento di determinati dettagli della sua biografia, il testo serve anche da essenziale dichiarazione di poetica; e in questo Lovecraft non è più solo un personaggio, bensì un ispiratore tanto ideologico quanto formale. Ideologico nella misura in cui la sua opera è informata dall'idea anti-antropocentrica che l'universo sia sostanzialmente indifferente agli esseri umani, e che risuona con il materialismo di

⁴⁵ MICHEL HOUELLEBECQ, *Plateforme*, Parigi, Flammarion 2001, trad. it. SERGIO CLAUDIO PERRONI, *Piattaforma*, Milano, Bompiani 2013, p. 24.

⁴⁶ Riprendo questa lettura di *Piattaforma* da MARCO MALVESTIO, *Trading Butterflies: The Representation of Asian Sex Workers in Vollmann and Houellebecq*, in «Enthymema», XXIII (2019), pp. 57-72.

Houellebecq stesso; formale, perché dai suoi rilievi sulla compresenza di diversi registri nell'opera di Lovecraft Houellebecq trae una delle cifre caratteristiche del suo stile, ossia il tono categorico e vagamente scientifico con cui enuncia le sue tesi paradossali sul mondo.

«Ricordo che la prima cosa che mi stupì quando scoprii Lovecraft fu il suo materialismo assoluto», scrive Houellebecq.⁴⁷ Nella produzione matura di Lovecraft, l'orrore prende una forma essenzialmente biologica: le creature da incubo di Lovecraft sono più vaste e più potenti degli esseri umani, sono dotate di capacità portentose, ma restano creature biologiche, non soprannaturali. Il grande Cthulhu, commenta correttamente Houellebecq, è «una combinazione di elettroni, proprio come noi. Il terrore di Lovecraft è rigorosamente materiale».⁴⁸ Quei Grandi Antichi che alcuni esseri umani venerano per calcolo o per errore non sono creature divine, ma semplicemente potenze extraterrestri – incomprensibili per la mente umana, ma pur sempre vincolate alle leggi dello stesso universo. In questa interpretazione di Lovecraft, Houellebecq è corretto, ed è importante notare che sono rilievi che lo distanziano notevolmente dalla lettura di Bergier di Lovecraft come profetico esploratore del cosmo. Nella celebre lettera di accompagnamento a *Il richiamo di Cthulhu* (1927) per *Weird Tales*, Lovecraft scrive: «all my tales are based on the fundamental premise that common human laws and interests and emotions have no validity or significance in the vast cosmos-at-large».⁴⁹ In questo senso, Lovecraft rappresenta un modello per la poetica di Houellebecq, in cui allo stesso modo tutto si riduce a «una combinazione di elettroni» entro la quale gli interessi e le emozioni umane sono prive di significato. Secondo Louis Betty, quello di Houellebecq, come quello di Lovecraft, è un orrore materialistico: l'autore francese si concentra sull'ordinarietà dell'esistenza, interrotta da assalti alla vulnerabilità del corpo (dagli attentati terroristici presenti sin da *Estensione del dominio della lotta* al cancro di *Anniantare*) – ordinarietà in cui le leggi arbitrarie della natura condannano gli esseri umani a una vita sospesa tra insignificanza e dolore.⁵⁰ In altre parole, quello che Lovecraft ottiene con la rappresentazione delle sue creature mostruose (ossia la messa in scena di un cosmo vasto e indifferente alla presenza umana), Houellebecq lo ottiene con la continua descrizione di «the mechanical horror of an inimical Nature as little concerned with the fate of human beings as is great Cthulhu who dreams at the bottom of the sea».⁵¹ Il risultato, tuttavia, non è diverso: sia i protagonisti di Lovecraft che quelli di Houellebecq reagiscono all'incontro con l'orrore materiale dell'insignificanza della realtà con un tracollo psicologico – quel collasso del soggetto che caratterizza i protagonisti lovecraftiani, ma anche la depressione catatonica in cui sprofonda il narratore di *Estensione del dominio della lotta*.

⁴⁷ M. HOUELLEBECQ, *H.P. Lovecraft*, cit., p. 6.

⁴⁸ Ivi, pp. 18-19.

⁴⁹ HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT, *Letters to Farnsworth Wright*, a cura di SUNAND TRYAMBAK JOSHI e DAVID E. SCHULTZ, in «Lovecraft Annual», VIII (2014), pp. 5-59, p. 7.

⁵⁰ LOUIS BETTY, *Michel Houellebecq's 'Materialist Horror Stories': A Study in the Death of God*, in «Nottingham French Studies», LV, 3 (2016), pp. 298-312, DOI <https://doi.org/10.3366/nfs.2016.0156>, p. 308.

⁵¹ Ivi, pp. 306-307. Si veda anche ID., *Without God. Michel Houellebecq and Materialist Horror*, University Park, The Pennsylvania State University Press 2016, pp. 104-121.

Dove Houellebecq eccede, semmai, è nel qualificare il materialismo di Lovecraft come «un odio assoluto per il mondo in generale»,⁵² facendo così di Lovecraft un araldo di un pessimismo di diverso segno, più simile all'altro riferimento teorico di Houellebecq, ossia Schopenhauer.⁵³ Lovecraft, tuttavia, non si considerava un pessimista, ma semmai un indifferentista:

that is, I don't make the mistake of thinking that the resultant of the natural forces surrounding and governing organic life will have any connection with the wishes or tastes of any part of that organic life-processes.⁵⁴

Questa non è una sfumatura sottile, da un punto di vista filosofico, ma è senz'altro facile per Houellebecq imprimervi una deviazione e portare il ragionamento di Lovecraft alle estreme conseguenze. L'indifferenza del cosmo verso gli esseri umani e l'assenza di trascendenza, che per Lovecraft producono rassegnazione, in Houellebecq generano una rabbia fredda che si traduce in un rancore verso il mondo.⁵⁵

In *Contro il mondo, contro la vita*, Lovecraft viene presentato come campione dell'anti-realismo. Come scrive Houellebecq nelle prime pagine del saggio, invocando il nome di Lovecraft, «abbiamo bisogno di un antidoto sovrano contro ogni forma di realismo».⁵⁶ Questa è un'affermazione che va interpretata con attenzione: a quale realismo si riferisce Houellebecq? Se si intende che Lovecraft scrisse letteratura fantastica, allora senz'altro si può dire che la sua opera può essere considerata come non realistica; ma se invece si intende a livello stilistico, questa affermazione è in aperto contrasto con quanto dello stile di Lovecraft Houellebecq non solo ammira, ma prende a modello. Credo che il plauso per l'anti-realismo di Lovecraft vada interpretato come un'insofferenza verso le modalità standard del convenzionale romanzo realistico, dal momento che Houellebecq procede estesamente a lodare gli aspetti della prosa lovecraftiana che più hanno a che fare con il realismo, ossia il ricorso a un lessico tecnico e a una nomenclatura precisa. Quella di Lovecraft è una narrativa pesantemente improntata alla costruzione di un effetto di realtà, tramite l'uso di riferimenti cronologici e geografici precisi, di rimandi a fonti di autorità come enciclopedie, trattati o giornali (ancorché spesso inventati), e all'uso di lessici scientifici specializzati; è in questa cornice mondana che l'orrore materiale si manifesta, ed è da essa che trae la sua forza. Lovecraft rivendicava esplicitamente questo aspetto del suo lavoro, rilevando che il fantastico non sarebbe credibile se non fosse costruito su una base reali-

⁵² M. HOUELLEBECQ, *H.P. Lovecraft*, cit., p. 56. Si veda anche FRANÇOIS-XAVIER SURINX, *Ceux qui prédisaient les ténèbres. L'écriture de la fin chez Lovecraft et Houellebecq*, in «Études littéraires», L, 3 (2022), pp. 167-182, DOI <https://doi.org/10.7202/1086641ar>, pp. 168-169.

⁵³ D. MORREY, *Michel Houellebecq*, cit., pp. 121-126.

⁵⁴ Citato in S-T JOSHI, *I Am Providence*, vol. 2, cit., p. 771.

⁵⁵ Su questo aspetto dell'opera di Houellebecq, e sulle vie d'uscita che vi ricerca, si vedano AGATHE NOVAK-LECHEVALIER, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Parigi, Flammarion 2018 e CAROLINE JULIOT e AGATHE NOVAK-LECHEVALIER (a cura di), *Misère de l'homme sans Dieu. Michel Houellebecq et la question de la foi*, Parigi, Flammarion 2022.

⁵⁶ M. HOUELLEBECQ, *H.P. Lovecraft*, cit., p. 14.

stica: l'effetto d'orrore «[...] can be accomplished only through the maintenance of a careful realism in every phase of the story except that touching on the one given marvel». ⁵⁷ Anche se formalmente schierato contro il realismo, è proprio questo aspetto dell'opera di Lovecraft che Houellebecq applaude, chiamando materialismo quello che Lovecraft chiama realismo: «introducendo il materialismo nel cuore del fantastico e dell'orripilante ha creato un nuovo genere». ⁵⁸

Qui stanno insieme la maggiore intuizione critica di Houellebecq e il principale punto di comunanza tra i due autori, come rileva Houellebecq stesso: «[...] credo di aver messo a profitto quello che allora definivo il suo aver “fatto esplodere l'impostazione del racconto tradizionale” tramite l'utilizzo sistematico di termini scientifici». ⁵⁹ Come Houellebecq, Lovecraft

[...] mira a un terrore obbiettivo. Un terrore privo di qualsiasi connotazione psicologica o umana. Vuole, come egli stesso dice, creare una mitologia che “possa avere ancora un senso per le intelligenze gassose delle nebulose a spirale”. ⁶⁰

L'uso del linguaggio scientifico per amplificare l'orrore è il grande merito della prosa lovecraftiana: «il contenuto minuzioso nei dettagli e ricco di rimandi teorici, tipico delle enciclopedie, può produrre un effetto delirante e ipnotico». ⁶¹ Quando Houellebecq scrive di Lovecraft che «più gli avvenimenti e le entità descritte saranno mostruose e inconcepibili, più la descrizione dovrà essere precisa e clinica. Per scorticare l'innominabile occorre un bisturi», ⁶² fa riferimento alle numerose, puntigliose descrizioni dell'anatomia delle creature da incubo descritte da Lovecraft nell'ultima parte del suo lavoro, ma sta anche anticipando quella che sarà una cifra stilistica distintiva della sua narrativa, ossia l'uso di un lessico importato dalla biologia, dalla fisica e dall'antropologia (ma anche dalla storia, dall'economia e dalla sociologia) come spiegazione dei moventi dei suoi personaggi e dell'umanità in generale, ⁶³ e l'inserzione nel testo di larghe porzioni saggistiche – elementi che contribuiscono a dare quella distintiva impressione di una «seemingly unbridgeable distance» nella prosa di Houellebecq. ⁶⁴ Quello di Houellebecq è uno stile piano, senza inarcature anche quando i soggetti rappresentati sfociano nel macabro o nel pornografico, costruito tramite litoti e colloquialismi

⁵⁷ Nel saggio, scritto tra il 1933 e il 1937, *Notes on Writing Weird Fiction* (consultabile al seguente indirizzo: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.aspx>; consultato il 16 agosto 2023).

⁵⁸ M. HOUELLEBECQ, *H.P. Lovecraft*, cit., pp. 41-42.

⁵⁹ Ivi p. 8.

⁶⁰ Ivi, pp. 92-93. Vale la pena di notare che Houellebecq riprende questa citazione dalla summenzionata prefazione di Bergier.

⁶¹ Ivi, p. 86.

⁶² Ivi, p. 93.

⁶³ D. MORREY, *Michel Houellebecq*, cit., p. 116. Si veda anche RACHEL HOLLAND, *Contemporary Fiction and Science from Amis to McEwan. The Third Culture Novel*, Londra, Palgrave 2019, p. 91.

⁶⁴ D. MORREY, *Michel Houellebecq*, cit., p. 41.

che sminuiscono la gravità degli argomenti e creano un effetto di distanziazione emotiva;⁶⁵ a questa ricostruzione anestetizzata della quotidianità va aggiunta appunto l'inserzione, di derivazione lovecraftiana, di divagazioni saggistiche (che, fin da *Le particelle elementari*, possono includere citazioni da opere fittizie).

Ne *Le particelle elementari* (in cui l'effetto di distanza è amplificato naturalmente anche dal fatto che il narratore del libro, che scrive nel futuro, non è un essere umano come noi⁶⁶) questo procedimento è macroscopicamente visibile nell'alternanza continua tra racconto e sezioni saggistiche di storia, fisica, biologia, chimica e zoologia, e anzi nel modo in cui queste inserzioni saggistiche vengono usate per motivare e chiosare le azioni dei personaggi, ma anche per ricondurre gli eventi dalla loro dimensione sociale e culturale a una, invece, meramente, asfitticamente biologica, come nella scena (tra le molte che si potrebbero scegliere) in cui la morte del nonno di Bruno è descritta raccontando, con puntiglio tassonomico, lo sviluppo di larve e insetti nel cadavere.⁶⁷ È un procedimento rintracciabile già in *Estensione del dominio della lotta* (il cui narratore si schiera apertamente, in termini crudi, contro il tradizionale realismo letterario: «Tutta questa mole di dettagli realistici, questo dar vita a personaggi plausibilmente differenziati, m'è sempre sembrato, scusate l'ardire, una grande stronzata»⁶⁸), nel cui settimo capitolo il narratore si lancia in una vera e propria discettazione sulla relazione tra sesso e capitale nella contemporaneità, formulando ipotesi, prevedendo obiezioni, e mimando un lessico da trattato scientifico:

Dopo aver percorso con uno sguardo lento e algido lo scaglionamento delle diverse appendici della funzione sessuale, mi sembra dunque giunto il momento di esporre il teorema centrale della mia disamina [...].

Poste con misura le fondamenta di un'assiomatica indubitabile, farò in terzo luogo osservare [...].⁶⁹

Una simile tendenza ritorna anche in *Piattaforma*, il cui protagonista non a caso legge ripetutamente Auguste Comte, e in cui i toni distaccati (e apparentemente ineluttabili) del ragionamento scientifico sono usati per argomentare le tesi del protagonista-narratore a favore del turismo sessuale come soluzione per i mali del capitalismo avanzato e dell'Occidente. Posto che lo statuto di questo tipo di osservazioni è complesso, e non è da intendersi ne-

⁶⁵ Ivi, p. 36-37.

⁶⁶ Ivi, p. 43.

⁶⁷ MICHEL HOUELLEBECQ, *Les particules élémentaires*, Parigi, Flammarion 1998, trad. it. SERGIO CLAUDIO PERRONI, *Le particelle elementari*, Milano, Bompiani 2012, p. 41.

⁶⁸ M. HOUELLEBECQ, *Estensione del dominio della lotta*, cit., p. 18.

⁶⁹ Ivi, pp. 89 e 92.

cessariamente come il punto di vista dell'autore,⁷⁰ è interessante notare come proprio uno strumento formale che Houellebecq ammette di riprendere la Lovecraft serve a ribadire la connessione di quegli elementi (razzismo, sesso, denaro) intorno a cui ha costruito il suo ritratto dello scrittore americano.

Che bilancio trarre, dunque, dal saggio di Houellebecq? Negli ultimi trent'anni, soprattutto dopo la sua traduzione in inglese nel 2005, *Contro il mondo, contro la vita* è diventato un testo di riferimento per interpretare Lovecraft, e con l'enfasi sulla dimensione materialistica del suo orrore ha gettato le basi per le letture fattene da filosofi come Graham Harman e Timothy Morton.⁷¹ Allo stesso tempo, Houellebecq è stato tra i primi a porre l'accento sul razzismo di Lovecraft, e a farlo in una maniera non apologetica, nonostante uno sbilanciamento sulla dimensione privata, anziché sistemica, di questo sentimento, e nonostante un'eccessiva insistenza sul ruolo che questo ha svolto nella narrativa dello scrittore. In questi due aspetti, il piccolo saggio di Houellebecq, con tutte le sue forzature, ha fatto molto per sottrarre Lovecraft alla cerchia del fandom e dei critici specializzati e per portarlo in dialogo con altri ambiti del sapere. L'aspetto più significativo di *Contro il mondo, contro la vita*, tuttavia, resta la sua importanza nell'opera di Houellebecq: è in queste pagine, infatti, che Houellebecq affina quella che sarà la sua tipologia di protagonista ricorrente (il maschio in crisi e in conflitto) ed enuclea alcuni elementi distintivi della sua poetica – una prova ulteriore della centralità di Lovecraft nel panorama letterario della contemporaneità, e non solo all'interno del genere horror.

⁷⁰ È impossibile in questa sede riassumere la questione, articolata e scivolosa, delle strategie retoriche di Houellebecq, dell'uso di voci plurali per esprimere tesi paradossali, e del peso di questi dispositivi nel contesto della sua opera. Rimando ad alcuni contributi essenziali sulla questione: RAPHAËL BARONI, *La guerre des voix: critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq*, in «CONTEXTES», varia, 2014, DOI <https://doi.org/10.4000/contextes.5979>; RAPHAËL BARONI, *Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq*, in «Polyphonies: voix et valeurs du discours littéraire», VI (2016), pp. 72-93 DOI <https://doi.org/10.7202/1037505ar>; SAMUEL ESTIER, *A propos du "style" de Houellebecq: Retour sur une controverse (1998-2010)*, Losanna, Archipel Essais 2016; RAPHAËL BARONI e SAMUEL ESTIER, *Les 'voix' de Michel Houellebecq*, atti del Colloque de Lausanne (3-4 marzo 2016), in «Fabula» (2017), url <https://www.fabula.org/colloques/sommaire3250.php> (consultato il 16 agosto 2023); RUSSELL WILLIAMS, *Pathos, Poetry and Politics in Michel Houellebecq's Fiction*, Leida, Brill 2020; VALENTINA STURLI, *Estremi occidentali. Frontiere del contemporaneo in Walter Siti e Michel Houellebecq*, Milano, Mimesis 2020, pp. 51-74.

⁷¹ GRAHAM HARMAN, *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*, Londra, Zero Books 2012; TIMOTHY MORTON, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2013.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BARONI, RAPHAËL e SAMUEL ESTIER, *Les 'voix' de Michel Houellebecq*, atti del Colloque de Lausanne (3-4 marzo 2016), in «Fabula» (2017), url <https://www.fabula.org/colloques/sommaire3250.php> (consultato il 16 agosto 2023).
- BARONI, RAPHAËL, *Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq*, in «Polyphonies: voix et valeurs du discours littéraire», VI (2016), pp. 72-93 DOI <https://doi.org/10.7202/1037505ar>.
- ID., *La guerre des voix: critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq*, in «CONTEXTES», varia, 2014, DOI <https://doi.org/10.4000/contextes.5979>.
- BERGIER, JACQUES, *Lovecraft, questo genio venuto da fuori*, in «Antarès», VIII, 2014, url <http://www.bietti.it/riviste/h-p-lovecraft-2-lorore-cosmico-del-maestro-di-providence-3/lovecraft-questo-genio-venuto-da-fuori-di-jacques-bergier/> (consultato il 16 agosto 2023).
- BETTY, LOUIS, *Michel Houellebecq's 'Materialist Horror Stories': A Study in the Death of God*, in «Nottingham French Studies», LV, 3 (2016), pp. 298-312, DOI <https://doi.org/10.3366/nfs.2016.0156>.
- ID., *Without God. Michel Houellebecq and Materialist Horror*, University Park, The Pennsylvania State University Press 2016.
- CAMILLETTI, FABIO, *Italia lunare. Gli anni Sessanta e l'occulto*, Oxford, Peter Lang 2018.
- CASTELLANA, RICCARDO, *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*, Roma, Carocci 2019.
- ESTIER, SAMUEL, *A propos du "style" de Houellebecq: Retour sur une controverse (1998-2010)*, Losanna, Archipel Essais 2016.
- HARMAN, GRAHAM, *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*, Londra, Zero Books 2012.
- HOLLAND, RACHEL, *Contemporary Fiction and Science from Amis to McEwan. The Third Culture Novel*, Londra, Palgrave 2019.
- HOUELLEBECQ, MICHEL, *Extension du domaine de la lutte*, Parigi, Éditions Maurice Nadeau 1994, trad. it. SERGIO CLAUDIO PERRONI, *Estensione del dominio della lotta*, Milano, Bompiani 2015.
- ID., *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Monaco, Éditions du Rocher 1991, trad. it. SERGIO CLAUDIO PERRONI, *H.P. Lovecraft. Contro il mondo, contro la vita*, Milano, Bompiani 2016.
- ID., *Les particules élémentaires*, Parigi, Flammarion 1998, trad. it. SERGIO CLAUDIO PERRONI, *Le particelle elementari*, Milano, Bompiani 2012.
- ID., *Plateforme*, Parigi, Flammarion 2001, trad. it. SERGIO CLAUDIO PERRONI, *Piattaforma*, Milano, Bompiani 2013.
- JOSHI, SUNAND TRYAMBAK, *I Am Providence. The Life and Times of H.P. Lovecraft*, New York, Hippocampus Press 2013, 2 voll.
- ID., *Why Michel Houellebecq Is Wrong about Lovecraft's Racism*, in «Lovecraft Annual», XII (2018), pp. 43-50.
- JULLIOT, CAROLINE e AGATHE NOVAK-LECHEVALIER (a cura di), *Misère de l'homme sans Dieu. Michel Houellebecq et la question de la foi*, Parigi, Flammarion 2022.
- LEQUEUX, SIMON, *Lovecraft et Bergier: Le larcin des magiciens*, in «Etudes Lovecraftiennes», da X (1991) a XIV (1994).

- LÉVY, MAURICE, *Lovecraft ou du Fantastique*, Parigi, Union Générale d'Éditions 1972.
- LOVECRAFT, HOWARD PHILLIPS, *Letters to Farnsworth Wright*, a cura di SUNAND TRYAMBAK JOSHI e DAVID E. SCHULTZ, in «Lovecraft Annual», VIII (2014), pp. 5-59.
- ID., *Notes on Writing Weird Fiction*, url <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.aspx> (consultato il 16 agosto 2023).
- MORREY, DOUGLAS, *Michel Houellebecq. Humanity and Its Aftermath*, Liverpool, Liverpool University Press 2013.
- MORTON, TIMOTHY, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2013.
- NOVAK-LECHEVALIER, AGATHE, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Parigi, Flammarion 2018.
- PATRICOLA, JEAN-FRANÇOIS, *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Parigi, Éditions Écriture 2005.
- PAUWELS, LOUIS e JACQUES BERGIER, *Le Matin des magiciens, introduction au réalisme fantastique*, Parigi, Gallimard 1960, trad. it. di PIETRO LAZZARO, *Il mattino dei maghi. Introduzione al realismo fantastico*, Milano, Mondadori 1963.
- SEDERHOLM, CARL H., *H.P. Lovecraft's Reluctant Sexuality: Abjection and the Monstrous Feminine in 'The Dunwich Horror'*, in *The Age of Lovecraft*, a cura di CARL H. SEDERHOLM and JEFFREY ANDREW WEINSTOCK, Minneapolis, University of Minnesota Press 2016, pp. 133-148.
- SIBILIO, ELISABELLA, «Je ne savais absolument rien de sa vie». *Écrire l'autre : Houellebecq, Lovecraft et...*, in MURIELLE LUCIE CLÉMENT e SABINE VAN WESEMAEL (a cura di), *Michel Houellebecq à la Une*, Amsterdam, Rodopi 2011, pp. 81-91.
- SPAULDING, TODD DAVID, *H.P. Lovecraft and the French Connection: Translations, Pulp, and Literary History*, tesi di dottorato discussa alla University of South Carolina, 2015.
- ID., *Lovecraft and Houellebecq: Two Against the World*, in «Lovecraft Annual», IX (2015), pp. 181-211.
- SPRAGUE DE CAMP, L., *Lovecraft. A Biography*, Londra, Gateway 2011.
- STURLI, VALENTINA, *Estremi occidentali. Frontiere del contemporaneo in Walter Siti e Michel Houellebecq*, Milano, Mimesis 2020.
- SURINX, FRANÇOIS-XAVIER, *Ceux qui prédisaient les ténèbres. L'écriture de la fin chez Lovecraft et Houellebecq*, in «Études littéraires», L, 3 (2022), pp. 167-182, DOI <https://doi.org/10.7202/1086641ar>.
- VIARD, BRUNO, *Situation psycho-politique de Michel Houellebecq*, in MURIELLE LUCIE CLÉMENT e SABINE VAN WESEMAEL (a cura di), *Michel Houellebecq à la Une*, Amsterdam, Rodopi 2011, pp. 127-139.
- WILLIAMS, RUSSELL, *Pathos, Poetry and Politics in Michel Houellebecq's Fiction*, Leida, Brill 2020.
- WISKER, GINA, *'Spawn of the Pit': Lavinia, Marceline, Medusa, and All Things Foul: H.P. Lovecraft's Liminal Women*, in DAVID SIMMONS (a cura di), *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*, Londra, Palgrave 2013, pp. 31-54.



PAROLE CHIAVE

Houellebecq; Lovecraft; *Weird*; Pessimismo; Biofiction.



NOTIZIE DELL'AUTORE

Marco Malvestio è ricercatore in critica letteraria e letterature comparate all'Università degli Studi di Padova. Ha pubblicato le monografie *The Conflict Revisited: The Second World War in Post-Postmodern Fiction* (Peter Lang, 2021) e *Raccontare la fine del mondo: Fantascienza e Antropocene* (nottetempo, 2021). Ha curato, tra gli altri, i volumi *Italian Gothic: An Edinburgh Companion* (Edinburgh University Press, 2023; con Stefano Serafini) e *Italian Science Fiction and the Environmental Humanities* (Liverpool University Press, 2023; con Emiliano Guaraldo and Daniel A. Finch-Race).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MARCO MALVESTIO, *Lovecraft lettore di Houellebecq? Equivoci e appropriazioni in Contro il mondo, contro la vita*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 21 (2024)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.