

Comparatismi 8 2023

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20232282>

## Note sul romanzo metaaffettivo

### La retorica depressiva in David Foster Wallace e Michel Houellebecq

Aldo Baratta

**Abstract** • Tra le peculiarità che distinguono la narrativa “post-postmoderna” da quella post-moderna spicca l'abbandono dei solventi ironici e cinici, sostituiti da una centralità della componente emotiva e della vicinanza empatica. Tale tendenza finzionale entra in sintonia con un'attenzione diffusa che l'accademia, a partire dalla seconda metà degli anni Novanta, ha riservato alla sfera affettivo-emozionale e a come essa interviene nella dimensione sociale e storica (Clough, 2007). Ciononostante, Rachel Greenwald Smith ha espresso un certo scetticismo di fronte al così battezzato “Affective Turn”, avanzando preoccupazioni in merito a una pericolosa corrispondenza tra la rilevanza emotiva nel fenomeno letterario e lo sfruttamento delle emozioni in qualità di forza lavoro ad opera del neoliberalismo (Greenwald Smith, 2015). Come documentato da Arlie Hochschild (1983), il sistema tardocapitalistico – convertitosi alla produzione immateriale – esercita un perverso ed efficace management emozionale per consentire alcune attività lavorative ormai essenziali all'interno della logica postfordista, quali l'advertising, l'assistenza ai trasporti, il servizio nei punti vendita, etc. La paura di Greenwald Smith, dunque, è quella di rinvigorire la suddetta manovra biopolitica soffocando l'ambito narrativo nell'emotività coercitiva, tanto da suggerire, come risposta antagonista, un ricorso alle emozioni non-umane. Optando per una soluzione intermedia, Ralph Clare ha recentemente coniato la formula di “metaffective fiction” – su esplicito calco della “metafiction” per come l'ha intesa Patricia Waugh – per indicare una particolare configurazione metatestuale atta a riflettere criticamente la propria architettura emozionale, a enfatizzare in piena autocoscienza la rappresentazione delle emozioni di cui è motore, al fine di contrastare la mercificazione affettiva del neoliberalismo e di costituire una valida contronarrazione al discorso egemone (Clare, 2018). Questo contributo, dopo un'introduzione teorica utile a inquadrare sinteticamente il terreno d'indagine sul quale ci si muove, ha come obiettivo quello di analizzare la produzione di David Foster Wallace e di Michel Houellebecq rileggendo alcune delle loro opere principali – *Infinite Jest*, *Brief Interviews with Hideous Men*, *The Pale King*; *Extension du domaine de la lutte*, *Les Particules élémentaires*, *La carte et le territoire*, *Sérotonine* – alla luce della categoria del “romanzo metaaffettivo”. Entrambi gli autori inscenano l'emotività depressiva problematizzandola grazie a movimenti retorici – soprattutto metatattici – che attivano la responsività del lettore e lo stimolano a interrogare il potenziale affettivo di ciò che si racconta.

**Parole chiave** • Affective Turn; emotional labour; metaffective fiction; depressione; David Foster Wallace; Michel Houellebecq

**Abstract** • Among the peculiarities that distinguish the “post-postmodern” fiction from the postmodern one, the abandonment of ironic and cynical solvents stands out, replaced by a centrality of the emotional component and empathic closeness. This fictional trend fits in with the widespread attention that the academy, starting from the second half of the 1990s, has paid to the affective-emotional sphere and to how it intervenes in the social and historical dimension (Clough, 2007). Nonetheless, Rachel Greenwald Smith has expressed some skepticism towards the so-called “Affective Turn”, raising concerns about a dangerous correspondence between the emotional relevance of the narrative phenomenon and the exploitation of emotions as a workforce by the neoliberalism (Greenwald Smith, 2015). As documented by Arlie Hochschild (1983), the late capitalist system – converted to immaterial production – exercises a perverse and effective emotional management to allow some work activities which are now essential within the post-Fordist logic, such as advertising, transport assistance, service in points of sale, etc. Greenwald Smith's fear, therefore, is that of reinvigorating the aforementioned biopolitical maneuver by suffocating the narrative field in coercive emotionality, so as to suggest, as an antagonistic response, a recourse to non-human emotions. Opting for an intermediate solution, Ralph Clare has recently coined the formula of “metaffective fiction” – on an explicit model of “metafiction” as Patricia Waugh meant it – to indicate a particular metatextual configuration capable of critically reflecting its own emotional architecture, to highlight in full self-awareness the representation of the emotions of which it is the medium, in order to counter the affective commodification of neoliberalism and to constitute a valid counter-narrative to the hegemonic discourse (Clare, 2018). This contribution, after a theoretical introduction useful for synthetically framing the field of investigation in which we move, aims to analyze the production of David Foster Wallace and Michel Houellebecq by re-reading some of their main works – *Infinite Jest*, *Brief Interviews with Hideous Men*, *The Pale King*; *Extension du domaine de la lutte*, *Les Particules élémentaires*, *La carte et le territoire*, *Sérotonine* – in the light of the category of the metaffective novel. Both authors stage depressive emotionality by problematizing it thanks to rhetorical movements – above all metatatic – which activate the reader's responsiveness and stimulate him to question the affective potential of what is being told.

**Keywords** • Affective Turn; emotional labour; metaffective fiction; depression; David Foster Wallace; Michel Houellebecq

# Note sul romanzo metaaffettivo

## La retorica depressiva in David Foster Wallace e Michel Houellebecq

Aldo Baratta

### I. Mercato ed emozioni: l'*affective hypothesis* e l'*emotional labour*

Secondo Fredric Jameson tra le peculiarità del postmoderno va registrata una “waning of affect” (Jameson, 1991, p. 10), un calo della sensibilità affettiva: la letteratura di fine millennio – a causa della componente cinica, disillusa e ironica ora dei suoi contenuti ora della sua forma – ha bandito l’empatia dalla propria giurisdizione finzionale. Nell’intenzione di sanare la sclerosi della narrazione postmoderna, David Foster Wallace ha sollecitato non a caso una dissoluzione dell’apatia e un riscatto dell’autenticità emotiva:

The next real literary ‘rebels’ in this country might well emerge as some weird bunch of ‘anti-rebels’, born oglers who dare to back away from ironic watching, who have the childish gall to actually endorse single-entendre values. Who treat old untrendy human troubles and emotions in U.S. life with reverence and conviction. [...] These anti-rebels would be outdated, of course, before they even started. Too sincere. Clearly repressed. Backward, quaint, naive, anachronistic. Maybe that’ll be the point, why they’ll be the next real rebels. Real rebels, as far as I can see, risk things. Risk disapproval. The old postmodern insurgents risked the gasp and squeal: shock, disgust, outrage, censorship, accusations of socialism, anarchism, nihilism. The new rebels might be the ones willing to risk the yawn, the rolled eyes, the cool smile, the nudged ribs, the parody of gifted ironists, the ‘How banal’. Accusations of sentimentality, melodrama. Credulity (Wallace, 1997, pp. 192-193).

La genuinità delle emozioni ottiene una carica trasgressiva: dopo l’indolenza postmoderna, il rifiuto di qualsivoglia coinvolgimento affettivo e implicazione sensibile, è la sincerità a garantire paradossalmente una narrazione antagonista; per contrastare una disposizione culturale che – a detta di Wallace – iniziava a farsi pericolosa, viene reclutata un’innocente – e persino infantile – franchezza dei sentimenti, una schiettezza che elude la censura della reticenza ironica.

L’auspicio di Wallace incentiva la cosiddetta *New Sincerity*, una corrente etico-estetica che abbandona i solventi affettivi del postmoderno e li sostituisce con un’innovativa centralità della vicinanza empatica e della gradazione emotiva; il solipsismo viene scongiurato dall’esigenza di connessioni interpersonali e dall’urgenza di manifestare la propria interiorità senza filtri di sorta. Una cesura netta scinde le proprietà degli impulsi culturali del nuovo millennio da quelle dell’ormai inattuabile letteratura postmoderna; come scrive Ak-tari-Sevgi, la narrativa post-postmoderna si distingue dalla precedente sia per un “return to reality” che per un “return to affect”:

Post-postmodernist literature has evolved under the impact of the 9/11 attacks and the rise of fundamentalism in its aftermath [...]. Contemporary writers have searched for new ways of expression and narrative strategies imbued with a desire for realism, feeling [...] in the face of traumatic lived experience. In this respect, the theories of affect [...] respond to the need for mapping and modeling the traits of post-postmodernist fiction and are used to identify the

differences between and common features of postmodernism [...] and post-postmodernism, which is considered to be affective in form and content (Aktari-Sevgi, 2022, p. 157).

Al ritorno prepotente della Storia dopo “la grève des événements” (Baudrillard, 1992) segue il ritorno analogo di un’interfaccia affettiva capace di elaborare e di riplasmare l’impetuoso scorrere degli eventi in materia letteraria; una condizione epistemica costituita da episodi traumatici, assiomi fondamentalisti e narrazioni terroristiche reclama prontuari diegetici che fanno uso di copiosi investimenti emozionali, in un nodo tra realismo e affezione impossibile da sciogliere. Il mondo accademico ha coniato l’espressione “Affective Turn” – ulteriore “turn” del panorama teorico e ulteriore *Area Study* – per designare l’affluenza sorta intorno alle relazioni tra pratiche discorsive, forze socioculturali ed esperienze emotive che ha amalgamato vari apporti teorici – dalla psicoanalisi al neurocognitismo, dagli studi giuridici alle scienze politiche – in un unico orientamento di ricerca interdisciplinare.<sup>1</sup>

Rachel Greenwald Smith ha tuttavia incrinato di scetticismo l’*Affective Turn* e in senso lato l’interesse capillare – accademico e non – per la dimensione emotiva, avanzando serie apprensioni in merito all’ubiquità di ciò che ha definito “affective hypothesis”. Nel descrivere tale declinazione della quotidianità culturale, Greenwald Smith usufruisce di un lessico e di un comparto metaforico che accosta la deriva affezionale alle movenze del potere prettamente hauntologico (Derrida, 1993): “the affective hypothesis is so prevalent that it tends to function invisibly, silently supporting a range of critical practices; it lurks in reviews evaluating recently published novels, in critical appraisals of authors’ hallmark styles, and in large-scale assessments of literary movements” (Greenwald Smith, 2015, p. 1); l’attenzione per l’emotività diverrebbe ossessione, un’interferenza infestante più che una predisposizione, una minaccia che esercita sulla contemporaneità un’ascendenza pervasiva e perlopiù impercettibile attraverso un comportamento – il *lurking* – tipico dello spettro. Nel chiedersi “What could be wrong with that?” (*ibid.*), nel ponderare l’eventuale controindicazione di una tale mania per il metro emotivo, Greenwald Smith traccia un perverso parallelismo tra l’*affective hypothesis* e l’ideologia neoliberale, una simbiosi tra l’intervento invasivo nei riguardi dei circuiti affettivi e l’affermarsi di inequivocabili dottrine politico-economiche:

The contemporary prevalence of the affective hypothesis [...] coincides historically with the securing of neoliberalism as a political, economic, and cultural dominant in the United States. [...] Neoliberalism’s emphasis on the necessity of personal initiative, along with its pathologizing of structures of dependence, calls upon subjects to see themselves as entrepreneurial actors in a competitive system. These subjective aspects of neoliberalism coincide startlingly with the assumptions underlying the affective hypothesis. [...] Neoliberalism imagines the individual as an entrepreneur; the affective hypothesis imagines the act of reading as an opportunity for emotional investment and return (pp. 1-2).

L’ipotesi affettiva sarebbe colpevole di aver avallato un regime di competitività sensibile nel quale ogni concorrente è subdolamente indotto a emozionare ed emozionarsi più dei suoi rivali; inoltre, il dialogo empatico viene paralizzato in una struttura binaria di credito/debito, e l’esternazione emotiva viene riadattata come investimento più o meno appropriato di valuta psicocorporale. Sussiste insomma un’alchimia astuta tra mercato ed emozione, una “convergence of the economic and the emotional that occurs under neoliberalism [...] in a range of contemporary work of fiction” (6). Come dichiarato – tra i tanti

<sup>1</sup> Cfr. Clough P. (ed.) (2007) e Gregg M., Seigworth G.J. (eds.) (2010).

– da Slavoj Žižek<sup>2</sup> e Mark Fisher,<sup>3</sup> il discorso capitalista converte il dissenso in consenso, sfrutta le forze antagoniste per rinvigorire sé stesso fagocitando le sostanze concettuali e ideologiche dei suoi oppositori: “the political potential of the affective hypothesis serves neoliberal capitalist culture rather than rebelling against it” (Aktari-Sevci, 2022, 158); le emozioni, anziché assicurare un’autonomia soggettiva e un delineamento della personalità, convalidano l’iniezione diffusa di dettami economici all’interno del vivere quotidiano in qualità di promotori di una certa supremazia politico-culturale ispirata alla precettistica del libero mercato.

Ciò che Greenwald Smith intercetta è pertanto una delle plurime manovre biopolitiche del potere tardocapitalistico, l’ennesima sopraffazione dell’individuo per mezzo di una supervisione del binomio corpo-mente: a innestarsi è un vero e proprio management emozionale, vale a dire una coercizione e un’ingiunzione affettive che costringono il soggetto a provare determinate emozioni in determinate circostanze, e con una intensità che non dipende dai codici reattivi della singola indole bensì da criteri totalmente estrinseci e arbitrari. Un lavoro seminale di Arlie Hochschild, *The Managed Heart* (1983), ha attestato con urtante lucidità come le emozioni siano divenute forza lavoro all’interno dell’industria postfordista – ormai interamente votata all’immaterializzazione delle merci e dei mestieri. Sotto il vocabolo-ombrello “emotional labour”, Hochschild ha catalogato tutte quelle figure professionali – soprattutto femminili – nate in seguito allo sviluppo del settore terziario e incentrate sul “management of feeling to create a publicly observable facial and bodily display [that is] sold for a wage” (Hochschild, 1983, p. 7); a stabilire la condotta lavorativa di assistenti di volo, cameriere, commesse, infermiere e *sex workers* si intromette una deontologia affezionale coordinata da “feeling rules”, e l’amministrazione e l’erogazione delle emozioni assurgono a parte integrante del servizio stesso. In altre parole, il sistema neoliberale vende le emozioni alla stregua di merci detonando un’iperproduzione affettiva che pungola i nostri recettori sensibili ben oltre il consueto e lo spontaneo.

Lavori successivi – tra i quali è opportuno citare, per la loro compattezza teorica, almeno *Psychopolitik* (2014) di Han, *Platform Capitalism* (2016) di Srnicek e *The Age of Surveillance Capitalism* (2018) di Zuboff – hanno approfondito le ragioni e le conseguenze dell’ingerenza neoliberale, e dell’organismo capitalistico *in toto*, all’interno della sfera affettiva individuale. La fisionomia psicocaratteriale dei consumatori, soprattutto degli utenti delle piattaforme digitali come Google, Microsoft, Amazon e Facebook, viene estrapolata attraverso algoritmi di filtraggio su larga scala che noi stessi corroboriamo con la divulgazione disinvolta della nostra esperienza, e adoperata come risorsa informativa sulla quale lucrare programmando l’offerta del mercato: dati quali *hobbies*, interessi, abitudini e tutto ciò che concerne la patente emotiva di ciascun acquirente confluiscono in progettualità pubblicitarie predittive che anticipano – e condizionano – la domanda; la condivisione dell’intimità prefissata dalla *New Sincerity*, e resa possibile dall’avvento dei social networks, diventa un’occasione di speculazione finanziaria.

## 2. Una possibile contronarrazione: la *metaffective fiction*

In seno al vivace dibattito generato dalla tesi di Greenwald Smith, tra le tante intuizioni enunciate da coloro che si sono impegnati a sbrogliare il viluppo tra mercato ed emozioni affiorano con maggiore acume teorico due progetti utili a evadere dalla prigione affettiva del neoliberismo.

<sup>2</sup> Cfr. Žižek S. (2009).

<sup>3</sup> Cfr. Fisher M. (2009).

La prima, supposta dalla stessa Greenwald Smith, suggerisce di mutuare dal *Material Ecocriticism*<sup>4</sup> e dall'*object-oriented ontology*<sup>5</sup> un repertorio di emozioni postumane e non-umane, estranee alla sensibilità esclusivamente antropica e quindi esenti dal rischio di un abuso economizzante. L'energia affettionale, come sostiene Deleuze nella sua rilettura di Spinoza, non è appannaggio dell'umano; al contrario, è una processualità transspecista che connette gli enti al di fuori della dialettica tra attribuzione ed estrazione di valore tipicamente neoliberale (Deleuze, 2003). Il traguardo è la sanzione di un "emotional ecology" de-antropocentrica che il mercato non è in grado di assorbire, dal momento che "the concept of ecology offers perhaps the greatest threat to the central neoliberal tenet that the market is the system that structures and underlies all other systems" (Greenwald Smith, 2015, p. 102).

La seconda si concentra invece sull'attitudine del fenomeno narrativo a scardinare le logiche di potere attraverso il linguaggio – e specificatamente attraverso la forma letteraria in quanto distillato linguistico-espressivo. Secondo Ralph Clare la soluzione non scaturisce dalla rinuncia alle emozioni umane bensì da una problematizzazione delle stesse, da un ufficio di matrice retorico-sentimentale atto a restituire loro spessore ontico; la sua proposta teorica "does not necessarily brush off post-postmodern literature's move to immediacy and emotional grounding as mere neoliberal capitulation, as per Greenwald Smith, yet in turn complicates the 'return to affect'" (Clare, 2019, p. 265). Per far ciò, Clare invita ad attingere dagli atteggiamenti usuali della testualità postmoderna – come l'autocoscienza e la riflessività metafinzionale – in modo tale da ispezionare da vicino l'intelaiatura emotiva del racconto – e, come esito immediato, le direttive affettive della cultura dominante: "I would like to suggest that post-postmodern literature does not simply 'return to affect' but that it simultaneously reflects upon the limitations and construction of affect in ways that recall postmodernism's *penchant* for metafiction and self-conscious textuality" (*ibid.*).

Da questo disegno teorico deriva un'inedita tassonomia narrativa: la "metaffective fiction". Se la *metafiction*, secondo la celebre definizione di Patricia Waugh, è una "fictional writing which self-consciously and systematically calls attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality" (Waugh, 1984, p. 2), la *metaffective fiction*, suo calco lessicale esplicito, è una narrazione "that self-consciously calls attention to the ways in which emotion and affect are represented in order to interrogate the relationship between them" (Clare, 2019, p. 266). Grazie al portamento narcisistico del metatesto, quella che era consapevolezza finzionale si evolve in consapevolezza affettiva; il post-postmoderno recupera i caratteri del postmoderno ma li rende funzionali e operativi, fuori dalla sterilità autotelica e ironica che Wallace lamentava. In generale, ciò che la *metaffective fiction* effettua è un'iperstimolazione diegetico-formale della propria meccanica emotiva tale da offrire al lettore una trasparenza superiore degli ingranaggi che la regolano:

Metaffective fiction may radically break the narrative frame in order to highlight the construction, framing, or codification of emotion and character; it may insist on self-consciously establishing a particular affective relationship with a reader and text that both makes and breaks bonds, compels and repels identification; it may intensify emotional states to the point of over-saturation or excess that bleeds 'out' of characters and narrative frames to become the very tone or atmosphere of a text (*ibid.*).

<sup>4</sup> Cfr. Iovino S., Oppermann S. (eds.) (2014).

<sup>5</sup> Cfr. Harman G. (2018).

Le emozioni, piuttosto che essere annullate o ricalcolate in una prospettiva non-umana, vengono accentuate fino al parossismo metanarrativo da specifici stratagemmi retorici; in questi bagliori di ipertrofia affettionale il testo attira l'attenzione su di sé e porge gli strumenti per scandagliare l'emotività di cui è artefice, in virtù di un'esasperazione dei contenuti e dei toni che destabilizza il normale svolgimento del racconto.

La *metaffective fiction* si candida dunque a congegno narrativo dissidente che, riflettendo con piglio critico sulla propria architettura emozionale, può denunciare le politiche affettive del neoliberismo:

Metaffective fictions seek [...] to renew the potential of affect in a neoliberal age that is increasingly commodifying affective labour, leisure, and our everyday emotional lives. Metaffective fictions comprise a literature that has arisen within and in response to neoliberalism and its affective economics. Metaffective fiction, therefore, does not involve emotion recollected in tranquillity, but affect reconstructed in adversity (*ibid.*).

L'opera replica le metodologie che sovrintendono l'*emotional labour* del neoliberismo, ma le acutizza tanto da palesarle: esibendo la rappresentazione emotiva che ospita, il romanzo metaaffettivo avvia un processo di anamorfosi sensibile-testuale che illustra le strategie dell'imposizione affettiva e smaschera il paradigma verticale e autoritario alla base del traffico emozionale. La narrazione triangola il rapporto tra lettore ed emozione inserendosi nel mezzo, affinché il soggetto possa nuovamente autogestire i propri parametri affettivi attraverso una rinnovata cognizione emotiva; ciò che il romanzo metaaffettivo promette, in conclusione, è un'educazione emozionale – e, come finalità ultima, un'emancipazione affettiva.

### 3. Verso la politicizzazione delle emozioni: il caso della depressione

La necessità impellente di un dispositivo quale il *metaffective novel* è decretata da una congiuntura politica nella quale, come avverte Brian Massumi, “affect is now much more important for understanding power, even state power narrowly defined, than concepts like ideology” (Massumi, 2015, p. 32). In una circoscrizione post-ideologica in cui le vecchie tradizioni di pensiero sbiadiscono confondendo gli indirizzi partitici, “power has become affective” (p. 34), trae sostentamento da nuove opportunità autoritarie e distribuisce la società in differenti gerarchie di appartenenza riassetando i valori secondo un'ottica emotiva. Lo studio della “politics of affects” si dimostra perciò essenziale per “understanding how power operates in capitalism today, rather than concepts such as ideology and class” (p. 83): il romanzo metaaffettivo, in quanto officina emozionale a cielo aperto, può risalire a uno degli epicentri del potere contemporaneo.

Massumi rispolvera la demarcazione spinoziana di affetto come “an ability to affect or be affected” (p. 48) instaurando un binomio di agentività relazionale che contempla sia una subalternità emotiva che una renitenza emotiva, un soggetto che emoziona e un oggetto che si emoziona, ed è in questa “persistent division, probably the most persistent division” (*ibid.*) che risiedono l'efficienza del potere dell'affezione ma anche la tattica per disinnescarlo. In un brano eloquente, la politica affettiva viene paragonata a una sorta di semiosi emotiva, una rete sensibile-neuronale in cui da un principio superiore si origina e si propaga verticalmente un certo comando affettivo che le unità sono obbligate a reiterare:

Politics, approached affectively, is an art of emitting the interruptive signs, triggering the cues, that attune bodies while activating their capacities differentially. Affective politics is inductive. Bodies can be inducted into, or attuned to, certain regions of tendency, futurity

and potential, they can be induced into inhabiting the same affective environment, even if there is no assurance they will act alike in that environment (pp. 56-57).

La normativa giuridica viene rimpiazzata da una normativa affezionale, in un domino di influenza reciproca che fissa la tendenza emotiva. Ciononostante, Massumi avvisa che l'affezione non coarta alla passività e non preclude una facoltà sovversiva: poiché “the definition considers ‘to be affected’ a capacity” (p. 92), il contatto affezionale “does not presuppose a passivity on one side and an activity on the other” (*ibid.*), bensì “it involves a differential of modes and degrees of activity that is eventually resolved, to structuring effect” (*ibid.*). La vera “politics of affect” viene intesa, come da modello foucaultiano, nei termini di un campo di forze differenziali e discontinue, nel quale a certe prescrizioni emotive è possibile contrapporre incontrovertibili diritti emotivi; il romanzo metaaffettivo opera nell’intervallo di questa dialettica affezionale nel ruolo di riproduzione microscopica di un conflitto di potere affettivo, di un ordigno narrativo che simultaneamente intima delle emozioni e concede l’idoneità a resistervi.

Circa la rilevanza di una politicizzazione dell’affetto, Mark Fisher si è espresso assiduamente intorno all’attinenza del predominio capitalistico con una particolare forma di emozione – o, per meglio dire, col deteriorarsi patologico dell’apparato emotivo, ossia la depressione. A Fisher si deve la rinomata locuzione “capitalism realism”, votata a indicare il “seemingly depoliticised world” (Fisher, 2012) che abitiamo: data la sconfitta di qualunque alternativa socioeconomica, il capitalismo si è elevato a unica realtà possibile e logica, e tale trionfo è stato consentito da una depoliticizzazione coatta, dalla naturalizzazione di coefficienti politici e situati la cui provenienza ideologica è stata occultata come fossero del tutto immanenti. In tal modo la sofferenza mentale, ripercussione repentina del dipartimento epistemico che ci governa, viene ridimensionata ad accidente biochimico:

The current ruling ontology rules out any possibility of a social causation of mental illness. The chemico-biologization of mental illness is of course strictly commensurate with its depoliticization. Considering mental illness an individual chemico-biological problem has enormous benefits for capitalism: first, it reinforces capital's drive towards atomistic individualization (you are sick because of your brain chemistry) and second, it provides an enormously lucrative market in which multinational ‘psycho-mafias’ can peddle their dodgy drugs (we can cure you with our SSRIs). It goes without saying that all mental illnesses are neurologically instantiated, but this says nothing about their causation. If it is true, for instance, that depression is constituted by low serotonin levels, what still needs to be explained is why particular individuals have low levels of serotonin (Fisher, 2005).

La politica affettiva, per essere efficace come lo era la politica ideologica, dev’essere invisibile e coprire la propria azione egemonica; così facendo, le oscillazioni umorali possono essere imputate a meri squilibri fisiologici e congeniti al singolo organismo, e non a intrusioni quali una gestione verticale dei flussi collettivi dell’affezione. Nel tardo capitalismo le cause vengono forcluse così da accordare alla ragione neoliberale una parvenza di eternità e di ineluttabilità: a essere trattato ed eventualmente curato cogli psicofarmaci è il sintomo – il valore basso di serotonina, l’infiammazione emotiva –, non la malattia – la depressione, la potestà affezionale che non lascia scampo all’autodeterminazione sensibile.

Per riconoscere “that mental health is a political issue” (Fisher, 2012) occorre dunque demistificare la politica affettiva e investigare, tramite la vocazione formale del romanzo metaaffettivo, l’emotività depressa: simulando platealmente un’ingiunzione emotiva di questo tipo – ovvero: inviando al lettore delle pulsioni retorico-tematiche che mirano all’innescò di una sensibilità deprimente –, la letteratura può addestrare il soggetto neoliberale a



comprendere in modo esaustivo il proprio animo affezionale e a discernere cosa è frutto di incidenti ormonali e cosa è provocato da iniziative sociali.

#### 4. Analisi testuale: il romanzo metaaffettivo di Wallace e Houellebecq tra simpatia e antipatia

Alla luce di quanto detto, sia la produzione narrativa di David Foster Wallace che quella di Michel Houellebecq possono essere rilette applicando la lente analitica del romanzo metaaffettivo, e ricavando di conseguenza un prospetto nitido della loro impalcatura emozionale di stampo depressivo. Ad emergere sono due contesti affettivi speculari: leggendo la depressione per come viene inscenata da Wallace si esperisce una simpatia, una compartecipazione emotiva che coinvolge il lettore; leggendo la depressione per come viene inscenata da Houellebecq si verifica invece un'antipatia, una ritorsione emotiva che espelle il lettore. In entrambi i casi, l'edificio narrativo riverbera le affezioni incluse attraverso una sottolineatura formale, cosicché il lettore sia in grado di coglierle e problematizzarle – ora condividendole, ora respingendole.

Più che nella superficie tematica, è nel sottosuolo formale che la metatestualità affettiva entra in funzione: è compito di un accurato *close reading* interrogare il potenziale emotivo di ciò che si racconta per come lo si racconta – soprattutto a livello sintattico e discorsivo.

##### 4.1. La depressione simpatetica di Wallace

Si prelevi come esempio, tra le centinaia di personaggi che costellano *Infinite Jest* (1996), la figura di Kate Gompert. Nella sua introduzione nel testo, Kate, soggetto depressivo che ha più volte tentato il suicidio, viene presentata in una cascata di dati sommari:

Gompert, Katherine A., 21, Newton MA. Data-clerical in a Wellesley Hills real estate office. Fourth hospitalization in three years .... One series of electro-convulsive treatments .... On Prozac for a short time, then Zoloft, most recently Parnate with a lithium kicker. Two previous suicide attempts.... Depressions unipolar, fairly classic, characterized by acute dysphoria, anxiety w/panic, diurnal listlessness/agitation patterns, Ideation w/w/o Intent ... Two days on ventilation after a Pump & Purge ... the I.C.U. charge nurse had beeped the chaplain .... Almost died twice this time, Katherine Ann Gompert (Wallace, 1996, pp. 69-70).

Il romanzo, oltre a vincolare l'emotività in una contingenza esclusivamente biochimica attraverso un riferimento in nota contenente un'ulteriore lista di antidepressivi, appiattisce Kate ad anamnesi sbrigativa anziché elargirle un esauriente profilo psicologico, svuota la sua personalità e le sue azioni in quanto sintomi "fairly classic" di depressione; la donna è la sua malattia. Il lettore è derubato di qualunque appiglio interpretativo, non gli viene concessa alcuna informazione intorno al personaggio di cui legge; la depressione viene resa quale deficienza emotiva attraverso una lobotomia che è anzitutto diegetica.

Nel corso del testo, Kate opera come attrezzo narrativo di dispersione identitaria. La sua presenza all'interno della storia è alquanto intermittente: dopo la sua immissione alla soglia del testo, in una posizione proemiale che suggerirebbe un ruolo di rilievo, Kate scompare per centinaia di pagine senza che il lettore ne sappia più nulla; poi viene vagamente e brevemente menzionata in un passo isolato nel quale si viene a sapere della sua riabilitazione, ma questo cenno viene subito affogato da digressioni aliene e da un periodare convulso; dopo l'ennesimo gap, riappare in modo schizofrenico e improvviso con un ritratto icastico e dettagliato, quasi a suggellare un agognato protagonismo; dopodiché, svanisce di nuovo.

Kate vive lo stesso frangente ontologico del soggetto depresso nell'episteme neoliberista: privo di un soddisfacente contrassegno identitario e naufrago in un caos di dati che non sempre gli sono pertinenti, non gode di un peso nelle vicende antropiche, è come trasparente e volatile in un'esperienza centrifuga; più volte sembra che la trama conferisca al personaggio un incarico privilegiato, ma ecco che viene tempestivamente accantonata in un continuo coito interrotto della sua storyline. Il romanzo, rimarcando tale andamento dell'intreccio fino a esacerbarlo e a renderlo quasi difettoso, associa l'*overwhelming* testuale-discorsivo attorno al quale è impiantato all'analogia sovrabbondanza informativa della cultura tardocapitalista: la metafezione realizza una simpatia emotiva e restituisce al lettore una contezza maggiore della propria depressione, incitandolo a immedesimarsi nel personaggio e a rivivere le stesse sensazioni che lo danneggiano nel quotidiano; grazie a un'oculata postura formale, la scarsa forza gravitazionale dell'individualità narrativa coincide con una scarsa forza gravitazionale dell'individualità sociale.

Sondando le pieghe discorsive di *Infinite Jest* e soprattutto la sua sintassi, si nota come l'opera ratifichi a più riprese una stretta corrispondenza tra logorrea e depressione: il testo inasprisce la sua loquacità – con frasi circolari, grovigli parentetici, accumulazioni superflue di congiunzioni, pesantezza avverbale – per sciorinare al lettore la propria intimità emotiva.

Il legame tra costruzione del periodo e persuasione emotiva è particolarmente eclatante nel postumo e incompiuto *The Pale King* (2011): l'andamento formulare e la sclerotizzazione fraseologica coniugano un sentimento depressivo che contagia il lettore trascinandolo nello stesso microcosmo emotivo della voce narrante e dei personaggi:

'Irrelevant' Chris Fogle turns a page. Howard Cardwell turns a page. Ken Wax turns a page. Matt Redgate turns a page. 'Groovy' Bruce Channing attaches a form to a file. Ann Williams turns a page. Anand Singh turns two pages at once by mistake and turns one back which makes a slightly different sound. David Cusk turns a page. Sandra Pounder turns a page. Robert Atkins turns two separate pages of two separate files at the same time. Ken Wax turns a page. Lane Dean Jr. turns a page. Olive Borden turns a page. Chris Acquistipace turns a page. David Cusk turns a page. Rosellen Brown turns a page. Matt Redgate turns a page. R. Jarvis Brown turns a page. Ann Williams sniffs slightly and turns a page. Meredith Rand does something to a cuticle. 'Irrelevant' Chris Fogle turns a page. Ken Wax turns a page. Howard Cardwell turns a page (Wallace, 2011, p. 172).

La monotonia sintattica ricorda la monotonia del lavoro fordista e postfordista: i personaggi compiono gesti ininfluenti e robotici che rallentano l'incedere dell'intreccio, trasmettendo al lettore un'emotività depressiva dovuta alla noia spartita cogli inquilini finzionali. Il sintagma fossilizzato "X turns a page" viene però raramente surrogato ora con moderazione ora da deviazioni ritmiche e discorsive più incisive, come è possibile leggere in questo brano poco successivo al precedente:

Olive Borden turns a page. Rosellen Brown turns a page. Ken Wax turns a page. Devils are actually angels, [...] Ken Wax turns a page. Jay Landauer feels absently at his face. Every love story is a ghost story. Ryne Hobratschk turns a page (ivi, p. 173)

La sintassi assume un movimento spastico alternando elementi abituali – la ripetizione del blocco "X turns a page" – ed elementi irrelati – gli squarci aforistici: allo stesso modo, il sentimento depressivo è spesso caratterizzato da un'altalena emotiva, da un avvicinarsi scomposto di *up and down* che il testo imita in sincronia affettiva con chi legge.

Dalla raccolta di racconti *Brief Interviews with Hideous Men* (1999) si desume un'altra attestazione di quanto il linguaggio di Wallace sia pratica omologante, collante simpatetico che conferma emozioni del testo ed emozioni del lettore. I protagonisti dei vari racconti

hanno tutti dei patterns espressivi distinti, dei tic verbali utili a identificarli e a effondere il loro statuto emotivo per mezzo di un'assimilazione della loro parlata; si pensi alla cadenza dell'"Okay?" dell'intervistato n. 11 (Wallace, 1999, pp. 16-17), o dell'intercalare martellante e aggressivo "What if I told you..." dell'intervistato n. 46 (98-105). Una fabbricazione sintattica più ricercata avviene in *On His Deathbed, Holding Your Hand, the Acclaimed New Young Off-Broadway Playwright's Father Begs a Boon*, chiaro omaggio a Beckett e monologo scandito da frasi amputate che sospendono il discorso prima di affermare verità sgradevoli per poi recuperarlo in un approccio più disteso da un'angolazione diversa: "Afraid that what she would hear would – hear only a bad father, deficient man, uncaring, selfish, and then the last of the freely chosen bonds between us would be severed" (228), "I subjected her to a – the last twenty-nine years of our life together were a lie" (229); il risultato è un'incongruità discorsiva che emula una disconnessione neuronale, una difficoltà a metabolizzare il reale tipica dei soggetti depressi che la frantumazione anacolutica allestisce con chiarezza. Il culmine della concordanza emotiva tra lettore e testo viene raggiunto in *The Depressed Person*, un pantano diegetico nel quale si compartecipa al dolore mentale del personaggio – narcisista patologica – attraverso una serie di accorgimenti formali, quali la reiterazione concitata e istrionica dell'epiteto "the depressed person" in luogo delle più consone suppienze pronominali<sup>6</sup>, l'inghippo paraipotattico che procrastina il termine della frase facendo precipitare l'attenzione in faticosi tunnel discorsivi<sup>7</sup>, e un accenno di schizofrenia cronodiegetica dovuta all'accavallamento di due diversi tempi della narrazione – quello del testo principale e quello delle note; si rimane intrappolati nella coscienza deviata e ricorsiva della protagonista tramite la conversione della clausura cognitiva in clausura espressiva.

#### 4.2. La depressione antipatetica di Houellebecq

A lungo si è scritto a proposito della fastidiosità a prima vista ostentata dello stile di Houellebecq: Noguez ha parlato di una "rhétorique de la déprime" (Noguez, 2003, p. 123) che

<sup>6</sup> Cfr. pp. 53-54: "The depressed person shared, with each available member of her Support System in turn, some portion of the flood of emotionally sensuous memories of the session during which she had first opened up and told the late therapist of the incident in which the laughing men had compared the female college student to a toilet, and shared that she had never been able to forget the incident, and that, even though she had not had much of a personal relationship or connection to the female student whom the men had compared to a toilet or even known her very well at all, the depressed person had, at the intercollegiate lacrosse game, been filled with horror and empathic despair at the pathos of the idea of that female student being the object of such derision and laughing intergender contempt without her (i.e. the female student, to whom the depressed persona gain admitted she had had very little connection) ever even knowing it".

<sup>7</sup> Cfr. p. 57: "The approximately half-dozen friends whom her therapist – who had earned both a terminal graduate degree and a medical degree – referred to as the depressed person's Support System tended to be either female acquaintances from childhood or else girls she had roomed with at various stages of her school career, nurturing and comparatively undamaged women who now lived in all manner of different cities and whom the depressed person often had not laid eyes on in years and years, and whom she called late in the evening, long-distance, for badly needed sharing and support and just a few well-chosen words to help her get some realistic perspective on the day's despair and get centered and gather together the strength to fight through the emotional agony of the next day, and to whom, when she telephoned, the depressed person always apologized for dragging them down or coming off as boring or self-pitying or repellent or taking them away from their active, vibrant, largely pain-free long-distance lives".

irrita il lettore attraverso esigua letterarietà, registri lessicali banali e quotidiani e a un periodare tedioso scevro di arguzie sintattiche. Ci si trova allora su un polo antitetico rispetto all'opera di Wallace: l'emotività depressiva che trapela dalla scrittura houellebecquiana non seleziona congiunzioni affezionali ma al contrario le tronca, sfoggia un solipsismo di sofferenza impermeabile che discosta l'istanza diegetica; il linguaggio non è pratica omologante bensì discriminante in virtù di un'avversione umorale verso ciò che si legge per come lo si legge.

La giustapposizione asindetica delle frasi, denotando un disinteresse del narratore nel riservare al suo lettore uno scambio interlocutorio coerente, tradisce l'aspettativa emotiva di quest'ultimo e sfascia un'argomentazione con cui diventa ostico empatizzare. Qualche esempio, da *Extension du domaine de la lutte* (1994):

Il me fatigue un peu; je n'arrive pas vraiment à lui répondre. Sa moustache bouge (Houellebecq, 1994, p. 18).

Une fois, nous avons parlé civilisation. [...] En une métaphore empruntée à la mécanique des solides, il appelait ces choix des degrés de liberté. [...] La climatisation émettait un léger bourdonnement (*ibid.*, p. 40).

Invece di suggestionare l'interlocutore con una depressione dai connotati dialogici, la voce diegetica di turno si scherma dietro l'imprevedibilità discorsiva; il lettore non può accedere al territorio emotivo del narratore poiché viene continuamente sbalzato da un argomento all'altro, dando l'impressione che il progresso narrativo nasca più da una distrazione che da un intento colloquiale. Entrare in empatia coi protagonisti di Houellebecq è quindi un'impresa ardua, ostacolata dalla svogliatezza con la quale riportano le proprie avventure.

Spesso anche l'ambito paragrafematico collabora nel mozzare il nesso emozionale col lettore. Il punto e virgola – uno dei precipui marchi stilistici di Houellebecq – può ad esempio ostruire il canale discorsivo-empatico in due modalità. Nel primo caso, esso forza una concatenazione tra le frasi che esiste nella mente del narratore ma non in quella del lettore, similmente a quanto accade con la giustapposizione asindetica ma all'interno dello stesso perimetro testuale: “Je prononce quelques phrases sur les normes scandinaves et la commutation des réseaux; Schnäbele, sur la défensive, se replie sur sa chaise; je vais me chercher une crème caramel” (ivi, p. 59); la continuità logico-argomentativa viene estinta, e il sovvertimento delle attese di cui è vittima l'interlocutore non può che emarginare la voce narrante in quella bolla di incomunicabilità sofferta da molti soggetti depressivi. Nel secondo caso, il punto e virgola separa bruscamente la descrizione dell'ambiente esterno dall'incursione emotiva dell'interno psicologico, configurando una narrazione spasmodica con cui è disagiata sintonizzarsi: “Personne ne m'a relevé. Je voyais les jambes des danseurs qui s'agitaient audessus de moi; j'avais envie de les trancher à la hache. Les éclairages étaient d'une violence insoutenable; j'étais en enfer” (p. 115); l'instabilità umorale del paziente depresso si traduce in instabilità narrativa della sorgente diegetica. In entrambe le circostanze, il lettore si sente esiliato dallo spazio finzionale e sperimenta un senso di angoscia duplice, dovuto in primo luogo alla ritrosia del testo e in seguito alla consapevolezza critica della solitudine comunicativa che un soggetto depresso deve fronteggiare nel suo quotidiano.

Spostandoci dal campo della sintassi elementare a quello dei metasememi, la litote è un'aggiuntiva operazione figurale di cui si serve Houellebecq per disertare dalla conversazione col suo lettore, causando un'attenuazione affezionale che non combacia affatto con il calibro emotivo di ciò che sta raccontando. Lo stemperamento litotico può accadere sia

in respiri diegetici più corti – i primi due esempi, tratti da *Extension du domaine de la lutte* – sia in una focalizzazione discorsiva più distesa e coadiuvata dall'utilizzo dell'inciso – il terzo esempio, estratto da *Les particules élémentaires* (1998):

Que leur plus jeune fille aille se faire sauter dans une boîte du style 'Au vieux Cap-Hornier', ça devenait un peu agaçant (ivi., p. 123).

Un sujet en soi assez triste: l'une de leurs amies communes [...] a été tuée dans un accident de voiture (ivi., p. 34).

Vers la même époque, il a été appelé comme expert dans le procès d'un groupe d'adolescents satanistes qui avaient tronçonné et dévoré une handicapée mentale – ça avait quand même plus de gueule (Houellebecq, 1998, p. 101).

Soprattutto nell'ultimo brano è evidente una volontà ironizzante che punta a edulcorare e sdrammatizzare la gravità emozionale del racconto, in un proposito perciò opposto a quanto aspirano la *New Sincerity* e la letteratura post-postmoderna. Come tuttavia testimonia Noguez (2003, pp. 97-157), l'uso massiccio della litote non attutisce la valenza affettionale del contenuto bensì la amplifica tramite uno strabismo sensibile che distanzia le silhouette emotive di narratore e lettore ma che al contempo tende a quest'ultimo un quadro umorale del romanzo più definito; la depressione è anche inabilità a rispondere a determinate situazioni con le emozioni adeguate, a vagliarle correttamente, ora esagerando ora sottostimando.

Anche la tipografia può accogliere una mira stilistica che recide la contiguità affettiva tra mittente e destinatario. Il corsivo houellebecqiano segnala sovente un corpo estraneo, una presenza che l'autore vuole bollare come aliena al testo e fuori dall'orizzonte discorsivo che divide col suo lettore; l'effetto è uno spaesamento emotivo davanti a un'anomalia inspiegata che questiona il significato delle parole impiegate. In tal senso, *La carte et le territoire* (2010) è un documento d'eccezione: ogniqualvolta la voce narrante cita il fenomeno artistico e le sue diramazioni, il romanzo pare rigettare le parole ad esso associate timbrandole con il corsivo e adombrandole di sospetto, come se fossero inadatte a significare il contenuto narrativo al quale sono accollate; la consistenza estetica dei lavori dei protagonisti viene così diffidata da una perturbazione lessicale che allarma il lettore.

Al di là del piano puramente espressivo, anche Houellebecq, come Wallace, smuove porzioni più estese del discorso narrativo – l'intreccio, la regia e il sostrato tematico – al fine di veicolare un sentimento depressivo di natura antipatetica. *Sérotonine* (2019) è il romanzo houellebecqiano nel quale la depressione viene affrontata con più attenzione, viene innalzata a pilastro tematico portante, sebbene la parola "dépression" compaia solo due volte. Si potrebbe pensare che, leggendo le vicende di un protagonista afflitto da depressione, il testo incoraggi la partecipazione emotiva, ma ciò non avviene a causa di un'incompatibilità affettionale tra lettore e personaggio provocata proprio da un'apparente contraddizione del plot. L'antidepressivo che Florent-Claude Labrouste assume, viene detto, ha come effetti collaterali la nausea e l'inappetenza; malgrado ciò, il protagonista non sembra soffrire affatto di un calo della fame, e anzi il testo è disseminato da scene di banchetti che sfiorano il *binge eating*. Viceversa, è il lettore a subire un certo ribrezzo davanti all'ennesimo pasto pantagruelico, all'ennesima descrizione meticolosa dei cibi ingeriti. Si assiste a una dissociazione emozionale risolutiva – e dunque a un'antipatia, a un'assenza di pathos – nei confronti della voce narrante: personaggio e lettore non conducono le stesse esperienze affettionali, e anzi si collocano agli antipodi di un sentimento – l'appetito – che dovrebbe essere condiviso nell'atto della lettura.

## 5. Conclusioni: la “metaffective fiction” come palestra emozionale

Con questo contributo si è voluto testare la validità teorica della proposta di Clare: la *metaffective fiction* può rivelarsi un’arma imprescindibile nella lotta contro l’omogeneizzazione e la coazione affettive del neoliberismo, una palestra emozionale nella quale allenarsi al dosaggio e al dispiegamento delle emozioni. Le emozioni, una volta appurata la loro portata politica, vanno rivendicate e riconquistate: occorre perseguire la lezione della *New Sincerity* senza permettere che la fagocitosi ideologica del tardo capitalismo la comprometta come nuovo *instrumentum regni*. Le opere di Wallace e Houellebecq hanno comprovato l’esistenza di una retorica del sentimento, di un’ingegneria figurale che flette il discorso in specifici risvolti umorali; il linguaggio, in quanto motore di affezione, dev’essere indagato da vicino attraverso un costrutto metanarrativo atto a enfatizzare la rappresentazione delle emozioni e ad attivare la responsività emozionale del lettore. A partire dai *case studies* presi in esame è stato possibile rileggere la depressione – che sia simpatetica, esito di una connessione, o che sia antipatetica, esito di una disconnessione – non come un imprevisto biochimico, come pretende l’autorità capitalista, ma come l’obiettivo di una semiosi che da sociopolitica diventa testuale.

## Bibliografia

- Aktari-Sevgi S. (2022), *The Affective Politics of the Twenty-First Century Novel*, in Antakyalıoğlu Z. (ed.), *Post-Theories in Literature and Cultural Studies*, London, Lexington Books, pp. 153-165.
- Clare R. (2019), *Metaffective fiction: structuring feeling in post-postmodern American literature*, “Textual Practice”, 33, 2, pp. 263-279.
- Clough P. (ed.) (2007), *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Durham, Duke University Press.
- Deleuze G. (2003), *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Derrida J. (1993), *Spectres de Marx. L’État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris, Galilée.
- Fisher M. (2005), *October 6, 1979: Capitalism and Bipolar Disorder*, “k-punk”, 9 giugno, <http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/005660.html>, ultimo accesso: 5 settembre 2023.
- (2009), *Capitalist Realism: There is no Alternative?*, London, Zero.
- (2012), *The Privatization of Stress*, “Void Network”, 12 marzo, <https://voidnetwork.gr/2012/03/12/the-privatisation-of-stress-by-mark-fisher-from-soundings-magazine/>, ultimo accesso: 5 settembre 2023.
- (2012), *Why mental health is a political issue*, “The Guardian”, 16 luglio, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/jul/16/mental-health-political-issue>, ultimo accesso: 5 settembre 2023.
- Greenwald Smith R. (2015), *Affect and American Literature in the Age of Neoliberalism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Gregg M., Seigworth G.J. (eds.) (2010), *The Affect Theory Reader*, Durham, Duke University Press.

- Han B. (2014), *Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag.
- Harman G. (2018), *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*, London, Pelican.
- Hochschild A.R. (1983), *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*, Berkeley, The University of California Press.
- Houellebecq M. (1994), *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Maurice Nadeau.
- (1998), *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion.
- (2010), *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion.
- (2019), *Sérotonine*, Paris, Flammarion.
- Iovino S., Oppermann S. (eds.) (2014), *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press.
- Jameson F. (1991), *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.
- Massumi B. (2015), *Politics of Affect*, Cambridge, Polity.
- Noguez D. (2003), *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard.
- Srnicek N. (2016), *Platform Capitalism*, Cambridge, Polity Press.
- Wallace D.F. (1996), *Infinite Jest*, London, Abacus.
- (1997), *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again: Essays and Arguments*, Boston, Little, Brown and Co.
- (1999), *Brief Interviews with Hideous Men*, London, Abacus.
- (2011), *The Pale King*, Boston, Little, Brown & Co.
- Waugh P. (1984), *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, London, Routledge.
- Žižek S. (2009), *First as Tragedy, Then as Farce*, New York, Verso.
- Zuboff S. (2018), *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, London, Profile Books.