Dalla “catastrofe necessaria” alla “catastrofe generativa”. Raffigurazioni letterarie, artistiche e filosofiche della catastrofe e del catastrofismo

a cura di Lorenzo Fabiani, Simona Pollicino e Irene Zanot

eum

Experimetra

Collana di studi linguistici e letterari comparati
Dipartimento di Studi umanistici – Lingue, Mediazione, Storia, Lettere, Filosofia

10

Collana diretta da Marina Camboni e Patrizia Oppici.

Comitato scientifico: Éric Athenot (Université Paris XX), Laura Coltelli (Università di Pisa), Valerio Massimo De Angelis (Università di Macerata), Rachel Blau DuPlessis (Temple University, USA), Dorothy M. Figueira (University of Georgia, USA), Susan Stanford Friedman (University of Wisconsin, USA), Ed Folsom (University of Iowa, USA), Luciana Gentilli (Università di Macerata), Djelal Kadir (Pennsylvania State University, USA), Renata Morresi (Università di Macerata), Giuseppe Nori (Università di Macerata), Nuria Pérez Vicente (Università di Macerata), Tatiana Petrovich Njegosh (Università di Macerata), Susi Pietri (Università di Macerata), Ken Price (University of Nebraska), Jean-Paul Rogues (Université de Caen – Basse Normandie), Amanda Salvioni (Università di Macerata), Maria Paola Scialdone (Università di Macerata), Franca Sinopoli (Università di Roma La Sapienza).

Comitato redazionale: Valerio Massimo De Angelis, Renata Morresi, Giuseppe Nori, Tatiana Petrovich Njegosh, Irene Polimante.

In copertina: Marco Bernardi, *Spirale in bianco* (2015)

Issn 2532-2389
Isbn 979-12-5704-123-6 (print)
Isbn 979-12-5704-124-3 (PDF)

Prima edizione: settembre 2026

Copyright: ©2026 Autore/i
L'edizione digitale online è pubblicata in Open Access sul sito web eum.unimc.it secondo i termini della licenza Creative Commons Attribution-4.0 International CC BY 4.0, https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/.

eum - Edizioni Università di Macerata
Palazzo Ciccolini, via XX settembre, 5 – 62100 Macerata
info.ceum@unimc.it
http://eum.unimc.it

Il presente volume è stato sottoposto a *peer review* secondo i criteri di scientificità previsti dal Regolamento delle eum (art. 3) e dal Protocollo UPI (Coordinamento delle University Press Italiane).

Sommario

9 Introduzione

Sebastian Acevedo
13 Le tournant théologique du pentecôtisme et la justification de la conquête politique en Colombie: d'une vision prémillénariste apocalyptique à l'optimisme postmillénariste et à la théologie de la prospérité

Adrien Barrier
31 L'anti-catastrophe dans les *Contes moraux* d'Éric Rohmer

Maurizio Basili
45 *Vergangenheitsbewältigung* elvetica: intellettuali e memoria critica della Seconda Guerra Mondiale

Mohamed Bernoussi
59 Origines religieuses et sémiotiques de la nécessité de la catastrophe

Dario Cecchi
75 Raccontare l'attesa della fine del mondo. Spigolature filosofiche sulla narrativa apocalittica contemporanea

Martina Di Febo
89 La catastrofe arturiana: un'apocalisse culturale

Lorenzo Fabiani
103 «Que fera or cis pueples?». La morte del re nel *Roman d'Alexandre*

Sotera Fornaro
123 Vedere e pre-vedere la catastrofe: il paradigma Cassandra

Gianluca Frenguelli
135 Raccontare la catastrofe alle soglie del Rinascimento: un *Lamento di Costantinopoli* attribuito a frate Bernardino da Cingoli

Rosanna Gangemi
159 Una fine senza fine. Intermittenze testuali e transfert culturali: Haushofer, Divry, Morselli, Moresco

Costanza Geddes da Filicaia
177 Dalla catastrofe individuale all'apocalisse collettiva: evoluzioni e variazioni sul tema nella narrativa sveviana

Federica Lattanzio
187 Analisi comparativa della resa della parola "*Katastrophe*" nei sistemi di traduzione automatica: una riflessione sull'importanza dell'intervento umano

Fabio Luppi
209 Consonanze apocalittiche e macerie rigeneranti: la bufera benjaminiana nelle poetiche del primo Novecento. Comunanza di scelte lessicali ed immagini poetiche nel mondo italofono e anglofono

Emma Malinconico
227 Valenza letterale e metaforica di *catastrophe* nel *Génie du christianisme* e nei *Mémoires d'outre-tombe* di Chateaubriand.

Roberto Mancini
239 Tra catastrofe e salvezza: per una conversione di civiltà

Anton Giulio Mancino
255 Il virus e la contabilità delle guerre mondiali

Matteo Marcheschi
267 Vedere il tempo della catastrofe: anticipare e trattenere la distruzione nella Francia del XVIII secolo

Silvia Neri
283 Il declino dell'arte contemporanea. L'opera d'arte, il mercato e la nozione di arte in pericolo

Thomas Perier
295 «History isn't there yet» – penser le désastre depuis la forêt dans *Eureka* de Lisandro Alonso (2023) et *First Cow* de Kelly Reichardt (2019)

Tatiana Petrovich Njegosh
311 Schiavitù e catastrofe in *Kindred* (1979) di Octavia Butler

Simona Pollicino
325 «Entrar nel buio» dell'«abîme haineux». Prefigurazioni della fine in Eugenio Montale e Pierre Jean Jouve

Marta Sukiennicka
345 La palingénésie, catastrophe générative du progrès

Raffaella Viccei
361 Cassandra e i segni della catastrofe. *Tutto brucia* e *Of the Nightingale I Envy the Fate* (Motus)

Irene Zanot
375 «Puisque elle attend, il est impossible de douter qu'elle sera terrible et fabuleuse»: prospettive di catastrofe nel surrealismo

Costanza Geddes da Filicaia*

Dalla catastrofe individuale all'apocalisse collettiva: evoluzioni e variazioni sul tema nella narrativa sveviana

Quando i gas velenosi non basteranno più, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile, in confronto al quale gli esplosivi attualmente esistenti saranno considerati quali innocui giocattoli. Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e s'arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto ove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie[1].

Con queste celebri parole termina *La Coscienza di Zeno*, il romanzo-capolavoro di Italo Svevo pubblicato nel 1923. Se i precedenti capitoli dell'opera sono ambientati in una asburgica Trieste tardo-ottocentesca e trattano, attraverso le parole dell'istrionico narratore-protagonista, di alcune vicende-chiave della vita dello stesso, l'ultimo capitolo, *Psico-analisi*, si svolge invece nello scenario delle montagne della Venezia-Giulia durante la belligeranza della Prima guerra mondiale. È dunque in questo contesto storico che uno Zeno Cosini, ormai anziano benché sempre animato da talune pulsioni e vizi giovanili[2], concepisce la prospettiva quasi sardonica di una catastrofe, perpetrata da un uomo qualsiasi, solo «degli altri un po' più ammalato», gra-

* Università di Macerata.

1 Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, a cura di Luigi Martellini, Roma, Carocci, 2010, p. 547 (da ora in poi *Coscienza di Zeno*).

2 Si veda, a questo proposito, il saggio di Giovanni Palmieri, *Teresina e il vecchione. Svevo lettore di Schnitzler e di Hofmannsthal*, in Id., *Svevo, Zeno e oltre*, Ravenna, Pozzi, 2016, pp. 63-72.

zie al furto e all'utilizzo di un letale esplosivo inventato da «un uomo fatto come tutti gli altri», cioè, in poche parole, da un altro uomo qualsiasi.

Questa profezia catastrofista nasce, senza dubbio, anche da una tragica esperienza di cui Svevo, se non protagonista, fu comunque almeno testimone relativamente diretto per vicinanza geografica, cioè quella della guerra di trincea sul Carso e del primo uso delle armi chimiche, non solo capaci di uccidere istantaneamente e contemporaneamente una pluralità di persone senza particolari possibilità di difesa, ma anche estremamente subdole, perché spesso non visibili e talora anche scarsamente rilevabili olfattivamente. È a partire dalla suggestione di questa distruzione, sì, di massa ma comunque sempre circoscritta a un gruppo di persone, cioè i soldati della trincea, che l'autore formula, per estensione, la sua ipotesi di distruzione universale nella quale appaiono convergere molte suggestioni culturali ma anche, in effetti, una sorprendente capacità premonitoria. La prima suggestione è, senza dubbio, quella relativa a Jules Verne e al suo *Viaggio al centro della terra* che, pubblicato nel 1864, ebbe negli anni successivi un vasto successo e fu pubblicato anche in italiano e tedesco, le lingue meglio conosciute e praticate da Svevo. Ovviamente la trama del romanzo di Verne niente ha a che fare con l'immagine catastrofica sveviana, ma l'idea della possibilità, seppur in un contesto letterario, di raggiungere il centro della terra, nasce con ogni verosimiglianza proprio dalla suggestione di Verne. Il secondo elemento che concorre alla prospettiva catastrofica è probabilmente di matrice filosofica. Svevo era, come noto, un profondo conoscitore della filosofia di Arthur Schopenhauer, di cui anzi, a quell'altezza cronologica, era verosimilmente il massimo esperto italiano insieme a Luigi Pirandello, nonché delle teorie evoluzionistiche darwiniane. La ipotesi della catastrofe finale potrebbe dunque essere letta come una sorta di estremizzazione del pessimismo schopenhaueriano a cui si associa una sorta di teoria evoluzionistica darwiniana all'incontrario: a tenere in scacco il mondo, e a determinarne il destino finale, non è colui che, fatto come tutti gli altri, si è evoluto verso lo status di sano, ma colui che, fatto come tutti gli altri, si è evoluto verso lo status di malato. Quanto all'inventore

del potentissimo esplosivo, egli sarà «un uomo come tutti gli altri» che lavora «nel segreto di una stanza». Un male, dunque, che si sviluppa in solitudine e che viene portato avanti da uomini qualsiasi: si può qui scorgere una sorta di capacità premonitoria da parte di Svevo che, ben inteso, non è da considerarsi casuale o divinatoria, bensì determinata da una sua profonda osservazione e conoscenza filosofica e antropologica della natura umana che troverà riscontro nelle successive vicende storiche e in particolare nell'invenzione dell'«esplosivo potentissimo», la bomba atomica[3].

Ma non sfugga, nella prospettiva della catastrofe finale, anche la matrice religiosa, quella dell'Apocalisse di Giovanni, non estranea nemmeno alla tradizione ebraica e vetero-testamentaria; si pensi anche al libro di Daniele, e al connubio tra le due tradizioni religiose che, pur carsicamente e sottotraccia, connotano la vita di Svevo, quella ebraica della sua famiglia d'origine e quella cattolica della moglie, Livia Veneziani, a cui Svevo si accosta, facendosi battezzare, allo scopo di accontentare e rassicurare la sposa, a lungo malata e in pericolo di vita dopo la nascita della figlia Letizia.

Dunque la preconizzazione di una catastrofe finale e collettiva chiude l'ultimo e il più grande romanzo di Italo Svevo. Abbiamo tuttavia, nella produzione precedente, la descrizione di una serie di catastrofi individuali. Infatti il destino di Alfonso Nitti, protagonista di *Una vita*, e dei fratelli Emilio e Amalia Brentani, protagonisti di *Senilità*, è in effetti catastrofico: essi incarnano l'esempio del classico inetto, a differenza dell'inetto "atipico" Zeno Cosini, pertanto il loro destino è quello di essere sconfitti. Ciò che qui però interessa è le modalità per così dire

[3] Va però da sé che l'atomica sia stata inventata non da uomini qualsiasi, bensì da scienziati abilissimi (la cui vicenda è stata recentemente ricostruita nel film *Oppenheimer*, 2023, per la regia di Christopher Nolan), pur tuttavia fatti come tutti gli altri per la loro comune appartenenza alla stessa specie. A questa prospettiva si intreccia poi la questione della «banalità del male», così come argomentata da Hannah Arendt e incarnata, tra gli altri, dalla figura grigia, insignificante, appunto banale, di Adolf Eichmann e dal costante timore, anche al giorno d'oggi, che la più temibile arma di distruzione di massa, cioè appunto la bomba atomica, possa causare la catastrofe finale cadendo nelle mani sbagliate, cioè in quelle di un uomo qualsiasi «solo degli altri un po' più ammalato».

"tecniche" con cui la sconfitta si consuma. Alfonso Nitti persegue sogni letterari e fumose prospettive di gloria; quando tali sogni si infrangono, a causa della sua irresolutezza nel cercare di concretizzare il legame sentimentale con Annetta Maller, la figlia del banchiere presso il quale egli lavora, e quando viene sfidato a duello da Federico Maller, fratello di Annetta, che vuole così difendere l'onore della sorella, questi fugge alle frustrazioni e alle responsabilità suicidandosi. E se il suicidio non può che essere letto, già di per sé, come una catastrofe individuale, ciò che in questo caso va rilevato è la modalità dello stesso, che viene descritta, anche in tale circostanza, nella pagina finale del romanzo. Vi si legge infatti un'asettica lettera della ditta Maller, presso la quale appunto Alfonso lavorava, diretta a un conoscente di Alfonso:

> N… 23 Ottobre 18… Signor Luigi Mascotti, In risposta alla pregiata vostra del 21 corr. vi annunciamo che ci sono del tutto ignote le cause che spinsero al suicidio il nostro impiegato signor Alfonso Nitti. Fu trovato morto nel suo letto il 16 corrente, alle quattro della mattina, dal signor Gustavo Lanucci, il quale, rincasato a quell'ora, s'insospettì per l'intenso odore di carbone che trovò diffuso in tutta l'abitazione. Il signor Nitti lasciò una lettera diretta alla signora Lanucci in cui la dichiarava sua erede. La vostra domanda sulla somma trovata presso il signor Nitti deve quindi essere diretta a quella signora. I funerali si fecero addì 18 corr. con l'intervento dei colleghi e della direzione. Con distinta stima vi riveriamo Maller & Co[4].

Dunque, il suicidio di Alfonso avviene con un meccanismo per così dire chimico. Certo, non necessariamente moderno, ma che si riallaccia all'idea dei gas venefici, alle conoscenze scientifiche a essi legate e alla potenzialità distruttiva di massa che questi strumenti hanno.

In *Senilità* troviamo invece un protagonista, Emilio, a cui si affianca, nel ruolo di co-protagonista, la dimessa sorella Amalia, il cui carattere di alter-ego del fratello si esplicita anche nell'assonanza dei nomi. Amalia, piombata in uno stato depressivo a causa delle pene d'amore procuratele dal pittore Stefano Balli, affascinante amico di Emilio, giunge alla morte per una infezio-

[4] Italo Svevo, *Una vita*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti, Milano, Bompiani, 1989, p. 489.

ne polmonare dovuta alle inalazioni di etere a cui si sottoponeva per provocarsi uno stato di ebrietà grazie al quale fuggire mentalmente dallo squallore della propria esistenza e dalle afflizioni sentimentali. In queste pagine il narratore descrive come Emilio giunge ad avere conferma di quanto il medico aveva già ipotizzato, cioè che la sorella fosse assuefatta all'etere:

> La signora Elena pregò Emilio di procurarle una pezzuola per asciugare la faccia di Amalia. Per non dover lasciare quella stanza, egli – trovate le chiavi – aperse l'armadio della sorella. Fu subito colpito da uno strano odore di medicinali profumati. La poca biancheria era distribuita nei grandi cassetti ch'erano poi riempiti di boccette di varia grandezza. Egli non comprese subito e per vedere meglio prese la candela. Qualche cassetto era pieno fino all'orlo di boccette brillanti lietamente con dei bagliori gialli misteriosi di tesoro rinchiuso; in altri cassetti c'era ancora posto, e la distribuzione era fatta in modo che s'indovinava il proposito di completare ordinatamente la strana collezione. Una sola boccetta era fuori di posto, e in quella c'era ancora un resto di liquido trasparente. L'odore del liquido non lasciò luogo a dubbi; doveva essere dell'etere profumato. Il dottor Carini aveva avuto ragione: Amalia aveva cercato l'oblio nell'ebrietà. Non ebbe del rancore verso la sorella neppure per un attimo perché la conclusione a cui corse subito la sua mente fu una sola: Amalia era perduta. Quella scoperta valse perciò a ricondurlo finalmente a lei. Richiuse accuratamente l'armadio. Non aveva saputo tutelare la vita della sorella; avrebbe ora tentato di conservarne intatta la riputazione[5].

Anche in questo caso, dunque, si verifica una forma di auto-distruzione, di suicidio indiretto che avviene attraverso una sostanza chimica, poiché la malattia di Amalia è conseguenza delle sue inalazioni di etere.

Ma torniamo infine al capolavoro sveviano, *La coscienza di Zeno*. L'opera, oltre a preconizzare in chiusura, come già detto, una catastrofe collettiva, descrive però anche, e in forma di evento centrale, una catastrofe individuale, cioè il suicidio di Guido Speier, l'amico-rivale cognato di Zeno. Come si ricorderà, l'impresa commerciale capitanata da Guido, in cui Zeno è coinvolto, è in gravi difficoltà economiche a causa dell'avventata gestione di Guido medesimo. Questi ha già inscenato un tentativo di suicidio, di carattere esclusivamente dimostrativo,

[5] Italo Svevo, *Senilità*, Milano, Dall'Oglio, 1971, p. 284.

per impietosire Ada, sua moglie, con la quale i rapporti sono da tempo incrinati a causa delle avventure sentimentali di Guido e della complessa gestione del ménage familiare, ed ottenere da lei un sostanzioso supporto economico. Il primo tentativo di fingersi intenzionato a morire e di ottenere così l'aiuto finanziario di Ada va in porto, ma Guido si trova nuovamente, in tempi brevi, in sofferenza economica, e cerca dunque di impietosire la moglie con lo stesso stratagemma, cioè ingerendo, in forma di azione dimostrativa, una dose eccessiva di un barbiturico, il veronal. Tuttavia, il gesto ha conseguenze mortali a causa dell'iniziale sottovalutazione delle sue condizioni e di una serie di circostanze avverse che ritardano notevolmente l'intervento del medico. Guido aveva utilizzato quel prodotto, appunto il veronal, che gli era stata indicata da Zeno come atto a causare un sonno profondo ma non la morte se si fosse stati soccorsi in tempo, al contrario del ben più letale veronal al sodio. Zeno, infatti, nei suoi disordinati studi universitari, aveva per qualche tempo frequentato la facoltà di chimica, e dunque aveva alcune nozioni della disciplina e, nel suo ruolo di narratore-protagonista, afferma di aver fornito a Guido queste informazioni senza sospettare il motivo per cui il cognato gli rivolgesse tale domanda[6]:

> Il dottore era commosso per aver assistito al dolore di Ada. Mi disse qualche cosa dell'orrenda notte ch'essa aveva passata. Oramai si era riusciti a farle credere che la quantità di veleno ingerita da Guido era stata tale che nessun soccorso avrebbe potuto giovare. Guai se avesse saputo altrimenti! – Invece – aggiunse il dottore con sconforto – se io fossi arrivato qualche ora prima l'avrei salvato. Ho trovate le boccette vuote del veleno. Le esaminai. Una dose forte ma poco più forte dell'altra volta. Mi fece vedere alcune boccette sulle quali lessi stampato: Veronal. Dunque non veronal al sodio. Come nessun altro io potevo ora essere certo che Guido non aveva voluto morire. Non lo dissi però mai a nessuno[7].

Ciò che però appare particolarmente rilevante è che anche la catastrofe individuale della *Coscienza*, quella di Guido, si com-

[6] Va ricordato che, come noto, Zeno ha tra le sue peculiarità quella di essere non sempre necessariamente sincero e anzi talora contraddittorio. Dunque, tra le moderne e originali caratteristiche della *Coscienza* vi è anche quella di non poter considerare del tutto attendibili le affermazioni del suo narratore-protagonista.

[7] *Coscienza di Zeno*, pp. 490-491.

pie attraverso un composto chimico. La focalizzazione di Svevo sull'elemento chimico/farmacologico trova d'altronde un'ulteriore esplicitazione ne *Lo specifico del dottor Menghi*, racconto rimasto a lungo inedito e pubblicato, postumo, solo nel 1949, benché composto probabilmente nel 1904[8]. In esso, con un affascinante gioco di narrazioni di primo e secondo grado, si apprende come il dottore avesse inventato uno «specifico», cioè un farmaco, che avrebbe dovuto donare l'immortalità e che tuttavia, sperimentato su alcuni conigli, li aveva condotti alla morte fra atroci dolori. Nel momento, però, in cui la madre di Menghi viene colta da un grave malore, egli, che ha con lei un legame così forte da rasentare la dipendenza e la morbosità, lo sperimenta sulla genitrice con la giustificazione mentale di provare a salvarle la vita in una situazione disperata, ma in realtà conscio che, come infatti poi accadrà, la somministrazione la porterà a morte fra atroci dolori[9]. Di nuovo, anche in questo caso, ci troviamo davanti a una catastrofe che giunge da un composto chimico.

Dunque Italo Svevo, imprenditore in una fabbrica di vernici quando indossa i panni di Ettore Schmitz e quindi ben al corrente, seppure in senso ampio, dei composti chimici e delle loro funzioni anche, in taluni casi, letali, sfrutta, sì, nelle sue opere una sua personale conoscenza ma mostra altresì di comprendere, per certi versi anche profeticamente, come il progresso e le scoperte possano condurre a distruzione e morte.

I tre romanzi sveviani, che pure presentano evidenti differenze, con particolare riferimento alla portata rivoluzionaria della *Coscienza di Zeno* rispetto al carattere più tradizionale dei primi due romanzi, descrivono tutti e tre un caso di suicidio sebbene nel primo caso, quello di Alfonso Nitti, lampante nella sua volontarietà, nel secondo, quello di Amalia Brentani, come

[8] Per il testo de *Lo specifico del dottor Menghi* si rinvia a Italo Svevo, *I racconti*, introduzione di Gianfranco Contini, presentazione di Claudio Magris, Milano, Garzanti, 1985.

[9] I temi dello *Specifico* sono molti e certamente degni di approfondimento critico. Il più rilevante appare essere quello della ricerca dell'immortalità e dell'eterna giovinezza che, pur presente carsicamente in tutta la tradizione culturale e letteraria a partire da quella classica, si intensifica però proprio nel XIX e inizio XX secolo.

conseguenza di un comportamento scellerato, nel terzo, quello di Guido Speier, come degenerazione inaspettata di quello che voleva essere un gesto dimostrativo. Inoltre, la *Coscienza*, oltre al suicidio individuale, contempla l'ipotesi di un omicidio-suicidio collettivo. Ci si potrà dunque chiedere come mai l'opera più ironica di Svevo, quella il cui protagonista, ossimoricamente inetto-vincente, alla fin fine "se la cava", abbia tuttavia, a ben vedere, il finale più pessimistico poiché profetizza la fine dell'intero genere umano.

Se ciò può essere anche un portato dell'esperienza personale dal momento che Svevo, come già detto, era stato testimone per così dire ragionevolmente diretto della Grande guerra e dei suoi orrori vivendo peraltro in una zona ben vicina ai luoghi di belligeranza, sarebbe tuttavia un errore considerare la visione della *Coscienza di Zeno* come *tout-court* più ottimistica rispetto a quella di *Una vita* o di *Senilità* e anche considerare Zeno come meno inetto di Alfonso ed Emilio. Zeno è infatti tanto inetto quanto i suoi predecessori. Tuttavia è più ilare[10]. E questo determina il motivo per cui il profondo pessimismo di matrice schopenhaueriana che pervade il pensiero sveviano, pur restando, nella *Coscienza*, intatto, eviti però, proprio grazie allo strumento dell'ironia, il tono della tragedia, mantenendo piuttosto quello della farsa entro la quale l'ilare malato signor Cosini, "Zeno", il cui nome proprio richiama nel suono la parola greca «Xenos», che significa «straniero», e dunque allude alla sua condizione di non integrato, finisce tuttavia per "cavarsela" perché è malato analogamente al mondo assurdo che lo circonda, le cui assurdità entrano invece in conflitto con la tetragona razionalità del sano e sconfitto Guido Speier.

È un dato acquisito che Zeno Cosini sia un personaggio con molti aspetti autobiografici. Ma, si badi bene, egli non è l'alter-ego di Italo Svevo, letterato con sogni di gloria a lungo frustrati. Il più calzante alter-ego di Italo Svevo è piuttosto Alfonso Nitti, anch'egli animato da sogni frustrati di successo letterario. Zeno Cosini è semmai l'alter-ego di Ettore Schmitz, cioè dell'im-

[10] Si veda a questo proposito quanto scritto da Enrico Ghidetti in *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Roma, Editori Riuniti, 1980.

prenditore alto borghese, sposato con una donna che sa "prenderlo per il suo verso", che vive sardonicamente i riti dell'alta borghesia triestina e che, da impresario, si destreggia tra i composti chimici e il progresso tecnologico e industriale[11]. Ed ecco che allora ancor meglio si spiega perché proprio nella *Coscienza* i composti chimici e le scoperte scientifiche assumano un'importanza tale da diventare i protagonisti di una finale ipotesi, sì, orribile ma alla quale, proprio per l'ilarità zeniana, anche il lettore reagisce in maniera sorprendentemente ilare.

[11] Anche per questa fondamentale osservazione si rimanda a Enrico Ghidetti, *Italo Svevo, La coscienza di un borghese triestino*, cit., nonché al saggio del medesimo Ghidetti, *Svevo: dall'«incapace a vivere» all'uomo psicologico*, apparso nella sua monografia *Malattia, coscienza e destino. Per una mitografia del decadentismo*, Firenze, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.