

nuova corrente

rivista di letteratura e filosofia

numero 163, anno LXVI, gennaio-giugno 2019

NARRAZIONI DELLA FINE
L'APOCALISSE NELLA LETTERATURA
ITALIANA FRA XX E XXI SECOLO

a cura di Alessandro Baldacci, Anna Porczyk, Tomasz Skocki

INTERLINEA

“Nuova corrente” – Rivista di letteratura e filosofia
Autorizzazione del Tribunale di Genova n. 304 del 26 marzo 1954
(direttore responsabile Renato Venturelli)

DIREZIONE SCIENTIFICA

Direttore: Stefano Verdino

Comitato di redazione: Pierfrancesco Fiorato, Santino Mele, Damiano Sinfonico,
Luigi Surdich, Enrico Tacchella, Stefano Verdino, Luisa Villa
Indirizzo redazione: corso Firenze 44/10, 16136 Genova, tel. 010 211578,
stefano.verdino@unige.it; luisa.villa@unige.it

COMITATO SCIENTIFICO NAZIONALE

Guido Baldassarri, Letteratura Italiana, Università di Padova;
presidente degli Italianisti ADI

Marina Giaveri, Letteratura comparata, Università di Torino

Donatella Izzo, Letteratura inglese, L'Orientale di Napoli

Antonio Prete, Letteratura comparata, Emerito dell'Università di Siena

Giuseppe Sertoli, Letteratura inglese, Emerito dell'Università di Genova

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Remo Bodei, Filosofia, UCLA – Los Angeles (USA)

Julian Stannard, English and Creative Writing University of Winchester (UK)

Jean-Charles Vegliante, professeur et directeur de recherches à la Sorbonne
Nouvelle Paris III

Classificazione ANVUR. A

La rivista pubblica esclusivamente numeri monografici, su argomenti scelti e discussi nell'ambito del comitato redazionale, ed approvati – via mail – dal comitato scientifico nazionale ed internazionale. I contributi manoscritti sono comunque sottoposti ad attenta revisione dai membri del comitato redazionale e in casi controversi sottoposti – via mail – a esperti che a seconda dei casi possono essere i membri degli altri due comitati o esterni

REDAZIONE EDITORIALE

Interlinea srl edizioni, via Mattei 21, 28100 Novara

tel. 0321 1992282, fax 0321 612636

www.interlinea.com, e-mail: edizioni@interlinea.com

Distribuzione in libreria: Messaggerie Libri spa

Abbonamento annuale 2019 in Italia: euro 40 (all'estero – Europa -: euro 60)

Prezzo di copertina di ogni numero semestrale: euro 22

(per bonifici intestati a Interlinea srl, c/o Unicredit sede di Novara:

IBAN IT 06 P 02008 10100 000004862668, specificando nella causale i propri dati personali e scrivendo “Abbonamento Nuova Corrente anno 2018”)

La rivista e i singoli saggi sono disponibili anche in formato digitale sulla piattaforma www.torrossa.it

© Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale o a uso interno e didattico, effettuata con qualsiasi mezzo, anche informatico, non autorizzata dall'editore.

Stampato da Italgrafica, Novara

ISBN 978-88-6857-291-4

ISSN 0029-6155

In copertina: Albrecht Dürer, *I quattro cavalieri dell'Apocalisse (Die vier apokalyptischen Reiter)*, 1498, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

SOMMARIO

<i>Introduzione</i> (ALESSANDRO BALDACCI, ANNA PORCZYK, TOMASZ SKOCKI)	p.	7
<i>Visioni dell'apocalisse: cataclismi biblici e moderne esplosioni</i> (SILVIA ACOCELLA)	»	11
<i>Apocalisse e antimodernità: Gog e Il libro nero</i> <i>di Giovanni Papini</i> (RAOUL BRUNI)	»	27
<i>«Come un angelo, gridando». Fine e oltrepassamento</i> <i>della fine in Kaputt di Curzio Malaparte</i> (GIOVANNI TURRA)	»	39
<i>Pompei, Auschwitz, Hiroshima: il confronto tra catastrofi</i> <i>nella poesia-monito di Primo Levi</i> (MARIA ANNA MARIANI)	»	51
<i>La catastrofe del mondano. Visioni apocalittiche</i> <i>nei racconti di Dino Buzzati, Giorgio Manganelli</i> <i>e Gianni Celati</i> (ANNA PORCZYK)	»	59
<i>Dentro l'apocalisse di Corporale: disintegrazione</i> <i>e rigenerazione</i> (TIZIANO TORACCA)	»	69
<i>Ipotesi stravaganti e altre riflessioni a margine</i> <i>di Dissipatio H.G.</i> (HANNA SERKOWSKA)	»	85
<i>Il "sesto sigillo" del sublime. L'apocalisse dionisiaca</i> <i>di Milo De Angelis</i> (ALESSANDRO BALDACCI)	»	101
<i>Il Libro e l'Apocalisse. Borges e l'escatologia</i> <i>del Cimitero di Praga di Umberto Eco</i> (TOMASZ SKOCKI)	»	115
<i>Calcolare la fine: escatologia e scienza nella narrativa</i> <i>di Bruno Arpaia</i> (STEFANO REDAELLI)	»	125
<i>La catastrofe dei migranti in Bilal di Fabrizio Gatti</i> (PAULINA ORŁOWSKA)	»	137
Abstracts	»	149
Notizie sugli autori	»	153

Silvia Acocella
VISIONI DELL'APOCALISSE: CATACLISMI BIBLICI
E MODERNE ESPLOSIONI

Nelle visioni dell'apocalisse prima e dopo la Grande Guerra persistono alcune costanti formali, che possono essere rintracciate attraverso il delinearsi di nuovi campi dell'immaginario. Da un versante di questo passaggio temporale si diffonde, già alla fine dell'Ottocento, la sindrome della *degenerazione*, indagata dal medico romanziere ungherese, Max Nordau, per quasi mille pagine, nel tentativo di arginarla.¹ Dall'altro versante, che poggia su una *terra desolata* distrutta dalla violenza bellica, Minkowski descrive il futuro non solo come azione, ma anche come aspettativa, come ripiegamento su se stessi di fronte all'incombere dell'ignoto, portando allo scoperto un gesto, quello del *raccoglimento*, che proprio nel mondo di carta dei degenerati aveva messo le sue radici.²

Circondato dalle ombre di un Occidente al suo tramonto, Nordau intraprendeva, tra il 1892 e il '93, un'inchiesta sulla decadenza dell'Europa di *fin de siècle*, edificando sul terreno scivoloso della *degenerazione* una sterminata galleria di figure, un vero e proprio museo antropologico degli orrori. Tutti i mali accumulatisi lungo la china dell'Ottocento, in quel vacillare e precipitare delle cose che Kermode, sulla scorta di Focillon, vede come una proiezione dell'ansia esistenziale sulla storia,³ sono raccolti con ostinato metodo positivista, per essere inquadrati e fissati dentro le recenti categorie del darwinismo sociale. Ma a cavallo tra due secoli, il *degenerare*, già negli anni ottanta sconfinato in sindrome storica, implicava per la prima volta il pericolo di una caduta all'indietro. Reso più intenso dall'artificialità della città moderna e dal disagio di una civiltà che proprio nei suoi vertici scopriva la sua maggiore vulnerabilità, il regredire a forme arcaiche di comportamento intralciava il movimento evolutivo, trasmettendo, insieme con gli atavismi, pratiche dannose, particolarmente contagiose.

La prima edizione italiana di *Degenerazione*, pubblicata a ridosso dell'originale tedesco, si diffonde immediatamente nelle biblioteche e sui tavoli di lavoro degli scrittori. A metà tra medico e romanziere, Nordau si serve della degenerazione come di una categoria estetica, esaminando le creazioni artistiche attraverso la

lente della psicopatologia. Con lo scopo di colmare una vistosa lacuna del sistema lombrosiano, Nordau rovescia, infatti, l'equazione genio-follia da avalutativa in condanna, schedando come patologie i maggiori movimenti letterari e artistici del suo tempo: dal simbolismo al misticismo, dall'estetismo all'egotismo e agli epigoni del naturalismo, le correnti dominanti sono ridotte a una lunga serie di disturbi psichici, denunciati da stimate intellettuali, più inafferrabili e insidiose di quelle fisiche.

Tuttavia, dopo aver segnalato la minaccia di contagio degli autori più seducenti, Nordau si lascia trascinare fuori dai limiti della condanna e si dilunga in citazioni tanto ampie delle opere degenerate (la cui bellezza è la maggior fonte di pericolo) che la scrittura di Tolstoj, Baudelaire, Wilde, Ibsen, Nietzsche, Zola si intreccia alla sua prosa saggistica, serpeggiando tra i capitoli e contaminandola. Il doppio volume di *Degenerazione* si trasforma, così, paradossalmente, in una straordinaria raccolta di testi, di figure e di modelli letterari, in un canone involontario del modernismo e della civiltà occidentale al suo tramonto. Contagiata dallo stesso male che descrive, la prosa di Nordau si fa esorbitante, ambigua, sempre meno scientifica e sempre più metaforica. Al confronto con lo straripare continuo di questa scrittura squilibrata che domina tutto l'impianto dell'opera, le poche pagine finali dedicate alla *Prognosi* e alla *Terapia* sembrano tirate giù da un'insolita fretta a concludere, da un'ansia che un positivista non dovrebbe provare di fronte al futuro.

L'eccesso, infatti, condannato come stigma della degenerazione, si rivela essere la nota dominante di *Degenerazione*: elenchi, dettagli ingigantiti, accostamenti vertiginosi, precisione scientifica dissolta in vaghezza semantica, e poi episodi minori, quasi indiscreti, tracce dell'ebraismo orientale, aneddoti esotici che si mischiano alle analisi antropologiche e psicopatologiche. È un tale coacervo di dati che si accumula intorno alla sindrome della degenerazione che la dimensione della normalità e della salute perde corpo, colore, finanche i contorni, sempre più sfumati in prossimità del terreno opposto della malattia, mentre di fronte, sradicata dal processo evolutivo, la figura del degenerato non solo si concretizza nitida, ma giganteggia.

Proprio quando vacilla sotto il peso della sua mastodontica creazione, l'opera di Nordau è destinata, però, a penetrare più a fondo nelle nuove forme romanzesche, soprattutto con le sue zone

d'ombra, con i versanti irrisolti e rimossi del suo pensiero. In particolare, il suo effetto sarà maggiore lungo quella linea Pirandello-Svevo, allargata a De Roberto e Tozzi, che, precocemente esposta alle correnti dello scetticismo, continuerà a portarsi dietro, tra i bagliori della modernolatria novecentesca, tutte le ombre della *fin de siècle*.

Con la sua scrittura straripante Nordau, in realtà, allarga la zona nevralgica del transito tra due secoli e, «quando tutti gli elementi del paradigma apocalittico [*sono*] chiaramente presenti»,⁴ quasi sospende la crisi che vorrebbe circoscrivere, dilatandola in un primo piano smisurato: alle spalle delle poche pagine finali dedicate alle previsioni del futuro (più simili, in verità, a ucronie romanzesche che a ipotesi scientifiche), elencando i mali, accumulando gli esempi, affollando autori e personaggi, egli finisce col chiamare all'appello tutti i degenerati e, come nel meccanismo di negazione freudiana, dare loro un'estrema possibilità di esistenza.

Così facendo, rende dominante un effetto collaterale di *Degenerazione* sulla letteratura che varcherà il secolo: come tutti gli effetti collaterali, è non voluto ma reso possibile dalla composizione stessa del farmaco, da quella dose di tossicità presente in ogni rimedio.

Per i narratori che, sulla scia dei grafomani, seguitano a tessere trame, il doppio volume di *Degenerazione*, aperto e consultato per i tanti brani largamente citati e non per i giudizi che, accompagnando quelle stesse righe, avrebbero dovuto evitare l'infezione, si offre all'immaginario come un serbatoio inesauribile di figure e di destini. In quelle mille pagine, colme di citazioni, di interi frammenti di romanzi, poesie, opere teatrali e saggi, viene a crearsi, con la stessa farraginosità e utilità pratica di una *summa* medievale, una straordinaria antologia della cultura europea formatasi nel passaggio tra due secoli.

La galleria di figure degenerate, rimaste fuori dal solco evolutivo, renderà più facile il varco a quell'orda dei bruti che dominerà il nuovo secolo, preparando la strada al personaggio che più degli altri muoverà le trame novecentesche: a quello spettatore estraneo, forestiero della vita, chiuso nel cerchio della propria solitudine, che proprio nelle pagine di *Degenerazione* aveva acquistato consistenza. Ai margini del progresso, le sue stimmate già si rivelavano disponibili ad allegorizzarsi, a farsi maschera, come il volto quasi di carta del vecchio.

Se l'influenza di Nordau risulta tanto duratura è perché tende a depositarsi sul fondo, a sedimentarsi nei laboratori sotterranei degli scrittori. Si rivela, anzi, maggiore a distanza di anni, se il raggio d'azione del suo effetto si misura anche attraverso la memoria pratica di passate letture, di dati scientifici, di immagini tipiche e formule che, dopo aver perso il loro peso, si fanno base poetica.

Riaffiorando da ombre mai dissolte e da luoghi ormai remoti, la figura del degenerato darà nel Novecento fioriture tanto imprevedute quanto mirabili: come quelle «rose di Gerico» descritte ai margini di *Degenerazione* e che si fanno immagine emblematica dell'effetto Nordau. Si tratta di strane piante dell'Oriente, dure e secche all'apparenza ma che, spinte dal vento, errano leggere nei deserti finché, giunte su terreno propizio, mettono radici nell'oscurità, restando a lungo invisibili, e poi, tornate in superficie, si sviluppano sotto forma di fiori di sorprendente bellezza.

Gli scrittori che, sul versante opposto di un nuovo secolo, continueranno ad attingere a piene mani a quel campionario di matti, disadattati, visionari, inetti, nevrotici, custodiranno corpi e destini rimasti in bilico sull'orlo di un abisso e, difendendo sui loro fogli il privilegio ottico dei grafomani, faranno della letteratura l'estremo rifugio dell'umanità malriuscita.

Nordau si era affacciato sulla fine del secolo come sull'orlo di un abisso. Nei capitoli conclusivi, *Prognosi e Terapia*, la sua penna aveva iniziato a profetizzare, a diventare visionaria, si era spinta verso orizzonti così lontani che persino l'opposizione tra salute e malattia, pietra angolare del suo immenso edificio, sembrava sul punto di dissolversi.

Nella vertigine prospettica, la descrizione del secolo XX assumeva le stesse forme di quelle ucronie romanzesche che circolavano nelle metropoli convulse d'Europa.

Quando, in poche pagine alla fine della sua vasta indagine, tenta una *Prognosi*, Nordau immagina, infatti, la «peste nera della degenerazione» farsi apocalitticamente ancora più diffusa e violenta: in questa prospettiva catastrofica, le eccezioni costituirebbero la regola e alcuni fenomeni, che «si manifestano solo nelle persone rinchiusi nei manicomi, diventerebbero quotidiane abitudini di tutte le classi sociali»:

In tal caso la vita sociale si presenterebbe sotto questo aspetto: Ogni grande città avrebbe il proprio club dei suicidi. Oltre questi esistereb-

bero club per il vicendevole assassinio mediante strozzamento, impiccagione o sgozzamento [...]. I libri della forma ora usata sarebbero da lungo giù di moda. Si stamperebbe su carta nera, azzurra o color d'oro, ma solo parole singole, inconcludenti e più spesso ancora sillabe sconnesse, lettere sole, numeri isolati, i quali avrebbero un significato simbolico che si dovrebbe indovinare dal colore della carta e della stampa [...]. Quegli scrittori, i quali pubblicassero solo alcune parole o le cui opere constassero di fogli colorati, e null'altro, desterebbero la maggiore ammirazione.⁵

L'esplosione di follia dell'umanità coincide con l'eclissi delle *humanae litterae*, con libri che si scompaginano e perdono la loro consistenza in forme quasi futuristiche.

L'occhio profetico di Nordau va oltre questo primo quadro apocalittico e, schermato dal darwinismo, si protende là dove anche il ventesimo secolo finisce, sporgendosi su un'altra soglia che, essendo più avanzata, dovrebbe essere di maggior conforto. Un doppio movimento, di accelerazione e di decelerazione, contraddistingue due visioni antitetiche di quest'altro futuro:

La fine del ventesimo secolo vedrà, quindi, probabilmente, una generazione alla quale non tornerà greve leggere quotidianamente alcune dozzine di metri quadrati di giornali, esser chiamata di continuo al telefono, pensare contemporaneamente a tutte le cinque parti del mondo, vivere metà in ferrovia e metà nella navicella aerea, e sbrigliarsi con un circolo di diecimila persone fra conoscenti, colleghi ed amici.

[...] Se le generazioni future troveranno che il corso del progresso è troppo rapido per esse, dopo qualche tempo lo abbandoneranno con tutta calma. Esse cammineranno o staranno ferme secondo che loro talenterà meglio. [...] Questo adattamento seguirà in ogni caso, o per un aumento della forza dei nervi, oppure per la rinuncia a quei portati dell'epoca che esigessero troppo dal sistema nervoso.⁶

Più del carattere medico di una *Prognosi*, la previsione di Nordau sembra assumere la consistenza nebulosa delle opere degenerate. Il suo argomentare, in prossimità della fine, non ha nulla della saggezza, nulla dell'equilibrio che un giudizio costruito su certezze scientifiche dovrebbe avere. Visionaria anche quando descrive la *Terapia*, la prosa di questo scrittore a metà tra scienziato e romanziere risulta contaminata dallo stesso male che descrive.

Perciò i suoi effetti dureranno e le figure che ha accumulato, tra citazioni, descrizioni e metafore, metteranno radici e poi fioriranno, come le «rose di Gerico», nel romanzo del nuovo secolo: quando, varcato il Novecento, il mondo continuerà a scivolare lun-

go un piano inclinato, il gesto di andare controcorrente, cadendo all'indietro insieme ai degenerati, potrà, infatti, procrastinare la fine, ritardare l'apocalisse; almeno nelle trame narrative. «L'uomo melanconico [...] che dubita di sé e del mondo» e che, con la sua inquietudine, renderà dominanti gli umori del soggetto nelle nuove forme dell'antiromanzo, per Nordau, già era riconoscibile «tratto per tratto, *nell'uomo del crepuscolo*». ⁷

Del resto, il tramonto predispone sempre all'attesa: se è quella di un'alba imminente, apre spazi per la speranza; ⁸ ma se intorno le ombre sono troppo dense, allora la sua atmosfera indefinita genera ansia. È questo il caso dell'«oscura apprensione» ⁹ che domina la fase declinante di un secolo e che, comparando in apertura di *Degenerazione*, trova un varco d'accesso per infiltrarsi nelle sue trame e percorrerle come un fiume sotterraneo, solo a tratti visibile, ma sempre rovinoso. Si appoggia poco Nordau su questo terreno e quando, nell'Europa esposta all'ondata della degenerazione, sente circolare un «mal raffrenato desiderio di guerra», ¹⁰ lo condanna immediatamente come atavismo, voltandosi indietro e non verso il futuro, dove l'unica luce che si intravede nella nebbia non pare giungere dal naturale chiarore dell'alba, ma dal bagliore artificiale di un'esplosione.

Nel cielo della Grande Guerra, squarciato dal lampo degli ordigni moderni, il punto di massima evoluzione del genere umano coinciderà, infatti, con la sua rovina, mentre, incorniciato dalle macerie, il *tramonto dell'Occidente* ¹¹ apparirà irreversibile.

Osservato da quest'altra sponda, ad apocalisse avvenuta, il diffondersi del fenomeno degenerativo all'interno del passaggio tra Otto e Novecento sembra acquistare nuovi sensi, più segreti.

Una postazione da cui poter scorgere un lato nascosto del movimento regressivo è offerta da Eugène Minkowski che, a ridosso dell'armistizio del 1918, inizia a stendere un'opera sull'esperienza del futuro, il primo embrione di *Tempo vissuto*. ¹² Dei due modi che lo psichiatra francese individua nell'esperire «il futuro immediato: attività e aspettativa», è il secondo quello che più ha a che fare con la caduta all'indietro della moderna degenerazione: «la differenza essenziale è l'orientamento del soggetto nel tempo: nel modo dell'attività, l'individuo avanza verso il futuro spingendosi in ciò che lo circonda conservando il controllo sugli eventi; nel modo dell'aspettativa, il futuro muove verso l'individuo, che *si contrae* di fronte ad un ambiente opprimente». ¹³

È questo venire incontro del futuro, che alla *fin de siècle* incombe minaccioso su tutti i degenerati, a farli indietreggiare. Il movimento regressivo del darwinismo negativo somiglia moltissimo al *contrarsi* del corpo descritto da Minkowski in chi aspetta e non agisce. Da questa prospettiva, l'abulia, l'inanismo, l'inettitudine condannati da Nordau possono anche rivelarsi, invece di una mancanza, una mossa istintiva di reazione: la ricerca, retrocedendo, di un punto di equilibrio e il tentativo ostinato di rinviare l'urto.

Pirandello, tra i primi sotto l'effetto di *Degenerazione*, descrive questo peso del tempo che, dal futuro delle città moderne, già colpisce e lascia ferite,¹⁴ trasferendo sulle sue pagine, insieme alla carica visionaria, anche la fuga in avanti verso orizzonti lontanissimi, tipica del profetizzare di Nordau. Quando, però, toccherà a lui spingersi nel futuro più distante, rinuncerà da umorista alla lente-schermo della fede darwinista, come a qualsiasi altro credo ideologico, per descrivere un mondo postumo sopravvissuto non per virtù naturali o per volontà divine, ma solo per l'impossibilità della vita di concludere.

Se nella «coscienza moderna» già lampeggiano, per effetto della degenerazione, le immagini di «un sogno angoscioso attraversato da rapide larve or tristi or minacciose, d'una battaglia notturna, d'una mischia disperata»,¹⁵ l'ultima immagine profetizzata nelle pagine pirandelliane è quella apocalittica di una sconfinata «tempesta» biblica, sorta dalle onde di un «mare che dilagherà rompendo ogni argine e ingoiando le rovine».¹⁶ Il contraccolpo con un futuro di tal sorta fa sì che all'interno delle coscienze, sotto le maschere borghesi, «tutto [...] tremi e tentenni».¹⁷

Emblema di questo tempo di transizione, il *tentennare* diventa, ricordiamo, anche il movimento impercettibile ma fondante del vecchio sveviano, che metaforicamente «resta in piedi perché non sa da che parte cadere»,¹⁸ approfittando come puntello della pena.¹⁹ E del resto, un po' dovunque, lungo la linea che abbiamo deciso di percorrere, serpeggiano profezie di una paradossalità destabilizzante, soprattutto se ruotano intorno agli ordigni moderni.

Quando, insomma, dagli universi narrativi della degenerazione si allunga lo sguardo al futuro, il punto di appoggio è sempre un terreno malfermo, che si muove sotto i piedi, secondo le leggi di un mondo copernicano.

Il profetizzare di Pirandello si distingue, poi, per una precoce attrazione verso cosmologie prive di centralità umane. Il *naturalis-*

simo, che nella sua percezione caratterizza tutto ciò che va oltre la vista terrena,²⁰ spinge la fantasia dell'autore oltre l'artificio della tecnica e delle invenzioni dell'uomo, là dove i movimenti progressivi terminano e la natura ricomincia, nella sua infinita ciclicità. Anche quando la «guerra di mercato» provocata dal «popolo bestione» dei tedeschi raggiunge il suo Brecche,²¹ tra le bombe moderne cantano dei galletti, figli minori di leopardiani galli silvestri.

La sua visione del futuro è naturalmente più incline alla dimensione dell'apocalisse-diluvio, dove tutto è cancellato nella vastità di una notte dei tempi, sovrastorica. Tanto che quel mare che dilaga «rompendo ogni argine e ingoiando le rovine», posto a sigillo di *Arte e coscienza d'oggi*, sembra già prefigurare nel 1893, l'anno della sua svolta verso la prosa, il diluvio di *Adamo e Eva*, l'incompiuto progetto romanzesco di Pirandello²² che fino alla fine visiterà la sua mente.

La «notizia della fine del mondo» lo raggiunge, infatti, in questa sua ricorrente fantasia, dopo millenni dalla sua morte: un «immenso cataclisma» che dimostra «l'inutilità di ogni valore, [...] quasi di ogni orrore, di fronte alle leggi imperiose che sovrastano allo stesso destino degli uomini, che sopravvivono all'urto dei mondi, che accompagnano la fine degli uni e il sorgere degli altri».²³

Nel 1926, fissando negli occhi il figlio Stefano che lo intervista, Pirandello immagina i novelli Adamo ed Eva «con la vita del mondo non nel futuro, ma nel passato». I figli sono «lontanissimi nati, attraverso mille e mille generazioni», «un vuoto di millenni»²⁴ li separa da chi li ha generati. Nelle loro pulsioni ataviche i padri riconoscono non le figure di una rinnovata esistenza, ma quelle degli «antichi progenitori».²⁵ Con la stessa immagine del pianeta sepolto dal ghiaccio dell'ultima profezia di *Paradossi*,²⁶ il «mondo dietro di loro» si spegne per «congelamento», azzerando la civiltà: nel buio primordiale, dove per «un mancamento delle forze cosmiche [...] tutto è crollato»,²⁷ la Terra è «scagliata» lontano, a galleggiare, «scarruffata e selvaggia [...] in un tempo tutto nuovo e senza età».²⁸

La cancellazione di tutte le costruzioni umane si fissa nel nuovo titolo *Punto e da capo*, immaginato nel '31, quando di nuovo riaffiora nella sua fantasia l'immagine del diluvio: «il mare straripa, invade i continenti, sradica borghi e metropoli, lava dalla faccia del mondo tutta la storia».²⁹

Il progetto è infine «assorbito» nel 1936 nel romanzo *Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla terra*, dove ormai, al di

là dell'infranta contrapposizione tra evoluzione e degenerazione, «l'uomo» è soltanto «un pesce rimasto a secco» e la sua «intelligenza» dannosa come «una malattia terribile». ³⁰ L'intera visione dell'apocalisse è dominata, infatti, da un «nuovo criterio della grandezza»: in una Terra «più gocciola che granello», ³¹ dove «le piccole cose sono quelle che più contano», ³² l'uomo che ha perso ogni superiorità sugli animali si distingue solo perché continua a essere «la bestia più infelice». ³³

Non va dimenticato, osservando questo futuro rovesciato, al punto da sconfinare in un passato primordiale, che proprio Nordau, in una delle sue pagine più visionarie, aveva dichiarato che «il regresso del degenerato può andare alla più vertiginosa profondità». ³⁴ È per le conseguenze involontarie della sua forma meno scientifica e più metaforica che l'effetto di *Degenerazione* si prolunga, infatti, nel tempo, per queste sue immagini estreme che raggiungono le fantasie profetiche delle scritture novecentesche e, tra avanguardie e modernolatrie, le spingono a cadere all'indietro.

Così, se per Tozzi, tra le ceneri dell'Europa uscita dalla guerra, conviene tornare a «essere primitivi», ³⁵ la regressione dell'atavismo, proiettata verso tali vertiginose profondità, può far emergere mondi addirittura preadamitici, dove figure indefinite si muovono fuori dal tempo e dallo spazio.

È quel che accade nell'*incipit* del *Crocifisso*: «Ho pensato esista un mondo che Dio non ha finito di creare. La materia non è morta e non è viva. Vi sono vegetazioni quasi tutte eguali tra sé; e sbozzature di bestie informi, che non possono muoversi dal loro fango perché non hanno né gambe né occhi». ³⁶ Una genesi che conserva nel suo stato amorfo e colpevolmente osceno le tracce di una precedente apocalisse; una «mezza vita» ³⁷ che non ha più niente né dell'umano né della bestia, in cui l'involuzione giunge fino al punto di partenza dell'esistenza, quando per metà è ancora morte.

C'è, tuttavia, ancora un passo da compiere. E la meta è alle spalle.

La caduta all'indietro della moderna degenerazione può comportare non solo la regressione allo stato bestiale con il ritorno del primitivo ma persino, attraverso il più radicale degli arretramenti, la riduzione della terra a nebulosa primordiale, finalmente priva, nel suo non-essere, di «parassiti e malattie». ³⁸ L'idea di una cancellazione totale, cosmica, è la visione estrema dell'apocalisse, concepita fuori dal tempo e dallo spazio, dove inizio e fine coincidono.

Ed è anche l'ultima profezia a delinearsi sulle pagine di Svevo e, prima ancora, di De Roberto.

Quando nell'Europa esposta all'ondata della degenerazione Nordau sentiva circolare un «mal raffrenato desiderio di guerra»,³⁹ l'evoluzione degli ordigni poteva ancora essere interpretata come l'avanzare inesorabile del progresso tecnologico: tuttavia, il passaggio tra due secoli sempre più assumeva l'aspetto di una corsa verso la morte.⁴⁰ Un'«oscura apprensione»⁴¹ accompagnava questo tempo di mezzo, avvolto da una nebulosità persistente che impediva di guardare avanti.

Così, durante l'attesa, nel posto vuoto lasciato dalla speranza, si diffondeva la paura⁴² e, mentre il mondo di carta dei grafomani già era percorso da un suono di crolli e di rovina, sui sogni vaghi di futuri luminosi prevalevano gli incubi concreti della degenerazione. Accanto alla definizione scientifica di una «paura infondata, indefinita» che Morel chiamava «panofobia» e Magnan «ansiosnamia», Nordau citava, attraverso de Vogüé, la «malattia mentale» di Dostoevskij, acuita dalla luce del tramonto: «appena subentrava il crepuscolo», lo scrittore cadeva in uno stato d'animo che non sapeva spiegarsi, «un terrore mistico [...] una paura» di qualcosa di «incorporeo [...] ma che *avrebbe potuto* assumere forme reali e piantar[si] dinanzi come un fatto inesorabile, orribile, sfigurato».⁴³

Era stato proprio l'ostacolo di una «paura»⁴⁴ invalicabile ad aver «arrestato», nel '91, De Roberto al primo capitolo dell'*Imperio*. Avrebbe dovuto fare «l'effetto di bomba»,⁴⁵ quel suo ultimo romanzo, e invece il suo abbandono definitivo coinciderà con il precipitare di una intera civiltà verso la devastazione di ordigni reali. Questa stessa *Paura* riaffiorerà, un'ultima volta, come una ferita non risarcita, nel titolo di una tarda novella del '21, costruita sull'«orrore»⁴⁶ ormai compiuto della guerra.

Ma già nel capitolo conclusivo dell'*Imperio*, «dalle alture di S. Giovanni» – quasi che quella sommità consentisse uno sguardo non solo più ampio ma anche in anticipo sul tempo – la visione del mondo che si offriva a Federico Ranaldi sembrava riassumere, lungo la traccia archetipica dell'*axis mundi*,⁴⁷ tutto il male prodotto dal procedere morboso della vita degenerata:

Dalle alture di San Giovanni si dominavano il mare, le rive, i campi, le colline, le città, i villaggi, i casolari, tutto un pezzo di mondo. Mentre i piroscafi solcavano il golfo sporcando il cielo di fumo, i treni strisciavano tra le valli e i monti, entravano nei trafori ruttando anch'essi, fischiando, rumoreggiando.

[...] La scienza non aveva nulla creato: a furia di penose ricerche, a costo di errori madornali, aiutata principalmente dal caso, non aveva fatto altro che adattare in pochi modi qualcuna delle cose esistenti [...]. Il progresso era tutto apparenza, illusione e presunzione. Tolta agli uomini la presunzione, che cosa restava loro? Che sapevano essi del loro destino, del mondo, della prima origine delle cause, dell'ultima fine di tutti gli effetti? Nulla, nulla, nulla.⁴⁸

Un grandangolo raggelante sul vuoto rende scoperta l'illusione del movimento progressivo. «Dall'alto, nel silenzio profondo», il mondo appare al protagonista «una scena dietro alla quale non c'è nulla». Tuttavia, proprio quando egli crede «di vedere il vuoto», resta insopprimibile «la sua veggente coscienza».⁴⁹

Anche l'immagine astratta della degenerazione si concretizza nel più inarrestabile dei mali: il cancro, il suo propagarsi per metastasi, diventa l'immagine di un dilagante meccanismo regressivo:

Allora, che cos'era tutto questo mondo, tutto questo tutto, che pareva un inganno, ma che stava e durava, e premeva ed opprimeva, inesorabilmente? Era il Male. Tutte le forme dell'esistenza, dalle più semplici alle più complicate, erano forme maligne. Ogni atomo della inerte materia era il prodotto d'una irritazione, d'una infezione, d'un processo morboso. La terra, con i suoi piani ed i suoi monti, gli appariva come un enorme neoplasma, una mostruosa ipertrofia, una terribile sclerosi [...]. Come un cancro, essa tutto rodeva intorno a sé, i prodotti dei campi e del mare, le altre forme della vita, la materia inerte. Stendeva i suoi tentacoli, mortificava una seconda volta le cose morte; e un simile processo, con maggiore o minore intensità, si ripeteva dove erano uomini; dalle epulidi dei villaggi ai terribili carcinomi delle metropoli, la degenerazione cancerosa si diffondeva da per tutto.⁵⁰

Sulla scorta della filosofia di Hartmann – ma qualche traccia meno evidente potrebbe essere stata lasciata anche dal «club dei suicidi» di Nordau⁵¹ – l'unico rimedio al male è quello di affrettare la morte:

Se la morte è il fine necessario della vita, tutta la saggezza consiste nell'affrettarne il conseguimento. [...] Quando la vita si rivela quella che è, tutta una crisi verso la morte, l'affrettamento del processo, il conseguimento della morte sarà considerato come l'unica cosa conveniente.

Il suicidio gli parve allora non più un atto disperato, da commettere furiosamente, improvvisamente, nelle ore delle angosce più acute, quando la ragione vacilla; bensì nel tempo della massima quiete, nell'apparente soddisfazione, quando il cuore è più tranquillo, quando la mente è più lucida [...], un atto da compiere deliberatamente, da preparare attentamente, come il più solenne, come un esempio insigne, come l'insegnamento supremo.⁵²

Il movimento disperante della negatività, in uno scrittore che si appoggia alla scienza con la consapevolezza della sua fallibilità, raggiunge i vertici di un'utopia apocalittica, in cui la distruzione totale del mondo, attraverso la filosofia del «suicidio cosmico»,⁵³ è la fine paradossale di ogni civiltà storica⁵⁴ e di ogni forma di vita biologica, con un'esplosione che diventa autoannientamento, «naturale olocausto» del genere umano.

Il nichilismo diventa l'estremo approdo di un intellettuale di formazione positivista che al rigore della ricerca non fa corrispondere la scoperta di alcuna verità, rendendo il suo metodo analitico ostinato, violento:

Federico, che aveva parlato fino a quel momento con un tono ed un sorriso di sottile ironia, riprese ad un tratto, con voce un poco stridula ed acre: «Il che significa che si andrà oltre quell'anarchia attualmente giudicata come il termine ultimo della ribellione alla morale della tradizione, e che un nuovo partito sorgerà, il quale non s'indugerà a risolvere l'insolubile questione sociale, ma affronterà tutto il problema umano. [...] La più gran parte dei passanti in mezzo ai quali semineranno la morte saranno in preda a cure, a crocci, a tormenti, ad assilli, a rimorsi, a necessità; e quelli che si sentiranno gonfi di speranze troveranno a breve andare il disinganno, e quelli che per caso si crederanno felici, vedranno, dopo fatto qualche passo, disperdersi la loro felicità. La morte sarà un beneficio per tutti [...]. Come gli anarchici d'oggi, essi si chiuderanno in luoghi remoti e segreti, a preparare, coi più potenti mezzi della chimica futura, strumenti che, in piccolo volume, racchiuderanno una forza tremenda, e che rovineranno dalle fondamenta tutto un edificio, che ridurranno in polvere tutto un quartiere di città, e che non lasceranno un solo ferito, e neanche un solo cadavere intatto, ma faranno sparire tutti i corpi viventi come con una pedata si fa sparire un insetto».⁵⁵

La *malattia del secolo* diventa malattia della ragione umana: l'apocalisse è innescata da «biofobi» e «geoclasti» che, «in luoghi remoti e segreti», invertono la degenerazione in liberazione dal male ontologico della vita:

«Ci furono un tempo distruttori di templi, di immagini, avremo i distruttori delle cose e della vita. [...] Questi uccidono e muoiono insieme con le loro vittime. [...] Perché odieranno la vita essi saranno chiamati biofobi; perché faranno saltare a pezzo a pezzo il mondo si chiameranno geoclasti». Tacque, si fermò, guardando i circostanti. Erano tutti ammutoliti, tutti gli sguardi erano chini, tranne quello di Anna. La giovinetta lo guardava con i grandi occhi smisuratamente ingranditi, pieni di una espressione di spavento e angoscia. Anch'egli la guardò. Allora ella congiunse le mani, le strinse forte, col gesto abituale, ed esclamò:

«Che vi hanno fatto, perché diciate così?»

Quelle parole, il tono di quella voce, il lampo di quegli sguardi, gli rimasero nell'anima, incancellabili.⁵⁶

La persistenza di questo primo piano femminile avrà il suo peso su una pagina dove tutto si è polverizzato.

L'esplosione della trama provocata dalla digressione apocalittica di Federico Ranaldi costringerà, infatti, l'altro Federico ad aggiungere un ulteriore finale, per attuire almeno in parte il bagliore della sua scrittura allucinata, più devastante di un ordigno bellico. L'«effetto di bomba»⁵⁷ che prevedeva per questo «romanzo terribile» si riverserà solo sullo scrittore che non riuscirà a procedere oltre queste righe.

Il secondo finale funziona come una sorta di uscita di sicurezza, una barriera tra la pagina e l'orrore, che poggia sulla concretezza della *cura maritalis*, del matrimonio borghese come rimedio alla nevrastenia.⁵⁸ Si tratta, del resto, di un motivo ricorrente nelle teorie psicopatologiche, spesso al centro del teatro da salotto e della narrativa popolare: rovesciato dal suo interno, appare anche in *Rigenerazione* di Svevo – un testo dove tutto è invertito di senso, a cominciare dalla sindrome degenerativa.

Anche l'apocalisse di Svevo, prefigurata nell'ultima pagina della *Coscienza*, si realizza, come quella di De Roberto, attraverso l'immagine di «un'esplosione enorme», più devastante per la scrittura romanzesca che per una vita irrimediabilmente «inquinata alle radici»: ⁵⁹ con lo scoppio di un ordigno più potente di tutti gli altri, è tracciato non l'ultimo passo in avanti del mondo, ma il confine del romanzo.⁶⁰

Al di là di questo limite, nella dimensione postuma⁶¹ del dopo apocalisse, non si prospetta, per Svevo, un nuovo inizio, nessuna palingenesi si annuncia tra le rovine di quel mondo di carta: «fuori della penna» dei grafomani «non c'è salvezza». ⁶² Quando tutto dovrebbe ricominciare e una nuova vita ripartire fortificata, sulla scena resta così soltanto un vecchio, con il suo borbottare in stile tardo e il suo atavico *scribacchiare*, sospeso dentro una «capsula temporale». ⁶³

Il percorso è, infatti, capovolto e la ricerca, «attraverso i filamenti della radice/scrittura, va nella direzione opposta alla luce, verso uno stadio germinativo profondo e quasi primordiale del pensiero». ⁶⁴ Alle spalle di chi continua a registrare «ogni giorno un

suono, un accento, un residuo fossile»,⁶⁵ un'implosione universale sembra aver cancellato insieme al passato anche il futuro, spingendo a ripiegare corpo e mente sulla pagina scritta, dove la fine è continuamente rinviata.

¹ M. NORDAU, *Degenerazione*, versione autorizzata sulla prima edizione tedesca per G. Oberosler, vol. I: *Fin de siècle - Il misticismo*, Fratelli Dumolard Editori, Milano 1893; vol. II: *L'egotismo - Il realismo - Il secolo ventesimo*, Fratelli Dumolard Editori, Milano 1894, pp. 498-501.

² E. MINKOWSKI, *Le temps vécu: études phénoménologiques et psychopathologiques*, J.L.L.L. d'Artrey, Paris 1933 (Collection de l'évolution psychiatrique); *Il tempo vissuto: fenomenologia e psicopatologia*, trad. it. di G. Terzian, prefazione di E. Paci, Einaudi, Torino 1968; nuova ed., con un'introduzione di F. Leoni, Einaudi, Torino 2004.

³ «[...] lo sviluppo del fenomeno *fin de siècle* dimostra ampiamente la tesi di Focillon, per cui noi proiettiamo le nostre ansietà esistenziali sulla storia. C'è insomma un effettivo rapporto fra i momenti di fine secolo e il carattere della nostra immaginazione, che pensa sempre di vivere alla fine di un'epoca» (F. KERMODE, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Rizzoli, Milano 1972, p. 115).

⁴ *Ibi*, p. 24.

⁵ M. NORDAU, *Degenerazione*, vol. II, pp. 498-501.

⁶ *Ibi*, pp. 505-507.

⁷ M. NORDAU, *Degenerazione*, vol. I, p. 41.

⁸ Lo sfondo teorico sul quale dimensioniamo queste nostre riflessioni è quello, tanto vasto quanto limpido, tracciato da Remo Bodei (R. BODEI, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Feltrinelli, Milano 2003).

⁹ M. NORDAU, *Degenerazione*, vol. I, p. 5.

¹⁰ *Ibi*, p. 174.

¹¹ Cfr. O. SPENGLER, *Il tramonto dell'Occidente*, Longanesi, Milano 1981. Un'agevole e vasta panoramica su questa categoria di pensiero è offerta da *Oswald Spengler. Tramonto e metamorfosi dell'Occidente*, a cura di M. Guerri e M. Ophälders, Mimesis, Milano 2004.

¹² E. MINKOWSKI, *Le temps vécu...*

¹³ S. KERN, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna 1995², p. 117 (il corsivo è nostro).

¹⁴ «E par che tutta la miseria di una storia secolare aggruppata in un turbine voglia urtare, scrollare il vecchio mondo. E noi viviamo in un tramenio vertiginoso che da tutti i lati ci preme, urta e logora» (L. PIRANDELLO, *Arte e coscienza d'oggi*, in "La Nazione letteraria", I (1893), 6; ora in ID., *Saggi e interventi*, a cura di F. Taviani, Mondadori, Milano 2006, p. 200).

¹⁵ *Ibi*, p. 202.

¹⁶ *Ibi*, p. 203.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ I. SVEVO, [*Il mio ozio*], p. 1213. Si rinvia alla conclusione del capitolo *Restare in equilibrio. Senilità precoce e vecchi tentennanti*.

¹⁹ Anche i romanzi autodiegetici di Pirandello nascono da una scrittura generata dal silenzio dell'io narrante. Essa coincide con l'ultimo gesto di un bibliotecario fuori dalla vita, di un operatore cinematografico che stende i suoi quaderni dentro un silenzio di cosa, di un pazzo degenerato e del suo diario che registra il vuoto: una scrittura molto simile al *borbottare* su carta dei vegliardi di Svevo.

²⁰ Si tratta di fenomeni che, lungo i terreni di confine e di scambio tra fisico e metafisico, Pirandello arriva a definire «naturalissimi», con un intensivo che dilata il campo semantico e, ossimoricamente, apre le porte all'irrazionale.

²¹ L. PIRANDELLO, *Berecche e la guerra*, in ID., *Novelle per un anno*, Mondadori, Milano 1990, vol. III, p. 598.

²² La Casella fa risalire il progetto di *Adamo ed Eva* al 1906 (P. CASELLA, *Strumenti di filologia pirandelliana*, Longo, Ravenna 1997, p. 294), Rauhut al 1900 (F. RAUHUT, *Der Junge Pirandello*, C.H. Beck, München 1964, p. 452). Per Barbina, l'idea affiora già a metà degli anni ottanta (L. PIRANDELLO, «*Amicizia mia*». *Lettere inedite al poeta Giuseppe Schirò [1886-1887]*, a cura di A. Armati e A. Barbina, Bulzoni, Roma 1994 (Quaderni dell'Istituto di studi pirandelliani, 9), p. 39). Per un più ampio confronto sulla datazione di quest'opera si rinvia a *Interviste a Pirandello*. «*Parole da dire, uomo, ad altri uomini*», a cura di I. Pupo, Rubbettino, Soveria Mannelli 2002, p. 336).

²³ B. MIGLIORE, *Da Vestire gli ignudi a Adamo ed Eva*, in "Giornale di Sicilia", 16-17 dicembre 1922; ora in *Interviste a Pirandello...*, p. 189.

²⁴ FORTUNIO [S. PIRANDELLO], *Se Pirandello scrivesse il romanzo di Adamo ed Eva*, in "Il Tevere", 31 luglio 1926; ora in *Interviste a Pirandello...*, pp. 331-333.

²⁵ *Ibi*, p. 335.

²⁶ M. NORDAU, *Uno sguardo all'avvenire*, in ID., *Paradossi*, trad. di A. Courth, Maddala, Sesto San Giovanni 1913, p. 311.

²⁷ G. PATANÈ, *Con Pirandello nella città di Verga e De Roberto*, in "La Fiera Letteraria", 1 gennaio 1928; ora in *Interviste a Pirandello...*, p. 392.

²⁸ L. PIRANDELLO, *Adamo ed Eva*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano 1960, p. 1099.

²⁹ E. ROCCA, *Luigi Pirandello, il finimondo, punto e da capo*, in "La Fiera Letteraria", 27 dicembre 1931; ora in *Interviste a Pirandello...*, p. 480.

³⁰ G. PATANÈ, *Parla Pirandello*, in "Il Popolo di Sicilia", 30 luglio 1936; ora in *Interviste a Pirandello...*, p. 580. La natura marina dell'uomo e la sua conseguente infelicità sulla terra, come ha proposto Vicentini, risalgono ai drammi di Ibsen e a quell'*ibsenismo* così a lungo analizzato anche in *Degenerazione* (C. VICENTINI, *Il repertorio di Pirandello capocomico e l'ultima stagione della sua drammaturgia*, in *Pirandello e la drammaturgia tra le due guerre*, a cura di E. Scrivano, Edizioni del Centro nazionale di studi pirandelliani, Agrigento 1985, pp. 86-87).

³¹ L. PIRANDELLO, [Primo foglietto di appunti] delle *Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla terra*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, p. 1103.

³² G. PATANÈ, *Parla Pirandello*, p. 580.

³³ *Un'intervista con Pirandello* [anonima], in "Il Tevere", 7-8 ottobre 1936; ora in *Interviste a Pirandello...*, p. 584.

³⁴ M. NORDAU, *Degenerazione*, vol. II, p. 533.

³⁵ F. TOZZI, in ID., *Realtà di ieri e di oggi*, edizione anastatica con introduzione di R. Luperini, Vecchiarelli, Roma 1992, p. 89.

³⁶ F. TOZZI, *Il crocifisso*, in ID., *Opere. Romanzi, prose, novelle, saggi*, a cura di M. Marchi, introduzione di G. Luti, Mondadori, Milano 1987, p. 807.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Ricalchiamo la paradossale conclusione della *Coscienza* sveviana: «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» (I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, in *Romanzi e «Continuazioni»*, a cura di N. Palmieri e F. Vittorini, Mondadori, Milano 2004, p. 1085). Con una tecnica che Guglielmi definisce «swiftiana si dà come condizione della salute del mondo uno stato che comporta la sua perdita» (G. GUGLIELMI, *La vita originale di Zeno*, in ID., *La prosa italiana del Novecento. Umore e Metafisica Grottesco*, Einaudi, Torino 1986, p. 55). Attraverso la sovrapposizione di Freud e Darwin, Petroni analizza l'ultima pagina della *Coscienza* (F. PETRONI, *L'ultima pagina de La coscienza di Zeno*, in *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*, a cura di M. Sechi, Donzelli, Roma 2009, pp. 35-45).

³⁹ M. NORDAU, *Degenerazione*, vol. I, p. 174.

⁴⁰ È quel precipitare verso la catastrofe bellica che Kern raffigura attraverso il ritmo vertiginoso del *ragtime* e la scomposizione delle immagini dei quadri cubisti (S.

KERN, *Il tempo e lo spazio...*, p. 363). Si noti che Nordau sollecitava uno studio psicopatologico degli effetti di guerra: «Non furono peranco studiati sistematicamente gli effetti delle guerre sui nervi di coloro che vi presero parte, e tuttavia questo sarebbe un lavoro importante e necessario!» (M. NORDAU, *Degenerazione*, vol. I, p. 394).

⁴¹ *Ibi*, p. 5.

⁴² Si rinvia, per la tensione complementare tra speranza e paura, a R. BODEI, *Geometria delle passioni...*, p. 72.

⁴³ M. NORDAU, *Degenerazione*, vol. I, pp. 430-431 (la citazione è in E.M. DE VOGÜÉ, *Le roman russe*, Plon, Paris 1886, p. 222).

⁴⁴ F. DE ROBERTO, *Lettere a Ferdinando di Giorgi*, in ID., *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. Madrignani, Mondadori, Milano 1984, p. 1729. La lettera è datata 7 marzo 1891.

⁴⁵ F. DE ROBERTO, *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Tringale, Catania 1978, p. 158.

⁴⁶ F. DE ROBERTO, *La paura*, in ID., *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. Madrignani, Mondadori, Milano 2004, p. 1557.

⁴⁷ Si rinvia, per l'applicazione ermeneutica dei testi di Frye al «mondo demonico» dei *Viceré*, a G. MAFFEI, *Le Apocalissi difficili. De Roberto, Vittorini, Pomilio, Frasca*, Salerno Editrice, Roma 2017.

⁴⁸ F. DE ROBERTO, *L'Imperio*, in ID., *Romanzi, novelle e saggi*, pp. 1348-1350.

⁴⁹ *Ibi*, p. 1350.

⁵⁰ *Ibi*, pp. 1350-1351.

⁵¹ M. NORDAU, *Degenerazione*, vol. II, p. 498.

⁵² F. DE ROBERTO, *L'Imperio*, pp. 1353-1354.

⁵³ Anche nel *Colore del tempo* si profila il «suicidio cosmico» di Hartmann insieme all'immagine dei «bombardatori» (F. DE ROBERTO, *Il secolo agonizzante*, in ID., *Il colore del tempo*, Sandron, Milano-Palermo 1900, p. 18).

⁵⁴ «Il nichilismo individuale e collettivo dell'ultimo capitolo riprende, al di là del motivo della sconfitta storica, quello della malattia. Si tratta del male inerente all'atto stesso del vivere, un male ontologico che caratterizza negativamente tutta l'umanità e la vota al sacrificio, al naturale olocausto» (C.A. MADRIGNANI, *Introduzione a F. DE ROBERTO, Romanzi, novelle e saggi*, p. LI).

⁵⁵ F. DE ROBERTO, *L'Imperio*, pp. 1370-1375.

⁵⁶ *Ibi*, pp. 1375-1376.

⁵⁷ F. DE ROBERTO, *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*, p. 158.

⁵⁸ Cfr. M. SECHI, *Senilità precoce e vecchiezza d'Europa. Italo Svevo fra medici e filosofi. 1898-1905, e oltre*, in *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*, a cura di Id., Donzelli, Roma 2009, p. 209.

⁵⁹ I. SVEVO, *La coscienza di Zenò*, pp. 1084-1085.

⁶⁰ Tra le esplosioni belliche, dal margine privato del suo diario, Svevo annoterà: «fuori dallo spazio e dal tempo [...] morirà finalmente la letteratura» (I. SVEVO, *Pagine di diario*, in *Racconti e scritti autobiografici*, a cura di C. Bertoni, Mondadori, Milano 2004, p. 755. La pagina è datata 25 ottobre 1917).

⁶¹ Ci serviamo della formula proposta da G. FERRONI nel suo studio *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, Torino 1996.

⁶² Il riferimento è alla pagina di diario dedicata alla pratica di «scribacchiare giornalmente», del 2 ottobre 1899 (I. SVEVO, *Pagine di diario*, p. 733).

⁶³ La definizione è prelevata dal vasto percorso tracciato da Julian Barbour per raccontare la fine del tempo. «Con il termine “capsula temporale” egli intende «qualsiasi configurazione fissa che crei o modifichi l'apparenza del movimento, del cambiamento o della storia» (J. BARBOUR, *La fine del tempo. La rivoluzione fisica prossima ventura*, Einaudi, Torino 2003, p. 26).

⁶⁴ G. MAZZACURATI, *Dentro il silenzio di Svevo*, in F.P. BOTTI, G. MAZZACURATI, M. PALUMBO, *Il secondo Svevo*, Liguori, Napoli 1982, pp. 232-233.

⁶⁵ I. SVEVO, *Pagine di diario*, p. 733.