

Isotta Piazza

L'assassinio di via Belpoggio
e la narrazione del modernismo italiano

A partire dal recente volume di Massimiliano Tortora «*Non ho scritto che un romanzo solo*». *La narrativa di Italo Svevo* (Firenze, Cesati, 2019), vorrei estrapolare alcuni percorsi critici sviluppati dall'Autore attorno alla produzione sveviana e ragionare sui punti d'interconnessione che essi sviluppano rispetto al più ampio dibattito sul modernismo italiano.

Il primo tracciato (già evidenziato nel titolo del volume) è quello più marcatamente pronunciato:

L'ipotesi che sorregge questo libro è tanto semplice quanto economica. Per tutta la vita Svevo si è interrogato unicamente su un problema: il rapporto che lega e contrappone razionale e irrazionale, unità e caos, ordine e istinto (*Introduzione* p. 9).

Privilegiando l'orizzonte critico e storiografico del racconto unitario in cui la progressione prevale sulla frattura, Tortora congeda definitivamente la vecchia periodizzazione orientata al distanziamento dei «due Svevo, separati tra loro, temporalmente e concettualmente, dal ventennale silenzio» (p. 9). Se già da più parti sono emerse da tempo sollecitazioni ad un superamento di questo paradigma, la tesi di unità e singolarità dell'opera sveviana è qui enunciata e perorata con estrema efficacia e poi puntualmente dimostrata attraverso una gamma di saggi che coprono (per campionatura) tutto l'arco cronologico della produzione narrativa:

dall'*Assassinio di via Belpoggio* (*Il gesto e il silenzio* ne «*L'assassinio di via Belpoggio*», pp. 13-36) sino al *Vegliardo* (*Il senso della dispersione: il valore del quotidiano* ne «*Il vegliardo*», pp. 133-164), passando per *Una Vita* (*La ribellione vana e inevitabile* di Alfonso Nitti, pp. 37-56), *Senilità* (*Sul finale* di «*Senilità*», pp. 57-72) e, naturalmente, *La coscienza di Zeno* (*Zeno antieroe modernista*, pp. 73-88 e *Svevo e l'economia*, pp. 113-132).

Su questa lettura «all'insegna di una continuità di pensiero e [...] di epistemologia» (p. 9) s'innesta una seconda ipotesi interpretativa, rappresentata dal superamento della presunta contiguità della produzione degli anni novanta dell'Ottocento a modelli naturalisti; nella lettura di Tortora essa può e deve essere ascritta, invece, ad un'istanza già protomodernista:

È il problema centrale del modernismo europeo, ossia, limitando lo sguardo al contesto italiano, dei primi trent'anni del Novecento; un problema che non nasce dall'oggi al domani, ma trova le sue prime forme di gestazione già nel XIX secolo. E proprio i germi culturali di questa incubazione vengono prontamente colti

da Svevo nei due romanzi di esordio, e poi, una volta deflagrati, eletti a principale oggetto di riflessione nella narrativa degli anni Venti (pp. 9-10).

La retrodatazione del modernismo si estende sino ad includere anche la novella *L'assassinio di via Belpoggio*, cui è dedicato il saggio d'apertura del volume (*Il gesto e il silenzio ne «L'assassinio di via Belpoggio»*). Pubblicata per la prima volta a puntate su «L'indipendente», dal 4 al 13 ottobre 1890, essa è dunque uno dei testi più antichi prodotti da Svevo e tuttavia Tortora dimostra come esso oltrepassi la barriera del naturalismo sia a livello di tecniche narrative sia, soprattutto, a livello tematico. Diversamente da quanto il titolo (verista) lasci ipotizzare, il fulcro della novella non è rappresentato dall'assassinio di Antonio Vaccì. L'interesse del racconto è tutto incentrato sullo iato tra le interpretazioni che la collettività attribuisce al gesto efferato di Giorgio, interamente ricondotto (seguendo la logica del causa-effetto) alla matrice economica, e la molteplicità di concause logiche e prelogiche evocate dallo stesso assassino. Sulla discrepanza (pirandelliana) delle interpretazioni, s'inserisce un secondo fattore di indeterminatezza rappresentato dal *logos*:

L'incapacità di comprendere razionalmente *tutto* il gesto e l'inadeguatezza di spiegarlo attraverso il *logos* sono causate dal fatto che la comprensione e il linguaggio sono strumenti al di qua dei limiti della contingenza, e dunque incapaci di rendere l'assoluto nella vita (p. 28).

Ma dal piano gnoseologico e linguistico la china si dirama fino ad investire il soggetto:

Ciò che rifiuta Giorgio è proprio questa fondatezza costitutivamente disgregata del soggetto, basata sull'unione della percezione che l'io ha di se stesso, o degli eventi, e quella che hanno gli altri, e sul fatto che tali diverse percezioni non giungeranno mai a una fusione e a un'unione redentrica (p. 32).

Ecco dunque rintracciati tutti i tratti salienti della narrativa modernista italiana ed europea: «la disgregazione del soggetto, l'inconoscibilità del mondo, l'insufficienza della parola, l'anelito mai appagato alla verità» (p. 35). Le tante prove individuate da Tortora e la loro puntuale verifica convergono infine a prospettare che questo racconto non sia riconducibile «al proto-Svevo» (p. 34), ma vada letto come un primo tentativo di confronto (e contrasto) con quegli stessi temi e problemi che poi assurgeranno a fulcro della narrativa modernista dello Svevo maturo. Insomma non due Svevo, dunque, ma uno solo e interamente modernista (o protomodernista) già a partire dall'*Assassinio di via Belpoggio* del 1890.

Il primo percorso (l'ipotesi di un'unitarietà nella scrittura sveviana) e il secondo (la proposta di uno Svevo tutto modernista) sono dunque perfettamente intrecciati ed equilibrati nell'articolazione di un ragionamento critico che evidenzia la progressione di consapevolezza (pur nell'omogeneità dei problemi di fondo) e la continuità di prospettiva gnoseologica ed epistemologica (pur nella disparità degli ordini di grandezza prospettica che vanno crescendo nel tempo).

Questa parabola, tratteggiata con accuratezza all'interno del volume, parrebbe tuttavia scostarsi dalla narrazione che lo stesso Autore ha dedicato altrove al canone

modernista, dapprima per imporlo in Italia¹ e poi per rinsaldarne le coordinate,² facendo più volte riferimento alle due date cardine del 1904 (pubblicazione del *Fu Mattia Pascal*) e del 1929 (*Gli indifferenti* di Moravia). Se questi limiti confermano la centralità di Zeno Cosini, eroe (ovviamente antierico) del modernismo italiano, la data *post quem* del 1904 precluderebbe invece l'ipotesi di uno Svevo tutto modernista sostenuta nel volume qui considerato.

Ora, è bene chiarire che qui si sta montando ad arte una contraddizione che non risulta tanto dai discorsi di Tortora quanto da una loro programmatica schematizzazione. Il mio (forse discutibile) esercizio ha tuttavia uno scopo che spero possa risultare di qualche utilità: cogliere, attraverso il volume di Tortora, i segnali di evoluzione in atto nella narrazione del canone modernista all'interno del panorama italiano.

Ma facciamo un passo indietro. Come noto, nella periodizzazione del modernismo, per quanto concerne il termine *post quem* (oggetto specifico del nostro interesse) convivono (almeno) due tradizioni critiche:³ accanto alla posizione di chi, come Tortora e Romano Luperini, ha privilegiato la proposta di uno scarto epocale tra l'Ottocento e il Novecento, vi è anche chi, come Pierluigi Pellini, ha evidenziato gli «elementi di continuità tra il realismo ottocentesco e le più importanti innovazioni di primo Novecento: lo sperimentalismo modernista trasformerebbe dall'interno il paradigma realista, sviluppando presupposti conoscitivi e tecniche rappresentative che almeno in parte erano già presenti in Flaubert».⁴

Questo scarto cronologicamente rilevante tra i primi e i secondi è correlato ad una altrettanto sostanziosa distanza, a livello concettuale, tra chi (come Luperini) designa con il termine modernismo «una generica tendenza culturale, che, prendendo atto della crisi del positivismo, si ispira alla rottura epistemologica rappresentata alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento da Nietzsche, Bergson e Freud»⁵ e chi, come Pellini, ritiene sia «più produttivo considerare il modernismo, nella *longue*

¹ Si vedano ad esempio i volumi: R. Luperini e M. Tortora (a cura di), *Il modernismo in Italia*, sezione monografica di «Allegoria», 63, 2011, pp. 7-100; R. Luperini e M. Tortora (a cura di), *Sul modernismo italiano*, Napoli, Liguori, 2012. Si ricorda inoltre che Tortora è tra i fondatori del *Centre for European Modernism Studies* (CEMS) <https://cemstudies.eu/>

² Tra i numerosi interventi dell'autore sul modernismo italiano si ricorda, almeno: M. Tortora, «La guerra è bella, basta non la fare». *Narrativa modernista e Grande Guerra*, «Allegoria», 74, 2016, pp. 63-78; Id., *Modernismo e modernisti nelle riviste fasciste*, in V. Patey ed E. Esposito (a cura di), *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 73-95; M. Tortora, *Geografie del Modernismo*, in S. Sgavichia e M. Tortora (a cura di), *Geografie della modernità letteraria*, Atti del XVII Convegno internazionale della MOD, 10-13 giugno 2015, Pisa, ETS, 2017, pp. 165-180; M. Tortora, *Le raccolte di racconti in età modernista: Pirandello, Tozzi, Svevo*, in E. Conti e L. Somigli (a cura di), *Oltre il canone: problemi, autori, opere del modernismo italiano*, Perugia, Morlacchi, 2018, pp. 65-78; M. Tortora, *La novella*, in Id. (a cura di), *Il modernismo italiano*, Roma, Carocci, 2018, pp. 39-64.

³ Per una più articolata disamina del dibattito sul modernismo italiano e sulle sue periodizzazioni ci si permette di rinviare a I. Piazza, «Newton, Forgive Me». *La rappresentazione della natura nel modernismo italiano*, in S. Voce (a cura di), *Natura che m'ispiri. Alcuni percorsi letterari, linguistici, archeologici, geografici*, Bologna, Patron, 2019, pp. 113-131 (in particolare cfr. p. 113 e sgg.).

⁴ P. Pellini, *Realismo e sperimentalismo*, in *Il modernismo italiano*, cit., pp. 133-153, la citazione a p. 133. Per la narrazione modernista proposta da Pellini, si vedano: P. Pellini, *Una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo italiano*, Firenze, Le Monnier, 2004; ID., *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, Roma, Artemide, 2016.

⁵ R. Luperini, *Il modernismo italiano esiste*, in *Sul modernismo italiano*, cit., pp. 3-12, la citazione a p. 7.

durée della storia letteraria, non come un movimento primonovecentesco, ma come la somma delle diverse (e in alcuni casi anche contraddittorie) risposte che le letterature occidentali hanno dato ai problemi posti dalla modernità». ⁶

La compresenza di queste diverse declinazioni va ascritta allo statuto del modernismo italiano non riconducibile né a una scuola, né a un movimento e neppure ad una poetica unitaria, bensì ad una esigenza di storicizzazione critica che aspira ad un'universalità di condivisione. ⁷ Ebbene, se lo stesso Pellini ha riconosciuto come «maggioritaria» all'interno del dibattito italiano (dagli anni novanta del Novecento sino a poco tempo fa) l'idea di «uno scarto epocale fra Otto e Novecento», ⁸ mi pare invece che tra gli orientamenti più recenti della critica stia emergendo la necessità di una retrodatazione del termine *post quem*, così come attestato dal volume di Tortora, ma anche da altri saggi appena pubblicati. ⁹ A questo riguardo è significativo notare come la tesi di uno Svevo modernista già a partire dall'*Assassinio di via Belpoggio* sia rinvigorita nel passaggio dalla prima pubblicazione del saggio (in «Critica letteraria», nel 2003) a quella in volume, grazie ad un incisivo inserto conclusivo che manca nella versione originale (cfr. pp. 34-35). Così analogamente potremmo rilevare come nel saggio più recente del volume, *Svevo e l'economia* (pubblicato su «Allegoria» nel 2018), Tortora articoli la proposta di una conciliazione tra l'una e l'altra periodizzazione (cfr. p. 131).

Questa recentissima evoluzione sollecita dunque una serie di osservazioni.

La prima è che la perentorietà dei limiti cronologici inizialmente proposti si era resa (forse) necessaria per contrastare la debordante categoria critica e storico-letteraria del decadentismo, ricacciandola verso gli steccati ottocenteschi. Emblematico in questo senso è un intervento proposto da Valentino Baldi nel 2011 dal titolo *A cosa serve il modernismo italiano?*, in cui afferma: «Se il modernismo è un fenomeno chiave nel canone letterario anglosassone, in Italia l'etichetta di decadentismo è ancora egemone. L'obiettivo primario di questo saggio è definire il contesto entro cui il concetto di "modernismo italiano" potrebbe inserirsi», ¹⁰ sottraendo terreno e autori ad una maglia critica (quella del decadentismo) allargatasi a dismisura.

Questa stessa citazione supporta una seconda riflessione: in neanche dieci anni (più precisamente otto sono quelli intercorsi tra il saggio di Baldi e il recente volume di Tortora su Svevo) il dibattito critico è radicalmente cambiato. Il modernismo ha stravinto sul decadentismo, imponendosi come uno degli *ismi* più floridi, combattivi e reattivi della nostra contemporaneità. A testimoniare sono i tanti volumi e saggi ad

⁶ Pellini, *Realismo e sperimentalismo*, cit., p. 135.

⁷ Cfr. R. Luperini, *Premessa: storicizzare il presente*, in ID., *Dal modernismo a oggi*, Roma, Carocci, 2018, pp. 11-17.

⁸ Pellini, *Realismo e sperimentalismo*, cit., p. 133.

⁹ Ad esempio, un orientamento analogo parrebbe riconoscibile anche in Riccardo Castellana dapprima fautore di una periodizzazione ristretta (cfr. R. Castellana, *Realismo modernista. Un'idea di romanzo italiano (1915-1925)*, «Italianistica», 39, 2010, pp. 23-45) e più recentemente apertosi all'ipotesi di individuare nel «crogiolo incandescente» di fine Ottocento «i presupposti del modernismo italiano» (cfr. ID., *La novella dalla seconda metà dell'Ottocento al modernismo*, in E. Menetti (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, Roma, Carocci, pp. 193-217).

¹⁰ V. Baldi, *A casa serve il modernismo italiano?*, «Allegoria», 63, 2011, pp. 66-82, la citazione a p. 66.

esso dedicati,¹¹ i corsi accademici e l'ormai universalmente condiviso utilizzo di questa categoria.

Questa vivacità non è tuttavia immune da rischi: nato (almeno nella teorizzazione a lungo egemone) per stringere una rete di relazioni più coesa e circoscritta tra alcuni autori di primo Novecento, il modernismo italiano dilatando i propri confini temporali potrebbe slabbrare le proprie maglie incappando in quella stessa sbavatura identitaria accorsa al decadentismo.

Oppure potrebbe accadere altrimenti: la vitalità di questa categoria potrebbe suggerire un ripensamento complessivo della narrazione della modernità letteraria (o di buona parte di essa), ridisegnandola attorno al fulcro della produzione modernista dei primi decenni del Novecento.

Proprio questa, in ultima istanza, rappresenta la più lungimirante ipotesi critica sottesa all'analisi sveviana di Massimiliano Tortora, verso la quale converge anche la sua più recente declinazione del modernismo italiano. Questa narrazione, a ben vedere, non si configura tanto come uno slittamento verso la tesi di Pellini, quanto piuttosto come una proposta critica originale, generatasi dallo sviluppo logico di quella centralità della produzione letteraria primonovecentesca da sempre sostenuta dall'Autore. Insomma, attorno al cardine modernista si combinerebbero una serie di esperienze narrative che possono essere lette in maniera scalare o modulare, in una progressione che non inficia la specificità primonovecentesca, bensì ne rafforza l'epicentralità.

Non a caso, in un altro recente volume da lui curato, Tortora scrive:

Per questo motivo pensiamo che cominciare a ragionare in *maniera modulare* del modernismo, ossia applicando di volta in volta quei parametri che meglio consentono l'interpretazione di testi e dei singoli fenomeni letterari, sia l'unica strada sensata.¹²

¹¹ Limitandomi ai volumi collettanei recentemente pubblicati, segnalo: R. Donnarumma e S. Grazzini (a cura di), *La rete dei modernismi europei. Riviste letterarie e canone (1918-1940)*, Perugia, Morlacchi, 2016; M. Santi e T. Toracca (a cura di), *Il racconto modernista in Italia. Teoria e prassi*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2016; Patey ed Esposito (a cura di), *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, cit.; Tortora (a cura di), *Il modernismo italiano*, cit.; Conti e Somigli (a cura di), *Oltre il canone: problemi, autori, opere del modernismo italiano*, cit.; M. Tortora e A. Volpone (a cura di), *Il romanzo modernista europeo: autori, forme, questioni*, Roma, Carocci, 2019.

¹² M. Tortora, *Introduzione a Il modernismo italiano*, cit., pp. 11-14, la citazione a p. 14.