

La musica che *perfora* la mente individuale e collettiva nel pensiero “muto” di Renato Rozzi

di Luigi Ferrari
luigi.ferrari@unimib.it

Una testimonianza di Renato Rozzi come traduttore dei significati musicali attraverso il linguaggio della memoria e del ricordo, nel segno di un’affinità elettiva tra musica e inconscio collettivo.

Keywords: Renato Rozzi, musica, mente collettiva

Ricevo un gentile invito a scrivere per la rivista una testimonianza sull’amico Renato Rozzi, da poco mancato. Accetto con slancio sia per il legame pluridecennale di amicizia con Renato sia perché sento il dovere di dare una testimonianza diretta sulla sua figura del tutto particolare di studioso in un ambito – la musica – nel quale i suoi contributi sono rari e “dispersi”.

Per poter afferrare a pieno questa esclusività bisogna partire da un serio limite del suo atteggiamento professionale e del suo stile di lavoro. Renato Rozzi non si è certo risparmiato nell’investigazione della psiche umana, intesa in senso lato, ma “inspiegabilmente” ha divulgato troppo poco i risultati di questo incessante lavoro intellettuale, anche quando, con tutta evidenza, si potevano definire, non solo pregevoli, ma limpidaamente eccezionali. Non che manchino importanti pubblicazioni. Com’è noto, Rozzi ha scritto contributi di grande peso per editori di primo piano.

In Renato Rozzi ha, però, sempre prevalso un lato notturno della sua personalità che gli ha impedito non solo di ricevere i giusti riconoscimenti dalla comunità, ma, soprattutto, di trasmettere a una più vasta platea uno dei suoi contributi forse più originali, accettando, così, quel ruolo di primo piano che gli spettava pienamente. Del resto, gli esempi di questa autosegregazione sono innumerevoli: dalla limitata carriera universitaria, alla ridotta efficacia oratoria nei grandi gruppi, almeno se comparata alla vera e propria fascinazione di chi lo ascoltava in incontri ristretti, all’autentica autocensura di lati fondamentali della sua riflessione, come dirò tra breve.

Su tutto ciò si dovrà ritornare.

Ho conosciuto Renato oltre mezzo secolo fa. Per un lungo periodo ci siamo frequentati poco, ma sempre con scambi, per me, molto fecondi sul piano culturale e professionale. Negli ultimi 30 anni i contatti sono stati più frequenti; tra l'altro abbiamo abitato, molto vicini, nella stessa zona della città. Così capitavano vari incontri casuali che, quasi sempre, finivano in scambi veloci e intensissimi, favoriti dalla "sorpresa" dell'incontro e dal colloquio senza rituali o costruzioni preventive. Nel periodo estivo/primaverile, mi succedeva di transitare obbligatoriamente sotto le sue finestre aperte per tornare a casa. Potevo, in questo modo, sentire il suo poderoso impianto stereo e i suoi pezzi preferiti di musica sinfonica e operistica. Potevo accorgermi dell'iterazione – a volte per lunghi periodi – dell'audizione dello stesso brano o di pezzi strettamente collegati. Capivo che si era mentalmente "incagliato" nei moti d'animo di qualche autore (Bach, Monteverdi, Debussy,...), interprete (Kathleen Ferrier...) o di singole partiture (dell'ultimo Beethoven ...). La conferma arrivava per telefono o nei diversi ascolti comuni ad alto volume¹. Renato non era solo un intenditore del tutto privo di snobismo e non era solo un appassionato evoluto di musica: era un **traduttore naturale dei significati profondi della musica** in pensieri, parole e stati d'animo trasmissibili. Ciò che egli capiva e sentiva intensamente lo sapeva far capire e far percepire nel profondo agli altri.

Voglio qui parlare esattamente del suo "muto" contributo allo studio e all'uso della musica, ma non tanto e solo sul piano estetico, bensì dal lato dello studio profondo della mente e del vivere umano associato.

Senza giri di parole, lasciamo che sia Rozzi a chiarire di cosa si sta parlando in una delle rarissime occasioni editoriali di apertura al tema:

*"Attraverso la musica ora scopro il mondo meno intensamente di quando ero piccolo. Allora ero **perforato** [ndr: mia sottolineatura] dalle profondità e dalle contraddizioni di cui la musica mi parlava. C'era da raggrinzirsi quando, con un improvviso "A porta inferi" cantato da una voce solitaria, definitiva, la Chiesa congedava nel silenzio la salma. Al contrario le "Rogazioni" erano solo gioia: di primavera, nella luminosità*

¹ Davvero alto.

dell'alba, si camminava attraverso la città ancora in sonno cantando il dialogo antico delle litanie.” (Rozzi 2003, p. 41)²

Si tratta di un breve capitolo, dedicato alla musica, di un piccolo libro destinato soprattutto ad un pubblico locale, se non “familiare”: nulla di sistematico o con un progetto culturale e scientifico. Questa narrazione sommessa ci informa di cosa sia la musica: un discorso di soli suoni, senza o con poche parole cantate, che “**perfora**” la coscienza con i suoi messaggi complessi e contraddittori, anche e soprattutto, per la sua dimensione non verbale. Rozzi testimonia una presenza continua e cangiante della musica in ogni manifestazione vitale:

“Qualsiasi suono? Anche un mezzo suono, bastava che mi colpisce con un significato musicale. A tre-quattro anni (classico ricordo datato da un’abitazione) sentivo felicemente arrivare in centro dal rione il pescatore al grido semicantato “Gò l’ambula de Po³”. Con stupore ho scoperto che sono stati trascritti ed armonizzati con archi molti di questi semplici, allegri richiami degli ambulanti del Seicento inglese (ostriche fresche! ecc.: “Cries of London”).

Una volta, già consapevole di quanto avevo avuto e di quanto era mancato alla mia infanzia musicale, colsi al volo l’occasione d’indicare ai miei nipoti che il “Si chiude” del sagrestano del Duomo era composto da due sol terminanti su un mi.” (Rozzi 2003, pp. 41-42)

La musica è in contatto profondo con l’inconscio, anzi, può perfino prorompere da esso con slanci liberatori che, di norma, sono inibiti nel sorvegliato e ben controllato discorso verbale.

“Alla fine sospirata dei rosari di maggio ci accomiatavamo con una canzone a squarciagola (del tipo “Mira il tuo popolo”) e, perdendo compunzione, la voce volgeva verso il budellesco popolare, liberatorio.” (Rozzi 2003, p. 42)

² R. Rozzi, Nato a (2003), Edizioni Cremonabooks S.r.l., Cremona.

³ “*Ho l’ambula del Po*”. L’ambula/ambulina è un pesce di acqua dolce molto popolare e apprezzato nel cremonese, anche se di ridotto valore commerciale.

Si potrebbe dire, testimoniando il suo pensiero, che la musica può entrare e uscire nel/dal **profondo** e, stazionandovi, muoverlo a piacimento. Questo se intendiamo il **profondo** come quel concetto psicologico, più ampio del concetto psicoanalitico di inconscio, basilare nel pensiero di Rozzi, che sta ad indicare le architravi mentali non solo del sé e dell'individualità, ma anche del senso ultimo, individuale e collettivo, dell'esistere...

“Come in quest’opera di Strawinskij [ndr: qui Renato Rozzi parla della sua scoperta giovanile della: “Sagra della Primavera”], il suo aver a fondamento la fisicità dell’esistenza - ciò che ci determina materialmente da sotto - convalidava il mio aprirmi di allora all’idea dell’inconscio. Era infatti l’implicita conferma della concezione moderna secondo la quale ciò che ci determina non viene dall’alto dei cieli ma da un caos [ndr: mia sottolineatura] a cui dobbiamo cercare continuamente di dare ordine.”

(Rozzi, 1998, p. 92)⁴

Una visione – questa - del **profondo** molto più ampia di quella della psicologia accademica e volutamente lasciata da Renato Rozzi in una **rigorosa “vaghezza”**. Rigorosa, perché partiva da un pessimismo ragionato e coerente nei confronti di tutti i tentativi di ingabbiare l’inespresso della mente umana in schemi scientifici (lo è stato per le varie correnti psicoanalitiche in lotta tra loro, ma, magari scimmottando le scienze della natura, anche per i cascami delle più recenti mode neuro-psicologiche) e “vaghezza” proprio perché la realtà smentisce incessantemente e umilia, con le sue novità storiche, tutti gli schemi rigidi della nostra classificazione dell’umano.

La lotta al “caos”, per Renato, nasce da molto piccoli e si accompagna, per tutta la vita, al vuoto di senso e alla ricerca di un ordine nell’arbitrio, che poi significa – terra terra - la fantasia di un governo degli avvenimenti che ci riguardano. In questo, la musica è

⁴ A. R. Rozzi, Pensando a Cremona (1998), Tipografia Viciguerra, Pizzighettone. **Pensando a Cremona** è un’altra pubblicazione di Rozzi, precedente a *Nato a*, ma dello stesso tipo della precedente, dalla quale, cioè, il lettore non si aspetta qualche particolare disamina teorica. Io stesso traggo queste preziose indicazioni sull’interpretazione di Renato Rozzi della musica **solo in questa occasione**, pur avendo letto e discusso con lui questi libri molto tempo fa. Nulla di sorprendente. È noto che il genere letterario condiziona l’**aspettativa** del lettore e comanda ciò che il lettore percepisce e capisce dell’opera.

una risorsa potente di riempimento di senso, in tutti i suoi gradi, fino all’illusorietà, come appare evidente, per esempio, nei riti musicali adolescenziali.

Un altro esempio, di tutt’altro genere, è, a questo punto, importante per il lettore. L’esempio, però, richiede una precisazione preliminare.

Questo mio breve scritto vuole essere una testimonianza di una parte del lavoro intellettuale di Renato Rozzi, altrimenti ormai irraggiungibile a quasi tutti e destinato a disperdersi. Il frequente confronto di persona su questi temi e, ovviamente, su molti altri mi ha formato e ha dato un’impronta al mio lavoro di ricerca anche in campi diversi. Ho sempre riconosciuto questo debito di docente-allievo, da Renato sempre ironicamente rifiutato, per quanto si diceva inizialmente sul suo lato “oscuro”. Nel dettaglio, una consistente parte del mio lavoro intellettuale è stata dedicata alla stesura del mio volume sull’individualismo/collettivismo⁵.

Ebbene nella mia revisione critica dello scontro durissimo, durante la Rivoluzione del ’17, tra la centratura della personalità sul sé, tipica della civiltà borghese e l’idealizzazione della dedizione al collettivo socialista, credo di aver afferrato davvero molto meglio di prima la profondità dei vissuti di allora a partire da alcune citazioni/testimonianze sulla vita musicale post rivoluzionaria dello storico inglese Jochen Hellbeck⁶. In breve, Hellbeck ricostruisce il ciclopico sforzo rivoluzionario di valorizzazione del sé degli appartenenti alle classi fino ad allora subalterne, anzi tutto, con la massiccia alfabetizzazione e la scolarizzazione professionale e tecnica, ma poi anche “insegnando” la soggettività ai proletari (stimolandoli alla redazione di un diario personale ...) e con l’educazione al gusto estetico e dunque anche alla musica colta. Hellbeck riporta la vicenda emblematica di tale Leonid Potemkin, figlio di piccoli borghesi, che nella società zarista non avrebbe mai potuto accedere all’istruzione tecnica superiore, come, invece, avvenne dopo la Rivoluzione. Potemkin, tra l’altro, si era anche tenuto alla larga - pieno di vergogna - dalla musica sinfonica, inappropriata per le sue umili provenienze e “destinata” solo alle classi zariste possidenti. Potemkin aveva accettato nel profondo questa esclusione sociale, introiettandola e scambiandola

⁵ L. Ferrari, L’ascesa dell’individualismo economico (2010), Casa Editrice Art & Coop Soc. Coop. - Vicoletto del Pavone, Castelnuovo Scrivia – Alessandria, 2023.

⁶ J. Hellbeck, Revolution of my Mind. Writing a Diary under Stalin (2006), Harvard University Press, Cambridge – Londra.

per una sua congenita e completa “*sordità alla musica*”, superata pure essa solo dopo la Rivoluzione. Dallo studio del diario di Potemkin, Hellbeck pone in viva luce lo shock ai suoi primi ingressi a teatro. Ma, aggiunge lo storico, solo durante l’esecuzione del *Faust* di Gounod, Leonid ebbe la vertiginosa rivelazione del “*pieno*” di senso, personale e collettivo, dei grandi avvenimenti in corso, così che poi scrisse...

“*Sogno intorno al mio ideale di personalità e brucio di una passione irreprensibile e senza egoismi per la perfezione dell’“andare incontro al futuro” che mi sembra così distante. Sono assetato, bramo per me stesso capacità gigantesche*” (Hellbeck 2006, pp. 246-247).

Si può leggere la vicenda come la “*rinascita*” di un sé, prima compresso dai vincoli sociali. Un qualcosa che, per la sua forza psichica, sembra richiamare, in Renato bambino, la “*perforazione*” della coscienza da parte della realtà per il tramite della percezione musicale. Un disvelarsi di quelle *passioni irreprensibili* da sempre nel profondo di Leonid, ma che – possiamo ipotizzare – fino ad allora nessun discorso politico o ideologico era riuscito a potenziare davvero di senso.

Per Renato Rozzi, la musica non era, però, solo un fatto individuale, intimo e privato, ma conteneva una stretta interazione sociale, perché ha sempre considerato la musica l’espressione collettiva e storica di una intera società. Renato si definiva scherzosamente: il “*maggior collezionista di requiem*”. Effettivamente aveva una vasta raccolta di CD/DVD con le registrazioni di opere sul tema di una notevole molteplicità di autori. Diverse volte abbiamo ascoltato e comparato queste particolari composizioni per i defunti e, in un’occasione, egli ha esposto la sua interpretazione sociale, con una lezione su come si dovesse interpretare il significato di due requiem totalmente diversi: quello di Verdi e quello di Gabriel Fauré. La lunga dissertazione è stata per me basilare per molto del mio lavoro successivo, anzi tutto per afferrare davvero a pieno come la produzione artistica sia parte dell’umano non separabile dalla storia e, viceversa, come, senza il suo significato storico-sociale, il prodotto artistico, in

questo caso musicale, sia sì ancora fruibile, ma molto più debolmente⁷. Non posso dilungarmi e, per di più, devo avvertire il lettore che, per quanto anticipato, ciò a cui accennerò è forzatamente una mescolanza tra il pensiero di Rozzi e la mia lunga rivisitazione/rielaborazione successiva del ricordo, ormai molto lontano. Non può essere diversamente, perché, nonostante le mie continue sollecitazioni, Renato non ha lasciato nulla di scritto sul tema⁸.

La lunga serata dei due Requiem era partita da una magistrale descrizione del perimetro mentale dei lavoratori agricoli più sfruttati nelle campagne della Bassa Padana. I braccianti cremonesi più poveri e umiliati, che Renato aveva conosciuto bene durante la sua infanzia in campagna dagli zii, erano espropriati di tutto, ultimi nella gerarchia dei lavoratori di campagna⁹ e, soprattutto, nella condizione di non poter decidere proprio nulla della propria vita. Noi potremmo definirli, con Marx, autentico "bestiame umano" (*human cattle*), esposti alla precarietà di un destino quasi sempre malevolo e senza speranza. Per Rozzi, anche solo per la loro numerosità, questi lavoratori avevano scolpito le relazioni di tutto il mondo mentale delle campagne, che, a loro volta, avevano modellato il mondo interno di Giuseppe Verdi. Nella visione di Rozzi, il compositore della Bassa parmense rimase sempre, **nel profondo**, un contadino oppresso dal destino, anche quando divenne molto ricco e famoso. Il suo Requiem fu la trasposizione teologica e musicale di questa situazione senza speranza. Se interpretata da questa angolazione, l'opera diventa cristallina.

L'insieme delle sonorità di questo Requiem è bipartito nell'alternanza tra pieni d'orchestra e sonorità esitanti, se non tremolanti, che tentano una crescita corale mai veramente compiuta. I due piani/mondi sonori alternati sono la successione tra la preghiera terrorizzata dell'umanità di fronte alla morte e al giudizio (*Ingemisco tamquam reus Culpa rubet vultus meus; Lacrimosa dies illa...*) e l'ineluttabilità della punizione decisa da un Dio irato, tignoso e vendicativo (*Rex tremendae maiestatis*). I

⁷ Renato ebbe una grande venerazione per la musica di Bach, capace di suscitar gli sentimenti profondi, tanto che così scrisse in un messaggio manoscritto privato nell'ottobre 2011: "... la cantata "Ich habe genug" [BWV 82] rappresenta per me l'essere finalmente nella famiglia, con coloro da cui la vita sorge, (anche i fratelli, è l'essere insieme più completo). La prima parte, come è cantata dalla voce del Fischer-Dieskau genitore, dà il senso di una severità severa, adulta. Poi si rasserena".

⁸ Che oggi io sappia.

⁹ Una gerarchia complessa, ma netta - precisava Rozzi - con al vertice i **cavallanti**, cioè i responsabili del bestiame più pregiato dell'azienda agricola.

pieni d'orchestra annunciati da veri e propri colpi/esplosioni di trombe e percussioni, molto prossimi al rumore forte che fa trassalire, sono come porte sbattute in faccia alle anime e preludono a turbini di sonorità violenta, che avvolgono, schiantandole, le implorazioni dell'umanità e dei singoli (*Dies irae*). L'opera termina, nel *Libera me*, con un rinnovato *Dies irae* e reiterati "colpi di orchestra" e l'"urlo" disperato del coro. Segue l'invocazione sommessa del soprano: "*requiem, requiem...*" con una nota finale interminabile: puro e nudo lamento, che, nella sua lunghezza, perde ogni articolazione linguistica, a simboleggiare la resa senza condizioni e senza parole davanti al destino misero e ineluttabile del contadino profondo Giuseppe Verdi.

Del tutto all'opposto, per Renato Rozzi, è il vissuto della morte nel Requiem del borghese profondo Gabriel Fauré, di pochi anni dopo. In quest'opera, il *Dies irae* viene sostituito dal *Pie Jesu*, non c'è "frastuono", né ci sono lamentazioni inarticolate. Tutto è soffuso e delicato e non c'è nessuna traccia di un'esistenza grama, cruda, violenta e colpevole. È il requiem della borghesia trionfante, sconnessa dai mali sociali del mondo, cui è consentito il ripiegare sulla soggettività e vivere la morte tutta nel malinconico dolore del distacco e nella consolazione della speranza nella trascendenza. Una rivoluzione - quella borghese - nella società, che ha prodotto una rivoluzione teologica e dunque una rivoluzione del profondo e dei suoni di "sua proprietà", come si capisce.

Con Renato ho sempre condiviso la convinzione che la musica sia uno strumento privilegiato attraverso il quale possiamo avvicinarci alle transizioni storiche del sentire profondo. Teniamo presente, per rimanere sul *Requiem* di Verdi, che la sua musica era fatta oggetto dai contemporanei di culto popolare. Sono – credo – uno degli ultimi testimoni diretti di questa speciale passione, prima dell'attuale trasformazione dell'opera lirica in un raffinato, ma algido oggetto di culto intellettuale. Ho, infatti, assistito – decenni fa – alla lunga sospensione per tumulti della recita di una *Traviata*¹⁰, allestita per il Teatro Comunale di Piacenza. La vera e propria zuffa in platea e loggione riguardava l'interpretazione dei cantanti, ma, in realtà, le proteste nascevano dalla delusione perché non c'era stato quello "scatto" mentale, quella "perforazione della coscienza" che, nel caso di Leonid Potemkin, era stato inatteso, ma

¹⁰ Non sono del tutto sicuro di questo titolo; per certo ricordo che era un'opera del melodramma italiano.

che, invece, gli spettatori piacentini di ogni livello culturale avevano cercato, si aspettavano e, per questo, avevano pagato. Come ho detto in precedenza, ho utilizzato la musica e la tecnica interpretativa di Rozzi per rendere conto delle trasformazioni storiche della soggettività.

Ritengo, infatti, corretto un modello della psiche come un prodotto storico di contenuti accatastati nel tempo e per inerzia, in modo, per lo più, incoerente. Così credo che non si possa parlare di costruzioni sociali e mentali collettivistiche come l'onore, oggi tramontate, ma pur sempre con una vita mentale residua, senza riascoltare praticamente tutte le opere Verdi (si pensi solo a *Rigoletto*, in cui onore e, di nuovo, colpa e destino schiantano il protagonista) e senza "rileggere" anche quel trattato in suoni sullo stritolamento psico-sociale nella Russia zarista che è l'*Eugen Onegin* di Tschaikowsky. E, a proposito della fine della centralità dell'onore nella mente individuale/sociale di Verdi, Renato concordava con me che il suo *Falstaff*, non è solo un'opera sull'invecchiare, ma è la rappresentazione (la prima nel 1893) della fine di tutto quel sistema di valori collettivi – onore incluso - fino ad allora condivisi, ma poi trasformati in inquietante farsa: «*Tutto nel mondo è burla. L'uom è nato burlone*» (*Falstaff*, Atto III). Certamente questa nostra lettura non è una novità, ma, al contempo, non è affatto un risultato scontato. Non bisogna, infatti, sottovalutare la resistenza nelle scienze umane e tra gli stessi storici delle mentalità a dare il giusto peso alla storia del profondo, letta attraverso la musica. Si pensi, ad esempio, all'opera, pubblicata nel 1975, di Philippe Ariés "Storia della morte in Occidente"¹¹ Si tratta, com'è noto, di un testo fondamentale sulla storia della soggettività della Scuola degli storici degli *Annales*. Ebbene, in quest'opera mirabile, che, come nella tradizione degli *Annales*, fa ampio ricorso alla storia dell'arte e del gusto estetico, praticamente non compare mai la musica. Nessun peso apprezzabile viene assegnato alle composizioni di requiem, che pure sono state svariate in tutta l'età moderna e contemporanea, dal '500 con l'*Officium defunctorum* di Tomás Luis de Victoria¹² al *War Requiem* di Benjamin Britten (1962). Indubbiamente trattare i suoni è più insolito (e perturbante) che trattare le parole e i documenti scritti, anche perché lo

¹¹ P. Ariès, L'homme devant la mort (1975), trad. it. *Storia della morte in Occidente*, tr. it. BUR Rizzoli, Milano 2013.

¹² Molto apprezzato da Rozzi.

stesso brano musicale può suscitare moti d'animo diversi e perfino opposti. Ma questo tipo di contraddizione riguarda tutte le forme artistiche e, per la verità, anche la lettura dei fatti oggettivi. Renato Rozzi ha insegnato a non temere la contraddizione e a sapersi correggere, se necessario, tenendo, però, conto che, come diceva, “*le profondità e [le] contraddizioni di cui la musica mi parlava*” sono sovente nei fatti e non nei nostri errori, come gli aveva fatto capire la musica da bambino piccolo.

Non voglio concludere prima di fare un'ultima considerazione su Renato. Ho fatto cenno al suo lato notturno, che certamente ha reso e rende difficile recuperare, nella sua completezza, il prezioso lavoro intellettuale di una vita e non solo nel campo della musica. Non ho cambiato idea, ma quelle mie frasi iniziali sarebbero una grave storpiatura della sua figura, se non fossero accompagnate da altre fondamentali considerazioni.

Per meglio chiarire, utilizzerò, in forma di metafora, un'importante creazione artistica legata alla musica di Thomas Mann: il personaggio Adrian Leverkühn, protagonista del suo ***Doktor Faustus***, un compositore di “***intelletto freddo e ubiquitario, pronto e viziato dalla superiorità***”. Mann inizia quest'opera nel 1943, a 68 anni (poi pubblicata nel 1947¹³). In essa, la musica è la vera e unica ragione di vita del protagonista, che, per avere successo, stringe un patto col diavolo. Il demonio promette lo “sfondamento” artistico, la fine della sterilità creativa, la vera arte e la sottomissione ai voleri del compositore per 24 anni. In cambio - a scadenza - una disponibilità assoluta su Adrian, che, in più, nel frattempo, deve rinunciare a qualsiasi amore e calore umano: l'Inferno è geloso delle sue appartenenze!! Adrian Leverkühn vive una successiva vita privata piena di dolore, desolata e amara, vessato dal diavolo, suo schiavo/persecutore, ma riesce a comporre numerose straordinarie opere. Da ultimo, prima di morire “pazzo” e paralizzato, compone l'eccezionale: *Lamentatio Doctoris Fausti*, sua ultima partitura, che è un'invocazione alla morte come liberazione.

Mann stesso attribuì all'opera diversi significati, ma certamente quello che qui ci interessa lo differenzia da tutta la secolare tradizione di narrazioni del mito di Faust.

¹³ T. Mann, Doktor Faustus: das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde (1947), trad. it. Doctor Faustus. La vita del compositore Adrian Leverkühn narrata da un amico, tr. it. Mondadori, Milano, 1996.

Leverkühn stringe un patto col diavolo per ottenere conoscenze e abilità superiori, ma, nel mondo attuale, la valorizzazione del sé ha un prezzo immediato e mostruoso, fatto di privazioni e deformità somatiche/mentali e, soprattutto, di isolamento, nell'insensibilità e nella distruttività nei rapporti.

“Questa è l'epoca in cui non è più possibile compiere un'opera per vie normali, nei limiti della pietà e del raziocinio, e l'arte è diventata impossibile senza il sussidio del demonio [...] tutto è diventato troppo difficile e il povero uomo di Dio non sa più a che santo votarsi nelle sue strettezze, la colpa è di quest'epoca” (Mann 1947, p. 681).

L'individuo borghese finalizzato deve “specializzarsi” e **deve** accingersi a pagare un costo siderale per eccellere. Per questo deve ridursi a una dimensione, deve disumanizzarsi come del resto lo è già il mondo. Lo “sfondamento” e l'onnipotenza non solo costano carissimi in termini umani, ma possono realizzarsi solo nella settorializzazione angusta; una situazione ben diversa dall'onnipotenza progressiva e creatrice, in ogni campo, del *Faust* di Goethe. Mentre Goethe celebra la nuova borghesia creatrice, appunto in ogni campo, Mann metaforizza la condizione umana nel capitalismo maturo, in cui le ideologie dell'eccellenza individuale, del successo, della performance e dell'eccezionalità dei risultati, nei soffocanti e ristretti campi, nei quali la divisione del lavoro reclude il singolo, sono altrettante ideologie di sfruttamento e di “adattamento” a condizioni di lavoro/esistenza sempre più fuori dall'umano. Queste ideologie, quando introiettate nel profondo - nell'accezione del termine “profondo” di Rozzi - sono diventate storicamente narcisismo maligno e patologico e Leverkühn ne è la splendida personificazione letteraria.

Orbene, la figura di studioso e di uomo di Renato Rozzi è l'esatto contrario del personaggio di Mann, con tutti i suoi significati sociali. Renato è stato istintivamente interclassista, capace di mettersi in comunicazione profonda con persone di ogni ceto, cultura e scolarità, disinteressato visceralmente – com'era - alle classiche mete/valorizzazioni piccolo-borghesi. Nemico, a partire dai tempi dell'Olivetti, dello sfruttamento e della disumanizzazione, è stato immensamente curioso e rispettoso della soggettività di chiunque altro. Credo di non aver conosciuto una persona meno

narcisista e meno vulnerabile sul piano narcisistico, il che è ancora più straordinario se si considera che negli intellettuali di professione – quale lui era – il narcisismo è la “malattia professionale” più diffusa e, in un certo senso, “scontata”. Renato nelle sue scelte di vita ha sempre scansato la smania per lo “sfondamento” e ancor di più per l’onnipotenza che soggioga e opprime gli altri. Si può dire che chiunque l’abbia incontrato è rimasto d’istinto affascinato da questa prefigurazione viva della fuoriuscita da quei mali della genialità di Leverkühn, che fanno dire a Mann del suo **Doktor Faustus**: “È una cosa pesante, cupa, inquietante, triste come la vita, anzi più ancora della vita, dato che l’idea e l’arte superano ed esagerano sempre la vita” (lettera a Meyer del 2.6.43 in Mann 1961, p. 519)¹⁴.

Chiunque abbia incontrato Renato Rozzi, anche senza conoscerlo bene, è rimasto impulsivamente attratto dall’affioramento di questa coerenza e di questo rigore portati fino alle più serie conseguenze omissive, che, dopo di lui, dovremo sforzarci di colmare e riparare.

¹⁴ T. Mann, Ausgewählte Briefe (1961), trad. it. Lettere, tr. it. Mondadori, Milano 1986.