

# la talpa libri

ISBN RIPUBBLICA «LA DURA SPINA» (1963) DELLO SCRITTORE TRIESTINO

## L'officina Rosso

*Questo romanzo dal fondo musicale «dice»  
l'estetica di Renzo Rosso (morto lo scorso  
ottobre a Tivoli): rifiuto di improvvisare,  
sottrazione al fuoco dell'azione, scavo  
negli strati inferiori dell'essere umano*

di Stefano Gallerani

**I**n parte anticipato su «Botteghe oscure», complice Carlo Emilio Gadda, nel 1959 *L'adescamento* (apparso nella feltrinelliana «Biblioteca di letteratura» diretta da Bassani) segnava l'esordio, poco più che trentenne, del triestino Renzo Rosso, scomparso lo scorso ottobre a Tivoli, dove si era trasferito dopo anni di «esilio» nella capitale. Composto di tre racconti che ancora oggi stupiscono per pienezza di visione e severità di stile, il volume fu doppiato, nel 1967, da un'altra struttura tripartita, quella di *Sopra il museo della scienza* (sempre da Feltrinelli), che presentava, quasi escerpiti da un quaderno di lavori, frammenti narrativi non più compiuti e autonomi, come era ne *L'adescamento*, ma avvinti l'uno all'altro per effetto del ritornare, sebbene in modi e tempi diversi, di un unico protagonista. Romanzo-mancato, lo definì lo stesso autore.

Mentre di romanzo-romanzo parlò Attilio Bertolucci quando Garzanti, nel 1989, ristampò il secondo titolo di Rosso, **La dura**

**spina** (oggi di nuovo in libreria per i tipi di **ISBN**, nel «Novecento italiano» diretto da Guido Davico Bonino - con uno scritto di Anco Marzio Mutterle, pp. 348, € 13,00). Licenziato nell'anno mirabile della letteratura italiana - il 1963 di Landolfi, Sciascia e Tadini, ma anche, tra gli altri, di De Feo, Proven e Buzzati -, *La dura spina* (che trae l'intestazione da un prestito di Saba: «...Sanguina il mio cuore / come un cuore qualunque. / La dura spina che mi inflisse amore / la porto ovunque») confermò da subito le ottime impressioni che avevano accolto le prime prove di un autore che per volontà artistica ed esistenziale si poneva tanto al di fuori che all'interno della tradizione giuliana cui pure, all'insegna di Svevo, prestamente era stato ascritto. Per quanto nobile, però, la filiazione, equivocata sulla scorta di connessioni superficiali - e di altre più radicate -, non rendeva a pieno la misura delle ambizioni di un ideale estetico che, rimasto sul momento in parte adombrato dalla polemica neoavanguardistica di quegli anni, nel tempo seppe poi spiegarsi in risultati (le prose brevi de *Gli uomini chiari* soprattutto,

uscito da Einaudi nel 1974, ma anche l'allegoria romanzesca de *Il segno del toro* pubblicato da Mondadori nel

1980) che non indussero mai nella cristallizzazione di un pensiero o di un'idea. Il che, probabilmente, derivava a Rosso da quella che Roberto Damiani, presentandolo tra «I contemporanei» di Marzorati, chiamava la sua «officina», di cui rinveniva i tratti salienti nel rifiuto dell'improvvisazione e nella «sottrazione al fuoco vivo dell'azione»; tratti verso cui convergevano anche le parole di Walter Pe-

dullà, uno dei lettori più tempestivi de *L'adescamento*: «a una cosa (Rosso) non abdica mai: a un totale, per quanto duttile, dominio di tutto ciò che è materia del suo discorso. E talvolta ne deriva, da questa severa prospettiva soggettivistica, una specie di paralizzante arbitrio della ragione».

Ma qual è, ne *La dura spina*, questa materia? E come si esorcizza l'arbitrio paralizzante della ragione? A proposito delle vicende che ha come protagonista il pianista Ermanno Cornelis, tornato da Vienna a Trieste per passarvi le vacanze invernali e quivi trattenuto dallo scatenarsi di eventi di cui resta, suprema ambiguità, vittima consapevole, il risvolto della prima edizione del romanzo (lungo e concettoso) sottolineava, rispetto alla letteratura, la fondamentale credibilità morale dell'operazione di Rosso. Il che è tanto più interessante se solo si pensi all'elevato gradiente letterario della sua prosa. Quello di Cornelis è il ritratto di un uomo che si presenta da subito, nell'incipit folgorante che riprende l'attacco del racconto d'apertura de *L'adescamento* («Breve viaggio nel cuore della Germania»), come un *falso redentore* sicuro di sé, scettico e incrudelito nel proprio scetticismo. Piuttosto che scioglierli, la sua vita di musicista di successo ha protetto i nodi irrisolti della sua esistenza (dal rapporto con la madre, e per essa con tutte le donne di cui fa collezione, a quello con la stessa città di Trieste, irrimediabilmente immersa in «un alto medioevo di violenze»), cucendogli addosso un carattere come una corazza, apparentemente inscalfibile. Ma non è nemmeno quella psicoanalitica – sentita più eticamente che psicologicamente – la giusta chiave per accedere al segreto di un romanzo intransigente e rigoroso come *La dura spina*. Essa fa leva, piuttosto, su alcuni indizi semantici e lessicali riscontrabili, viepiù allegorizzati, anche nelle opere successive: «forse la natura tendeva proprio a questo, uno stabile periodico orario den-

tro l'esistenza, la vita di chiunque, la più avventata»; «perciò avrebbe cambiato l'apparente natura e le avrebbe ridato il suo corso, e mutato i sentimenti stabiliti, in suo favore, contro l'inimicizia dei luoghi, delle cose e delle abitudini».

Ecco, dunque, la materia della *Dura spina*, la sua croce, il conflitto che Rosso dissemina nella narrazione tra inclinazioni e passioni, intentando al suo protagonista un processo cui nemmeno lui si sottrae. Ed ecco, anche, il perché di quel romanzo nel romanzo che sono le pagine di diario riempite da Ermanno durante lo studio della sonata 106 di Beethoven alla quale s'appresta come a un testamento, scoprendovi non il fallimento dell'artista malato (Beethoven la compose nei suoi anni più oscuri, tra il 1817 e il 1819, estenuandola fino a farne la sua più lunga, di oltre 1200 battute) ma il segno tangibile – e rivoluzionario – del suo riscatto. Dal confronto, abilmente registrato, tra autore e interprete, Renzo Rosso (diplomatosi in violino al Conservatorio Tartini nel '44 e laureatosi in Filosofia con una tesi su Hegel in Kierkegaard) ha tratto il nerbo di una scrittura che scava negli «strati inferiori» dell'essere umano senza astrarlo dalla mera contingenza dei fatti; una scrittura che inscena il teatro crudele della coscienza nel prodigio strutturale di una storia – e della frase che ne è il riflesso – in cui, come armonia e melodia nella 106, veglia e sonno faticano a districarsi. Almeno fin quando la realtà del libro appare, forse per la prima volta, in tutta la sua concisione ed evidenza: «potevano fare tutto ciò che volevano, diffondere idee nuove: per un interprete non c'era alcuna realtà da scoprire, né da esprimere, né quindi da temere, che non fosse là dentro e lui non vedesse. La musica non aveva rappresentato altro mai che se stessa, la propria divina corporazione, e lo faceva ancora». Ciò che era stato, per così dire, dominato, tenuto a distanza e quindi usato, si svela infine con la precisione di una verità spoglia.

A nulla serve la storia d'amore d'Ermanno con la giovane Giuliana né l'esperienza della malattia. E non producono nessun effetto nemmeno i sogni confessati e le confidenze fatte all'amica De Berg («una di quelle donne che amate e abbandonate subito conservavano per il seduttore – per lui – un sentimento delegato assai prosimo a un'indulgenza materna, ma non per questo meno vivo»).

Niente è se non nel capire dall'interno, si ripete Cornelis, «trovare il suono continuo di base, che sappia reggere tutto. Esso dovrebbe avere l'anima di un suono che indaga, ai confini». Ai confini dell'uomo, cioè, mentre fuori – stavolta è quella fisica – la natura ristagna di là da lui, «decorazione impassibile, rivolta ai propri calmi fini, da cui sarebbe venuta una notte distesa anche se fredda, e qualche rara stella sopra quella terra che allora, per conto suo, era già con un piede nel buio».