

FRANCESCO GHIA, *Sinfonia degli addii... : Congedo in minore (in quattro tempi)*, in «**Il Margine**. Mensile dell'Associazione Culturale "Oscar A. Romero"», 43/1 (2023), pp. 7-12.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ilmarg>

Questo articolo è stato digitalizzato della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con l'Associazione culturale Oscar A. Romero all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe è un progetto di digitalizzazione di riviste storiche, delle discipline filosofico-religiose e affini per le quali non esiste una versione elettronica.

This article was digitized by the Bruno Kessler Foundation Library in collaboration with the Oscar A. Romero Cultural Association as part of the [HeyJoe](#) portal - *History, Religion, and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe is a project dedicated to digitizing historical journals in the fields of philosophy, religion, and related disciplines for which no electronic version exists.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Sinfonia degli addii...

Congedo in minore (in quattro tempi)

Francesco Ghia

*Musica: respiro delle statue.
Forse: silenzio delle immagini.
Parola su cui muore ogni parola,
tempo a piombo sui cuori in fuga.
Noi sentiamo: per chi?
Come tramuti i nostri moti?
In paese che udiamo.
Tu straniera: musica.
Tu spazio del cuore su noi cresciuto.
Onda intima che ci sommerge e respinge.
Divino distacco: più che noi l'intimo circonda
come lontananza esercitata,
quasi altra faccia dell'aria,
pura, enorme,
che più non possiamo abitare.*

Rainer Maria Rilke, *Alla musica*, 1918

Si approssima il Natale del 1772. Da oltre dieci anni, Franz Joseph Haydn è alle dipendenze, nelle vesti di *Kapellmeister* (maestro di cappella), del principe Nikolaus Esterházy, un potente signore ungherese titolare del castello di Eisenstadt, in Austria, e di una sontuosa residenza a Esterhaza, sulla sponda ungherese del lago di Neusiedl. Il principe ha messo a disposizione del suo *Kapellmeister* un'ampia orchestra, con la quale il compositore può inaugurare una felice epoca di sperimentazione musicale (e infatti Haydn è universalmente noto come il "papà" della *Deutsche Klassische Musik*, quella fulgida stagione di musica che rinverrà le sue stelle polari in Mozart e Beethoven). Epoca felice, sì, ma non tutto è oro quel che luccica: gli orchestrali sono in tutto

e per tutto salariati di corte, al pari dei giardinieri, dei cuochi, dei maggiordomi e degli stallieri; lo stesso maestro di cappella è un dipendente del principe, con l'obbligo di indossare la livrea di corte e di comporre musica su ordinazione. La proprietà di ciò che compone non è sua, ma è appannaggio esclusivo del padrone (di diritti d'autore, manco a parlarne! E, del resto, bisognerà attendere Beethoven per trovare un artista consapevolmente libero che, in quanto intellettuale, compone in primo luogo per soddisfare urgenze personali, spirituali e di pensiero).

Il principe Nikolaus ama molto sostare nella residenza al lago. Troppo per la servitù e gli orchestrali, costretti così dal capriccio del padrone a restare più a lungo lontani dalle loro famiglie. Gli orchestrali se ne lamentano con il *Kapellmeister*. E Haydn, che è uomo con un innato senso per lo *humour*, escogita uno scherzo per l'egocentrico principe. Compone una sinfonia, in Fa diesis minore, che comincia con l'orchestra nella sua interezza, ma poi prevede, nell'adagio finale, che, a poco a poco, vari gruppi di orchestrali smettano di suonare, spengano la candela dal loro leggio e se ne vadano "salutati" dal resto dell'orchestra. Infine, restano due soli violini con sordina, suonati dal primo violino, Luigi Tomasini, e da Haydn stesso, che alloggiavano stabilmente nella reggia e pertanto non avevano l'esigenza di tornare a casa. La sinfonia, questo punto, si conclude: anzi, più che concludersi, si spegne... Il principe capisce la spiritosa simbologia musicale e accoglie l'istanza dei musicisti, lasciandoli partire.

Primo tempo. *Allegretto assai*

Sto ascoltando proprio la *Sinfonia in Fa diesis minore* di Haydn. Nel catalogo delle opere edite nel 1922 da Eusebius Mandyczewski è indicata con il numero 45. A differenza di altre sinfonie a cui il compositore stesso ha dato un titolo, questa ne è priva. Ma tutti la conoscono con la dizione di «Sinfonia degli addii».

Ecco il primo tempo della Sinfonia. L'indicazione agogica è: "Allegretto assai". Ha un andamento impetuoso, irruento. Tempestoso, si direbbe. E in effetti è in perfetto stile "Sturm und Drang", caratteristico del romanticismo delle origini. È l'impetuosità tempestosa del momento aurorale, di quando ci si appresta a cominciare, con passione, ma anche con timore, una fase nuova dell'esistenza.

Come all'inizio delle grandi storie d'amore, per esempio. O come agli inizi del *marginine*. A chi ne scorra le annate (l'archivio è consultabile all'indirizzo <https://oscarromero.org/archivio/>), colpisce immediatamente la presenza, agli albori della rivista e poi periodicamente ricorrente, di una medesima impetuosità tempestosa. La volontà di far fronte a tempi inquieti scegliendo la posizione scomoda di chi non sta al centro del proscenio, ma pericolosamente sui bordi. E, stando al margine, la volontà di non perdere mai l'attitudine a lasciarsi inquietare. Perché, finché si è inquieti, non ci si adagia nel proprio comodo cantuccio, non si accetta supinamente la realtà per quella che è, ma si lotta per cambiarla, per trasformarla.

Secondo tempo. *Adagio*

L'impeto, si sa, non può essere regola costante di vita. Prima o dopo si attenua, si smorza. Inevitabilmente. E anche, forse, giustamente: occorre, all'irruenza della lotta e dell'entusiasmo giovanile degli inizi, far seguire momenti di pausa, di una maturità adulta che si sostanzia di riflessione meditante, pur senza smarrire l'imperativo morale di resistere sempre e comunque, opponendosi, ove umanamente possibile, ai mali e alle iniquità.

Attacca il secondo tempo della Sinfonia. È un tema lento; in la maggiore, ma sommerso, iniziato dai violini in sordina. Sembra quasi un singhiozzo, un lamento strozzato, venato di stanchezza e malinconia; puntellato da sospensioni dissonanti.

Anche la vita del *marginine*, al pari, a ben vedere, di ogni vita, ha attraversato momenti come questi. Momenti in cui l'urlo sembra strozzarsi in lamento, smarrirsi nella sensazione di una malinconica inutilità. "Vanità delle vanità...". Sono i momenti del disincanto, del franare delle certezze, del ritrovarsi col piede in equilibrio instabile su un terreno non saldo.

Pensiamo, per esempio, nella vita ecclesiale del declinante Novecento e dell'inizio degli anni duemila, al momento della restaurazione wojtyliana e ratzingeriana di un cattolicesimo vanitosamente trionfante, che ha "normalizzato" la forza profetica e dirompente del Concilio Vaticano II, ingabbiandola nella rigidità dei pronunciamenti dogmatici e nelle formalizzazioni istituzionalizzanti di una idolatrata

“tradizione” (*semper idem*). Sono stati gli anni, in Italia, della disincantante “ruinizzazione” della Chiesa di Roma, ove il termine allude, ovviamente, al cardinal Camillo Ruini, *ruina ecclesiae*, mefistofelico artefice di un mortifero abbraccio (degno erede delle unioni del passato tra lo scettro e il pastorale) tra la ritornata cristianità e la contro-cultura politica del “berlusconismo”.

Gli effetti letali di tale abbraccio sono noti e *il margine*, con voce talora più stentorea, talora più flebile e prudente, non ha mai, comunque, smesso di denunciarli. Sono, tra gli altri, gli effetti che hanno portato, sempre nel contesto italiano, al tramonto definitivo dell’esperimento ulivista e, con esso, alla conclusione della stagione di quel “cattolicesimo democratico” a cui, nel suo piccolo, anche *il margine*, insieme con la “Rosa Bianca” ha cercato di dare voce.

Ed è venuto poi, nefastamente, il “renzismo”, con il suo tentativo di trasformare il più grande partito della sinistra italiana, il Pd, in un partito conservatore e di destra, con il risultato che le elettrici e gli elettori di sinistra hanno abbandonato il Pd (oggi, di fatto, scomparso dalla scena politica) e le elettrici e gli elettori di destra sono invece andati a scegliere chi, per storia e per vocazione, le politiche di destra le sa fare, purtroppo, decisamente meglio... Contro tali derive, *il margine* qualcosa ha tentato di dire. Forse, ma è solo un mio personalissimo parere, con talora eccessive cautele prudenziali, più inclini alla logica accomodante dell’*et-et* che non alla radicalità dell’*aut-aut*. Com’è avvenuto, per esempio, nel caso del referendum costituzionale Renzi-Boschi. E oggi, con un governo di estrema destra in carica e con rigurgiti squadristi e neo-fascisti in piazza, non oso pensare a quale scenario ancora più drammatico avremmo potuto avere davanti a noi se fosse stata approvata una riforma che, di fatto, avrebbe indebolito le prerogative parlamentari e rafforzato, per contro, il potere dell’esecutivo...

Terzo tempo. *Allegretto*

“Papà” Haydn lo ha insegnato. Non c’è sinfonia senza minuetto (anche se poi Beethoven, da genio qual è, rivoluzionerà lo schema). Qui, nella *Sinfonia degli addii*, è in fa diesis minore. Un intermezzo, come si conviene, appunto, allo schema haydniano del componimento sinfonico. Ma un intermezzo che, con il voluto indebolimento della cadenza fi-

nale delle varie sezioni di cui è fatto, contiene in sé qualcosa di sospeso, di frammentato.

Come a dire che anche nei momenti di più rischiosa distretta, c'è pur sempre lo spazio per una ripresa, per continuare il canto. Ma è uno spazio sospeso.

Pensiamo, ancora, alla vita della Chiesa di Roma. La profezia, con Bergoglio, è tornata a far sentire la sua voce. Ha i toni, come si conviene a ogni profezia autentica, non del trionfalismo politicamente vittorioso, ma quelli della fragile mitezza della sconfitta, del «lucignolo fumigante» a cui alludono il profeta Isaia e il vangelo secondo Matteo. Voce, al pari peraltro di quella di tutti i profeti, per lo più inascoltata. Come nel caso dell'opposizione di Francesco all'attuale corsa al riarmo e alla generalizzata apertura di corsie di emergenza al crescente, imperioso profitto dei mercanti di morte. Nel silenzio colpevole e complice della politica, la voce di Francesco, unica, si leva, dissonante rispetto alla *communis opinio*. Tragicamente sospesa e vilmente ignorata, quando non dimidiata e offesa (con la benedizione della Curia romana che, peraltro, non vede l'ora di sbarazzarsi di questo scomodo inquilino della sede apostolica).

Quarto tempo. Finale: *Presto-Adagio*

Un tempo veloce, un “presto”, caratterizza l'inizio del quarto e ultimo tempo della *Sinfonia degli addii*. È la speranza che riaffiora, l'entusiasmo che, rinnovato, ritorna. Il ritmo cresce di intensità, ma in qualche punto si screzia, con il tipico effetto haydniano del *bariolage*, la diteggiatura in virtù della quale, sui violini, una stessa nota è ripetuta alternativamente su due corde, una premuta, l'altra lasciata vuota. Poi, però - ed è inconsueto in un tempo finale - ecco sottentrare un adagio. Se il finale tradizionalmente è un *climax*, un movimento ascendente, qui abbiamo invece un *anticlimax*, un movimento discendente. Che non va verso il fortissimo, ma verso il pianissimo. L'adagio ripete all'infinito un tema lento, sempre uguale, come un disco rotto. All'ascolto dà un senso di monotonia, di noiosa ripetitività. *Langweilig!* Noiosamente estenuante, deve aver esclamato il principe Nikolaus alla prima esecuzione.

Una monotonia ripetitiva che esprime la voglia repressa di un altro, il malinconico desiderio di sottrarsi alla sazietà dei giorni sempre

uguali... Dopo trentuno battute suonate insieme da tutti gli strumenti, con un piccolo a solo, il primo oboe e il secondo corno si congedano. Poi, in sequenza, è la volta di abbandonare la sala da concerto per, via via, il fagotto, il secondo oboe e il primo corno, il contrabbasso, i violoncelli, i violini di fila, le viole. Restano solo i violini del primo leggio, ma unicamente per portare la composizione al suo compimento.

Nunc dimittis. Succede a tutti, prima o poi. Ed è capitato anche al *margin*e. La sua voce si è fatta afona, spegnendosi. Le lettrici e i lettori non si sono più ritrovati le sue pagine tra le mani. Forse, proprio nel momento in cui quella voce poteva servire ancora. Per dire le ragioni della pace contro ogni guerra, della democrazia e della libertà contro ogni fascismo, dell'eguaglianza contro ogni oppressione, della solidarietà contro ogni razzismo. Ma, a poco a poco, il suono degli orchestrali si è affievolito, in sordina.

Viene dunque, insieme con il tempo delle scuse a chi ancora credeva e crede a quelle voci, a quei suoni, a quella sinfonia, il tempo del congedo. Ed è un tempo che suoniamo nell'unico modo, in cui - forse - siamo capaci. Ancora provando a scrivere.

Grazie alla generosità di Paolo Ghezzi, che del *margin*e era stato il primo direttore (e a cui si sono succeduti, nell'ordine, Giampiero Girardi, Michele Nicoletti, Emanuele Curzel, Piergiorgio Reggio e lo scrivente), le lettrici e i lettori si ritrovano ora per le mani un numero finale, di congedo. Da Ghezzi curato e firmato, come a inverare un detto che Origene, nel III secolo dopo Cristo, amava ripetere: «la fine è sempre simile all'inizio».

«Il resto è silenzio», verrebbe da chiosare con Shakespeare. Ma sarebbe solo una chiosa di resa, se non alimentassimo il silenzio, come insegna Isaia, con la speranza, ossia con la virtù teologale più difficile e fragile, e quindi, per questo, più necessaria. La speranza di, in qualche maniera, suonare ancora.