

CREAZIONE



Quando si usa il termine *creazione* la fantasia di solito si scatena negli ambiti più vari. Quello geografico non è certo da meno, tanto che non si può non pensare a un luogo ricco di incanto e di fascino, come per esempio quello situato nella Scozia occidentale, più precisamente nell'arcipelago delle Ebridi: uno scoglio disabitato simile a un panettone che sorge dal Mar

delle Ebridi e che ha l'apparentemente insignificante nome di Isola di Staffa. La caratteristica più notevole di quest'isola, riscoperta dal naturalista inglese Sir Joseph Banks nel 1772 e oggi parte di un parco naturale del National Trust scozzese, sono le colonne di basalto lavico ben visibili anche dall'esterno che risalgono alle fasi più antiche della storia geologica dell'Europa. In realtà questo è il luogo in cui, secondo la tradizione, è situata la celeberrima grotta di Fingal che nel 1830 ispirò al compositore Felix Mendelssohn



Bartoldy la celeberrima ouverture op. 26, *Die Hebriden*, forse più nota con il titolo di *Die Fingalshöle*, ovvero *La grotta di Fingal*, ispirata dallo sciacquo delle onde su queste rocce selvagge. Qui, se il mare è dell'umore giusto, è possibile entrare in questa suggestiva grotta tanto cara alla tradizione letteraria preromantica inglese e si capisce perché William Shakespeare, nel *Riccardo II*, descrive la sua patria come "altro Eden, semiparadiso; [...] raro gioiello incastonato in un mare d'argento che gli fa da cintura".¹ In epoca romantica Staffa divenne meta di viaggi e anche il pittore inglese William M. Turner (1775-1851) fu così colpito da questo luogo pieno di fascino che



lo dipinse in un olio che raffigura l'isola –visibile sulla sinistra della tela– al tramonto, il mare e il battello a vapore con il quale si recò a visitarla.

Ogni popolo ha una sua maniera di narrare l'origine dell'ambiente nel quale vive e nel quale si sviluppa la propria storia. Questa genesi è strettamente collegata con la sensibilità e con la fantasia di ciascun popolo. Confrontando i diversi modi di descrivere queste origini, compaiono particolari molto simili ma anche, a volte, assai diversi fra loro e per questo tanto più interessanti. Un elemento abbastanza comune è la presenza di una situazione di caos primordiale, peraltro abbastanza comprensibile e immaginabile.

In questa serie di lezioni saranno esaminati in ordine strettamente cronologico quattro tipi diversi di origini: tre canonici e legati a mitologie storicamente attestate –la Genesi del Cristianesimo, la Teogonia greca e la mitologia nordica –, mentre il quarto è nato dalla fantasia indomabile di uno scrittore contemporaneo e a buon diritto oggi molto conosciuto e amato da un vasto pubblico di svariata età: J.R.R. Tolkien.



Per ogni mitologia, creazione, origine o genesi che dir si voglia si sceglieranno brani musicali, a proposito dei quali è bene precisare che abbinare un accompagnamento musicale a un testo letterario non è sempre facile, in quanto molto dipende dalla sensibilità, dal carattere, dagli studi e dagli interessi di chi opera le scelte. Fondamentalmente, però, ci sono due possibilità: una logica e razionale e una empatica e intuitiva.



Per il cristianesimo il termine “creazione” significa far sorgere qualcosa dal nulla, esattamente come accadde nel caso di Dio secondo quanto è narrato nella Genesi, il primo libro dell’Antico Testamento, dedicato appunto all’origine dell’ambiente nel quale si svolgono le vicende in seguito narrate. Il vocabolo “Genesi”, che compare nella traduzione greca dei Settanta, deriva da una radice greca, γεν-, comune a una serie di nomi semanticamente affini come γένεσις, *principio, origine, nascita, generazione, le cose create*; γένος, *stirpe, discendenza, progenie*; γίγνομαι, *nascere, trarre origine, essere prodotto, provenire*.

1 CREAZIONE. 1 In principio Dio creò il cielo e la terra. / 2 La terra era informe e deserta / e le tenebre ricoprivano l’abisso / e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque.

3 Dio disse:

“Sia la luce!”. / E la luce fu. / 4 Dio vide che la luce era cosa buona / e separò la luce dalle tenebre / e chiamò la luce giorno / e le tenebre notte.

- E fu sera e fu mattina: primo giorno.

6 Dio disse:

“Sia il firmamento in mezzo alle acque / per separare le acque dalle acque”. / 7 Dio fece il firmamento / e separò le acque, che sono sotto il firmamento, / dalle acque che sono sopra il firmamento. / E così avvenne. / 8 Dio chiamò il firmamento cielo.

- E fu sera e fu mattina: secondo giorno. –

9 Dio disse:

“Le acque che sono sotto il cielo si raccolgano / in un solo luogo / e appaia l’asciutto”. / E così avvenne. / 10 Dio chiamò l’asciutto terra / e la massa delle acque mare. / E dio vide che era cosa buona.

11 E Dio disse:

“La terra produca germogli, / erbe che producono seme / e alberi da frutto, / che facciano sulla terra frutto con il seme, / ciascuno secondo la sua specie”. E così avvenne: / 12 la terra produsse germogli, / erbe che producono seme, / ciascuna secondo la propria specie / e alberi che fanno ciascuno frutto con il seme / secondo la propria specie. Dio vide che era cosa buona.

-13 E fu sera e fu mattina: terzo giorno. -

-Dio disse:

“Ci siano luci nel firmamento del cielo, / per distinguere il giorno dalla notte; / servano da segni per le stagioni, per i giorni e per gli anni / 15 e servano da luci nel firmamento del cielo / per illuminare la terra.” / E così avvenne: / 16 Dio fece le due luci grandi, / la luce maggiore per regolare il giorno / e la luce minore per regolare la notte, / e le stelle. / 17 Dio le pose nel firmamento del cielo / per illuminare la terra / 18 e per regolar giorno e notte / e per separare la luce dalle tenebre. / E Dio vide che era cosa buona.



-19 E fu sera e fu mattina: quarto giorno.-

20 Dio disse:

“Le acque brulichino di esseri viventi / e uccelli volino sopra la terra, / davanti al firmamento del cielo”. / 21 Dio creò i grandi mostri marini / e tutti gli esseri viventi che guizzano / e brulicano nelle acque, secondo la loro specie, / e tutti gli uccelli alati secondo la loro specie. / E Dio vide che era cosa buona.

22 Dio li benedisse:

“Siate fecondi e moltiplicatevi e riempite le acque dei mari; / gli uccelli si moltiplichino sulla terra”.

-23 E fu sera e mattin:quinto giorno.-

24 Dio disse:

“La terra produca esseri viventi / secondo la loro specie: bestiame, / rettili e bestie selvatiche secondo la loro specie”. / E così avvenne: / 25 Dio fece le bestie selvatiche secondo la loro specie / e il bestiame secondo la propria specie / e tutti i rettili del suolo secondo la loro specie. / E Dio vide che era cosa buona.

26 E Dio disse:

“Facciamo l’uomo / a nostra immagine, a nostra somiglianza, / e domini sui pesci del mare / e sugli uccelli del cielo, / sul bestiame, / su tutte le bestie selvatiche / e su tutti i rettili che strisciano sulla terra”. /

27 Dio creò l’uomo a sua immagine; / a immagine di Dio lo creò; / maschio e femmina li creò.

28 Dio li benedisse e disse loro:

“Siate fecondi e moltiplicatevi, / riempite la terra: soggiogatela / e dominate sui pesci del mare / e sugli uccelli del cielo / e su ogni essere vivente, che striscia sulla terra”.

29 E Dio disse:

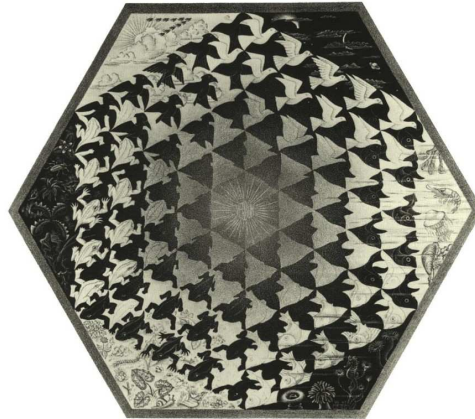
“Ecco, io vi do ogni erba / che produce seme e che è su tutta la terra / e ogni albero in cui è il frutto che produce seme: / saranno il vostro cibo. / 30 A tutte le bestie selvatiche, / a tutti gli



uccelli del cielo e a tutti gli esseri che strisciano sulla terra e nei quali è alito di vita, / io do in cibo ogni erba verde." / E così avvenne.

31 Dio vide quanto aveva fatto, / ed ecco, era cosa molto buona:
-E fu sera e fu mattina: sesto giorno.-

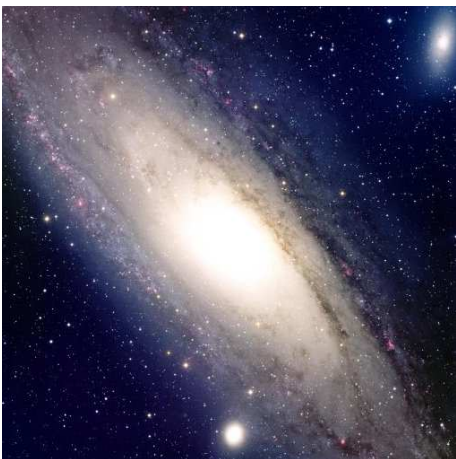
2 1 Così furono portati a compimento / il cielo e la terra e tutte le loro schiere. / Allora Dio nel settimo giorno portò a termine / il lavoro che aveva fatto / e cessò nel settimo giorno / da ogni lavoro / che egli creando aveva fatto. / 4a Queste le origini del cielo e della terra, quando vennero creati.



Per quanto concerne l'ascolto musicale, la scelta in questo caso è praticamente obbligata, in quanto il famoso musicista tedesco Franz Joseph Haydn (1732-1809) compose uno splendido oratorio, *Die Schöpfung*, ovvero *La creazione*, che riprende, talvolta ampliandoli, i fatti narrati nella Bibbia. Oltre che al libro della Genesi il musicista tedesco si ispirò anche a una delle più importanti opere della letteratura inglese: *Paradiso perduto*, del poeta John Milton. Da quest'opera peraltro provengono anche i nomi dei tre arcangeli, Gabriele, Raffaele, Uriele, ai quali il compositore tedesco affida la narrazione del proprio testo.

Per chiarire quanto appena detto a proposito delle differenze testuali è sufficiente confrontare il testo biblico precedentemente citato con il libretto di Haydn. Si prende in esame quanto detto a proposito del primo giorno.

N. 1 INTRODUZIONE RECITATIVO CON CORO RAFFAELE



In principio dio creò il cielo
e la terra, e la terra era informe
e deserta, e le tenebre regnavano sugli abissi.

CORO

E lo Spirito di Dio
Si librava sulla superficie delle acque,
E Dio disse: Sia la luce!
E la luce fu.

URIELE

E Dio vide che la luce era cosa buona,
e Dio separò la luce
dalle tenebre.

N. 2 ARIA CON CORO

URIELE

Allora disparvero dinanzi ai raggi divini
Le cupe ombre della tenebrosa oscurità:
Il primo giorno sorgeva.
Il caos si ritira e nasce l'ordine.
La turba degli spiriti infernali fugge stupefatta.
Giù nelle profondità abissali,
Verso la notte eterna.

CORO

Disperazione, ira e terrore
Accompagnano la loro caduta,
E un nuovo mondo
Nasce per la parola divina.



Riferendosi in modo preciso al libretto dell'oratorio di Haydn, in questo caso si può davvero parlare di musica descrittiva, in quanto un testo così complesso e ricco di immagini molto diverse tra loro offre numerosi spunti alla fantasia del compositore, che certo non si è fatto scrupolo di limitare quanto gli veniva offerto. Pertanto, per quanto riguarda *La creazione*, a buon diritto si può parlare di "pittura sonora".²

Dell'oratorio si cita volutamente di seguito il testo critico inerente la prima giornata della creazione, che si apre con *La rappresentazione del caos*, in quanto è un eccellente esempio, soprattutto per un pubblico non esperto, di come possa essere analizzato un passo musicale e a quali letture possa dare origine. "L'introduzione orchestrale che ha il compito di descrivere il caos, attacca con l'accordo più 'vuoto' possibile: è costituito da un'unica nota all'unisono, che simboleggia il nulla precedente la creazione. Gli fanno seguito movimenti melodici indistinti, accenni motivici vaghi e frammentari, privi di precisa direzione e dal percorso armonico imprevedibile; il moto melodico indulge al cromatismo, le cadenze restano irrisolte o vengono eluse. Molteplici sono gli aspetti della musica che dipingono il disordine, la massa informe che sta per essere investita dal soffio divino: il cromatismo, l'ambiguità armonica, i vincoli tonali allentati, la mancanza di una precisa fisionomia nelle linee melodiche. Haydn restituisce l'idea del caos privando la musica di un moto ordinato e organizzato, che sia riconoscibile come tale; ovvero contraddice deliberatamente le aspettative ingenerate nell'ascoltatore dal linguaggio musicale del suo tempo.



Solo poco a poco trovano modo di emergere movimenti melodici più organizzati, che tendono a configurarsi non come semplici eventi armonici: quasi nel caos si facessero percepibili i primi segni di vita. È allora che inizia il racconto biblico: l'arcangelo Raffaele descrive, con le parole della Genesi, la terra informe e deserta (dopo le parole "*die Erde war ohne Form und leer*" risuona uno dei motivi dell'introduzione strumentale, a sottolineare il disordine che ancora regna sul creato). Alla narrazione biblica partecipa anche il coro, che entra sottovoce descrivendo lo spirito divino aleggiante sulle acque. Impressionante è il momento in cui sulla superficie della terra compare finalmente la luce: con effetto sorprendente e maestoso l'orchestra esplose in un accordo

fortissimo nella 'chiara' tonalità di do maggiore, che dissipa la tensione del linguaggio musicale precedente.

La vittoria della luce e la restaurazione dell'ordine sul caos sono rappresentate nel secondo numero, un'aria per tenore (ne è protagonista l'arcangelo Uriel), con partecipazione del coro, nella quale lo spunto descrittivo principale è fornito dalla caduta degli spiriti dell'oscurità. L'aria ("*Nun schwanden vor dem heiligen Strahle*") è in due tempi, *Andante* e *Allegro moderato*. Il secondo tempo contiene la descrizione dello spavento delle schiere infernali: contrasta col primo, oltre che per l'accelerazione agogica, anche per il modo minore, per i passaggi cromatici, per le nervose note ribattute degli archi. Il coro fornisce anch'esso un efficace commento descrittivo: per rappresentare gli spiriti della notte, ricacciati negli abissi, Haydn adotta una scrittura polifonica imitativa quanto mai frastagliata; ma non appena l'ordine è restaurato, il coro procede con una semplice scrittura accordale, riflesso dell'armonia che regna nel mondo appena sorto del verbo divino".³

Dal confronto è subito evidente che nella Genesi biblica non c'è alcun riferimento agli spiriti infernali, che invece compaiono nell'opera di Milton. Questo geniale poeta, che si occupò anche delle gesta della *turba degli spiriti infernali*, descrisse nel suo poema una scena di incredibile bellezza grandiosa: la nascita, o meglio il ribollire fuori dei gorgi infernali, di *Pandemonium*, la reggia di Satana, in cui abitano, ovviamente, tutte le creature infernali. Da qui il nome dell'edificio.



[...] Sulla pianura vicina, nelle molte celle approntate, sotto le quali scorrevano vene di fuoco liquefatto sgorgato dal lago, con arte stupefacente una seconda schiera fondeva la massa di tutto quel metallo e separava i getti, schiumava le scorie. Nel frattempo una terza aveva già scavato nel terreno variatissime forme, e da tutte le celle ribollenti riempiva per strani raccordi le cavità più minute, così come in un organo a un unico soffio di vento



per molte file di canne la cassa sonora respira. Ben presto dalla terra un fabbricato immenso si levò quasi per esalazione, accompagnato dal suono di sinfonie soavi, di voci dolcissime, e aveva la forma di un tempio circondato da pilastri, e le colonne doriche sormontate da un'architrave d'oro;

i fregi e le cornici erano adorni di bassorilievi, e il tetto d'oro massiccio lavorato. Né Babilonia né la grande Alcaïro pur nella loro gloria uguagliarono mai magnificenza simile nel consacrare Belus o Serapide, i loro dei maggiori, o nel reggere in trono i loro re quando Egitto ed Assiria gareggiavano in lusso e ricchezza. Alla fine la grande mole ascendente raggiunse l'altezza voluta, e spalancati i battenti di bronzo le porte rivelano l'interno maestoso e i vasti spazi, il pavimento lucido e levigato; mentre dal tetto a volta

per sottile magia pende un filare di lampade stellate
e di lucerne ardenti, che alimentate da nafta ed asfalto
come da un cielo gettavano la luce. [...]



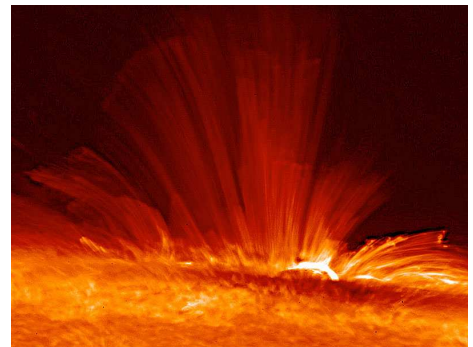
Gli araldi intanto, al comando sovrano,
con cerimonia paurosa e squillare di trombe
annunciano all'esercito che in breve sarà indetto
un solenne concilio in Pandemonium, che è il campidoglio
di Satana e i suoi pari; e l'appello chiamò da ogni schiera
e reggimento in quadrato i più degni, per grado
o per scelta sovrana, che immediatamente
vennero avanti, con centinaia e migliaia di militi.
Tutti gli accessi ne furono ingombri,
le porte e gli atri vastissimi,

ma soprattutto la spaziosa sala, che per quanto fosse
simile a un campo coperto dove cavalcano in armi
campioni audaci, e di fronte alla tenda del Sultano
sfidano i più valorosi della cavalleria pagana
alla contesa mortale o ad un torneo di lancia,
sul pavimento e nell'aria brulicava fitta, stormiva
del brusio delle ali che si sfiora.

L'immagine di questo grandioso palazzo –e non potrebbe
essere diversamente, visto che si tratta di una reggia– evoca
nel lettore e nell'ascoltatore immagini di lava zampillante,
molto vicine a fuochi
d'artificio molto particolari.



E allora quale migliore
accompagnamento potrebbe
esserci del primo e del quarto
movimento, *Overture* e *Lá Réjouissance*, della *Musica per i reali fuochi d'artificio* di Georg
Friedrich Haendel? La musica offre l'idea di un evento
estremamente vivace e ricco di colori, magistralmente resi dai
suoni.



Un altro particolare interessante del libretto de *La creazione* di Haydn riguarda la creazione
degli animali che popolano il mare. L'arcangelo Raffaele così canta, dopo Gabriele e Uriele, nel
terzetto dedicato alla comparsa di uccelli e pesci:

TERZETTO: RAFFAELE

Nella limpida acqua guizzano i pesci,
Aggirandosi qua e là
Di continuo alla rinfusa.
Dalle profondità del mare
Il leviatano si solleva
Fin sulle onde spumeggianti.



Nell'ambito della storia della musica esistono una cantata e un quintetto per pianoforte, violino, viola, violoncello e contrabbasso del compositore tedesco Franz Schubert, *Die Forelle*, ovvero *La trota*. Particolarmente interessante è il quintetto, in la maggiore, D 667, che con la sua musica



vivace e zampillante descrive in modo assai efficace questo pesce che nuota nelle acque. Dal punto di vista puramente visivo, la partitura stessa della cantata rende l'idea del movimento e del brio, come viene poi dimostrato dall'ascolto. Assai significativo è il terzo movimento, *Scherzo*.

Presto, il cui ascolto è qui proposto. Oltre al citato quintetto, Schubert compose anche un lied, D. 550, dedicato a questo animale, che riprende

melodie della composizione precedentemente citata. Il testo della prima strofa riprende la velocità e la leggerezza della musica, nonché le qualità

dell'animale: **"In un limpido ruscelletto una trota capricciosa sfrecciava allegra: guizzava simile a freccia. Io me ne stavo sulla sponda e guardavo**

tranquillo il bagno dell'allegro pesce nel limpido ruscelletto" Molto accattivante è l'immagine del pesce che guizza come una freccia. Ben prima di Schubert tale idea compare nelle figure poetiche proprie delle letterature nordiche, i cosiddetti *kenningar*, dove le aringhe, pesci caratteristici dei mari dell'Europa settentrionale, sono descritte molto appropriatamente come **frecce del mare**⁴.

Ma ritornando al tema del caos, esso è un elemento comune anche alla mitologia greca, che peraltro non prevede la figura di un creatore come la tradizione cristiana. Per il mondo greco, però, il termine caos ha un significato molto differente da quello comunemente attribuitogli.

Infatti **"All'inizio non c'era nulla. Difficile immaginarsi il nulla, come si fa a pensare un mondo, perché non c'era nulla? I greci si raffiguravano questo come una grande bocca spalancata; infatti l'inizio mitico del mondo lo chiamavano con il nome di *chàos*, una parola che**

si usa ancora oggi, seppure con un significato molto diverso, assai più banale e quotidiano, rispetto a quello antico. Noi pensiamo che questo termine voglia dire semplicemente

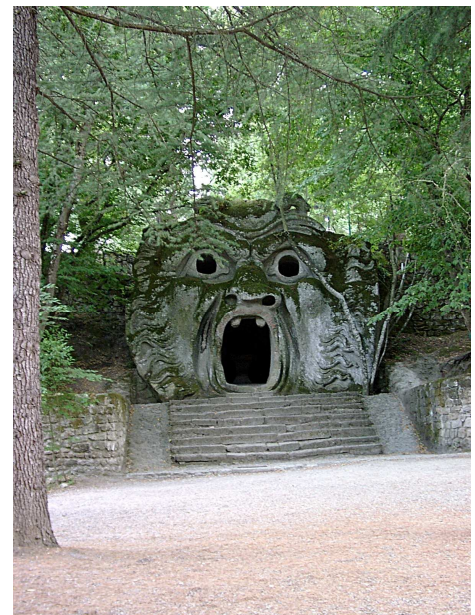
'confusione' Ma per un greco *chàos* non vuol dire confusione, si tratta di una parola legata a un verbo che indica lo spalancare della bocca, lo sbadigliare, *chàsko*.

Quindi all'inizio del mondo c'era come un'immensa bocca spalancata, uno smisurato sbadiglio, vuoto, buio: il *chàos*.

Poi dal *chàos* prese forma la Terra, quella che i greci chiamavano *Gèa*. Non è facile raffigurarsi tutto questo, dobbiamo tenere a mente che siamo di fronte a un mito che

ci parla attraverso simboli, paradossi, immagini stupefacenti. In seguito dal *chàos*, questo cosmico sbadiglio, vennero fuori il Tartaro, nebbioso ed oscuro, che rappresenta le cavità più profonde della terra; poi eros, il più

bello degli immortali, un dio splendente, che spezza le membra di chi lo subisce e domina sui petti degli uomini, ma anche su quelli degli dei; poi altre creature del buio, Erebo e la nera Notte. La Terra a questo punto partorisce a sua volta un figlio, Urano: un figlio, dice il poeta Esiodo, nella sua *Teogonia*, che ella genera 'simile a sé' ".⁵





Per la letteratura greca esiste un'opera di fondamentale importanza, citata anche nel passo precedentemente inserito, la *Teogonia*, composta dal poeta greco Esiodo, nella quale vengono descritte le origini delle divinità del Pantheon classico –stessa costruzione del vocabolo Pandemonium, ma significato leggermente diverso: basta solo un cambio di prospettiva!– È curioso e interessante che l'opera di Esiodo si apra con un riferimento alle Muse: **“Cominciamo il canto dalle Muse Eliconie”**,⁶ le nove figlie di Zeus e Mnemosyne, la dea della memoria, di fondamentale importanza in un'epoca in cui le opere letterarie venivano tramandate oralmente. Omero docet!

Costoro –le nove Muse –

“Di lì levatesi, nascoste da molta nebbia, / notturne andavano, levando la loro bella voce; / celebrando l'egioco Zeus e Era signora / argiva, dagli aurei calzari, / e la figlia dell'egioco Zeus, la glaucopide Atena, / e Febo Apollo, e Artemide saettatrice, / e Posidone, signore della terra, scuotitore del suolo, / e Temi veneranda, e Afrodite begli-occhi, / e Ebe dall'aurea corona, e la bella Dione, / e Leto e Iapeto e Crono dai torti pensieri, / e Aurora, e Sole grande e Luna splendente, / e Gaia, e il grande Oceano, e la nera Notte, / e degli altri esseri immortali, sempre viventi, la sacra stirpe.”⁷

Il valore educativo delle arti, impersonate dalle Muse, è il motivo ispiratore di *Le creature di Prometeo*, op. 43, composto nel 1801 da Ludwig Van Beethoven per il balletto creato dal coreografo italiano Salvatore Viganò -che prestava la sua opera alla corte di Vienna- a proposito di “Uno spirito nobile che, rendendosi conto dell'ignoranza degli uomini, dà loro la civiltà facendoli istruire nelle arti e nelle scienze da Apollo e dalle Muse”.⁸ Il balletto è senza dubbio ispirato alla mitologia greca e alla letteratura francese e italiana del Settecento. L'argomento è abbastanza semplice e spiega in modo chiaro la funzione educatrice delle Muse. Infatti Prometeo dapprima modella due figure in argilla e poi dà loro il fuoco vitale. Però queste due creature, un uomo e una donna, sono del tutto prive di sentimenti e per rimediare a questo terribile inconveniente Prometeo le conduce sul Parnaso dove Apollo e le Muse completano l'opera di Prometeo insegnando loro arti e passioni.⁹ Interessante è anche l'ambientazione di questa scena in quanto un soggetto chiaramente ispirato alla mitologia classica, Prometeo, agisce in un ambiente pienamente romantico dal momento che la scena si colloca in una notte tempestosa e buia, e per di più Zeus, furibondo per il furto del fuoco, tallona il povero Prometeo a colpi di fulmine.

L'immagine a fianco –proveniente da un vaso a figure nere – raffigura Posidone, facilmente identificabile in quanto in una mano regge il tridente. Inoltre il suo nome compare in alto a destra scritto in caratteri greci maiuscoli.

Dopo un ampio preambolo, 115 versi, Esiodo comincia a entrare nel vivo della narrazione delle origini del mondo nel quale si svolgeranno le vicende dei personaggi che quel mondo abitano.

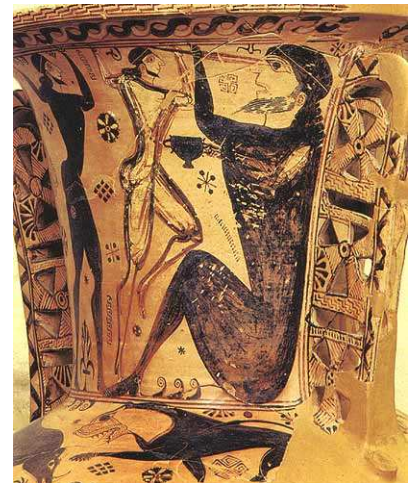
**Dunque, per primo fu Caos, e poi
Gaia dall'ampio petto, sede sicura per sempre di tutti
gli immortali che tengono la vetta nevosa d'Olimpo,
e Tartaro nebbioso nei recessi della terra dalle ampie strade,
poi Eros, il più bello fra gli immortali,
che rompe le membra, e di tutti gli dèi e di tutti gli uomini
doma nel petto il cuore e il saggio consiglio.**



Da Caos nacquero Erebo e nera Notte.
Da Notte provennero Etere e Giorno
che lei concepì a Erebo unita in amore.
Gaia per primo generò, simile a sé,
Urano stellato, che l'avvolgesse tutta d'intorno,
che fosse ai beati sede sicura per sempre.
Generò i monti grandi, grato soggiorno alle dee
Ninfe che hanno dimora sui monti ricchi d'anfratti;
essa generò anche il mare infecondo, di gonfiore furente,
Ponto, senza amore gradito; dopo,
con Urano giacendo, generò Oceano dai gorgi profondi,
e Coio e Crio e Iperione e Iapeto,
Teia Rea Temi e Mnemosine
e Foibe dall'aurea corona, e l'amabile Teti;
e dopo di questi, per ultimo, nacque Crono dai torti pensieri,
il più tremendo dei figli, e prese in odio il gagliardo suo genitore.

Generò poi i Ciclopi dal cuore superbo,
Bronte, Sterope e Arge dal petto violento,
che a Zeus diedero il tuono e fabbricarono la folgore;
costoro nel resto erano simili agli dèi,
però solo un occhio avevano nel mezzo della fronte;
di Ciclopi avevano il nome veritiero perché
un solo occhio rotondo avevano nella fronte:
e vigore e forza e destrezza era in ogni loro opera.¹⁰

Le divinità marine hanno un posto anche nelle composizioni musicali: per esempio *Musica sull'acqua*, composta dal musicista tedesco Georg Philipp Telemann per celebrare il centenario dell'Amministrazione dell'importante porto di Amburgo situato sull'estuario del fiume Elba. I movimenti centrali di questa godibilissima composizione, eseguita il 6 aprile 1723, hanno i nomi delle divinità marine della mitologia classica: *Teti dormiente*, *Il risveglio di Teti*, *Nettuno innamorato*, *Le Naidi giocano*, *Tritone scherzoso*, *Eolo impetuoso*, *Il piacevole Zefiro*. Viene qui proposto l'ascolto dei movimenti N. 6 e 7: *Tritone scherzoso* ed *Eolo impetuoso*.



L'immagine sopra riprodotta è immediatamente identificabile e si riferisce al celeberrimo episodio di Polifemo, narrato da Omero nel nono canto dell'Odissea. I particolari che assicurano una corretta comprensione sono la coppa nella mano del ciclope che Odisseo aveva provveduto astutamente a ubriacare prima di procedere con il suo piano e i due uomini che sorreggono il palo appuntito con cui rendere cieca la mostruosa creatura.

La parte finale del testo è dedicata ai molteplici amori di Zeus e non solo e ai conseguenti numerosi figli. Vale la pena di citare almeno un paio di casi:

Per ultima Era fiorente egli fece sua sposa,
che Ebe e Ares e Eiletuia partorì,
unita in amore al re degli dèi e dei mortali.

Egli dalla sua testa generò la glaucopide Atena,
tremenda eccitatrice di tumulti, guida invitta di eserciti,

signora che ama i clamori e guerre e battaglie;
Era, senza unirsi in amore ad alcuno, Efesto illustre
generò, perché da ira fu presa e contese contro lo sposo,
lui che è valente nelle arti fra tutta la stirpe di Urano.¹¹

La nascita di Atena, in particolare, è da Esiodo narrata in modo estremamente sintetico –solo tre versi –, ma questo episodio è talmente curioso che comunque merita un piccolo approfondimento offerto dalla penna del celebre studioso francese Jean –Pierre Vernant.

Le astuzie del potere

La prima sposa di Zeus si chiama *Metis*, Meti. Porta il nome di quella forma di intelligenza che [...] ha permesso a Zeus di conquistare il potere: *metis*, l'astuzia prudente, la capacità di prevedere tutto ciò che accadrà, di non restare né sorpreso né disorientato da alcunché, di non prestare mai il fianco a un attacco inatteso. Dunque Zeus sposa Meti, la quale resta ben presto incinta di Atena. A questo punto Zeus non può fare a meno di temere che il figlio lo detronizzi. Allora, come evitarlo? Ancora una volta ritroviamo il motivo dell'ingoiare. Crono ingoiava i figli, ma senza con ciò risolvere il problema alla radice. È infatti attraverso una *metis*, un'astuzia, che un emetico, una medicina per vomitare, fa rigettare tutti i bambini al dio. La volontà di Zeus è invece quella di risolvere la questione in modo più radicale. Il sovrano degli dèi capisce che vi è una sola soluzione possibile: non basta che Meti gli sia vicina come una sposa, bisogna che lui stesso diventi meti. Non ha bisogno di una socia o di una compagna, deve essere *metis* in persona. Come fare? Meti possiede il potere della metamorfosi e come Teti e altre divinità marine, può assumere qualsiasi forma. È capace di trasformarsi in bestia feroce come in formica o in roccia. Uno scontro all'ultima astuzia sta per scatenarsi fra marito e moglie; chi sarà, fra Meti e Zeus, ad avere la meglio?



Si può supporre, con buona cognizione di causa, che Zeus utilizzi un espediente da noi conosciuto in altri frangenti. In cosa consiste? Si sa, con certezza, che misurandosi con una strega o un mago dai poteri straordinari e particolarmente dotato, il confronto diretto è sicuramente votato al fallimento. Al contrario, se viene usata invece l'astuzia, si ha forse una possibilità, seppur piccola, di vittoria.¹² Zeus interroga perciò Meti:

-Veramente puoi assumere qualsiasi forma? Puoi essere, ad esempio, un leone che sputa fuoco?

Subito Meti diventa un leone che sputa fuoco. Spettacolo terrificante. Quindi Zeus le domanda:



-Potresti forse trasformarti in una goccia d'acqua?

-Ma certo, - risponde la dea.

-Allora dimostramelo.

Meti non fa in tempo a mutarsi in goccia d'acqua che Zeus l'ha già inghiottita e cacciata nel suo ventre. L'astuzia ancora una volta ha avuto la meglio. Il sovrano non si accontenta più di ingoiare gli eventuali successori; incarna, con il passare del tempo, questa prescienza scaltra che permette di sventare in anticipo i piani di chiunque tenti di sorprenderlo e di precederlo. Nel ventre di Zeus si trova ora la sua sposa: Meti incinta di Atena. Quest'ultima, non appena i tempi saranno maturi, invece di uscire dal grembo della madre verrà fuori dalla testa del padre, quasi fosse il

ventre di Meti. Non appena Zeus lancia grida di dolore, Prometeo ed Efesto, chiamati in aiuto, accorrono armati di una doppia scure e sferrano un colpo fortissimo sul cranio di Zeus. Con un grido acuto Atena esce dalla testa del dio. Atena, giovane vergine completamente armata, con elmo, lancia, scudo e corazza in bronzo; Atena, la dea ricca di inventiva e finemente dotata di astuzia. In quel preciso istante tutta l'astuzia del mondo è concentrata nella persona di Zeus. Il re degli dèi è al sicuro, più nessuno potrà pensare di sorprenderlo. Ecco risolta l'importante questione della sovranità. Il mondo divino ha ora un signore che niente e nessuno può più mettere in discussione, perché è lui stesso la sovranità. Da quel momento l'ordine cosmico non può essere minacciato, da quando Zeus ingoia Meti e diventa anzi il *Metioeis*, -il dio fatto metis, la Prudenza in persona-, tutto è sotto controllo.¹³

Quale accompagnamento musicale può essere più vicino al brano descritto della forgiatura della spada dal *Sigfrido* di Richard Wagner? Il tintinnio che richiama alla mente il lavoro di un fabbro -quale peraltro era Efesto- intento all'opera può benissimo ricordare l'operazione chirurgica non propriamente ortodossa alla quale Zeus viene sottoposto da due medici decisamente improvvisati. A proposito della forgiatura della spada, che ha nome Nothung, Teodoro Celli, autore di una dettagliata guida all'ascolto del *Ring* di Wagner, ricorda che è soprattutto un nuovo tema, quello del "Lavoro" (t. 80A), che sovrasta gli altri e trasforma

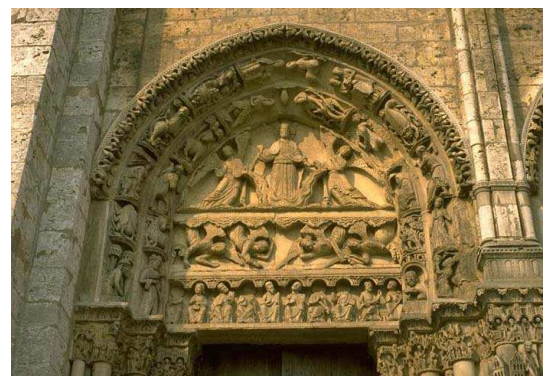


l'orchestra in un maglio pulsante. Wagner ha raccontato, nell'Autobiografia, come questo tema, ruvido e «duro» perché disposto sugli aspri intervalli d'una serie d'accordi di quinta aumentata, gli nacque: c'era un fabbro, vicino alla casa di Zurigo dov'egli abitava e componeva, che picchiava sull'incudine tutto

il giorno; un bel fastidio, per un musicista! Ma proprio quel fastidio, ad un tratto, suggerì al Genio il ritmo e le note che occorreivano.¹⁴

Terminata la Creazione, il settimo giorno a buon diritto Dio si riposa dalle sue fatiche, quindi questa presentazione si conclude con l'aria finale della *Creazione* di Haydn:

Che tutte le voci celebrino il Signore!
 E Lo ringrazino per tutte le Sue opere!
 A onore del nome Suo
 Fate risuonare a gara un canto di lode!
 La gloria del Signore rimarrà in eterno!
 Amen! Amen!



Con questa immagine di Posidone sul suo cocchio marino, opera dell'illustratore inglese Walter Crane, si conclude la prima parte del lavoro dedicato agli antichi miti della creazione. Per ragioni di spazio e di tempo, la mitologia nordica e Tolkien saranno oggetto di una trattazione separata.



Nel corso della lezione sono stati presentati i seguenti brani dei quali è indicata anche l'esecuzione.

N.	AUTORE	OPERA	TITOLO BRANO	DUR	ESECUZIONE	ORCHESTRA
1	F. Mendelssohn Bartholdy	Hebrides Overture	La Grotta di Fingal	9.59	Joseph Swensen	Scottish Chamber Orchestra
2	F.J. Haydn	Die Schöpfung	Introduzione. Rappresentazione caos	9.15	Leonard Bernstein	New York Philharmonic
3	F.J. Haydn	Die Schöpfung	Aria con coro	3.43	Leonard Bernstein	New York Philharmonic
4	G. F. Haendel	Music for the Royal Fireworks	Overture	7.49	Neville Marriner	Academy of St Martin in the Fields
5	G. F. Haendel	Music for the Royal Fireworks	La Réjouissance	1.58	Neville Marriner	Academy of St Martin in the Fields
6	F.J. Haydn	Die Schöpfung	Terzetto: Gabriele, Uriele, RAFFAELE	4.23	Leonard Bernstein	New York Philharmonic
7	F. Schubert	Quintetto la maggiore D 667	"Forellenquintett" Scherzo. Presto	4.02	Emil Gilels (piano)	Amadeus-Quartett
8	F. Schubert	Lied D 550	Die Forelle	2.04	Jeno Jandò (piano)	Tamara Takacs (mezzosoprano)
9	L. van Beethoven	Ouverturen	Die Geschöpfe des Prometheus, op. 43	5.27	Herbert von Karajan	Berliner Philharmoniker
10	G. P. Telemann	Wassermusik	Arlecchinata. Tritone Scherzoso	1.19	Stefano Bagliano	Collegium pro Musica
11	G. P. Telemann	Wassermusik	Eolo impetuoso	2.09	Stefano Bagliano	Collegium pro Musica
12	Richard Wagner	Siegfried	Notung! Notung! Neidliches Schwert!	11.51	Herbert von Karajan	Berliner Philharmoniker
13	F.J. Haydn	Die Schöpfung	Coro finale e solisti	3.20	Leonard Bernstein	New York Philharmonic

-
- ¹ William Shakespeare, *Riccardo II*, in: *Teatro, II*, Einaudi, Torino, 1978, p. 395
- ² Claudio Toscani, *Guida all'ascolto. Joseph Haydn, La Creazione*. Speciale Amadeus, febbraio 1994, p. 7.
- ³ Claudio Toscani, op. cit., pp. 7-8
- ⁴ Cfr Jorge Luis Borges, *Letterature germaniche medioevali*, Ed. Theoria, Roma-Napoli 1984, pp. 140-149.
- ⁵ Maurizio Bettini, *C'era una volta il mito*, Sellerio editore, Palermo, 2007, pp.13-14
- ⁶ Tutte le citazioni di Esiodo sono tratte dalla *Teogonia*, Ed. Rizzoli, BUR, Milano, 1984. V. 1
- ⁷ Esiodo, op. cit., vv. 9-21.
- ⁸ Christopher Headington, nella traduzione di Claudio M. Perselli. Note per l'edizione di Ludwig van Beethoven, *Ouvertüren*, Deutsche Grammophon STEREO 427 256 2; Berliner Philharmoniker diretti da Herbert von Karajan.
- ⁹ Per maggiori informazioni su questo balletto di Beethoven si vedano le note di sala pubblicate a cura della Società del Quartetto di Milano in occasione del concerto tenutosi al Conservatorio di Milano l'11 ottobre 2005.
- ¹⁰ Esiodo, op. cit., vv. 116-146.
- ¹¹ Esiodo, op. cit., vv. 921-929.
- ¹² A questo proposito meritano di essere citati due episodi analoghi: il primo, narrato da Omero nel quarto canto dell'*Odissea*, riguarda le astuzie operate da Menelao per riuscire a carpire informazioni dal dio del mare Proteo, anche lui oggetto di metamorfosi assortite, sbeffeggiate poi dal terribile calamo del perfido ma delizioso dissacratore Luciano di Samosata in uno dei suoi *Dialoghi Marini*. Il secondo si riferisce invece alla contesa fra il mago Merlino e maga Magò nel cartone animato di Walt Disney *La spada nella roccia*, con tutta una serie di divertenti metamorfosi, l'ultima delle quali è quella di Merlino che si trasforma in virus costringendo al letto la povera avversaria e vincendo così la gara.
- ¹³ Jean-Pierre Vernant, *L'universo, gli dèi, gli uomini. Il racconto del mito*, Einaudi, Torino, 2000, pp. 32-34.
- ¹⁴ Teodoro Celli, *L'Anello del Nibelungo di Richard Wagner. Guida all'ascolto*, Rusconi, Milano, 1983, p. 230.