

## Una grotta scozzese e molti musicisti

di Jacopo Leone Bolis

Fin dall'antichità l'uomo si è sempre sentito un poco a disagio nello svolgere il difficile compito del demiurgo. Ideare e costruire un oggetto o, cosa ancor più complessa, un'opera d'arte ha sempre messo in soggezione l'animo degli appartenenti alla nostra specie. Sembra quasi che l'atto creativo sia stato interpretato dall'uomo, soprattutto nei secoli passati, come un gesto di sfida o quantomeno di irriverenza nei confronti del divino, colui che è l'unico vero demiurgo, il padre e padrone del multiforme universo a noi circostante. Gli antichi poeti e filosofi greci erano soliti invocare l'aiuto degli dei, in particolar modo la mano protettrice delle Muse (le benevole figlie di Zeus e Mnemosine), per riuscire a dare corpo alle proprie opere letterarie. Ottenere l'aiuto delle divinità e, soprattutto, il loro benessere al dar vita a un atto creativo (e, quindi, demiurgico) rappresentava per gli antichi letterati elleni non soltanto la possibilità di concludere con successo, grazie all'intercessione divina, la fatica intrapresa ma, soprattutto, era l'unica via da imboccare per evitare di cadere nel cosiddetto peccato di *hýbris* (atteggiamento irrispettoso e tracotante da parte dell'uomo nei confronti delle divinità). Non è un caso che nell'antica cultura greca le divinità risiedessero su alte montagne quali il Monte Olimpo, il Monte Elicona o il Monte Parnaso. Tale ubicazione delle divinità, infatti, ben si sposava con il principale passatempo di quest'ultimi: vigilare costantemente l'agire degli uomini i quali, volenti o dolenti, dovevano rendere conto agli dei delle loro azioni. In qualità di vero e proprio osservato speciale, l'uomo non poteva sottrarsi dal rispetto del volere divino (talvolta assai discutibile visto il carattere capriccioso di alcune delle più importanti divinità dell'antico pantheon greco). Con il passare dei secoli e il venire meno delle paure e dei timori dell'uomo nei confronti delle divinità, gli artisti occidentali iniziarono a sostituire l'antica reverenza nei confronti del divino con una più blanda, seppur ancora estremamente immateriale, ricerca dell'ispirazione. Quest'ultima, realtà tanto intangibile quanto difficilmente definibile, era (ed è) ricercata dagli artisti e dai pensatori occidentali osservando un paesaggio, fissando negli occhi la persona amata o, talvolta, alterando volutamente il proprio stato di coscienza attraverso l'assunzione di sostanze psicotrope. In epoca romantica, quando non pochi artisti occidentali avevano una concezione del divino estremamente personale, del tutto slegata dai dettami del credo cristiano e, viceversa, estremamente connessa a pensieri filosofici di natura panteista o addirittura panpsichista, l'ispirazione era spesso ottenuta tramite l'ammirazione estatica della natura incontaminata e selvaggia.

Nelle remote terre scozzesi si trova una grotta, denominata Grotta di Fingal (Fingal's Cave), che fin dal XIX secolo ha esercitato una significativa influenza su un gran numero di musicisti. Il nome di questa grotta è un esplicito richiamo all'antica cultura mitologica nordica. Fingal, infatti, era il nome di un antico eroe le cui gesta vennero cantate dal fantomatico Ossian, antico brado scozzese di cui, purtroppo, non possediamo alcuna informazione biografica certa (non a caso questo oscuro cantastorie scozzese è spesso definito l'Omero del Nord visto che, proprio come il più celebre rapsodo ellenico, anche di Ossian non si conoscono informazioni biografiche degne di fiducia e che esulino dal semplice sentito dire o da mere speculazioni di fantasia). Il poeta scozzese James Macpherson (1736-1796), unendo il folklore scozzese alla propria fervida immaginazione, compose un celebre scritto intitolato *Canti di Ossian*<sup>1</sup> che ebbe largo successo in Europa. Sebbene Macpherson abbia asserito di essere il semplice traduttore in inglese moderno di

---

<sup>1</sup> Nel 1760 un ancora sconosciuto James Macpherson pubblicò una prima raccolta di poesie attribuite al leggendario bardo Ossian. Tale raccolta aveva il prolisso titolo *Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland and Translated from the Gaelic or Else Language*. Questa raccolta poetica ottenne, in assai poco tempo, un largo successo nel Regno Unito e nel resto d'Europa. Nel 1765, forte dei plausi ottenuti da parte di critica e pubblico, Macpherson pubblicò l'opera completa del bardo Ossian con il titolo *The Poems of Ossian* (la versione definitiva di tale fatica letteraria venne pubblicata nel 1773).

antichi scritti in lingua gaelica attribuibili al già ricordato Ossian, in realtà sappiamo che tale poema è quasi completamente figlio della fantasia di Macpherson (semplicemente arricchita da aneddoti e storie del folklore scozzese). Al di là della affascinante denominazione e delle leggende connesse all'antico eroe mitologico Fingal, questo misterioso e affascinante antro è una grotta marina sita nell'isola di Staffa, piccola isola facente parte delle isole meridionali del vasto arcipelago delle Ebridi interne. La Grotta di Fingal è formata da colonne basaltiche di forma esagonale venutesi a formare a causa di un'antichissima attività vulcanica (verificatasi, probabilmente, circa 60 milioni di anni fa). La grotta ha una vasta entrata a arco e lo scorrere dell'acqua al suo interno genera, sfruttando gli strani fenomeni di riflessione sonora collegati alla particolare struttura della grotta, molteplici affascinanti suoni. Tale peculiarità della Grotta di Fingal non era sfuggita alle attente orecchie degli antichi abitanti della Scozia. Quest'ultimi, infatti, appellavano questa particolarissima grotta con il nome gaelico di *An Uamh Binn* (Grotta della melodia). Nel 1829, questa grotta venne visitata da un allora ventenne Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847). Il compositore tedesco rimase talmente affascinato dalla Grotta di Fingal che decise di dedicare un proprio componimento a questo magico luogo. Tale desiderio si concretizzò l'anno successivo al suo viaggio in Scozia nella stesura del poema sinfonico *Die Hebriden/Die Fingalshöhle Op. 26 (Ouverture Le Ebridi)* per due flauti, due oboi, due clarinetti in La, due fagotti, due corni in Re, due trombe in Re, timpani e archi (violini, viole, violoncelli e contrabbassi). Questo componimento, che non nasconde un chiaro intento descrittivo (il voler riprodurre o, almeno, richiamare alla mente dell'ascoltatore il suono delle onde del mare che fluttuano e si infrangono all'interno della Grotta di Fingal), è incentrato sulla ripetizione, spesso rimaneggiata, del tema iniziale. Archi e fiati creano un sapiente gioco dialogico nel quale il tema iniziale viene talvolta eseguito dai primi e talvolta dai secondi. Tale dialogo tra archi e fiati è inserito dal compositore all'interno di un preciso cammino espressivo che accompagna gradualmente la musica da atmosfere placide e serene a più furiosi passaggi orchestrali. Proprio come il mare è solito danzare alternando piccole onde tanto quiete quanto innocue a grossi e spumeggianti flutti pieni di furiosa energia, così il poema sinfonico di Mendelssohn appare quale un pendolo in continua oscillazione tra tranquillità e concitazione, tra serenità e nervosismo. Il poema sinfonico si conclude con un massiccio suono orchestrale dove gli archi danno vita a veloci fraseggi musicali che, proprio come un'onda che si infrange contro una roccia, diradano assai velocemente la propria energia dando vita a puntigliosi costrutti accordali sopra i quali il tema iniziale è ribadito per un'ultima volta, in maniera assai eufonica, dai fiati (clarinetti).

Le prime sette battute (sezione degli archi) del poema sinfonico *Die Hebriden/Die Fingalshöhle Op. 26* di Felix Mendelssohn Bartholdy. Da notare l'esposizione del tema iniziale, su cui è incentrato l'intero componimento, da parte della viola e del violoncello. Tale tema è costruito su una breve sequenza melodica discendente (es. viola: Fa<sub>3</sub>, Re<sub>3</sub>, Do<sub>3</sub>, Re<sub>3</sub>, Si<sub>2</sub>, Fa<sub>2</sub>) compresa all'interno di un intervallo di ottava giusta.

Mendelssohn non fu l'unico compositore a lasciarsi affascinare e ispirare dalla magica Grotta di Fingal. Anche il chitarrista e violinista slovacco Johann Kaspar Mertz (1806-1856) non rimase immune alla magia che pervade la misteriosa grotta scozzese (e che inevitabilmente ammalia l'animo dei suoi visitatori o di coloro che almeno hanno la fortuna di sentirne parlare). Mertz, infatti, intitolò *Fingals-Höhle* (*La grotta di Fingal*) il primo dei due brani che formano la composizione n. 5 per chitarra sola facente parte della raccolta di brani chitarristici *Bardenklänge Op. 13*. Questo brano chitarristico, della durata complessiva di poco meno di tre minuti, è un componimento dal sapore apertamente lirico dove solidi costrutti accordali e più dinamici passaggi melodici si giustappongono con successo tra loro dando vita tanto a veri e propri conflitti dialettici tra sezioni dal sapore accordale (specie l'introduzione e la conclusione) e sezioni dal sapore più schiettamente melodico. Il brano non abbandona mai, neppure per pochi secondi o poche battute, il suo carattere introspettivo e malinconico (spesso evidenziato da veloci arpeggi capaci di dar vita a suoni cupi e meditativi) ma, anzi, si conclude con un'improvvisa stasi narrativa cristallizzata in un ampio accordo di Mi maggiore (dal suono un poco beffardo e tutt'altro che solare) a cui seguono, da eseguirsi quasi senza energia e con una certa distensione, altre quattro unità accordali di Mi maggiore (sebbene quest'ultime costrette in un più piccolo spazio armonico). Questi ultimi quattro accordi, tutti identici tra loro, riescono a far dimenticare rapidamente all'ascoltatore l'energia precedentemente espressa dalla composizione e a ricondurlo, tramite un non arduo sforzo mnemonico, alle primissime battute del brano. L'energia lascia definitivamente spazio alla meditazione. Mertz, tramite questa composizione, sembra dirci che lo slancio vitale è null'altro che una breve parentesi tra la quiete della nascita e l'inevitabile immobilismo della morte.

**2 Bardenklänge. Fingals-Höhle.**  
 3<sup>tes</sup> Heft. GUITARE.

*Maestoso.*

Le prime otto battute del brano *Fingals-Höhle* per chitarra sola di Johann Kaspar Mertz. Tale componimento si apre su solidi costrutti accordali che vengono poi destrutturati attraverso l'apparire di i frammenti melodici inizialmente incentrati su note ribattute.

Le ultime battute del brano *Fingals-Höhle* per chitarra sola di Johann Kaspar Mertz. Da notare come l'energia narrativa della composizione vada spegnendosi dapprima in un ampio accordo di Mi maggiore (prima unità accordale della penultima battuta), accordo costruito all'interno di un ampio intervallo armonico (Mi<sub>2</sub> - Mi<sub>5</sub>), a cui seguono quattro accordi identici di Mi maggiore racchiusi all'interno di un più piccolo spazio intervallare (Mi<sub>2</sub> - Sol<sub>3</sub>).

Questi raffinati richiami sonori alla Grotta di Fingal fecero sì che la fama di questa oscura grotta si spargesse per tutta Europa. L'esempio di Mendelssohn e Mertz fu seguito da un altro compositore mitteleuropeo: Johannes Brahms (1833-1897). Il celebre compositore si era avvicinato alla lettura dei *Canti di Ossian* di James Macpherson attraverso la traduzione di questa realizzata dal filologo e letterato tedesco Johann Gottfried Herder (1744-1803). Brahms, attraverso la lettura dei *Canti di Ossian*, rimase estremamente affascinato dalla antica cultura scozzese fatta di leggende e di miti che non molto si discostavano dalle antiche leggende del folklore germanico. Forte di queste fascinazioni, tra il 1859 e il 1860, Brahms compose i *Vier Gesänge (Quattro canti) per coro femminile, due corni e arpa Op. 17*. Il quarto di questi canti porta l'esplicito titolo *Gesang aus Ossians Fingal*. Brahms trasse il testo di questo canto dal *I Libro* del poema *Fingal* (lirica facente parte del corpus poetico attribuito al leggendario bardo Ossian ma, in verità, ampia opera poetica figlia della fantasia e dell'abilità letteraria di Macpherson) in cui si narra del guerriero irlandese Cuthullin che, senza attendere l'arrivo in suo aiuto dell'eroe Fingal e dei suoi guerrieri scozzesi, decide di dare battaglia all'esercito invasore di Swaran re di Lochlin (termine indicante, probabilmente, l'attuale penisola dello Jutland o, più genericamente, una qualsiasi terra della regione scandinava). Il primo giorno di battaglia si conclude senza né vinti né vincitori ma molti guerrieri hanno perso la vita sul campo di battaglia. I versi di Ossian/Macpherson estratti e messi in musica da Brahms parlano appunto della caduta di un guerriero di nome Terrin (fratello del re di Iniscon, probabilmente una delle isole Shetland fedeli al re di Lochlin) e della profonda sofferenza che tale perdita infliggerà all'innamorata di tale guerriero, una bionda fanciulla figlia di Gorlo re di Inistore (termine gaelico con cui venivano chiamate le odierne isole Orcadi).

Weep on the rocks of roaring winds, / O maid of Inistore! / Bend thy fair head over the waves, / thou lovelier than the ghost of the hills; / when it moves in a sun-beam, at noon, / over the silence of Morven! He is fallen, thy youth is low! / Pale beneath the sword of Cuthullin! / No more shall valour raise thy love / to match the blood of kings. Trenar, graceful Trenar died, / O maid of Inistore! / His grey dogs are howling at home! / They see his passing ghost. / His bow is in the hall unstrung. / No sound is in the hall of his hinds!

Vergine di Inistore, versa le tue lacrime sulle rocce dei venti sibillanti! China il capo biondo sulle onde, tu più bella del fantasma dei colli quando si muove su di un raggio di sole a mezzogiorno, sopra la silenziosa Morven! Egli è caduto, il tuo giovane giace pallido sotto il brando di Cuthullin. Né più il valore spingerà il tuo amore ad annullare il sangue dei re. Trenar, il leggendario Trenar, è morto, fanciulla di Inistore! I veltri grigi ululano nella sua dimora vedendo passare il fantasma del padrone. L'arco allentato è nelle sue sale, non si ode alcun suono sulle colline dei cervi.<sup>2</sup>

Tale composizione, dal sapore schiettamente lirico e introspettivo, si apre con un similare incedere dei corni e dell'arpa su cui si innesta, dopo qualche battuta, il canto corale femminile il quale riesce nel non facile intento di dar vita a una musica dal sapore etereo ma al contempo capace di creare densi tessuti sonori e, tramite questi, esaltare il significato tragico del testo intonato. Tuttavia, a differenza della composizione chitarristica di Mertz, in questa sua fatica creativa Brahms non chiude le porte al sogno. La musica, infatti, sembra, sebbene molto sommestamente, lasciare aperta qualche breccia al passaggio della benevole luce della speranza. Questa ricerca di un bagliore di luce capace di contrastare con successo l'atmosfera apertamente melanconica della composizione è assolutamente evidente in conclusione del brano. Le ultime battute di questo canto corale, infatti, sono illuminate da un suono più squillante dei corni e, soprattutto, da un energico incedere dell'arpa capace di dare vita a un tessuto sonoro, inizialmente melodico e poi armonico, dal suono quasi solare e non privo di una certa vivacità. Questa luminosità sonora conclusiva si può comprendere solamente leggendo il testo intonato alla luce della sensibilità culturale romantica (cultura di cui Brahms era fortemente permeato). Per la cultura romantica,

---

<sup>2</sup> James Macpherson, *Le poesie di Ossian*, Italia: Arnoldo Mondadori Editore, 1983, pp. 50-51.

infatti, l'idea che un eroe perisse nel corso di una battaglia era tanto fonte di dolore quanto degna e ineluttabile conclusione di una vita eroica spesa nella lotta contro il destino e, soprattutto, tale fine era di gran lunga preferibile alle sofferenze della vecchiaia o all'apatia e all'inazione che caratterizzano la vita delle persone comuni.



Le battute conclusive del canto *Gesang aus Ossians Fingal* per coro femminile, due corni e arpa di Johannes Brahms. In queste battute finali l'arpa, dando vita a un energico tessuto sonoro in semicrome, sembra riuscire a spegnere i precedenti toni lamentosi e cupi della composizione donando così a quest'ultima un inaspettato tocco di luminosità e freschezza.

In tempi assai più recenti, i Pink Floyd, la celebre band britannica dai suoni eterei e psichedelici, incise il brano *Fingal's Cave* (titolo che fa fin troppo esplicito richiamo alla celebre grotta scozzese). Tale componimento venne realizzato per il film *Zabriskie Point* (1970) di Michelangelo Antonioni ma alla fine, forse a causa del carattere fin troppo eclettico del brano, venne espunto dalla pellicola e pubblicato solamente nel 1972 all'interno del bootleg *Omay Yad*. *Fingal's Cave* è un brano estremamente etereo, completamente incentrato su suoni acuti (talvolta stridenti) sovrapposti a respiri, sussurri, parole e schiamazzi e, soprattutto, a effetti acustici che cercano di ricreare il placido rumore dello scorrere dell'acqua. Questa fatica musicale, della durata di quasi sette minuti, si conclude con una sempre più massiccia sovrapposizione di urla, risate sardoniche e parole (quest'ultime capaci di dare vita a un tessuto verbale che sfiora il triviale e che, probabilmente, vuole in parte descrivere o, almeno, fare cenno a un rapporto sessuale strizzando al contempo l'occhio alle allora di moda liriche no sense).

A quanto pare una sperduta grotta scozzese, situata per giunta in un'isola di non vaste dimensioni e circondata dai procellosi flutti di un oceano spesso nervoso, è stata capace di muovere le fantasie creative di compositori quali Mendelssohn, Mertz e Brahms e, inoltre, a incuriosire e ispirare un gruppo rock come i Pink Floyd. L'uomo sembra davvero necessitare di una realtà a egli esterna che ispiri e giustifichi i suoi atti demiurgici. In passato erano gli dei a smuovere le coscienze dei letterati e degli artisti. In epoche più recenti è stata la natura, nella sua materiale ma al contempo misteriosa essenza, a infiammare gli animi di musicisti e compositori e a fornire loro il pretesto e l'ispirazione per generare le proprie creazioni sonore. Ancora oggi la natura, stimolando tutti i nostri sensi e, soprattutto, il nostro intelletto, ci fornisce mirabili intuizioni e straordinarie idee attraverso le quali mettere a frutto le nostre capacità immaginifiche e le nostre pulsioni creative.

## **Bibliografia essenziale**

- . James Macpherson, *Le poesie di Ossian*, Italia: Arnoldo Mondadori Editore, 1983.
- . Roger Fiske, *Scotland in Music: A European Enthusiasm*, Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1983.
- . Paul Marshall Allen, Joan deRis Allen, *Fingal's Cave, the poems of Ossian, and Celtic Christianity*, USA: Continuum, 1999.
- . Paul Maloney, *Scotland and the Music Hall 1850-1914*, Manchester (United Kingdom): Manchester University Press, 2003.