

Note di Sala. Liszt

L'accostamento del *Mephisto Valzer* alla *Via Crucis* può sembrare inopportuno o provocatorio, ma senza dubbi è eloquente di quali contrasti la psicologia di Liszt si nutre. La presenza del Maligno non è meno intensa di quella del Salvatore: entrambi sono non principi astratti ma *persone* che possiamo esperire nella nostra vita. Così Liszt trasforma in musica la seduzione ingannevole di Mefistofele con altrettanta convinzione della sofferenza fisica del Cristo verso il Golgota. In perfetta sintonia con l'estetica romantica, la vita e le emozioni a essa legate sono il vero nutrimento della creatività lisztiana. La potenza della sua immaginazione dà a queste due composizioni una valenza espressiva che il tempo non ha scalfito. Ma va ricordato a coloro che amano il *Mephisto Valzer* e non conoscono la *Via Crucis* che i due brani sono complementari, ovvero attingono la loro forza proprio alla compresenza di Cristo e Satana nella sensibilità e nelle corde più profonde della personalità di Liszt. La brutalità e gli ammiccamenti di Mefistofele così come l'eclissi di luce che accompagna il supplizio del Cristo non sono illustrazioni compiaciute. Liszt sembra entrare in prima persona in ogni momento delle due storie, sembra far sue tanto le carezze sataniche quanto i chiodi della croce. Sono brani che coinvolgono l'ascoltatore al di là di qualsiasi analisi, pur preziosa per comprendere lo straordinario percorso musicale compiuto da Liszt nella sua lunga vicenda artistica.

A proposito del valzer in genere, vorrei sottolineare come anche nel *Mephisto* l'elemento ritmico sia prevalente e, per così dire, l'alveo nel quale nascono le idee musicali. Il duplice volto di Mefistofele viene descritto nella prima e nella terza sezione del brano con un'accentuazione ritmica esasperata sino al parossismo mentre nella seconda il ritmo si fa blando e disposto ad accogliere generosamente continui *rubati*.

Se in tutto il *Mephisto* ci sono soltanto due *cadenze* sulla tonalità d'impianto, il La Maggiore, e il resto è fatto di interrogativi, rimandi e instabilità, nella *Via Crucis* troviamo una situazione ancora più innovativa: non esiste più una cellula tematica da sviluppare, le *stazioni* si susseguono in modo completamente libero, senza motivi riconoscibili, senza collegamenti tonali tradizionali, in una costante rimodulazione del rapporto tra coro, voci soliste e pianoforte. Il gregoriano latino si accosta al corale luterano tedesco. Nella quasi totale sospensione armonica resta in piedi la polarità del Re inteso come suono puro e non più come tonalità. Il collante che dà una forte unità alla composizione è il *timbro*: la *Via Crucis* ha un suo suono particolare fatto di accordi enigmatici, circondati da lunghi silenzi, di unisoni in cui il Suono chiede di liberarsi dall'armonia, dalla melodia e dal ritmo, ovvero dagli elementi che avevano formato la musica europea sino a quel momento. Persino l'ultima stazione, un atto di amore che capovolge il senso della Croce per i credenti, non esplose nel trionfo che in tante occasioni aveva segnato la fede di Liszt, ma si accomiata dal racconto con un'ineffabile dialogo tra la voce angelica del contralto e il commento dei cori celesti. L'estasi musicale si esprime con pochissime note aurorali, nel rispetto dell'unità linguistica della composizione, nel riserbo e nella meditazione: musica *mistica* che ancora oggi ci sconcerta per la sua inflessibile modernità, opera privilegiata per comprendere il vero volto di Liszt.

Ma Liszt è stato molto altro e la *Valse-Improptu* testimonia come egli fosse capace di giocare con il suo talento con il gusto e l'eleganza del gran signore. Nel suo piccolo orizzonte la *Valse-Improptu* è un'opera perfettamente riuscita e recupera il senso originale del valzer, la gioia di un ritmo che mette voglia di ballare. E dopo più di trent'anni Liszt si confronta di nuovo con questa danza, in un'ottica completamente differente. Le quattro *Valses Oubliées* andrebbero eseguite sempre in sequenza, perché sono evidenti i legami motivici che le uniscono. Sono nel loro insieme tra le opere più importanti del tardo periodo: segnano una presa di distanza dal wagnerismo in varie occasioni presente anche in Liszt, il quale a sua volta aveva fortemente influenzato il compositore tedesco nelle sue prime prove importanti. Lo stile delle *Valses Oubliées* è così nuovo che difficilmente si riconosce in esse l'autore delle *Harmonies Poétiques et religieuses* e delle *Études d'exécution transcendante*. Il pianismo di Liszt, tendenzialmente scuro, opulento e magniloquente, qui diventa limpido, luminoso, astratto. Anche qui esiste la passione così caratteristica della sua personalità, ma è più un ricordo, doloroso perché ormai lontano, piuttosto che una presenza affermativa. Prevale lo sfumato e non è un caso che in accordo con il titolo tutti i valzer finiscano nel nulla, nella domanda senza risposta. E proprio in

questi ripetuti silenzi, come nel commovente silenzio-suono che conclude la *Via Crucis* Liszt ci apre il suo cuore: le battaglie vittoriose della giovinezza sono ormai lontane, è giunto il tempo in cui si tirano le somme di una vita, in cui non si guarda più al pubblico plaudente, ma al cancello che ci aspetta al termine di tanto cammino.

Michele Campanella