

Programma di sala Liszt II

Il programma di questa sera potrebbe definirsi come dedicato ai due volti di Liszt, del guerriero trionfante e del guerriero sconfitto. Nella prima parte sono impaginati frammenti che rappresentano in modo estremamente eloquente questa “schizofrenia” musicale che trova profonde radici nella personalità del compositore ungherese. La sequenza dei brani è pensata in modo da alternare i due poli: *Sancta Dorothea*, *En Rêve*, *Le campane di Roma* appartengono al Liszt positivo, *Nuages gris*, *La Lugubre Gondola* e, in qualche misura, *Bagatella senza tonalità*, al Liszt negativo. Nell’*Année* dedicata all’Italia, il secondo brano, *Il Pensieroso*, precorre le atmosfere della vecchiaia e si può ascrivere a una visione radicalmente pessimistica. All’opposto ad esso, tutta l’altra *Italie* esprime il massimo stato di equilibrio raggiunto da Liszt nella sua maturità, quando sembrava che egli potesse ripercorrere gli esiti trionfali della sua carriera di virtuoso anche nella veste di compositore “impegnato”. Stagione che durò ben poco, collezionando le sue creazioni una serie di riserve, di incomprensioni e financo di stroncature che non lasciarono soverchie speranze nell’autore.

Mi sembra però importante definire che cosa sia il guerriero trionfante e cosa quello sconfitto. Liszt era *posseduto* (meglio usare il passivo) da un talento travolgente: un talento che rese la vita del giovane virtuoso difficile e tumultuosa. Immagino che mettere ordine e inquadrare un simile cavallo selvaggio che alberga nell’anima non sia impresa da poco. Molta della sua musica giovanile soffre di squilibri ed esagerazioni: la ricerca di una stabilità personale e musicale si manifesta in forma tangibile nel ritiro dalle scene del 1847 e nel soggiorno a Weimar come responsabile della programmazione del teatro locale. Una scelta incomprensibile per un divo planetario come Liszt: Weimar era una piccola città di provincia. Ma la decisione di Liszt diventa chiara se si collega al suo desiderio di smettere i panni del virtuoso indulgente verso i gusti deteriori del pubblico e di vestire quelli del grande compositore. In questa nuova versione Liszt conferisce tutta la forza e il coraggio della gioventù (aveva solo 36 anni!) alla creazione di Poemi Sinfonici e altre composizioni che trasudano certezze ideologiche religiose e morali. E’ questo il periodo (1848/1860) in cui Liszt crede possibile continuare la sua missione di rinnovamento del linguaggio musicale senza pagare eccessivi dazi. La seconda *Année de Pèlerinage: Italie*, è tutta (tranne *Il Pensieroso*) intrisa della certezza di essere dalla parte del vincitore, di parlare come un profeta di nuovi traguardi umani. L’ambizione di Liszt sembra senza limiti. In questa cornice nascono brani sublimi quali *Sposalizio* e i tre *Sonetti del Petrarca*. La Bellezza viene cercata nella pittura e nella poesia, quella pittura e quella poesia che più si addice al sacerdote dell’eufonia. La musica di Liszt in tali occasioni esprime una magica contemplazione che vive al limite tra misticismo ed erotismo. Difficile dire quanto di sacro e quanto di sensuale sia in essa. Certo è che parliamo di capolavori su cui l’ombra dell’amico Chopin guarda con un sorriso benevolo. La sua influenza su Liszt è importante tanto quanto quella della melodia italiana, ma è così sottile che sarebbe molto difficile dire dove e quanto essa sia presente nelle singole composizioni. Comunque Liszt trova qui per il suo linguaggio, fatto di molte cose udite e metabolizzate, un’unità indiscutibile.

La. “*Fantasia quasi Sonata après une lecture du Dante*” (da V. Hugo), sul cui titolo occorrerebbe una digressione importante (una risposta alla *Sonata quasi Fantasia* di Beethoven?), rappresenta un po’ la sintesi tra il giovanile stile *flamboyant* e il nuovo ordine del suo comporre. La Forma, sempre libera nella misura in cui è legata al “programma” letterario, riesce a imbrigliare il talento del grandissimo pianista in una composizione che tuttavia non rinuncia al tratto virtuosistico. Con il risultato di un pezzo giustamente amato dai pianisti e dal pubblico per il raggiunto equilibrio tra espressione e forma. In esso Liszt usa programmaticamente un materiale che non potrebbe essere

più anticlassico. Il motivo fondante di esso è un semplice ribattuto che si moltiplica all'infinito nei caratteri dei vari episodi, e che all'inizio si presenta in urticanti intervalli di quarta. Tutto il brano rappresenta l'antipodo ai Sonetti del Petrarca: quanto quelli sono il massimo traguardo nella ricerca della Bellezza e dell'equilibrio, tanto questo suona barbarico, "medioevale", eccessivo; in tale contesto l'uso del pedale assume una parte decisiva per le sorti della composizione, governando con le sue lunghissime campate il colore, il fraseggio e l'articolazione della musica. E' una vera grande rivoluzione nel modo di scrivere per pianoforte, assimilata e sviluppata da tutti i compositori che verranno dopo Liszt.

Infine mi piace sottolineare come in *Italie* esistano precisi collegamenti tonali e meditati contrasti caratteriali tra i vari brani. Anche la sua struttura tende alla simmetria, se pensiamo che i primi tre pezzi sono facilmente collegabili tra loro, i successivi tre *Sonetti* sono opera unica e *Après une lecture du Dante* da solo ha press'a poco una durata pari a quelle dei primi tre o dei Sonetti, a loro volta simili. Un'opera tripartita dunque, concepita come un grande arco creativo (*ein groß Stück*, direbbe Schumann), che vuole rinnovare il linguaggio musicale, nella piena coscienza che l'epoca della Sonata classica era stata esaurita dalle ultime composizioni di Beethoven (e di Schubert, possiamo aggiungere oggi). *Italie* è dunque un punto di equilibrio e un traguardo decisivo nella storia del frammento romantico, e nello stesso tempo una premessa ricchissima di stimoli per la successiva svolta di fine secolo. L'impressionismo infatti, se non vogliamo attribuire troppi meriti a Liszt definendo appunto impressionista il suo modo di concepire il suono, è comunque a un passo. Le porte della musica dell'avvenire sono aperte.

Liszt stesso camminò molto verso una'idea della musica che esplorasse vie del tutto sconosciute all'ambiente musicale tradizionale. Brani quali *Nuages gris*, *La Lugubre Gondola* e *Bagatella senza tonalità*, emblemi del guerriero che ha apparentemente perso la sua battaglia, hanno ormai acquisito la patente di musica "moderna" anche per chi non ama Liszt. Mi sembra superfluo quindi insistere su qualcosa che finalmente è scontato, tuttavia va detto che la modernità di Liszt si manifesta con la perdita del baricentro tonale, ed è espressione di sofferenza e tormento. Un po' meno scontati sono *Sancta Dorothea*, troppo cattolico e troppo preraffaellita per essere popolare, *En Rêve* che parte come un innocuo notturno post-chopiniano ma poi si trasforma in qualcosa che è difficile definire, un salto nell'inconscio forse, come se il terreno sicuro dei sentimenti facesse posto a percezioni meno prevedibili e meno consolatorie. Infine *Ave Maria*, scritta per la Grande Scuola Lebert - Stark, brano misconosciuto che ha una particolare dote legata alla sua destinazione: è scritto in modo magistrale per il pianoforte. Se qualcuno volesse appunto sapere come il pianoforte romantico "suona", l'*Ave Maria* - detta anche *Campane di Roma* per i bassi profondi che si rincorrono durante tutto il pezzo e che Liszt prescrive "da suonare come campane lontane" - è un magnifico banco di prova.

Il guerriero sconfitto non perde la fede nel suo Dio cristiano: nella sua musica, che guardi al mondo con ottimismo o che sia generata dalla depressione, non manca mai l'unica certezza che lo ha accompagnato durante tutta la vita e che al termine dei suoi giorni, come ci dicono *Nuages Gris* e *Lugubre Gondola*, si manifesta in una ossessiva conversazione con la morte, accolta con quel silenzioso eroismo che caratterizza tutta la sua vecchiaia.