

Una nuova immagine di Liszt

Il nome di Franz Liszt è noto a tutti gli appassionati di musica pianistica: il compositore delle Rapsodie Ungheresi viene considerato universalmente come il campione del pianismo atletico, del virtuosismo più spinto.

Il bicentenario della nascita del musicista magiaro è un'occasione per scoprire qualcosa in più sulla sua complessa personalità e sul catalogo delle sue opere. Tra i recitals a me affidati in Sala Sinopoli e le sette Maratone che si terranno in Sala Pettrassi, verrà eseguita *tutta* la musica scritta da Liszt per pianoforte, sia le composizioni originali sia le parafrasi e le trascrizioni. In totale 300 titoli. Quanti di questi brani sono noti al pubblico, per averli ascoltati in concerto? Forse una cinquantina. Come possiamo crearci un'opinione di un compositore, se conosciamo una piccola frazione della musica da lui creata? (in realtà i brani sconosciuti sono un'enormità, perché il catalogo lisztiano arriva a 1400 titoli, includendo tutte le altre opere per coro, voce e orchestra).

Inevitabilmente, se ci fermiamo alle Rapsodie Ungheresi e alla Sonata in Si Minore, l'immagine di Liszt sarà nebulosa e fuorviante. L'operazione che l'Accademia ha avviato con grande coraggio, ha il compito ambizioso di modificarla, offrendo agli appassionati l'opportunità di ascoltare musica praticamente ignota. E vorrei sottolineare che *mai* nel mondo è stata data questa occasione.

Il primo programma contiene uno dei grandi cicli lisztiani, *Première Année de Pèlerinage: Suisse* e tre brani di intensa ispirazione, *Deuxième Ballade* e le Leggende Francescane.

Subito viene da pensare come nel nostro immaginario collettivo la figura di Liszt sia collegata al frammento romantico, alla creazione di brevi pagine chiuse in se stesse, quindi di *piccole Forme*. L'ascolto della *Suisse*, e poi, nei prossimi programmi, delle altre due *Années*, può farci comprendere come la nostra idea vada corretta. Insieme a Schumann e Chopin, Liszt ha interpretato al massimo dei livelli la svolta radicale che la storia della musica registra alla morte di Beethoven (1827) e di Schubert (1828). Con la scomparsa dei due sommi compositori la Forma Sonata chiude il suo grandioso ciclo vitale: ogni altra Sonata futura sarebbe stata quasi la commemorazione o la profonda rielaborazione di una forma musicale che, avendo offerto una perfetta cornice strutturale ai viennesi, non rappresentava più la sensibilità dell'epoca. Nasce dunque il frammento romantico (non occorre citare i titoli che tutti conosciamo, tra Schumann e Chopin). Nasce lo studio da concerto, il notturno, il pezzo di carattere e di fantasia. E simultaneamente nascono i Liederkreis, ovvero catene di momenti musicali collegati tra loro da elementi sia intrinseci alla musica sia provenienti da altre arti, in particolare dalla letteratura. *Suisse*, come *Italie II* e *Italie III*, rappresenta uno dei vertici della nuova Forma. Il nucleo generatore di questa grandiosa struttura musicale sta nella personalità stessa del compositore-protagonista. Egli *racconta* attraverso immagini le reazioni della sua sensibilità a fatti, visioni, storie, esperienze, letture. L'arte esprime la relazione tra creatore e natura, tra soggetto e oggetto, come Baudelaire ben definisce ne "*L'Art philosophique*". La musica non è più astratta architettura di note, è il mezzo espressivo dell'ineffabile, che in sé sintetizza ed esalta l'arte intera. Essa si muove in uno spazio senza confini e può parlarci di sensazioni e fatti che erano impensabili soltanto pochi anni prima. La grandezza di Liszt va cercata dove essa si esprime, non ponendo il suo immenso talento a confronto con i classici viennesi ma neanche con il genio misterioso di Chopin. Avendo ciascuno uno spazio ben distinto da quello degli altri, i tre grandi Romantici non sono in gara tra loro. Liszt è il più straordinario innovatore del suo tempo e, attraverso la sua opera di compositore, didatta, virtuoso, direttore d'orchestra, promotore e scrittore, ha influenzato l'intero ambiente musicale: anche quella parte che ostinatamente gli si opponeva.

A mio parere la carica di modernità contenuta in *Suisse* non è andata perduta col tempo. In particolare la creazione di un linguaggio che valuta l'ambiente sonoro quasi più importante del personaggio principale del racconto (la melodia) è il primo decisivo passo verso l'impressionismo. In *Suisse* questo passo è compiuto in modo consapevole e sistematico. Forse ci può aiutare il ricordo di un famoso quadro del Giorgione, conosciuto con il nome di *Tempesta*, dove i probabili protagonisti sono comparse quasi perse nella natura. Ecco, la Natura di Liszt è la forza vitale cui il

compositore fa omaggio. In essa si fa presente l'energia numinosa che egli traduce in suoni. Dentro la Natura accadono i drammi umani descritti con tanta potenza in *Vallé d'Obermann* e in *Mal du Pays*, come peraltro nella Seconda Ballata e nelle Leggende francescane. La narrazione di vicende umane e sovraumane costantemente contrapposte o sottoposte alla sovrastante presenza di una Natura panteistica sono la partitura nuova che soltanto Liszt fu in grado di immaginare in quegli anni, aprendo la strada a innumerevoli, conseguenti creazioni a lui successive.

La musica viennese non cercava immagini. La musica di Liszt si basa su immagini, senza tuttavia che si possa definire mera illustrazione. I titoli che il compositore appone alle sue creazioni non sono pittoresche cartoline. La pregnanza di queste composizioni sta nell'intensità con cui Liszt ha vissuto le esperienze che vuole trasmetterci. Molto della sua vita, intesa come percorso spirituale, è dentro la sua musica. Possiamo rintracciare nelle sue opere alcuni eventi della sua esistenza, ma molto più le emozioni che lo colpivano profondamente e che dovevano essere elaborate in musica per essere pienamente vissute. Non è giusto quindi pensare che Liszt girasse l'Europa in cerca di spunti da musicare. Uno degli aspetti fondamentali della sua personalità, al di là dei fastidiosi stereotipi che hanno infestato la sua memoria, è la generosa, sincera adesione a tutto ciò che da lui veniva intrapreso. Una simile disponibilità, che, per il carattere di Liszt, talvolta arriva alla prodigalità nello spendere del suo talento e delle sue energie, può sembrare inverosimile: troppa per essere vera. Eppure, se si vuole, si può, attraverso i numerosi libri a lui dedicati da studiosi e storici seri, venire a conoscenza di un uomo che è addirittura più ammirevole del musicista.

Tornando al programma di questa sera, la seconda parte di esso vede un dittico che possiamo considerare come uno delle opere più equilibrate e ispirate di Liszt. Le due Leggende francescane sono espressione della fede che il compositore ungherese ha vissuto come la certezza fondante del suo pellegrinare. Non si possono ridurre a oleografie devote. I valori in esse contenuti, la celebrazione della santità in due toni così dialetticamente contrastanti, l'eroismo così diverso dei due grandi Santi italiani, trovano un'eco profonda nella sensibilità di Liszt. E il pianismo che la trasmette è il risultato di formidabile saggezza, nata dall'esperienza del virtuoso degli anni *flamboyant* (1827/1847) e trasformata in una nuova "economicità" espressiva.

Infine: la Seconda Ballata è ispirata al mito di Ero e Leandro, due amanti cantati da vari poeti antichi, e protagonisti di una vicenda che affascinò non poco gli artisti romantici. Come la Leggenda di San Francesco di Paola che cammina sulle onde, la Ballata ci narra del mare, delle sue tempeste. Ma, mentre in questo brano il mare è la tomba spietata dell'amore tra i due giovani, nella Leggenda francescana la sua minaccia è vinta dalla fede e le onde si ritirano davanti ad essa. Due conclusioni antitetiche. Per accettare un brano come la Ballata, occorre sintonizzarsi su un nuovo modo di concepire la Forma musicale. Essa segue un percorso dettato dal "programma". Una vicenda fatta da una serie di eventi concreti e psicologici. La struttura musicale si modella su tali eventi e ne risulta complessa, duttile, immaginifica. Come Liszt ha creato una nuova forma musicale per ogni spunto di ispirazione, così gli ascoltatori si dovranno sintonizzare su qualcosa che non rientra in schemi né codificati dalla tradizione, né sostenuti da una "logica" simile a quella della Forma - Sonata o della Fuga. Gli strumenti per creare le nuove forme sono diversi da quelli classici: il Suono è ora il mattone che innalza l'intero edificio; il "motivo" musicale (che crea il "tema", o coincide addirittura con esso) è passibile di trasformazioni tali da renderlo irriconoscibile e tuttavia utile a definire in suoni appunto i percorsi psicologici della narrazione. Sarebbe scorretto valutare Liszt come un compositore che ha smarrito la Forma: soltanto chi si attende da lui una replica della Forma - Sonata può dirlo, ma sarebbe fuori strada. L'innovazione lisztiana è lo specchio fedele del coraggio indomito che ha accompagnato l'intera vicenda della sua vita: coraggio di lasciare lidi sicuri, successi garantiti, consenso ecumenico per il sentiero spinoso della sperimentazione, dove nessuno, neanche gli amici più cari, ebbe l'ardire di seguirlo.

Michele Campanella