

Con il patrocinio della

***Fondazione Istituto Liszt Onlus***



Redazione, grafica e layout: Ugo Giani

© 2014 Libreria Musicale Italiana srl, via di Arsina 296/f, 55100 Lucca  
lim@lim.it www.lim.it

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione potrà essere riprodotta, archiviata in sistemi di ricerca e trasmessa in qualunque forma elettronica, meccanica, fotocopiata, registrata o altro senza il permesso dell'editore, dell'autore e del curatore.

ISBN 978-88-7096-794-4

LUIGI VERDI

FRANZ LISZT E LA SUA MUSICA  
NEL CINEMA

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

# SOMMARIO

Introduzione	VII
--------------	-----

## FRANZ LISZT E LA SUA MUSICA NEL CINEMA

Liszt personaggio cinematografico	3
Lisztiana	7
Liszt e Chopin	85
Liszt e Schumann	109
Liszt e Wagner	123
Liszt e gli altri	145
Liszt deus ex-machina	159
Comparate (in)verosimili	175
Franz Liszt: musica e immagine	183
Cinema e televisione	199
Cartoni animati	431
Bibliografia sintetica	479
Elenco dei film in ordine cronologico	481
Film con Franz Liszt	482
Film con musiche di Franz Liszt	484
Abstract: Franz Liszt in the Movies	495
Indice delle composizioni nei film	505
Indice dei film con Franz Liszt	515
Indice di episodi biografici salienti	517

## INTRODUZIONE

Oltre che per la musica, Liszt è stato famoso per la sua vita romantica, ricca di colpi di scena e di avventure: tutto ciò ha contribuito a che divenisse protagonista anche nel cosiddetto *gossip*. Già in vita lo accompagnò una ricca iconografia, talvolta a carattere satirico, ed è comprensibile che un tale personaggio sia stato oggetto di tanta attenzione da parte del cinema, anticipando in un certo senso alcuni aspetti dello *star system*; per la varietà di situazioni che caratterizzarono la sua vita, è stato infatti uno dei musicisti più rappresentati sul grande schermo. La sua personalità ha ispirato il cinema soprattutto dagli anni Trenta del Novecento, con l'avvento del sonoro: da allora sono stati una decina i film dedicati alla sua vita, cui se ne aggiungono circa altri quaranta in cui Liszt è apparso come personaggio secondario, oppure 'spalla' in film dedicati alla vita di altri compositori.

I film che hanno utilizzato musica di Liszt nella colonna sonora sono almeno trecento; tutti questi documenti ci permettono di avere un quadro molto interessante sulla ricezione dell'opera di Liszt presso il grande pubblico. Se l'uso della musica di Liszt nel cinema non è molto diverso da quello di altri compositori 'classici', tuttavia la sua è estremamente cinematografica, prestandosi in maniera esemplare a traslazioni simboliche che vanno molto di là di un semplice uso decorativo o descrittivo, divenendo spesso parte integrante della narrazione, in forma diretta o indiretta, esplicita o allusiva. La figura e la musica di Franz Liszt forniscono in definitiva l'occasione per sviluppare una trattazione più generale sul film biografico musicale e sull'uso della musica classica non solo nel cinema ma anche nella televisione e nei cartoni animati.

FRANZ LISZT E LA SUA MUSICA  
NEL CINEMA

## LISZT PERSONAGGIO CINEMATOGRAFICO

Nei film biografici, la storia della vita di un personaggio viene spesso distorta, concentrandosi solo su alcuni aspetti della sua personalità, prendendo spunto da un singolo episodio della sua vita e sviluppando da quello la narrazione, alterando liberamente i fatti reali col proposito, non sempre realizzato, di rendere più interessante la trama cinematografica. I film che mostrano un'intenzione più articolata, trattando di situazioni non dipendenti da singoli episodi 'chiave', rischiano di essere dispersivi e poco coinvolgenti per uno spettatore del cinema, adeguandosi a un tipo di narrazione più adatta al medium televisivo. La sceneggiatura di un film biografico deve poi essere molto attenta a non ridurre il protagonista a bozzetto o a macchietta, come talvolta avviene, evitando il rischio di metterlo involontariamente in ridicolo.

I film biografici di maggior successo hanno messo in scena miti piuttosto che storie reali, hanno sfruttato ed esplorato i materiali originali con fantasia piuttosto che rispettato fedelmente i documenti. Nei casi più riusciti, le istanze contrapposte tra fedeltà documentaria e spettacolo hanno trovato una felice e armonica conciliazione, restituendo un'immagine viva e non stereotipata del soggetto, creando anche le condizioni di un successo commerciale. L'influenza che certi film biografici possono avere nel rinvigorire la popolarità di certi personaggi storici è ben nota, anche se molto spesso certe clamorose falsificazioni vengono prese per veritiere dallo spettatore meno avveduto.

Nel genere del film biografico musicale, Liszt è stato uno dei compositori più rappresentati, a testimonianza della sua popolarità. Egli percorse la sua epoca come protagonista emblematico, viaggiando ed abitando in paesi diversi come nessun altro musicista prima di lui. La sua vita sentimentale fu così tumultuosa che a lui furono attribuite anche avventure galanti che non ebbe; poi al culmine della fama rinunciò ai riflettori del palcoscenico e prese gli ordini religiosi, accrescendo così il suo mito contraddittorio. Liszt ha rappresentato l'epoca romantica nei suoi vari aspetti, offrendosi a interpretazioni contrastanti: "un po' mene-strello, un po' cavaliere, un po' francescano", "metà santo, metà ciarlatano", "metà prete, metà saltimbanco", "uomo mondano nei salotti", ma anche "artista

riflessivo e solitario”.<sup>1</sup> Così il numero di apparizioni di Liszt come personaggio nel cinema è stato molto significativo, soprattutto dagli anni Trenta ai Cinquanta del Novecento (undici film negli anni Trenta, otto negli anni Quaranta, nove negli anni Cinquanta), anche come comprimario delle vicende biografiche di Chopin, Wagner o Schumann, presentato molto spesso come amico disinteressato, se non addirittura ‘deus ex machina’ delle altrui fortune. Da segnalare anche una decina di apparizioni in produzioni destinate alla televisione (episodi isolati, miniserie, sceneggiati, ecc.).

Una prima presenza di Liszt come personaggio è da segnalare nel film muto *Richard Wagner* di Carl Froelich (1913), dove viene raffigurato nel 1848 come un abate molto più anziano della sua vera età (37 anni) davanti a un giovane Wagner: in realtà Liszt e Wagner erano quasi coetanei. Nei film successivi Liszt è rappresentato in vari momenti e passaggi della sua vita: è un’anima tormentata in bilico tra vita mondana e ascesi mistica in *Song without end (Estasi)* (1960), un altruista intraprendente che introduce Chopin nel salotto di George Sand in *A song to remember (L’eterna armonia)* (1945), un cinico disincantato di buon cuore in *Song of love (Canto d’amore)* (1947), un artista ipersensibile follemente innamorato in *Rêves d’amour (Rapsodia d’amore)* (1947), un rigido e rispettabile abate in *Magic fire (Fuoco magico)* (1955), un viaggiatore romantico sdolcinato in *Lola Montès* (1955), un fervente nazionalista politicamente corretto in *Szerelmi álmok (Dreams of love)* (1970), un folle eccentrico irriverente proto-rock star in *Lisztomania* (1975), un irrequieto dandy perseguitato dall’amante in *Impromptu (Chopin amore mio)* (1991), un artista giovane e generoso in crisi di creatività in *Liszt’s Rhapsody* (1996), un ragazzone svagato in *Chopin. Pragnienie miłości (Chopin: Desire for Love)* (2002).

Talvolta Liszt è rappresentato assieme a musicisti immaginari, quasi fosse personaggio di fantasia, sempre contraddistinto dalla sua figura inconfondibile, alto con i capelli lunghi e fluenti, in *Wenn die Musik nicht wär (Rapsodia d’amore)* (1935), *Szerelmi álmok (Liebesträume)* (1935), *Anni. Eine wiener Ballade* (1948), *Vis de ianuarie* (1978), *Szekszárdi mise* (2001). In altri film Liszt fa brevi apparizioni come ospite d’onore in ruoli secondari o addirittura come semplice comparsa: è un anziano e venerabile maestro, in *Suez* (1938), un sereno aristocratico signore del pianoforte in *Phantom of the Opera (Il fantasma dell’opera)* (1943). Si segnalano anche i casi dei film *pendants*, sostanzialmente identici, stesso regista, ma con interpreti differenti a seconda dell’edizione linguistica: *Abschiedswalzer* (ed. tedesca) e *La chanson de l’adieu* (ed. francese) di Géza von Bolváry (1934), *Liebesträume* (ed. tedesca) e *Szerelmi álmok* (ed. ungherese) di Heinz Hille (1935), *Par ordre du tsar* (ed. francese) e *Ungarische Rhapsodie* (ed. tedesca) di André

---

1. Michael Saffle, *Liszt in the Movies. Liszt’s Rhapsody as Composer Biopic*, in “Journal of Popular Film and Television”, 35 (2), 2007, pp. 58-65.

Haguet (1954). E poi il fenomeno *remake*: *Träumerei* di Harald Braun (1944) e *Song of love* di Clarence Brown (1947), *Abschiedswalzer di Chopin* di Géza von Bolváry (1934) e *A song to remember* di Charles Vidor (1945).

È possibile procurarsi la maggior parte di questi film ma alcuni titoli restano preclusi perché le pellicole sono andate perse o non sono disponibili. Molto materiale è acquistabile su supporto VHS e su DVD; in rete possono trovarsi film biografici altrimenti difficilmente reperibili, come *Erkel* (1952) e *Vis de ianuarie* (1978). In molti casi occorre rivolgersi agli archivi delle cineteche: ad esempio *Rêves d'amour* (1947) *Chanson de l'adieu* (1934), *Par ordre du tsar* (1954) si trovano presso gli Archives françaises du film di Bois d'Arcy, *Wenn die Musik nicht wär* (1935) e *Träumerei* (1944) presso la Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung di Wiesbaden.

La descrizione e l'analisi dei film con Franz Liszt è qui divisa in sette capitoli, in base al protagonista principale della trama cinematografica. 1. Lisztiana (film sulla vita di Franz Liszt); 2. Liszt e Chopin; 3. Liszt e Wagner; 4. Liszt e Schumann; 5. Liszt e gli altri (film sulla vita di Albéniz, Berlioz, Erkel, Grieg, Glinka, Paganini, Smetana); 6. Liszt deus ex-machina (con personaggi immaginari in contesto verosimile); 7. Comparate (In)verosimili (brevissime apparizioni, con personaggi storici reali o immaginari).

Per inquadrare la biografia, ampio spazio viene dedicato subito alla miniserie televisiva *Liszt Ferenc* (1982), una ricostruzione fedele ai fatti reali che si addentra anche nel mondo artistico ed estetico del compositore, fornendo così un punto riferimento per le analisi successive. Poi i film sono presi in esame in ordine cronologico, con particolare attenzione alla sceneggiatura dei titoli lisztiani più importanti, sempre di grande interesse nonostante le tante licenze e libertà narrative. In certi casi sono riportati frammenti di dialoghi di alcune scene importanti, così da meglio chiarire lo sviluppo della trama e la funzione della musica nel contesto filmico generale, includendo tra parentesi quadre le eventuali incongruenze rispetto alle vicende reali della vita di Liszt. I testi dei dialoghi sono stati tratti dalle edizioni italiane (ed.it.), oppure tradotti dalle edizioni originali in caso di irreperibilità o mancanza delle edizioni italiane (ed.or.); inoltre è indicata la collocazione temporale delle scene a cui si fa di volta in volta riferimento in ore-minuti-secondi (0.00.00), segnalando che possono esserci lievi differenze di minutaggio tra eventuali versioni diverse di uno stesso film; in alcuni casi si è preferito lasciare in lingua originale certi testi, ad esempio per salvaguardare la rima ove presente. Nell'analisi dei film sono segnalati i brani di Liszt utilizzati nella colonna sonora, eseguiti sulla scena oppure in forma di commento all'azione.

## *Lisztomania* (1975) Ken Russell, UK (Liszt: Roger Daltrey)

La Lisztomania è quella frenesia o isteria che Franz Liszt suscitava nel pubblico durante i suoi concerti. Il termine fu coniato in senso dispregiativo da Heinrich Heine in un *feuilleton* del 25 aprile 1844<sup>22</sup> discutendo la stagione parigina dei concerti del 1844, quando già da alcuni anni questo fenomeno si era manifestato. Se le scene di isteria per i cantanti risalgono a molti anni addietro, si veda ad esempio il caso Farinelli, Liszt fu il primo ad eccitare gli animi con uno strumento musicale, benché la cosa fosse avvenuta in forme molto diverse, già con Paganini. Forme di isteria sarebbero divenute un fenomeno caratteristico di un certo pubblico della musica rock e pop del XX secolo. Liszt ha effettivamente prefigurato lo ‘status’ di celebrità dei musicisti pop, suggestionando il pubblico dei suoi concerti alla maniera di una moderna rockstar.

Ken Russell (1927-2011) è stato regista di alcuni dei più celebri film biografici musicali, oscillanti tra documentario e rappresentazione;<sup>23</sup> il suo film biografico più famoso è proprio *Lisztomania*, un film stravagante e kitsch, oltraggioso e sopra le righe, che racconta in termini ‘scandalosi’ la vita di Franz Liszt, rappresentato come una sorta di moderna rockstar, ponendosi sulla linea stilistica del contemporaneo film di Russell *Tommy*, opera rock basata sull’omonimo album discografico del gruppo degli Who interpretato dalla voce solista del gruppo, Roger Daltrey. Secondo Tibbet “*Lisztomania* è strutturato come uno spettacolo *glam* o *glitter-rock*, con allusioni satiriche a vari aspetti della cultura popolare, parodie del cinema muto, citazioni da film horror e farseschi, fumetti e cartoni animati, soap-opera televisive e pornografia softcore. Appropriandosi di vari stereotipi e *clichés* estrapolati dai loro contesti originali, li rivernicia di fresco, a volte sconcertando o spiazzando, ma mai lasciando indifferenti”<sup>24</sup>. I personaggi del film sono vividi, le loro battute sono ovvie, scontate e spesso volgari, i loro comportamenti ridicoli e grotteschi; eppure, anche se possono sembrare burattini pazzi e burloni, sono legati alla verità storica: ogni aspetto del Liszt di Russell evoca simbolicamente un aspetto di quella che fu la sua vita reale e, in questo senso, può essere considerato più fedele alla realtà, una realtà metaforica, di tanti altri film più imbalsamati.

---

22. *The works of Heinrich Heine*, IV, London, William Heinemann 1893, p. 417.

23. Si segnalano in particolare *Delius: Song of summer* (1968), *The music lovers* (*L'altra faccia dell'amore* 1970) su Čajkovskij, *Dance of Seven Vails* su Richard Strauss (1970), *Mahler* (*La perdizione* 1974), *The strange affliction of Anton Bruckner* (1990), *The Secret Life of Arnold Bax* (1992) *The Mystery of Dr. Martinu* (1993). Tra i documentari: *Prokofiev: Portrait of a Russian Composer* (1961) *Elgar* (1962), *Bartók* (1964), *The Debussy film* (1965), *Vaughan Williams: A Symphonic Portrait* (1984), *Holst: The Planets* (1983).

24. John C. Tibbetts, *Composers in the Movies. Studies in Musical Biography*, Yale University, 2005, p. 195

In teoria, la trama del film coprirebbe un cinquantennio della vita di Liszt, dall'inizio della sua relazione con Marie d'Agoult (1833) alla morte di Wagner (1883), dividendosi in sette o otto episodi, in pratica però ogni episodio segue un percorso non lineare. Il film inizia con il legame di Liszt (Roger Daltrey) con la contessa Marie d'Agoult (Fiona Lewis), e continua con la sua immensa popolarità come concertista e il suo ambiguo sostegno al giovane Richard Wagner (Paul Nicholas); dopo aver gustato i frutti del successo effimero, Liszt lascia Marie e cerca di trovare il vero amore nella principessa Carolyne von Wittgenstein (Sarah Ketelman); segue quindi il suo ritiro dalla carriera concertistica a Weimar, poi il fallimento del progetto di matrimonio con Carolyne, la sua decisione di rifugiarsi in uno stile di vita monastico diventando abate e il suo incontro col Papa (Ringo Starr); infine l'epilogo, che descrive lo sforzo di Liszt per contrastare le influenze corruttrici di Wagner sulla musica moderna e sulla politica. Dopo aver sposato Cosima (Veronica Quilligan), la figlia di Liszt, Wagner inizia la sua battaglia per il dominio del mondo, scatenando Thor, il dio nordico del tuono (Rick Wakeman) e la sua schiera di nazisti-robot. Liszt con tutte le sue donne decolla con una navicella spaziale a forma di organo per distruggere il fortino di Wagner, divenuto personificazione di Hitler, bombardando i nazisti che Wagner ha sparso per il mondo.

Rick Wakeman, del gruppo rock progressivo degli Yes, ha composto la colonna sonora del film, comprendente arrangiamenti di una decina di composizioni di Liszt (*Fantasia su temi popolari ungheresi*, *Sogno d'amore n. 3*, *Concerto n. 1*, *Rapsodia ungherese n. 2*, *Totentanz*, *Sinfonia Dante*, *Funérailles*, *Orpheus*, *Les Préludes*, *Mephisto walzer*) e di Wagner, ma anche musica originale, che si aggiunge alle rielaborazioni dei classici in una miscela esplosiva. Wakeman, che appare brevemente nel film nel ruolo di Thor, ha creato un *pastiche* di vari generi musicali, parodiando la maniera hollywoodiana di selezionare, ristrutturare, riscrivere e variare alcune popolari melodie classiche. Roger Daltrey, l'interprete di Liszt, ha scritto con Jonathan Benson e Ken Russel i testi delle canzoni, sui temi lisztiani di *Sogno d'amore*, *Funérailles*, *Orpheus* e su alcuni temi originali. Il disco contenente i brani musicali del film aveva in origine dodici tracce;<sup>25</sup> insoddisfatto di questa versione discografica lacunosa, Wakeman ha pubblicato nel 2002 l'album *The Real Lisztomania*, con ventuno tracce. Dopo essere stato proiettato nei cinema inglesi e americani, *Lisztomania* ebbe critiche contrastanti,

---

25. 1. "Rienzi/Chopsticks Fantasia" (Wagner/Liszt). 2. "Love's Dream" (Liszt/ lyrics: Daltrey) vocal: Roger Daltrey. 3. "Dante Period" (Liszt). 4. "Orpheus Song" (Liszt/ lyrics: Jonathan Benson, Daltrey) – vocal: Roger Daltrey. 5. "Hell" (Liszt/ translation: Forsythe) – vocal: Linda Lewis. 6. "Hibernation" (Rick Wakeman). 7. "Excelsior Song" (Liszt/ lyrics: Wakeman, Russell) – vocal: Paul Nicholas. 8. "Master Race" (Wagner). 9. "Rape, Pillage and Clap" (Wagner) – 10. "Funérailles" (Liszt/ lyrics: Benson) –vocal: Roger Daltrey. 11. "Free Song (Hungarian Rhapsody)" (Liszt) 12. "Peace At Last" (Liszt/ lyrics: Benson, Daltrey) – vocal: Roger Daltrey.

ma incontrò il gradimento del pubblico, contribuendo a far conoscere la figura di Liszt anche presso quel pubblico generalmente lontano dalla musica classica.

Ripercorriamo brevemente la sceneggiatura e le scene salienti del film. Nella prima scena Liszt e Marie d'Agoult stanno facendo l'amore a tempo di metro-nomo, del quale Liszt varia la velocità all'occorrenza. Liszt è biondo atletico, estroverso e istrionico. Quando il marito di Marie scopre sua moglie e Liszt in flagranza, coinvolge il compositore in un duello coreografato del genere 'cap-pa e spada', accompagnato da una miscela musicale di valzer funky, country e addirittura liscio sul tema *Sobra las olas* di Juventino Rosas, con citazioni dal poema sinfonico *Hunnenschlacht (La Battaglia degli Unni)*, mentre una voce recitante in versi commenta l'azione, in uno stile letterario boccaccesco. Il marito rinchiude i due amanti nella cassa armonica di un pianoforte, come fosse una cassa da morto, e poi la lascia su una linea ferrata: quando il treno passa investendo il pianoforte, titoli di testa sul motivo iniziale di sette note del *Concerto n. 1*, deformato, una sorta di sberleffo finto motivo 'destino' che percorrerà come Leitmotiv tutto il film.

o.06.00: La scena successiva vede una riunione di vari musicisti, con Liszt circondato da fotografi durante un evento mediatico (la musica originale di sottofondo, intitolata "Free Song", è eseguita da un'orchestrina tzigana). Si fa strada Wagner a gomitate vestito da marinaretto, aggressivo, scazzottandosi (ed.it.):

Wagner: Che ne è della mia opera?

Bülów: (a Liszt) È quel giovanotto che ha scritto un'opera sull'antica Roma!

Liszt: Ora ci penso io!... (a uno scagnozzo che lo ha immobilizzato)  
Ehi lascialo, è dei nostri; (a Wagner) buono vieni qui!

Brahms (arrivando vestito di nero): Liszt! Amico mio carissimo...

L.: Pussa via Brahms! Non riesco proprio a capire quelli che ammirano la musica di Brahms. È una barba come lui...

W.: Ma la mia opera l'avete giudicata invece un capolavoro.

L.: Beh, se devo essere sincero, mi ricorda moltissimo... Mendelssohn.

W.: (furente) Mendelssohn!?

Mendelssohn: (anziano mellifluo, anche se in realtà morì giovane) Mi avete chiamato?

W.: Ah... Sareste voi il giudeo che scrive musica sopra un registratore di cassa?

M.: La musica, mio caro, è un modo per campare.

L.: Oh no!

Rossini: (con la parrucca, mangia da un piatto sbrodolandosi, parla bolognese) Caro Franz oltre che ti fai aspettare dal pubblico non mandi giù neanche un boccone?

L.: Ah ecco chi si interessa di opere... (a Wagner) ti presento Rossini.

W.: Io mi chiamo Richard Wag...

R.: Eccone qui un altro che non mangia mai niente, guardate che faccia, come questo giovanotto qui...

Berlioz: (schizzinoso, con la puzza sotto al naso) Hector Berlioz...

W.: Io mi chiamo Richard W... (Rossini gli mette in bocca una saliccia, Liszt ride).

R.: Perché non mangi qualche cosina, Hector. Dammi retta, finirai per ammalarti un giorno o l'altro, ci si deve nutrire, mangia! (dà una coscia di pollo a Berlioz, Liszt ride).

W.: È vero che quando Liszt era un bambino, eseguì la Sonata *Al chiaro di luna*, e Beethoven che assisteva al concerto saltò in piedi e corse a baciarlo?

R.: Sicuro che Beethoven corse a baciarlo (mangia un gelato) ma già allora era sordo come una campana. Ah... Schumann!

W.: (a un tale) Voi siete Robert Schumann?

Strauss: No no no quello è Schumann. Io sono Strauss.

W.: Direste, Johann Strauss?

S.: No, Levi-Strauss, il naturalista!

W.: Il signor Frédéric Chopin...

Chopin: (pallido con il sangue che gli esce dalla bocca tossendo) Sì, in questo momento sono impegnato in un *tête a tête* con Madame George Sand...

W.: Madame Sand, che onore. Io sono Richard Wagner!

Sand: (vestita in abbigliamento sadomaso, con voce da uomo) Ci avrei quasi giurato amico...

Liszt: (a Wagner) Stasera forse suonerò qualche tuo motivetto... Eh sì, improvviserò una fantasia sopra i tuoi temi, tanto per sciorinarli in pubblico.

W.: Magari insieme ad altre melensaggini, sninfe chopiniane.

L.: Beh, lo spettacolo vuole la sua parte caro!

W.: Già perché per voi il piano è come... una prostituta.

L.: Sì e i soldi che mi farà guadagnare stasera saranno tutti per un monumento al tuo amato Beethoven, che la tua amata patria ha così amorevolmente dimenticato...

o.10.25: Il recital pianistico che segue si svolge alla maniera di un concerto rock degli anni Settanta, con tanto di gente frenetica, incroci di riflettori e paparazzi invadenti. Sul palco, Liszt alterna le sue variazioni sul *Rienzi* di Wagner con la banale melodia di *Chopsticks*,<sup>26</sup> un oltraggio per il giovane Wagner che

---

26. *Chopsticks (Chop Waltz)* è un semplice e popolare valzer per pianoforte. Fu scritto nel 1877 dalla compositrice britannica Euphemia Allen con lo pseudonimo Arthur de Lulli.

siede ribollente tra il pubblico. La scena dura circa dieci minuti: storicamente si ispira molto liberamente al concerto di Liszt a Pest nell'inverno 1839-40, tuttavia le allusioni al *Rienzi* di Wagner devono farsi risalire al 1844 (anno della messa in scena a Dresda), mentre le allusioni a Beethoven sono da collocarsi tra il 1839 e 1845, anno dell'inaugurazione della statua a lui dedicata e del concerto organizzato da Liszt in sua memoria.

Liszt arriva sul palco vestito da pop star in abito verde ed è acclamato da un pubblico di sole donne:

Pubblico: Franz Liszt! Franz Liszt!

Liszt: E la serata di?...

P.: Beethoven!...

L.: Ma prima di rendere omaggio al genio del grande Ludwig, suonerò per voi alcuni brani di un suo compatriota..., anche se è ancora sconosciuto ha grande talento ed è qui tra voi questa sera, si chiama Richard Wagner... Richard dove sei? Richard!?... ah eccoti, alzati in piedi e saluta (applausi contenuti a Wagner vestito da marinaio) Ah! Ah! Basta così, eh, sono io di scena... Inoltre come tedesco, Richard ha un'altra cosa in comune con Beethoven... è un fottutissimo genio! (risate, Wagner si alza e consegna dei fogli al pubblico) Come lo so?, ma me lo ha detto lui stesso, vero Richard? (Wagner si fa serio e si risiede) Richard ha scritto un'opera su un antico eroe chiamato *Rienzi*, ne eseguirò un mio arrangiamento, si tratta di una prima mondiale, quindi vi piacerà di certo.

P.: Vogliamo Liszt! Vogliamo Liszt!

Wagner è contrariato, Liszt si toglie i guanti verdi e li butta per terra; quando inizia a suonare tutte le donne del pubblico si alzano e corrono al palco istericamente. In una sorta di concerto pop, Liszt attacca il *Rienzi*, ma poi sbadiglia alternandolo con il motivo banale di *Chopsticks*, che tutte le donne cominciano a cantare. Liszt suona ancora un frammento di Wagner, poi ancora *Chopsticks*. Alla fine Liszt è acclamato e presenta Wagner al pubblico: "Grazie, signore... Richard Wagner!", ma Wagner non sopporta che la sua musica sia stata storpiata e se ne va sdegnato, deriso dalla folla e dallo stesso Liszt: "Eh eh, alzi i tacchi Richard?!...".

Liszt torna sul palco al grido di "Vogliamo Liszt!" vestito da cavaliere ungherese e inizia a dialogare con il pubblico: "Indovinate da dove vengo!", "Ungheria!", "E a chi è dedicata la serata?", "A Beethoven!", "L'altr'anno ho suonato per raccogliere fondi per le vittime dell'inondazione che aveva devastato l'Ungheria. Tra tutti noi mettemmo insieme 800.000 franchi per i senza tetto. E questa (mostra una spada) è un segno della loro gratitudine. A tutti quelli qui presenti che contribuirono al fondo di assistenza esprimo il profondo ringraziamento mio e della mia gente. È in loro onore che suonerò una fantasia di canti popolari

ungheresi che da bambino ho sentito eseguire dagli zingari delle immense piane!” , “Ungheria! Ungheria!”.

Liszt attacca a suonare, entra una donna che grida in francese “Lasciatemi passare, vi prego! Lasciatemi! Io ti adoro! Ti supplico amore mio”, sconcerto generale, l’orchestra attacca la *Fantasia su temi popolari ungheresi* mentre Liszt scappa: “Che diavolo aspetti! mandala via!” dice a un assistente (l’anacronistico von Bülow), poi lancia volantini con la sua *silhouette* al pubblico. Entra sul palco Marie d’Agoult con sua figlia in carrozzina: “O signore Iddio, Franz, Franz, guarda lì dietro!”, “No!”. Liszt scappa e torna al pianoforte: “Amore! Amore ti prego guarda è nostra figlia! guarda ti prego, non è un vero tesoro! Franz! No, ti prego!”. Mentre Liszt adocchia una donna tra il pubblico “Oh! Oh!”, Marie è trascinata via: “Oh santi numi!, mi dia quel bambino, venga via!” e la carrozzina cade in mezzo al pubblico. Liszt ride: “Voleva che la tenessi a battesimo, nient’altro”, tutti ridono e riattacca a suonare, indicando a Bülow di prendere informazioni su alcune donne del pubblico. Liszt inizia poi a ballare sul pianoforte mentre l’orchestra suona. Bülow entra con vari cartelli indicando le qualità delle varie donne contattate: “Milionaria”, “Promettente attrice”, “Principessa”. Liszt riprende a suonare e canta sul tema della *Fantasia su temi popolari ungheresi*. Alla fine viene portato in trionfo e Bülow gli presenta la lista delle donne che lo hanno richiesto.

0.24.10: La scena seguente è inquadrabile attorno al 1842. Liszt è con Marie e i tre figli in una casa lussuosamente stravagante: un caminetto a forma di pianoforte, la vestaglia di Liszt con i tasti del pianoforte, tende alle finestre con i tasti del pianoforte, disegni di note sulle pareti. È anacronistico che la figlia Cosima sia qui già un’adolescente e gli altri figli siano dei ragazzini, perché a quell’epoca erano nati da poco; inoltre Cosima figura come la figlia maggiore, mentre in realtà era la secondogenita. Cosima porta delle lettere, gli altri due figli sono sul tetto della casa e ascoltano i dialoghi dalla cappa del camino, facendo cadere della fuliggine. Mentre Liszt legge una lettera, ricorda il passato e si ritrova in un flashback, durante il suo soggiorno con Maria d’Agoult sulle Alpi svizzere (1835). Nel flashback Liszt sta sfogliando un album di fotografie con panorami di montagna, mentre si ode la musica di *Sogno d’amore*: la scena si svolge in uno chalet di montagna, che sembra una parodia della capanna di Curtis de *La febbre dell’oro* di Charlie Chaplin. Marie su una sedia a dondolo sta ricamando un cuore con la scritta “Home sweet home”, mentre Liszt sta componendo su un vecchio pianoforte verticale, con lo spartito fatto di note gigantesche a forma di cuoricini; i pantaloni di lui hanno cucito un cuore, i cuscini del letto della casa sono fatti a cuore, e così via. Marie e Liszt si lanciano occhiate d’intesa.

La versione di *Sogno d’amore* che accompagna la scena è cantata dalla voce di Liszt fuori campo, su parole banali e dolciastre, fino alla prima cadenza, poi

prosegue per pianoforte solo, con un taglio nella sezione “sempre stringendo”, e quindi di nuova cantata, dal Tempo I alla fine:

“Oh love, sweet love / As long as love is young / As long as life shall last / The hour will come when we shall weep / On thoughts of love and pleasures past / The hour will come when we shall weep / On pleasures past” (Oh amore, dolce amore / Finché l’amore è giovane / Finché la vita durerà / L’ora arriverà quando piangeremo / Sui pensieri d’amore e i piaceri passati / L’ora arriverà quando piangeremo / Sui piaceri passati).

Sulla prima cadenza, quando smette il canto, Marie si alza, fa delle moine stile film muto e va verso Liszt per baciarlo. Sulla musica del “più animato”, mangiano insieme una torta a forma di cuore e bevono il the con delle tazze con dei cuoricini disegnati; sul “sempre stringendo” mangiano dei biscotti a forma di cuore, quindi si affacciano alla finestra mentre nevicava, si è fatta sera, chiudono la finestra, gli scuri definiscono un disegno a forma di cuore mentre si baciano; poi, sulla seconda cadenza musicale, Liszt bacia il braccio di lei in tutta la sua lunghezza.

Sulla ripresa del Tempo I, si vedono loro due a letto che fumano, lui pieno di impronte di rossetto a forma di bacio sulla faccia; riprende il canto (“Oh love, sweet love, As long as love is young, As long as life shall last”) mentre lei rifà il letto, poi prende un cuscino rosso a forma di cuore, lo lava e lo stende, mentre lui siede al pianoforte. È steso anche un bavaglino, lei ha in braccio un neonato e Liszt li coccola entrambi, poi torna al pianoforte. Proseguendo, si vedono due bavaglini, tre bavaglini stesi (hanno ora tre figli...) sulle note finali di *Sogno d’amore* lo spartito di Liszt è senza note, lui siede pensieroso e chiude il pianoforte, lei è stanca e annoiata. Si vedono allora i due di spalle incamminarsi in mezzo alla neve, con Liszt travestito da Charlot (ancora parodia del film *La febbre dell’oro*).

0.28.10: Finita la scena flashback, Liszt strappa la lettera che stava leggendo e la getta nel camino mentre si ode qualcuno fischiare da fuori l’“Allegro eroico” della *Fantasia su temi popolari ungheresi*: è Hans von Bülow che è venuto a prendere Liszt per accompagnarlo in una tournée a San Pietroburgo, presso lo zar Nicola I. Lamentele di Marie, mentre Cosima lo aiuta a preparare i bagagli: “Sentirai la mia mancanza?”, “No. Avrò il mio paparino di pezza accanto”, “Non usarlo come appunta spilli. Mi raccomando”; si ode l’inizio straniato del *Concerto n. 1* mentre Cosima guarda Liszt sogghignando, lasciando intendere che è una strega e che presto gli farà una fattura.

0.30.30: Liszt parte in carrozza (musica del “Vivace assai” della *Fantasia su temi popolari ungheresi*), salutato così da Cosima: “Un giorno scriverai ancora della bella musica, vedrai: pregherò perché tu possa incontrare il diavolo così potrai vendergli la tua anima visto che ci tieni, ciao!”.

Arrivato a San Pietroburgo, Liszt viene rinchiuso in uno strano ambiente con delle clessidre, pieno di fumo e incenso (si ode il tema della Campana dal *Boris*

*Godunov* di Musorgksij). Si ritrova tutto sudato seminudo al cospetto della sua nuova fiamma, la principessa Carolyne, vestita da zarina. Dialogo grottesco; poi dietro un paravento Carolyne si cambia d'abito ed esce mezza nuda su uno sberleffo jazz New Orleans tratto dall'inizio del *Concerto n. 1*.

0.35.50: Inizia quindi una scena da film porno softcore, in ambientazione piena di simboli erotici. Sul dialogo successivo tra Liszt e Carolyne, si ode il tema del *Concerto n. 1* affidato ad una voce acuta con eco, come sirena tentatrice:

Carolyne: Tu vuoi entrare nel regno dei cieli? (lo sbatte sul letto).

Liszt: Una volta pensavo quasi di riuscirvi.

C.: Cos'è che desideri più di ogni altra cosa?

L.: E c'è da chiederlo?... Potere scrivere della buona musica...

C.: Allora affidati alle mie mani ed io appagherò i tuoi desideri.

L.: E come?

C.: Non fare domande. Obbedisci e basta, vieni andiamo a pregare...

Tu non devi più prostituire la tua arte. Alla musica e al sesso bisogna avvicinarsi con spirito religioso. Sono tra le cose più sacre della vita.

L.: Mamma diceva che io ero sposato al mio pianoforte.

C.: Da piccolo la tua innocenza era pari alla tua devozione...

L.: Il mio confessore dovette spiegarmi il senso del sesto e nono comandamento...

C.: Allora esercitiamoci nel sessantanovesimo... insieme!

0.37.15: Circondato da tante donne che anelano a lui, con Carolyne al centro, Liszt è trasportato da un forte vento in una sorta di inferno dantesco, con diavoli femminili assatanati, su un brano elettronico intitolato "Dante Period" composto su frammenti della *Sinfonia Dante*: "Queste mi stanno strappando le palle. Non stare lì impalata fai qualcosa!... Non resisto più!". Dopo, accompagnandosi con la cetra, canta con il coro di donne il suo "Orpheus Song", una canzone pop su tema iniziale del poema sinfonico *Orpheus*. L'ambientazione scenografica è una delle più suggestive del film. Il testo della canzone:

"You are my soul / No strength to fight your tearing hand / Please spare me / I'm alone / Kill me and you destroy yourselves / Be soothed / You tear me up / Make me whole / These moments cannot be controlled / Be my shame / Be my game / Together we can light the flames / Flames of life, flames of truth / Take my life / In this hell / Surrender, weave me to the spell / We'll grow let it show / Our harmony makes music flow // Lead me on / Let my past be gone / You are my life / Won't you leave my life begone / You are my soul / Your harmonies are near / So lead me on".<sup>27</sup>

---

27. Tu sei la mia anima / Non ho forza per combattere la tua mano terribile / Ti prego di risparmiarmi / Sono solo / Uccidimi e ti distruggerai / Plàcati / Mi laceri / Rendimi completo / Questi

0.40.30: Liszt cavalca un enorme fallo che oscilla come l'asta di un metro-nomo sui temi Allegretto pastorale "dolce espressivo" dei *Préludes*, "espressivo amoroso" del *Mephisto walzer*, "sempre piano e poco a poco accelerando il tempo" dalla *Rapsodia ungherese n. 2* e "Allegro marziale animato" dal *Concerto n. 1*, elaborati in uno stile del genere *Spike Jones is murdering the Classics*.<sup>28</sup> Poi sul tema di *Sogno d'amore* (0.41.40) stile New Orléans, il fallo viene legato e trascinato da cinque donne assatanate verso una ghigliottina. Liszt si dispera, ma Carolyne vestita come una furia intona un canto acuto stile *Fantasma dell'opera* ("Hell") basato sul tema iniziale del *Concerto n. 1* e tra urla deliranti e risate sataniche aziona la ghigliottina. Liszt si risveglia come da un incubo: "Il coperchio del pianoforte chiudendosi all'improvviso mi ha quasi staccato il pollicione..." Liszt è diventato succube di Carolyne e delle sue manie.

0.46.00: Weimar 1849. Liszt (già vestito da abate, anche se nella realtà si fece abate quindici anni dopo) abita in una torre d'avorio tutta bianca con la finestra a forma di chiave musicale e cataste di partiture dappertutto. Solitario ascetico, con una grande croce d'oro al collo, suona *Funérailles* poi ne canta la melodia, mentre all'esterno infuria una battaglia rivoluzionaria:

"Life is pain / Pain is loss / Loss is mine for living / While the innocent are dying / They were pure / As pure as love / But now they're crushed / Before the weight / Of man's desire for self-destruction / War is waste / Waste is guilt / Guilt is mine for watching / While my countrymen are dying / My land is dead / My love's destroyed / My land is dead / Only music lives in me!"<sup>29</sup>

0.49.00 Arriva Wagner all'improvviso e si nasconde inseguito da alcuni militari; isterico, odioso, meschino e animalesco, Wagner chiede dei soldi a Liszt, non per lui, dice, ma per sua moglie; in realtà sta macchinando qualcosa, desideroso di rubare le energie creative di Liszt: "Un giorno scriverò della musica capace di infiammare l'immaginazione del nostro popolo, di far sorgere tra noi un uomo di ferro che forgerà le membra sparse della Germania fondendole in

---

momenti non si possono controllare / Sii la mia vergogna / Sii il mio gioco / Insieme possiamo accendere le fiamme / Fiamme di vita, fiamme di verità / Prendi la mia vita / In questo inferno / Arrenditi, tessimi la strada per l'incantesimo / Cresceremo e mostreremo / La nostra armonia fa fluire la musica // Conducimi avanti / Lascia che il mio passato sia andato / Tu sei la mia vita / Lascia scorrere la mia vita / Tu sei la mia anima / Le tue armonie sono vicine / Così conducimi avanti.

28. Tra i classici saccheggianti in *Spike Jones is murdering the Classics* (1971) anche la *Rapsodia ungherese n. 2* e *Sogno d'amore n. 3*. RCA, Red Seal Label, Arranged by Del Porter, Spike Jones. Lyrics by Porter Vocals.

29. La vita è dolore / Il dolore è perdita / La perdita è mia per vivere / Mentre gli innocenti stanno morendo / Erano puri / Puri come l'amore / Ma ora sono schiacciati / Davanti al peso / del desiderio di auto-distruzione dell'uomo / La guerra è rovina / La rovina è colpa / La colpa è mia nel guardare / Mentre i miei connazionali stanno morendo / La mia terra è morta / Il mio amore è distrutto / La mia terra è morta / Solo la musica vive in me!

una nazione di acciaio, una meta che mi aiuterai a realizzare, caro Franz”. Wagner trasformatosi in vampiro aggredisce Liszt succhiandogli il sangue dal collo durante un’eclissi.

0.55.00: 1861. Il tentativo di Liszt e di Carolyne per ottenere il divorzio li porta ad un incontro con il papa. Segue una grottesca rappresentazione con Liszt che suona l’organo mentre Carolyne aggiusta i vestiti dei cardinali con musica eccessivamente tronfia. Poi arriva il papa (Ringo Starr) vestito da monaco con un occhio bendato come un corsaro, dicendo che non può concedere la dispensa per il matrimonio, mentre Carolyne petulante continua a chiamare Liszt all’altare. Carolyne decide di vendicarsi contro il papa scrivendo il pamphlet *Cause interne della debolezza esterna della Chiesa*.

1.00.20: 1869. Il papa arriva su una macchina da autoscontro circondato da suore al suono di un’ambulanza, mentre Liszt è a letto con Olga Janina mezza nuda; Liszt gli bacia lo scarpone da cow boy che porta al piede:

Papa: Ieri io ho ascoltato la tua nuova composizione, la cantata in gloria di nostro Signore disceso sulla terra.

Liszt: Quella, Venerabile, l’ho scritta in vostro onore (cercando di coprire Olga).

P.: È stupenda e l’ispirazione è ineguagliabile. E la musica è ineguagliabile. Saresti potuto diventare direttore di Santa Cecilia... La tua musica sarebbe stata suonata in ogni chiesa cattolica del mondo. Potevi diventare il più grande compositore della terra... e invece...

L.: Maledetta femmina...

P.: No, hai ceduto alle armi, può succedere anche ai migliori (le suore ridono).

Liszt vuole andare via, ma Olga Janina (che lui chiama signor Janine) minaccia di ucciderlo. È la parodia di un episodio veramente accaduto. Il papa manda Liszt a confrontarsi con Wagner a ‘esorcizzare’ i suoi piani eretici e blasfemi per una nuova religione e una razza superiore, dicendo: “Wagner è diventato il principe delle tenebre, canta le lodi di una religione oscena da lui creata. Tutta la sua opera è un inno di odio a Cristo e all’umanità e questo è da imputare anche a te in gran parte”.

1.03.40: L’abate Liszt va a Bayreuth per esorcizzare Wagner: la scena è una parodia di un film dell’orrore su Dracula, con tanto di castello gotico, in cui Wagner, il vampiro malvagio, vive con la sua accollita Cosima Liszt e con Hans von Bülow nei panni di Jonathan Harker. La musica è tutta una miscela folle di temi: l’“Andante mesto” dalla *Fantasia su temi popolari ungheresi, Totentanz, Concerto n. 1*, e versioni sintetizzate dell’“Incantesimo del fuoco” e della “Cavalcata delle Valchirie” di Wagner:

Liszt: (a dei viandanti in oscuro villaggio durante una tempesta)  
Chiedo scusa, mi indicano per favore il Castello di Wagner? (tutti

scappano, terrorizzati, la *Fantasia su temi popolari ungheresi* sul cymbalom evoca la Transilvania di Dracula) Vi ho solo chiesto dov'è il castello di Wagner! (bussa a un portone, Hans von Bülow gli apre tra i fulmini) Hans cosa fai tu qui?

Bülow: Andate via subito o sarete annientato!

L.: Annientato? e da che cosa?

B.: Dalla sua musica!

L.: Ma che dici, vaneggi?

B.: È una droga maledetta spacciata per panacea universale!

L.: Beh! distruggiamola e poi vieni via con me!

B.: No! È troppo tardi!

L.: Ami ancora Cosima, vero? resti qui per esserle accanto. Finiscila di fare lo stupido e fammi entrare! (fulmini e vento).

B.: Lui non vede nessuno dal tramonto all'alba, vi prego per l'amor del cielo andate via (chiude lo spioncino).

Liszt si arrampica sulle pareti esterne del castello di Wagner. Si ode dall'interno una musica sintetizzata del *Ring* wagneriano ("Rape, Pillage & Clap") con truci organi. C'è in corso una specie di rituale con candele accese, con delle donne nude che danzano; una donna viene presa come per un rito sacrificale mentre un gigante si arrampica su una stele e prende una roccia luminosa, con la musica modificata del tema iniziale del *Concerto n. 1* di Liszt ("Hell").

1.09.00: Segue una specie di canzone rock-kitsch cantata da Wagner vestito da Dracula, che si accompagna con la chitarra elettrica, insieme a un coro di voci bianche. La canzone, su musica originale, si intitola "Excelsior":

"The flowering youth of Germany / Was raped by the beast / The fearful power of German gold / Was pillaged by the beast / Great the sorrow in the night / But I heard you moan, no more / The new messiah / His day at hand / We'll drive the beast from our land / He will restore teutonic godhead / The hour of the Aryan superman is at hand".<sup>30</sup>

Poi Wagner pronuncia delle frasi sacerdotali: "Grazie a me voi servirete il Superuomo, voi sarete la razza padrona!". Al suono della "Cavalcata delle Valchirie" ("Master race"), come marcia di guerra, i coristi escono, ognuno con una candela, facendo il saluto nazista.

---

30. La fioritura dei giovani della Germania / È stata violentata dalla bestia / La potenza spaventosa dell'oro germanico / È stata saccheggiata dalla bestia / Grande il dolore nella notte / Ma ti ho sentito gemere, non più / Il nuovo messia / Il suo giorno a portata di mano / Manderemo la bestia via dalla nostra terra / Ripristineremo la divinità teutonica / L'ora del superuomo ariano è a portata di mano.

1.12.50: Lampi e tuoni, sibilo del vento, terremoto, buio. Un folle Wagner-Dracula vestito leopardato accoglie Liszt e gli mostra come sta creando il Superuomo:

Wagner: So bene che la Chiesa mi vorrebbe morto Franz, ma non temo un vecchio amico come te, solo perché sei diventato francescano...

Liszt: Non mi dirai che ti sei dato alla musica elettronica?!

W.: La musica tedesca è già perfetta, o lo sarà presto appena ci saremo liberati degli ebrei! (tuono).

L.: E chi li sterminerà, il tuo uomo di ferro? Hai voglia ad aspettarlo.

W.: Ma è già qui, Franz!

1.14.20: Nella scena *horror* che segue, Wagner si trasforma in una sorta di Frankenstein che sta forgiando il Superuomo con un singolare apparato di macchine. Frammenti di musica scombinati come provenienti da una radio, talvolta con effetti *cartoon*, elaborati elettronicamente, tratti da musiche di Liszt (*Concerto n. 1*) e Wagner (*La Valchiria*). Il grottesco superuomo creato da Wagner si alza ruttando e comincia a muoversi come un manichino, poi fa la pipì: “Guarda la mia creatura Franz, non è forse superba? Quanta potenza, quanta maestà e quanta grazia... fatti sotto baldo Sigfrido, scaccia la bestia dalla nostra patria gloriosa, rattizza la fiamma della sacra unità germanica!”

1.19.15: Liszt getta a Wagner dell’acqua santa, ma non fa effetto perché Wagner si trasforma in vampiro (inizio *Concerto n. 1*) dicendo: “Io ho sempre creduto alla tua musica Franz, fin dall’inizio ho sentito che mi serviva per dar vita all’opera mia. E se tu non puoi concedermela, io dovrò prenderla con la forza!”. “La tua opera è una creazione del diavolo — gli urla Liszt cominciando a suonare *Totentanz* su un pianoforte girevole — ma la mia musica riuscirà a scacciarlo!”

In una scena sul modello de *L’esorcista*, Wagner cerca di scacciare Liszt senza riuscirvi, mentre una fitta nevicata cade sul pianoforte che si trasforma in lanciafiamme. Il castello di Wagner crolla, Wagner è morente ma arriva Cosima che accusa Liszt: “Ce l’hai sulla coscienza con la tua religione decadente. Hai rovinato la vita di mia madre e la mia e ora vuoi distruggere la sua, non ci riuscirai!”

Rappresentare il rapporto di Liszt con Wagner come uno scontro tra esorcista e vampiro colloca questa scena nel contesto di un film dell’orrore Universal. Russell cita qui anche il film *Il fantasma dell’Opera* (1943), in cui c’era una scena in cui Liszt (Fritz Leiber) suonava a un concerto sul palco del Teatro dell’Opera di Parigi, mentre il folle maniaco Erik (Claude Rains) si agitava nella sua agonia infernale nei sotterranei del teatro.

1.23.30: Nella scena seguente, Cosima infila degli spilloni nel suo pupazzo di pezza, facendo una fattura a Liszt, che è stato rinchiuso in una segreta: “Padre che effetto fa essere dimenticato da tutti, il più grande fallito della musica del XIX secolo? Questo per avermi reso orfano, questo per avermi reso vedova!”. Si vede poi Cosima su un catafalco con scritto “Wagner” pieno di simboli nazisti

che recita una strana e inquietante litania, davanti una folla di adepti, su musica della “Marcia funebre di Sigfrido” dal *Crepuscolo degli dei*, alterata elettronicamente (“Hibernation”). Il catafalco, con anche simboli di Bayreuth, si apre e ne esce uno zombie Wagner-Hitler (con i baffetti!) con chitarra elettrica. La chitarra è una mitragliatrice che comincia a sparare all’impazzata. Anche se Liszt ha sconfitto Wagner con il suo pianoforte-lanciafiamme, Wagner si è trasformato in un mostro che getta scompiglio con la sua chitarra-mitragliatrice. Siamo poi trasportati in un quartiere ebraico: fuggi fuggi generale, con Wagner-Hitler che irrompe e continua a sparare all’impazzata, al suono delle note del tema iniziale del *Concerto n. 1* di Liszt mescolato a melodie popolari kletzmer (“Free Song”); lo segue Cosima vestita da Superman, mentre la musica evolve nella “Cavalcata delle Valchirie”. Anche Hans von Bülow cade sotto il fuoco del mostro, mentre Cosima ridendo lancia all’attacco una schiera di bambini ‘supermen’ e infila per l’ultima volta lo spillone nel cuore del pupazzo di pezza. Liszt sviene.

1.28.00: L’epilogo è localizzato in un cielo di ‘zucchero filato’, una sorta di paradiso. In un palco dell’Olimpo, Liszt con le principali donne della sua vita sorridenti (sette donne come le sette note) suona *Sogno d’amore*, lui all’arpa, le donne agli archi. Dopo avere suonato il tema due volte, sdolcinato, si parla del furto della musica di Liszt da parte di Wagner:

Cosima: Incantevole, riconosco il tema che Wagner ha imitato, rubato...

Liszt: Che si servisse pure, ne avevo tanti altri, non mi importa che me lo abbia rubato; è quello che voleva farci che è orribile!

Carolyne: Dobbiamo riconoscerlo, siamo stati tutti ottusi, ciechi, e anche egoisti.

Marie: Il male è morto e sepolto, tutto quello che c’è di meglio in noi vivrà nella tua musica, e a ogni essere ne spetta un po’...

Le altre: Per sempre! Per sempre! Per sempre!

L.: Amen (ridono).

Cosima: Che cosa vogliamo fare per Richard? Io avevo qualcuno che pregava per l’anima mia, ma lui non ha un’anima da salvare, poveretto (ridono).

L.: Che altro combina ora, dopo avere distrutto mezzo mondo, adesso sta distruggendo Berlino, dovremmo mettere fine alle sue sofferenze!

La sequenza finale è presentata alla maniera fantascientifica di Flash Gordon. Si ode un organo, Liszt sale su un’astronave a forma di organo con ali d’angelo, dove dentro ogni canna c’è una delle sue donne, vestite uguali ma con colori diversi. Liszt le nomina tutte, quando vengono inquadrare aprono gli occhi, ad ognuna corrisponde una nota della scala musicale: “Giuseppina, Lola, Marie, Cosima, Carolyne, Fifi, George, siamo pronti ora!”. Si ode un conto alla rovescia,

stile NASA. L'astronave decolla, le vesti delle donne si scompaginano, musica d'organo confusa dissonante, l'astronave sorvola la terra e sgancia un missile sullo zombie Wagner-Hitler che sta sparando all'impazzata al suono sintetico della "Cavalcata delle Valchirie"; esplosione e distruzione, con la chitarra-mitragliatrice di Wagner schiacciata nella polvere.

1.33.30: Dopo questa apocalisse, Liszt guida la sua astronave verso la luna, in un cielo finalmente stellato, cantando il tema di *Sogno d'amore* su un testo poetico sdolcinato, mentre le sue donne lo seguono beate dentro le canne dell'organo: "Now love, Sweet love / Oh, now that love has won / Oh, now that love has won / Now love, our love, / our love has ended war / He'll torture man no more // Your words give meaning to my song / Our love created harmony / With faith we'll guide the universe / Through infinity" ("Ora amore, amore dolce / Oh, ora che l'amore ha vinto, / Ora amore, il nostro amore, / il nostro amore ha vinto la guerra / Non tormenterà più nessuno // Le tue parole danno un senso alla mia canzone / Il nostro amore ha creato l'armonia / Con la fede noi condurremo l'universo / attraverso l'infinito").

*Sogno d'amore* continua, trasformandosi in una sorta di spiritual sul testo: "At last, at last / I'll live in peace at last / Forgiven of all my past / Peace at last" ("Finalmente, finalmente / Io vivrò in pace finalmente / Dimentico di tutto il mio passato / Pace finalmente"). Il testo si ripete in *loop* dieci volte, ogni ripetizione dura circa quindici secondi e introduce qualche variante: prima Liszt canta da solo accompagnato da una banda rock con qualche commento del coro, alla terza ripetizione si aggiunge una voce di donna con il coro sempre più in primo piano, mentre entrano i titoli di coda del film, con l'astronave che sparisce nello spazio; all'ottava ripetizione la voce di donna sola con coro e battiti di mani, poi si aggiunge un'altra voce di donna acutissima sempre più scatenata, fino all'allargando finale dell'ultima ripetizione.