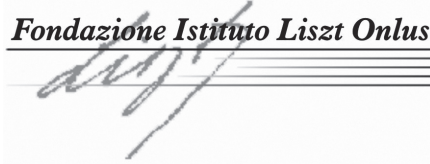


Con il patrocinio della

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”.¹ 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.

Wittgenstein: Nonostante le apparenze siete una santa donna, non sarei dovuto tornare, dite all'abate Liszt di pregare per me, se la musica gliene lascia il tempo.

C.: Tutta la sua musica adesso è una preghiera, ora che Francesco Giuseppe è stato incoronato re d'Ungheria gli ha commissionato la Messa per la sua incoronazione.

W.: Peccato, non avrà tempo per comporre la messa del mio Requiem...

1.20.40: 1867. Pest: nella scena finale, sulla musica dell'“Allegro Maestoso” di *Les Préludes*, si vede Liszt vestito da abate che sale sulla carrozza dell'imperatore Francesco Giuseppe durante la sua incoronazione mentre Carolyn lo guarda ispirata e si allontana. La musica è perfetta per questa situazione e la figura di un personaggio come Francesco Giuseppe, peraltro rappresentato molto più anziano dell'età che doveva avere al tempo, crea un parallelo con Liszt che si incammina a diventare 'imperatore' della musica attraverso la rinuncia all'amore. Anche se banale e prevedibile, è di sicuro effetto come finale.

***Song without end – Estasi* (1960) Charles Vidor-George Cukor, USA
(Liszt: Dirk Bogarde). *Le bal des adieux* (Francia), *Sueño de amor*
(Spagna), *Nur wenige sind auserwählt* (BDR)**

L'idea di un film su Franz Liszt da parte della Columbia Pictures può farsi risalire al grande successo di *A Song to Remember* (*L'eterna armonia* Charles Vidor 1945), film biografico dedicato a Frédéric Chopin. Il progetto non prese forma fino al 1952, quando il presidente della Columbia Harry Cohn ne annunciò la realizzazione. Oscar Saul fu ingaggiato per scrivere la sceneggiatura, con William Dieterle alla regia. Questa versione non ebbe luogo, il progetto passò attraverso vari sceneggiatori e produttori, fin quando la Columbia annunciò nel dicembre 1955 che era nelle mani del produttore Gottfried Reinhardt, con Andrew Solt incaricato di completarne la sceneggiatura. Nel 1956 il film entrò in produzione per la società indipendente di William Goetz, che distribuiva i film attraverso la Columbia. Goetz scelse come sceneggiatore Oscar Millard e come regista Charles Vidor all'anagrafe Károly Vidor (Budapest, 1900 – Vienna, 1959), che era di origini ebraico-ungheresi, veterano della Columbia, già regista del film su Chopin. Come protagonista, Goetz indicò Dirk Bogarde, star inglese al suo esordio americano:¹⁶ la sua è l'unica rappresentazione cinematografica di Liszt senza capigliatura fluente ma foggiate secondo la moda degli anni Cinquanta del

16. Bogarde aveva già interpretato la parte di un giovane pianista, George Bland, che si suicidava dopo essersi reso conto di non poter raggiungere la bramata perfezione: nell'episodio *The*

Novecento. Il ruolo di Marie d'Agoult fu affidato a Geneviève Page mentre nel ruolo di Carolyne, la produzione scelse la ex-modella Capucine, al suo debutto in una parte da protagonista: Capucine era stata notata dal potente agente-produttore Charles Feldman durante i suoi ricevimenti a Hollywood. Capucine era bellissima mentre il personaggio che interpretava, Carolyne, in realtà era una donna poco attraente.

Il film doveva girarsi in locations originali sparse per l'Europa, ma poiché furono negati i permessi di girare in Ungheria (si era in piena guerra fredda), la *troupe* scelse alcuni palazzi di Vienna. Secondo un articolo del maggio 1959 sul New York Times, le scene dei concerti di corte furono filmate al Palazzo Schönbrunn di Vienna, la residenza estiva imperiale; l'articolo aggiunge che le riprese erano state fatte anche al teatro Schloss e al castello Esterházy. Secondo il fascicolo di produzione del film presso la Biblioteca AMPAS di Los Angeles, alcune riprese erano state fatte anche nei teatri Berndorf e Scala di Vienna.

L'iter travagliato di questo film si riflette sui tanti titoli diversi che gli furono attribuiti nei periodi di lavorazione: prima *Dream in love* (1953), poi *The Franz Liszt Story* (1954), quindi *Crescendo* e *The magic flame* (1959) quindi il definitivo *Song without end*. Le riprese del film non ebbero un buon inizio: Bogarde e Capucine non amavano la sceneggiatura e trovarono il regista Vidor intrattabile e spesso di cattivo umore, mentre i co-protagonisti sfuggivano allo stress delle riprese facendo pic-nic nella campagna austriaca. Poi il regista morì improvvisamente per un attacco di cuore e, lungi dal dispiacersi, Bogarde scrisse alla sua famiglia che era sollevato non appena incontrò il sostituto di Vidor, George Cukor. Cukor sostituì il direttore della fotografia James Wong Howe con Charles Lang e rimpiazzò i costumi poco adatti e inappropriati di Jean Louis con altri secondo lui più accurati. La sua sfida più grande, tuttavia, fu la riscrittura della sceneggiatura. Quando Cukor chiese al suo amico Walter Bernstein di firmare per riscriverla, Bernstein guardò l'originale e disse: "Il mio miglior consiglio è di sbarazzarsi di Dirk Bogarde e scritturare il [comico] Sid Caesar. Poi semplicemente girare la sceneggiatura". Dopo un corteggiamento insistente del produttore Feldman, alla fine Bernstein accettò di fare la riscrittura, ma a quel punto però il film era così in ritardo e che tutto quello che si poteva fare era di curare ogni scena al momento di girarla, lasciando intatta la maggior parte della sceneggiatura (che nei crediti fu attribuita a Oscar Millard). Del resto nel 1960, un film biografico vecchio stile come *Song without end* era ormai una strana anomalia, in ritardo coi tempi. Secondo una voce apparsa poi sul Daily Variety del gennaio 1961, Joy Burns, erede dello scrittore e musicista Theodore Kolline, citò la Columbia per plagio, sostenendo che nel 1946 Kolline aveva presentato

Alien Corn - Il seme alieno dal film inglese in quattro episodi *Quartet - Passioni* (Harold French 1948) tratto da altrettanti racconti di W. Somerset Maugham.

tre sceneggiature sulla vita di Liszt e che il film era basato su quelle. Nel gennaio del 1966, una notizia su *Variety* riportò che il giudice si era pronunciato a favore della Columbia.¹⁷

Anche se Vidor aveva girato solo circa il quindici per cento del film, Cukor sentiva che l'intero progetto non era di sua concezione, così rifiutò che il suo nome apparisse a fianco di quello di Vidor nei crediti di regia, accettando una speciale menzione "grato riconoscimento per il suo generoso contributo a questo film va esteso al Sig. George Cukor". Il film non risente molto del fatto di essere stato diretto da due persone diverse: anche se può esservi talvolta una sensazione di mancanza di coesione generale, questa non è determinante. Sebbene la maggior parte della critica elogiasse i luoghi delle riprese e soprattutto la colonna sonora (che avrebbe vinto un Oscar nel 1961) vero punto di forza del film, vi furono parecchie critiche per le tante libertà della sceneggiatura rispetto alla via reale di Liszt. In effetti l'influenza di Liszt sulla vita culturale e musicale dell'epoca, messa in evidenza in altri film biografici, è qui piuttosto ignorata, concentrandosi la storia quasi esclusivamente sulle sue vicende sentimentali con Marie d'Agoult e Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, tagliando o evocando di sfuggita altri episodi importanti che non vi abbiano diretto riferimento. La sceneggiatura ha distorto la realtà e, come di solito avviene con queste riscritture, la 'nuova' storia non risulta tanto nuova e neanche tanto più interessante della verità storica; nonostante ciò, il film riesce a essere uno dei migliori esempi del genere biografico musicale e, considerando la tortuosa strada della sua produzione, il risultato è degno di menzione.

Durante il film viene eseguita moltissima musica, quasi interamente di Liszt,¹⁸ sebbene talora risuonino brani da opere di Beethoven, Bach, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Händel, Wagner. La parte più interessante riguarda le rielaborazioni di musiche lisztiane a cura di Stoloff e Suckman che valsero loro l'Oscar nel 1961. Poiché nel film sono utilizzati circa quaranta numeri musicali, Morris Stoloff (capo del dipartimento musica della Columbia) e Harry Sukman iniziarono a lavorare subito alla colonna sonora, che comprendeva non soltanto musiche nella loro veste originale, ma anche soprattutto arrangiate per orchestra, collegate talvolta da transizioni liberamente ispirate a musica lisztiana. In particolare i pezzi per pianoforte orchestrati furono *Un sospiro*, *Consolation n. 3*, l'inizio della *Sonata in si minore*, *Mormorio della foresta*, *Sogno d'amore*. Il risultato fu strepitoso: per efficacia nell'uso della musica classica, questo film ha

17. Riferito da Frank Miller in *tcm.com*.

18. *Consolation n. 3*, *Un sospiro*, *Les Préludes*, *Mephisto walzer n. 1*, *La Campanella*, *Mazzeppa*, *Rapsodia ungherese n. 2*, *Rapsodia ungherese n. 6*, *Rapsodia ungherese n. 15*, *Sogno d'amore n. 3*, *Mormorio della foresta*, *Sonata in si minore*, *Tasso, lamento e trionfo*, *Parafrasi dal Rigoletto di Verdi*, *Venezia e Napoli*.

pochi paragoni. Dopo aver annunciato che il giovane fenomeno pianista Van Cliburn, fresco vincitore del concorso Čajkovskij di Mosca, avrebbe registrato la musica per pianoforte, la casa produttrice si rivolse al pianista Jorge Bolet; furono coinvolti per registrare la partitura anche la Roger Wagner Chorale e i Los Angeles Philharmonic, questi alla loro prima apparizione in una colonna sonora cinematografica. La registrazione delle musiche fu completata prima di iniziare le riprese, in modo che Bogarde potesse apprendere i movimenti necessari delle dita perché sembrasse suonare il pianoforte realisticamente. Nella primavera 1959 il consulente musicale Victor Aller trascorse tre settimane con Bogarde per impostargli una tecnica pianistica che permettesse di filmare le sue mani al pianoforte. La prestazione di Dirk Bogarde fu convincente, riuscendo a mimare di suonare il pianoforte in maniera credibile.

Nel film i temi musicali delle composizioni di Liszt caratterizzano personaggi e situazioni o momenti ed episodi della sua vita; il fatto che tutta la musica sia derivata da brani di Liszt arricchisce enormemente il film. I temi lisztiani che appaiono più spesso sono *Consolation n. 3* e *Un sospiro*, come ‘Leitmotive’ delle due donne: *Consolation n. 3* è il tema di Maria d’Agoult, *Un sospiro* quello di Carolyne Wittgenstein. La sigla iniziale è una versione orchestrale di *Consolation n. 3*, mentre la sigla finale, *Un sospiro* arrangiato per pianoforte coro e orchestra, fu anche pubblicata dalla Columbia Pictures Music Corporation con il titolo di *Song without End*, con il testo di Ned Washington: “Eternal light, shine unto me! / That it may guide close to thee. / To gaze upon thy countenance / Forever more (Luce eterna, risplendi su di me! / Che mi possa guidare vicino a te / Per contemplare il tuo volto / Sempre di più)”. Altri temi musicali importanti: l’“Allegro marziale” di *Les Préludes* è tema del potere e della corte di Weimar; *Mephisto walzer*, tema dei viaggi e delle tournées di Liszt; *Mazeppa*, tema di guerra e rivoluzione, la *Rapsodia ungherese n. 2*, tema della patria e della casa natale; *Sogno d’amore*, tema dell’amore e della creazione musicale; *Mormorio della foresta*, tema del desiderio; un collage delle frasi iniziali della *Sonata in si minore* di Tasso, *lamento e trionfo* e della *Sinfonia Faust*, tema del dubbio.

La trama in breve è questa: Franz Liszt è indeciso tra le passioni terrene e la vita religiosa. Il suo rapporto con la contessa Marie d’Agoult è già in crisi quando incontra la principessa russa Carolyne zu Sayn-Wittgenstein che però è già sposata. Carolyne risveglia in Liszt il desiderio di comporre (la sceneggiatura presume che l’amore sia la principale fonte di ispirazione per la creazione musicale). Dopo vari tentativi, non riuscendo ad ottenere l’annullamento del precedente matrimonio, Carolyne rinuncia a sposare Liszt e lui sceglie di ritirarsi a vita monastica. Le vicende vanno collocate nei 25 anni tra il 1836 e il 1863, con un taglio degli eventi dal 1850 al 1860, che evidentemente non erano necessari alla narrazione. Partendo dalla crisi della relazione di Liszt con Marie d’Agoult, il film prosegue con il tour concertistico effettuato allo scopo di raccogliere fondi

per le vittime dell'inondazione in Ungheria, poi la rottura con la d'Agoult e l'incontro con la principessa Carolyne, i tentativi di ottenere il consenso papale all'annullamento del precedente matrimonio di Carolyne per poterla sposare; poi quando questo consenso sembra ottenuto, un emissario del papa appare, dichiarando che la Santa sede ha revocato l'annullamento. Con la rinuncia al matrimonio, Liszt entra in convento.

Come spesso accade, un arco di tempo di circa venticinque anni è compreso in un tempo più ridotto, tanto che i protagonisti non invecchiano nel corso del film. Da notare la tendenza a spostare cronologicamente alcuni eventi per favorire la stringatezza della narrazione. Abile condimento di fatti reali e fatti immaginari, il film mostra come una sceneggiatura possa plasmare una realtà 'virtuale' per esigenze di spettacolo: Liszt ne sarebbe stato probabilmente insoddisfatto, visti anche i molti aneddoti inventanti che circolavano quando era ancora in vita.

L'analisi che segue è basata sulla versione italiana messa in onda dalla RAI la notte del 16 dicembre 2000 nella trasmissione *Fuori orario*, assieme a *Morte a Venezia* (Luchino Visconti 1971) e *A song to remember* (*L'eterna armonia*, Charles Vidor 1945). Le principali inesattezze biografiche sono contrassegnate tra parentesi quadre.

0.02.00: **1836**. Alpi Svizzere: nella prima scena del film, Liszt chiede un parere a Marie d'Agoult sulla composizione che sta suonando [*Consolation n. 3*, che nella realtà fu composta parecchi anni dopo]; lei osserva che "ha un po' un carattere religioso..." e lui risponde: "Allora è la religione che non ti piace, eh?". Ne segue un litigio interrotto dall'arrivo di Chopin, George Sand e l'agente Potin [Potin è un personaggio di Fantasia, l'agente di Liszt era allora l'editore Tobias Haslinger; Sand e Chopin iniziarono la loro relazione nel 1838]. Vengono già stabiliti due temi del film: la crisi con Marie d'Agoult e la vocazione religiosa di Liszt.

0.04.40: L'agente Potin vuol far ingelosire Liszt dicendogli che il nuovo astro pianistico di Parigi è Sigismund Thalberg. Liszt suona poi un frammento di un suo pezzo svegliando sua figlia, che invece si è riaddormentata subito con le note di un pezzo di Chopin. È stabilito così un altro tema del film: Liszt si vorrebbe ritirare dalla carriera concertistica per comporre, ma non ha fiducia nelle sue capacità di compositore. Nel dialogo tra Marie d'Agoult e George Sand, viene meglio definito il contesto della narrazione.

0.07.50: La brigata esce in piena notte per divertirsi ma, appena Liszt vede una chiesa, ci entra per suonare all'organo la *Passacaglia* di Bach; Marie scandalizzata lo interrompe e per ripicca Liszt decide di tornare a suonare a Parigi fissando un concerto per sfidare Thalberg, sapendo bene che Marie non è d'accordo. [Nella realtà Liszt suonò l'organo durante una gita a Friburgo, nella chiesa di San Nicola].

0.12.30: 1837. La sala di Parigi dove Liszt deve suonare è stracolma, mentre quella dove dovrebbe suonare Thalberg è semivuota e il suo concerto viene annullato [evento di fantasia]. Liszt si toglie i guanti bianchi e suona istrionicamente *La Campanella*; assistono da un palco il principe Sayn-Wittgenstein con sua moglie Carolyne, i cui scambi di sguardi intensi con Liszt già lasciano presagire la loro futura relazione [Liszt e Carolyne si sarebbero conosciuti solo dieci anni dopo a Kiev]. Alla fine del concerto il pubblico è in delirio.

0.19.00: I Wittgenstein accompagnati dal principe Felix von Lichnowsky vengono a trovare Liszt in camerino; si capisce che tra lui e Carolyne c'è subito un'intesa, mentre Wittgenstein lo considera una specie di saltimbanco. Liszt viene a sapere casualmente dell'alluvione in Ungheria e si intuisce che fino ad allora aveva completamente ignorato la sua patria [Nel 1837 anno della ipotetica 'sfida' con Thalberg, Liszt non poteva essere informato dell'alluvione in Ungheria che sarebbe avvenuto l'anno successivo].

0.21.00: 1838. Liszt decide di fare una tournée di concerti di beneficenza per le inondazioni in Ungheria. Si confida con la madre (musica del *Mephisto walzer*) dicendo che è combattuto tra il desiderio di esibirsi e quello di ritirarsi. Si sviluppa un tema dominante del film: il contrasto tra i piaceri della vita mondana e la chiamata spirituale: "È difficile essere sempre lo stesso — dice Liszt alla madre — Dentro di me io sono uno zingaro. Quando sono solo, voglio il mondo; quando ho il mondo non sogno che la pace di un monastero. È una lotta, una lotta continua. Mamma, prega stasera... per me".

0.23.30: Sullo sfondo della musica del *Mephisto walzer* (tema dei viaggi e delle tournées) e dei *Préludes* (tema del potere) Liszt è in viaggio verso Vienna con l'agente Potin e scrive a Marie: si intuisce che la nuova tournée è una buona occasione per allontanarsi da lei (musica di *Consolation n. 3* quando Marie legge la lettera sconsolata). Al concerto di Vienna (19 aprile 1838), Liszt suona lo *Scherzo in sol minore* di Chopin. Ci sono naturalmente anche i Wittgenstein, Carolyne con il marito [evento di fantasia] e la macchina da presa scruta il volto turbato di lei. Trionfo e scene di isterismo.

0.27.15: Alla fine del concerto, arriva da Liszt un musicista che gli vuole affidare un'opera per metterla in scena: si tratta di Richard Wagner. Liszt lo ignora e lo dirotta al suo agente [in realtà il primo incontro con Wagner sarebbe stato a Parigi nel 1841, come racconta Wagner in *Ma vie*, sottolineando l'accoglienza distratta di Liszt].

0.28.00: Liszt è ricevuto dall'imperatore Ferdinando I, ci sono anche i Wittgenstein; il marito di Carolyne forse capisce che tra la moglie e Liszt c'è attrazione (musica di *Un sospiro*), ma comunque invita il musicista a suonare a San Pietroburgo.

0.29.00: 1842. Liszt in viaggio verso la Russia (musica *Mephisto walzer*), poi in concerto a San Pietroburgo. Lo zar Nicola I non arriva in orario e Liszt è

impaziente di suonare; la zarina fa cenno di iniziare e Liszt attacca la sonata *Al chiaro di luna* di Beethoven fissando Carolyne che è presente [evento di fantasia]. Arriva lo zar chiacchierando e tutti si alzano; Liszt continua a suonare ma poi si spazientisce e pianta tutto: “Chi è l’ungherese?” — dice lo zar — “Sono Liszt! Chiedo scusa se ho interrotto la loro imperiale conversazione!”, “Ma che gli ha preso?”.

0.32.15: Carolyne raggiunge Liszt e lo prega di tornare e suonare: “Non vuole suonare per me, questa volta?”, “È la ragione per cui sono venuto in Russia e per cui andrei ovunque” — risponde Liszt; fra i due c’è un mezzo approccio interrotto dal marito di lei che lo richiama: “Sua maestà imperiale l’aspetta...”. Liszt ricomincia suonando un brano di Chopin, mentre Carolyne lo fissa con lo sguardo. La sorella dello zar, Maria Pavlovna Romanov, pensa di invitare Liszt a Weimar come musicista di corte. In questa parte del film, Liszt suona soprattutto musica di altri compositori.

0.35.00: Sullo sfondo della musica del *Mephisto walzer*, Liszt è in viaggio di ritorno dalla Russia. Il suo agente scrive a Marie che sarà ancora lontano per altre tournées; in realtà Liszt non ha nessuna intenzione di tornare da Marie. Nella scena seguente Liszt suona la *Parafraasi dal Rigoletto di Verdi*, nell’ambientazione sontuosa del Musikverein di Vienna. Tra il pubblico c’è, a sorpresa, anche Marie che nonostante il trionfo si allontana contrariata [in realtà Maria non fu mai presente ai concerti della tournée].

0.40.30: La folla acclama Liszt che si affaccia al balcone; arriva Marie all’improvviso chiedendogli di tornare da lei:

Liszt: Sei venuta a rinfacciarmi i miei peccati eh?

Marie: Sono venuta e domandarti se sai cosa stai facendo.

L.: Do dei concerti per fare i soldi per mantenervi...

M.: Solo per questo?

L.: Beh insomma... è la mia vita.

M.: La parte peggiore di essa, tu cerchi gli applausi come un bambino le caramelle.

L.: Lo riconosco, lo riconosco, mi piace il successo...

M.: Ti piace ciò che è facile.

L.: Facile? Lo chiami facile stare inchiodato lì davanti e sentire il pubblico lì ai tuoi piedi che aspetta e che ti giudica e ti sfida, come una donna che è pronta ad adorarti ma ti lascia quando è stanca di te?

Sul motivo di *Consolation n. 3* i due si baciano, ma quando lei dice: “Ho rinunciato a tutto, per te”, lui sbotta: “Ci sei riuscita vero?, ci riuscirai sempre a ricordarmi questo, sempre... Incredibile come le donne non ti lascino dimenticare i sacrifici che hanno fatto per te e i sacrifici che sei tenuto a pagare, e con quali interessi anche!”. I due litigano, la donna ricorda a Liszt per l’ennesima

volta, in maniera plateale, di avere sacrificato la sua rispettabilità, lasciando il marito per andare a vivere con lui: “Ah ma pagherò, pagherò — risponde Liszt — se devo pagare pagherò, perché io li pago i debiti e pagherò anche questo, lo pagherò con il rimorso, e con la noia e il disgusto per me stesso”. Lei lo schiaffeggia sul motivo iniziale della *Sonata in si minore* (tema del dubbio) che trasfigura un attimo nel motivo iniziale della *Sinfonia Faust* e poi in *Conso-lation n. 3* quando si capisce che i due si lasceranno.

0.45.50: 1844. Dresda: Liszt si trova per caso ad ascoltare una prova di *Rienzi*, diretta da un invasato Wagner. Dopo la prova, Liszt va a complimentarsi per la bella musica ma Wagner gli rinfaccia di non avergli dato ascolto quando si era rivolto a lui: “Se potrò fare qualcosa per lei nel futuro...” — dice Liszt, ma Wagner risponde: “se scriverò musica per pianoforte che richieda una grande tecnica, gliela manderò...”.

0.48.50: 1847. Liszt è sempre in compagnia del fido agente Potin [dal 1841 agente e segretario di Liszt era l'italiano Gaetano Belloni] che gli prepara un contratto per la corte di Weimar, dove regna la sorella dello zar, la granduchessa Maria Pavlovna. Liszt non va a Weimar ma a Kiev, dove c'è Carolyne Wittgenstein che intanto è sempre più in crisi con suo marito. Concerto a Kiev, Liszt suona musica di Schumann; c'è Carolyne che lo fissa estasiata, ma prima della fine del concerto se ne va. Applausi, ma Liszt è turbato nel non vederla più. Il giorno dopo Liszt suona il *Largo* di Haendel all'organo nella cattedrale di Kiev e Carolyne va a salutarlo.

0.53.30: Carolyne e Liszt sono insieme e conversano. Liszt termina di suonare al pianoforte un brano di Beethoven ma Carolyne gli chiede di suonare qualcosa di suo; nel dialogo che segue la musica di Beethoven continua a risuonare a livello esterno, mentre si chiarisce il tema dominante del loro rapporto: lei vuole che Liszt si dedichi alla composizione:

Carolyne: La mia vita non è interessante, la sua sì per il dono che ha, un dono divino...

Liszt: Che però spreco...

C.: Perché ne dubita, dovrebbe dedicarsi di più a comporre.

L.: Ho bisogno di denaro, purtroppo i miei genitori hanno commesso una dimenticanza, non mi hanno provveduto di ricchezze...

C.: Sono stata importuna?

L.: Io parlo di denaro con gli impresari e di musica con gli editori.

C.: E con le donne?

L.: Della cosa che più conoscono...

C.: L'amore?

Sulla musica di *Un sospiro* per orchestra, Liszt le dichiara il suo amore poi la bacia; Carolyne sembra ritirarsi ma la musica del finale di *Sogno d'amore*, che abilmente ne segue, lascia intuire i futuri sviluppi.

0.59.20: Concerto di Liszt a Odessa con Carolyne adorante guardata con sospetto dal marito; Liszt suona un brano di Mendelssohn, trionfo, poi alla fine chiude il pianoforte e dice: “Signore e signori di Odessa, quest’ultimo bis è stato il punto finale della mia carriera di esecutore. La mia attività concertistica ... finisce stasera” [l’ultimo concerto di Liszt come virtuoso fu nel settembre 1847 a Elisavetgrad, una città dell’Ucraina centrale, oggi Kirovograd].

1.01.00: Liszt è convocato dal principe Wittgenstein, che ha capito tutto della sua relazione con la moglie; c’è uno scontro tra i due, quindi Carolyne chiede il divorzio al marito che ne rimane esterrefatto.

1.03.20: L’agente Potin cerca di frenare Liszt nella sua decisione di ritirarsi dal concertismo, ma non ci riesce. Sulla musica di *Mormorio della foresta* (tema desiderio) Liszt viene convocato segretamente da Carolyne e accorre (*Sonata in si minore*, tema dubbio) poi, quando si vedono, si abbracciano (*Un sospiro*).

1.06.00: **1848**. Carolyne convince Liszt a trasferirsi a Weimar (tema “Allegro marziale” di *Les Préludes*) dove la granduchessa Maria Pavlovna, sorella dello zar lo vuole come direttore di corte. I due si baciano appassionatamente sperando che lo zar conceda a lei il divorzio dall’inviso marito (*Un sospiro*). Sulla musica di *Les Préludes*, Liszt si reca a Weimar, dove la granduchessa gli affida la direzione dell’orchestra di corte e si dichiara sua alleata: “Maestro Liszt, Weimar deve diventare importante per la musica così come il grande Goethe l’ha resa per la poesia”.

1.10.20: Liszt compone, ma arriva all’improvviso Marie e c’è un nuovo scontro tra i due [in realtà si erano lasciati definitivamente nel 1844]. Quando lui dice di Carolyne “Abbiamo deciso di sposarci...”, musica del tema iniziale “Lento” di *Tasso, lamento e trionfo* e scena isterica di Marie: “No... dimmi che non è vero, me l’hai detto per farmi soffrire, lo so!”. Poi sulla musica di *Consolation n. 3*, modificata e straniata, i due si lasciano e Marie lancia la sua ultima frecciata velenosa: “Ero pronta a qualsiasi cosa io Franz, quando lasciai mio marito per te, ma non mi sarei mai aspettata di vederti ridotto al rango il maestro di corte in un granducato da operetta...”.

1.15.50: La granduchessa di Weimar (musica *Les Préludes*) comunica a Liszt che lo zar non gli ha concesso il divorzio da Carolyne, che intanto è fuggita dalla Russia e si è rifugiata dai Lichnowsky a Krzyzanowitz [Racibórz oggi al confine tra Polonia e Rep. Ceca].

1.17.20: Sulla musica tumultuosa di *Mazeppa* (tema della guerra) e di *Mormorio della foresta* (tema desiderio) Liszt, proprio durante la rivoluzione, fa di tutto per raggiungere Carolyne tra mille difficoltà; quando la raggiunge, la bacia su musica di *Un sospiro*.

1.19.30: Liszt suona al pianoforte *Un sospiro* poi gli fa eco un’orchestra immaginaria. Carolyne si è ritirata a pregare dicendo che, se non c’è la benedizione della chiesa, non possono stare insieme.

1.21.50: Liszt con Carolyne va a trovare sua madre in Ungheria [la madre in realtà viveva a Parigi, questo episodio è inventato e anacronistico], ma vi incontra anche Marie che si mette in mezzo tra loro. Liszt saggiamente evita di essere presente all'incontro tra le due donne scappando per strada, unendosi a un gruppo di zingari in un concerto improvvisato mentre la folla lo acclama e lo porta in trionfo sulle note del "Tempo giusto-vivace" della *Rapsodia ungherese n. 2* suonata da un'orchestrina. Poi sulle note della *Marcia Rákóczi* e della *Rapsodia ungherese n. 6* le due donne, rimaste sole, si confrontano. Il modo distaccato di comportarsi di Carolyne contrasta con l'untuosità di Maria [scena di fantasia, non corrispondente a realtà]:

Marie: Franz non la sposerà, principessa...

Carolyne: Ne è convinta?

M.: Eccolo... è quello il vero amore di Franz: la folla, signora, il suo pubblico... e Franz non l'abbandonerà mai per lei.

C.: Ma io, signora, saprò amarlo più del pubblico...

M.: E lei crede, principessa, che io l'ami di meno? [...] Lui mi guardava suonando, a lui non sfuggono mai le donne carine fra il pubblico. E poi mi seguì nell'atrio, si avvicinò e mi disse "Posso accompagnarla in qualche posto, signora?" e io dissi "sì" e lui allora "dove?" risposi "in paradiso!". Lui non sorrise, disse: "sono qui per questo..."

C.: E mantenne la promessa... l'accompagnò poi in paradiso?

M.: Lui non ne conosce la strada, signora...

La scena termina con Liszt che suona l'"Allegro" dalla *Rapsodia ungherese n. 6* al pianoforte: forse le parole di Marie hanno turbato Carolyne, che pur ascolta in estasi.

1.27.30: 1849. Carolyne dice alla Granduchessa di Weimar che è pronta a qualsiasi cosa pur di ottenere il divorzio, rinunciando a tutto ciò che possiede; insieme si recano ad ascoltare un invasato Liszt che prova il Preludio del *Tannhäuser*; all'improvviso compare Wagner che sta fuggendo da Dresda per problemi con la giustizia. Liszt interrompe la prova per dargli dei soldi e Wagner gli consegna lo spartito del *Lohengrin* [ma è solo un foglio!] pregandolo di metterlo in scena perché nessuno lo vuole eseguire. Carolyne non è contenta che Liszt diriga musica di Wagner invece di comporre.

1.32.10: Liszt dirige il finale del *Tannhäuser*: sul palco accanto a Carolyne è seduto, turbato, il principe Wittgenstein; questi, alla fine del concerto, si scontra con Liszt che lo minaccia di morte [episodio inverosimile e inventato] poi si congeda sulle note introduttive di *Les Préludes*. Carolyne annuncia a Liszt che lo zar le ha concesso il divorzio, ma lei ha dovuto rinunciare a tutti i suoi possedimenti. Liszt è contrariato, i due si baciano sulle note di *Un sospiro* [Wittgenstein fu effettivamente a Weimar nel settembre 1852 per definire un contratto di

separazione con la moglie, ma non vi fu in quella occasione nessun *Tannhäuser*. I suoi rapporti con Liszt non furono mai cattivi].

1.36.20: 1860. Sono passati dieci anni, ma nel film non si nota. Liszt e Carolyne si vogliono sposare ma ci sono altre difficoltà; un cardinale dice che la Santa sede non potrà mai avvallare il matrimonio, e che anzi i due non dovrebbero più vedersi:

Cardinale: Lei è un libertino figliolo, e con la sua disordinata condotta ha dato scandalo in molte città d'Europa; lei ha usato male il suo talento e la sua notorietà. Lei ha sedotto una donna onesta e ne ha avuto dei figli e l'ha poi vergognosamente abbandonata!

Liszt: Eminenza, sono colpevole, ma ormai potrei più far niente per riparare?

C.: Si da questo momento dovete cessare di vedervi da solo a solo, del tutto... (sconcerto e turbamento).

1.38.10: Carolyne ha rinunciato a tutti i suoi beni ereditari per Liszt, ma ora deve lasciarlo (musica *Un sospiro*); va a Roma per chiedere personalmente al papa l'autorizzazione al matrimonio, mentre Liszt rimane a Weimar: "Quando poi mi raggiungerai — dice Carolyne — portami il dono che più desidero: musica composta da te!". Si ho ode un frammento di *Sogno d'amore* (prima del "sempre stringendo") per orchestra.

1.41.40: Liszt sta componendo, mentre si ode in sottofondo la musica di *Sogno d'amore* (per pianoforte e orchestra) e poi "dolce con grazia" della *Rapsodia ungherese n. 2*. Arriva una lettera, note pensose del "Lento a capriccio" introduttivo della *Rapsodia ungherese n. 2* ai bassi, cui seguono frammenti del tema dell'"Andante mesto" che si agganciano naturalmente a *Un sospiro*, quando Liszt legge la lettera con cui Carolyne annuncia che ha ottenuto l'annullamento del matrimonio. Frammenti tematici di musica lisztiana abilmente montati suggeriscono lo stato d'animo del protagonista.

1.42.30: Colloquio tra la granduchessa di Weimar [in realtà era morta nel 1859] e Liszt che ha deciso di partire [Nel dialogo non vi è cenno dei veri motivi soprattutto artistici che avevano causato la sua partenza da Weimar].

Granduchessa: Lei ha sempre difeso la musica moderna, e con molto coraggio, Wagner e gli altri le dovrebbero della gratitudine, ma la sua musica chi la difenderà?

Liszt: A me basta Carolyne ...

G.: Carolyne potrà forse ispirare le sue composizioni, ma non obbligare gli altri ad eseguirle. Sarò franca: non vorrei che nel comporre lei non sia ancora spinto dal desiderio di sfoggiare il suo virtuosismo. Lei tiene ancora soprattutto ai concerti, no?

L.: Forse la sorprenderà, ma io non ho mai tenuto granché ai concerti. La mia naturale tendenza all'esibizionismo, che lei ha così

educatamente evitato di citare, io la disprezzo, è la parte di me che meno mi entusiasma.

G.: Sarà un genio incompreso? Forse, ma incompreso soprattutto da se stesso.

Il colloquio termina sulle note della “Canzone napoletana” da *Venezia e Napoli* (per orchestra), che trasfigurano nella scena successiva.

1.45.30: 1861. Roma: Carolyne sta parlando del suo matrimonio con un sacerdote; come musica per la cerimonia, Liszt propone la marcia nuziale del *Lohengrin*, ma Carolyne vuole un coro con musica di Liszt: inoltre sta organizzando dei concerti dove dovrà essere eseguita solo musica di Liszt: si odono *Les Préludes* che trasfigurano in *Sogno d'amore*, per orchestra (“affrettando” prima della seconda cadenza).

1.46.30: Il giorno prima del matrimonio, Liszt sta suonando il finale di *Sogno d'amore* in un concerto a Roma (dalla seconda cadenza, tagliando poi gli accordi finali), poi la *Rapsodia ungherese n. 2* (da “staccato e leggero sempre”) davanti una sempre estasiata Carolyne [Liszt non fece concerti del genere a Roma, l'ambientazione del concerto è palesemente non romana ma mitteleuropea].

1.49.00: L'ambasciatore di Russia in Vaticano, sollecita alla Santa Sede una revisione della decisione di annullare il precedente matrimonio di Carolyne. Intanto il concerto di Liszt prosegue con il *Concerto n. 1* e la *Fantasia su temi popolari ungheresi* per pianoforte e orchestra. Trionfo. La tesi del film è che, grazie a Carolyne, Liszt ha composto molta musica in quegli anni.

1.53.00: Subito dopo il concerto arriva un prelado dicendo che la Santa Sede, a seguito delle pressioni della Russia, ha revocato l'autorizzazione al matrimonio. Carolyne dichiara allora all'attonito Liszt che forse è Dio a non volerli insieme: “Ho compreso perché tu non potevi appartenere a me... Tu sei di Dio, sei qui per cantare la sua gloria, Franz, Com'è chiaro adesso, io ti sono stata mandata solo per ricondurti a Lui. Addio Franz, Addio vita mia!”. La musica di *Un sospiro* languida ed esile per violino sancisce la separazione. [Nella realtà il marito di Carolyne aveva acconsentito al divorzio, anzi nel frattempo si era risposato con Marja Vassilievna zu Sayn-Wittgenstein ed essendo protestante non aveva incontrato nessun ostacolo: erano stati alcuni cugini di Carolyne a mettersi in mezzo per questioni di eredità].

1.59.00: 1863. Liszt si ritira in convento. Nell'ultima scena del film, vestito da abate, suona ispiratissimo *Un sospiro* all'organo di una chiesa accompagnando un coro, mentre Carolyne è inginocchiata in silenziosa preghiera [l'aspetto della chiesa è chiaramente austriaco, mentre come sappiamo Liszt si ritirò in convento a Roma]; poi vestita in nero Carolyne esce dalla chiesa e si allontana, in una scena di grande effetto per un film come questo, molto simile al finale di *Ungarische Rhapsodie* (1954).