

ARTISTI MARCHIGIANI

Incontro col M^o. Liviabella

Macerata, Febbraio 1947.

Abbiamo visto il nostro Lino ultimamente a Macerata: ci ha parlato con nostalgia di questa sua terra che dovrà ormai lasciare dopo la parentesi della guerra, dovendo, per i suoi impegni didattici e artistici, trasferirsi definitivamente a Bologna.

Gli abbiamo domandato della sua scuola di composizione ed egli ci ha detto del particolare affetto che ha per questo insegnamento, affetto che è diviso dai suoi alunni, alcuni dei quali lo hanno persino seguito dalla Romagna a Macerata, nel periodo di vacanze estive e dalle Marche a Bologna nel periodo scolastico. Egli chiama sorridendo questi alunni i suoi persecutori ma si vede che è orgoglioso di questa tenace prova di simpatia e di fiducia sul suo insegnamento.

La mia classe di Bologna – ci dice – è al completo; gli alunni sono assai volenterosi e pur nelle diverse tendenze dovute al loro intuito e alla loro cultura essi si accordano nel mio indirizzo che la musica sia sempre un'alta espressione di poesia e non un facile allettamento superficiale, né tanto meno un'arida combinazione scientifica di suoni. Il problema su cui particolarmente insisto è quello formale; ma questo non toglie che anche la sostanza venga soggetta ad una inesorabile lima, per cui si cerchi sempre l'espressione più semplice e perciò più efficace.

Tutte le trovate moderne, se sentite, sono da me ammesse, purché non si faccia di esse un sistema preconcepito. La musica ha seguito certo, come tutte le arti, un suo cammino: dal prevalere di tonalità definite essa è passata alle tonalità vaganti di desiderio, infine alla pluritonalità e tonalità diverse sovrapposte e all'assenza di tonalità (atonalità). A questi stadi di decentrazione dal perno di gravità vettonica si deve però arrivare per certe particolari espressioni di incubo, di smarrimento o di delirio, senza per questo escludere in altre espressioni le tradizioni, senza rinchiudere tutta la musica nel nuovo linguaggio e tanto meno partire da precedenti metodi meccanici, come la dodecafonia (obbligo di comporre su una serie di dodici note diverse, senza ripetizioni di queste in una medesima serie).

La sensibilità degli allievi può anche essa arrivare alle ultime tappe di questo progresso, ma per graduale convincimento, sia attraverso le loro esperienze, non per comando né tanto meno per far mostra di un linguaggio che non ha.

Sono escluse le manie del nuovo per il nuovo e le concessioni alle ipocrisie della moda, come pure si deve combattere l'equivoco per cui si maschera di originalità o di primitivismo l'insufficienza tecnica e l'incoerenza dei pensieri musicali. La musica insomma deve essere sempre frutto di commozione sentita e dominata da una intelligente selezione di essenzialità per cui la luce dell'espressione venga perfettamente a fuoco e raggiunga, attraverso la più evidente comunicativa, la sua estrinsecazione sull'animo dell'ascoltatore.

La scuola passa dalla correzione dei compiti ad una intensa lettura ed analisi al piano dei classici e dei moderni, coadiuvata da audizione di dischi al radiogrammofono, assai utili per far notare i risultati timbrici dei colori degli impasti e degli equilibri orchestrali.

Gli alunni prediletti sono naturalmente quelli che abbondano di mezzi e di lavori; l'esuberanza è un difetto di giovanile generosità, che poi ci sarà sempre tempo e modo di contenere.

Domandiamo a Liviabella qualche notizia sui suoi nuovi lavori e sulle sue prossime esecuzioni. In quanto ai nuovi lavori la ripresa dell'insegnamento ha un poco fermato la possibilità di rinchiudersi in pensosa solitudine e di dedicarsi a importanti composizioni che egli riprenderà nel periodo delle vacanze estive.

Sono tuttavia recenti varie sue liriche per canto e piano, quattro canti marchigiani, un quartetto, e una revisione di una sua cantata: *Sorella Chiara*. Di tale lavoro, che verrà eseguito in marzo a Roma dall'orchestra dell'Augusteo, ci spiega le particolari intenzioni e ci confida le sue

preoccupazioni. Il testo di Emidio Mucci, l'ispirato poeta dell'opera "Antigone" è suddiviso in tre quadri: *l'offerta, il miracolo delle rose, il manto di luce*.

"Dopo le ampie e dense pagine orchestrali dell'Antigone e del poema "La mia terra" – ci dice – ho voluto limitare i miei mezzi nell'atmosfera mistica e raccolta di questo soggetto francescano, riducendo a un minimo l'impiego degli strumenti (non più di sette strumenti a fiato sopra un tenue velo di archi che suonano per lo più divisi). Si aggiunga un elemento timbrico di colore: il pianoforte. La parte dello storico è affidata alla Devota (voce recitante) che declama in determinati punti sopra il tessuto musicale. Anche il coro, scarnito e ridotto a soli venti elementi, ha dei momenti di recitazione regolata solo dal ritmo. Il coro nella prima parte è solo maschile, nella seconda parte è femminile, nella terza è misto. Vi sono poi due voci soliste: S. Francesco (baritono) e sorella Chiara (soprano). Ogni quadro ha un finale corale in cui su versi di una banda di Fra Jacopone da Todi si snoda un medesimo tema variato secondo la speciale illuminazione del quadro che precede".

Il Liviabella non nasconde la sua amara preoccupazione che tutti questi squisiti mezzi di ricerca e intenzioni di preziosa religiosità siano oggi fuori tempo nella gran voce del mondo fatto sordo da tanti interessi materiali, crudele da tante cupidigie e ipocrita da tanti falsi snobismi.

"Ho detto la mia parola – conclude – nel periodo più tragico della guerra. Alcune mie pagine del primo manoscritto portano le tracce delle interruzioni dovute alle sirene d'allarme e ai successivi tremendi bombardamenti. Eppure questa musica è stata l'unico grande conforto e forse l'unica verità che abbia affiorato nel mio spirito terrorizzato da tanta malvagità. In questo senso io credo con tutta la mia fede a questa mia ultima espressione che non ha grandi gridi esteriori, ma tutta si concentra in un ultimo desiderio di chiarezza e purificazione".

Giovanni Ginobili

Pubblicato su "il Giornale d'Italia 22.02.1947"