

Carmelo Mezzasalma

LA PREGHIERA DELLA MUSICA

Omaggio a Lino Liviabella nel centenario della nascita (1902-2002)

Figura eccezionale della musica del '900, questo compositore maceratese ha saputo unire mirabilmente una grande spiritualità alla più rigorosa professionalità, testimoniata da una produzione musicale di alto valore estetico sia nel campo della musica per la liturgia sia nel campo della musica, per così dire, profana.

Carl Dalhaus, uno dei più grandi musicologi del nostro tempo, si poneva una domanda che dava il titolo ad un suo libro diventato famoso *Che cosa è la musica?* (Il Mulino 1985). Questa domanda può apparire oggi banale. Non abbiamo forse tutti i giorni, alla radio, nei supermercati, nei bar, nelle nostre stanze personali, nelle chiese, l'esperienza di cos'è la musica? Non v'è dubbio alcuno per molti dei nostri contemporanei che la sinfonia in sol minore K 550 di Mozart o l'ultima canzone del cantante pubblicizzato o l'arrangiamento per chitarra di altre canzoni più religiose nelle nostre liturgie siano senz'altro musica. In realtà, a mente fredda, tutti si rendono conto che c'è una buona differenza tra queste musiche, solo che l'omologazione culturale dei nostri giorni ha finito per intaccare anche la musica (e non poteva essere altrimenti) a tal punto che non sappiamo più che cosa sia la musica mentre va scomparendo anche la figura del musicista autentico per lasciare il posto, si direbbe, a chiunque vuole definirsi, per una sorta di sentimento personale, musicista a tutti gli effetti. Viene così azzerato il peso della storia, della tradizione, del sapere musicale per cui la musica diventa un fatto funzionale senza nessuna conseguenza se non quella di riempire di suono qualche ora di passatempo o anche, ci si lasci passare l'accostamento, perfino una celebrazione liturgica. Bach o Mozart o il motivetto sentimentale, pescato qui e là, fanno la stessa cosa. Ma la musica, prima di essere una realtà sonora, è anzitutto un concetto, cioè una rappresentazione mentale e astratta che noi associamo ad una realtà del mondo. Quando usiamo la parola «musica» ritagliamo una certa porzione di realtà, indichiamo un certo tipo di fenomeni sonori anziché altri. Chi dice musica dice immediatamente «non musica», con buona pace di chi trova aristocratico o antidemocratico questo modo di pensare la musica. Ben pochi oggi, in effetti, sanno che il XX secolo, per fortuna tramontato, ha spostato i confini tra musica e rumore. Nel 1913 Russolo pubblica *L'arte dei rumori*, e a cavallo della prima guerra mondiale organizza dei «concerti di rumori» che vogliono essere altrettanto

schiaffi sonori rivolti contro il concetto tradizionale di musica. Così il rumore, poco alla volta, ha diritto di cittadinanza in campo musicale. Luciano Berio, ad esempio, può integrare nelle sue *Sequenze* (1958- 1995) per diversi strumenti solisti tintinnii di chiavi, «stecche» vere e proprie, stridori che spostano e allargano i loro abituali ambiti di impiego. E pensare che, recentemente, sulle pagine di un quotidiano a grande tiratura, proprio Berio lamentava che il «Vaticano» (sic!) ha distrutto la musica sacra senza preoccuparsi di dire in che modo o con quali finalità. La confusione, come si vede, regna sovrana e non pare destare nessuna preoccupazione. Come meravigliarsi, allora, che non solo l'ignoranza della musica si diffonde a macchia d'olio, ma anche che l'ultimo arrivato con qualche nozione di note in testa si senta autorizzato ad imporre il suo concetto di musica?

Queste considerazioni possono sembrare, a prima vista, estemporanee o anche pretestuose in un omaggio, come è il nostro caso, al compositore Lino Liviabella (1902-1964) di cui quest'anno ricorre il centenario della nascita. Eppure, anche un semplice omaggio come il nostro non può fare a meno di toccare quelle considerazioni per mettere a fuoco, da un lato, il contesto culturale-musicale e, dall'altro, per precisare in qualche modo il concetto di musica nel compositore di Macerata. Tenendo presente, tuttavia, che in questo omaggio ci atteniamo esclusivamente alla musica per la liturgia di Lino Liviabella e tralasciando, purtroppo, il resto della sua musica. Quando, infatti, ci accostiamo a figure di compositori per la liturgia, come L. Perosi, L. Refice, L. Bottazzo, E. Dalla Libera ecc., si resta sorpresi dalla straordinaria preparazione musicale di questi compositori che hanno fatto della musica una vera e propria missione per l'edificazione del Popolo di Dio. Non meno sorprendente, per non dire, stupefacente, è l'itinerario musicale di Liviabella. Discendente da una famiglia di musicisti – il nonno paterno Livio fu allievo di Rossini e maestro direttore della Basilica di S. Nicola da Tolentino, mentre il padre Oreste, diplomato all'Accademia di S. Cecilia a Roma era organista-direttore del Duomo di Macerata – Lino Liviabella è nato a Macerata il 7 aprile 1902. Dopo gli studi liceali, si iscrisse in Lettere all'Università di Roma. Ma la vocazione musicale lo mise presto in un certo contrasto con i genitori e pur di seguirla accettò con coraggio di dare lezioni private e di suonare nei cinematografi (era il tempo del film muto) per rendersi indipendente. Erano tempi in Italia, allora, di grande e autentica formazione musicale e Lino Liviabella non dovrà pentirsi di quella scelta così rischiosa. Si diplomò in pianoforte al Conservatorio di S. Cecilia a Roma con L. Cozi (1923), in organo con R. Renzi (1926) e in composizione con O. Respighi (1927). Già una simile formazione musicale meriterebbe da sola un'attenzione particolare per comprendere il futuro lavoro di Lino

Liviabella. Comunque sia, egli insegnerà nei Conservatori di Pescara, Venezia, Palermo dove coprirà la cattedra di Fuga e Composizione. Nel 1942, in piena guerra, passerà al Conservatorio di Bologna. Divenne poi direttore dei Conservatori di Pesaro (1953-59), Parma (1959-63) e infine Bologna. Nel frattempo, oltre ad una regolare attività di pianista, Liviabella si dedica alla sua attività prediletta che è la composizione: con la *Sonata per violino e pianoforte* vincerà il concorso «Propaganda musicale» (1928), con un'altra *Sonata in un tempo per violino e pianoforte* il concorso della III Mostra di Musica Contemporanea, con la *Sonata ciclica per violoncello e pianoforte* il Concorso Scaligero. Alle Olimpiadi di Berlino (1936) con il poema sinfonico *Il Vincitore* dirigerà questa sua composizione vincitrice con l'Orchestra Filarmonica di Berlino, mentre la lirica *La gondola* si affermerà al Concorso internazionale «Prix Alice Lumbroso» (Parigi, 1937). E non è tutto: al concorso indetto dalla “fondazione Respighi” vincerà con il poema sinfonico *Monte Mario* (1937), con l'altro poema sinfonico *La mia terra* (1943) il Concorso Nazionale «Scarlatti», con la cantata *O Crux, ave!* (1950) il premio della Fondazione «Premio Roma», con il *Tema, variazioni e fuga* per organo il «Premio Friuli». Riceverà il diploma d'onore del “Comitato Internazionale per l'Unità e l'Universalità della Cultura” (1962). Come se tutto questo non bastasse, ecco Liviabella dedicarsi alla composizione di opere liriche di cui ricordiamo *Antigone* (1942), *La Conchiglia* (1955), *Canto di Natale* (1963), rappresentate nei teatri italiani. Anche tra le cantate, oltre a quelle ricordate, dobbiamo annoverare *Manina di neve*, *Sorella Chiara*, *Caterina da Siena*, *Le sette parole di Gesù sulla Croce*, nonché la *Sinfonia in quattro tempi per soprano e orchestra* (da T. S. Eliot), il *Poema per pianoforte e orchestra*, il *Concerto per orchestra*, senza contare le numerose composizioni di musica da camera o le liriche per voce e pianoforte. Liviabella si è anche dedicato alla stesura di pubblicazioni sulla musica come *Laus decora* (L'insegnamento del canto gregoriano nei Conservatori, 1957), *Arti* (La cattedra di composizione nei Conservatori musicali, 1959), *La Scala* (Dove va la musica? 1960).

Non c'è che dire. Di fronte a una così vasta produzione non sorprende che Liviabella sia ricordato nelle più importanti enciclopedie musicali del nostro tempo, mentre tutte le sue composizioni hanno avuto importanti esecuzioni in Italia e all'estero ed anche edizioni discografiche, tra cui va ricordata anche una presentazione del notissimo Franco Ferrara, interprete e amico di Lino Liviabella (cfr. anche V. Donella, *Dal Pruno al Melarancio. Musica in Chiesa dal 1903 al 1963*, Ed. Carrara 1998, p. 286). In quest'anno centenario della sua nascita, tra l'altro, sono stati editi due ottimi CD con registrazioni di “Musica da camera” (Phoenix 2002) e

registrazioni inedite di musiche per pianoforte interpretate dallo stesso Liviabella (a cura del Comune di Macerata, 2002). In verità, ci sfuggirebbe la personalità di questo grande compositore italiano se non ci rendessimo conto che tutto questo lavoro sulla musica è stato affrontato non solo nel tragico periodo della seconda guerra mondiale, ma anche, finita la guerra, in un periodo altrettanto tragico con il travaglio che ha colpito la musica così detta seria proprio nel secondo dopoguerra. Restare attaccati al lavoro della musica, quando d'intorno tutto sembra crollare è davvero uno stile di vita eroico. C'è un ricordo del figlio Lucio Liviabella che, in questo caso, merita di essere ricordato: «La mia infanzia e la mia adolescenza hanno il sottofondo del suono del pianoforte di mio padre che spesso lavorava sino a tarda notte». Una testimonianza simile non solo è significativa ma meriterebbe di essere integrata con altri ricordi, altrettanto illuminanti, del figlio come il furto che il compositore subì in treno nel 1946 di diverse sue composizioni che sono andate irrimediabilmente perdute.

Nel nostro caso, è comprensibile che qui non possiamo parlare di tutta la musica di Lino Liviabella. Ma c'è soprattutto una domanda che non possiamo tralasciare di farci proprio nel momento attuale che viviamo, momento che ci appare come il luogo per eccellenza della superficialità e della pretesa musicale di un dilettantismo sempre più presuntuoso, tenuto conto di quella parabola che la musica ha subito nel Novecento e che lo stesso Liviabella ha vissuto nel suo drammatico confronto (oggi sappiamo pretestuoso) tra tradizione e innovazione. Dove, infatti, Lino Liviabella ha trovato la forza per credere, sì diciamo proprio credere, nella musica e proprio quando tutto sembrava avviarla verso una fatale decadenza? La risposta a questa domanda si trova ancora nei ricordi del figlio Lucio, nonché nei titoli più importanti delle sue composizioni dove la fede cristiana è celebrata senza nessuna paura e senza gli accomodamenti del caso. Lino Liviabella non ha avuto paura, insomma, di confessare Gesù Cristo anche in un ambiente, come quello musicale del Novecento, notoriamente alquanto scettico e protetto proprio, in questo suo scetticismo, dal decoro che conviene alla musica seria. Una fede, ci ricorda Lucio Liviabella, che proviene dai suoi genitori ma anche – ed è qui la sorpresa – dalla scuola dei Salesiani di Macerata. Chi avrebbe mai pensato che il carisma di Don Bosco avrebbe anche prodotto la personalità di un grande compositore? Davvero le vie di Dio sono infinite. Ha ragione Lucio di annotare che quella fede cristiana unita alla musica si avvale di una continua ricerca «del palpito sincero dell'arte che, se autentica, sa essere preghiera, contemplazione e amore». Di fatto, scrivendo al fratello don Leone, missionario in Giappone, Liviabella così scriveva, riempiendoci il cuore di meraviglia: «Tu converti in cristiani; io vorrei convertire in artisti.

In paradiso si va anche senza essere artisti e allora hai ragione tu». Che significa questo? Pare di sentire quella mentalità religiosa, prima del Concilio, che vedeva nel dedicarsi alle arti *profane* come la musica forse un tempo sottratto a Dio, se non addirittura un impedimento ad un'autentica vita religiosa. Sappiamo di forzare un po' le cose, ma tant'è. Come spiegare, allora, che le nostre chiese siano riempite di rumori «sentimentali» o meno, mentre nessuno sembra più dedicarsi con studio e sacrificio a che la liturgia abbia una musica degna di questo nome? In realtà, Lino Liviabella aveva una chiara coscienza del dono ricevuto da Dio con la musica e ha fatto di questo dono, nel più puro stile evangelico, una missione nel senso alto della parola. E lo si capisce proprio dai suoi scritti in cui ritroviamo quella perla nascosta che il Vangelo indica anche agli artisti. Se la musica, come scriveva Bettina von Arnim, la grande amica di Goethe, è il mezzo dello spirito grazie al quale la sensualità diviene spirituale, allora ha ragione Liviabella di dire, a proposito delle polemiche accese a suo tempo tra tradizionalisti e innovatori: «Noi con la nostra sana volontà di vincere con le forze del nostro cuore e del nostro spirito, tese al dolore e alla gioia del più intenso vivere nell'espressione, seguitiamo a sognare quello stato di grazia che coincide con la deprecata ispirazione. Noi aspettiamo con tale fede il ritorno dei veri tempi della vera musica che è dono di Dio e non ricetta degli uomini» (*Dove va la musica?* 1959). E a proposito dell'insegnamento del canto gregoriano nei Conservatori, scriveva ancora: «Saper far comprendere l'eterno di certe melodie gregoriane, la vastità senza confine delle sue inflessioni ritmiche, il significato e lo stupore delle sue modalità, è compito dei maestri di oggi che debbono insegnare come i più grandi artisti di ogni tempo, da Bach a Beethoven, da Palestrina a Wagner, si siano incontrati in questo altissimo cielo della musica sacra. Solo così la musica sacra è la rigeneratrice di qualsiasi musica. Come la religione per la vita, essa non può essere circoscritta fuori della vita stessa. *Dio è prima fonte di ogni respiro sia vitale che artistico.* Alla musica il compito di farci pregustare, nella nostra affannata vita terrena, il paradiso e l'eternità».

Ahimè, quanti musicisti o artisti sottoscriverebbero oggi questa lucida presa di coscienza che c'è, al di là di eventi banali, una corrispondenza segreta e profonda tra l'arte e la vita? Quanti artisti, lungo il loro itinerario umano e artistico, riconoscerebbero in Dio la fonte della loro passione per la musica? Si direbbe piuttosto che il nostro tempo non è in grado di ascoltare queste testimonianze poiché abbondano i pregiudizi, le chiusure, mentali e spirituali, una certa fuga dall'anima che anela a essere visitata dalla tanto vituperata «ispirazione». Eppure, neppure l'agnostico Debussy rifuggirà dall'ispirarsi al canto gregoriano nella sua opera *Pélleas et*

Mélisande e proprio nei momenti più alti del dramma. Quel Debussy sul quale lo stesso Liviabella ha scritto annotazioni penetranti e nient'affatto casuali. In effetti, il linguaggio musicale di Liviabella, pur mantenendosi nel tracciato tradizionale, non esita ad accogliere il procedimento politonale tipico di Debussy e perfino l'impiego del declamato. Mentre scriviamo, abbiamo sotto gli occhi una raccolta di partiture di Lino Liviabella, *Composizioni per organo* (Ed. Carrara 2001), in cui questo linguaggio musicale si mostra quasi nel suo laboratorio, per così dire, dell'anima: la suggestiva *Pastorale*, tutta tramata da un lirismo di fondo che si sposa al suo movimento interno e la spinge verso una delicata contemplazione; oppure il grandioso *Tema, variazioni e fuga*, assai elaborato e ricco di impressioni sentite ed emozioni vissute; o ancora i *Tre intermezzi (Il Natale, La Passione, La Pasqua)* che denotano da soli una padronanza della partitura musicale che, pur passando attraverso un cromatismo insistito, non rinuncia mai ad una linea poetica di fondo che potremmo definire preghiera e commozione vissuta attraverso la musica. E ci spiace non poter continuare in queste brevi annotazioni. Ma ciò che resta è il fatto che questo linguaggio musicale è un linguaggio semplice, diretto e colto allo stesso tempo. Del resto, nella *Sinfonia per soprano e orchestra*, modellata sui celebri *Quattro quartetti* di Eliot, Liviabella non esita a ricorrere al linguaggio dodecafonico per esprimere la drammaticità del testo e per restare aderente al respiro rotto e quasi singhiozzante dei versi. A noi sembra che, dopo tutto, nel linguaggio di Lino Liviabella, nonostante le arditezze e le novità, sia sempre presente un principio tonale informatore che cerca una possibile mediazione col principio tonale tradizionale. Non è certo soltanto la schietta, lucida tonalità classica. Ma è un principio attorno al quale si appoggia e gravita tutto, quasi a non perdere il centro della vera novità che è una novità nel pensiero, nella sensibilità, nei sentimenti. Cari musicisti del futuro, non dimenticate, dunque, Lino Liviabella, non dimenticate soprattutto quanto la musica deve al dolore illuminato e redento, anche nel rumore di fondo contemporaneo.

Gli artisti vivono in una notte piena di sorprese, portano la loro lampada, avvolti penosamente in un cerchio d'ombra; danno la luce, di cui non sanno e di cui non vogliono sapere l'essenza, perché l'importante per loro non è il sapere, ma il dare.

Lino Liviabella

Pubblicato su "Feeria" Giugno 2002