

## LINO LIVIABELLA DIRETTORE A PESARO

*di Alberto Barbadoro*

Dopo cinque mesi di reggenza di Amedeo Cerasa, vice direttore e titolare della cattedra di solfeggio, musicista sensibile e preparato che ebbe opportunità di collaborare prima con Riccardo Zandonai e poi con Carlo Zecchi e Franco Alfano, il 16 marzo 1953 assunse la direzione del Conservatorio "G. Rossini" Lino Liviabella.

Succedeva ad Antonio Veretti che lasciava il suo incarico con animo decisamente contrariato: vicende spiacevoli unite ad una certa incomprendenza con i collaboratori e per di più aggiunte ad uno "strano malinteso con la Fondazione" <sup>1</sup> lo avevano indotto a lasciare Pesaro per assumere il 16 ottobre 1952 la direzione del Conservatorio di Cagliari.

Titolare a Bologna dal 1942 della cattedra di composizione, Liviabella si presentava con le credenziali dell'artista, del didatta e dell'uomo di cultura in perfetta regola.

Nato a Macerata il 7 aprile 1902, figlio di un musicista di professione, maestro di cappella, insegnante e direttore di banda e di una apprezzata docente di pianoforte, aveva coltivato, accanto agli studi musicali iniziati in casa poco più che fanciullo, quelli umanistici, conseguendo la licenza liceale nel 1920. Iscritto alla Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, per desiderio soprattutto della famiglia, poté nella capitale approfondire la sua educazione musicale al Conservatorio di S. Cecilia affinando la formazione di compositore e completando la preparazione strumentale di pianista e di organista. Nel 1923 ottenne il diploma di pianoforte, sotto la guida del maestro Cozi, quattro anni più tardi quello di composizione e nel 1926 quello di organo, strumento coltivato particolarmente negli anni giovanili grazie anche alla buona scuola di Remigio Renzi.

Sicuramente la prima vocazione era quella del compositore: allievo stimato di Ottorino Respighi, maestro che incise come era naturale sulla personalità artistica del giovane esercitando una influenza che certo andava oltre l'usuale apprendistato di scuola per toccare i motivi essenziali della poetica musicale, della creatività e dell'espressione, aveva avuto la felice occasione di trovarsi in un ambiente e in un momento che non sarebbero potuti essere migliori.

Il momento storico e culturale vedeva in primo piano, in un dibattito appassionato che aveva preso le mosse oltre un decennio prima dalla polemica contro il verismo e dal rinnovato interesse e dalla riscoperta del patrimonio della musica antica, le personalità d'eccezione della generazione dell'Ottanta, quelle stesse personalità che contribuirono in misura determinante a sprovvincializzare la vita artistica italiana dandole un respiro europeo.

E così, accanto magari a tradizionali custodi di un gusto vetero melodrammatico che sempre più andava spegnendosi, operarono con grande larghezza di vedute sollecitando nuovi orizzonti e stimolando vivacemente le nuove generazioni, musicisti-maestri della portata di Franco Alfano a Bologna e a Torino, di Gian Francesco Malipiero a Parma e poi a Venezia, di Ildebrando Pizzetti a Firenze e a Milano.

<sup>1</sup> A. BRANCATI, *Sul Liceo musicale Rossini poi Conservatorio e i suoi direttori*, in «Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino dalle origini ad oggi», Padova, 1986, p. 606.

Altrettanto fortunata fu Roma ad avere due non meno illustri personalità di musicisti: Ottorino Respighi ed Alfredo Casella.

Ecco allora crearsi nella capitale una autentica "officina" nella quale forgiare i nuovi talenti italiani ed ecco dunque l'ambiente nel quale venne a trovarsi Liviabella, ambiente che non poteva essere più ricco di sollecitazioni.

Studiavano con Respighi in quegli anni Venti giovani compositori come Daniele Amfiteatrov e Vittorio Rieti, destinati entrambi a solida fama soprattutto negli U.S.A., Otmar Nussio, Gian Luca Tocchi, Carlo Alberto Pizzini e tanti altri; c'erano anche giovani assidui frequentatori dell'insegnamento di Alfredo Casella, il quale pur non avendo mai cattedra di composizione ma solo di pianoforte riusciva ugualmente ad animare come nessun altro l'ambiente romano indicando con lungimiranza i nuovi indirizzi della musica, ai giovani come Luigi Cortese, Dante D'Ambrosi, Giacinto Scelsi e soprattutto Giovanni Salviucci, sfortunato quanto geniale compositore.

Si può agevolmente comprendere come una sensibilità acutissima qual era quella di Liviabella potesse da questo eterogeneo e composito universo, nel quale confluivano le esperienze più diverse, trarre non tanto immediati vantaggi nella facilità dello scrivere, ma piuttosto maturare un atteggiamento di disponibilità e di sincera apertura per tutto quello che si presentava all'attenzione del panorama musicale del tempo.

Forse proprio da questi entusiasmi di giovane iniziava a formarsi quell'eclettismo che segna un carattere importante dell'opera del maceratese, un eclettismo che non è uno sperimentare vuoto stilemi e moduli linguistici di seconda mano, ma un fare propri con intensa partecipazione e con convinzione sofferta le conquiste e le novità dei tempi: l'amatissimo Respighi, studiato, elaborato e spesso imitato non escludeva una sensibile predilezione per l'impressionismo debussiano così come non escludeva in seguito un entusiasmo sincero e vitalissimo per Strawinski e per Bartòk.

Anche il fascino del passato giocava poi la sua parte: il gregoriano, la polifonia classica, la grande stagione strumentale barocca, il Romanticismo, specie nelle espressioni della drammaturgia verdiana e del grande sinfonismo tedesco, entravano ineluttabilmente nella cultura e conseguentemente nella cifra stilistica del giovane compositore, che andava sempre più affermandosi nella vita musicale italiana, conquistando ovunque premi e riconoscimenti.

Se allusioni bartokiane e strawinskiane si scorgono nella *Terza Sonata* per violino e pianoforte, in un tempo, composta nel 1934 (appena ventiduenne Liviabella poteva contare un nutrito bagaglio di lavori di genere diverso) e meritevole del primo premio alla Terza Mostra Nazionale di Musica Contemporanea, la *Sonata ciclica* per violoncello e pianoforte del 1931, vincitrice del Concorso Scaligero di Verona nel 1936, non dimentica di rendere il dovuto tributo a César Franck: di marca respighiana sono invece i Poemi sinfonici *Il Vincitore* (secondo premio al Concorso Internazionale delle Olimpiadi di Berlino del 1936) e *Monte Mario* del 1937, omaggio affettuoso al Maestro che su quel colle aveva la residenza. Di grande rilievo fu l'esecuzione di *Monte Mario* il 29.12.1939 con l'Orchestra Sinfonica della Rai di Torino diretta da Franco Ferrara.

Ma era stata soprattutto un'opera a consegnarlo all'attenzione del mondo artistico contemporaneo, donandogli una larga notorietà nazionale: *Antigone*, tre atti ultimati nel 1941 su libretto di Emidio Mucci, andata in scena al Teatro Regio di Parma il 29 e 30 Dicembre dell'anno seguente sotto la direzione di Ottavio Ziino.

Anche se i pareri della critica non furono unanimi e qualche riserva ebbe a manifestarsi da parte di recensori dal gusto difficile come Franco Abbiati che ravvisava «un che di troppo nell'insieme, che genera sovente l'affastellato e il confuso», nondimeno il successo poteva dirsi pieno e sicuro.

Giuseppe Piccioli scriveva su "il Resto del Carlino": «Finalmente abbiamo ascoltato un'opera che, pure ispirandosi alle estetiche musicali moderne e soddisfacendo alle esigenze tecniche più evolute, riesce a conservare fino in fondo i requisiti che deve avere un lavoro teatrale. Schivo per natura dal formarsi un programma estetico preconcelto, lontano da quei gruppi intellettualoidi che ogni anno cambiano indirizzo artistico come il camaleonte cambia il colore della pelle, il maestro Liviabella ha improntato il suo lavoro con grande sincerità e altrettanta onestà».

Altri giudizi positivi avevano, a conferma del buon esito, espresso anche Giovanni Bonfiglioli, Giovanni Ginobili ed anche il notissimo Giulio Confalonieri, che riconosce all'autore «una vena delicata e gentile».

Dopo quell'avvenimento musicale altre opere avevano impegnato il Maestro maceratese: il Poema sinfonico *La mia terra*, composto nel 1942 e segnalato e premiato al concorso nazionale Scarlatti di Napoli l'anno successivo e il Trittico per orchestra, coro misto, baritono, soprano e voce recitante *Sorella Chiara*, ultimata nel 1943, opera di ampio respiro articolata nei quadri "L'offerta", "Il miracolo delle rose" e "Il manto di luce". La prima esecuzione di questa Cantata tripartita, espressione di una intensa religiosità che da sempre aveva caratterizzato la spiritualità di Liviabella, avvenne all'Accademia di Santa Cecilia di Roma nel maggio 1947 sotto la direzione di Gianandrea Gavazzeni con Leonarda Piombo e Sesto Bruscantini in qualità di solisti con ottimo successo di pubblico e buona accoglienza della critica, compreso il vecchio quanto venerando Fausto Torrefranca che, pur non esprimendo un totale consenso, riconosceva un'apprezzabile sincerità di ispirazione.

Nello stesso anno aveva anche finito di scrivere *Caterina da Siena*, Cantata drammatica per soprano, coro e orchestra, anch'essa come la precedente su testo di Emidio Mucci, e ad essa molto vicina per motivi ispiratori e per clima espressivo. La prima esecuzione fu alla Sagra Umbra di Assisi nel 1949 sotto la direzione di Angelo Questa con la partecipazione solistica di Maria Caniglia.

Anche la musica cameristica aveva occupato Liviabella con particolare impegno, come in parte abbiamo già ricordato: pagine pianistiche di fresca spontaneità come la Suite *Il Presepio* (che meritò tra l'altro i complimenti di Alfred Cortot) e *La giornata di Lucio* entrambe del 1943, che affondano le radici in quel terreno neoclassico caro al Casella dei *Pezzi infantili*, la *Sonatina* (o *Sonata breve*) del 1949 dalla scrittura percussiva e vivacemente martellante che rimanda a Bartòk, *Tema, variazioni e fuga* (1950) successivamente trascritto per orchestra e per organo, dallo stile severo e solenne, molte liriche per canto e pianoforte, il *Trio* in un tempo per violino, violoncello e pianoforte del 1948, il *Terzo Quartetto* per archi sempre del '48, la *Prima Sonata* per viola e pianoforte del '50.

Un'attività vasta e multiforme che collocava Liviabella nel novero dei musicisti più attivi e interessanti del suo tempo, anche se il senso tradizionale della sua visione etica ed estetica del mondo, della vita e dell'arte, compreso il suo radicato sentimento religioso finivano per conferire alla sua immagine di artista e di intellettuale una pregiudiziale patente di conservatorismo.

Del resto proprio agli inizi degli anni Cinquanta prendeva l'avvio il dibattito su modernità e tradizione, su progresso e "reazione" con tutti gli equivoci estremisti

che derivavano in gran misura dalle nette opposizioni, come dicotomie insanabili, instaurata da Adorno e fatte proprie dalla parte più accesa e tenace della nuova avanguardia.

Il Maestro maceratese comunque, non senza sofferenza, ebbe sempre il coraggio di sostenere la sua posizione con interventi, testimonianze e articoli (specialmente nei successivi anni Sessanta) chiarificatori della sua rigorosa ed inequivocabile avversione per il nuovo linguaggio dodecafonico, rischiando consapevolmente un certo isolamento culturale.

Certamente quando assunse la direzione del Conservatorio di Pesaro Liviabella prendeva su di sé una responsabilità e un onere almeno pari al prestigio: un istituto di importanza storica, una tradizione di rilievo per la qualità dell'insegnamento, una sede signorilmente austera pienamente rispondente (a quel tempo!) alle esigenze di una scuola di qualità e di non esagerate dimensioni. L'eredità di Pedrotti, Mascagni, Zanella, Zandonai, Alfano non era cosa da poco e in più le questioni relative alla sostituzione di Antonio Veretti rendevano il compito difficile: ambiente nuovo, nuova città, differente realtà e conseguente lavoro di organizzazione e di impianto.

C'erano due fondamentali ragioni di conforto. La prima era data dalle qualità delle persone che presiedevano le istituzioni più vicine alla direzione, qualità che lasciavano ben sperare.

Presidenti dei consigli di amministrazione della Fondazione Rossini e del Conservatorio erano rispettivamente il prof. Bruno Riboli, medico di prestigio e musicofilo appassionato, pronto in ogni occasione a sostenere e ad aiutare le iniziative più valide, e l'avv. Antonio Conti, anch'egli professionista stimatissimo e uomo di cultura profonda, particolarmente amante del teatro.

La seconda ragione era il livello degli insegnati, veramente eccellente: Carlo Piero Giorgi per l'armonia e la composizione (altro squisito compositore marchigiano che tanto meriterebbe essere oggi ricordato) Ottavio Faccenda per la strumentazione per banda, i maestri di canto Maria Carbone, Giovanni Inghilleri e Rinalda Pavoni, di arpa Alberta Suriani, di flauto Stefano Crespi, di oboe Sidney Gallesi, di clarinetto Lucio Jucci, di fagotto Marcello Canale, di corno Virginio Jattoni, di tromba e trombone Ettore Peroni e Renzo Robuschi; inoltre Alberto Gallina per l'organo, Massimo Bogianckino, Lya De Barberiis e Gherardo Macarini Carmignani per il pianoforte, Guido Della Costanza e Pier Luigi Urbini per il violino, Lodovico Coccon per la viola, Umberto Benedetti per il violoncello, Andrea Benasso per il contrabbasso. Anche le materie complementari erano più che degnamente rappresentate: il notissimo musicologo Alfredo Bonaccorsi insegnava storia della musica, Amedeo Cerasa e Ada Melica teoria e solfeggio, Vincenzo Lamaro e Cecilia Ugolini Paci pianoforte complementare, Dino Gaio musica d'insieme per fiati, Dino Giustini violino complementare, Scevola Mariotti letteratura italiana e altri ancora.

L'accoglienza riservata al nuovo direttore fu calorosissima tanto per la indiscutibile sua rilevanza nel panorama musicale contemporaneo quanto per la sua "marchigianità" che, al di là di fatui campanilismi, non poteva che suscitare compiacimento.

Riporta l' "Osservatore Piceno", commentando la notizia della nomina « ... è stata appresa con la massima esultanza la notizia che il Maestro è stato nominato direttore del Conservatorio di Pesaro. Ritorna così nelle nostre Marche dopo tanti

anni di feconda attività fuori della Regione.»<sup>2</sup> e meglio ancora "Il Giornale dell'Emilia" a firma di Giovanni Ginoboli aggiunge «e se non andiamo errati egli, il Liviabella, è il primo direttore marchigiano che ha l'onore di presiedere a questa gloriosa istituzione musicale».<sup>3</sup>

L'evento sicuramente più importante di quell'anno per la vita artistica del neo-direttore era dato dalla programmazione della sua Cantata *O Crux, ave!* per soprano, tenore, coro e orchestra, in prima esecuzione assoluta, nell'ambito rinomato della Sagra Musicale Riminese: l'esecuzione era per il 23 Agosto.

I solisti Anita Cerquetti e Giorgio Kokolios erano entrambi di fama, così come il direttore Francesco Molinari Pradelli alla guida dell'Orchestra del Comunale di Bologna.

L'attesa era molto viva e la critica, come sempre, prontissima a giudicare il nuovo lavoro.

L'esecuzione andò bene ma i giudizi, come era prevedibile, non furono unanimi.

Molto positiva la critica di Giulio Cardi che parlò di questa Cantata come «una delle pagine più importanti ed interessanti di musica sinfonica corale comparse in questo dopoguerra. Il pensiero è schietto, chiarissimo; il sentimento è messo in moto da un cuore. Le luci e le ombre sonore, i riflessi a tinte calde o i colori violenti e aggressivi dell'atmosfera sinfonica, le impennate e gli abbandoni dell'emozione sono rilevanti con precisa evidenza ed espressi con tecnica aggiornata e con gusto raffinatissimo».<sup>4</sup>

Più cauto G.M. Modonesi nella recensione apparsa su "L'avvenire d'Italia": «La composizione appare elaborata nelle linee architettoniche generali da un musicista dotato di una salda e ferrata preparazione strumentale, ma non sempre coerente con l'intima essenza della sua sensibilità musicale e quindi con i limiti delle sue capacità descrittive, caratterizzate da un linguaggio semplice, decisamente lirico e melodrammatico. Appare evidente infatti la costante preoccupazione del musicista di voler arricchire il lavoro di macchinose sovrastrutture, che ne appesantiscono al contrario il disegno melodico profondamente sentito nella fonte ispirativa con l'incontro di luoghi comuni di gusto assai discutibile ... Il punto più profondamente emotivo della composizione ci pare risieda nell'indovinato gioco polifonico delle voci maschili e femminili amalgamato ad un prezioso gioco strumentale, abilmente assimilato e risolto con squisita eleganza e raffinato equilibrio di armonie».<sup>5</sup>

Assolutamente negativo invece il giudizio di Mario Medici, perfino un poco sprezzante nel tono: «... è un pezzo degno di figurare in una qualsiasi galleria di cosiddetta arte moderna. Di Lino Liviabella, autore quanto mai fervido e operoso, quest'ultima fatica sembrerebbe anche significare un nozze risoluto col modernismo di punta, anche se mantenuto tonale proprio per l'abuso delle dissonanze».

E ancora notava il Medici «la gioia è sparita insieme alla purezza e alla sincerità di espressione, l'impeto non è più religioso, e si traduce in una febbre, in cerebralismi quanto goffamente e tronfiamente drammatica».<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Il concittadino Lino Liviabella direttore del Conservatorio di Pesaro, in «L'Osservatore piceno», 22.3.1953.

<sup>3</sup> G. GINOBILI, *Saluto al maestro Liviabella*, in «Il Giornale dell'Emilia», 19.3.1953.

<sup>4</sup> G. CARDI, *Musiche di Vivaldi, Liviabella e Kodaly*, in «Voce Adriatica», 26.8.1953.

<sup>5</sup> G.M. MODONESI, *La cantata «O Crux, ave!» acclamata a Rimini*, in «L'avvenire d'Italia», 25.8.1953.

<sup>6</sup> M. MEDICI, *Una cantata di Liviabella in prima esecuzione assoluta*, in «Il Giornale dell'Emilia», 25.8.1953.

Queste righe dispiacquero a Liviabella che rispose in data 26 Agosto '53 al critico malevolo con una lettera decisa e risentita: «Mi domando solo se sono io il viziato e vizioso artista che per tante note negative sono degno di stare in una qualsiasi galleria di arte moderna o non sei tu che per le stesse ragioni non sei degno di stare nell'areopago della snobistica e partigiana cerchia critica ufficiale del tempo». Ed infine conclude: «Penso inoltre che, oltre l'abilità del tuo mestiere di appuntare impressioni frettolose durante l'esecuzione, dovresti sentire la coscienza di artista e di italiano di conoscere più addentro il musicista Liviabella che esclude per principio qualsiasi metodo preconcelto, tutto creando e bruciando con la forza del cuore e dell'ispirazione. Non la presunzione vana di un nuovo linguaggio, ma rinnovo di accenti e riconquista degli eterni canoni dell'arte valorizzati da più tesi contrasti e da una solida architettura contrappuntistica e corale in esposizione di chiare idee con compiuti respiri musicali. Idee queste, caro Medici, anacronistiche col nostro tempo, è vero? Ma ne vado superbo».

Quasi un programma estetico è questa bella lettera di risposta che testimonia, come già poc'anzi ricordato, la profonda buona fede che animava il Maestro maceratese nel suo operare.

Con gli stessi solisti e l'Orchestra Sinfonica della Rai di Torino diretta da Arturo Basile O *Crux, ave!* venne trasmessa il 2.11.1953 sul programma nazionale della Rai.

In questo 1953, così pieno di impegni, forse fu il lavoro di compositore ad essere un poco trascurato, seppure non ignorato del tutto: riuscì infatti a trovare il tempo di perfezionare il *Divertimento* per quintetto di flauto, violino, viola, violoncello e arpa del 1950.

Certo è una delle più riuscite creazioni cameristiche di Liviabella per la varietà e la ricchezza del materiale, la vivacità della conduzione e della individuazione timbrica, la sobria eleganza della scrittura. Strutturato in tre movimenti, Allegretto, Andantino triste e Allegro, ciascun tempo sostanzialmente presenta una fisionomia consueta nella tipologia del genere: il primo graziosamente pungente e fantasioso, il secondo malinconico, denso di quel lirismo scaturito dalla vena più intima e sentimentale dell'autore, ed infine il terzo ostinatamente ritmico e percussivo. Ma conta sottolineare la spontaneità dell'invenzione e la felicità del gioco strumentale che riescono a rinnovare le situazioni e a distribuire con sapienza i colori e gli effetti.

La buona riuscita del lavoro fu evidentemente motivo di soddisfazione per il Maestro tanto che rielaborò la partitura l'anno successivo trascrivendola per *Trio* di flauto, violoncello e pianoforte e utilizzò ancora in seguito il materiale per le *Tre serenate* per orchestra da camera.

Anche il 1954 fu un anno laborioso e non privo di soddisfazioni.

Partecipò attivamente all'organizzazione della commemorazione di Mezio Agostini, il compositore fanese allievo del Pedrotti al Liceo Rossini, nel decennale della morte. Fu tenuto un concerto di musiche cameristiche vocali e strumentali dell'Agostini interpretate da Della Costanza, Benedetti, Macarini Carmignani, Gabriella Guidi Morosini (arpa), e dai cantanti Mirella Silveri, Gabriele De Juliis e Giuseppe Morresi accompagnati al pianoforte da Eolo Valentini. Prima del concerto - che fu dato il 6.5.54 - Liviabella, che a Mezio Agostini era stato legato da profondo, devoto affetto fino dagli anni giovanili del suo insegnamento al Conservatorio di Venezia, parlò della vita e dell'opera del maestro. «Con felici espressioni - riporta "La Voce Adriatica" - ha rievocato la sua vita d'artista, limpida e nobilissima, dai primi anni pesaresi, allievo prediletto di Carlo Pedrotti,

fino alla direzione del Conservatorio veneziano, nel quale Agostini profuse da gran signore i tesori della sua sapienza». <sup>7</sup>

In piena sintonia con l'ambiente e con i professori, ai quali spesso affidava sue musiche perché le eseguissero in concerto, volle costituire un duo con il violoncellista Umberto Benedetti con il quale svolse una apprezzabile attività in diverse città italiane, ottenendo sempre esiti positivi di critica e di pubblico.

Fa fede di questo una recensione di Giulio Cardi, a proposito di un concerto ad Ancona: in programma musiche di Bach, Respighi, Debussy e infine, a concludere, la *Sonata ciclica*. «Composizione chiara di idee - così si esprime il noto critico - di organica, armonica fattura, specialmente nello Scherzo e nel Finale, soffusa e diffusa di colori e di espressioni liriche, viva di eleganze armoniche e contrappuntistiche. È stata calorosamente applaudita. Liviabella ha inoltre collaborato al pianoforte da quell'eccellente musicista ch'egli è, con una intelligenza, una misura, un gusto degni del più alto elogio». <sup>8</sup>

Importante quell'anno fu anche la riproposta della cantata *O Crux, ave!*, al Teatro Comunale di Bologna, diretta da Ennio Gerelli con la partecipazione solistica di Ilva Ligabue e di Alessandro Ziliani: lusinghieri, e questa volta pressoché unanimi, i commenti della stampa.

Anche altri lavori circolavano nelle sale da concerto: dal *Trio* in un tempo (1948) presentato da una rinnovata formazione del Trio Pesarese, composto da Della Costanza, Benedetti e Macarini Carmignani, alla *Sonatina* per pianoforte eseguita da parecchi pianisti italiani come Lya De Barberiis, Massimo Bogianckino, Gino Brandi, Sergio Cafaro e altri ancora, dalla *Prima Sonata* in la min. per violino e pianoforte alle *Liriche* per canto e pianoforte.

Merita di essere ricordato che Beniamino Gigli registrava l'*Ave Maria*, semplice quanto toccante pagina di commosso misticismo, con la London Symphony Orchestra l'8.3.1954.

Quell'anno poi esige il ricordo, nel decennale della morte, di un musicista particolarmente legato alla storia e alla tradizione della scuola pesarese: Riccardo Zandonai, già allievo di Mascagni e Cicognani al Liceo Rossini e poi direttore dello stesso istituto divenuto Conservatorio statale.

Un bell'articolo di Liviabella commemorava con parole sincere l'autore di *Francesca da Rimini*: «Caro il nostro Zandonai, in un'epoca di presunzione, di aridissima cultura e di vano cerebralismo! Noi ci inchiniamo a quel suo tipo d'arte che, se davvero non rispondeva tecnicamente alle esigenze di oggi, male per l'oggi e onore a quello ieri che con tanto splendore ci avvinse e ci avvince, fuori d'ogni tempo e d'ogni decadimento». <sup>9</sup>

Fu inoltre organizzato un concerto, preceduto da un discorso commemorativo tenuto da Antonio Conti, diretto da Ottavio Ziino alla guida di un'orchestra formata da allievi e insegnanti: in programma brani da *La Farsa Amatoria* nell'interpretazione vocale degli alunni di canto, e tre pagine per solisti e orchestra che videro protagonisti Stefano Crespi in *Flauto notturno*, Guido Della Costanza in *Concerto romantico* e Umberto Benedetti in *Serenata medievale*.

Una iniziativa senza precedenti, fondamentale per gli sviluppi che ebbe e che avrebbe avuto in futuro, arricchì quel 1954. Si trattava di una iniziativa editoriale e riguardava la pubblicazione degli autografi rossiniani custoditi a Pesaro. Nascevano i Quaderni Rossiniani, primo basilare capitolo di una rivalutazione

<sup>7</sup> Mezio Agostini commemorato a Fano, in «Voce Adriatica», 8.5.1954.

<sup>8</sup> G. CARDI, *Il Duo Benedetti-Liviabella agli «Amici della Musica»*, in «Voce Adriatica», 11.1.1954.

<sup>9</sup> L. LIVIABELLA, *Tutto trasumanava col suo ardore romantico*, in «Voce Adriatica», 5.4.1954.

generale dell'opera omnia del Pesarese che tutt'oggi continua con universale consenso. Recita la prefazione al primo numero, che comprende le *Sonate a quattro* nella revisione del Maestro maceratese: «La Fondazione Rossini di Pesaro, presieduta dal dott. Bruno Riboli, e il Conservatorio "G. Rossini", presieduto dall'avv. Antonio Conti, essendone direttore il maestro Lino Liviabella, con l'appoggio materiale e morale del Ministero della Pubblica Istruzione (Direzione generale delle Accademie e Biblioteche), decidono di pubblicare in quaderni, facendo tuttavia una scelta, i manoscritti autografi inediti di Rossini che, in seguito a legato del Maestro alla città natale, si trovano custoditi nel cosiddetto Tempietto del Conservatorio pesarese». <sup>10</sup>

Questi quaderni (ne furono pubblicati in tutto diciannove, fino al 1976) riportavano alla luce grandissima parte di quella straordinaria silloge di brani per lo più cameristici, soprattutto pianistici e vocali, raccolti e ordinati da Rossini negli ultimi anni di vita e denominati con sorridente e un poco amara ironia "Pechés de Vieillesse", estremo documento di geniale creatività e intelligenza.

Il vero motore dell'iniziativa, che non sarebbe comunque stata possibile senza la sensibilità e lo spirito di collaborazione di Riboli, Conti e Liviabella, era Alfredo Bonaccorsi, studioso di grandissimo valore, che aveva voluto la creazione di un "Centro rossiniano di studi" e aveva chiamato a collaborare i colleghi interessati, tutti accomunati da un unico, sincero entusiasmo. E così i successivi numeri dei Quaderni Rossiniani videro l'impegno e la cura di innumerevoli docenti di grande capacità come Gherardo Macarini Carmignani, Sergio Cafaro, Luisa De Sabbata, Alberto Gallina, Domenico Ceccarossi, Ada Melica, Amedeo Cerasa, Piero Giorgi e altri.

L'attività del Centro non si fermava ai pur pregevolissimi Quaderni: il successivo anno 1955 salutava la nascita del "Bollettino del Centro rossiniano di studi", un periodico, diretto dallo stesso Bonaccorsi, che si proponeva di raccogliere tutto il possibile materiale rossiniano (notizie, testimonianze, lettere, documenti) allo scopo di fornire una base di ricerca agli studiosi e di ospitare i contributi più validi e interessanti sulla vita e l'opera del Pesarese.

Questo fervore testimonia un momento importante nella vita del Conservatorio, momento nel quale è stato possibile superare le distanze fra le diverse istituzioni, comporre le divergenze, che pure esistevano, di programmi e di metodi, rendere fecondi e non sterili i confronti di opinione e le discussioni, per realizzare un comune, ambizioso progetto, offrendo così alla scuola, alla città e al mondo della cultura un esempio di buona volontà e di efficienza.

L'anno scolastico '54/'55 portò alcuni avvicendamenti di insegnanti e qualche ampliamento delle classi in organico: la scuola di pianoforte si incrementava con le nomine della pesarese Luisa De Sabbata e della bolognese Lidia Proietti, quella di contrabbasso passava da Andrea Benasso a Giovanni De Capua, cultura musicale generale era affidata a Rolando Pauri, una nuova classe di pianoforte complementare era data a Celso Occeoli, una di teoria e solfeggio a Lydia Fabi.

A riprova che la memoria, a quei tempi, non aveva perduto valore, anche il nuovo anno si aprì con una commemorazione.

Per iniziativa del Consiglio di amministrazione della Fondazione Rossini fu scoperta una lapide in onore di Amilcare Zanella: con una semplice e significativa cerimonia nella quale presero parte e parola il dott. Riboli e il Liviabella fu ricor-

<sup>10</sup> In quel primo Quaderno si pubblicavano tuttavia le *Sei Sonate a quattro* esistenti in una copia presso la «Library of Congress» di Washington.



data la figura umana ed artistica del Maestro che per trentacinque anni tenne la direzione del Liceo Rossini facendolo conoscere ed apprezzare ovunque. Le parole, incise sul marmo, erano state dettate dall'avv. Conti: «Amilcare Zanella - assunse, custodi, tramandò, intatto - il glorioso retaggio del Liceo Rossini - profondendo nella direzione, nella cattedra - dal 1904 al 1940 - il magistero ugualmente insigne - del compositore e dell'interprete - Pesaro 9 Gennaio 1955». <sup>11</sup>

In quello stesso inverno era grande l'attesa per la nuova opera di Liviabella, *La Conchiglia*, su testo ancora del Mucci che traeva spunto da una novella di Stevenson, che doveva andare in scena in prima assoluta al Piccolo Teatro del Comunale di Firenze il 16 Febbraio. La direzione era affidata ad Armando La Rosa Parodi e i protagonisti erano Nicola Filacuridi, Laura Londi, Luisa Malagrida e Dino Dondi.

La critica fu concorde nel mettere in rilievo, con intenzioni ora benevoli ora meno, l'ecllettismo del linguaggio musicale del maceratese che in questo caso usa una molteplicità davvero notevole di mezzi espressivi: dal parlato puro, al cantato, dal "melologo" al declamato e in più atonalismo, politonalità, impiego della serie dodecafonica e tanti altri aspetti tecnici e stilistici che rendevano l'opera estremamente complessa e multiforme, sicuramente interessante sul piano della ricerca formale, ma difficile di ascolto e non agevole a giudicarsi.

L'opera fu anche trasmessa due mesi dopo sul programma nazionale della RAI.

Altre composizioni erano presentate al pubblico e non solo in Italia: il *Poema* per pianoforte e orchestra, composto nel 1952, fu eseguito a Tunisi da Lya De Barberiis con la locale Orchestra Sinfonica diretta da Louis Gava e così altri brani di natura diversa comparivano nei programmi delle sale da concerto.

Lo stesso lavoro, sempre con la pianista Lya De Barberiis e l'Orchestra Sinfonica della Rai di Torino diretta da Mario Rossi fu trasmesso il 20.9.57.

A giugno, e precisamente il giorno sei, Pesaro festeggiò il direttore del Conservatorio con un concerto monografico nel corso del quale fu presentato il Poema sinfonico *La mia terra*, preceduto da *Monte Mario*, sotto la direzione di Francesco Molinari Pradelli. Nella prima parte della serata furono proposte le due già note *Sonate* per violino e per violoncello, ancora eseguite da Della Costanza e Benedetti.

Ottimo anche questa volta il giudizio di Giulio Cardi, specie per il Poema *La mia terra* che veniva a Pesaro eseguito per la prima volta: «Il pensiero è schietto, chiarissimo; il sentimento è messo in moto non dal cervello ma dal cuore. Si sentono qua e là folate di poesia; qua e là s'intravedono bagliori di passione. Le luci e le ombre della ricca tavolozza sonora, i riflessi a tinte calde dell'atmosfera sinfonica, l'eco di alcune lontane nostalgie, le ondate, gli abbandoni, i mistici raccoglimenti, le impennate dell'emozione, sono rivelati con precisa evidenza ed espressi con i mezzi di una tecnica aggiornatissima, elegante a sempre controllata da un gusto raffinato». <sup>12</sup>

Non poteva mancare anche quell'anno un doveroso tributo al passato e, conseguentemente, una commemorazione: dopo Zandonai e Zanella toccava a Mascagni, altro grande direttore del Liceo pesarese. A curare e organizzare la manifestazione era la Fondazione Rossini in accordo con il Conservatorio: l'otto giugno fu tenuto un concerto vocale e strumentale al Pedrotti, per ricordare il decimo anniversario della morte del Maestro livornese. In programma figurava il

<sup>11</sup> Questa lapide si può leggere lungo lo scalone principale del Conservatorio.

<sup>12</sup> G. CARDI, *Caloroso successo delle musiche di Liviabella*, in «Voce Adriatica», 7.6.1955.

primo atto di *Lodoletta* nel quale ebbero occasione di esibirsi le voci più belle delle scuole di canto dei maestri Giovanni Inghilleri, Rinalda Pavoni e Maria Carbone e cioè Renzo Vitali, Paola Mantovani, Ivana Tocchetti, Vinicio Cocchieri, Sergio Ballani e, nella parte di protagonista, la giovanissima soprano marchigiana, destinata ad una splendida carriera, Elvidia Ferracuti. La seconda parte era dedicata a pagine sinfoniche e corali (Sinfonia da *Le Maschere*, Intermezzo da *L'amico Fritz*, Sogno da *Guglielmo Ratcliff* ed infine l'immane Inno al Sole da *Iris*). La direzione era affidata a Francesco Molinari Pradelli.

Anche una curiosità colorì la quotidiana routine scolastica, a testimoniare l'interesse dell'ambiente conservatoriale nei confronti di espressioni non accademiche e non ancora entrate nel repertorio colto. Fu presentata "ufficialmente" la fisarmonica (nel modello a bassi sciolti) in una sorta di incontro dimostrazione tenuto da Mario Montanari e da Angelo Galanti con il direttore e alcuni insegnanti (tra i quali Cerasa, Bogianckino e Macarini Carmignani). Liviabella si era sempre interessato a questo particolare strumento, così legato alla tradizione marchigiana, al punto da comporre per esso alcune brillanti pagine (tra le quali soprattutto *Overture italiana*) ma probabilmente non avrebbe immaginato che a distanza di circa un trentennio la fisarmonica sarebbe entrata a far parte delle scuole di strumento del Conservatorio pesarese. L'incontro si concluse con un positivo giudizio dei presenti sulle potenzialità espressive dello strumento, sempre più suscettibile di essere utilizzato ben al di là della sua consueta destinazione popolare e folklorica.

Il prediletto lavoro di compositore continuava comunque tra gli innumerevoli impegni: sono del '55 due tra le migliori opere pianistiche liviabelliane, i Preludi *Tre giorni e Rapsodia picena*.

Il primo titolo comprende tre pagine "a programma" che evocano tre giornate, raccontate con il tipico gusto descrittivo che caratterizza tanti altri lavori, evidenziando anche un'attenzione agli stilemi della letteratura pianistica novecentesca. Diversa è la *Rapsodia picena*, assai fresca nell'ispirazione e meno carica di tensioni virtuosistiche: spontanea e improvvisativa, utilizza nel senso pieno e letterale della sua forma "rapsodica" canti popolari marchigiani (da Sanseverino a Petriolo, da Senigallia a Fermo e Corridonia) in squarci brevi ed aforistici ora di delicato e struggente lirismo, ora di maliziosa ammiccante vivacità.

Più impegnativo, sul piano della scrittura e della forma, il Quarto Quartetto *"La melanconia"*. Un itinerario filosofico, un percorso "catartico" si viene elaborando nei quattro movimenti della composizione, ispirata ad un'opera letteraria di Romano Guardini: il primo tempo, di contenuto tragico, evidenzia la negatività della sofferenza umana, il secondo, di valenza mistica, suggerisce l'aspirazione alla Divinità, il terzo, di forte pulsione ritmica, vuole descrivere - a detta dello stesso autore - «l'impazienza di raggiungere la meta per una via fantastica» ed infine l'ultimo, di natura lirica, esprime «la gioia aerea e viva e la tenerezza di Dio». Al di là di questi significati extra musicali, il Quartetto si impose per lo spessore del dialogo e la ricchezza delle situazioni che creano una forte suggestione e comunicano una intensa carica di emotività.

L'agosto del 1955 fu movimentato da una vicenda che finì per suscitare una polemica cittadina che in parte coinvolse il direttore del Conservatorio. Dal precedente luglio erano state annunciate straordinarie rappresentazioni operistiche da tenersi in Piazza del Popolo, due recite di *Tosca* e due di *Otello*, che avrebbero visto protagonisti Maria Caniglia nelle vesti dell'eroina pucciniana e

Mario Del Monaco, autentica "gloria pesarese", nel capolavoro verdiano. Un comitato artistico presieduto dal Liviabella garantiva la qualità degli allestimenti, affidati ad una impresa teatrale.

Le recite di *Tosca* andarono a buon fine (anche se Maria Caniglia cominciava ad accusare il peso di una lunga e faticosa carriera) ma quando fu la volta di *Otello* il celebrato tenore diede "forfait" per motivi di salute, lasciando i pesaresi delusi e interdetti. Le polemiche non tardarono a venire: oltre Del Monaco, fra l'altro, anche il baritono Giuseppe Taddei, nome di gran prestigio, si era fatto sostituire all'ultimo momento e dunque le rappresentazioni avevano perduto buona parte dell'eccezionalità promessa e, di conseguenza, dell'interesse.

Interventi sui giornali si susseguirono e lo stesso presidente del Conservatorio avv. Conti presentò un'interrogazione al Consiglio Provinciale chiamando in causa il comitato promotore ed organizzatore e lo stesso Liviabella. Questi si difese asserendo che tutto fu fatto per la buona riuscita degli spettacoli, ma che circostanze indipendenti dalla volontà e dal potere di intervento del comitato artistico ebbero a determinare quelle spiacevoli defezioni.

Le ragioni erano più che buone ma la delusione del pubblico per la mancata occasione rimase viva, alimentando discussioni e proteste.

«L'alone d'interesse impresso dagli studi rossiniani - con queste parole Liviabella inaugurava il nuovo anno scolastico '55/'56 - sorvegliati e animati amorosamente e validamente dal presidente della Fondazione Rossini, prof. Riboli; la saggia tutela e cooperazione, nelle manifestazioni artistiche, del caro amico e illustre presidente del Conservatorio, avv. Antonio Conti; una società di concerti appassionatamente e brillantemente sostenuta dal dott. Marcello Liguori, dicono in quale fortunato clima gli allievi hanno il privilegio di vivere e di arricchirsi per l'elevazione delle loro aspirazioni culturali e musicali». Era vero; fuori di ogni retorica si poteva proprio dire che la collaborazione tra i differenti organismi artistici creava un'atmosfera ideale per la vita del Conservatorio.

L'Ente Concerti, a questo proposito, poteva avvalersi della direzione artistica del Maestro maceratese, a fiancheggiare l'ottima presidenza del Liguori. Fu grazie all'intervento e all'amicizia del Liviabella, per citare un esempio, che Arturo Benedetti Michelangeli accettò di tenere un concerto a Pesaro il 27.4.1956.

Anche quell'anno vi furono avvicendamenti di insegnanti: tre nuovi docenti di canto, Mignon Lollini, Valeria Manna e Conchita Mohovich prendevano il posto della Carbone e della Pavoni, la scuola di pianoforte salutò l'arrivo di Sergio Cafaro, quella di flauto, trasferitosi il Crespi, fu affidata a Severino Gazzelloni, pianoforte complementare ebbe una nuova classe con Maria Italia Biagi.

La classe di esercitazioni d'orchestra ebbe come insegnante il nome prestigioso di Francesco Molinari Pradelli.

Altre esecuzioni di musiche di Liviabella si segnalano in quel periodo: particolarmente importante il concerto che Francesco Molinari Pradelli tenne al Teatro Argentina di Roma, presentando in prima esecuzione per la capitale, il Poema sinfonico *La mia terra*. Le critiche non furono benevoli, velenoso addirittura il giudizio di Pannain che parlò di «avanzi di ogni ciarpame» e «rapsodia di luoghi comuni», ma del resto il rifiuto di un linguaggio che mostrava legami così stretti con Respighi era prevedibile in quel tempo, specie da parte di un critico di proverbiale severità come Pannain.

Insieme all'attività concertistica, come sempre intensamente coltivata con Benedetti e Della Costanza, il Maestro maceratese poté dedicarsi per tutto l'arco

dell'anno alla composizione, soprattutto al genere cameristico, sollecitato anche dal fatto non trascurabile di avere al Conservatorio un "cast" di insegnanti di strumento di assoluto valore. Nacquero così *i Tre momenti* per viola e pianoforte che recuperano la suggestione della tonalità, effondendosi in squarci di contabilità serena e distesa, particolarmente nel terzo, "Andante mistico", intima espressione di religioso raccoglimento; i *Tre pezzi* per flauto ed arpa, graziosi e brillanti, adattati anche per trio di flauto, oboe e pianoforte (o arpa) di sapore vagamente impressionistico; il *Concerto* per violino e pianoforte, in un solo movimento, che segue le tre Sonate giovanili, evidenziando una matura evoluzione tecnica, ma forse non altrettanta capacità di comunicazione emotiva; ed infine le *Sei Elevazioni* per organo, composte in stile severo e rigorosamente tonale, che sembrano essere omaggio agli antichi maestri italiani.

Nell'apertura dell'anno scolastico '56/'57 Liviabella comunicò l'acquisizione da parte del Conservatorio di importanti doni: un pregevole contrabbasso di autore, dono della famiglia di Francesco Cuneo, un antico pianoforte, costruito nientemeno che dalla fabbrica di Muzio Clementi, regalato da Amedeo Cerasa, ed inoltre spartiti e materiali bibliografici diversi. In quella stessa occasione fu premiata dal presidente dell'Azienda di soggiorno dott. Filippucci la migliore allieva diplomata nel concluso anno scolastico: era il soprano Elvidia Ferracuti della classe di canto di Giovanni Inghilleri.

E' superfluo ripetere che anche questo come i precedenti fu un anno laborioso: concerti, esecuzioni (importante la "prima" del Quartetto "*La melanconia*" data al Pedrotti dal Quartetto di Torino della Rai, così come la ripresa di *Antigone* trasmessa integralmente sul programma nazionale radiofonico, a cinque anni di distanza dalla rappresentazione al Teatro dell'Opera di Roma) e nuove composizioni.

Tra queste ultime si segnalano i *Sette duetti miniatura* per violino e viola, brani coloriti e spiritosi dai titoli allusivi di Preludio, Zampognara, Valzer, Perché?, Marcetta, Canzone, Alla spagnola, che compongono una sorta di Suite infantile (anche se la scrittura non è destinata ai fanciulli) di gaia freschezza, e soprattutto la *Seconda Sonata* per viola e pianoforte, lavoro di dimensioni ampie e di notevole impegno. Il primo movimento "Allegro primaverile" contrappone il primo tema ricavato da uno scheletrico inciso ritmico al secondo di natura lirica e cantabile, il tutto su un nervoso tessuto scandito in ottavi; segue un "Andante con doloroso stupore", la pagina più emozionante che appartiene a quella vena lirico meditativa che costituisce, come spesso abbiamo ricordato, una delle corde migliori dell'ispirazioni liviabelliana. Più consueto il rondò finale "Allegro giocondo" innervato su solidi accordi ribattuti del pianoforte, trattato bartokianamente (ricorda l'ungherese anche la scelta del ritmo d'apertura 3/8 + 2/8 + 3/8).

Le due Sonate per viola e pianoforte vennero registrate e trasmesse dalla Rai nell'esecuzione di Lodovico Coccon e lo stesso autore.

È di quell'anno la pubblicazione del lavoro sacro *Pax*, trittico per coro a due voci uguali, voce solista e organo, edito a Como nel mese di Luglio, e Liviabella iniziava inoltre la composizione di un'altra delle sue opere di ispirazione religiosa più impegnative ed importanti *Le sette parole di Gesù sulla Croce*, cantata per tenore, voce recitante, coro e orchestra da camera. In quel 1957 ultimò la prima versione del lavoro con la parte strumentale affidata all'organo.

Alla fine di ottobre, all'apertura del nuovo anno scolastico 1957/58 Liviabella, dopo aver accennato nel discorso inaugurale ai buoni risultati didattici conseguiti, esprimeva un'idea (che era anche di Antonio Conti) che iniziava a farsi largo nell'ambiente ed era quella di istituire a Pesaro un'accademia lirica internazionale, in collaborazione con gli enti locali, aperta ai giovani talenti emergenti. Purtroppo restò tutto alla fase di progetto, ma era pur sempre un progetto che anticipava di quasi un trentennio analoghe iniziative realizzatesi nelle Marche e nella stessa Pesaro. Nel corso di quella cerimonia fu premiata quale migliore alunna diplomata la giovane Paola Mariotti, allieva della classe di pianoforte di Luisa De Sabbata.

Fu un anno fortunato per il Maestro maceratese: la commissione nazionale per l'assegnazione dei premi di operosità ai compositori italiani, presieduta da Pietro Ferro e composta da Franco Ferrara e da Alfredo De Ninno, tributò a Liviabella l'ambito rinascimento che consisteva nella non piccola cifra di un milione di lire. Altri tre musicisti furono nella stessa occasione premiati ed erano Salvatore Allegra, Guido Guerrini e Giorgio Federico Ghedini.

Continuavano ad essere presenti nei programmi concertistici le musiche di Liviabella. Fu presentata al pubblico di Firenze *La mia terra*, ottenendo, con buona pace del Pannain e dei detrattori, un successo senza riserve. Adelmo Damerini ebbe a scrivere: «Ogni tempo è distinto con una espressione verbale coloristica: Oro, Viola, Bianco, Rosso, a cui corrispondono gli Stornelli, la Processione, le Pastorali, il Saltarello. A questo intento, come alla evocazione degli episodi popolari e religiosi e nelle scene campestri, Liviabella è stato fedele alla sincerità dell'espressione - immune da ogni travaglio di ricerche aprioristiche, nelle quali pur lui si è trovato talvolta impigliato come ne *La Conchiglia* rappresentata al Teatro Comunale - ne sono uscite pagine chiare nella vita ritmica e nell'elaborazione tematica, e animate spesso da schietta e inequivocabile idea poetica».

Tra le nuove opere in cantiere è da ricordare la compiuta elaborazione, compresa l'orchestrazione della parte strumentale, della cantata *Le sette parole di Gesù sulla Croce*, poc'anzi ricordata, per tenore, voce recitante, coro e orchestra, su testo di Emidio Mucci, uno dei lavori più sentiti e commoventi: il linguaggio pare scarnificarsi nella raffigurazione del dramma, i mezzi espressivi si semplificano annullando l'artificio tecnico nella tensione suprema della fede e della pietà, la musica si fa veicolo essenziale di emozione e di sentimento.

A parte una pagina d'occasione, *Inno a S. Marino* su testo del Carducci, si segnalano in quel 1958 *Tre preghiere per la sera*, su versi del figlio Lucio. Sono tre differenti momenti lirici, tradotti musicalmente in diverso modo: apre un "Andante delicato" per canto e pianoforte, elegiaco e sereno nell'ordito pianistico fatto di lunghi accordi fermi, giocato su tenui sonorità, per dare agio alla melodia di esprimersi con accento suadente; segue un "Andante" rinforzato nel timbro dall'impiego di una viola e dall'accompagnamento per accordi ribattuti che sostiene una linea vocale più mossa e a tratti più drammatica, conformemente al testo; la terza *preghiera* è un corale per viola e pianoforte sul quale si innesta la voce recitante con un sicuro, suggestivo effetto.

Quando inaugurò il nuovo anno scolastico 1958/59, alla fine di ottobre, Liviabella certo non poteva sapere che sarebbe di lì a pochissimo dovuto andare a dirigere il Conservatorio di Parma, lasciando Pesaro. Non risparmiò, nel discorso, gli apprezzamenti per le opere di manutenzione dell'edificio che evidentemente

erano state fatte per migliorare e rendere più efficiente e funzionale la sede dell'Istituto: «Particolarmente in quest'anno vediamo risorgere questo edificio e questa istituzione voluta dalla liberalità di Rossini verso la sua città natale, in una veste sempre più decorosa ... una delle migliori sedi di Conservatorio in Italia e nel mondo». <sup>13</sup>

Il trasferimento a Parma giunse improvviso e indesiderato: con il primo febbraio 1959 assumeva la direzione del Conservatorio di Pesaro Rito Selvaggi.

Si concludeva così il periodo "pesarese" di Lino Liviabella, un periodo certo tra i più felici dell'istituto segnato dall'entusiasmo, dalla buona volontà e dalla collaborazione tra le persone e le istituzioni e caratterizzato da una fruttuosa laboriosità e da una provata qualità artistica.

La carriera di Liviabella proseguì ricca di soddisfazioni anche nelle successive sedi, prima Parma e poi Bologna, con altri risultati e ulteriori lavori importanti che si aggiunsero al suo già nutrito catalogo: soprattutto l'opera *Canto di Natale* su testo di Enzo Lucio Murolo tratto da "A Christmas carol in prose" di Dickens, composto nel 1962 realizzata e trasmessa dalla televisione l'anno successivo, il *Concerto per orchestra* (1964) e altre pagine di differenti generi.

Ma non molto oltre poté crescere la sua opera perché la morte lo colse quasi improvvisamente il 21 Ottobre 1964.

Aveva scritto pochi anni prima un articolo, apparso la prima volta nell'ottobre 1959 su "La Gazzetta di Parma" e ripreso in seguito su altre pubblicazioni quotidiane e periodiche, intitolato "Dove va la musica?". Ecco alcune considerazioni: «Anzitutto la musica non deve avere bisogno di sofismi, né avere giustificazione nelle parole. Deve vincere invece qualsiasi discorso con il suo linguaggio immediato. Fissiamo quindi la 'comunicativa' come primo fattore di ogni creazione artistica. Verrà poi l'altro fattore: l'emozione che questa parola rivelata deve suscitare col linguaggio dei suoni perché essa, anche nella sua chiarezza, non sia inutile ... L'uomo morale o il santo possono anche non essere artisti, ma l'artista non può fare a meno di avere una sua moralità e una sua santità. Non vi possono essere artisti furbi. Lo stesso fatto che sono furbi esclude che siano artisti.

L'artista egoista ed avaro non esiste ... È troppo comodo fare musica, distendendo linee di contrappunto agglomerate con i giuochi dei vari canoni, come parole incrociate, senza una ragione musicale e che hanno bisogno di tali trampoli per fingere un'unità e una vitalità che non può rianimare questi cadaveri in partenza.

... 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 che seguiamo a sognare con quello stato di grazia che coincide con la deprecata ispirazione, noi aspettiamo con tale fede il ritorno dei veri tempi e della vera musica che è dono di Dio e non ricetta degli uomini».

Così diceva Liviabella in questo scritto che è una sorta di testamento artistico e morale. Così la pensava e di conseguenza si era sempre comportato tante volte rischiando e pagando in prima persona. Certo non in tutto aveva ragione e non sempre nella sua pessimistica analisi della situazione musicale contemporanea aveva colto nel segno con obiettività e lungimiranza. Ma era in piena buona fede e di questa buona fede offriva la più ampia e palese testimonianza nel suo lavoro, nella sua musica, nella sua vita. Tra le tante ricchezze che ci ha lasciato è questa

<sup>13</sup> Solennemente inaugurato ieri l'anno scolastico al Conservatorio. In «Il Resto del Carlino», 23.10.1958.

sua onestà l'eredità più grande: per questo dobbiamo ammirarlo ed amarlo e per questo dobbiamo ancor oggi essergli grati.

Dall'Annuario del Conservatorio "Gioachino Rossini" di Pesaro. Anno scolastico 1988-89.