

INDICE

Premessa di <i>Biancamaria Brumana</i>	VII
Introduzione	1
Il <i>Cantico delle Creature</i> e le Laudi nel Novecento italiano	3
Il <i>Cantico delle Creature</i>	3
Il <i>Cantico delle Creature</i> di Domenico Stella (1926)	6
Le <i>Laudes Creaturarum</i> di Goffredo Petrassi (1982)	8
Il secolare “albero delle Laudi”	10
Appendice: Musiche sul <i>Cantico delle Creature</i>	13
Musiche per S. Francesco nel Novecento italiano	29
Appendice: Musiche su S. Francesco	35
Musiche per S. Chiara nel Novecento italiano	73
S. Francesco e S. Chiara nell’opera di Lino Liviabella	81
Lettura analitica della <i>Pregghiera di S. Francesco</i>	83
Lettura analitica dell’ <i>Inno a S. Francesco</i>	85
Lettura analitica dell’ <i>Antifona (S. Francesco)</i>	88
Lettura analitica di <i>S. Francesco (Meditazione)</i>	89
Appunti per <i>La morte di S. Francesco</i>	90
Conclusioni	92
Lettura analitica di <i>Sorella Chiara</i>	92
L’argomento	93
I personaggi	95
Il coro	97
“Musica imitativa”	99
Aree tonali	100
Intervalli, ritmi, figurazioni	102
Conclusioni	103
Appendici	
A. Testo della <i>Pregghiera di S. Francesco</i>	109
B. Testo dell’ <i>Inno a S. Francesco</i>	111
C. Testo dell’ <i>Antifona (S. Francesco)</i>	113

D. Libretto di <i>Sorella Chiara</i>	115
E. Le opinioni della critica musicale dopo la prima assoluta di <i>Sorella Chiara</i>	125
Indice dei nomi	127

PREMESSA

È da tempo convinzione comune che lo stile “risorgimentale” di Verdi non sia da individuare solo in quei passi delle opere il cui testo fa esplicito riferimento a temi patriottici (il «Va pensiero» dal *Nabucco* oppure «O Signore, dal tetto natio» da *I lombardi alla prima crociata*), ma nella forza travolgente, talvolta anche un po’ rozza, che emerge dalle prime partiture verdiane. Una forza fatta da personaggi monolitici (buoni o cattivi senza possibilità di sfumature) e da una orchestrazione semplificata, memore come nell’Ouverture del *Nabucco* delle sonorità bandistiche; ma proprio per questo in grado di scuotere e non di dilettere gli spettatori; in sostanza di infondere in loro uno “spirito risorgimentale”.

Ben a ragione, dunque, Marco Beghelli si pone la domanda provocatoria se sia possibile individuare uno stile della musica francescana nel Novecento.¹ In *Suor Angelica* - opera nella quale Puccini riversa tutto il suo desiderio «di dolci piccole cose e persone» che richiedeva a D’Annunzio per la *Crociata degli innocenti*, il mistero ambientato «nel tempo che S. Francesco d’Assisi aveva trent’anni» rimasto incompiuto - è possibile rintracciare uno stile francescano «nell’impasto strumentale che avvia *Suor Angelica*, così ovattato, così immaterico, dopo le immancabili campane d’esordio, il cui ritmo costituisce la base del primo, lungo ostinato armonico della partitura (un modulo di quattro battute ripetuto nove volte), che procede solenne e regolare come la sgranatura d’un rosario, per tre lentissimi minuti».² Più in generale francescani possono essere tutti i moduli ostinati che con l’ossessiva ripetizione di un semplice giro armonico rimandano alla retorica dell’enumerazione insita nel testo del *Cantico delle Creature* con l’incessante succedersi delle lodi simili a litanie. Francescano può essere anche il rifarsi alle antiche melodie gregoriane, alla ricerca di un mondo sonoro lontano e affascinante.

¹ Marco Beghelli, *Schegge di Francescanesimo*, in *Tendenze della musica teatrale italiana all’inizio del Novecento*. Atti del 4° convegno internazionale «Ruggero Leoncavallo nel suo tempo» (Locarno, Biblioteca Cantonale, 23-24 maggio 1998), a cura di Lorenza Guiot e Jürgen Maehder, Milano, Sonzogno, 2005, pp. 193-210.

² *Ivi*, p. 208.

In mancanza, però, di maggiori approfondimenti, il problema dell'esistenza o meno di uno stile musicale definibile come francescano rimane per ora aperto e non resta che affidarsi al più sicuro, anche se meno suggestivo, dato linguistico, connotando come francescana quella musica (vocale ma anche solo strumentale) il cui soggetto attinge alla vita, alle opere e alle idee del santo. In tal senso la fortuna musicale di S. Francesco va di pari passo con la sua fortuna *tout court*, sia essa storica o letteraria il cui andamento è stato nel corso dei secoli "altalenante".³

Dopo la lettura "miracolista" della figura di S. Francesco sviluppatasi a partire dal XIII secolo e che faceva del santo un personaggio dalle qualità eccezionali, si assistette ad un progressivo declino della popolarità di S. Francesco, fino al punto più basso raggiunto nel secolo dei lumi con il disprezzo di Voltaire. È con l'Ottocento e con il Romanticismo che il culto del santo prende nuovo vigore in un crescendo di interesse culminante nel centenario del 1882: ritorno al Medioevo, misticismo, senso della natura, attenzione alla portata sociale del messaggio, sentimento del trascendente fino alla "fioretizzazione" oleografica e al misticismo estetizzante di fine secolo. E l'interesse dilaga letteralmente nel XX secolo con il nuovo *climax* segnato dalle ricorrenze del 1926.

Il prezioso lavoro di Paola Maurizi è in primo luogo l'analisi delle composizioni ispirate a S. Francesco e a S. Chiara di Lino Liviabella (Macerata 1902-Bologna 1964), un compositore di spicco della prima metà del Novecento che nato in una terra di forte devozione mariana e trasferitosi a Roma alla scuola di Ottorino Respighi non ebbe mai timore di confessare la sua fede. La *Pregghiera* del 1919 (per voce, violino e pianoforte), l'*Inno* (per tenori, bassi, violino I e II, viola e organo), l'*Antifona* (per contralto solo, tenore solo, tenori, bassi, violino I e II, organo e contrabbasso) e la *Meditazione* strumentale (per viola, violino I e II, organo e contrabbasso) del 1926, nonché *Sorella Chiara* (affresco mistico in tre quadri per soli, coro e orchestra da camera) del 1943, rappresentano il contributo francescano di Liviabella. Paola Maurizi ha studiato tutte queste opere sulle partiture autografe messe a disposizione dal figlio del compositore o conservate alla Biblioteca Comunale di Macerata.

³ *La presenza francescana tra Medioevo e Modernità*, a cura di Mario Chessa e Marco Poli, Firenze, Vallecchi, 1996; *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana dal Rinascimento al Romanticismo*, a cura di Silvio Pasquazi, Roma, Bulzoni, 1990; *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di Silvio Pasquazi, Roma, Bulzoni, 1983.

Nella prima parte del volume l'autrice ha voluto mostrare l'ampiezza della fortuna francescana nel Novecento musicale italiano ed ha redatto più cataloghi: delle musiche sul *Cantico delle Creature*, sulle laudi, su S. Francesco e su S. Chiara. Quanto sia complesso e faticoso andare alla ricerca delle fonti musicali, lo sanno tutti coloro che almeno una volta si siano cimentati in questo tipo di lavoro; ed il fatto che le fonti del Novecento siano piuttosto recenti non facilita per niente il compito; anzi per il XX secolo mancano anche quei repertori dei quali da tempo si è dotata la musicologia per i periodi più antichi. In sostanza si tratta di cataloghi che, come dice l'autrice, saranno sicuramente incompleti o forse solo la punta di un iceberg, ma non per questo meno utili e di minor pregio per la "riscoperta" di un Novecento ancora tutto da studiare.

Biancamaria Brumana

INTRODUZIONE

Sia la vicenda umana e spirituale di S. Francesco che il *Cantico delle Creature* hanno avuto innumerevoli intonazioni nel corso dei secoli, nei vari paesi e nei diversi generi musicali. L'unico modo per affrontare questa immensa produzione mi è sembrato quello di delimitare il periodo e l'area geografica oltre la tipologia musicale. Ma pur circoscrivendo la ricerca alla musica colta, al Novecento e ai compositori italiani, quanto è emerso è solo la punta di un iceberg poiché non sono state ancora effettuate tutte le ricognizioni dei fondi musicali delle biblioteche francescane (o lo sono state fatte solo in parte) e poiché sono innumerevoli i lavori che giacciono inediti negli archivi privati.

Ho peraltro avviato le indagini sulle Laudi, sulla vasta produzione liturgica in onore di S. Francesco, nonché sulle musiche composte in onore di S. Chiara, nel corso del Novecento sempre più consapevoli della straordinaria individualità della santa.

Mi auguro dunque che questo mio lavoro, che vede la luce nell'ottavo centenario della conversione di S. Francesco, solleciti non solo la compilazione di ulteriori cataloghi di musiche francescane in altri paesi, ma anche lo studio e l'esecuzione delle musiche stesse. I brani di Lino Liviabella dimostrano come in questa vasta area giacciono autentici tesori.

Il maceratese è tra i numerosi compositori italiani del primo Novecento attratti dal santo di Assisi in una polivalenza simbolica già nota in ambito letterario ed iconografico. Mentre alcuni episodi dei *Fioretti* conoscono grande fortuna, stimoli vari e molteplici, legati al modello agiografico e a quello umano da imitare, portano taluni a trarre ispirazione dal momento delle stimmate, il più saliente di una vita tutta *imitatio Christi*, altri a rimanere affascinati dalla libertà della scelta e dalla faticosa coerenza del santo.

Nel secondo Novecento si tende a rinunciare alla dimensione narrativa, sia nella musica che nel testo. Al libretto, che talora è stato una "riscrittura", si preferiscono in chiave filologica le "preghiere" e le "lodi" dello stesso S. Francesco. E se il senso religioso degli artisti diventa in genere sempre più riposto e problematico, aumenta tuttavia da più parti la considerazione e l'ammirazione dell'"Orfeo cristiano".