

Erede di quella cultura musicale italiana che fin dall'800 si era interessata al repertorio strumentale, fiorendo negli ambienti dei conservatori e delle varie *Società dei Concerti* cittadine, il bresciano Franco Margola (1908-92) fu musicista tra i più noti della sua generazione. Allievo di Romano Romanini (1864-1934), esponente di spicco dello strumentalismo ottocentesco, dal maestro violinista aveva assimilato un profondo senso di rispetto per la tradizione classica e un prudente atteggiamento di diffidenza per le espressioni di decadente sentimentalismo. Trasferitosi a Parma, aveva poi studiato composizione con Guido Guerrini (1890-1965), Carlo Jachino (1887-1971) e Achille Longo (1900-54), maestri che, se pure gli aprirono gli orizzonti culturali e lo introdussero a una vita musicale più aggiornata, si mostrarono propensi verso atteggiamenti tradizionalistici; cosicché la formazione del bresciano fu profondamente radicata nella tradizione. Gli incontri con Casella e Pizzetti negli anni Trenta furono stimolanti per l'apertura verso nuovi orizzonti culturali e segnarono i momenti salienti di una vita artistica intensa e piena di riconoscimenti. Dotato di una solida preparazione tecnica, stimolato dagli incoraggianti risultati ottenuti nelle diverse competizioni e dai consigli dei più illustri colleghi, Margola trovò nel neoclassicismo una forma espressiva consona alla propria natura: portato all'essenzialità del discorso, alla solare chiarezza delle espressioni, alla solidità delle strutture formali, egli vi riversò il proprio ottimismo, fiducioso di realizzare una musica strumentale autenticamente italiana. La **Tarantella-Rondò dC 24**¹ tradisce l'adesione agli stilemi che soprattutto Casella in quegli anni proponeva (un critico parlò di una "virata verso la Borbonia delle tarantelle"), il ritorno cioè a una tradizione italiana, espressa con un linguaggio armonico moderno e raffinato. La composizione, ingenua e scanzonata, era al passo con i tempi e il 17 dicembre 1934 fu infatti premiata alla *III Rassegna nazionale di musiche contemporanee*; presentata a Roma il 5 aprile 1935 da Ornella Puliti Santoliquido, venne poi eseguita a Brescia per la *Società dei Concerti* il 29 gennaio 1937 da un diciassettenne Arturo Benedetti Michelangeli, e nel '38 pubblicata insieme alla **Leggenda dC 39** (1935). Questa, dedicata alla stessa Santoliquido, presenta caratteri meno classicamente 'italiani', e mostra piuttosto i segni di una derivazione dal linguaggio pianistico francese, dal quale Margola, come Casella, aveva preso le mosse: essa è strutturata nella semplice forma ABA, nella quale due sezioni dall'andamento libero, quasi rapsodico, fanno da cornice ad un canto più fluido ma il cui carattere oscillante e malinconico mantiene il tono sognante ed evanescente dell'inizio. Dieci giorni dopo l'esecuzione romana della *Tarantella-Rondò*, Maria Trentini Francesconi, Fernanda Buranello e Maria Collina presentavano al pubblico bresciano il **Trio n. 2 in la dC 37**, nato in seguito all'incontro avvenuto con Casella, che in quel periodo si esibiva spesso in questo tipo di formazione assieme ad Alberto Poltronieri e Arturo Bonucci. Margola aveva sottoposto una propria lirica al giudizio di Casella, e questi lo aveva invitato a presentargli qualche altra composizione di più ampio respiro: tra il '34 e il '35 Margola si mise al lavoro e ne uscì una delle sue opere più interessanti, che si fa apprezzare per un sostanziale equilibrio complessivo, la ferrea logica del discorso, la concisione formale, il solido senso costruttivo, il bilanciamento e la condotta del dialogo tra gli strumenti, il tematismo energetico di sicura comunicativa, il linguaggio armonico moderno ma di facile comprensione. Il Trio si apre recando l'inconfondibile marchio margoliano, caratterizzato da un *incipit* energetico, con i tre strumenti all'unisono che creano un effetto suggestivo grazie anche a quelle oscillazioni ritmiche che conferiscono slancio dinamico; la frase introduttiva si proietta con violenza sul vero e proprio tema che segue, il cui andamento rude e martellante non lascia tregua. Il contrasto con un secondo tema meno teso e condotto "un po' largamente" contribuisce a rendere più equilibrata la composizione. È la concisione di linguaggio, la capacità di condurre con ampiezza di respiro un discorso serrato e logico, a rendere riuscita l'opera che fu appunto tra le più apprezzate del bresciano. Anche il movimento lento centrale mantiene un'architettura solida ed essenziale, soprattutto nel dialogo polifonico degli strumenti: soprattutto in questo brano i critici hanno riscontrato una certa dipendenza dai modelli pizzettiani, per l'andamento di "melopea gregoriana" (anche la tonalità di *la* è pizzettiana) e per altre soluzioni di sapore arcaicizzante, come l'uso compiaciuto di accordi formati da combinazioni di 'quinte vuote'. L'opera presenta in ogni caso caratteristiche di indubbia originalità e fu salutata con molte lodi dalla critica e dal pubblico: anche Casella l'apprezzò molto, lo giudicò il miglior *Trio* dopo quello di Pizzetti (1925), lo inserì nel repertorio del

¹ La sigla si riferisce alla catalogazione pubblicata in O. de Carli, *Franco Margola (1908-1992). Catalogo delle opere*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 1993.

Trio Italiano e lo presentò nelle proprie tournées, contribuendo non poco alla diffusione del nome di Margola nel mondo. Nel 1936 il Trio rappresentò la musica moderna italiana al *IV Festival Internazionale di Venezia*, e nel '38 vinse il *Premio 'Rispoli'* di Napoli. Anche la *Sonatina op. 26 dC 71* (1942), è una delle fortunate composizioni che non ha conosciuto oblio: apprezzata per la raffinatezza e la chiarezza dell'eloquio, essa rappresenta uno degli ultimi frutti di quella stagione neoclassica che il dramma della guerra contribuì a spazzare per sempre. Qui è la venatura scarlattiana ad emergere, con tutta l'esuberanza ritmica dei tempi estremi, freschi e baldanzosi, mentre il delizioso movimento centrale, nato come brano a sé stante, si fa ammirare per la delicatezza un po' languida della melodia, tutta soffusa di poesia. Opera minore è invece l'*Aria dC 63*, breve lavoro d'occasione composto all'epoca in cui Margola insegnava presso la *Filarmonica 'Laudamo'* di Messina e dedicato al Barone Giuseppe Galletta, che si era prodigato per il riconoscimento giuridico dell'Istituto.

I difficili anni della Guerra segnarono una svolta per la vita musicale italiana, e ci fu vento di crisi: la stagione del neoclassicismo tramontò, l'ottimismo e la fede nazionalistica vennero meno, e l'impegno di tutti fu di riallinearsi ai movimenti più avanzati della cultura europea; soprattutto la dodecafonica sembrò costituire la formula per una musica davvero moderna. Anche Margola tentò l'accostamento alle più moderne tendenze e gli anni '50 videro la produzione di lavori piuttosto 'cerebrali'. Tali approcci intellettualistici male si conciliavano però con il principio della spontaneità che così fortemente caratterizzava il suo linguaggio e le opere di questo periodo risultano meno fresche, escluse alcune importanti eccezioni, fra le quali il fortunato *Kinderkonzert per piano e orchestra dC 106* e i *Tre pezzi per flauto e pianoforte dC 116* (1957), nei quali l'aforistica concisione di tipo weberiano rappresenta forse il punto di massima modernità linguistica nella parabola creativa margoliana. Datate 1967, le *Musiche duettanti dC 147*, lasciano intendere il passaggio alla nuova epoca. Il discorso è meno spontaneo e più ricercato, ma il sigillo di Margola resta comunque inconfondibile, perfino nel curioso titolo del terzo brano, coniato vent'anni prima e già più volte usato dal compositore. Il termine *Serpentara* venne mutuato dal nome di una strada a tornanti nei dintorni di Roma, con evidente allusione all'andamento sinuoso imitato dal disegno melodico del pezzo. Rendendosi conto che l'allineamento con le avanguardie culturali sacrificava la sua vena migliore, Margola rinunciò ad ogni forma di intellettualismo per tornare alla propria natura di compositore ottimista, 'facile', di immediata comunicativa. La *Sonata in mi dC 233* (1978) è così più vicina nello spirito al Trio n. 2 che alle *Musiche duettanti*. Tradizionale nel linguaggio melodico e armonico e nell'impostazione formale, questa sonata è una delle più riuscite opere da camera del musicista bresciano, per la robustezza e l'equilibrio dell'impianto, la chiarezza delle idee, il piglio sicuro ed energico dell'eloquio, sempre deciso e convincente. Fino agli ultimi anni Margola rimaneva così coerente alla scelta di continuare l'eredità di un passato che la gran parte dei compositori, accogliendo in maniera radicale innovazioni linguistiche estranee alla loro tradizione, di fatto aveva rinnegato.

Ottavio de Carli