

A distanza di oltre due lustri dalla morte, avvenuta a Nave presso Brescia il 9 marzo 1992, e dopo essersi affermato ormai da decenni nel settore didattico e in quello concertistico, si può dire che oggi il nome di Franco Margola sia entrato stabilmente e a pieno titolo anche nel repertorio discografico. Ciò significa senza dubbio per il musicista una più sicura affermazione sul piano critico, e anche una più obiettiva considerazione della sua vastissima produzione, che gradualmente viene recuperata e riproposta, spesso offrendo anche liete e inaspettate sorprese. Questo disco ne è un'evidente conferma, dal momento che ci presenta un Margola per lo più inedito, sconosciuto non solo al grande pubblico ma anche agli stessi addetti ai lavori.

Che il musicista bresciano non fosse solo l'autore del *Kinderkonzert* per piano e orchestra, di alcune *Sonatine* per pianoforte e di poco altro – come fino a pochi anni fa lo si riteneva – è ormai assodato per tutti, basti pensare alla recente e importante ripresa dell'opera *Il mito di Caino* o ai numerosi dischi monografici di composizioni cameristiche usciti in questi anni. Ma, per limitarci al repertorio flautistico, era ancora da scoprire che Margola non fosse l'autore solo dei fortunati *Quattro episodi* (dC 159) o delle quattro *Sonate per flauto e chitarra* pubblicate da Zanibon tra la fine degli anni '70 e i primi anni '80, opere peraltro già incise dallo stesso duo Pisciali-Artunghi alcuni anni or sono. Gian-Luca Petrucci aveva in verità già offerto un interessante ampliamento di orizzonti, proponendo l'incisione di alcune composizioni cameristiche margoliane caratterizzate dalla presenza del flauto: ma in questo cd l'approfondimento riguarda lo specifico organico di flauto e chitarra, che Margola sembrò prediligere soprattutto dalla seconda metà degli anni '70, grazie all'incontro con musicisti quali il già citato Petrucci, Antonio De Rose, Marlaena Kessick e altri.

Abbiamo ragione di credere che anche le composizioni qui incise tratte da manoscritti non datati risalgano più o meno a questi anni, che per Margola furono senza dubbio molto prolifici non solo di composizioni ma anche di soddisfazioni. Se ne può dedurre che il disco offre un interessante campionario di opere composte in una stagione relativamente precisa della sua produzione, che potremmo genericamente definire 'tarda'. Erano gli anni in cui gli interessi di Margola si orientavano principalmente verso il repertorio cameristico, e in particolare quello comprendente la chitarra come strumento solista o d'accompagnamento, al quale veniva così affidato un ruolo che è normalmente di competenza del pianoforte.

Anche il trattamento riservato al flauto era del tutto tradizionale, dal momento che era considerato nelle sue potenzialità melodiche più che timbriche, e quindi entro certi limiti intercambiabile con altri strumenti. A riprova, ricordiamo che la composizione senza titolo oggi catalogata con il numero 684 sembra che fosse originariamente destinata al mandolino anziché al flauto. Certamente la chiarezza del timbro e l'andamento puramente monodico dello strumento a fiato bene si addicevano allo stile margoliano, che soprattutto negli ultimi anni si era orientato sempre più verso una lineare essenzialità del discorso musicale. Chiarezza formale, facilità e fluidità di eloquio, vitalità ritmica, andamento asciutto e lineare, efficace senso della concisione, sono gli ingredienti principali di una produzione che risponde a una concezione potremmo dire 'barocca' della scrittura musicale: una scrittura asciutta, tutta giocata sulla linearità e l'incisività del discorso, più che sul gioco delle atmosfere timbriche. Una scrittura, in altre parole, di stampo 'bachiano', comunque di radice fortemente neoclassica. Margola tradiva così ancora una volta le proprie origini culturali, da un lato radicate nello strumentalismo ottocentesco e dall'altro proiettate in quella corrente neoclassicista che negli anni '20 e '30 ebbe tanta fortuna in Italia e in Europa.

Come allievo di violino a Brescia presso l'*Istituto Musicale 'Venturi'*, fondato da Antonio Bazzini (il grande violinista ammirato da Schumann e ritenuto l'unico degno contraltare all'operismo di Verdi), Margola si era infatti formato nell'atmosfera culturale che nel secondo '800 e primo '900 aveva rappresentato una vitale alternativa al dilagare del melodramma; il suo maestro Romano Romanini (1864-1934) era stato un esponente di spicco dello strumentalismo ottocentesco: chiamato a Brescia da Bazzini a dirigere il '*Venturi*', vi aveva mantenuto per circa quarant'anni quel ruolo carismatico di guida spirituale che lo stesso Bazzini aveva svolto per il quarto di secolo precedente, ed era stato lui a trasmettere al giovane Margola un prudente atteggiamento di diffidenza per le espressioni di decadente sentimentalismo e un profondo senso di rispetto per la tradizione classica.

Trasferitosi a Parma per il corso di composizione, Margola aveva poi studiato con Guido Guerrini (1890-1965), Carlo Jachino (1887-1971) e Achille Longo (1900-1954), i quali, se pure gli avevano aperto gli orizzonti culturali e lo avevano introdotto a una vita musicale moderna, avevano mostrato nel complesso una maggiore propensione verso atteggiamenti tradizionalistici che verso forme di spregiudicata innovazione (Guerrini era stato firmatario nel 1932 del famoso *Manifesto dei Dieci*, documento che lanciava un appello reazionario contro gli eccessi avanguardisti della musica italiana contemporanea); cosicché la formazione musicale di Margola era radicata in una tradizione che aveva costituito una solida base culturale per tutto il suo percorso creativo.

Gli incontri con Pizzetti e Casella negli anni Trenta avevano segnato l'apertura verso nuovi orizzonti culturali e rappresentato i momenti salienti di una vita musicale intensa e piena di riconoscimenti. Dotato di una solida preparazione tecnica, incoraggiato dai risultati ottenuti nelle diverse competizioni e dai consigli dei più anziani ed illustri colleghi, Margola aveva trovato appunto nel neoclassicismo una forma espressiva perfettamente consona alla propria natura: portato all'essenzialità del discorso, alla solare chiarezza delle espressioni, alla solidità delle strutture formali, egli vi aveva riversato il proprio profondo ottimismo, e divenuto una delle figure più promettenti della vita musicale della nazione, aveva espresso nella rilettura 'neoclassica' della tradizione tutta la modernità del proprio linguaggio.

La Guerra Mondiale aveva però portato vento di crisi: la stagione del neoclassicismo era tramontata, l'ottimismo e la fiducia erano venute meno, la fede nazionalistica non aveva avuto più ragion d'essere e l'impegno di tutti era stato di riallinearsi ai movimenti più avanzati della cultura europea: soprattutto la dodecaфонia era sembrata costituire la formula per una musica davvero moderna e chi non si era allineato con queste posizioni aveva finito col rinunciare all'attività creativa. Margola aveva invece tentato la conciliazione: gli anni '50 avevano rappresentato un periodo di produzione di opere piuttosto 'cerebrali', nelle quali aveva tentato l'appropriazione di forme linguistiche aggiornate con le più moderne tendenze, in particolare la dodecaфонia. Tali approcci intellettualistici male si conciliavano però con il principio della spontaneità che così fortemente caratterizzava il suo linguaggio e di fatto le opere di questo periodo sono tra le meno fresche di tutta la sua produzione - escluse alcune importanti eccezioni, fra le quali il fortunato *Kinderkonzert per pianoforte e orchestra* dC 106¹, senza dubbio l'opera più conosciuta del maestro, e i bellissimi *Tre pezzi per flauto e pianoforte* dC 116 del 1957, nei quali l'aforistica concisione di tipo weberniano rappresenta forse il punto di massima modernità linguistica nella parabola creativa margoliana.

Poiché l'allineamento con le avanguardie culturali del tempo rischiavano di sacrificare la sua vena migliore, Margola aveva deciso di rinunciare ad ogni forma di intellettualismo, per tornare ad essere pienamente se stesso, un compositore ottimista, 'facile', anche moderno e spregiudicato ma sempre tradizionale ed immediato nell'impostazione del linguaggio. Egli aveva finito così col rappresentare un elemento di continuità con un passato che la gran parte dei musicisti, accogliendo in maniera radicale innovazioni linguistiche estranee alla loro tradizione, di fatto aveva rinnegato. Margola ci appare così come un erede genuino della 'generazione dell'80', di Casella, di Pizzetti, e più indietro del mondo dei Romanini e dei Bazzini.

Tale posizione gli aveva permesso anche di mantenere un contatto con quel pubblico che gli stessi colleghi avevano perduto: dedicatosi intensamente all'insegnamento, il compositore aveva trovato infatti nell'ambiente dei Conservatori un terreno favorevole alla ricezione della sua musica. Qui, dove le espressioni di esasperata avanguardia non sembrano aver mai trovato piena rispondenza per il loro scarso valore didattico e si è sempre preferito un linguaggio di più moderata modernità, Margola aveva ottenuto riscontri che nemmeno ora col passare degli anni vengono meno. Fu il contatto diretto coi musicisti, con le loro esigenze e i loro gusti, a garantire e stimolare una produzione per loro efficace, che nasceva così già con un pubblico pronto ad accoglierla, studiarla, capirla e apprezzarla.

È in questo contesto che si inserisce la produzione di opere per flauto e chitarra presentate in questo cd. Furono soprattutto Marlaena Kessick negli anni '50 e '60 e poi Gian-Luca Petrucci dagli anni '70 a figurare come referenti preferiti del compositore. Fu ad esempio, proprio la madre dell'americana Marlaena Kessick a pubblicare nel 1976 la *Sonata for flute and guitar* dC 211 (da cui il titolo in lingua inglese, anomalo nella produzione di Margola che l'aveva in origine più semplicemente denominata *Sonata n. 5*). Poi, presoci gusto, il musicista aveva iniziato a comporre probabilmente senza più stimoli esterni, cosicché parte della sua produzione rimase inedita e forse nemmeno mai eseguita.

Oggi viene gradualmente recuperata e felicemente riproposta al pubblico, spesso riservandoci – come si diceva all'inizio di queste note – gradite e inaspettate sorprese.

Ottavio de Carli

¹ La sigla si riferisce alla catalogazione pubblicata in O. de Carli, *Franco Margola (1908-1992). Catalogo delle opere*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana (Strumenti di lavoro, 4), 1993.