

FRANCO MARGOLA
SONATE PER VIOLINO E PIANOFORTE

È necessario risalire a radici ottocentesche per comprendere il valore della posizione storica di Franco Margola (Orzinuovi [Brescia], 1908 - Brescia, 1992): la sua figura si ricollega infatti a quel filone della cultura musicale italiana che fin dall'800 si interessò particolarmente al repertorio strumentale, fiorendo negli ambienti ristretti degli istituti musicali, dei conservatori e delle varie *Società dei Concerti* appositamente sorte nelle diverse città. Come allievo di violino a Brescia presso quell'*Istituto Musicale 'Venturi'* che era stato fondato da Antonio Bazzini (il grande violinista ammirato da Schumann e la cui produzione era considerata l'unico degno contraltare all'operismo di Verdi), Margola aveva fin da giovane respirato quell'atmosfera culturale che nel secondo '800 e nel primo '900 aveva rappresentato in Italia una nascosta ma vitale alternativa al dilagare del melodramma: suo maestro fu infatti Romano Romanini (1864-1934), un compagno di studi di Arturo Toscanini che si era dimostrato un esponente di spicco dello strumentalismo ottocentesco. Chiamato a Brescia dallo stesso Bazzini a dirigere l'*Istituto 'Venturi'*, Romanini vi aveva mantenuto per circa quarant'anni quel ruolo carismatico di guida spirituale che Bazzini aveva svolto per il quarto di secolo precedente e, ormai sessantenne, aveva certamente trasmesso al giovane Margola da un lato un prudente atteggiamento di diffidenza per le espressioni di esasperato e decadente sentimentalismo, dall'altro un profondo senso di rispetto per la tradizione classica che in quegli anni pochi manifestavano.

Trasferitosi a Parma per il corso di composizione, Margola studiò con Guido Guerrini (1890-1965), Carlo Jachino (1887-1971) e Achille Longo (1900-1954), maestri che, se pure gli aprirono gli orizzonti culturali e lo introdussero in una vita musicale aggiornata e moderna salvaguardandolo dal pericolo del provincialismo, mostrarono nel complesso una maggiore propensione verso atteggiamenti tradizionalistici che verso forme di spregiudicata innovazione (Guerrini fu addirittura firmatario nel 1932 del famoso *Manifesto dei Dieci*, documento che lanciava un appello reazionario contro gli eccessi avanguardisti della musica italiana contemporanea); cosicché in definitiva la formazione musicale di Margola fu profondamente radicata in una tradizione che costituì una solidissima base culturale per tutto il suo percorso creativo.

Gli incontri con Alfredo Casella e Ildebrando Pizzetti negli anni Trenta furono stimolanti per l'apertura verso nuovi orizzonti culturali e rappresentarono solo i momenti salienti di una vita musicale intensa e piena di riconoscimenti. Sicuro della propria solida preparazione tecnica, stimolato dagli incoraggianti risultati ottenuti nelle diverse competizioni e dai consigli dei più anziani ed illustri colleghi, Margola trovò 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 riversò il proprio profondo ottimismo, fiducioso di realizzare una musica strumentale autenticamente italiana. La produzione di quegli anni annovera Sonate, Quartetti, Quintetti, Partite e Trii, e le composizioni qui presentate offrono un campionario abbastanza tipico di questa importante stagione produttiva, caratterizzata da una notevole solidità costruttiva più che da aspetti prettamente strumentali o virtuosistici (Margola non fu un virtuoso dello strumento, e in qualità di esecutore mostrò anzi in più di una occasione di accordare ad esso ben scarse preferenze).

Tralasciando la giovanile **Piccola suonata**, composta probabilmente intorno al 1929 ed opera non certo ambiziosa di uno studente dalla personalità artistica ancora in via di formazione, è con la **Sonata n. 1 in re** che inizia a definirsi il carattere di un compositore emergente pienamente inserito nel clima culturale del tempo. La composizione, completata nell'aprile del 1931 (due anni prima del termine degli studi di Conservatorio), in effetti risulta ben più interessante di un semplice esercizio scolastico. Nell'impostazione generale, sostanzialmente equilibrata nella forma e nell'espressione, questa *Sonata* si presenta come chiaramente neoclassica: il primo movimento è costruito sui tradizionali due temi, il primo serio e marcato (subito presentato dal pianoforte senza preamboli e senza armonizzazione, secondo una prassi che sarà tipicamente margoliana anche nelle opere future), il secondo cullante e quasi 'galleggiante' su un accompagnamento di ampi arpeggi del pianoforte; il secondo movimento si apre in un clima profondamente meditativo, per sfociare presto in una cullante *berceuse*, che animandosi a poco a poco e facendo proprio anche il tema di apertura, crea un'atmosfera espressiva sempre più tesa, fino a risolvere dapprima in una liberatoria affermazione del tema in *forte*, poi perdendo via via energia, su delicate e conclusive atmosfere in *pianissimo*; il *Vivace* finale è un vorticoso movimento, quasi un *perpetuum mobile*, costruito come il primo sul contrasto di due temi, ritmicamente molto marcati. Il tutto è realizzato in regime assolutamente diatonico, conferendo così alla *Sonata* la spiccata caratteristica di luminosa chiarezza tipicamente margoliana.

La **Sonata breve n. 3**, datata 1937 e divenuta presto una delle composizioni più eseguite di Margola, presenta fin dall'inizio un uso massiccio di procedimenti ormai divenuti caratteristici dello stile del musicista bresciano, quali le armonie formate da accordi di 4^a, 5^a e 8^a, o dalla sovrapposizione di quinte vuote (accordi di

nona) o di quarte (accordi di settima). Ma soprattutto è il piglio ritmico, la lucidità di esposizione, l'equilibrio tra le parti strumentali, la logica consequenzialità del discorso musicale, l'impressione di chiarezza in definitiva che traspare da ogni battuta pur senza mai scadere nel banale o nello scontato, a fare di questa composizione uno dei più convincenti lavori mai usciti dalla penna di Margola. È la struttura stessa dell'opera, 'breve' come appunto sottolinea il titolo, a garantire una tensione perfettamente calibrata del respiro musicale, tutto proteso in un unico grande arco nel quale la solidità dei due *Sostenuti* estremi controbilancia con efficacia gli slanci nervosi dell'*Allegro* centrale.

I difficili anni della Guerra segnarono una svolta nello stile del compositore. Gli orrori che il conflitto portò con sé dovettero influire non poco sul percorso creativo di gran parte degli artisti allora attivi, ma soprattutto la particolare stagione attraversata dalla musica italiana del tempo condizionò le scelte operate dai compositori allora culturalmente impegnati, tra i quali figurava appunto Margola. Costretti ad operare tra l'incudine di una cultura tradizionalista per nulla disposta a morire e il martello di forme e linguaggi radicalmente nuovi - che molti non sentivano come eredità del proprio patrimonio culturale ma anzi come pericolosa e insensata sovversione di un ordine culturale radicalmente assimilato -, essi dovevano risolvere il difficile problema di conciliare le proprie intime aspirazioni con le moderne forme espressive, l'originalità con la tradizione, la sperimentazione con la produzione di risultati convincenti. Con la **Sonata n° 4**, datata 1944, Margola mostrò dunque accenti nuovi, segnati da una forte intensità drammatica, da un'eloquenza e un *pathos* in precedenza raramente espressi, e sembrò volersi orientare verso un linguaggio più decisamente cromatico e tormentato, ormai lontano da quella solare chiarezza che aveva caratterizzato le opere degli anni Trenta. Sarebbe tuttavia errato vedere in questo lavoro una svolta radicale, o addirittura una sorta di 'tradimento' stilistico del compositore, dal momento che la vera natura margoliana non stenta a farsi riconoscere, soprattutto nella supremazia del magistero tecnico anche sull'ispirazione più tormentata.

Ottavio de Carli