

OTTAVIO DE CARLI

FRANCO MARGOLA

(1908-1992)

IL MUSICISTA
E LA SUA OPERA



FONDAZIONE CIVILTÀ BRESCIANA
STRUMENTI DI LAVORO - 5

OTTAVIO DE CARLI

FRANCO MARGOLA

(1908 - 1992)

IL MUSICISTA E LA SUA OPERA

FONDAZIONE CIVILTÀ BRESCIANA
1995

*A mia figlia
Elena*

*Ricordiamo Franco Margola come una persona aperta,
schietta, genuina, senza complicazioni.
E la sua musica fu lo specchio della persona:
ariosa, luminosa, nitida,
pur senza mai escludere la lucidità
e la saldezza della trama costruttiva.*

Gaspare Nello Vetro

(‘Ricordo di Franco Margola’,
in: *Strumenti e Musica*,
XLIV/6, giugno 1992, p. 60)

Un sentito ringraziamento al dott. ing. Alfredo Margola, che con infinita pazienza e passione ha seguito e sostenuto il lavoro di ricerca, accordandomi grande fiducia e consentendomi gentilmente l’accesso all’archivio personale del padre.

In copertina: dipinti di Franco Margola.

PRESENTAZIONE

Questo libro su Franco Margola, il musicista e la sua opera, conclude il lavoro iniziato da Ottavio de Carli, dapprima con la predisposizione del Catalogo delle Opere di mio padre, ed ora con la raccolta di notizie, documenti ed avvenimenti sulla sua vita, utile a presentare ed introdurre le figure dell'uomo, con i suoi vari interessi, nei campi dell'arte e della cultura in genere e, come ovvio, del musicista in particolare.

I due libri, di cui il Catalogo, già pubblicato nel 1993, e questo nuovo, sono da considerare come il doveroso omaggio del figlio all'attività che ha permeato l'intera vita del proprio padre, e dalla quale, per sola onda riflessa, anche il figlio stesso ha trovato momenti ed occasioni di piacere, di coinvolgimento e di educazione ad una sensibilità musicale moderna.

Sicuramente, al di là degli intendimenti ispiratori, il lavoro non si presentava facile, e la certezza di raggiungere anche un solo risultato compiuto, quello di raccogliere e catalogare, perché non venissero disperse, confuse o comunque dimenticate, le varie opere scritte dal papà, numerose delle quali ancora sotto forma di manoscritto autografo inedito, non era per nulla scontata in partenza.

La giovane età del curatore, Ottavio de Carli, che ha iniziato a cimentarsi in questo gravosissimo compito non ancora laureato; la monumentale mole di lavoro che si prospettava, dati gli intendimenti ispiratori, di raccogliere e classificare, per quanto più completamente possibile, ogni documento o informazione utile a fornire comunque uno spunto, una chiave di lettura, un termine di raffronto; la stessa incertezza poi di trovare un editore interessato a pubblicare un'opera che si prospettava ampia e voluminosa, avevano posto non pochi dubbi al sottoscritto circa la fattibilità e la possibilità di condurre a termine siffatto lavoro.

I dubbi e le incertezze si sono poi diradati, strada facendo, mentre si dipanava, sotto gli occhi, la compiutezza e la precisione della puntigliosa ricerca dei dettagli mostrata da Ottavio de Carli; egli infatti da subito ha dato prova di eccellente maestria, di grande sensibilità e di matura padronanza del mestiere e dell'organizzazione del lavoro.

La Fondazione Civiltà Bresciana, nella persona del presidente, mons. Antonio Fappani, che ha inoltre accolto favorevolmente e con entusiasmo la prospettiva di annoverare nell'ambito delle proprie finalità e dei propri interessi editoriali un'iniziativa del genere, ha poi contribuito ad accrescere lo slancio e l'entusiasmo nell'impegno alla preparazione dei due volumi, di cui questo secondo si propone di fornire tutti gli elementi conoscitivi di base, utili, anche, a preparare il terreno ad altri e più specifici studi critici sulla figura e l'opera artistica del papà.

Ringrazio pertanto di cuore sia Ottavio de Carli che la Fondazione Civiltà Bresciana, ed in particolare mons. Antonio Fappani, sia coloro che, avendo conosciuto il papà, hanno voluto contribuire direttamente, con uno scritto qui raccolto, alla illustrazione di particolari e momenti della vita artistica od umana del papà.

Ringrazio anche coloro che, dedicandosi a questa non facile lettura, testimonieranno in questo modo la propria stima ed il proprio affetto.

Alfredo Margola

Sono passati tanti anni da quando lo conobbi in casa di Arturo Benedetti Michelangeli in via Lattanzio Gambara, vicino alla stazione. Ogni volta, tra un aneddoto o una barzelletta che egli sapeva raccontare con sorprendente rapidità ed efficacia, mi veniva spontaneo di osservarlo con un misto di ammirazione e di turbamento. Già allora Franco Margola, giovane, possedeva il segreto di rendersi interessante, diverso e superiore per natura e per cultura. Era un artista di stampo speciale. Così, da quegli incontri, dalle frequentazioni in casa sua, dalle preziose lezioni (purtroppo non molte) che ne ebbi, dalle sue musiche che ebbi ad eseguire per le sale da concerto del mondo in duo pianistico con mia moglie Lydia, mi formai un'idea che soltanto ora, dopo la sua morte avvenuta il 9 marzo 1992, mi è perfettamente chiara. Ed è, in definitiva, la sua rara capacità di sintesi che fin da giovane si faceva palese quando parlava di musica o di letteratura oppure raccontava con piacere barzellette, appunto, o infine quando componeva.

Nell'esauriente lavoro di Ottavio de Carli, il quale si è sobbarcato un'attenta ricerca preparatoria delle fonti, la storia del maestro Franco Margola e la sua vasta opera compiuta durante la lunga vita viene puntualizzata ed articolata nelle sue molte sfaccettature. Sarebbe superfluo, di conseguenza, che io mi addentrassi qui in anticipazioni di vario tipo. Sento solo il sottile piacere di sottolineare qualche ricordo, grazie alla fortuna di averlo conosciuto abbastanza bene. Non senza aggiungere subito che era difficile per chiunque scoprire pienamente la sua complessa personalità, vuoi perché un artista autentico non è mai comprensibile fino in fondo nella realizzazione della sua arte, vuoi perché il carattere dell'uomo Margola non amava lasciarsi analizzare. C'erano sempre degli angoli segreti, soltanto 'suoi', coperti o da un istintivo pudore o dalla raffinata ironia proveniente dalla vasta cultura umanistica vista sempre con senso critico. Tale è l'idea che mi sono fatto sulla sua personalità, a cominciare dall'impatto con il magnetismo dei suoi occhi di un azzurro misterioso.

Imprendibile l'essenza dell'uomo, dunque, ma altrettanto sfuggente l'espressione della sua musica. Cerco di spiegarmi: il senso dell'enigma che scaturisce dalle partiture più importanti risiede non tanto nella complessità della scrittura quanto invece nella limpidezza del procedere. La moderata modernità del suo linguaggio rinserra una ben più elevata modernità di intuizioni sì che la limpidezza o la semplicità della stesura porta all'astrazione dei concetti. Quando tocca la drammaticità, ad esempio, non insiste, se ne ritrae per quel pudore innato e per quel senso dell'ironia che si portava dentro e lo spingeva ad una visione della vita come dell'arte più legata ad un'ancestrale saggezza, alla levità di giudizio, che non al compiacimento nel dolore o al dramma del pessimista.

Ma, infine, perché cercare di spiegarsi sempre i risultati della creatività? La musica di Franco Margola si ascolta e si ammira subito il suo percorso senza prolissità, senza falsi obbiettivi. Ricordo che mi diceva che la mattina spesso scriveva alcune battute, poi si occupava d'altro, per tornare a comporre qualche altra battuta. Non stava ore appiccicato al tavolo o al pianoforte. Eppure il suo linguaggio non subisce alcuna interruzione: fila via liscio, logico, rapido, stringato, non scade mai nel banale. Una chiarezza che fa pensare. Margola era un artista vero.

Mario Conter

INTRODUZIONE

Scomparso il 9 marzo 1992 alla veneranda età di ottantatré anni, Franco Margola fu musicista, principalmente compositore e didatta, la cui attività si svolse in quell'arco di tempo che per il nostro attuale punto di vista comprende da un lato un'epoca passata ormai divenuta definitivo dominio della storia, dall'altro una stagione presente ancora soggetta alle attenzioni e ai condizionamenti di una cronaca passeggera e per lo più effimera nelle sue espressioni e nelle sue manifestazioni.

Iniziati gli studi al tempo della Grande Guerra e intrapresa la carriera di musicista negli ormai lontani anni Venti, Margola fu infatti pienamente attivo per oltre mezzo secolo, fino a pochi anni fa, e la sua figura è ancora ben viva nel ricordo dei contemporanei che lo conobbero; musicista non ancora dimenticato, né come didatta (i suoi allievi sono nel pieno della loro attività), né come compositore, il suo nome è ancora presente nelle cronache e nei programmi dei concerti, oltre che nelle aule dei conservatori. La sua musica - che conobbe interpreti di prima grandezza, come Alfredo Casella, Alberto Poltronieri, Adele Bignami Mazzucchelli, Arturo Benedetti Michelangeli, Gianandrea Gavazzeni, il Quintetto Chigiano, Ornella Puliti Santoliquido, Pina Carmirelli, Antonio Janigro, Carlo Maria Giulini, Gino Gorini, Sergio Lorenzi, Eugenio Bagnoli, Gaspar Cassadó, Mario Rossi, Angelo Campori, Franco Caracciolo, Ettore Gracis, I Musicisti di Roma, Claudio Scimone e i Solisti Veneti, Bruno Canino, e tantissimi altri - la sua musica, dicevamo, è ancora eseguita ed apprezzata e di lui si cercano e si riscoprono opere inedite o ineseguite.

Tuttavia il tempo, si sa, inesorabilmente passa, il mondo si trasforma e nella graduale acquisizione degli avvenimenti e delle situazioni dalla sfera del presente a quella del passato molte notizie vanno perdute, molti punti di vista mutano, molti aspetti ritenuti scontati e universalmente riconosciuti divengono perfino ignoti ai più; le mode cambiano, molte figure di spicco cadono in oblio e buona parte del patrimonio culturale rischia di venire dimenticato.

Questo lavoro intende presentare un primo bilancio su quanto attualmente è possibile conoscere riguardo a Franco Margola, autore universalmente conosciuto dagli allievi di conservatorio - le sue *Sonatine* per pianoforte e il suo *Kinderkonzert* per pianoforte e orchestra, per citare solo qualche titolo tra i più noti, sono entrati stabilmente nei repertori di studio -, ma poco considerato dagli storici, che naturalmente si sono per lo più soffermati sul fenomeno delle avanguardie e sulle poche figure di maggiore rilevanza storica e che di fatto sono ancora ben lontani dall'aver esaminato a fondo il vastissimo patrimonio prodotto dall'Italia musicale del Novecento¹, per buona parte paradossalmente sconosciuto a causa delle non indifferenti difficoltà a reperirne fonti e documentazione: ben pochi sono infatti i cataloghi e i repertori a disposizione, studi approfonditi sulla produzione minore sono altrettanto scarsi e molte composizioni risultano in definitiva perdute perché purtroppo introvabili secondo i consueti metodi di ricerca.

In questo modo molti luoghi comuni vengono ripetuti, spesso senza che si possa verificare quanto essi corrispondano alla realtà dei fatti, si valutano composizioni mai ascoltate basandosi su giudizi critici espressi in precedenza da altri, si esprimono considerazioni per lo più generiche non sempre fondate su una precisa documentazione.

Sembra quasi che quest'epoca dominata sempre più dal senso del rigore scientifico e della consapevolezza storica, sempre più attenta a far luce sugli aspetti perfino più insignificanti del passato più remoto, sempre più propensa a scandagliare, ordinare, catalogare, archiviare tutto ciò che di esso rimane, lasci in pasto ad un giornalismo spesso superficiale e frettoloso ogni espressione di un presente che in realtà offre difficoltà euristiche non indifferenti: l'avvento dei mezzi di comunicazione di massa, la crescita smisurata di una vita culturale un tempo ristretta a pochi centri di produzione e diffusione, la radicale frammentazione di correnti artistiche che comportano via via approcci ed atteggiamenti diversi, la mentalità fondamentalmente consumistica della moderna cultura occidentale, tutto questo comporta un'enorme mole di dati che rende estremamente difficoltosa ogni ricerca allo studioso. Si pensi soltanto allo sviluppo dei mezzi di comunicazione, grazie ai quali contatti d'ogni genere e trasferimenti anche repentini non sono più documentabili, come quando tutto avveniva per corrispondenza scritta o per mezzo di lenti viaggi in carrozza.

In questo senso il presente lavoro, al di là dell'interesse specifico per Franco Margola, può forse contribuire ad evidenziare alcuni aspetti di una situazione abbastanza generalizzata riguardo alla conoscenza che abbiamo della musica italiana moderna e contemporanea. Il nome del musicista bresciano è spesso citato nei manuali di storia della musica², ma nulla o ben poco viene detto della sua vasta produzione, ricca di quasi ottocento composizioni: nasce il

¹ Relativamente scarsa è a ben vedere la bibliografia riguardante un approfondito studio della musica italiana del Novecento: a parte gli studi specifici sulle poche figure di maggior spicco e a parte l'enorme quantità di articoli pubblicati su quotidiani e riviste più o meno specializzati, fra l'altro non sempre di facile reperibilità, pochi sono i contributi che offrono un'esauriente panoramica sull'argomento. Per quanto è a nostra conoscenza, lo studio più completo ci risulta essere l'opera in tre volumi di Roberto Zanetti, *La musica italiana nel Novecento*, (Busto Arsizio, Bramante, 1985, d'ora in poi indicato brevemente come ZANETTI, *Novecento*), alla quale si farà spesso riferimento in questo saggio.

² Pur non volendo presentare una rassegna completa dei testi nei quali è presa in considerazione la figura di Franco Margola, e a scopo puramente indicativo, diremo che il musicista è citato, oltre che nel già segnalato studio di Roberto Zanetti (ZANETTI, *Novecento*, pp. 606-607, 928, 971-973, 1376-1377), in storie della musica non solo di carattere locale quale quella di Giovanni Bignami (BIGNAMI, *Storia*, pp. 928-934), ma anche di carattere universale quali: CAPRI, Antonio. *Musica e musicisti d'Europa dal 1800 al 1938*, Milano, Hoepli, 1939², p. 102; ID., *Storia della musica*, Vallardi, VI, pp. 188-190; *Storia della musica Fabbri*, p. 36; CONFALONIERI, Giulio. *Storia della musica*, a cura di Alfredo Mandelli, Milano, Accademia, 1975³, p. 842; MILA, Massimo. *Breve storia della musica*, Torino, Einaudi (Piccola Biblioteca Einaudi 31), 1977³, p. 438; il nome di Margola non compare invece in testi di autori stranieri, si tratti di agili manuali quali GROUT, Donald Jay. *A history of western music*, New York-London, Norton & Co., 1980³, o di più ampi studi, quali la celebre *The New Oxford History of Music - X. The Modern Age (1890-1960)*, a cura di Martin Cooper, Oxford, Oxford University Press, 1974; ma non citano il compositore bresciano nemmeno certi testi italiani

sospetto che altri musicisti, dei quali oggi appena si ricorda il nome, siano stati altrettanto prolifici e che quindi la maggior parte della produzione musicale italiana del Novecento sia già caduta definitivamente in oblio.

La storia della musica, ovvero dell'arte nel senso più elevato del termine, si fa con la qualità, non con la quantità delle opere prodotte, è vero: ma la quantità è premessa per una storia del costume, è sintomo di situazioni culturali che, soprattutto nel nostro secolo, non sempre sono riflesse dai pochi sublimi capolavori.

Naturalmente non si vuole qui giudicare il livello artistico della produzione margoliana, non si intende cioè stabilire se Franco Margola sia degno o meno di entrare veramente nella Storia della Musica - e per una volta ci sia concesso il tono retorico delle lettere maiuscole: lo riterremmo presuntuoso da parte nostra e sarebbe comunque presto per affermarlo. Ma certo l'aspetto 'quantitativo' desta non pochi motivi di interesse e non può essere trascurato, dal momento che esso implica considerazioni di più ampio respiro che potrebbero contribuire ad offrire qualche spunto per la soluzione di problemi che la musica del Novecento comporta: si pensi solo all'incolmabile dicotomia, universalmente riconosciuta, che esiste tra compositori e pubblico.

Al di là delle notizie relative alla sua vicenda terrena, al di là del valore puramente artistico delle sue composizioni, la figura di Franco Margola per noi può costituire, in altre parole, un osservatorio utile a chiarire qualche aspetto di una vita musicale che fino a poco tempo fa era cronaca e che oggi dovremmo iniziare a riconsiderare secondo prospettive diverse. La sua vasta produzione, totalmente ignorata dagli studiosi ma non dai musicisti, sembra costituire un interessante elemento di indagine almeno su alcuni aspetti dell'effettiva situazione culturale dell'Italia degli ultimi cinquant'anni, soprattutto per quanto riguarda il clima culturale trasmesso dalle diverse istituzioni musicali - dai conservatori di stato alle società di concerti - per le quali Margola fu maggiormente attivo.

Non che si voglia a tutti i costi sconfinare nello studio della ricezione musicale, oggi tanto in voga: ma è proprio questa, intesa nel senso più ampio, ad offrirci interessanti chiavi di lettura riguardo alla posizione storica del compositore bresciano e del clima culturale di cui si fece portavoce. La stessa biografia del musicista, proprio perché caratterizzata da un'evidente carenza di vistosi ed eccezionali avvenimenti esteriori, può offrire per la sua tipicità un interessante punto di osservazione sull'evoluzione e i mutamenti di una vita musicale i cui lineamenti sono forse addirittura troppo scontati per i contemporanei. Sarebbe certo molto ambizioso voler giungere subito a conclusioni affrettate e per ora basti tenere presente che - al di là dei singoli e come abbiamo detto relativamente irrilevanti avvenimenti biografici, al di là dell'intrinseco valore di ogni singola composizione - è soprattutto la considerazione complessiva della vita e dell'opera che può offrire interessanti spunti di riflessione per lo studioso. Proprio per questo, una panoramica il più esaustiva possibile si rende necessaria, come strumento di indagine poggiante su elementi sicuri e documentati, e non su generici luoghi comuni: questa è appunto una delle finalità del presente studio.

L'obiettivo principale resta dunque quello di tentare di collocare la figura e l'opera di Franco Margola nel clima culturale del suo tempo³, e quindi di identificare ed evidenziare innanzitutto la formazione culturale del musicista: capire cioè quale fosse l'ambiente dal quale la sua attività prese le mosse, di quale eredità essa si facesse carico e che atteggiamenti di fondo presupponesse. Soffermarsi con particolare attenzione sull'ambiente di formazione e sugli anni di gioventù può dunque a nostro parere offrire interessanti suggerimenti per la comprensione dell'intera vita artistica di Margola, il che costituirebbe certo un piccolo ma non disprezzabile contributo per una più approfondita conoscenza del Novecento musicale italiano.

Naturalmente tutto questo comporta una conoscenza precisa e circostanziata non solo degli avvenimenti biografici, ma anche dell'intera produzione musicale di Margola; riguardo a quest'ultima, si rimanda però qui alla consultazione del catalogo dettagliato di tutte le composizioni margoliane⁴, volume che si propone proprio scopi di funzionalità e di pratica utilità. Il catalogo è infatti il primo utile strumento, pur se inevitabilmente incompleto e ricco di involontari errori, per un approccio all'opera di Franco Margola e in questo lavoro non si potrà non fare costante riferimento ad esso. I due volumi sono del resto concepiti unitariamente, come frutto di un'indagine unica, svolta contemporaneamente sui documenti e sulle musiche conservate.

Diremo subito in proposito che, come ogni indagine che muova i primi passi senza l'ausilio di direttive già in

specifici sul periodo storico e di grande diffusione, quali LANZA, Andrea. *Il Novecento II - Parte seconda* (Storia della musica a cura della Società Italiana di Musicologia, 10), Torino, EDT, 1980; o GENTILUCCI, Armando. *Guida all'ascolto della musica contemporanea*, Milano, Feltrinelli, 1969 (Universale Economica, 595); mentre il nome di Margola compare di sfuggita in opere di carattere più specifico, quali FOLDES, Andor. *Keys to the keyboard*, New York, 1948, trad. italiana *I segreti della tastiera*, Milano, Genio, 1950, p. 137; CASELLA, Alfredo. *Il Pianoforte*, Milano, Ricordi, 1954⁴, p. 238; VLAD, Roman. *Storia della dodecafonia*, Milano, Suvini Zerboni, 1958, pp. 224-225; PICCIOLI, Giuseppe. *Didattica pianistica*, Milano, Curci, 1961⁵, pp. 108, 132, 137; FINIZIO, Luigi. *Quello che ogni pianista deve sapere*, Milano, Curci, 1950, 14. ed. 1983, p. 132; NICOLodi, Fiamma. *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole, Discanto, 1984, p. 285; RATTALINO, Piero. *Il Concerto per pianoforte e orchestra da Haydn a Gershwin*, Firenze, Ricordi/Giunti, 1988, p. 116, nota 5; o in testi che raccolgono cronache e saggi critici del tempo, quali GAVAZZENI, Gianandrea. *Le feste musicali*, Milano, Gentile, 1944, p. 141; e Id. *Quaderno del musicista (1940 - 1950)*, Bergamo, Conti, 1952, p. 334. Una più frequente presenza della voce *Margola, Franco* si riscontra in dizionari ed enciclopedie, quali SCHMIDL, *Dizionario*, Suppl., p. 508; ALLORTO-FERRARI, *Dizionario*, p. 278; *Enciclopedia Garzanti*, p. 347; *Enciclopedia Ricordi*, IV, p. 126; *New Grove*, XI, p. 677 (voce a cura di Alberto Pironti); BIGNAMI, *Enciclopedia*, pp. 153-156; *DEUMM*, Le Biografie, IV, p. 662.

³ A questo proposito, si è ritenuto opportuno offrire brevi notizie biografiche riguardo ad ogni autore citato nel testo che corresse il rischio di figurare come un possibile 'Carneade' di manzoniana memoria: sono naturalmente note schematiche senza alcuna pretesa di completezza, utili solo a risparmiare la consultazione di altri testi, ai quali in ogni caso si rimanda per eventuali approfondimenti.

⁴ DE CARLI, Ottavio. *Franco Margola (1908-1992). Catalogo delle opere*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana (Strumenti di lavoro, 4), 1993. Nel presente volume ogni composizione di Margola verrà indicata con il relativo numero ad essa attribuito in tale catalogo, contrassegnato dalla sigla 'dC'.

precedenza tracciate da altri, anche questa relativa alla vita e all'opera di Franco Margola si presenta con i limiti di un lavoro preliminare inevitabilmente imperfetto e incompleto. Non poche sono infatti le difficoltà che via via lo studio ha presentato, basti dire che spesso le notizie venivano riferite in modo inesatto perfino dallo stesso Margola. Documentarsi era dunque necessario, e cercare di raccogliere ogni informazione sulla vita e le composizioni del Maestro è stato, almeno all'inizio, un procedere 'a tentoni' che ha purtroppo a volte compromesso la completezza e la chiarezza dei risultati desiderata. Nemmeno le notizie solitamente riportate dalla bibliografia corrente, naturale ed inevitabile punto di partenza per le prime importanti informazioni, si sono infatti rivelate sicure e precise. Soprattutto per quanto riguarda l'opera, un'analisi attenta degli scritti, invero non numerosissimi, sull'opera di Franco Margola, ha portato a concludere che essi abbiano per lo più fatto riferimento a quell'articolo di Vittorio Brunelli comparso nel 1950 sulla *Rivista Musicale Italiana*⁵ che in quanto a precisione di notizie si è rivelato generico e poco attendibile⁶; mentre, forse a causa della difficile reperibilità, sembra essere stato generalmente ignorato l'articolo di Alfredo Gatta⁷, comparso nel 1937 e già più esauriente riguardo alla prima attività del compositore.

La raccolta di notizie sicure non si è mostrata dunque del tutto facile, soprattutto per il fatto che Franco Margola non era persona che avesse mai pensato di ordinare la propria esistenza a beneficio di eventuali suoi futuri biografi; egli stesso non si preoccupava di 'archiviare i dati' della propria attività: per lui, né il passato né il presente meritavano mai lo sforzo di una ordinata archiviazione e tanto meno di una diligente catalogazione, al punto che egli stesso un giorno confessò di non avere più nemmeno un'idea precisa di quanto e cosa in vita sua avesse complessivamente composto⁸. Il fatto che egli ammettesse di aver perduto composizioni importanti quali *Il Campiello delle Streghe* (dC 9), poi ritrovato dallo scrivente, o il *Kinderkonzert n° 2* (dC 109)⁹ è sintomatico, anche se ciò non significa necessariamente che il Maestro si disinteressasse del destino delle proprie composizioni, una volta create; il suo amore per esse, del resto, è facilmente documentabile¹⁰.

Comunque sia, tutto ciò che egli annotò, raccolse, conservò nel corso degli anni non venne mai ordinato secondo dei precisi criteri logici e questo ha poi reso molto più difficoltosa la ricerca. Infatti non solo il musicista non si preoccupò mai di archiviare con ordine tutte le proprie composizioni, ma spesso anzi esse vennero smembrate in fogli sparsi che poi non di rado andarono perduti. Inoltre, non sempre egli apponeva sui manoscritti il titolo delle singole opere, né specificava altre indicazioni abbastanza importanti quali l'organico strumentale, la destinazione o più semplicemente la numerazione delle pagine. Rarissimamente ne riportava la data di composizione.

Anche i ritagli degli articoli di giornale che riguardavano la sua attività di musicista e che provenivano da ogni regione d'Italia, le recensioni relative alle sue composizioni, gli annunci e i programmi di sala dei concerti e delle trasmissioni radiofoniche, venivano da lui raccolti in maniera molto disordinata e non sufficientemente precisa, spesso cioè tralasciando di riportare con precisione l'indicazione del giornale o rivista da cui l'articolo era tratto, la data, gli esecutori e così via¹¹. Ciò naturalmente ha reso più difficile la ricerca di preziose notizie riguardanti la datazione di opere o di avvenimenti particolari, la ragione di determinate scelte e così via¹².

L'indagine si è necessariamente svolta, compatibilmente con la disponibilità di mezzi e di energie concessa, in ogni direzione ma al tempo stesso con uno spirito investigativo molto attento e circospetto, dal momento che non tutte le fonti ed i documenti offrivano garanzie di completa attendibilità. Opere pubblicate, manoscritti, programmi di concerti, recensioni della stampa, articoli critici su riviste, annotazioni del Maestro, corrispondenza e informazioni dirette di esecutori, colleghi, editori, sono stati consultati, esaminati e vagliati con scrupolosa attenzione, cercando di non trascurare alcun minimo particolare. Tale quantità di notizie è principalmente confluita nel citato catalogo delle opere, ma qui si è tentato di porre tutto ciò almeno grossolanamente in relazione alle notizie storiche riguardanti la contemporanea vita musicale italiana.

Pur consapevoli di non aver aggiunto alcuna pagina di valore davvero importante - l'immagine stessa di Franco Margola esce sostanzialmente immutata rispetto a quella già precedentemente delineata da quanti si sono interessati al

⁵ BRUNELLI, Vittorio. 'Franco Margola', in: *Rivista Musicale Italiana*, LII/4, Milano, Bocca, ottobre-dicembre 1950, pp. 349-368 (d'ora in poi indicato come BRUNELLI, *Margola*).

⁶ Tra questi i più importanti sono UGOLINI, Giovanni. 'Franco Margola' in: *Il Bruttanome*, II/3, Brescia, autunno 1963, pp. 467-476 (qui di seguito indicato come UGOLINI, *Margola*); TOLASI, Vittorio. 'Franco Margola', in: *Fatti e personaggi nella Storia di Orzinuovi*, Bornato (Brescia), Sardini, 1975, pp. 345-351 (che indicheremo come TOLASI, *Margola*); BIGNAMI, *Enciclopedia*, pp. 153-156; ID., *Storia*, pp. 928-934; inoltre, pressoché tutte le enciclopedie e i dizionari pubblicati in Italia prendono in considerazione la figura di Franco Margola attingendo da queste fonti. Tra i testi stranieri, basti ricordare il già citato PIRONTI, Alberto. Voce *Margola, Franco*, in: *New Grove*, XI, p. 677.

⁷ GATTA, Alfredo. 'Un Musicista: Franco Margola', in: *Brescia*, X/2, febbraio 1937, pp. 38-44 (d'ora in poi indicato come GATTA, *Margola*).

⁸ Comunicazione verbale espressami personalmente nel 1989.

⁹ Cfr. la corrispondenza con l'editore nelle note relative (DE CARLI, *Catalogo*, p. 108).

¹⁰ Così scriveva Margola stesso nel lontano 1948: "...mi preoccupo soltanto di imbrattare più carta che posso. Così ho scritto: sinfonie, sonate, quartetti, concerti e un'opera teatrale. Sono i miei figliolini e li amo. Appena son capaci di camminare da soli, i miei figliolini, li mando in giro per il mondo [...] e sono tanto contento di loro. Qualche volta mi tornano a casa con qualche ammaccatura; si vede che prendono delle storte e cadono; ma è roba da poco; guariscono subito e si rimettono a girare..." (MARGOLA, Franco. 'Franco Margola il compositore', in: *Arcobaleno*, Cagliari, 16 maggio 1948; l'intero scritto è riportato a p. 275).

¹¹ È invero abbastanza strano un simile comportamento da parte di un appassionato collezionista di monete e francobolli, dal momento che solitamente ordine e precisione sono prerogative proprie del collezionismo. Ma anche in questi settori della sua attività Margola non sembra essere stato particolarmente meticoloso e preciso nell'archiviare il materiale raccolto.

¹² Soprattutto riguardo alle notizie sulle composizioni di prezioso aiuto sono stati l'apporto e la disponibilità di molte persone e non posso non citare almeno i nomi del dottor Guglielmo Travaglia Zanibon, titolare dell'omonima casa editrice che ora ha purtroppo chiuso i battenti, nonché dei Maestri Gian Luca Petrucci, Marlaena Kessick, Guido Margaria, Lorenzo Zanotelli, Maria Teresa Garatti e di numerosi altri.

compositore, né questo studio ha alcuna pretesa di 'gettare nuova luce' sull'argomento, come troppo spesso avviene in siffatti lavori -, l'intento è dunque quello di presentare la figura del musicista inserito nel mondo musicale del suo tempo. Se il tentativo sarà riuscito, potremo orgogliosamente affermare di avere contribuito ad aggiungere almeno una minuscola tessera nel grande mosaico della storia della musica italiana del Novecento.

Prima di concludere, ritengo doveroso ripetere un sentito ringraziamento al dott. ing. Alfredo Margola, figlio del musicista, che con esemplare entusiasmo ha promosso e vivamente sostenuto l'impresa, permettendomi fra l'altro l'accesso allo studio del padre, dove è stata recuperata la maggior mole di informazioni a lui relative.

Un caloroso ringraziamento anche alla *Fondazione Civiltà Bresciana*, in particolare a Mons. Antonio Fappani, per aver sostenuto con il consueto entusiasmo la pubblicazione del lavoro.

Infine, *last but not least*, non posso non ringraziare qui anche mia moglie Elisabetta, per l'appoggio materiale e morale sempre prestatomi con infinita pazienza, e mia figlia Elena che, avendo deciso di presentarsi al mondo nel corso del lavoro, sgambettando sulle mie ginocchia ha più volte collaborato - a suo modo - alla definitiva stesura al computer del testo.

Ottavio de Carli

Erbusco, dicembre 1994.