

Con Bruno Canino c'è un rapporto intenso nato tanti anni fa quando lui era il presidente di commissione di un concorso pianistico in Calabria. Pertanto in un tempo così lungo e ricco di esperienze, la presenza del Maestro Canino è stata ed è importante. Lui è veramente quello che si dice il vero Kapellmeister, il musicista completo, colui con il quale parlare è fare sempre un viaggio intenso, ricco e ideale. Il suo essere Maestro è nel vero senso del termine, poiché il suo sapere, la sua grande duttilità e curiosità rendono la sua esistenza importante. Importante per apprendere, per sentire, per sapere. Ed è il sapere che per Bruno Canino è alla base della sua ricerca, del suo essere artista. Così la sua *recherche* è indispensabile per comprendere ciò che è stata la musica nel nostro passato '900. Una profondità di pensiero, un continuo cercare e trovare ambiti in cui muoversi. Poi le collaborazioni, suonare assieme, riuscire a costruire una sorta di metalinguaggio che non ha eguali se non nella musica da camera. La musica contemporanea, il senso di una lunga idea di musica e di cultura e di quello che è oggi scrivere musica, in anni in cui si è perso molto della stessa idea eversiva nata a Darmstadt e in una Milano che era veramente la capitale della cultura innovativa, della *nouvelle vague* nata fra la Germania e l'Italia. Nono, Berio, Maderna, Stockhausen, Boulez. Oggi le cose sono notevolmente cambiate ma Canino ha in sé ancora l'idea di futuro e di una ricerca che non ha eguali. L'idea di questo dialogo a distanza è diventata poi il racconto di una parte della sua vita pertanto ho creduto opportuno non scandire il tutto con lo schema domanda/risposta ma ho preferito riportare la sua narrazione. Come quello che è e sarà.

Napoli: tieni presente che io sono andato via che non avevo ancora 14 anni, e non per mia volontà, che volontà del resto avrebbe potuto avere un ragazzino di 14 anni, ma perché mio padre era stato trasferito per ragioni di lavoro. Considera pure che, a causa della guerra, avevo in tutto frequentato soltanto tre trimestri di elementari, e che il Conservatorio era una scuola del tutto particolare, mischiando nella stessa classe varie età: nella classe del Maestro Vitale c'era un violinista già diplomato nel suo strumento, due belle ragazze sedicenni che a me sembravano "anziane", e, a scendere, un solo mio coetaneo, Carlo Bruno, che per me diventò come un fratello.

Il Conservatorio era piccolo, credo 200 allievi, due sole classi, magnifiche, di solfeggio, e ci si conosceva un po' tutto, malgrado le differenze di età. Naturalmente, quando ero ancora a Napoli i miei rapporti erano con i miei insegnanti: il Maestro Vitale (forse non mi rendevo conto della fortuna incredibile di avere come primo maestro il maestro Vitale), l'insegnante di solfeggio Amadei, al quale sarò sempre grato, e anche un musicista dal quale già cominciai a studiare composizione, il maestro Renato Parodi, un finissimo strumentatore che amava molto la musica di Albert Roussel.

Al Conservatorio di Napoli si erano appena diplomati pianisti formidabili come Aldo Ciccolini, Sergio Fiorentino e Paolo Spagnolo: Maria Tipo, anche lei napoletana, non frequentava il conservatorio: tutti questi erano freschi vincitori di grandi premi internazionali. Compositori

SE IL TEMPO NON AVESSE RISPOSTE. BRUNO CANINO

Scritto da Marco Ranaldi

Venerdì 12 Giugno 2020 12:20 - Ultimo aggiornamento Venerdì 12 Giugno 2020 17:07

napoletani, coi quali però ero troppo piccolo per incontrarmi, erano Alessandro e Achille Longo, e da poco era morto il geniale Mario Pilati ancora giovane.

Al Conservatorio di Milano, dove proseguii lo studio del pianoforte, con un anno di pausa, per difficoltà burocratiche, ebbi prevalentemente rapporti con giovani compositori, ancora allievi: Giacomo Manzoni, Luciano Berio, Niccolò Castiglioni, Giorgio Gaslini: basta questo elenco di nomi per mostrare quanto vivace e fervido l'ambiente milanese.

Mio maestro di pianoforte era Enzo Calace, che apparteneva a una famiglia di noti mandolinari napoletani, ma che aveva studiato in Germania: buon insegnante empirico, persona generosa, che aveva svolto soprattutto attività di musica da camera, ma l'aveva ormai accantonata: dunque non ho mai sentito una sua esecuzione in concerto.

Del resto ho sentito il Maestro Vitale 2 o 3 volte dal vivo: la *Scarlattiana* di Casella, e il Concerto in sol di Ravel, I *quattro*
Temperamenti
di Hindemith.

Nella classe di Calace studiava due anni più avanti a me Claudio Abbado, che per me diventò un esempio trascinate; e anche si inserì Antonio Ballista, col quale ci diplomammo lo stesso anno.

Un altro magnifico musicista, insegnante di musica da camera, (ti faccio notare che in quegli anni la musica da camera era a malapena tollerata , non rientrava nei programmi di conservatorio) Antonio Beltrami, che era stato anche lui allievo di Calace, ci incoraggiò a formare un duo: e infatti la prima volta che Ballista ed io suonammo insieme, fu per festeggiare il Maestro Pozzoli, un decano della musica milanese, eseguendo una sua *Tarantella*.

Subito dopo studiammo il Concerto di Strawinski: la musica del primo Novecento, ci è sempre stata particolarmente congeniale, e ancora adesso l'amiamo moltissimo.

In realtà, poiché ho cominciato a tenere un diario sistematico, non ricordo bene i primi passi

SE IL TEMPO NON AVESSE RISPOSTE. BRUNO CANINO

Scritto da Marco Rinaldi

Venerdì 12 Giugno 2020 12:20 - Ultimo aggiornamento Venerdì 12 Giugno 2020 17:07

della mia cosiddetta carriera: posso soltanto dirti che il mio primo concerto retribuito si tenne a Vigevano, penso nel 1954, e suonai la *Waldstein*, e un concerto di Bach: il compenso 6000 lire, non era affatto male.

Continuai così con qualche recital e collaborazioni con musicisti di generazione precedente alla mia, ma ciò che fece avviare decisamente e fortunatamente questa carriera, fu l'incontro con Severino Gazzelloni, che conobbi a Darmstadt. Darmstadt lo si diceva anche allora, come per quasi tutte le cose nuove, ma non nuovissime, veniva considerato in decadenza, ma c'erano musicisti strepitosi come Boulez, Maderna, Kagel, Ligeti (che ancora non era abbastanza noto), i fratelli Kontarski, che detenevano quasi il monopolio del repertorio a due pianoforti della musica d'avanguardia, nel quale gradualmente ci inserimmo con Ballista.

Credo che fosse il 1960: comunque l'anno che segnò la netta rottura tra Stockhausen e Nono, dalla quale iniziarono a disgregarsi i Ferienkurse.

Con Severino suonai molto, in Italia e anche in prestigiosi Festival, egli era ancora primo flauto dell'Orchestra della Rai, che per giustificare il rimpolpamento dei suoi compensi, ci faceva registrare, all'inizio dell'estate, nello studio di via Asiago a Roma, ogni sorta di musica: sonate barocche, fantasie d'opera, e, naturalmente molta musica contemporanea.

Faccio un piccolo passo indietro: a Napoli col Maestro Parodi, studiava anche Roberto De Simone, col quale avevo rapporto di gran simpatia.

Il rapporto invece con Salvatore Accardo, fu mediato dal suo Maestro che contattò il Maestro Tufari, che insegnava violino a Milano, e aveva molto aiutato il mio trasferimento al Conservatorio di Milano: così ben volentieri accompagnai Salvatore, che allora aveva ancora i pantaloni corti, per un Concorso violinistico qui a Milano. Ci dovevamo ritrovare parecchio più tardi.

Adesso ritorniamo al punto in cui mi trovo, relativamente all'amicizia con i compositori che stavano a Milano: direi sopra tutto Giacomo Manzoni, che mi aveva fatto conoscere la musica di Webern, e suggerito, anzi burberamente imposto, di andare a Darmstadt, che fu una svolta fondamentale per gli sviluppi della mia cosiddetta carriera.

Andavo a casa di Castiglioni, era sempre una fonte di sorprese non banali: lo ritrovai molto frastornato al ritorno dal suo soggiorno americano. Nutriva una forte antipatia, per altro ricambiata, con i compositori dell'avanguardia: lui ne aveva fatto parte, ma ora fingeva che ciò non fosse accaduto, e, polemicamente sosteneva di adorare la musica di Grieg, cosa perfettamente legittima.

Con Berio mi trovai spesso poiché avevo cominciato a lavorare con la sua prima moglie, la meravigliosa mezzosoprano Cathy Berberian. Berio volle che con Antonio Ballista partecipassimo all'esecuzione di *Tempi concertati*, al vivacissimo Festival di Palermo. Anni dopo Berio ci offrì l'occasione di suonare in prima esecuzione, il suo Concerto con la New York Philharmonic diretta da Boulez.

Ancora con Cathy partecipammo a molte esecuzioni della *Passion selon Sade* di Sylvano Bussotti, col quale restammo in buoni rapporti di lavoro e di amicizia.

Boulez e Stockhausen furono i compositori da cui più ho imparato: persone diversissime per carattere e impostazione musicale. Boulez era analitico, dotato di un orecchio sbalorditivo, e un carattere di drastico Robespierre: non perdonava nulla. Con Stockhausen facemmo una lunga tournée italiana del suo Mantra, parlava, parlava sempre con grande entusiasmo, la sua severità era intermittente, l'unico argomento di conversazione possibile con lui era Stockhausen stesso.

Sono stato sempre dell'idea che la separazione dell'attività di un pianista, fra solismo e musica da camera fosse pretestuosa e inconsistente, e adesso tanti grandi artisti che fanno l'uno e l'altro, me la rinforzano.

Dunque: l'attività cameristica, non deve essere un rifugio di quieto vivere, per strumentisti troppo cautelosi e tremebondi; nella letteratura cameristica ci sono passi terribili, e il fatto di suonare "con la musica" non li rende certo più facili. Non per nulla le grandi Sonate di Beethoven sono per pianoforte e violino o pianoforte e violoncello ecc. e anche nei Trii il pianoforte è al primo posto.

SE IL TEMPO NON AVESSE RISPOSTE. BRUNO CANINO

Scritto da Marco Ranaldi

Venerdì 12 Giugno 2020 12:20 - Ultimo aggiornamento Venerdì 12 Giugno 2020 17:07

Troppo cautela può fare atrofizzare l'abilità e l'ardire, che in musica conta non poco.

Oppostamente il solista che si blinda nelle sue ottave, e ha l'incubo dei vuoti di memoria, troverà nella via logica della musica da camera il giusto equilibrio strutturale e timbrico, per le sue performances virtuosistiche. Consideriamo pure che aumenta il numero di pianisti che suonano leggendo.

Come passo il mio tempo. Ho la fortuna di avere una casa con giardino, e come moglie una cucciniera di prim'ordine. Avrei un sacco di tempo, ma studio pianoforte un paio d'ore un po' svogliatamente, e con scarsi risultati: lavoro pezzi che probabilmente non eseguirò mai: *Les Adieux* di Beethoven, la Toccata n. 5 di Bach, la seconda Sonata di Shostakovic. Ascolto la sera un po' di musica, Sollima, Stockhausen, Strawinski. Leggo dei gialli, poesie di Sanguineti, i mirabili *Miserabili*

.

Non gioco a scacchi purtroppo, la mia scarsa tecnologia e il mio livello infimo di scacchista non mi permettono partite online.

A proposito di online, vedo di cattivo occhio questo diffondersi di concertini domestici: saranno forse consolatori o promozionali (ma quando?), ma non tengono conto che suonare è un lavoro che costa molto tempo, fatica, e stress, e che merita ed esige un pubblico in carne e ossa.

Temo che la nostra musica sarà proprio l'ultima a essere presa in considerazione in questa ipotetica fase 3, e questo pensiero mi rattrista parecchio.