

# ANTONIO e FEDERICO CANO

di ANGELO GILARDINO

Per comprendere a fondo la storia della liuteria è necessario conoscere la simbiosi che la lega alla storia della musica strumentale. Sono sempre stati, infatti, gli sviluppi delle forme e degli stili musicali a determinare gli eventi che hanno spinto gli artefici della liuteria ad adeguare la costruzione degli arnesi alle mutevoli esigenze dei compositori e dei virtuosi: ad esempio, per quanto si riferisce alla chitarra, l'aggiunta della sesta corda nel registro inferiore e il passaggio dalle corde doppie con accordatura rientrante (proprie della chitarra "barocca") alle corde singole furono conseguenza diretta dell'evoluzione che portò alla nascita e al rigoglio dello stile classico, nel quale uno strumento povero di bassi e armonicamente debole qual era la chitarra dei vari Corbetta, de Visée, Roncalli, Sanz e Guerau, sarebbe risultato inservibile.

Si può dunque constatare come il grande maestro della liuteria spagnola dell'Ottocento, Antonio de Torres Jurado, sia stato il provveditore fedele e, per certi versi, profetico, degli strumenti ideali del romanticismo chitarristico spagnolo, colmando, con le caratteristiche morfologiche, strutturali e sonore delle sue opere, tutte le aspettative dei virtuosi dell'epoca sua, e anticipando le risposte che avrebbero cercato quelli dei primi decenni del Novecento. Infatti, non soltanto egli diede a maestri quali Julián Arcas e a Francisco Tárrega le chitarre più adatte al loro modo di suonare e alle loro composizioni, ma rese possibile anche l'espressione del raffinato modernismo francofilo che avrebbe preso forma nell'arte di Miguel Llobet. Si può dire che l'arte di Torres accompagna il processo di affrancamento della musica per chitarra dai modelli retorici dei primi tre decenni dell'Ottocento, nei quali si osserva la tendenza degli autori a evocare una sorta di alterità orchestrale o pianistica, e a ricercare un linguaggio specifico suggerito dalla natura stessa dello strumento.



Si trattò di un procedimento graduale: nella musica di Arcas e di Tárrega in qualche misura persiste l'attaccamento alla riduzione chitarristica del brano operistico o del frammento sinfonico, ma si fa strada - soprattutto nell'opera del maestro di Villareal - una ricerca che tende a spogliare il tessuto armonico a favore di un risultato timbrico endogeno del tutto originale e altamente espressivo. Sarà quello il futuro della chitarra, e in tale prospettiva si colloca, come frutto di un'intuizione geniale, la chitarra di Antonio de Torres. Egli apparve sulla scena ispanica troppo tardi affinché le sue chitarre potessero giungere nelle mani di Dionisio Aguado (che visse a Parigi il periodo più felice della sua carriera) e di Fernando Sor (che abbandonò la Spagna da esule nel 1813 senza mai potervi ritornare), ma la sua arte di liutaio conquistò immediatamente i virtuosi della generazione successiva.

Tra questi, un rilievo speciale assume oggi ai nostri occhi la figura di un chitarrista-compositore di indole romantica tuttora poco riconosciuto: Antonio Cano, nato nel 1811 a Lorca, nella provincia di Murcia. Il profilo artistico di Antonio Cano contraddice frontalmente quello del virtuoso "genio e sregolatezza" incarnato in Spagna, nella stessa epoca, dal celeberrimo Trinitario Huerta. Cano fu un musicista colto, che non volle limitarsi a una formazione chitarristica di stampo aguadiano, e che seppe addottrinarsi anche in armonia e contrappunto, studiando a Madrid con Soriano Fuertes. Esponente di quella borghesia che vedeva nella professione di musicista il rischio dell'indigenza, si laureò anche in medicina, ed esercitò come chirurgo a Lorca fino a quando, nel 1847, fu proprio il sommo maestro Aguado che, avendolo ascoltato a Madrid, lo incoraggiò a intraprendere la carriera concertistica.

Protetto dalla Famiglia Reale, non ebbe a pentirsi della sua coraggiosa decisione, e visse onoratamente fino alla fine dei suoi giorni. Morì nel 1897. La sua musica per chitarra si distingue per la finezza della scrittura idiomatica - derivante da quella del gran modello di Aguado, ma con caratteristiche proprie - e per l'afflato intimistico-evocativo.



Dal grande studioso di Torres, il liutaio José Romanillos, sappiamo che Antonio Cano possedette una chitarra del liutaio andaluso datata 1863', segno inequivocabile del fatto che anche i virtuosi che fino ad allora si erano serviti delle chitarre care ad Aguado abbisognavano di strumenti capaci di assecondare la loro estetica, nella quale le muse romantiche versavano ispirazioni salottiere assai più che teatrali. Al seguito di Antonio Cano, a Torres si sarebbero ben presto rivolti i maestri appena più giovani: Julián Arcas e - in attesa di quel Francisco Tárrega che avrebbe sanzionato il primato di Torres e preparata la sua gloria postuma - Federico Cano. Figlio di Antonio, nato a Lorca nel 1838, crebbe sotto l'ala protettiva del padre, che ne fece fin dall'infanzia il suo allievo prediletto e lo accompagnò sulla scena nei suoi esordi: suonarono in duo a partire dal 1853, anno in cui la stampa valenciana commentò uno dei loro concerti con pieno favore.

Nel 1861, il giovane Federico spiccò il volo come solista, percorse felicemente gli itinerari nazionali facendosi applaudire nella principali città, spingendosi anche in Portogallo, dove i reali lo vollero ascoltare a corte. Non fu però un concertista a tempo pieno: a quell'epoca, era pressoché impossibile campare con i soli provventi dell'attività di virtuoso di chitarra, e - anche se non sappiamo esattamente quali furono gli altri cespiti ai quali Federico Cano attinse - possiamo tuttavia credere che egli non abbia mai conosciuto le amarezze dell'indigenza, grazie, probabilmente, alla situazione patrimoniale della sua casata.

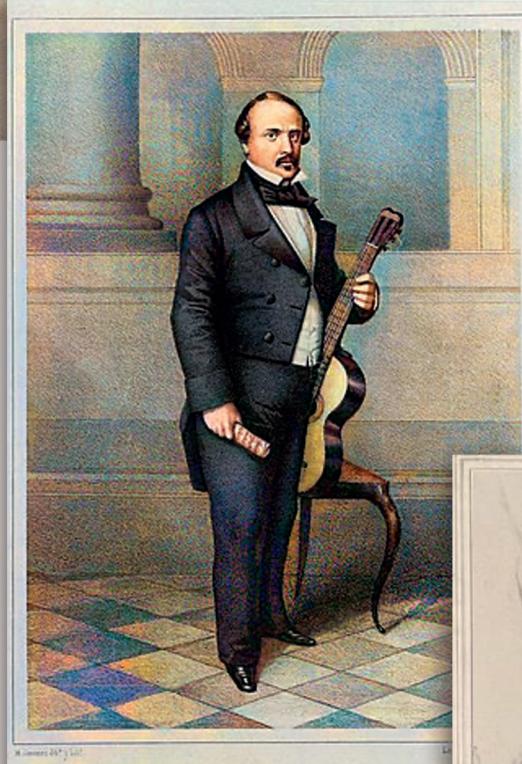
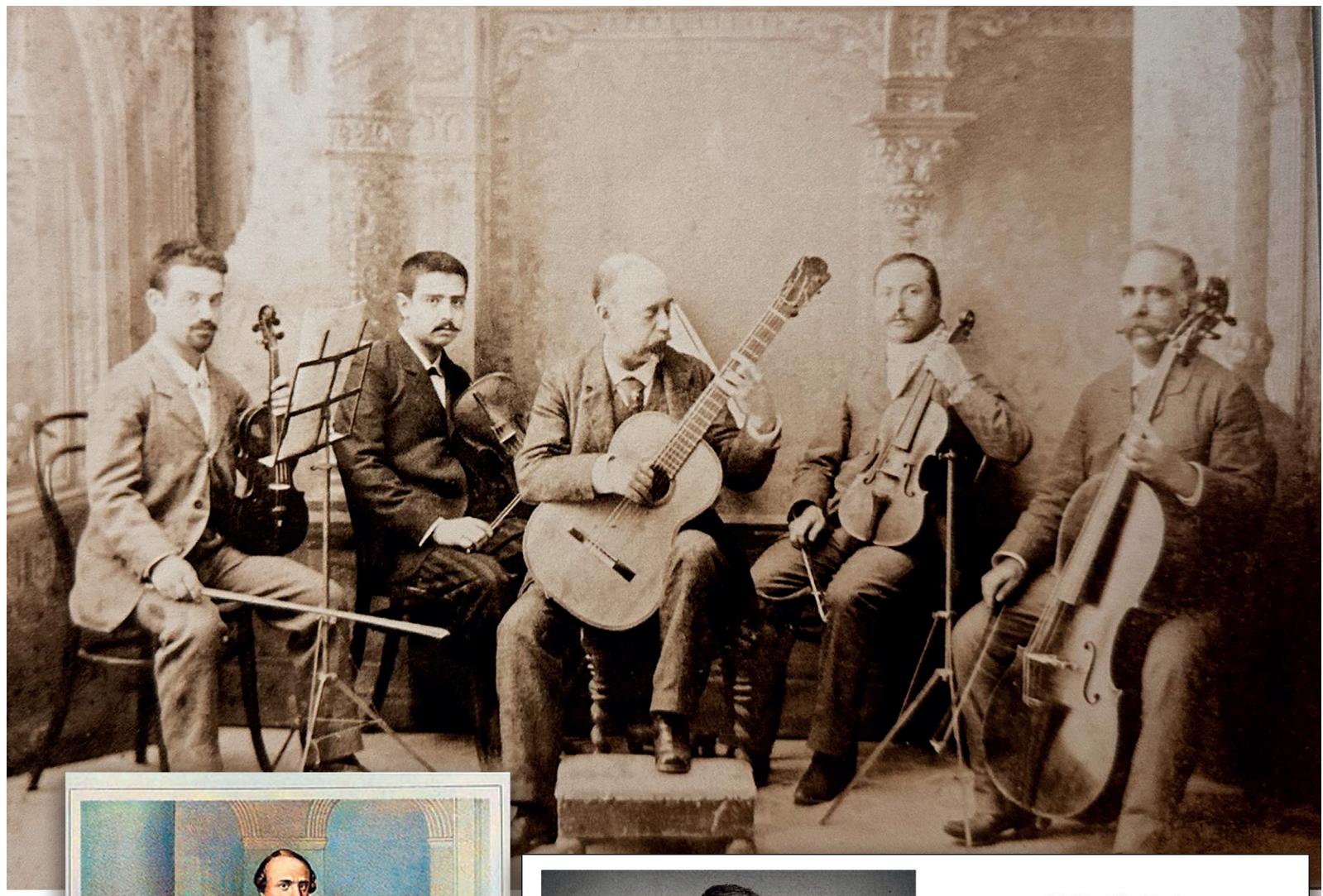
Infatti ci è noto che egli visse a Barcellona in un edificio di proprietà sul quale aveva fatto elevare una torre adatta all'osservazione notturna del cielo: appassionato di astronomia e di astrologia, egli trascorreva ore guardando le stelle, mentre di giorno si dedicava alla costruzione di *relojes de sol* (meridiane). Secondo Francisco Herrera, "Cano figlio va considerato come un debole e senza dubbio privilegiato discepolo di suo padre, la cui scuola e abilità artistica egli personifica. Tuttavia, Federico Cano si distingue per la sua delicata *pulsación* delle corde della chitarra, per la purezza del suono e per un sentimento tanto squisito nei cantabili che forse è senza rivali.



Non sappiamo da quale fonte testimoniale provengano gli apprezzamenti citati da Herrera, ma è precisamente in relazione a tali caratteristiche (proprie dell'estetica romantica della chitarra) che risulta facile comprendere come Cano figlio potesse rispecchiarsi nel prodigo delle chitarre di Antonio de Torres, nate per servire quel modo di far musica con uno strumento sensibile - nell'intensità e nel timbro - alle minime varianti della *pulsación*. L'identificazione fra Federico Cano e le chitarre di Torres si sviluppò insieme alla stretta relazione personale che egli intrattenne con il liutaio di Almería. Infatti, passando da Barcellona per quella che doveva essere una breve visita, Torres vi si trattenne a lungo e a più riprese, negli anni 1884 e 1885, ospitato dalla famiglia Cano, e durante la sua *estancia* a Barcellona costruì un certo numero di chitarre.

Una fotografia celebrativa ritrae Federico Cano mentre, circondato dai sussiegosi membri di un quartetto d'archi, suona con espressione raccolta e impeccabile postura una magnifica Torres: inoltre una delle sue sensuali composizioni intitolata *Blanco y Negro*, *Tango para guitarra*, mostra la dedica *Al eminente constructor de Guitarras D. Antonio de Torres*. Furono dunque, Antonio de Torres e Federico Cano, amici accomunati dall'arte della chitarra, professata in diversi versanti, ma con uguale passione. Non sorprende, quindi, il fatto che Federico Cano possedesse ben cinque strumenti del maestro di Almería, uno dei quali ostenta in cima alla paletta una piccola targa con l'iscrizione *La Invencible / FC*: e nessuno nutrirà dubbi riguardo all'identità del chitarrista celato dietro a quelle iniziali.

Sappiamo inoltre che Federico Cano fu il fortunato possessore della Torres, non a caso definita *La Suprema* e di un'altra chiamata *La Emperatriz*. Delle restanti due chitarre appartenute a Federico Cano, una è conservata presso una collezione privata in Germania, e l'altra è quella esposta in questa mostra. Federico Cano morì a Barcellona nel 1904. Lo ricordiamo come un chitarrista romantico affine a Julián Arcas, meno glorificato ma ugualmente felice nel culto del magico sonido delle Torres.



ANTONIO CANO



Fondo "Manuela Vázquez Barros"

5.1

**Soleá de J. Arcas**

[Versión anónima libre de la obra original de Julián Arcas]

Manuscrito conservado en la Biblioteca Lázaro Galdiano,  
RB 15073, ff. 67v-71v. Mano anónima nº 2.

Edición crítica de Jesús Saiz Huedo

6º en Re

[Andantino]

Julián Arcas (1832-1882)  
Arr. Anónimo

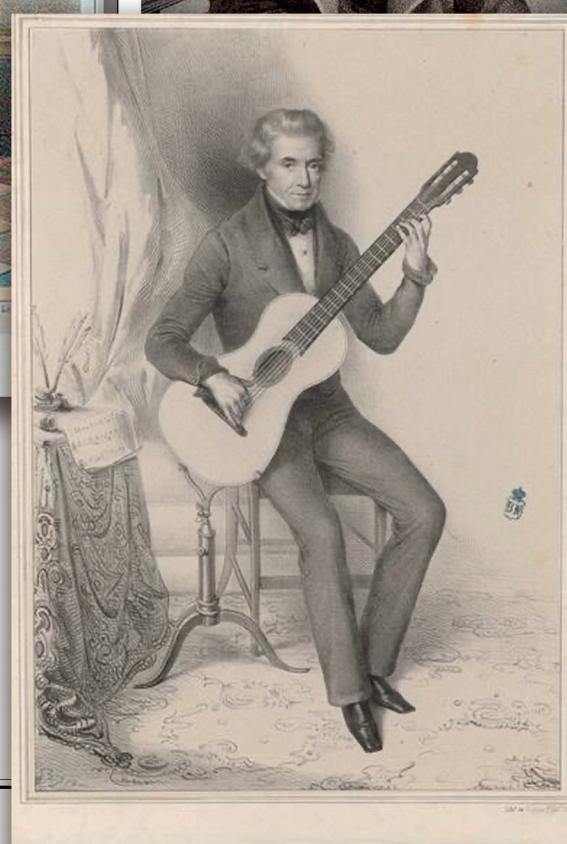
6

11

16

C. 10

C. 5



ANTONIO CANO

