

## VIOLONCELLISTI

Un dialogo sulle Suites per violoncello con uno degli interpreti più in sintonia con i nuovi modi di sentire del ventunesimo secolo; un violoncellista capace di fare musica nel deserto, in un capannone industriale oppure sulla vetta di una montagna...

# Mario Brunello: alla ricerca del silenzio

di Massimo Viazzo



La recente pubblicazione in disco dell'integrale delle *Suites* per violoncello di Johann Sebastian Bach eseguite da Mario Brunello fornisce lo spunto per un'intervista con uno dei più completi musicisti italiani, umile, schivo, pacato, ben radicato nella propria terra e determinatissimo. I riflettori non fanno per lui. Ed è per questo che è facile incrociarlo su una cima dolomitica, in un monastero, in un bosco, oppure, ora, anche nel deserto. Durante il breve tour a piedi nella sua Castelfranco Veneto con una visita ai luoghi dell'infanzia, la Scuola Media, il Conservatorio, il Teatro (purtroppo il Duomo è già chiuso e la pala del Giorgione resta solo un rimpianto), Mario Brunello mi spiega che uno dei motivi che lo convinsero a lasciare l'Orchestra del Teatro alla Scala nella quale suonava nei primi anni ottanta fu proprio il malessere fisico e psicologico causato dalla vita quotidiana nel capoluogo lombardo. Brunello ha bisogno di spazio, di verde, di aria... Se non fosse diventato musicista avrebbe, forse, fatto il guardaboschi...

Giungiamo così all'Antiruggine, il cuore dell'attività del violoncellista veneto, un capannone preso in affitto che ospitava fino a qualche tempo fa un fabbro ferraio e che ora è divenuto lo spazio privilegiato per progettare le cose che più piacciono, ospitando gli amici di sempre (che si esibiscono senza ricevere compenso alcuno). Qui sono passati, ad esempio, Andrea Lucchesini, Moni Ovadia, Vinicio Caposela, Marco Paolini... Ed il pubblico, sempre numerosissimo, è tenuto a pagare un biglietto «responsabile», tre fasce di prezzo a seconda delle possibilità economiche di ognuno. L'ambiente è spoglio, non c'è palco, e le sedie, impilate ai lati della sala, vengono disposte dagli spettatori stessi ad inizio serata. E poi niente manifesti, niente pubblicità sui giornali, ma un semplice passaparola qualche giorno prima dell'evento, un tam-tam che passa anche sul web tramite il blog [www.brunelloantiruggine.blogspot.com](http://www.brunelloantiruggine.blogspot.com)... *et voilà*, il gioco è fatto.

**Perché le Suites per violoncello conservano ancora oggi un ruolo privilegiato all'interno della produzione bachiana (e non solo) anche in rapporto agli analoghi lavori per violino e per clavicembalo?**

Intanto c'è una ragione pratica che alimenta il mistero che aleggia intorno a quest'opera, e cioè la mancanza del manoscritto, cosa che, recentemente, ne ha fatto mettere in discussione addirittura la paternità...

**Si riferisce alla suggestiva ipotesi che a comporre sia stata nientemeno che Anna Magdalena?**

Certo. Ma lascerei stare le vicende musicologiche. Mi piacerebbe, invece, soffermarmi su ciò che, secondo me, rende questa musica misteriosa, unica, irripetibile, e cioè proprio l'«assenza» di qualcosa: mancanza del manoscritto come dicevo, mancanza delle indicazioni agogiche e dinamiche, ma soprattutto mancanza di una polifonia scritta per esteso ...

**... come nella Fuga che giganteggia nel Preludio della Suite n. 5, ad esempio...**

... e per la mancanza di un dito rispetto ai violinisti, dovuta alle distanze sulla tastiera del violoncello, noi violoncellisti abbiamo l'handicap di non potere sostenere le note degli accordi a lungo, e di non poter suonare molti bicordi in successione, perciò non riusciamo a sostenere polifonie. Ma in questa musica le polifonie ci sono eccome, evidentissime ma non sempre percepibilissime. L'esecutore e l'ascoltatore pos-

sono così seguire una linea che ogni tanto viene messa in chiaro, ma spesso sembra smarrirsi per poi riaffiorare e uno deve navigare un po' di fantasia, adoperando la propria cultura, la propria esperienza per riuscire a raccapezzarsi.

**Sta all'interprete stimolare questa sorta di inconscio uditivo?**

Sì, ma la verità rimarrà inafferrabile. Questo è il bello. Una Sarabanda, come quella della *Suite in Do minore*, non potrà mai essere suonata e ascoltata allo stesso modo perché armonicamente resta talmente aperta a più soluzioni che le concatenazioni stesse paiono sempre rinnovate. Anche l'ascoltatore che sa poco o nulla di musica, secondo me, avverte questa ambiguità, avverte l'inconsistenza, la mancanza di un appoggio fermo. E io, lì... inizio a volare. [Mario Brunello alza un po' gli occhi, chiudendoli rapito] Chissà quale armonia percepisce un ascoltatore nella propria testa. Se gli consegna l'accordo completo con la sua bella fondamentale tutto è più semplice...

**... come nelle Sonate e Partite per violino solo e, soprattutto, nelle Suites clavicembalistiche, dove la componente armonica è più definita...**

... senza contare che all'epoca di Bach i violini e le tastiere erano quasi standardizzati nella forma e nelle dimensioni. Il violoncello no, anzi! Il violoncello, che, mi piace ricordare, non fa parte della famiglia della viola da gamba, era allora di tutte le misure ed era ben diverso da quello odierno, accordatura variabile, più corde, meno corde...

**Beh, a questo punto il riferimento alla Suite n. 6, scritta per uno strumento a cinque corde, è d'obbligo. Lei la suona sul violoncello nonostante in questo modo la stessa Suite sia molto più esigente dal punto di vista tecnico, specialmente nel registro acuto dove, appunto, manca la corda Mi...**

In effetti per questa incisione il problema me lo sono posto, però, nei confronti del mio strumento [n.d.r., un magnifico Pietro Santo Maggini di inizio Seicento, appartenuto a Franco Rossi, dal suono caldo e vibrante] sarebbe stato un tradimento e quindi...

**... hanno vinto le ragioni del cuore!**

[Brunello abbozza timidamente un sorriso] Abbandonare il violoncello proprio in uno dei momenti più espressivi e profondi dell'intera raccolta sarebbe stato un delitto.

**E invece che mi dice della «scordatura» praticata eseguendo la Suite n. 4 (e non solo nella Suite n. 5 dove è una prassi)? Mi spiego meglio: Lei suona la Suite in Mi bemolle maggiore con l'accordatura Fa-Sib-Mib-Lab, cioè due toni sotto l'usuale La-Re-Sol-Do. Perché?**

Ho sempre visto la *Suite n. 4* come la pecora nera delle serie. Le altre cinque hanno un enorme vantaggio nei suoi confronti, e cioè la presenza di due corde vuote con il conseguente aumento della risonanza naturale dello strumento: Sol e Re nella *Suite in Sol maggiore*, La e Re nella *Suite in Re minore* e in quella in *Re maggiore*, Sol e Do nella *Suite in Do maggiore* e in quella in *Do minore*. La *Suite in Mi bemolle maggiore* ha sì il Sol, ma obbligatoriamente viene stoppato dal dito che deve andare a suonare il Sib o il Mib. Il colore generale del brano è affascinante, ma una indubbia difficoltà a far risuonare e sostenere certi accordi o anche certi tempi è evidente.

**Allora Lei ha pensato di modificare l'accordatura a proprio uso?**

È così, ma non mi sono arrovellato più di tanto su questo problema filologico, anche perché si sa che all'epoca tra una



città e l'altra il diapason poteva variare anche di un tono e mezzo. Allora ho trasportato la *Suite n. 4* dal Mi bemolle al Sol maggiore recuperando così due corde vuote, e per mantenere il colore scuro della tonalità originale ho abbassato di due toni l'accordatura del violoncello.

**In questo modo, e mi sto riferendo alle battute 29-31 del Preludio, ha potuto completare la scala discendente dei bassi anche sotto il Do, e raddoppiare in ottava qualche Sib, come nella successiva Allemanda...**

Bach ha dovuto spezzare quelle scale proprio a causa del limite dello strumento in basso, ma ogni violoncellista « sente » quelle note... situazioni analoghe si trovano anche nelle composizioni per tastiera... Grazie alla scordatura riesco anche a realizzare il sogno di suonare la Sarabanda in *pizzicato*.

**Quando esegue la Suite in Mi bemolle maggiore in concerto pratica questo tipo di scordatura?**

Se la si esegue da sola la cosa sarebbe anche fattibile, ma io preferisco suonarla in Sol maggiore con il diapason a 415. Forse perdo qualcosa in colore, ma la risonanza resta. Provi a pensare allo sconquasso provocato dal cambiamento della tensione delle corde, due toni giù, due toni su... Quando l'ho registrata ho lasciato riposare il violoncello per una quindicina di giorni!

**Il colore del suono, diceva. Nel booklet che accompagna la Sua incisione, molto spartano in verità, ci sono tre fotografie abbinate ai tre CD che raffigurano licheni, rispettivamente a sfondo rosso, grigio e giallo...**

Fin da quando ero ragazzino mi è sempre piaciuto trovare abbinamenti riferiti al colore del suono e quindi l'impaginazione è proprio legata a una mia sensazione: la terza e la prima *Suites* sono rosse, la quarta e la quinta grigie, la seconda e la sesta gialle.

**Perché i licheni?**

I licheni rappresentano una forma di vita misteriosa. Non si sa bene cosa siano... È appassionante, poi, guardarli da lontano. Le loro aggregazioni sfuggono a qualsiasi catalogazione, sembrano nuvole, paesaggi, città, ingranaggi. Solo avvicinandosi si colgono gli elementi costitutivi del tutto. Per me le *Suites* di Bach sono la stessa cosa, più si sta distante più si può immaginare un universo vago seppur enorme e infinito, man mano ci si accosta si entra nel particolare e si scoprono le piccole cose che rendono grande l'universo.

**È questo il motivo per cui la Sua nuova incisione ha una presa di suono così ravvicinata? Cadono tutte le barriere... e l'ascoltatore fa quasi fatica a distinguere il contenuto musicale dallo strumento che lo produce. Il capolavoro brilla davvero da vicino...**

È stato un rischio che ho voluto correre in prima persona. Mi interessava situare l'ascoltatore accanto a me e non di fronte a me. E il risultato mi soddisfa perché in questa registrazione percepisco quello che sento veramente io mentre eseguo. Il mio suono frontale non lo conosco e mai lo potrò sentire. In genere non mi fido delle registrazioni, ma credo in quello che sento. In questo caso vorrei dire all'ascoltatore « Stai sentendo esattamente quello che sento io », e forse questo è anche un modo di suonare insieme...

**La ricerca timbrica L'ha portata a plasmare un suono inaudito, ad esempio, nell'attacco della Suite in Re minore, il Suo Maggini sembra uno strumento a fiato!**

Mi fa piacere che Lei l'abbia notato. Mi interessa provare e riprovare timbriche nuove. Ricordo benissimo la prima volta che ascoltai il suono della dulciana. È a questo che tento di rifarmi qui. Non dimenticherò mai quel colore. Anche nella Bourrée II della *Suite n. 3* o nella Gavotta II della *Suite n. 5* cerco di arrivare a quel suono.

**Ma non è solo immaginazione... L'effetto timbrico è affascinante. Come si fa? Non credo basti pensarlo...**

Ci vuole aria. Bisogna togliere vibrazioni dalle corde e mettere più aria possibile. L'arco ha la possibilità di produrre aria, viaggiando veloce, leggero, eliminando così quella sensazione di fatica dovuta all'attrito dello strofinamento.

**E a quel punto scatta l'illusione...**

A quel punto si può immaginare... e la libertà dell'ascoltatore regna sovrana.

**Parliamo ora di prassi esecutiva. L'uso parco del vibrato, ad esempio...**

Nella mia prima incisione, che risale al 1993, il vibrato rappresentava una delle risorse espressive. Ora non ne sento più il bisogno. Ho fatto un lavoro abbastanza approfondito sulla tecnica dell'arco pensando a un attacco del suono che assomigli al pizzicato. L'articolazione inizia, quindi, proprio dalla vibrazione provocata dal pizzicato, con un impulso seguito da una risonanza. Il vibrato andrebbe a fermare questa risonanza. Dove invece c'è un suono da sostenere o da enfatizzare è la mancanza di vibrato che ormai mi affascina. Sembra di rimanere senza fiato, a bocca aperta...

**Il discorso filologico è stato, quindi, da Lei metabolizzato senza esasperazioni, vedi la sobrietà anche nell'uso degli abbellimenti e delle variazioni...**

... con una ferma decisione nello scegliere il tipo di articolazione, come dicevo prima, e una totale apertura nei confronti di un testo che non deve essere letto rimanendo imbrigliati dalla ripetitività delle legature. Ho imparato molto dall'attore Marco Paolini. Anch'io ora provo a far mio un testo, consapevolmente. È necessario per il futuro della musica. Bisogna avere il coraggio di prendersi delle responsabilità nella lettura del testo.

Nel Preludio della *Suite n. 1* quindici anni fa, per esempio, non riuscivo a staccarmi dalle legature delle due quartine, come era d'altronde tradizione. Ora, dopo aver fatto un lavoro sul testo, appoggio la prima nota e, cominciando *in su*, penso che una melodia ci deve pur essere da qualche parte. La immagino iniziare sulle note Si-La-Si della prima battuta. La libertà sta alla base di tutto...

**Libertà anche nel tempo? Se eseguiamo a metronomo proprio il summenzionato Preludio in Sol maggiore, una pagina zeppa di semicrome, si ottiene ben poco! Cosa intende il maestro Brunello per «tempo»?**

È una questione ancora aperta per me quella della scelta e della libertà del tempo. Io non riesco a immaginare il tempo come motore del discorso musicale. Per me il tempo è un'esigenza ovvia. Per dire una cosa bisogna dirla nel tempo, ma non è detto che se sul pentagramma trovo una quartina io debba suddividerla esattamente. Il tempo è il silenzio che c'è prima della prima nota e il silenzio che c'è dopo l'ultima nota e io lo devo riempire con le parole che sento la necessità di dire.

**Un tempo cercato, un tempo interiore...**

Probabilmente un tempo personale. Riascoltando l'incisione delle *Suites* ho sentito tantissime libertà, tantissimi respiri, ma io faccio così anche quando parlo! Mi prendo i miei tempi, come ho fatto nell'impostazione della mia vita e spero che bastino per arrivare... a fare tutto.

**Presumo che l'aspetto speculativo nella musica di Bach non sia allora una priorità...**

Questa musica non è scritta solo per gli occhi. Questa è musica viva.

**Monastero di Bose e Dolomiti: due luoghi che La vedono spesso protagonista. La spiritualità e la montagna Le si addicono particolarmente?**

Ho iniziato a percorrere anche la strada dei deserti. E il denominatore comune resta il silenzio. Io cerco il silenzio! È impagabile la gioia infinita per un musicista di poter sentire la musica senza che sia suonata. E dove sta questa musica se non nel silenzio? Niente sala da concerto, né tantomeno acustica perfetta, ma uno spazio silenzioso ed infinito che abita la mente dell'esecutore e ancor più del compositore. La musica nasce dal silenzio che diviene così indispensabile. In una sala da concerto il silenzio è teso, carico, provocante, fatto dal «non parlare» di tante persone. Ma in alta montagna, nel deserto, in un monastero il silenzio è sovrano. E lì ho anche scoperto un modo diverso di fare musica, un modo che non va a gratificare solo l'orecchio, ma che privilegia quella fisicità



che sa trasformare l'evento in un'esperienza a più ampio respiro, dove interprete ed ascoltatore possono e devono interagire.

**Ma l'esecutore non può sempre scegliersi il pubblico.**

In quei luoghi, forse sì...

**E cosa mi dice di Antiruggine, un ex-capannone dove si lavorava il ferro?**

Era un'esigenza che sentivo da tempo quella di creare uno spazio libero dove poter condividere esperienze musicali. Qui non si fanno concerti nel senso tradizionale del termine, ma gli artisti si raccontano. Sento che la musica deve perdere un po' di cornice e concentrarsi sul fatto in sé. Vede, non c'è nemmeno un palco.

**Uno spazio che è anche un laboratorio?**

Certamente. Per esempio l'idea di eseguire le *Suites* di Bach in sei concerti, in ognuno dei quali una *Suite* viene suonata, raccontata e, poi, risuonata, è nata qui quasi per caso... E, pa-

re, funzioni, tanto che l'anno prossimo presenterò il progetto all'Accademia di Santa Cecilia.

**Quindi non Le interessa eseguirle tutte in una serata come fanno alcuni Suoi colleghi?**

No, assolutamente no. Sarebbe impossibile.

**Per lo spettatore o per Lei?**

Per tutti e due. Per lo spettatore è una maratona a mio parere troppo impositiva. La mia avventura, invece, è nata l'altra estate sulle Dolomiti [ed è narrata con ingenuità e naturalezza dal bimbo Davide nel racconto di Davide Longo «Il signor Mario, Bach e i Settanta» n.d.r.], una vera e propria spedizione alpinistica di quattro giorni inframmezzata dall'esecuzione delle *Suites* con riferimenti naturalistici a seconda delle ore e dei luoghi. Mi sono sentito veramente appagato.

**Chi portava il violoncello?**

Io! Nelle avventure importanti lui c'è sempre. Non posso tradirlo...

**Il repertorio che La stimola di più è sempre associato ai Suoi interessi? Il melodramma, credo, non sia ai primi posti nella scala dei Suoi gusti musicali...**

No, si sbaglia. Ho «rubato» molto dal mondo dell'opera. Ascolto e apprezzo, ma in questo momento mi interessa di più lavorare sul violoncello solo.

**E Marin Marais e la viola da gamba?**

Arriveranno, arriveranno.... Adesso mi piace molto la musica etnica del Medio Oriente che si adatta benissimo al mio strumento. E poi c'è anche parecchia musica contemporanea...

**E la musica da camera? Qualche anno fa al Conservatorio di Milano ebbero la fortuna di assistere a una memorabile esecuzione del Quintetto di Schubert eseguito dal Quartetto Alban Berg. Si ricorda chi sedeva al leggio del secondo violoncello?**

[I sorrisi di Mario Brunello non si trasformano mai in risate fragorose. È da piccoli gesti che si intuisce la sua forte passione.] Fu un'esperienza indimenticabile. Come fare un giro in Ferrari!

**Ma a Lei piace anche moltissimo suonare in orchestra...**

Le ultime esperienze a Lucerna con Claudio Abbado sono state assolutamente strepitose: tra l'altro una *Settima* di Mahler e un *Secondo Concerto* di Brahms con Pollini, dove ho avuto la gioia di suonare l'assolo nel terzo movimento!

**Ripercorriamo, ora, brevemente i Suoi esordi.**

Fu un percorso abbastanza tradizionale...

**Se non erro, Lei iniziò con la chitarra...**

... e il mio maestro quando avevo sette anni cominciò a inculcarmi la convinzione che sarei diventato violoncellista. La Bourrée della *Suite n. 3* la suonavo già da bambino proprio in una trascrizione per chitarra. Voleva assolutamente farmi conoscere il mondo del violoncello il mio maestro. E aveva ragione! Qui a Castelfranco c'era il Conservatorio e c'era anche un Teatro, dove ho suonato innumerevoli volte nei programmi più disparati. Il salto a Venezia con Vendramelli, primo violoncello alla Fenice, l'incontro con Antonio Janigro che mi aprì gli orizzonti verso il concertismo, essermi imbattuto in Franco Rossi e il suo, ora mio, Maggini, sono tappe forse anche fortunate che hanno segnato fortemente i primi passi di una carriera sfociata spontaneamente nell'Orchestra del Teatro alla Scala. Lì ero primo violoncello e

quando arrivò Riccardo Muti gli chiesi un'audizione di conferma. Muti non solo espresse apprezzamenti nei miei confronti, ma mi incoraggiò a misurarmi in un concorso. In quell'anno, nel 1986, mi iscrissi così a tutti i più importanti concorsi internazionali che si effettuavano. Il primo in ordine di tempo era il Ciaikovski. Partecipai e, incredibilmente, lo vinsi...

**La commissione da chi era presieduta?**

C'erano ben diciassette commissari e il presidente era Danil Shafran. Presentai un programma con i soliti pezzi d'obbligo, ma un brano di Dallapiccola mandò in crisi i giurati. Ero l'unico italiano. Puntavo, è vero, alla finale, ma non avrei mai immaginato come poi sarebbe andata a finire.

Gli altri candidati erano sostenuti dal loro conservatorio, dalla loro università, dai loro maestri. Alla fine delle prove tutti venivano ricevuti dalle loro ambasciate. Io, invece, mi trovai solo, irrimediabilmente solo, come abbandonato da un paese che negli ultimi anni non hai mai mostrato un reale interesse verso la cultura musicale. E devo dire che ci sono rimasto proprio male. Sono venuto a sapere, poi, che Riccardo Muti, ad una prova, alla notizia della mia vittoria aveva brindato con tutta l'orchestra.

**E da allora è iniziata la Sua brillante carriera solistica. Ha ancora desideri?**

Vorrei suonare Wagner in orchestra. *Tristano* o anche *Parsifal*. Wagner è l'emozione del suono. Bisogna conoscerlo. Non si può saltare da Brahms a Richard Strauss così... [... bussano alla porta. Entra un signore sulla sessantina che saluta Brunello affabilmente. «È il fabbro!» mi dice sottovoce Mario Brunello ammiccando. L'affettuoso scambio di occhiate fra i due è eloquente. Attendo un attimo, poi riprendo...].

**Qual è il Suo rapporto con la sala di incisione?**

Ho sempre mostrato una certa ritrosia verso la registrazione. Non ne sentivo la necessità. Forse anche perché le cose che suonavo non erano ancora pronte per essere fissate in maniera definitiva. Ora la penso un po' diversamente, il momento è arrivato e poi una registrazione si può anche ripetere in futuro... Janigro mi ha condizionato molto quando mi insegnava che prima di affrontare un pezzo nuovo non dovevo ascoltare le interpretazioni dei colleghi. L'alternativa, mi diceva, era di esamarle tutte! Una registrazione bene o male influenza e se si vuole rimanere puri di fronte a un pezzo nuovo è meglio spegnere l'Hifi.

**Anche nel caso delle Suites di Bach?**

Qui la cosa era impossibile. Ne ho ascoltate talmente tante...

**Qualche preferenza?**

Pablo Casals resta il numero uno per la grande energia che ancora oggi lascia sbalorditi. Ascoltavo volentieri anche l'interpretazione di Maurice Gendron. Mi piaceva molto il suo modo pulito, nitido di eseguire Bach. Ma indubbiamente tutti hanno qualcosa da dire.

**Riesce a studiare regolarmente?**

In questi ultimi tempi sto recuperando una certa metodicità, cosa che da tempo non succedeva più a causa degli spostamenti, delle *tournées*... Ora rinuncio volentieri a qualcosa per stare un po' con il mio violoncello.

**Mattina o pomeriggio?**

Mattina, pomeriggio, sera e notte. Non mi stanco mai! ■

