

DI LUCA BACCOLINI

Sei anni fa, scrivendo il suo saggio sul Silenzio, Mario Brunello descriveva in anticipo il mondo ammutolito ai tempi del coronavirus. La prima pagina quasi come una profezia: “Il silenzio prende controtempo il tempo. In musica il controtempo si prende lo spazio ‘debole’ della battuta, ma è lo spazio che dà la libertà all’esecuzione, che dà la libertà di un ‘rubato’, sia con il suono sia con il silenzio. Il silenzio si presenta ogni momento del giorno, ma il succedersi frettoloso degli eventi lo pone in ombra”. È venuto il momento, costretti dai fatti dell’ultimo mese, di ritornare su quelle parole. Per riappropriarsi del silenzio, per reagire al silenzio o anche per non esserne sopraffatti. Per governarlo e farsi suo alleato. Magari con l’aiuto della tecnologia.

Lei, Brunello, si è adattato a questo nuovo tipo di silenzio?

“Adattato no, bisogna vivere quello che arriva come si può. Non mi illudo: non è stato un periodo edificante, ma è stata l’occasione giusta per studiare, per avere finalmente giornate piene, non interrotte di continuo”.

In realtà un impegno se lo è preso: registrare 24 lezioni di violoncello su Facebook.

In Beethoven, come nella vita, anche le pause sono musica.

Mario Brunello racconta la sua quarantena. E spiega come si potrà ripartire. Suonando a distanza. O immaginando nuovi spazi da concerto

“Non le chiamerei lezioni, ma appunti. Derivano dal libro di esercizi scritto cinque anni fa. Si chiamava ‘24 giorni di studio’ per violoncello. Ora è diventato una specie di diario. Sono stimoli, semplici suggerimenti per relazionarsi allo strumento: l’uso del polso, il cambio di posizione, la distribuzione dei pesi, l’articolazione percussiva e pizzicata...”.

Quali effetti porterà sul pubblico e sui musicisti questa storica sospensione mondiale delle attività musicali?

“Di sicuro si apprezzerà molto di più la musica dal vivo. O perlomeno non la si darà così per scontata come forse accadeva prima. Dall’altro lato, credo che si potenzierà

Ripartiamo dal SILENZIO





anche l'attività a distanza, come sta accadendo per necessità in questo periodo”.

Come può venire in aiuto la tecnologia? Esiste un modo pratico e utile per sfruttarla senza scomodare i flash mob e le iniziative estemporanee nate in queste settimane?

“Sì, esiste un lato utile della tecnologia e ne ho fatto diretta esperienza qualche anno fa. Il sistema che ho usato si chiama LoLa, che sta per ‘Low Latency’, ed è stato inventato al Conservatorio di Trieste. Funziona, perché riesce ad abbattere i tempi di latenza del suono e garantisce anche la qualità dei segnali audio e video. Quando l’ho sperimentato eravamo in tre, divisi tra Lubiana, Trieste e Venezia”.

E gli attacchi? Il respiro? Lo sguardo?

“Si riesce a fare tutto. Chiaramente, occorre un’attrezzatura tecnologica di un certo tipo. Ogni musicista ha due schermi a disposizione: uno generale e uno specifico per il viso. Così si possono dare gli attacchi giusti. Funziona benissimo anche col respiro, così importante nel fare musica insieme. Rientrata l’emergenza, credo che questo potrà diventare un buon sistema per evitare spostamenti inutili. Non dico che sostituirà l’esperienza della musica dal vivo, ci mancherebbe. Ma in questo modo tanti musicisti, pur lontanissimi tra loro, possono provare con ottimi risultati. È un discorso che vale anche sul fronte ecologico”.

A proposito di ambiente e di musica dal vivo: il suo



“Capanòn” a Castelfranco Veneto ha chiuso a fine 2018. Sta pensando a un nuovo luogo, magari un ex capannone industriale, per replicare l’esperienza?

“Il Capanòn ha chiuso, ma l’esperienza di Antiruggine non è finita. Abbiamo lasciato il luogo fisico dopo 12 anni. L’obiettivo adesso è sperimentare il progetto in diverse situazioni itineranti, su altri terreni e in altri ecosistemi, anche cittadini, per vedere se può funzionare ancora. Proprio di recente siamo stati alle Officine Grandi Riparazioni di Torino e abbiamo avuto conferma della bontà dell’idea”.

Sta scoprendo le grandi fabbriche?

“La bellezza è ovunque. Dove l’uomo ha sudato e lavorato per una vita è depositata un’energia particolare. E anche un’ottima acustica, come nel caso delle Ogr. A volte mi viene da pensare che non occorra costruire nuove sale da concerto. Bisognerebbe riscoprire luoghi già costruiti, riviverli, farli risuonare ancora. I teatri e gli auditorium esisteranno sempre, ma la musica ha bisogno di vivere anche altrove, possibilmente dove sia possibile farla tutti i giorni”.

De-localizzare la musica?

“Non mi riferisco solo a questo. Parlo di qualcosa che arricchisca anche l’esperienza dell’esecutore. Noi musicisti conduciamo una vita tendenzialmente staccata dal mondo: può capitare benissimo che un ragazzo talentuoso si diplomi, intraprenda una notevole carriera da concertista e che passi la sua vita sempre al chiuso, tra aerei, alberghi e sale da concerto. È questo tutto quello che si può chiedere a un musicista? Oppure può ambire a esprimersi anche altrove?”.

Per molti suonare fuori dai luoghi convenzionali, se non addirittura “fuori”, è un tabù.

“Suono da 25 anni sulle Dolomiti. So bene che il passo più difficile è trovare colleghi che accettino di suonare all’aperto. Molti grandi nomi, ma pure anche parecchi sconosciuti, non accettano di farlo. Temono che lo strumento si rovini. Ma io credo che questa sia sola una scusa. Quando

vengono trattati bene, gli strumenti non hanno paura di niente, né del sole né del vento, né tantomeno dell’umidità. È che all’aperto bisogna misurarsi con la non-acustica, e con il proprio suono che rimane quello lì, senza aiuti, senza arricchimenti, perciò bisogna lavorare molto sul proprio modo di suonare”.

Lei come ci è riuscito?

“Quando si suona una nota in un’acustica artificiale si tende subito l’orecchio al ritorno. Quando non esiste quel ritorno, quel suono lì lo devi avere già in testa. È un lavoro di muscoli, di reazioni che devono giocare d’anticipo. E poi bisogna studiare a lungo per fare in modo che quel suono sia bello e profondo anche senza bisogno dell’acustica. In sala si cerca il bel suono, in montagna invece il suono corre: c’è il vuoto, che non è assenza, ma uno spazio da riempire. E lì si sente la vera voce dello strumento”.

C’è un tipo di silenzio comune a tutti i luoghi in cui ha suonato? Oppure ogni luogo ha il suo specifico silenzio?

“Ho suonato nel deserto Rub’ al-Khali in Oman, nel Sahara o sul Fuji in Giappone. C’è un silenzio diverso in ogni posto. A volte è pesante e profondo e fa diventare speciale ogni suono. A volte il silenzio è più rarefatto e



ph Gian Maria Musarra



trasparente. E incide sulla respirazione”.

C'è un compositore che l'ha aiutata a respirare meglio?

“Bach, senza dubbio”.

Al quale ha dedicato le sue ultime incisioni per Arcana: le Sonate e Partite per violino trasferite sul violoncello piccolo.

“Il gesto tecnico è lo stesso, ma la sensazione è quella di riappropriarsi di un repertorio e di una espressività che per anni si è creduta appannaggio esclusivo del violino. È una piccola vendetta verso il violino: in questi pezzi le sue possibilità tecniche e le sue agilità sembravano inarrivabili per qualsiasi altro strumento. E invece non solo si affrontano agevolmente, ma talvolta si ottengono sonorità impensabili. Per fare una metafora, c'è la stessa differenza che può correre tra un soprano e un controttenore: il primo ha una voce sottile e penetrante,



Novità Arcana

Dopo le Sonate e Partite di Bach incise al violoncello piccolo, Mario Brunello continua il percorso sperimentale su questo strumento insieme antico e moderno. Con il violinista Giuliano Carmignola e l'Accademia dell'Annunciata diretta da Riccardo Doni, Brunello ha inciso per Arcana i concerti doppi di Vivaldi e Bach, trasponendo la parte del secondo strumento sul violoncello piccolo, un'ottava sotto. Nel cd si possono trovare i Concerti vivaldiani per due violini Rv 508 e Rv 515 e i Concerti di Bach Bwv 1043 e 1060. Tra le rarità una Sonata di Johann Gottlieb Goldberg (1727-1756).

ma il secondo ha un corpo grande, che dà un suono più possente. Il violoncello piccolo richiama un po' questa androginia”.

Proseguirà in questo percorso?

“Certo, è una miniera continua di scoperte. Posso dire che da quanto ho 'sposato' il violoncello piccolo l'attività è raddoppiata. E poi i più grandi virtuosi di questo strumento erano italiani: Antonio Vandini, bolognese, coevo e amico di Giuseppe Tartini; Andrea Caporale, primo violoncello dell'orchestra di Handel a Londra. Bach, invece, usa il violoncello piccolo in almeno una decina di cantate e, com'è noto, nella Sesta Suite, scritta per un violoncello a cinque corde, capace di coprire tessiture più acute. È in questo lavoro che si completa un percorso di affrancamento del violoncello dall'immagine di puro 'basso continuo”.

Il suo strumento è originale o moderno?

“Si tratta di una copia esatta di un esemplare di Nicola e Girolamo Amati dei primi anni del Seicento. L'ha costruito tre anni fa il liutaio Filippo Fasser. È uno strumento meraviglioso, che ti lascia la possibilità di prendere subito le misure. Però attenzione: all'epoca di Bach i violoncelli piccoli erano strumenti moderni, non avevano certo tre secoli di vita. Pertanto è decisamente più filologico suonare le Partite su un esemplare di pochi anni come il mio...”.

Il 2020, però, è anche l'anno di Beethoven. Che purtroppo al violoncello ha lasciato “solo” cinque sonate. Tornerà su questo repertorio?

“Ci sono cresciuto, le ho suonate con molti pianisti. In un certo senso rispecchiano il percorso di una vita. Ma ora le strade sono altre. Per tornare al discorso di partenza, nella sua Sonata per violoncello e pianoforte, l'op. 5 n. 2, al termine dell'Adagio introduttivo le ultime sei battute contengono più silenzio che suono. Così succede anche nella coeva Sonata per pianoforte op. 7, dove suono e silenzio hanno la stessa funzione espressiva”.

Perché secondo lei Beethoven non ha mai scritto un concerto per violoncello solista?

“Perché il suo concerto per violoncello in realtà è il Triplo Concerto, dove il violoncello ha nettamente la parte solistica più complicata e preponderante rispetto agli altri due strumenti, anche dal punto di vista dell'esposizione tematica. E poi in questo concerto Beethoven fa compiere al violoncello cose inaudite, al limite dell'eseguitività. È come se la sordità progressiva l'avesse autorizzato a cercare possibilità ardite. Possibilità che, messe alla prova del canto, sarebbero risultate impraticabili. Resta il fatto che il *Triplo* è uno dei pochi concerti classici in cui noi violoncellisti non abbiamo nulla da invidiare al violino”.

Lontano dal palcoscenico, com'è il suo rapporto con Beethoven?

“Amo rileggere i quaderni di conversazione. Sembra di poter parlare direttamente con lui. Le lettere e i testi autografi sono più importanti delle biografie”.

