

# Fabián Panisello

CUADERNOS II, III, IV  
per orchestra

Orchestra Nazionale del Cile,  
direttore: FABIÁN PANISELLO

## **MOSAICI DI FRAMMENTI E UN'IMMINENZA, TRA LIBERTÀ E DESTINO**

intervista rilasciata al compositore Luigi Esposito  
a Madrid il 27 ottobre del 2007

*Maestro Panisello, tu sei di nazionalità argentina, di Buenos Aires, ma da anni vivi a Madrid e sei fortemente impegnato come musicista sul territorio spagnolo. Perché la Spagna? Cosa ti ha spinto a mettere radici in questa meravigliosa terra? E, ancora, hai conservato una relazione con la tua terra d'origine?*

Vivo in Spagna da tredici, quattordici anni, ma ho completato i miei studi in Austria, a Salisburgo, e il mio arrivo qui è stato, a dire il vero, abbastanza rocambolesco. All'epoca volevo comporre un'opera in castigliano e cercavo un compositore esperto con cui discuterne i problemi. Due anni prima in Francia, ai corsi di Royaumont, avevo conosciuto De Pablo, con cui mi ero trovato subito bene (i corsi erano affidati a lui e a Brian Ferneyhough), e Luis, oltre ad assistermi in questo progetto, mi aiutò anche a procurarmi una borsa di studio del Ministero degli Esteri. Fu così che, dopo un po' di anni in Austria, arrivai in Spagna. Paradossalmente, dopo aver lavorato un anno e mezzo al progetto operistico, mi risolsi a non finirlo, non trovando soluzione ad aspetti di manipolazione della voce che, nell'opera contemporanea, continuavano a non convincermi. Il progetto perciò si interruppe. Ma intanto stavo già fondando il 'Plural Ensemble'. Avevo già pensato di realizzare un gruppo così in Austria, quando mi contattò la Scuola Superiore di Musica 'Reina Sofia' e mi propose un primo contratto come guida agli studi che crebbe nel tempo al ruolo di direttore accademico. E, comunque, già intendevo approfondire le relazioni con la Spagna, mi sentivo comodo per la lingua, la cultura ...sebbene l'Argentina e la Spagna siano nazioni molto diverse. La storia argentina del Secolo XX è storia di grandi immigrazioni da paesi e culture diverse, partendo dalle comunità spagnola e italiana per arrivare a quella ebrea, alla tedesca, alla turca: minoranze di una società mista in senso culturale e creativo e dal carattere cosmopolita. In Spagna, per contro, la società è più omogenea e il sentimento della differenza si radica più in termini interregionali che internazionali, anche se ora è periodo di grandi immigrazioni e di apertura, ora il paese sta arricchendo i suoi orizzonti, si sta internazionalizzando. Ed è proprio il momento emergente vissuto oggi dalla Spagna che mi spinse a fermarmi.

*Nelle tue opere emerge la volontà di conservare una radice classica, fattore necessario per ogni artista ma che pochi, direi, hanno il coraggio di preservare. E nonostante ciò la tua ricerca di innovazione avanguardistica s'impone con forte dignità, facendosi anche scudo di una solidissima tecnica compositiva e di un uso raffinato della polifonia e della poliritmia. È questa una scelta ideologica, di puro pensiero artistico, o il tutto fluisce in modo assolutamente naturale?*

La formazione che ricevetti in Argentina ad opera di Francisco Kropfl (ungherese d'origine e discepolo di Juan Carlos Paz, che fu lo Schoenberg argentino, autore di molti trattati e investigazioni teoriche oltreché compositore notevole) assomiglia un poco al metodo di Schoenberg che da una parte attraversa il passato, lo studia rapidamente, anche componendo in forma classica e facendo attenzione agli stili, e dall'altra parte si basa sull'analisi di opere chiave al fine d'educare la propria voce. Un altro aspetto a cui sin da allora mi sentii legato fu l'attenzione agli strumentisti e al pubblico: avendo studiato per anni pianoforte e viola, ebbi sempre presente la relazione tra creazione e interpretazione, e questo mi fu di grande aiuto, più tardi, sia per dirigere, sia per comporre. Per altro, i miei primi tempi in Europa (son qui da diciotto, diciannove anni) furono di scoperta delle avanguardie anni Ottanta e Novanta. Che fossi in Italia, Francia, Germania o Austria, seguivo tutti i festival e i concerti che potevo, ed ero sempre a Salisburgo come alunno del Mozarteum: m'interessava assorbire e capire al massimo le correnti attuali. Dieci anni dopo arrivai alla conclusione che l'avanguardia, la post-avanguardia, e tutti i movimenti basati su *a priori* ideologici o estetici, avevano però il finale datato, a portata di vista. Mentre, a mio giudizio, la conoscenza di opere chiave della tradizione mi pare fondamentale in tutti i casi, quantunque questo non consegua in modo ovvio dalla apparizione concreta di opere attuali e non costituisce alcun manifesto *a priori*. A mio giudizio *questa* è una prospettiva valida per il presente.

*Parliamo delle tue partiture: da dove trae ispirazione la tua musica?*

Tutto quanto ci emoziona presumo costituisca un contrassegno di *ispirazione*: ogni pensiero che scenda al fondo di noi stessi, ogni opera che ci tocchi o ci ponga dei problemi sin a questo momento nuovi, talune letture, conversazioni, speculazioni, suoni, ricordi.

*...stai parlando per caso del Wort-Ton-Drama wagneriano? Inteso come un'opera che comprende tutta la tua vita?*

Per altro verso, ogni opera rappresenta il frammento di un mosaico di opere: ogni opera è l'elaborazione di una parte delle nostre ossessioni, della nostra 'visione' della bellezza. Rispetto al concetto di 'vita', credo che la nostra percezione, grazie a una attenzione imminente, ci insegni a riconoscere periodi concreti di tempo.



Fabián Panisello, alcuni manoscritti di *Aksaks* (2008) per 2 pianoforti

Gruppi di anni, sette, dieci, ...o comunque periodi legati da un sentimento compiuto, che favoriscono un'unica 'forma d'essere'. Per un'implementazione strettamente musicale di tutto questo, in prima istanza m'interessa imprimere con forza le strutture temporali, potremmo parlare di strutturazione del tempo, di percezione del tempo; e questo, nella prospettiva che concerne i vari elementi che permettono e articolano il tempo. Agisco entro le cellule particolari del tempo: pulsazione, micropulsazione, organizzazione metrica. E mi interessano le fusioni micrometriche concernenti il *pattern*, o unità date dalla giustapposizione di vari metri, quali le poliritmie, le polimetrie. D'altra parte, il confronto di questa materia quasi 'meccanica' della musica con l'elemento che potremmo chiamare *ritmo*, interpretato come caso specifico dell'organizzazione temporale, differente dagli altri per aver un'importante carica volitiva e quindi meno componenti di fatalità. Il *ritmo* rappresenta la libertà, la volontà, mentre il *metro* - incluso il *pattern* o la pulsazione - rappresenta quegli elementi ineluttabili del tempo che hanno a che fare con la fatalità, col destino. A me interessano quel genere di confronti che pongono il *ritmo* come l'elemento di desiderio dell'essere umano e il *metro* come l'elemento irrefutabile della vita vegetativa, della vita - diciamo - naturale.

## ***Come nasce la tua passione per la musica, e per l'arte?***

Credo di dover molto a mia madre: artista, direttore di teatro, attrice, da giovane, e attualmente scrittrice di racconti, sin da ragazza buona ascoltatrice, con una sua carriera a Buenos Aires (viviamo a Buenos Aires ma, da quando noi, figli maggiori, siamo andati via di casa, la mia famiglia si è trasferita a Bariloche, in Patagonia, così ora mia madre vive lì). Tutte queste cose insieme mi hanno spinto a cercare una visione artistica della realtà. L'arte rappresenta un genere molto elevato di conoscenza, non solo per lo sviluppo dell'anima, ma anche per l'intelletto umano orientato alla strutturazione simbolica della realtà. Uno dei principali problemi dell'essere umano credo sia quello concernente una rivoluzione della realtà, quello cioè di generare una propria struttura di quel che chiamiamo realtà. E credo che l'arte, in questo senso, dia gli strumenti migliori tra le discipline che conosco.

***Ti sei perfezionato con Elliott Carter, Franco Donatoni, Brian Ferneyhough, Luis De Pablo, e sei stato assistente di Karlheinz Stockhausen, Peter Eötvös e Luciano Berio. Che influenza hanno avuto questi nomi nella tua vita artistica?***

Elliott Carter e Donatoni già li conoscevo perché ne analizzavo la musica. Conoscerli di persona è stato come *'besar al sancto'*, si dice in spagnolo, avere un contatto diretto con le leggende del secolo XX, con tutta la carica che ne consegue e con una sua certa quale componente mitica. Di Luis De Pablo ho la fortuna di essere amico e di essere stato suo discepolo per un certo periodo di tempo. Mi ha legato a lui la sua incredibile capacità di muoversi in ambito culturale; si muove come un pesce nella musica, nella poesia spagnola, nelle lingue, nella filosofia, nella letteratura, nel teatro, nella storia, sempre con lo stesso interesse. Una conversazione con lui ti rivela tutto quel che si perde a non conoscerlo. Il lavoro con Ferneyhough in un primo tempo è stato un modello davvero molto importante, perché per un certo periodo io credevo nella 'nuova complessità', credevo cioè che avesse un futuro. A una seconda lettura, più ravvicinata e più critica, e anche sofferta (scrissi alcuni articoli sulla sua musica e rilasciai un'intervista con lui per una pubblicazione austriaca), arrivai a pensare che si trattasse di una finale di un cammino, non dell'inizio di un altro, lo consideravo una culminazione per saturazione della complessità musicale. Con Eötvös ho avuto un contatto professionale molto ricco, è stato il mio maestro di direzione. Ed è un saggio della musica, grande compositore, dotato di un sapere speciale circa i rapporti tra musicisti e spazio acustico, oltretutto di una capacità di stare con i musicisti davvero importante per un direttore. Berio per me è stato il massimo, un personaggio sorprendente, ...e mi affascina, al di là del musicista di prima categoria, aver incontrato un umanista che faceva vino, che coltivava pomodori in casa. Gli chiesi una volta perché coltivasse pomodori e mi rispose: *"abbiamo la fantasia di essere autosufficienti"* ... un virtuoso, ma anche una mente libera,

capace di muoversi liberamente all'interno di qualsiasi campo. Con Stockhausen ho collaborato spesso, dirigendo la sua musica: altro grande personaggio della musica, da cui si apprende molto per il suo metodo incredibilmente sistematico di contro a un'immaginazione folgorante, che erode l'impossibile in un senso che stimola la musica e propone una lettura molto interessante del futuro.

*In Japanese pictures, brano per solo piano del 1999, mostri la capacità di 'far tacere' il suono e di svelare il tempo attraverso un rallentamento ideologico, ma non del pensiero. Che importanza ha il silenzio, in senso cageano, nelle tue opere ...e nella tua esistenza?*

La domanda è complessa. Il silenzio come tale per me è nel musicista. Assomiglia a quando, aspettando in un luogo, in attesa di un treno o di un aereo, percepiamo la nostra stessa funzione del sentire e del pensare, assomiglia cioè a quel tenere un tempo 'aperto', insperato al centro della vita. L'attesa, il silenzio, l'imminenza dell'accadere è un momento d'una ricchezza fondamentale, ed è anche un'esperienza temporale. La musica, altrettanto. Perciò per me il silenzio ha valore. Però la musica deve crearne l'antecedente, il conseguente, quel che va sentito. Questa potrebbe forse essere l'immagine del mio lavoro in quest'ambito.

*Che importanza ha l'insegnamento nella tua vita?*

Ho iniziato a insegnare a diciott'anni. A quel tempo vivevo un po' fuori Buenos Aires e, per seguire il mio maestro, in centro, ho preso a insegnare: ragazzi, bambini, insegnavo pianoforte, armonia, analisi musicale, che era la mia preferita.... Ho continuato a insegnare per tutto il tempo in cui son stato in Argentina, sino a venticinque, ventisei anni. È affascinante. Mi affascina l'istanza della domanda, l'indagine del testo, l'accoglimento della domanda dei ragazzi, la domanda tua, l'altrui, il lavoro con la zona aperta dell'indagine, quella non ancora risolta e che puoi solo azzardare. L'insegnamento pone l'artista di fronte agli spazi perpetuamente interroganti del discorso: la critica del testo, dell'alunno, l'autocritica, quella che ti spinge a dissodare gli elementi del discorso centrali in quel momento. Certo, presuppone degli schemi di comprensione delle cose. Ma il buon maestro è sempre aperto a ricomprendere le strutture delle cose, ad affrontare con apertura le specifiche istanze dell'alunno. Quale direttore accademico della Scuola Superiore di Musica 'Reina Sofia', una scuola d'*elite* per interpreti, non ho chiaramente più un rapporto diretto come professore con l'insegnamento, però lavoro con un'*equipe* brillante al disegno e alla discussione dei programmi di studio e vedo la pedagogia da una prospettiva più ampia e generale.

***A Madrid sei ormai un punto di riferimento solido e copri ruoli di potere: Direttore Accademico della Scuola Superiore di Musica Reina Sofia', del Istituto Internazionale di Musica da Camera di Madrid, Direttore Artistico dell'Accademia della Arti a Madrid, oltrech  Direttore del 'Plural Ensemble'. Senti talvolta il peso della spada di Damocle sulla tua testa?***

Mi diverte sempre molto quella storia che racconta Schoenberg - fatta salva l'enorme distanza - sulla sua vita a Hollywood: "*A Hollywood, se qualcuno mi saluta dicendo 'tu sei Schoenberg?', io rispondo: 'Sì, ma... nulla ti impone di assumerlo!'"* (risata). Bella, eh? Certo, uno paga con i propri obblighi la propria capacità d'iniziativa. Ma questo va al di là della sola responsabilità. Mi scriveva Eötvös parlando di sé stesso in una e-mail: "*Conosco l'allegria e il peso che significa la molteplicit *". Farsi carico dell'insegnamento, dell'interpretazione, della composizione, seguendone il dinamismo specifico, sentire la responsabilit  verso



queste cose, sostenere incarichi, doveri, desideri di qualit , modelli di eccellenza. Se punti in alto, non puoi non confrontarti con molte esigenze. Stessa cosa accade con l'*ensemble*. Stiamo cercando di evolvere secondo la naturale tendenza inevitabile a una autoesigenza elevata. Il peso si sente, ma una cosa   il peso, un'altra   la dinamica logica dell'attivit . Non vi sono altri modi.

***Come consideri la situazione musicale in Madrid rispetto alle altre capitali d'Europa e del resto del mondo?***

La situazione musicale a Madrid, e in tutta la Spagna,   emergente da ogni punto di vista,   una situazione di sviluppo fortissimo. Si stanno creando iniziative a passo veloce: festival d'ogni genere, cicli da camera, di musica d'oggi, cicli pedagogici, il grande ciclo che si tiene presso il Museo 'Reina Sofia', con grandi finanziamenti pubblici, al quale partecipano i migliori gruppi del mondo e i grandi solisti. Madrid   una citt  molto interessante, anche se nessuno avrebbe potuto anticipare tale sviluppo: in Spagna c'erano cinque orchestre,



adesso ne abbiamo ventotto, c'erano pochi auditori, adesso abbiamo una fitta rete di auditori moderni per tutto il paese. Madrid in concreto era un'altra cosa. Naturalmente città come Berlino, Parigi, Londra hanno una vita culturale impressionante, di gran qualità, guardare le loro programmazioni ci può insegnare molto. Ma, anche qui, molte cose stanno migliorando, perché è nell'aria.

***Sicuramente conoscerai il gruppo musicale 'Musica Presente'. Come consideri questo gruppo? E, soprattutto, in quanto musicista impegnato sul territorio, era necessaria, secondo te, la sua nascita?***

'Musica Presente' è un gruppo di compositori e interpreti che si sono associati per un progetto comune, un gruppo di mutua collaborazione che crede che lo sviluppo abbia a che fare con certo atteggiamento cameratesco, e non solo nella comune competenza, una certa stima reciproca, un'ammirazione per il lavoro altrui, e l'intenzione di collaborare a progetti comuni, come, ad esempio, un disco comune. Vi sono tra gli altri David Del Puerto, Polo Vallejo, José Manuel López López, Javier Arias Bal, Ananda Sukarlan, Jesus Rueda Santiago Lanchares, Miguel Bernat, Angel Luis Castaño.<sup>1</sup>

***Come direttore artistico del ciclo Claves de acceso del círculo de bellas artes, su cosa si basano le scelte di una programmazione? E il 'Plural Ensemble', gruppo da te fondato e consolidato, quale repertorio promuove?***

Il 'Plural Ensemble' ha tre linee principali di attuazione: una pone l'attenzione al repertorio classico del XX Secolo; l'altra pone l'attenzione al repertorio del XXI Secolo, quello attuale; e la terza pone un'attenzione particolare ai compositori spagnoli, per una ragione territoriale. Sento una particolare responsabilità nel aiutare il nostro processo collettivo a far sì che sia molto vivace. Un altro aspetto molto importante per me è la 'filosofia del repertorizzare'. Non limitarsi a suonare una volta sola le opere, ma suonarle molte volte. Viviamo in un'epoca d'una banalità impressionante. Se un'opera la si ascolta una sola volta, l'ascolti ed è finita: è molto frustrante per tutti, per il pubblico, che non può riascoltare il pezzo, per il compositore, che lavora a volte per un anno alla costruzione del brano, per gli interpreti, che affrontano pezzi spesso molto difficili, addirittura per gli editori stessi. La musica contemporanea sta assumendo le modalità del supermercato, ...ma non credo che i propositi possano davvero essere questi: non lo desidero per la mia musica e non credo sia utile per la musica altrui. Credo che occorran meno opere, ma più esecuzioni. Collegato con questi aspetti è il terzo obiettivo: la costruzione di CD. Abbiamo dischi monografici soprattutto di compositori spagnoli o di repertorio del Secolo XX. Abbiamo un disco su Ravel, uno su Ligeti, uno su compositori spagnoli, un disco misto, uno con Luis De Pablo, anche uno sulla mia musica.<sup>2</sup> Abbiamo progetti. L'altra questione è il rapporto con le case

<sup>1</sup> Si veda: [www.musicapresente.com](http://www.musicapresente.com)

discografiche. Abbiamo lavorato con 'Col legno' di Monaco di Baviera, con 'Verso' in Spagna, con l'Istituto Cervantes e ora stiamo firmando un contratto con 'Neos', etichetta fondata a Monaco da Wulf Weinmann, lo stesso magistrale editore di 'Col legno'.

***Un tuo lavoro compositivo verrà diretto da Pierre Boulez, nel 2008, al Festival di Donaueschingen in Germania e al Wien Modern in Austria. Altri progetti futuri?***

Ho concluso un *Concerto per tromba* che verrà eseguito in Israele con Marco Blaauw, il dedicatario, in qualità di solista. Sto componendo vari quaderni di *Estudios para piano* e altre opere nuove che mi chiese la ONE, Orchestra Nazionale di Spagna, che saranno eseguite da Peter Eötvös. Poi un *Concerto per pianoforte* commissionatomi dalla comunità di Madrid, per Roberto Rosado, a cui sarà dedicato. Ho molte commissioni. Un CD con Dimitri Vassilakis con i miei *Estudios para piano*. E un incarico molto interessante è quello per il quinto anniversario del quintetto 'Wind Berlin'.

***C'è qualcosa che vuoi dire ancora ai lettori di SuonoSonda?***

Credo valga la pena per il pubblico italiano di dare un'occhiata alla creazione spagnola attuale, che ha in comune, direi, con la musica italiana l'elemento 'mediterraneo', ovvero l'equilibrio tra il senso formale stretto e il senso plastico dell'espressione. Mi pare ci sia oggi una generazione molto interessante di compositori in Spagna, anche al di là dei compositori consacrati, Luis De Pablo, Halffter o Guerrero. Noi, in Spagna, ci sentiamo vicini alla cultura italiana. I due paesi sono vicini. E c'è sempre tra loro un desiderio latente di collaborazione artistica che non è sufficientemente sostenuto.

2 [www.pluralensemble.com](http://www.pluralensemble.com)

