

## **GIULIANO ZOSI: LA MITOLOGIA SONORA DELL'ESPERIENZA POETICA di Giovanni Fontana**



**Le porte dell'inconscio**

Giuliano Zosi presenta la poesia sonora e l'Ursonate di Kurt Schwitters

<https://www.youtube.com/watch?v=eRoNGhG77Io>

### **Valse Sabre**

Giuliano Zosi – Adriano Spatola

*Pianoforte* : Giuliano Zosi

*Voce pre registrata* : Adriano Spatola

Live recording, Festival PoiesisSynphone, 1987

<https://www.youtube.com/watch?v=0QcqBJNnV5E>

Non è ben chiaro quando sia nato il “Gruppo Rinnovamento Musicale”. C'è gran confusione nelle date indicate, in occasioni diverse, nelle note biografiche dei musicisti che ne fecero parte: 1965, 1967, 1968, 1970 ? La cosa migliore è dare credito a Giovanni Guaccero, che nella sua tesi di laurea “L'improvvisazione nelle avanguardie musicali – Roma, 1965-1978” (Università degli studi di Roma “La Sapienza”, a.a. 2002-2003, laurea in Lettere – Storia della musica–, relatore prof. Pierluigi Petrobelli, pubblicata nel 2013 con prefazione di Alvin Curran per Aracne editrice), peraltro documentatissima, attribuisce la nascita del gruppo al 1967. Il comitato direttivo, secondo una brochure del 1968 conservata nell'Archivio Domenico Guaccero, era formato da Fausto Di Cesare, Ernesto Gordini, Luca Lombardi, Antonello Neri, Valerio Paperi, Guido Pipolo e Giuliano Zosi, scomparso il 20 febbraio scorso a Milano. Nato a Roma nel 1940, aveva studiato Composizione al Conservatorio di Firenze con Roberto Lupi e all'Accademia di Santa Cecilia con Goffredo Petrassi. Successivamente aveva frequentato corsi con Luigi Dallapiccola, Franco Donatoni e György Ligeti.

Sempre pieno di entusiasmo e di grande curiosità, disponibile al confronto, convinto della grande utilità del lavoro svolto in sinergia, Zosi è uno dei principali animatori di questo Gruppo, che svolge, specialmente nel contesto romano, attività di promozione e organizzazione di rassegne e concerti di musica contemporanea, di cui è difficile ricostruire esattamente il percorso. È certo, però, che tra il 17 e il 23 dicembre del 1971 organizzava a Roma presso il Teatro *Beat 72*, animato da Simone Carella, una fondamentale rassegna dal titolo MUSICA-IMPROVVISAZIONE, alla quale prendevano parte i più attivi musicisti dell'avanguardia di quegli anni, tutti costituiti in gruppi di ricerca. Tra questi: *Nuove Forme Sonore* con Anna Fresu, Michiko Hirayama, Giancarlo Schiaffini, Bruno Tommaso e Jesus Villa-Rojo, il *Gruppo Improvvvisazione “Nuova Consonanza”* con Mario Bertoncini, Walter Branchi, Franco Evangelisti, Egisto Macchi, Ennio Morricone, Giovanni Piazza, *MEV (Musica elettronica viva)* con Carla Cassola, Franco Cataldi, Alvin Curran, Sandro Bernardini, Fabrizio Bertuccioli, Sandro Figurelli, Stefano Giolitti, *I Synthesizers* (poi *Musica ex Machina*) con Allan Bryant, Alvin Curran e Domenico Guaccero, *Duo Nuovo Dada* con Giancarlo Cardini, Giuliano Zosi e la partecipazione di Joan Logue, *Musica-Teatro* con Fausto Di Cesare, Domenico Guaccero, Gillian Hobart, Joan Logue, Michiko Hirayama, Antonello Neri, Jenie Vetusto e ancora Giuliano Zosi. A conclusione della manifestazione, era in cartellone *Parade*, un concerto itinerante per le strade di Roma con il sestetto di Mario Schiano e il coinvolgimento del pubblico, invitato a partecipare attivamente

con i propri strumenti. Il “Gruppo Rinnovamento Musicale”, pertanto, lascia traccia di un’importante attività promozionale, che, secondo Giovanni Guaccero, rappresenta un momento molto significativo della storia dell’avanguardia, perché segna il passaggio dalla fase della sperimentazione specificamente linguistica e prettamente legata alla “diaspora dei cammini individuali” a quella più ampia delle intersezioni e del confronto delle esperienze nel contesto dell’impegno politico-sociale. Oltretutto nell’elenco dei partecipanti alla rassegna figurano quasi tutti i protagonisti della scena dell’improvvisazione musicale romana, ivi incluse le nuove leve del jazz sperimentale italiano.

Giuliano Zosi, in quegli anni, è molto attivo sia come compositore che come pianista. Al *Beat 72* è presente anche nei “Lunedì della musica Moderna e Contemporanea”, fortemente voluti da Carella. Cardini, compagno di strada di Zosi nel *Duo Nuovo Dada*, lo ricorda in quelle avventure creative “molto immaginativo ed estroso”, sottolineando l’importanza delle “esperienze performative”.<sup>[i]</sup>

Zosi valuta e affronta le più disparate pratiche e tecniche compositive. Compone opere per pianoforte, per gruppi da camera e per grandi organici, si interessa all’elettronica, alla performance, agli studi interdisciplinari, anche di carattere scientifico, e si apre alla poesia. Nel 1974 consegue il suo primo importante riconoscimento internazionale, vincendo in Spagna il premio *Oscar Esplà* di composizione sinfonica con il lavoro *Ritratto di Gregor Samsa* per orchestra. Intanto tesse relazioni nell’ambiente poetico che lo invoglieranno ad approfondire il rapporto musica/poesia, sia sul piano creativo che teorico e critico. Dopo *Paris at night* (1969) su testo di Jacques Prevert, è la volta di *Due poesie di Cardarelli* (1977), cui fanno seguito *Theogramma* (1979) su testo di Corrado Costa, *Cantata di piazza-Alba Linpha Maledicta* (1983), per strumenti elettronici, gruppi strumentali bandistici e due cori, con la partecipazione del poeta Arrigo Lora Totino, *Preludio d’inverno* (1987), su testo di Roberto Sanesi, *Sestina minima* (1987), su testo di Milli Graffi, *Preludio del Ghiaccio e poi del Cielo* (1988), su testo di Guido Oldani, *Pasbisbis* (1989)<sup>[ii]</sup>, per voce e complesso strumentale, che è strutturato su versi tratti dalla nota raccolta di Edoardo Sanguineti, sulla quale Zosi si affaccia con rispetto ed interesse, sostenendone il metro e misurandone lo sviluppo temporale, dove, però, la misura dello spazio-tempo carica la tensione emotiva che culmina in un excursus attorno allo spazio mentale: il testo è disteso su un versante sonoro opposto a quello del canto, dove è coltivata una vocalità secca che gioca un ruolo protagonista.

Dagli anni Novanta in poi, la sua passione per la poesia lo spingerà a comporre opere su testi di Donatella Bisutti, Carmen Gregotti, Maria Pia Quintavalla, Antonio Porta, Ida Travi, Vito Riviello, Adam Vaccaro e molti altri. Nello stesso tempo si cimenta con le nuove tecnologie elettroniche, rifiutando però il perfezionismo e l’asettica impeccabilità di quei compositori supportati dai grandi studi di ricerca elettronica. Zosi bada essenzialmente ai concetti, al senso generale dell’opera elettroacustica. E concepisce il suono anche in chiave materica. Ciò lo conduce ad indagare sugli effetti sonori della vocalità appoggiata alla pura scansione fonetica, a prescindere dai valori tipici del canto. Studia i dadaisti e si appassiona a Kurt Schwitters, del quale rilegge la *Ursonate*, capolavoro del fonetismo, che esegue in concerto a Milano, al *Centro Out-off*. Lì è presente Arrigo Lora Totino che rimane favorevolmente impressionato dal suo lavoro. Si era ancora negli anni Settanta. Giuliano Zosi ricorda: “Finito il concerto, Totino venne nel camerino del teatro e mi affrontò con molta cordialità chiedendomi, argutamente, se per

caso, io non fossi, oltre che un musicista anche un poeta sonoro. Fui molto colpito dalla domanda e gli risposi che avevo sentito parlare della poesia sonora dieci anni prima a Roma, in occasione di alcune letture di Mimmo Rotella e al rinvenimento dello spartito di *Ursonate*. Totino mi invitò nella sua casa di Torino, per darmi qualche saggio di quest'arte. Fu così che conobbi in profondità la poesia sonora e imparai presto ad apprezzarla".<sup>[iii]</sup>

In effetti, quella fu una svolta fondamentale nel percorso creativo di Zosi, sempre più coinvolto nell'interesse per l'interdisciplinarietà, attento a ciò che avveniva nelle arti visive, nel cinema, nel teatro, nelle scienze e nella performance, disciplina per la quale voce, corpo e gesto costituiscono gli elementi fondamentali anche nell'ottica della ricerca musicale. È così che nel 1980 nascono i *Phonos*, nei quali l'autore appoggiandosi alla propria vocalità costruisce tessiture fonematiche in forma strofica, utilizzando esperienze provenienti dal *pranayama* indiano e considerando le forme di sillabazione "magica" dei mantra. Applicando tecniche fonetiche naturali e dirette, Giuliano Zosi agisce sulla con-formazione sonora del fonema, senza trascurare l'elemento mimico e scenico. Gioca sulla lallazione, su simulazioni di linguaggio, sul grammelot, su conflitti di lingue, in particolare sul contrasto tra la lingua popolare e quella latina medioevale, utilizzando al meglio le proprie qualità vocali. In *Phonos 1* (1980) i fonemi sono articolati nello spirito dei mantra. Si passa dalla simulazione dell'alito cosmico alla ricomposizione delle parole sacre: un viaggio singolare nel tempo, dall'esperienza del respiro assoluto alla parola. Nel *Phonos 2* (1982) il filo conduttore è dettato dal patrimonio popolare delle filastrocche scriteriate, degli scioglilingua impudenti, facendo riferimento alla rozzezza di un linguaggio primitivo e infantile secondo ritmi forsennati. *Phonos 3* (1985-86)<sup>[iv]</sup> è una sorta di viaggio nel medioevo dove si fanno strada paure inconse, formule alchemiche di maghi e stregoni, invettive di inquisitori, burle di masse studentesche. Il *Phonos 4* (1987)<sup>[v]</sup>, per un esecutore e quattro campane, è incentrato sulla figura del giullare, al quale l'autore si ricollega per sottolineare l'atteggiamento ironico, ma anche critico ed oppositivo; mentre il *Phonos 5* (1990)<sup>[vi]</sup>, forse il più importante delle cinque composizioni, sviluppa l'idea del viaggio che si concretizza in scandaglio sonoro della subcoscienza. Il lavoro è articolato in microsezioni, dal titolo *Frammento Edipico*, *La risata nefasta*, *Scherzo dello sbadiglio*, *Urpoeme*, *Poema fallico*, *Poema occulto*, *Poema microbico*, dove *animus* e *anima* si intrecciano affiorando metamorficamente attraverso forme sonore che si inquadrano con sarcasmo entro coordinate freudiane e junghiane, in alternanza: dal grido primordiale ai complessi edipici, dal divino al demoniaco, supponendo addirittura avventure nella profondità onirica degli interstizi cellulari, fino al salto nel vuoto. "A fondamento del suo *Phonos 5* – dice Zosi – vi è l'idea di un viaggio dal mondo della parola al mondo del fonema, sino alla pura lettera: vi vengono descritte l'ingresso alla porta dell'inconscio, l'origine arcaica della divinità, le paure e i sensi di colpa freudiani, i simboli magici del male e del bene, gli errori di linguaggio e infine, con il congiungimento all'inconscio collettivo atomico, l'interiezione".<sup>[vii]</sup>

Come poeta sonoro entra a far parte del Gruppo "Baobab" e si dedica allo sviluppo della ricerca performativa in collaborazione con artisti provenienti da altri ambiti disciplinari. Realizza, per esempio, *Ginnosofia*, con la danzatrice Valeria Magli e l'artista William Xerra a Pavia nel 1980 e, a partire dal 1982, si dedica a studi sul rapporto tra colore e suono. Anche mio compagno di strada in diverse occasioni, lavora spesso in tandem con Arrigo Lora Totino e realizza con Adriano Spatola *Valse Sabre*,<sup>[viii]</sup> proposto più volte in performance. Si tratta di una sorta di balletto sonoro che coinvolge i fantasmi di un'epoca fatua e decorativa come

quella borghese della cultura del valzer e quella più semplice e pura di matrice popolare. Zosi la definisce come una delle sue opere “più aggressive e vissute” e ricorda come Spatola abbia ideato il testo soltanto la mattina dell'esecuzione in occasione del Festival Internazionale di Cogolin nel 1984. A questo proposito scrive: “Ci fu una lunga storia di vicissitudini e di scontri tra me e il poeta: dopo esserci accordati, al telefono, sulla forma del valzer, scrissi un pezzo intero per pianoforte, ispirato a tale forma, ma più sostanzialmente al ritmo in tre quarti; Adriano lavorò su un testo di parole con un ritmo a guisa di elenco telefonico. Entrambi dovevamo lavorare autonomamente e solo alla prova generale mettere insieme le due parti. Arrivati a Cogolin e andati in prova la mattina della rappresentazione, io sapevo di poter contare sulla capacità di recitazione di Adriano, ma a prova finita, lo trovai furente perché i suoi versi non riuscivano a connettersi con la mia musica al pianoforte. Poco dopo ci siamo rivisti nella splendida piazzetta di Cogolin, e Spatola, meno angosciato, fu d'accordo che la musica non andava assolutamente cambiata. Si pose al tavolo di un bar, un bicchiere di brandy o di cognac alla mano, e stilò in meno di un'ora un nuovo testo, che da quella musica sembrava scaturire per inerzia [...]. Andammo in esecuzione senza provare ulteriormente e, nonostante la titubanza e la preoccupazione di Adriano, l'opera andò in porto floridamente ed in scena avvenne il miracolo atteso: Spatola, che era un animale da palcoscenico, entrò immediatamente dentro il ritmo della musica, tanto da sembrare tutt'uno con quella; e non solo recitò, ma cominciò a cantare con tutta la forza che aveva in corpo con quella sua voce profonda, sostenuto dal letto dei suoni di *Valse Sabre*”. Qui, come in altre sue poesie sonore, Spatola prende spunto da assonanze, bisticci, chiasmi intorno ai quali l'impegno vocale costruisce ironiche figure acustiche tutte legate all'esasperazione dell'impostazione. Successivamente, quando le condizioni di salute di Adriano non furono più smaglianti, Zosi riorganizzò il lavoro aggiungendo una pista live per pianoforte solo alla registrazione di un memorabile concerto effettuato a *Milanopoesia*.

Nella sua produzione di poeta sonoro sono da ricordare, oltre alle composizioni citate, opere come *Chirac*,<sup>[ix]</sup> *Equine Poemes*, *Poema Atomico*, *Bunga bunga Party*, *Poema 2012*, *Shakespeare's food* e soprattutto il suo poema elettroacustico per soprano, tenore, voce recitante, sintetizzatore e nastro magnetico *Demain encore*, composizione nella quale Zosi-musicista attraversa il secolo breve con l'impegno del poeta civile.<sup>[x]</sup>

Sul rapporto tra musica e poesia aveva lavorato con competenza anche sul versante teorico. Facendo riferimento agli anni di *Milanopoesia* Giuliano Zosi, nel convegno su Luciano Anceschi tenuto a Vetto d'Enza nel 2010, ricordava: “In quegli anni si viveva un'aria di libertà che impiegava professionisti di un'arte, la poesia, per aprirsi a nuove esperienze di contaminazione con altre discipline e di domanda sul senso del fare poesia, necessariamente sul come farla: anni splendidi, indimenticabili, perché si poteva finalmente fuggire lontani dagli schemi, sull'ossatura esperienziale delle avanguardie storiche, che continuavano a vivere rivelandosi ricchissime di esperienze e di stimoli per noi artisti giovani”.<sup>[xi]</sup> Ultimo tra i suoi studi, il volume *Musica/Poesia - Mitologia di un'esperienza*, pubblicato nel 2014 da Sedizioni, e da lui stesso presentato nella Sala del Grechetto, alla Biblioteca Sormani di Milano proprio quindici giorni prima di andarsene, dove affronta i più diversi aspetti di questo specifico ambito interdisciplinare, trattandolo in chiave storica, tecnica e tipologica, in un excursus che partendo dalla considerazione della poesia come mera fonte di ispirazione musicale arriva, appunto, alla poesia sonora, passando per la canzone popolare medievale o per il madrigale, per il Lied o per

la lirica da camera, per lo Sprechgesang o per l'uso della voce recitante, per Vivaldi o per Britten, per Schoenberg o per Stochhausen, invitando a riflettere sull'impossibilità di valutare correttamente l'opera di Schubert senza Goethe e Schiller, di Schumann senza Heine e Eichendorff o di Debussy senza Baudelaire e Mallarmé.

Con numerose partecipazioni a festival internazionali e convegni di studi, Zosi non ha mai smesso di svolgere il suo lavoro di concertista e di poeta sonoro accanto a quello di promotore di iniziative culturali e didattiche. A quel che abbiamo già ricordato possiamo aggiungere che, per la sua inguaribile spinta al confronto, aveva fatto parte del *Gruppo Suono Giallo* (1979-80), del gruppo interdisciplinare *Dee zee bee* (1991), con Lora Totino, Gaetano Delli Santi e Fausta Squatriti, dell'*Associazione Milano Cosa* (2000), di cui era direttore del settore musicale, che era stato tra i fondatori de *Il Raccolto*, gruppo interdisciplinare italiano, che aveva pubblicato testi di didattica musicale e, soprattutto, che dal 1976 era professore di Composizione al Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi" di Milano. Era un uomo che amava il suo lavoro di musicista e di poeta della voce e del suono. Era un artista che, secondo l'accezione dell'amico e compagno di strada Adriano Spatola, poteva ben essere definito "totale", in perfetta sintonia con la "tradizione dell'avanguardia".

[i] Renzo Cresti, *Giancarlo Cardini e la cultura della Firenze di secondo Novecento*, in *Giancarlo Cardini, la musica, il Novecento*, a cura di Paolo Carradori, Del Bucchia, Massarosa 2011.

[ii] Pubblicato nell'antologia *L'in/canto del verso*, che curai con Luca Salvadori per "Baobab" n° 23, Edizioni Elytra, Reggio Emilia, giugno 1994.

[iii] Giuliano Zosi, *Musica/Poesia – Mitologia di un'esperienza*, Sedizioni, Milano 2014.

[iv] Pubblicato in Arrigo Lora Totino (a cura di), *Storia della Poesia Sonora*, in "Baobab" n° 18, Ed. Elytra, Reggio Emilia 1989.

[v] Pubblicata nell'antologia in "L'in/canto del verso", op. cit.

[vi] Pubblicato in *Baobab Italia '90-91*, "Baobab" n° 21, Edizioni Elytra, Reggio Emilia, 1992.

[vii] In Giovanni Fontana, *La voce in movimento*, Ed. Harta Performing & Momo, Monza, 2003.

[viii] In "L'in/canto del verso", op. cit.

[ix] Pubblicato in *Italia 1995*, "Baobab" n° 27, Edizioni Elytra, Reggio Emilia, 1996.

[x] Pubblicato in "Baobab" n° 28, Edizioni Elytra, Reggio Emilia, 1995. Uno stralcio del lavoro (precisamente *Hommage à Leo Ferré*) appare nel CD allegato a "La voce in movimento", cit.

[xi] Giuliano Zosi, *Effetti speciali della Neoavanguardia - Quando il musicista incontra il poeta*, in Archivio Maurizio Spatola, <https://archiviomauriziospatola.wordpress.com/category/poesia/page/2/>