

Nella musica di Giuseppe Giuliano un paio di elementi sono ricorrenti, ossia i larghi spazi lasciati all'improvvisazione o all'aleatorietà da una parte e un implicito spettro surrealista che non restituisce la piena visibilità delle forme musicali dall'altra. Queste due splendide "deformazioni" si ritrovano nella sua produzione musicale in quantità prestabilite, con ispirazione che approccia ai campi dell'arte e con emancipazione dalla schiavitù dei tradizionali parametri musicali.

Quando Giuliano ha progettato di collegare la sua musica con le poesie di *La liberté des mers* di Pierre Reverdy (con le litografie annesse di Georges Braques) e con il testo calligrafico esistenziale di Wang Xizhi conosciuto come Prefazione alla raccolta del padiglione delle orchidee, ha inteso proporre un ripasso dei concetti della percezione e dell'immaginazione così come li abbiamo appresi nel novecento da gente come Bergson o Sartre, che avevano stabilito un'aderenza tra i due stimoli mentali, con tutto il loro carico di discontinuità ed alterazioni: l'immagine mentale è quanto di più intimo si possa cercare nell'elaborazione di un ricordo, può raddoppiare i livelli delle percezioni originarie e costituire una traccia perfetta di un pensiero impenetrabile nella sua realtà ontologica. A livello sensorio si tratta di echi, di subliminali proposte di accompagnamento di percorso, di percezioni di ombre che non hanno però la forma di quelle conosciute. La musica di Giuliano ha perciò tratto un vantaggio notevole anche con Reverdy, Braques e Xizhi, fondando le sue radici intellettuali sulla memoria di testi letterari, ma ancor più ha tratto vantaggio dalla capacità di saper sviluppare un carattere indipendente degli eventi e dare spazio libero alla fantasia immaginativa: partiture minime o con indicazioni che stabiliscono solo alcune azioni o atteggiamenti degli interpreti e, invece, la creazione real time di un'area di convergenza tra lui e i musicisti coinvolti.

Ciò che più risalta è la fluidità degli interventi, sovrapposizioni leggibili di eventi che durano lo spazio di pochi secondi, ma che si legano indissolubilmente ad una trama di cui però possiamo solo supporre i significati. Le combinazioni trasversali delle tastiere di Giuliano usate in *La liberté des mers* propongono un'autonoma configurazione stilistica, un gioco di modularità degli accordi e di irreprensibile qualità delle linee melodiche, qualcosa che si salda come un puzzle ad incastri con le sonorità concludenti e contemporanee delle percussioni e le stimolanti evoluzioni improvvisative sui sette registri dei sassofoni di Daniel Kientzy; ciò che Giuliano vuole intendere è musica realizzata come fondo di un canto estemporaneo nelle proporzioni volute dalla poesia di Reverdy, il quale tentava di ottenere nuove soluzioni dal linguaggio poetico, di districarsi tra profili, soffi, ombre e misteri o doppi della natura oppure nelle esigenze metafisiche dei "doppi" naturali o delle figurazioni cubiche degli uccelli dei disegni litografici di Braques. D'altronde, un'identica ricerca di fluidità musicale è la componente principale della Prefazione alla raccolta del padiglione delle orchidee, composizione per flauto basso, flauto octobasso ed elettronica, che sveglia l'istinto sensorio del calligrafo cinese; grazie ad un'elaborazione elettronica che riveste benissimo i respiri dei flauti bassi e le insidie delle tecniche non convenzionali sotto forma di figure avvolgenti o contemplative, Giuliano fa ritornare prepotenti le percezioni, le ombre di una transizione. I contesti usati da Giuliano, le soluzioni musicali attivate, la visione onnipotente dell'immaginazione strettamente legata alle aperture infinite di Artaud, sono elementi che reclamano a caratteri cubitali lo slancio "erratico" della musica e dell'arte in generale. Una verità che latita nelle complesse e confuse abilità proposte dagli odierni compositori e improvvisatori del ventunesimo secolo.

Ettore Garzia