

GIUSEPPE CHIARI

GIUSEPPE CHIARI
QUIT CLASSIC MUSIC



GIUSEPPE CHIARI

QUIT CLASSIC MUSIC

a cura di

Anna Vergine e Gabriele Fallini



CASALMAGGIORE
BIBLIOTECA A.E. MORTARA

2015

questo volume è stato realizzato in occasione dell'esposizione

GIUSEPPE CHIARI **QUIT CLASSIC MUSIC**

a cura di **Anna Vergine** e **Gabriele Fallini**

20 giugno - 26 luglio 2015

presso



Comune di
Casalmaggiore (CR)

MUSEO  DIOTTI

 Regione Lombardia



excellence
CR=MONA
ALL THE WONDERS OF THE CREMONA TERRITORY

testi di

Anna Vergine e **Gabriele Fallini**, *curatori*

Vittorio Rizzi, *musicologo*

ideazione, organizzazione, grafica, cura editoriale e allestimento



arch. **ANNA VERGINE**
organizzazione eventi culturali
anna.vergine@virgilio.it



Fallini Studio di Architettura
g.fallini@libero.it

in collaborazione con

Archivio Giuseppe e Victoria Chiari - Firenze

in collaborazione con



Armanda Gori Arte
Prato e Pietrasanta (LU)



Associazione
"Amici del Casalmaggiore International Festival"

crediti fotografici

Mario Chiari, Galleria Armanda Gori

con il contributo di



Unipol
GRUPPO

si ringrazia

il Sindaco di Casalmaggiore Filippo Bongiovanni, l'Assessore alla Cultura del Comune di Casalmaggiore Pamela Carena, il Capo Settore Cultura e Istruzione del Comune di Casalmaggiore Roberta Ronda, Mario Chiari, Alberto Federici, Megumi Masaki, Julian Adams, Luciano Sortino, Hermann Stanley, Laura Vergine

PRESENTAZIONE

Tracciare nuovi percorsi, superare tecniche usuali e sistemi codificati, attuare continui sconfinamenti della specificità dei linguaggi, giocare con la propria storia, cambiare direzione, far “perdere le tracce”. Sono queste le modalità espressive del “padre della musica d’azione in Italia” Giuseppe Chiari.

A otto anni intercorsi dalla morte, Casalmaggiore ospita nel suo Museo Diotti una mostra che vuole omaggiare un’artista Fluxus che trova il suo spazio a metà tra la musica e l’arte grafico-pittorica e che con il suo gesto rivoluzionario, con “l’aria di voler tutto distruggere”, “approda alla costruzione di un’alternativa”.

Chiari nella seconda metà del ‘900, in ambito di ricerche artistiche che saranno il fondamento di correnti sperimentali, utilizza la partitura musicale non solo come base per eseguire un brano sonoro, ma anche come pittura da guardare. Le partiture diventano composizioni visive, la musica scritta è interrotta, cancellata, ma non è silenzio, bensì colore.

Anna Vergine e Gabriele Fallini tornano a collaborare con il Museo Diotti dopo le felici esperienze delle mostre “Ri...cordai” e “Golden Light”. C’è un filo conduttore nelle loro proposte, nate da una spiccata attenzione e sensibilità verso aspetti della società e della cultura del territorio: è stata prima la tradizione dei cordai, espressione del patrimonio storico ed etnografico casalasco, con particolare riferimento al borgo di Castelponzone; è stata poi una delle vocazioni sportive di Casalmaggiore, quella per il canottaggio...Oggi è la musica, quella che da anni vivacizza le estati cittadine con attività di formazione e concerti che coinvolgono musicisti di tutto il mondo. E’ qui, in occasione del 19° Casalmaggiore International Festival, che si inserisce negli stessi momenti e negli stessi luoghi la mostra/omaggio a Giuseppe Chiari, un maestro che ha esplorato sia la musica contemporanea che l’arte visiva.

Questo apprezziamo in Anna e Gabriele: critici appassionati e curatori meticolosi, per loro è quasi inevitabile interpretare ogni aspetto della realtà attraverso le svariate letture e declinazioni che l'arte contemporanea consente e questo trasmettono ad ogni tappa del loro percorso, un percorso in cui arte e vita veramente non trovano soluzione di continuità. Va dato loro atto di saper coinvolgere nelle loro iniziative una molteplicità di soggetti, attivando una rete di preziose relazioni che consentono oggi di realizzare a Casalmaggiore una mostra come questa, evento culturale qualificante e dal notevole potenziale attrattivo.

IL SINDACO

Dott. Filippo Bongiovanni

L'ASSESSORE ALLA CULTURA

Dott.ssa Pamela Carena

Aggiungo con piacere queste mie poche righe al catalogo della Mostra Giuseppe Chiari. Il connubio con il Casalmaggiore International Music Festival è l'esempio di come la sinergia tra le realtà culturali cremonesi, dotate anche di un forte respiro internazionale, possa creare un circolo virtuoso per il territorio, cogliendo la grande opportunità di EXPO 2015.

ASSESSORE ALLE CULTURE, IDENTITÀ E AUTONOMIE DELLA REGIONE LOMBARDIA

Cristina Cappellini



GIUSEPPE CHIARI

QUIT CLASSIC MUSIC

Sono le stesse parole di Giuseppe Chiari a definire l'opera di Giuseppe Chiari, descrivendo l'happening: *“la musica, la scrittura, la pittura, le figurazioni gestuali, la propria voce, sono i veicoli della comunicazione creativa: **un'arte vissuta** più che guardata.”* Parole che sostengono la certezza di come **arte e musica** siano forme espressive di necessità primaria del vivere umano, proprie della natura umana, come sensibilità alla conoscenza per esperienza diretta e gestuale, di azione sulle e delle cose.

“Suonare e comporre sono uniti, non si distinguono nel fare di un musicista.” Essere musicista. Fare musica. Non, semplicemente, parlare di musica. Questa è la **poetica** di Giuseppe Chiari.

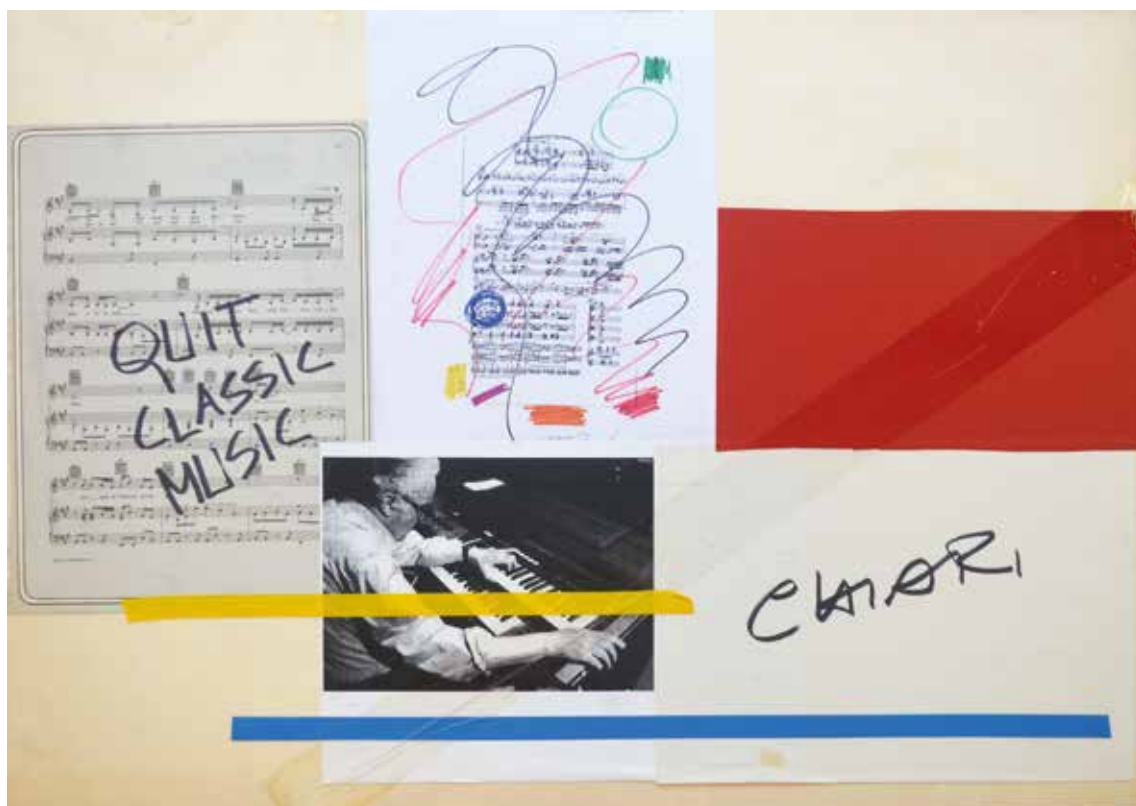
Il termine 'poetica' indica **distacco assoluto** anche nel modo di considerare l'influenza del 'come' si fa musica, 'come' e 'dove' la si ascolta. **“Musica d'azione”**. Una posizione radicale che guarda oltre. Questo implica anche una nuova considerazione di 'senso' riferita ai luoghi della musica, dettata dalla loro trasformazione e influenzata dal progresso tecnologico nell'utilizzo personalizzato del 'mezzo' che ne consente la 'fruizione' determinando il 'come' la si ascolta.

Nel desiderio della musica, per coinvolgimento, diretto o indiretto, si determina anche il proprio ruolo, individuale e collettivo, nell'attenzione alle cose e al loro godimento. Il teatro, la piazza o l'happening, la radio o la TV, l'uso di cuffie con registratore o con I-Pod. Dunque, il **'modo' in 'forma' di 'luogo'** determina il desiderio e la scelta del proprio agire nel proprio tempo, costruendo risposte attive di partecipazione in quanto azione, anche come possibilità di isolamento ed estraniamento.

La scelta del **'luogo'** come del **'mezzo'**, determina il **processo di comunicazione dell'ascolto** che implica un'interazione attiva, per cui **l'artista produce esperienza** intesa come **azione significativa** nella realtà del quotidiano. Una conferma di come la musica sia forte, non per se stessa, ma del legame che ha con la vita reale. Per questo, diviene necessario riconsiderare anche un 'senso nuovo' nella definizione della **parola** rispetto al canto, del **rumore** rispetto al suono, rumore che è anche **suono**, così come lo è il **silenzio**. Poiché la vita è il **tempo** che si svolge nel carattere dinamico di **pausa e azione**.

Si pone la questione del **come essere suono e visione nell'interrogazione della forma**. In questo senso, è fondamentale la consapevolezza del **corpo nello spazio**, come interazione e ampliamento dello strumento così come del musicista artista, nell'intervento esterno dell'artista, nell'idea del **corpo** e della **musicalità** in quanto vitalità nell'andare oltre.

Nella considerazione della casualità come dell'interferenza intenzionale osservabile e sperimentabile, si conferma la musicalità degli elementi essenziali primari come l'acqua, le foglie secche, i sassi, in cui si



GESTI SUL PIANO, anni '90
 tecnica mista su tavola, cm 50 x 70 [n. 2048]

definisce una **pragmatica dell'ascolto**. La regola, da sola, non basta. La mera applicazione delle regole, in quanto acquisizione della tecnica, non è sufficiente. La tecnica da sola non è musica, così come la 'grammatica' non è la 'lingua', sia essa scritta o parlata.

L'esperienza è e costruisce la musica. Non lasciamo la musica da sola, a credere di essere un mondo a parte. Contaminiamola con la vita. Cosa restituisce un'opera d'arte di ciò che è il mondo reale?! Quello che già c'è, ma è dato per scontato o superato, quindi anche dimenticato e che viene nuovamente connotato. Perchè la realtà è ricca, è musica in forme e suoni diversi, compresenti e paralleli. La **musica** è una **forma** di descrizione del mondo, dei sensi attraverso il **suono** e l'**azione**.

Una questione di 'architettualità' in cui emerge il Tempo come entità immateriale, astratta, evidente negli effetti sulle cose, ma non in sé. Il **tempo** come il **suono**. La temporalità vive nell'idea come nelle azioni, nella considerazione del tempo vissuto **al presente**, nella valenza delle cose che sono azioni che lasciano il **segno**. È la questione del **suono** come **visione**. Il suono potenzia la visione. L'oggetto, lo spartito musicale, lo strumento e la **contemplazione estetica** degli stessi che determina un senso nuovo, perché primitivo, insito primariamente nell'uomo e fondativo di un modo di guardare e vedere la reale consistenza delle cose nella vita in relazione con il mondo.

Arte e musica sono azione gestuale. Una forma di spazialità, un modo di ridimensionare conferendo la 'dimensione vera', anche allargata, alle attività creative che sono parte dell'uomo. Per una dimensione ritrovata dell'uomo nei luoghi *che ci abitano*. Confrontarsi con l'opera di Giuseppe Chiari significa fare riferimento a Fluxus, movimento artistico della neo-avanguardia internazionale della metà del Novecento, del quale Chiari è stato esponente italiano particolarmente attivo. L'appartenenza a Fluxus significa rivendicazione dell'intrinseca artisticità dei gesti più comuni ed elementari, nel proporre lo sconfinamento dell'atto creativo nel flusso della vita quotidiana, in quanto atto straordinario, al di fuori dell'ordinario dettato dall'abitudine.

Arte e scienza hanno dimostrato come la bellezza sia nelle cose semplici - in sé, come nei loro legami - e di come nei processi di comunicazione fra materia ed energia stia lo scambio di una certa qualità dell'informazione, utile quando costruttiva. A questo proposito, fra le affermazioni di Giuseppe Chiari, esemplare è "**ART IS EASY**", "**l'arte è facile**". E in tale principio si concretizza la potenzialità creativa del fare arte nel concetto di indeterminazione attuato **liberamente** con grande **rigore**.

Nell'osservare l'opera dell'artista, può anche nascere spontaneo l'impulso di affermare che per ognuno di noi sia possibile fare la stessa cosa, lo stesso gesto, perché 'lo si riconosce' nell'opera. In realtà, è necessario un confronto diretto e profondo con l'arte contemporanea quando l'operare creativo considera **l'aspetto 'fondativo' del gesto che sottende**, quando e se lo sottende. A conferma di quanto detto, si ricorda un'affermazione di Bruno Munari, altro grande interprete dell'arte e della cultura contemporanea:

“Quando qualcuno dice: ‘Questo lo so fare anch’io’, vuol dire che lo sa ‘rifare’, altrimenti lo avrebbe già fatto prima.” Una questione che si risolve nella consapevolezza che la conoscenza dei fenomeni, come delle cose, consiste nel ri-conoscere la prima esperienza in se stessa. Conosci quando ri-conosci.

Così, l’azione che sembra contro la regola, contro il rigore, contro la definizione di uno ‘spazio’ o di un ‘senso’ preciso, rivela un intento molto più alto, al di sopra, al di fuori, per distacco e coinvolgimento. Dall’azione apparentemente dissacrante dell’artista sugli oggetti-strumenti ‘suonati’ nell’opera (che possono apparire come aggrediti e brutalizzati, congelati nella loro funzione isolata dal nastro adesivo o contaminata dal colore ad indicare l’interazione anche interdisciplinare di un qualcosa che non deve essere necessariamente per addetti ai lavori) emerge la risonanza intellettuale dell’intervento esterno dell’artista come **esperienza di bellezza segnica**.

Una esperienza che in Giuseppe Chiari è frutto dell’intuizione straordinariamente creativa, in cui la ricerca espressiva in campo artistico è caratterizzata dalla trasformazione stessa delle categorie, oggettive e descrittive, mediata da un’intenzione radicalmente pura, costruita sulla poliedricità geniale quanto potente degli interessi interdisciplinari per ingegneria, matematica e una profonda passione per la musica.

Un intento ben preciso che rivela il dialogo fra forme espressive differenti, attuato liberando la musica dai suoi riti, a volte stereotipati e tradizionali. Un’azione apparentemente dissacrante che invece rafforza l’idea stessa della musica, che risulta ‘illuminata’ dal gesto, evidenziando un’intenzionalità dell’azione in cui **il corpo** – dell’oggetto-strumento come dell’artista che ha agito, così come del chi guarda l’opera – interviene come elemento di fisicità necessaria e diretta. L’oggetto, lo strumento musicale come lo spartito, **non è mai solo**. Vive dell’azione di chi lo suona, di chi lo osserva da un punto di vista formale ed estetico, oltre che musicale. È una questione di **fisicità del suono** comunicata **sul corpo del suono**. Attraverso ciò che, nell’opera, rimane del gesto sulla e nella materia.

Sulla musica, in forma radicale, vissuta e pura.

Anna Vergine e Gabriele Fallini

«Tutto ciò che facciamo è musica»

Immaginate di assistere a un concerto, del genere e stile musicale che più gradite. Verosimilmente sarete disposti ad attribuire il carattere di musica soltanto ad alcuni dei suoni e dei silenzi che vi capiterà di percepire nel corso dell'esperienza. Tutto il resto lo riterrete rumore, più o meno sopportabile, secondo le circostanze. Ciò che chiamiamo «musica» è un insieme piuttosto ridotto di eventi sonori (suoni e silenzi) rispetto alla totalità delle sensazioni acustiche che quotidianamente sperimentiamo. Suoni e silenzi artisticamente composti a partire da una stretta selezione, certamente non arbitraria, ma culturalmente condizionata.

Immaginate ora di poter estendere tale selezione ad ogni evento sonoro, naturale e artificiale, ad ogni rumore, ad ogni gesto che li produca: ecco l'utopia musicale di Fluxus. Se, per i limiti connaturati alla fisiologia, non è possibile ampliare significativamente il campo dell'udibile umano, è possibile e forse necessario riconfigurare lo spazio concettuale che siamo soliti associare alla musica. Non si tratta tanto di ridefinire la musica, quanto di mantenerla intatta nella sua fluida indeterminatezza, probabilmente il suo stato naturale. Impresa in cui rivive in nuove forme un'antica tradizione di pensiero, secondo la quale la realtà intera, la struttura armonica dell'universo e i suoi moti, i giusti rapporti tra le parti dell'anima, le proporzioni del corpo umano, sono fenomeni propriamente musicali. «Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim sine illa», scrive all'inizio del VII secolo Isidoro di Siviglia: nessuna disciplina può dirsi compiuta senza la musica, nulla infatti esiste senza di essa.

Ma Isidoro, e con lui molti altri anche in tempi più recenti, credeva in una realtà ordinata, retta da principi numerici (matematici e simbolici) e governata dalla proporzione. Da tale realtà, per sua natura musicale, era escluso soltanto quanto di disarmonico, inordinato e sproporzionato popolava, allora come oggi, questo mondo largamente imperfetto. A noi moderni e postmoderni, perlopiù incapaci di credere in siffatto ordine naturale e nella sua violazione per effetto del peccato o d'altra umana stortura, non rimane che esplorare passo passo territori eterogenei, senza temere incompiutezza e imperfezione, raccogliendo nel cammino tutto quanto possa tornarci utile. Il mondo, pure imperfetto, rimane, nel suo complesso e in ogni sua parte, un evento musicale. Dunque, secondo Chiari, tutto è utilizzabile musicalmente: «I suoni, i gravi, gli acuti, i ritmi, i pacchi, le reti, i pesi, i colmi, i graffi, le perle, le gocce, le strisciate, i fili, tutto serve al ritmo, al metro, agli accenti.» Ogni cosa, ogni gesto, ogni silenzio attende di rivelare la propria essenza musicale. Perché «musica è qualsiasi suono o rumore al quale riusciamo a dare significato». Prendete un oggetto, anche d'uso quotidiano, esaminatelo con cura, cercate di ricavare il suono in esso latente. E se qualcuno nutre dubbi sul carattere musicale dell'operazione, rispondete con Chiari: «ANCHE QUESTO È MUSICA». Non pensate, tuttavia, a un agglomerato caotico. Immaginate piuttosto un collage musicale, una «successione di frammenti vari e diversi» composto da «discorsi che si ignorano e si negano fra di loro». Ecco profilarsi,

tra le pieghe dell'estetica, il compito autenticamente etico di armonizzare ciò che a prima vista sembra non armonizzabile, recuperando alla musica la totalità contraddittoria dell'esperienza umana. La musica va, in ogni caso, pensata, soppesata. Secondo Chiari è possibile anche pensare un pezzo di musica fatto di un solo suono, purché scelto con precisione. Immagine dal significato allusivamente demiurgico, che pare rinnovare, con una velatura d'ironia, il mito della creazione.

Flusso

Nel Medioevo si riteneva che il termine musica fosse collegato alla parola egizia «moys», «acqua». Da qui le osservazioni, ricorrenti nella trattatistica dell'epoca, circa il carattere acquatico della musica. Qualcuno ha voluto razionalizzare tale paretimologia, ipotizzando che la relazione tra musica e acqua fosse dovuta a esperienze uditive elementari e diffuse, quali il ticchettio della pioggia sui tetti e sulle pietre. Commentatori più avveduti hanno rilevato come essa sia piuttosto da collegare al significato simbolico attribuito all'acqua, amorfo elemento primordiale, la cui capacità generativa è resa manifesta dalla musica perpetuamente variata del suo incessante mormorio. «La musica è ritmo. Scorre nel tempo», dice Chiari, implicitamente collegando il termine «ritmo», dal greco «rhythμός», al verbo «rein», che significa «scorrere». La sostanza della musica sta, paradossalmente, in questo suo continuo fluire. «Tornare alla vita della musica», alla sua matrice fluida e vitale, diventa quindi per Chiari l'imperativo categorico d'ogni azione musicale. Basta questo, forse, a spiegare la duplice diffidenza di Chiari, verso l'apparato professionale della musica, attività troppo importante per lasciarla unicamente a musicisti e musicologi, e verso il suo apparato tecnico-compositivo, i metodi e le regole della composizione:

«Un fiume che scorre,
ma il canto è l'acqua
non la geometria del
canale».

Gesto

La musica non è fatta solo di suoni e silenzi. Essa si compone essenzialmente di durate e tensioni, che possono essere rese visibili attraverso azioni e gesti. Dare visibilità al fatto musicale sembra un intento ricorrente della recente modernità musicale, almeno a partire da Richard Wagner, che concepiva la propria drammaturgia come azione musicale divenuta visibile. Il gesto rende percepibile l'essenza della musica, prima e oltre il suono. Non un gesto qualsiasi, tuttavia, ma il gesto opportuno, anzi necessario. La musica infatti è per Chiari «un gesto necessario al momento e al luogo», definizione in cui prende nuovo vigore,

unica sopravvissuta *virtus elocutionis*, il principio retorico dell'*aptum*, l'adeguatezza rispetto alla situazione. La ricerca di tale adeguatezza è il solo criterio valido del comporre, che «si fa tentando, non strutturando». Ed è una ricerca che richiede uno studio, accurato e sistematico, delle varie combinazioni che gli eventi acustici possono assumere nello spazio, secondo il principio, musicalmente modulato, del collage:

«collage
è dunque sapere e studiare
l'alfabeto dei segni e dei significati
dei suoni
e dei rumori
nello spazio».

Ciò che nel collage sonoro vuole farsi visibile non è tuttavia un oggetto o una serie di oggetti, ma il farsi stesso della musica, il processo dinamico mediante il quale essa si costituisce, a conferma di un'attitudine teatrale condivisa da buona parte dell'arte contemporanea. Perché

«collage
è teatro».

Il gesto musicale è in sé facile, naturale, come ogni gesto artistico:

«La musica è una cosa facile viene spontanea
come il parlare scorre la si crea»

Ma è una facilità che giunge al termine di un processo complesso, che assembla avvenimenti, frammenti di quotidianità uditiva, offerti alla percezione attiva dello spettatore. Sono queste concrete esperienze acustiche, non altro, la fonte di ogni nuova creazione musicale. «La musica viene dalla musica», in un fluire ininterrotto. Al compositore è richiesta la capacità di «*riconoscere*», nella fitta successione delle esperienze e dei tentativi propri, un risultato, un evento musicalmente significativo, e fermarsi. All'ascoltatore non è richiesto nulla di sostanzialmente diverso (in fondo il compositore non è che un ascoltatore di tipo particolare). Essi si trovano uniti in questo riconoscere e sostare.

Vittorio Rizzi

Le citazioni di Giuseppe Chiari sono tolte dal *Trattato di musica*, Napoli, Ulisse & Calipso, 1993. La frase del titolo è di John Cage.

CORO

IN UNA PIAZZA
TUTTI SI FERMANO
SI SIEDONO O NO
E DICONO
+ VOLG SOMMESSA
IL LORO
NOME

INSIEME
O QUASI INSIEME

OPERE WORKS

in didascalia, tra parentesi quadra, il numero di archiviazione assegnato presso "Archivio Giuseppe e Victoria Chiari"
the archive number assigned by "Archivio Giuseppe e Victoria Chiari", in parenthesis, in the caption

“... Così, l'azione che sembra contro la regola, contro il rigore, contro la definizione di uno 'spazio' o di un 'senso' preciso, rivela un intento molto più alto, al di sopra, al di fuori, per distacco ... rafforza l'idea stessa della musica, che risulta 'illuminata' dal gesto ... L'oggetto, lo strumento musicale come lo spartito, non è mai solo. Vive dell'azione di chi lo suona, di chi lo osserva da un punto di vista formale ed estetico, oltre che musicale. È una questione di fisicità del suono comunicata sul corpo del suono. Attraverso ciò che, nell'opera, rimane del gesto sulla e nella materia. Sulla musica, in forma radicale, vissuta e pura.”

*“... This way, an action that seems against rules, against accuracy, against the definition of a precise 'space' or 'sense', reveals a far higher aim that's above, outside, by separation ... A seemingly desecrating action which strengthens the very idea of music, which proves to be 'illuminated' by the gesture ... The object, the musical instrument as well as the score are never alone. They live on the action of the person who plays it, who observes it by a formal and aesthetic point of view, besides in a musical sense. It's a matter of physicality of sound, communicated on the body of sound.
On music that's lived and pure, and in a radical form.”*

Anna Vergine and Gabriele Fallini

PER LE MANI, 1965

china su carta, cm 64 x 47 [n. 1621]

(pagina precedente) **CORO**, 1968

china su carta, cm 49,5 x 28,5 [n. 2071]



A



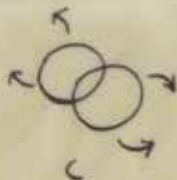
D



E



B



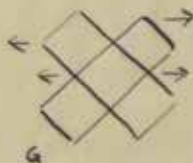
C



H



F



G



I



L



M



N



O



P

A
UNO, DUE, TRE, QUAT-
TRO DITI UNITI
COLPISCONO NEL PALMO
CONVANO DELL'ALTRA
MANO

*Per le mani
di Giuseppe Mori
1965*

MANDOSI CON GRAN-
DE RAPIDITÀ E CON
GRANDE ELASTICITÀ
L'APERTURA DEL
TUBO

B
IL DORSO DI UNA MANO
COLPISCE IL PALMO
DELL'ALTRA

C
IL PALMO DI UNA
MANO CONTRO
IL PALMO DELL'AL-
TRA

D / QUATTRO DITI
UNITI CHE COLPISCO-
NO IL FIANCO DELL'IN-
DICE DEGLI ALTRI
QUATTRO DITI PURE
UNITI

E
I DUE DORSI
DELLE MANI
CHE SI COLPISCONO

F
SCHIOCCIO
DELLE DITA

G / INITARE COLLE
MANI IL MO-
VIMENTO FATTO
DALLE DITA
NELLO SCHIOCCIO

H
SPORNICIARE
RAPIDAMENTE
CON L'INDICE E
IL MEDIO

I
SPREGARE
LE MANI

L / COLPIRE IL PALMO
DI UNA MANO CON U-
NO O DUE DITI DELL'AL-
TRA CON MOVIMENTI
MOLTO SVELTI MOLTO
DEBOLI MOLTO SCIOLTI

M / LE MANI FOR-
MANO COME DUE
SEMISFERE, CHIUDEN-
DOSI L'UNA CONTRO L'AL-
TRA FANNO SUONARE
UNA ZONA D'ARIA

N O P
PUGNO QUASI CHIU-
SO IN MODO DA FOR-
MARE UN TUBO D'ARIA
L'APERTURA DEL
TUBO È FATTA

DALL'INDICE E DAL
POLLICE CHE SI
UNISCONO A FOR-
MARE CERCHIO
COLPIRE COLLE

DITA O COL PALMO
O COL PUGNO DELL'AL-
TRA MANO
CHIUDERE E APRIRE
ANNUNCIANDO E AUGURATA



KLAVIER, anni 1986
 tecnica mista su tavola, cm 50 x 70 [n. 2047]



GESTI SUL PIANO, anni '90
 tecnica mista su carta, cm 50 x 70 [n. 2041]



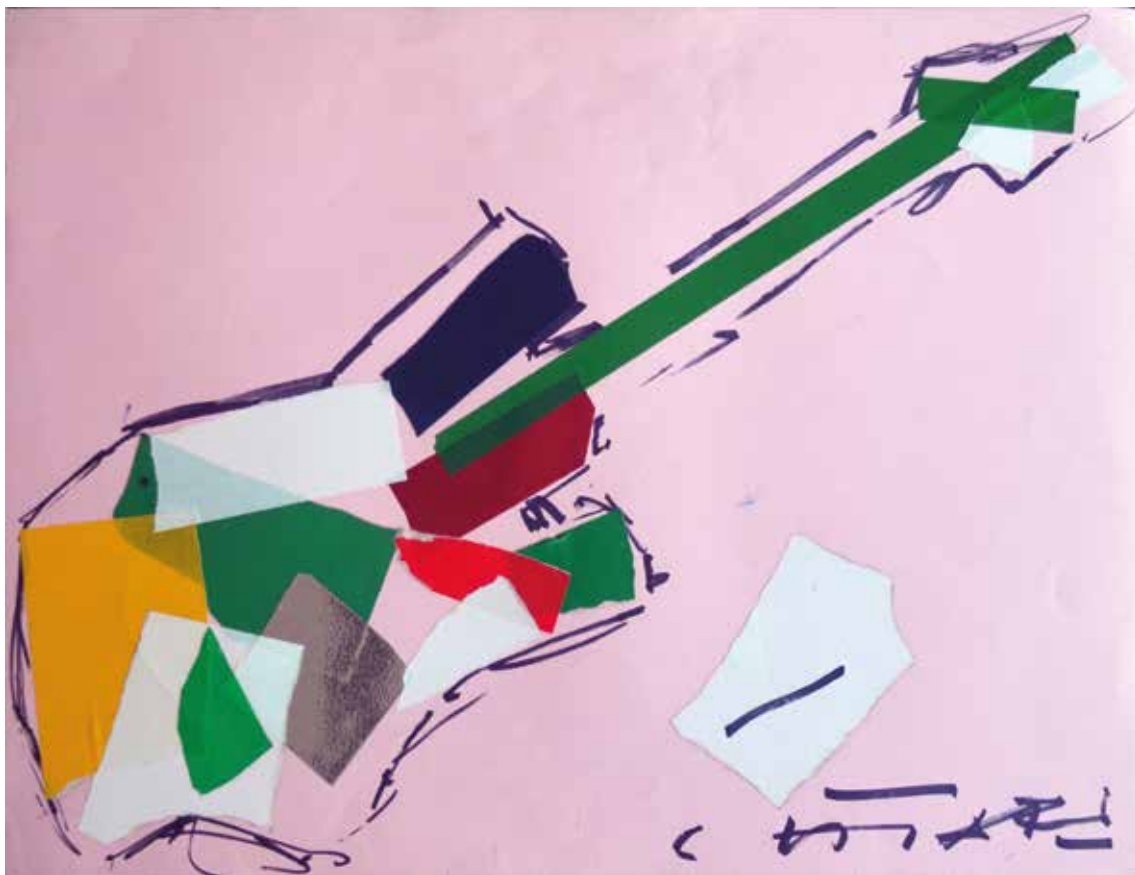
THEATRE, anni '90
tecnica mista su carta, cm 70 x 50 [n. 2033]



MUSICA, anni '90
tecnica mista su carta, cm 70 x 50 [n. 2034]



PIANOFORTE, anni '90
tecnica mista su carta, cm 50 x 70 [n. 2039]



CHITARRA, anni '90
tecnica mista su carta, cm 50 x 70 [n. 2040]



CHITARRA, anni '90
tecnica mista su carta, cm 100 x 70 [n. 2061]



QUIT CLASSIC MUSIC, anni '90
 tecnica mista su tavola, cm 70 x 50 [n. 2046]



MUSICA, anni '90
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2059]



MUSICA, anni '90
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2062]



CHITARRA, anni '90
tecnica mista su carta, cm 100 x 70 [n. 2060]



CHITARRA, anni '90
tecnica mista su carta, cm 100 x 70 [n. 2068]



PIANOFORTE, anni '90
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2063]



PIANOFORTE, anni '90
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2064]



JAZZ, anni '90
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2066]



J. ST. CYR, anni '90
 tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2069]



CHITARRA, anni '90
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2067]



MUSICA, 1995
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2065]



GESTI SUL PIANO, 1998
tecnica mista su tavola, cm 50 x 70 [n. 2043]

(pagina seguente) **PIANOFORTE**, anni '90
tecnica mista su pianoforte, grandezza naturale [n. 2070]





TELEVISIONE A COLORI, 2000
tecnica mista su televisore, cm 33 x 48 x 38,5 [n. 118]



MUSICA, 2001
tecnica mista su carta, cm 47 x 67 [n. 2037]



TROPPO FACILE, 2001
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2054]



CHITARRA, 2001
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2058]



MUSICA, 2001
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2055]



MUSICA, 2001
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2056]



MUSICA, 2001
tecnica mista su carta, cm 70 x 100 [n. 2057]



TRUMPET, anni 2000
strumento musicale e tecnica mista su tavola, cm 40 x 80 [n. 2049]



ART IS EASY, anni 2000
tecnica mista su tavola, cm 70 x 50 [n. 2044]



MOZART, anni 2000
 tecnica mista su tavola, cm 70 x 50 [n. 2045]



JAZZ MAN, anni 2000
tecnica mista su carta, cm 50 x 70 [n. 2038]



PIANO - FORTE, anni 2000
tecnica mista su tavola, cm 50 x 70 [n. 2042]



CHIARI - MUSIC, anni 2000
 tecnica mista e disco su cartone,
 cm 31,5 x 31 [n. 2050]



SENZA TITOLO, anni 2000
 tecnica mista e disco su cartone,
 cm 31,5 x 31 [n. 2051]



CONCERTO, anni 2000
 tecnica mista e disco su cartone,
 cm 31,5 x 30,5 [n. 2052]



DISCO, anni 2000
 tecnica mista e disco su cartone,
 cm 32 x 32 [n. 2053]



MUSICA, anni 2000
 tecnica mista su cartoncino, cm 70 x 50 [n. 2035]

Biografia

Giuseppe Chiari nasce a Firenze il 26 settembre 1926. Gli studi e la passione per matematica e ingegneria sono paralleli all'interesse per la musica (alla quale si dedica studiando pianoforte e composizione), per il cinema, il fumetto, la musica jazz e le arti visive.

Studia intensamente secondo una caratterialità poliedrica e interdisciplinare.

Nel 1950 compone sulla tastiera applicando geometria e calcolo combinatorio alla composizione musicale, dal punto di vista visivo della struttura. Pratica condivisa con Pietro Grossi con il quale fonda l'associazione "Vita musicale contemporanea" nei primi anni '60, ove incontra Sylvano Bussotti e Heinz Klaus Metzger che lo introduce nell'avanguardia internazionale.

Chiari scrive, disegna, compone, suona le sue partiture, eseguendole con il pianoforte, le percussioni, la voce, l'acqua. Si confronta con l'operare creativo degli artisti contemporanei internazionali. Frequenta spesso l'ambiente americano a Roma. Nei primi anni '60 scrive e disegna "*Gesti sul piano*", seguiti da "*La strada*" e "*Suonare la città*". La sua è una ricerca radicale fra musica, linguaggio, immagine e gesto.

Nei primi anni '60 contatta gli esponenti newyorkesi del movimento internazionale Fluxus, al quale aderisce partecipando, nel 1962, al *Fluxus internationale Festspiele neuester Musik* di Wiesbaden.

Partecipa a importanti rassegne artistiche internazionali: Documenta 5 di Kassel (1972), Biennale di Venezia (1972, 1976, 1978) e Biennale di Sidney (1990).

Affronta l'esperienza dell'improvvisazione con grande rigore, in un complesso percorso artistico concettuale che pone l'attenzione sulla questione di tempi, gesti, pause ed espressioni, vivendo gli anni '70 e '80 nella piena espressione di numerosi concerti e performances in Europa e negli Stati Uniti (Berlino, Brema, Colonia, Düsseldorf, Ginevra, Graz, Montreal, New York, Philadelphia, Vienna).

Nell'ambiente dell'arte, Chiari ha la possibilità di presentare come musica il suonare l'acqua, i sassi, le foglie secche, lo strappare la carta. La ricerca di Chiari giunge a non avere più bisogno dell'orchestra: negli anni '90, realizza il "*Concerto per luci*", in cui una serie di lampadine diversificate in gruppo vengono suonate da una tastiera di pulsanti, in luoghi diversi (Antwerpen, Firenze, Middelburg, Moenchengladbach).

Musicista compositore, esecutore, teorico e artista visivo, Giuseppe Chiari muore a Firenze nel 2007.



SPARTITO E PIANOFORTE, anni 2000
tecnica mista su carta, cm 60 x 50 (*collezione privata*)

GIUSEPPE CHIARI

QUIT CLASSIC MUSIC

It's with Giuseppe Chiari's very words that we have a definition of his work, in the description of *happening*: "*music, writing, painting, representation by gesture, one's own voice: **art** which is **lived** more than watched*". These words support the conviction that **art** and **music** are a primary need for human living, as expressive forms which are peculiar to human nature, as a sensitivity to knowledge by direct and gestural experience, of action on and of things.

"*Playing and composing are united, they're not separate in a musician's action*". Being a musician; playing music. Not simply talking about music. This is Giuseppe Chiari's **poetics**.

The term 'poetics' points out **an absolute distance** even in the 'way' music is played, 'how' and 'where' it is listened to: "**action music**". A radical position which looks beyond itself. That also implies new reflections about 'sense', with reference to the places where music is played, given by their transformation and influenced by the technological advances in the customised use of the 'medium' which allows its fruition, setting the 'way' it is listened to.

In desiring music, by direct or indirect involvement, even our role is determined, in the attention to things and their enjoyment. A theatre, a square or a happening; radio, television, our stereo or i-Pod used on earphones. Therefore, the '**way**' in the '**form**' of '**place**' sets desire and choice in what we do in our time, producing active response in participation as action, also as possibility of isolation and estrangement.

Choosing the '**place**' as well as the '**medium**' defines **the communication process of listening** that implies an active interaction, according to which **the artist produces experience**, meant as **meaningful action** in everyday reality. A validation of how strong music is, not by itself, but relying on the bond it has with real life. That is why it gets necessary to reconsider also a 'new sense' in defining **word** compared to singing, **noise** to sound, noise which is sound as well, just as silence is, as life is **time**, happening in its dynamic feature of **pause** and **action**.

The matter is, **how to be sound and vision in questioning form**. In this sense, awareness of a **body in space** is essential, as interaction and extension of the instrument as well as the music artist, in the external intervention of the artist, in the idea of **body** and **musicality** as vitality in going beyond.

Considering chance and intentional interference as visible and experimentable, we find validation of musicality in primary elements such as water, dry leaves, stones, in which a **pragmatics of listening** is defined. Rules alone are not enough, nor is a mere application of rules, as the acquisition of a technique. Technique alone is not music, so as 'grammar' is not 'language', written or spoken.

Experience is and builds up music. Let's not leave music alone, letting it be a world apart. Let's contaminate it with life. What does an artwork return of what the real world is? What already exists, but is taken for granted or outdated, so even forgotten and given a meaning again; as reality is rich, it's music in different aspects and sounds, parallel and simultaneous. **Music** is a **form** of description of the world, of senses through **sound** and **action**.

It's a matter of 'architecturality', in which Time appears as an immaterial entity; abstract, clear in its effect on things, but not in itself. **Time** as **sound**. Temporality lives in ideas, so as in actions, in considering time as lived **in the present**, in the quality of things as actions which can leave a **mark**. It's the question of **sound** as **vision**. Sound enhances vision.

Their aesthetic contemplation, the instrument, the score, the object establish a new sense, because it's primordial, primarily inherent in man and a base for a way of watching and seeing the real consistence of things in their connection to the world.

Art and music are gestural action. A sort of spatiality, a way of shaping things again, giving human creative activity its 'real dimension', even widened. For a recovered human dimension in the places *which inhabit us*. Dealing with Giuseppe Chiari's work means referring to Fluxus, the neo-avant-garde artistic movement of the mid-20th century, in which Chiari was particularly active and a prominent representative. Belonging to Fluxus means claiming the innate artistic feature of the most ordinary and elementary gestures, in proposing to trespass into the stream of everyday life with the creative act as extraordinary, out of the ordinary, which is imposed by routine.

Art and science have showed how beauty lies in simple things – in themselves, in their bonds as well – and how the exchange of some quality of information, useful when constructive, lies in the process of communication between matter and energy. For this reason, among Giuseppe Chiari's statements, "**ART IS EASY**" is quite significant. And in this principle, the creative potential of doing art is actualised in the concept of indetermination, realised **freely**, with great **accuracy**.

In observing the artist's work, we might feel the instinctive impulse of affirming that everyone can do the same thing, or make the same gesture, because we 'recognise' it in the work. Actually, a deep and direct debate with contemporary art is necessary, when creative action takes account of the '**basic**' **aspect of the gesture it suggests**, if and when it does. As a validation of what's been said, quoting from Bruno Munari, another great performer of contemporary art and culture: "*When someone says: 'I can do that too', it means that they can 'redo it', otherwise they would have done it already*". It's a matter to be resolved in the awareness that knowing phenomena, and things too, consists in recognising the first experience in itself. You know something when you re-cognise.

This way, an action that seems against rules, against accuracy, against the definition of a precise 'space' or 'sense', reveals a far higher aim that's above, outside, by separation and involvement.

From the seemingly desecrating action of the artist on the objects-instruments 'played' in the work (which may look as assaulted and brutalised, frozen in their function isolated by sellotape, or contaminated by colour, to point out the interaction – even cross-curricular – of something which doesn't have to be for insiders only) appears the intellectual resonance of the artist's external intervention, as **experience of sign beauty**.

In Giuseppe Chiari, that experience is the outcome of an extraordinarily creative insight, in which the expressive research in the artistic field is featured by the very transformation of objective and descriptive categories, mediated by a radically pure intention, built on the brilliant, powerful versatility of an interdisciplinary appeal for engineering, mathematics and a deep passion for music.

A precise intent, which reveals the dialogue between different expressive forms, realised by delivering music from its rites, sometimes stereotyped and traditional. A seemingly desecrating action which strengthens the very idea of music, which proves to be 'illuminated' by the gesture, so that the action itself is stressed as intentional. In it, the **body** – of the object-instrument, of the acting artist and of the viewer as well – performs as an element of necessary and direct

physicality. The object, the musical instrument as well as the score **are never alone**. They live on the action of the person who plays it, who observes it by a formal and aesthetic point of view, besides in a musical sense. It's a matter of **physicality of sound**, communicated **on the body of sound**. Through what is left, in the work, of the gesture on and in matter.

On music that's lived and pure, and in a radical form.

*Anna Vergine and Gabriele Fallini
(tr. by Giovanni Bollini)*



DON CARLOS, anni 2000
tecnica mista su carta, cm 50 x 70 (collezione privata)

“Everything we do is music”

Imagine to attend a concert, of the kind and style of music that you like more. Probably you are willing to attribute the nature of music only to some of the sounds and the silences that you perceive during that experience. Everything else will seem noise, more or less bearable, according to circumstances. What we call “music” is a reduced collection of acoustic events (sounds and silences) with respect to the totality of the acoustic sensations that we experience every day. Sounds and silences artistically composed starting from a narrow selection, certainly not arbitrary, but culturally conditioned.

Imagine now you can extend the selection at each event sound, natural and artificial, at every noise, and every gesture that produce them: this is the musical utopia of Fluxus. If, for the limits inherent to the human physiology, it is impossible to extend significantly the field of the audible, it is possible and perhaps necessary to reconfigure the conceptual space we usually associate with music. It is not so much to redefine music, how to keep it intact in its fluid indeterminacy, probably its natural state. Undertaking in which regains strenght into new forms an ancient tradition of thought, whereby the whole reality, the harmonic structure of universe and its movements, the right relationship between the parts of the soul, the proportions of human body, are properly musical phenomena. “Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim sine illa” writes at the beginning of the 7th century Isidore of Seville: no discipline can be accomplished without music, in fact anything exists without it.

But Isidore, and with him many others even in more recent times, believed in a ordered reality, governed by numerical principles (mathematical and symbolic) and by the proportion. From this reality, musical by its very nature, was excluded only what of disharmonious, haphazard and disproportionate thrived, then as today, this largely imperfect world. In modern and postmodern times, in which few people are able to believe in such a natural order and in its violation as a result of sin or other human bias, we can only explore step by step heterogeneous territories, without fear of imperfection and incompleteness, collecting in the way everything can be useful. The world, even imperfect, remains a musical event, as a whole and in all its parts. Therefore, according Chiari, all works musically: “sounds, basses, trebles, rhythms, packages, nets, weightes, tops, scratches, beads, droplets, scrapes, strands, all serves to rhythm, meter, accents.” Every thing, every gesture, every silence are waiting to reveal their musical essence. Because “music is any sound or noise to which we can give meaning”. Take an object, also of everyday use, examine it with care, try to get the sound inherent in it. And if anyone has doubts about the musical nature of this action, you can answer with Chiari: “this Is music, too”. Do not think, however, to a chaotic agglomeration. Imagine rather a musical collage, a “succession of various and different fragments ” composed of “discourses that are ignoring and denying each other”. In the folds of aesthetics, you can see the task authentically ethics to harmonize what, at first sight, seems not harmonizable, recovering to music all the contradictions of the human experience. The music, in any case, must be thought, weighed up. According to Chiari you can also imagine a piece of music made by a single sound, but chosen with precision. Image with an allusively demiurgic meaning, that seems to renew, with a touch of irony, the myth of creation.

Flow

In the Middle Ages the term music was connected to the Egyptian word “moys”, “water”. From here the comments, recurring in the Medieval treatises, about the aquatic nature of music. Someone wanted to rationalize this pseudo-etymology, assuming that the relationship between music and water was due to some elementary and widespread auditory experiences, such as the ticking of the rain on roofs and stones. More enlightened commentators have connected it to the symbolic significance attributed to the water, amorphous and primordial element, whose procreative capacity is made manifest by the music perpetually varied of its unceasing murmur. “Music is rhythm. It flows in the time”, Chiari says, implicitly connecting the term “rhythm”, from the Greek word “rhythmós”, to the verb “rein”, which means “to flow”. The substance of the music lies, paradoxically, in its continuous flowing. “To return to the life of music”, to its fluid and vital matrix, becomes for Chiari the categorical imperative of every musical action. This is enough, perhaps, to explain the double mistrust of Chiari, toward the professional apparatus of music, an activity too important to be left only to musicians and musicologists, and toward its technical and compositional apparatus, the methods and the rules of composition:

“a river flowing,
but the song is the water
not the geometry of the
canal”.

Gesture

Music is made not only of sounds and silences. It is essentially composed of durations and tensions, which can be made visible through actions and gestures. To give visibility to the music seems a recurring aim of the recent musical modernity, at least from Richard Wagner, who conceived own dramaturgy as a musical action that become visible. Gesture makes the essence of music perceptible, before and beyond sound. Not any gesture, however, but the suitable gesture, rather the necessary gesture. The music is in fact for Chiari “a gesture necessary to time and place”, definition in which takes new strength, as the only surviving *virtus elocutionis*, the rhetorical principle of the *aptum*, the appropriateness to the situation. The research of adequacy is the only valid criterion of composition, that must be made “trying, not structuring”. And it is a search that requires an accurate and systematic study of the various combinations that sound events can take into the space, according to the principle, musically modulated, of the collage:

“collage
is then to know and to study

the alphabet of signs and meanings
of sounds
and noises
in space”.

What is made visible in sound collage, however, it is not an object or a series of objects, but the becoming of the music, the dynamic process by which it constitutes itself, confirming a theatrical attitude shared by a large part of contemporary art. Because

“collage
is theater”.

Musical gesture is easy, natural, as every artistic action:

“Music is an easy thing it's spontaneous
as the speech flows it is created”.

But it is an ease that comes at the end of a complex process that assembles events, acoustic fragments of everyday life, offered to the active perception of the audience. These concrete acoustic experiences, nothing else, are the source of every new musical creation. “Music comes from music”, in an uninterrupted flow. The composer must have the ability to “*recognize*”, in the thick succession of his experiences and attempts, a result, a musically significant event, and to stop. The listener does not have to do anything different (ultimately the composer is only a listener of a particular type). They are joined in this recognizing and standing.

Vittorio Rizzi
(tr. by Vittorio Rizzi)

The quotes by Giuseppe Chiari are taken from *Trattato di musica*, Napoli, Ulisse & Calipso, 1993. The title phrase is by John Cage.

Indice

- 9 **GIUSEPPE CHIARI**
 QUIT CLASSIC MUSIC
 Anna Vergine e Gabriele Fallini
- 13 **«Tutto ciò che facciamo è musica»**
 Vittorio Rizzi
- 17 **OPERE/Works**
- 55 Biografia
- 57 Traduzioni

© 2015 - Anna Vergine e Gabriele Fallini
© per i testi gli autori
© per le opere e le immagini Galleria Armanda Gori e Mario Chiari

*proprietà artistica e letteraria riservata
ogni riproduzione, anche parziale, è vietata*

*il presente volume è stato stampato
nel mese di giugno 2015*

ISBN 978-88-88087-48-1

ONE HELL OF A WOMAN
IN POEM FOR MY LITTLE LADY
ROCK 'N ROLL U GAVE YU THE BEST THING OF MY LIFE
SOMETHING'S BURNING
STOP AND SMELL THE ROSES
WATCHIN' BOOTS GO UNDER
WHEREVER FINE, THIS - I LOVE YOU
YOUR SIDE OF THE BED

QUIT CLASSIC MUSIC

