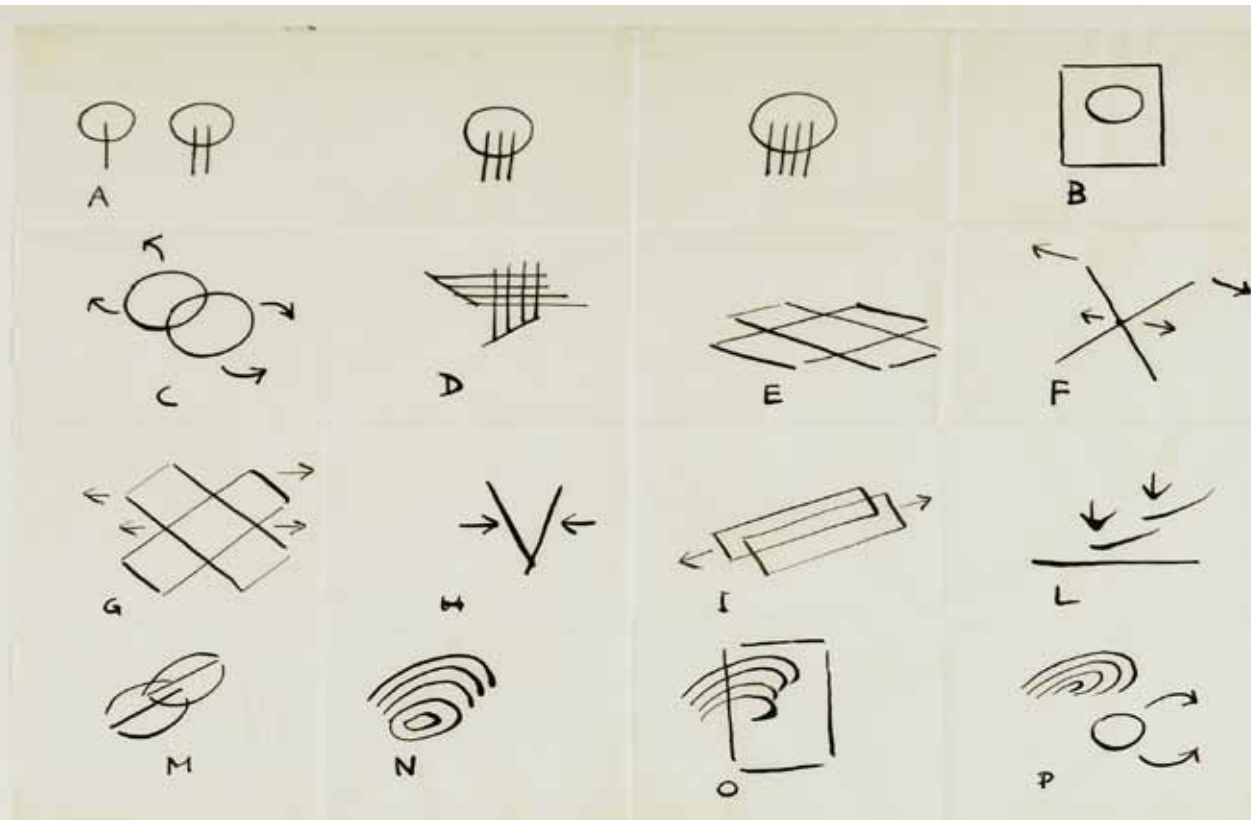


# Giuseppe Chiari



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

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

**G** / IMITARE COLLE  
MANI IL MO-  
VIMENTO FATTO  
DALLE DITA  
NELLO SCHIOCCHIO

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

*Per le mani  
di Giuseppe Chiari  
1965*

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

**H**  
SFORBICIARE  
RAPIDAMENTE  
CON L'INDICE E  
IL MEDIO

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

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

**E**  
I DUE DORSI  
DELLE MANI  
CHE SI COLPISCONO

**I**  
SFREGARE  
LE MANI

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

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

**F**  
SCHIOCCHIO  
DELLE DITA

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

DITA O COL PALMO  
O COL PUGNO DELL'AL-  
TRA MANO  
CHIUDERE E APRIRE  
AVVILINANDOSI E AUMENTA-



La Fondazione Studio Carrieri Noesi  
presenta la mostra  
**Giuseppe Chiari**

**Video in mostra**  
**Concerto Spoleto**, 1974  
**Il suono**, 1974  
**Suonare l'acqua**, 1977  
**Studio sui capelli**, 1977  
**Improvvisazione libera**, 1990

**Musiche di Giuseppe Chiari**  
suonate da Giancarlo Cardini  
**Il Do**, da **"Intervalli"**, 1950-56  
**Gesti sul piano**, 1962  
**Canto**, 1964  
Estratti da **"PCA 1-8"**, 1997-98  
Estratti da **"Le foglie. I numeri"**, 1998

Si ringraziano  
**Mario Chiari**  
**Giancarlo Cardini**  
**Enrico Pedrini**  
**Fondazione Paolo Grassi**  
**Tommaso Tozzi**  
**Martina Alessi**  
**Gianfranco Pangrazio**  
**Gino Battista**

In copertina: *Per le mani*, 1965 - n. 1621

Le opere sono state archiviate presso  
l'Archivio Giuseppe e Victoria Chiari.  
A tale Archivio fa riferimento la numerazione.

Questa pubblicazione è stata co-prodotta, quale supplemento speciale del n. 233 della rivista internazionale d'arte contemporanea "Segno" diretta da Lucia Spadano, dalla Fondazione Noesi Studio Carrieri di Martina Franca e dall'Associazione Culturale Segno di Pescara.

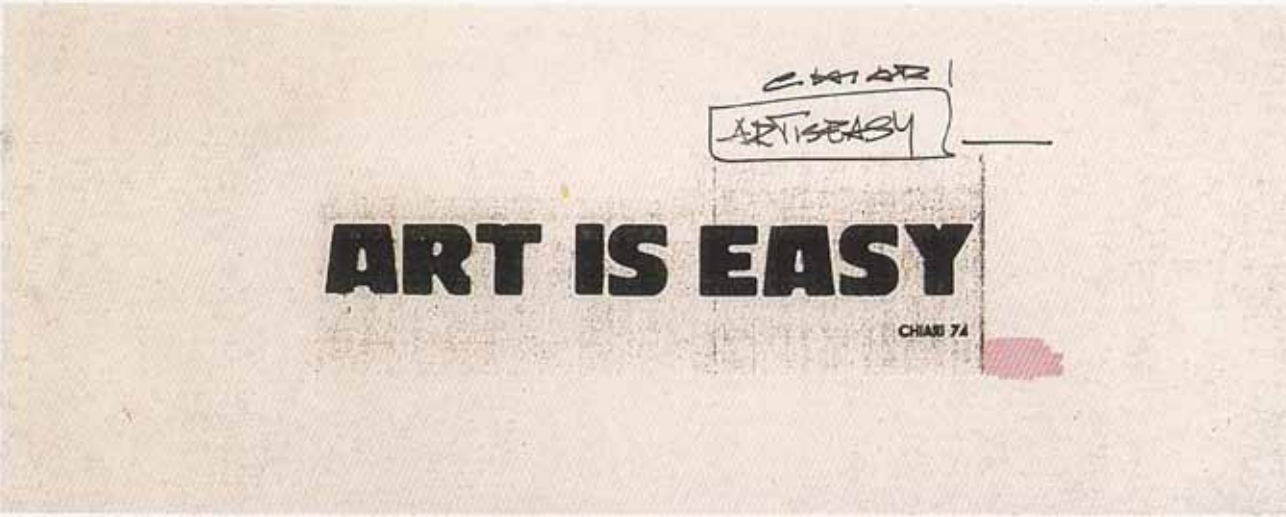
# L'arte è facile

di Enrico Pedrini

Il Movimento Fluxus, cui Giuseppe Chiari partecipa attivamente fin dal settembre del 1962, si è segnalato nel sistema dell'arte per una profonda coscienza di globalità e totalità. La vita diviene sempre più un flusso irreversibile di eventi prodotti dall'individualità biologica nella propria autonomia, in continua interazione con l'universo e le sue parti. Un universo che non è più inteso come elemento stabile, ma mutevole, cioè come materia ed energia quantica, come danza cosmica di particelle ed antiparticelle che evolvono fino ad un punto finale. L'azione degli individui è quindi costantemente indotta da un potente bisogno di comunicare ed è sostenuta continuamente da una forte tensione a conoscere. Conoscere e agire divengono due binomi essenziali del comportamento umano, in quanto la cognizione e l'azione si compenetrano profondamente, potenziandosi reciprocamente. L'illusione del trascendente viene quindi sostituita dal continuo contatto con l'informazione ed il sapere. La rappresentazione artistica diviene pertanto il momento focale della dialettica tra la soggettività dell'artista e l'oggettività del mondo. L'arte viene quindi ad essere un luogo totale, disponibile ad accogliere qualsiasi capacità creativa che viene riconosciuta ad un artista dalla società. Egli finisce quindi per proporre direttamente la propria fisicità come pure quella degli oggetti che impiega, tentando non solo di informare lo spettatore, ma di comunicare in modo diretto con il proprio interlocutore. Obiettivo degli artisti Fluxus non è tanto quello di fondare una nuova estetica, quanto di lavorare per costruire una forte etica. Essi si propongono infatti di dare all'arte un contenuto rinnovato, mediante il quale l'arte stessa può coniugarsi con la vita. Al di là dell'oggetto e del supporto del testo artistico essi si spingono nell'indagine del negativo e dell'alterità che la "dimensione temporale dell'evento" ha fatto affiorare: la totalità del quotidiano, cioè un quotidiano che vive un vero e proprio mutamento radicale dei nostri rapporti

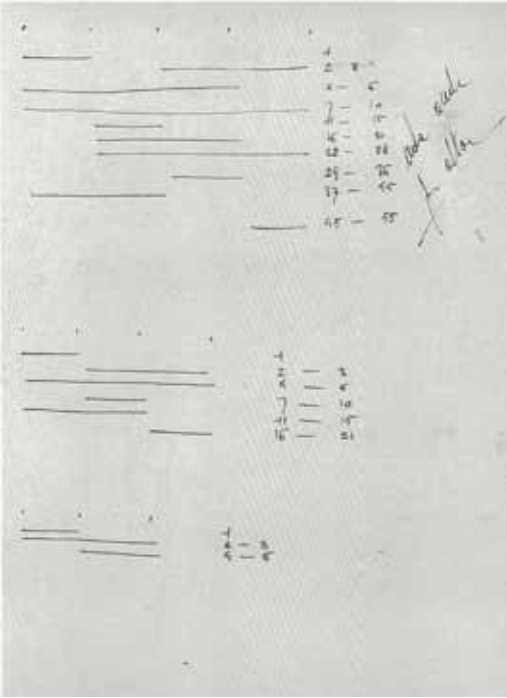
con le cose e con gli altri attraverso la perdita della consistenza materiale degli oggetti della percezione. Nella costante presa di coscienza dei livelli plurimi della vita, Fluxus volge la propria attenzione al "Daily Life" del villaggio globale, alla megapolì elettronica del futuro, fondata sul primato dell'informazione, dove il lavoro dell'uomo non è più legato alla fatica del lavoro, ma al tempo libero: un quotidiano che sottende alla rinuncia del possesso di se stessi, all'unità della personalità in favore della pluralità. Non esiste più un "sé vero e proprio" ma diverse versioni, tutte legittime di ciascuno. Siamo tanti individui, tanti ruoli quante sono le situazioni ed i giochi sociali entro cui siamo inseriti. Si può essere tanti individui potenziali in uno, si può vivere in un mondo in cui si partecipa a più mondi vitali. Giuseppe Chiari si muove con il suo lavoro e la sua opera all'interno di questi mondi possibili. Infatti egli, sia nella musica, che nel mondo visivo cui attualmente partecipa, è in grado di sviluppare continuamente descrizioni, traduzioni, immagini dei vari linguaggi logici del continuo e del discontinuo, in un contesto artistico che vuole esprimersi in diverse possibilità. L'importanza di Giuseppe Chiari nella musica è quella di aver affermato che "la musica non è l'arte dei suoni, ma tutto ciò che nella storia si è usato chiamare musica: la musica insomma non è altro che la successione delle sue opere". "Scoprire l'intima qualità formale e musicale degli oggetti, degli strumenti, così da poterli suonare, sfruttando tutte le loro peculiarità morfologiche" è il principale assunto proposto dall'artista fiorentino (*Musica senza contrappunto*, 1969). Egli ha studiato a lungo le possibilità di maneggiare sonoramente, acusticamente, strutturalmente un oggetto come la sedia (*Suonare la sedia*, Campo Urbano, Como 1969), scoprendo le possibilità di percuotere a turno o alternativamente le gambe, di usare lo schienale o il sedile. "Così, quando egli suona il pianoforte, studia a fondo l'intera struttura dello strumento e lo usa per far sorgere nuove possibili-

*Art is easy*, 1974 - cm 42 x 106 - n. 1591



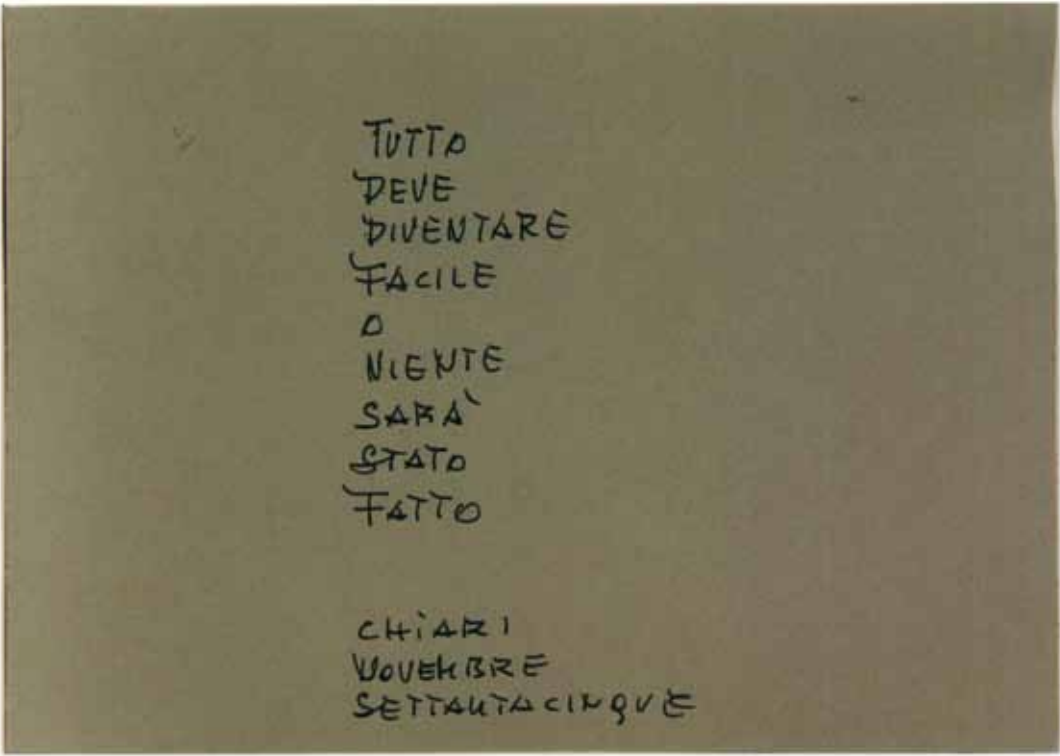


tà espressive. Oltre che per la produzione di suoni, Chiari manipola il pianoforte per le simbiosi che egli può ottenere con il proprio corpo. L'integrarsi del corpo, delle braccia, delle mani del musicista e dell'esecutore con le diverse sezioni dello strumento, richiede una meticolosa preparazione dello stesso. Il metodo di Chiari ci insegna a servirci del pianoforte come "suscitatore di esperienze plastiche e di atteggiamenti espressivi". Infatti i tipi di segnaletica usati dall'autore nelle sue partiture, "mirano a rappresentare graficamente i movimenti da eseguire (colpi con la mano, col pugno) secondo analogie grafiche legate alla propria fisicità corporale". Gillo Dorfles nel 'Metodo per suonare' del 1976 afferma: "Chiari, pur utilizzando spesso rumori accanto ai suoni, non lo ha fatto per ricerca di originalità: suonare la sedia, suonare l'acqua, la carta, il magafono significa sfruttare le intime virtù acustiche di questi oggetti, ma non per manipolarli, registrarli, amplificarli e 'servirli' sul piatto della musica concertistica, ma per dimostrare come si possa far musica con qualsiasi evento, in qualsiasi situazione, attraverso qualsiasi processo". L'opera *Gesti sul Piano* eseguita al "Festival Festspiele Neuster Musik" a Wiesbaden nel settembre del 1962 (considerato come la tappa storica del Movimento Fluxus in Europa) consta di una serie di movimenti delle mani sulla tastiera, che vengono a coinvolgere intimamente le altre membra del corpo in un crescendo di nuova espressività mimica. La tastiera viene ad essere contemplata come una lunga fascia bianca omogenea, piuttosto che come continua successione di elementi isolati, dove l'attenzione dell'autore si concentra completamente sulle proprie mani. Volendo "suonare" lo strumento nel modo più autentico, indagando tutti i campi del possibile, onde poter sperimentare "tutte le situazioni, felici e meno felici, che l'esperienza viene ad offrirci", Chiari percorre le centinaia di diverse combinazio-



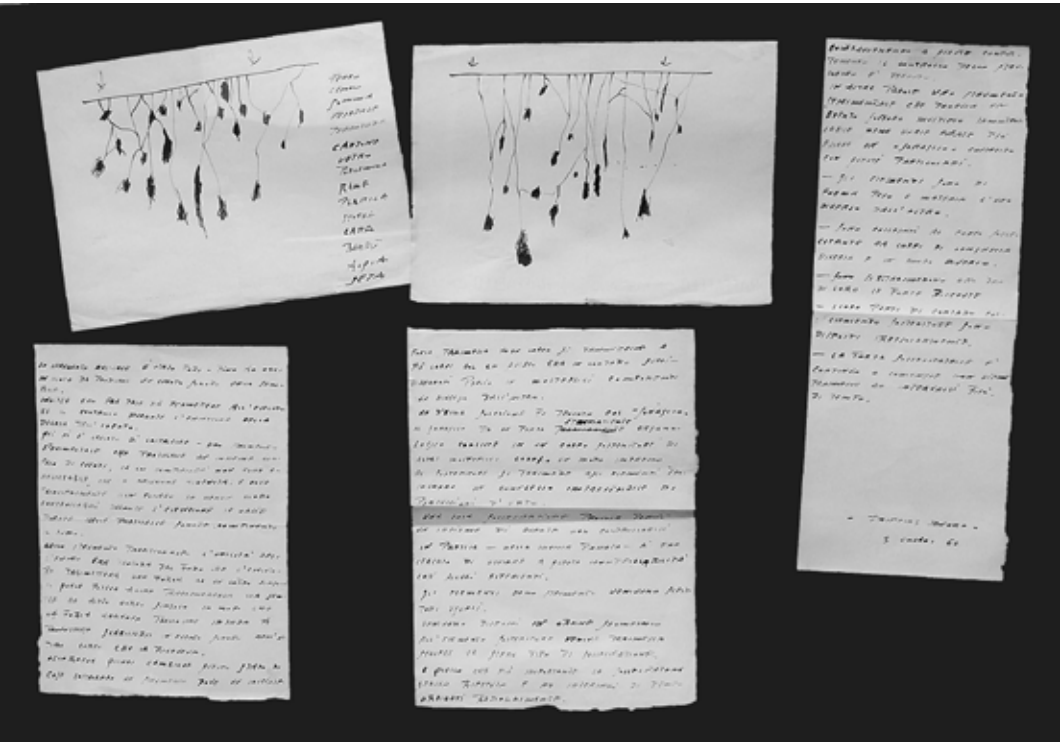
*Struttura*, 1960  
cm 21 x 29,7  
n.1581

*Tutto deve diventare facile*, 1975 - cm 14 x 19,5, pennarello su cartoncino - n. 1606



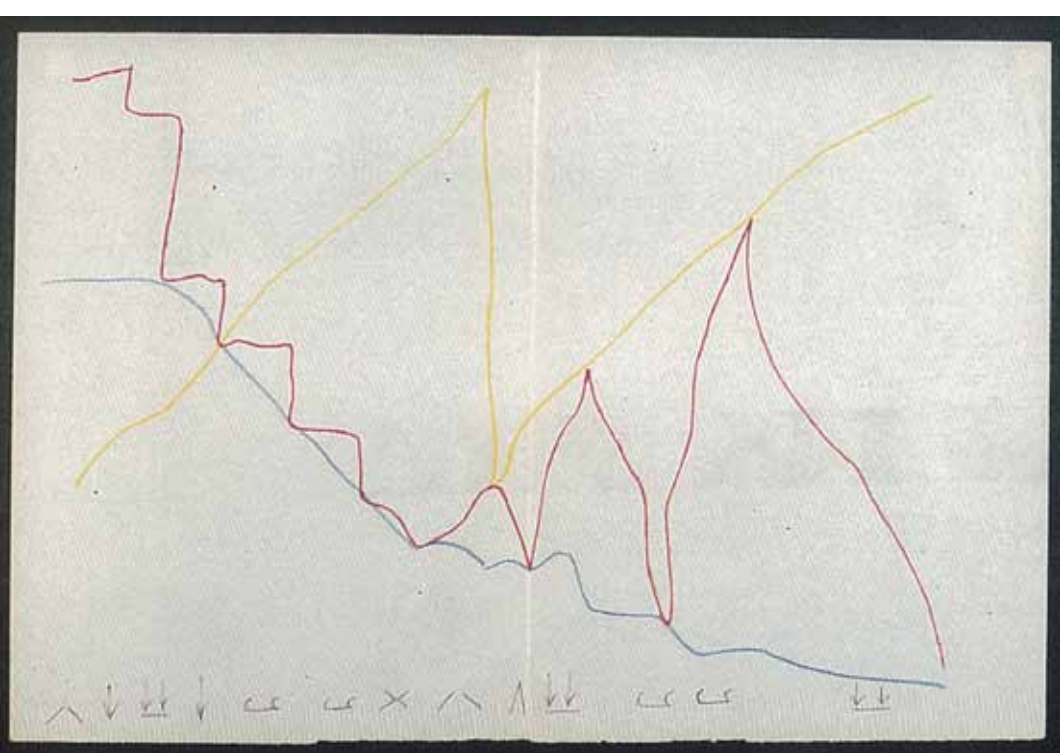
ni per dita, braccia e articolazioni, intrecciando gli arti, bloccandoli, distendendoli, rattrappendoli e a volte paralizzandoli. Allo stesso modo usa le braccia che possono presentarsi libere, disarticolate, penzolanti senza forza, che si appoggiano sulla tastiera, a volte violentemente, a volte dolcemente, per tutta la lunghezza dell'avambraccio. Possiamo quindi affermare che Giuseppe Chiari si comporti di fronte all'oggetto seguendo una logica di "inversione reciproca", come quando affer-

ma: "con gli oggetti senza funzione mi comporto come se avessero funzione musicale, con gli oggetti con funzione musicale mi comporto come non avessero funzione (o come se avessero funzione musicale)". Ci troviamo con questo autore di fronte ad una lucida operazione artistica che è quella di togliere ogni oggetto dal suo contesto funzionale per liberarlo alla dialettica della negazione. Giancarlo Cardini afferma nel libro del 1992 *Compositori a Firenze. Esperienze e ricordi*: "Chia-



*Dripping sonora*, 1962, 70x50, china su carta - n. 1615

*Vecchia partitura*, 1962 - cm 48 x 33 - n. 1582

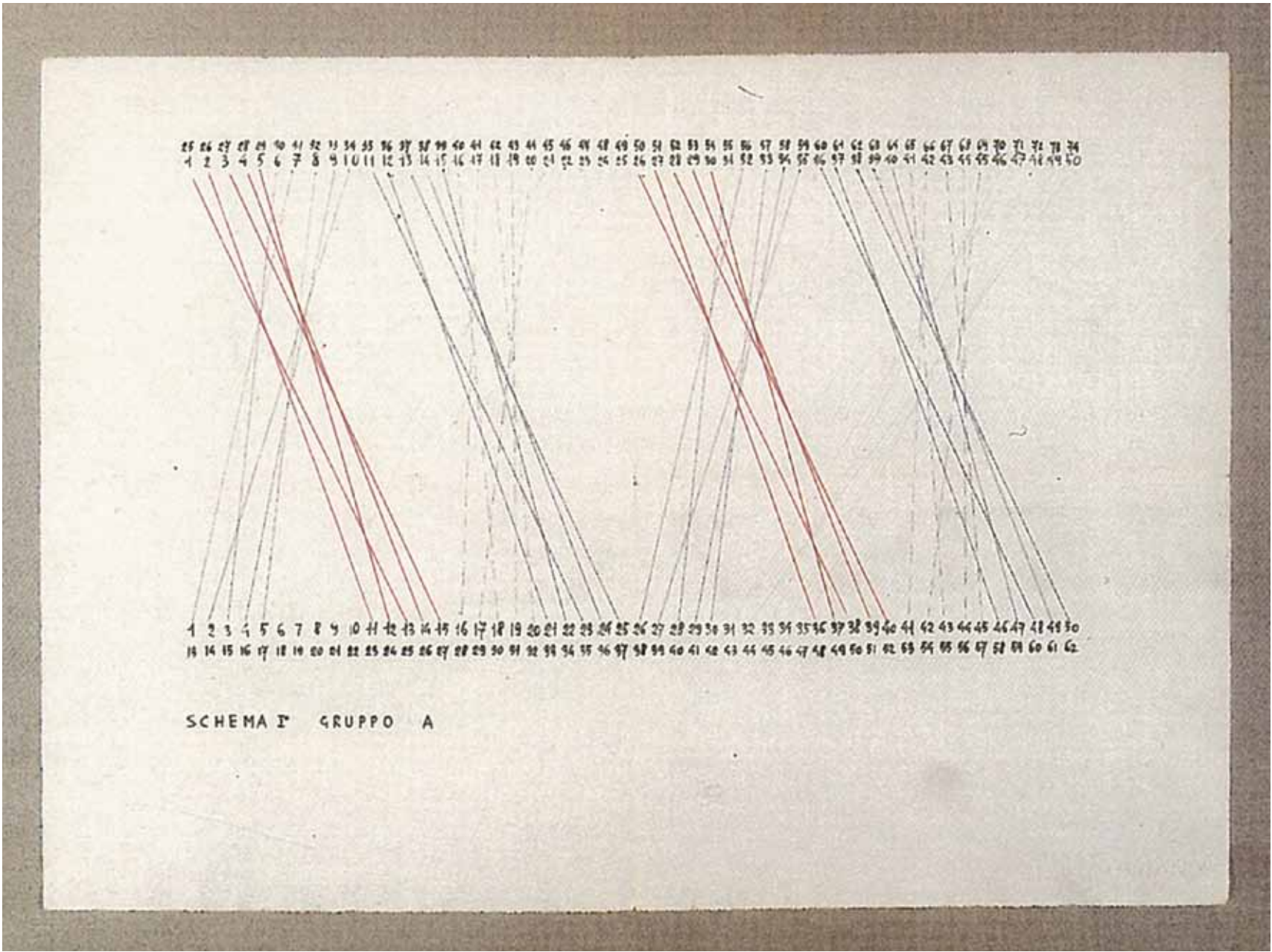


ri non tratta gli oggetti come strumenti a percussione sopra i quali fare ritmi, ma come degli organismi da lasciare esprimere nella loro materialità grezza, pre-estetica” e aggiunge, parlando dell’opera *Gesti sul piano*: “Chiari mette tra parentesi o ancor meglio cancella la tecnica tradizionale che prevede una corrispondenza precisa dita-tasto, per favorire invece la nascita di un’altra tecnica che consenta alle dita della mano di espri-

mersi creativamente nell’impatto della tastiera, sia obbedendo a figurazioni prescritte dall’autore, sia inventando un campionario di gesti suggeriti da un testo verbale”. L’autore fiorentino opera quindi per continui sconfinamenti al fine di distruggere il conformismo che è rappresentato “simbolicamente dallo stesso pianoforte”, per raggiungere azioni liberatorie e trasgressive, dove il rumore (e non il silenzio) viene esaltato come mezzo di comunica-

zione delle diverse sonorità della vita. Egli può quindi affermare che “suonare è facile”, ma per fare questo è necessario passare attraverso un gesto difficile. Questo gesto difficile consiste nella distruzione rituale e simbolica, ed in parte materiale, dello strumento musicale per eccellenza, ‘il pianoforte’ che è costantemente legato a norme costrittive ed inibitorie. Di qui la sua grande differenza da John Cage... la musica di Chiari non vuol

le conoscere attraverso “il silenzio”, ma vuole ri-apprendere, attraverso questo “silenzio negato” (in quanto permanentemente lacerato dal frastuono), l’infinita pienezza e totalità della vita (Tommaso Trini). I contenuti concettuali del continuo variare e le valenze di sovversione di questa pienezza sonora diventano per Chiari concreti riferimenti a nuove espressioni linguistiche. Infatti l’avventura dell’arte nella seconda metà del XX secolo



Le corde vengono slentate per creare un nuovo ordine di suoni, 1957 - cm 66 x 48 - n. 1580

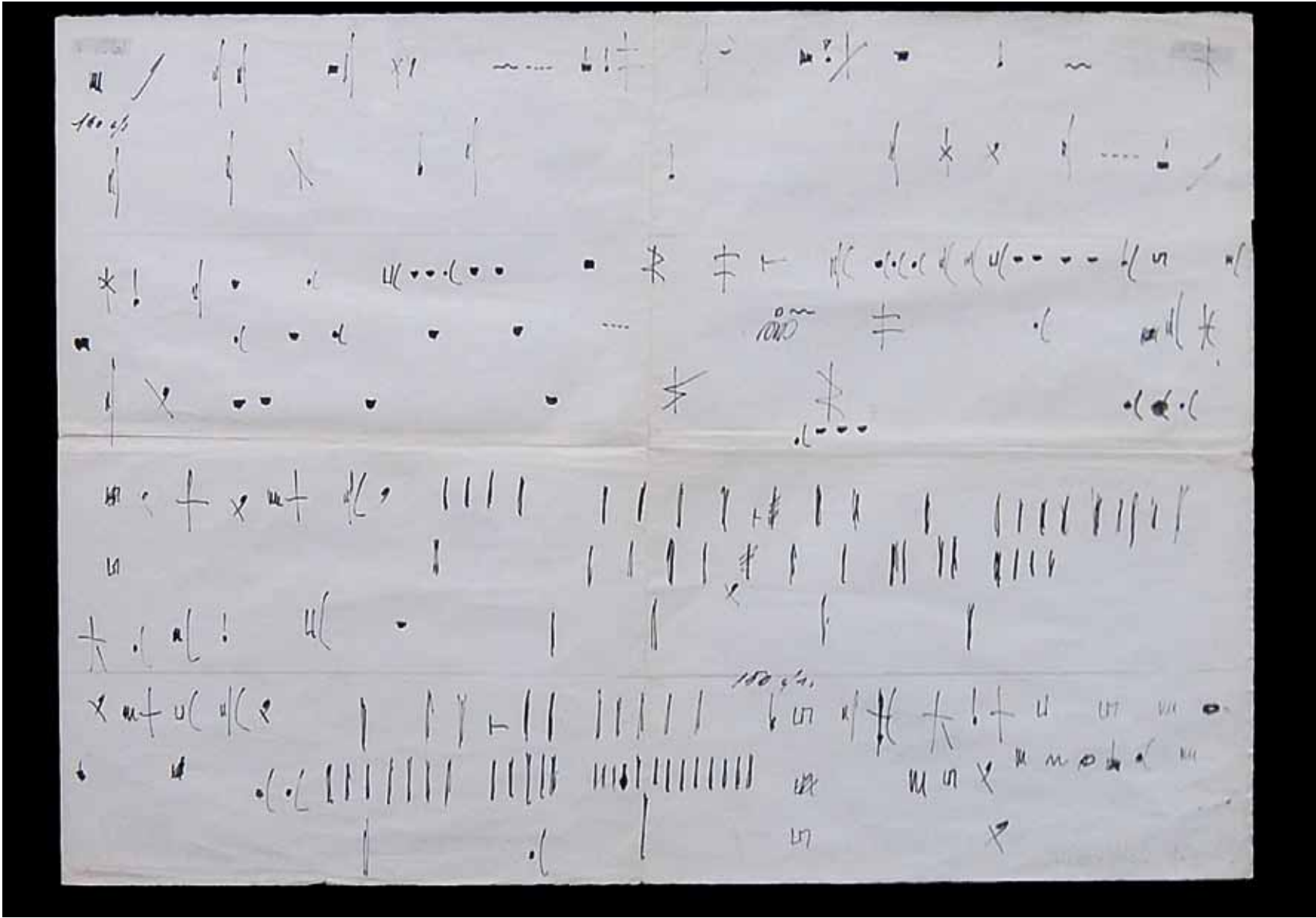


(che è costantemente legata all'assenza, al silenzio e alla pagina bianca, come realizzazioni assolute di un voler sentire solo l'essenziale), diviene nel lavoro di Chiari una ripetizione infinita di una configurazione, di un pattern percepito che vuole occupare tutto lo spazio disponibile. L'arte è dunque quella che si fonda sul "differente, sul costantemente variabile, così da risultare "viva", mentre la musica diviene confronto fra dei corpi e dei gesti".

Per Chiari la musica e l'arte si esprimono in modo "totale", perché totale è la visione che l'artista ha del mondo. Non esistendo una gerarchia tra i fatti ma solo una "orizzontalità di eventi e di strumenti" cui continuamente attingere, scardinare ogni specifico significa abbattere il potere che deriva dal proprio sapere specializzato in una professione. Così trasgredendo ogni pretesa fedeltà ai materiali e alle tecniche, si sfugge all'immediato

riconoscimento del mercato e alla sua strumentalizzazione. L'arte può così spostarsi dal suo essere "produzione di oggetti" per diventare "produzione di esperienza". Nel 1969 Giuseppe Chiari pubblica con le Edizioni Lerici *Musica senza contrappunto* curata da Magdalo Mussio, nel 1972 con le Edizioni Toselli *Senza titolo* e un anno dopo a Brescia *Teatrino* con le Edizioni Banco. Con queste tre pubblicazioni, seguite da *Musica Madre* nel 1974

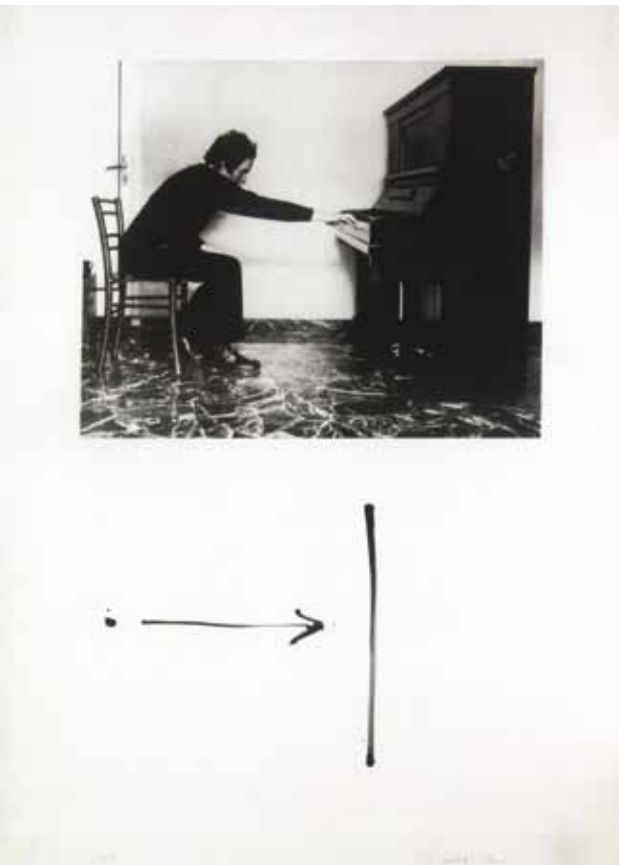
(Ed. Prearo-Milano) e da *Arte* nel 1975 (Ed. Toselli), l'opera di Chiari assume un ruolo sempre maggiore nel contesto italiano e un'identità linguistica che crea un sistema morfologico nuovo. Le sue azioni gestuali, musicali e visive producono un' incisiva operazione liberatoria, che ha come fine la rimozione di quel diaframma culturale legato ancora al quadro e alle problematiche informali che sopravvivono nel sistema dell'arte. L'azione musi-



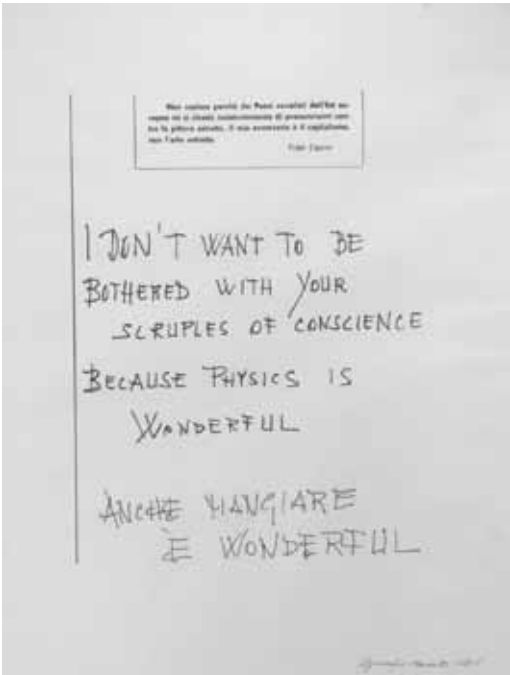
Concerto per arco, 1962 - cm 70 x 50, china su carta - n. 1616



4 opere grafiche, 1972 - cm 50 x 70 stampate in 125 esemplari  
Edizioni grafiche Artestudio, Macerata  
n. 1609



Televisione 5, 1976 - cm 53 x 69 - n. 1593

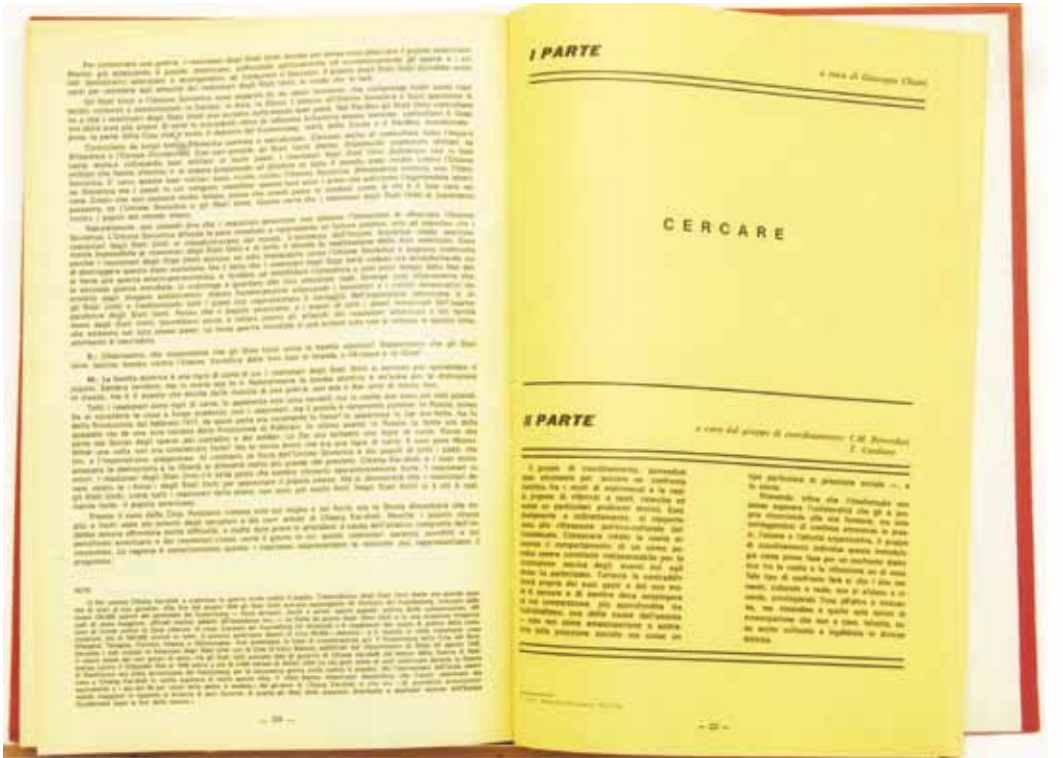


Bothered, 1975 - cm 64 x 49 - n. 1617

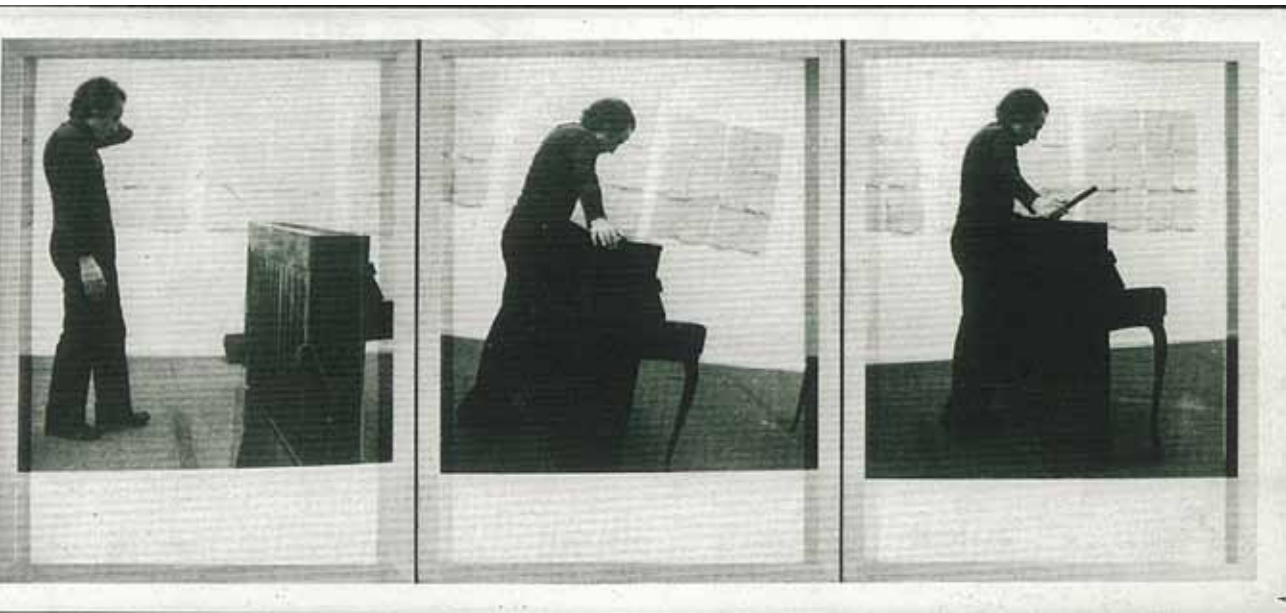
cale, il gesto, il frammento, il documento, la fotocopia, la stampa tipografica, il foglio, il suono, la carta sono alcuni degli elementi visualmente pregnanti ed innovativi attraverso cui egli veicola in quegli anni il suo pensiero e la sua visione del mondo. La complessità e la profondità del suo modo di vedere le cose, che si esplica nella distruzione delle tecniche della musica, della poesia, della pittura, per favorire e visualizzare gli aspetti complementari della realtà e la loro interdisciplinarietà, mettono in luce la basilare importanza di un'analisi portata avanti per veicolare un sapere, una nuova episteme. Un sapere legato al procede-

re irreversibile, che porta talvolta questo autore all'estrema precarietà di numerosi accadimenti sonori ed acustici, dal carattere a volte sempre più rarefatto, al limite dell'udibile e alla visualizzazione di testi artistici alla soglia dell'impercettibile e dell'intelligibile. Seguendo il suo lavoro ci si avventura in una sorta di musica concettuale e ad un livello di soglia mentale dove il consumo è più esperimento con l'immaginazione che con i sensi. Leggendo le pagine dei testi di Chiari il fruitore viene invitato esplicitamente a rifarsi, di volta in volta, ai canali sensoriali più opportuni ed in qualche caso a riconoscere la loro inadeguatezza. L'artista fioren-

Cercare da *Imprinting*, dicembre 1975 / marzo 1979







*Happening Kunstmesse Basel, 1975 - cm 19 x 24 cadauna (3 foto) - n. 1592*



*Tutte le opere sono opere, 1972 - cm 96 x 71 - n. 1584*



*Ritratto di Charlotte Moorman, 1972  
cm 42,5 x 60, - n. 1585*



*La sedia, 1974  
cm. 48x37 - n. 1613*



*Music is easy, 1972 - cm 32 x 54,5 - n. 1587*



*Kunst ist einfach, 1973 - cm 22 x 33 - n. 1589*

tino, pur producendo parallelamente all'Arte Concettuale (che nasce solo negli anni 1965/66, cioè in un periodo posteriore alle sue sperimentazioni), ne rovescia i contenuti. Egli infatti parte dal presupposto che è il tutto a determinare il comportamento delle parti e non l'opposto... L'arte per Chiari non si riduce all'idea dell'arte nell'autoanalisi di se stessa, bensì l'arte è "alterità contro l'identità". "L'arte è il differente", "è arte in quanto si pone come costantemente variabile, costan-

temente variabile in quanto viva". L'arte non è per Chiari "la definizione dell'arte", ma l'arte è la definizione dell'inverso dell'arte. Per il Concettuale infatti la definizione, ottenuta mediante la ripetizione e la sua risoluzione a costante, implica invece la proprietà che le parti (le varie definizioni) determinano quelle del tutto (sistema dell'arte). Per meglio capire il lavoro di questo artista e riferirlo ad un contesto più ampio di grande rinnovamento della conoscenza, che si era diffuso in quegli

anni nell'ambito degli uomini di scienza, è bene soffermarsi brevemente su alcuni principi della fisica quantistica. La teoria quantistica, con il Principio di Indeterminazione di Heisenberg ha fatto sorgere una nuova visione del mondo. Il mondo del determinismo e delle reversibilità della fisica di Newton lascia il campo alla nuova visione dell'indeterminatezza. Il Principio di Indeterminazione che afferma come non sia possibile determinare simultaneamente una coppia di variabili (esempio:

posizione e velocità di una particella), in quanto la determinazione esatta di un parametro (es: posizione) comporta l'indeterminazione crescente dell'altro (es: velocità) è epistemologico, in quanto segna la fine del sogno di Laplace di un modello deterministico dell'universo. Non si possono predire con esattezza gli eventi futuri se non si può misurare con precisione lo stato presente dell'universo. Il carattere "indeterminato" del mondo descritto dalla meccanica quantistica rispecchia una



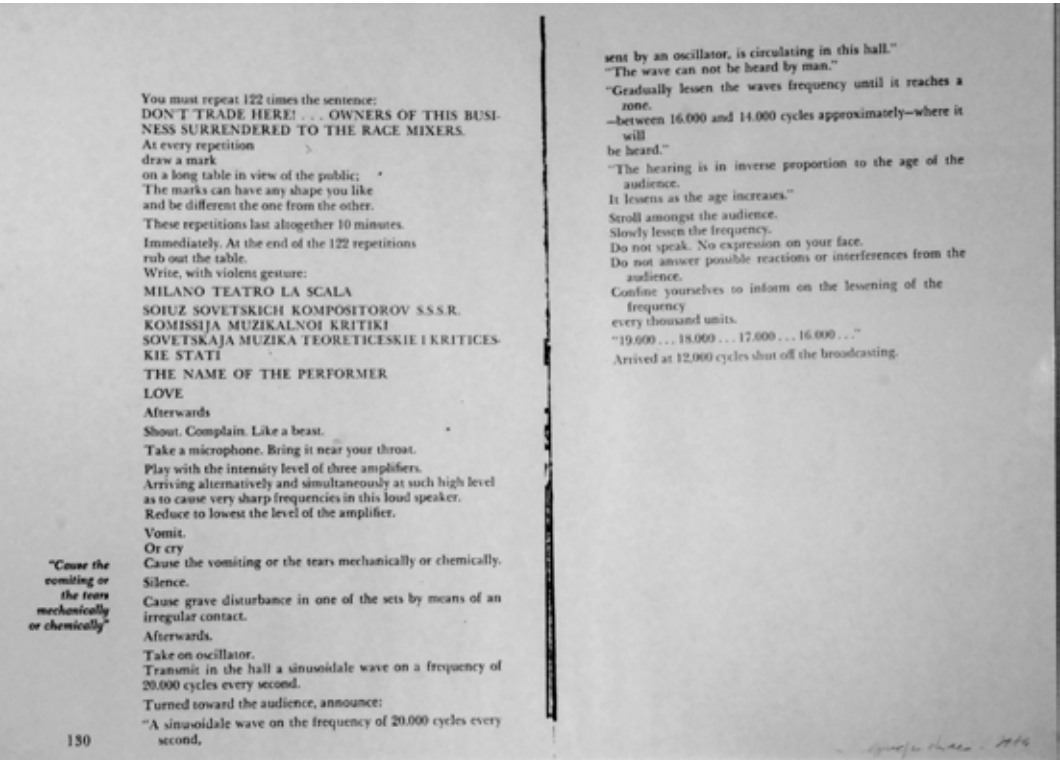


Musica Parte Terza, 1972 - cm 63 x 58 - n. 1618

realtà interamente dinamica, le cui fasi stabili sono da ritenersi momenti aggregativi di un universo irreversibile. Secondo questo principio quantistico l'universo non è più visto come una macchina composta da una moltitudine di oggetti, ma deve essere raffigurato come un tutto indivisibile e dinamico. La materia non viene più considerata composta da oggetti solidi, ma da "interconnessioni di cose", le quali a loro volta sono interconnessioni fra altre cose e così via. Tale materia a livello subatomico non ha una precisa collocazione in "posti precisi", ma presenta piuttosto "una tendenza ad esistere" e gli eventi atomici non si

verificano con certezza in tempi determinati: essi risultano piuttosto come "tendenza a verificarsi". In tale visione del mondo queste tendenze sono espresse come "probabilità", in quanto la sorgente casuale di un fenomeno rappresenta la probabilità della sorgente casuale di un altro fenomeno. Il carattere saliente di questa teoria, alla quale l'opera di Chiari è molto legata, è che l'osservatore è necessario non solo per osservare le proprietà dei fenomeni, ma attivamente provoca queste proprietà, in quanto la coscienza umana svolge un ruolo determinante nel processo di osservazione. *L'arte è facile* nasce appunto da questo contesto.

Intervento su spartito, 1974. 3 spartiti, cm 25,5 x 34,5 cadauno - n. 1610 - 1611 - 1612



Don't trade here, 1974 - cm 108 x 76 - n.1619

Questo "statement", in quanto paradossale, vuole attrarre l'attenzione del fruitore per renderlo "partecipe osservatore" di una evidente contraddizione. L'osservatore di fronte a questa affermazione viene costretto in qualche misura non solo a liberarsi di tutte le norme e i cerimoniali inibitori che lo legano ad una visione tradizionale, ma addirittura a riconoscere una nuova proprietà all'arte stessa, in quanto parte attiva del processo creativo. Negli anni successivi al 1972 Giuseppe Chiari sviluppa sempre più la produzione di "statements", che si formalizzano in scritte a grossi caratteri in stampatello, tracciate con pennarello o a china su carta o su tela libera. Attraverso questa forma di arte Chiari sviluppa un processo interattivo con i propri fruitori, che non si limita però ai soli "statements", in cui viene affermata l'arte non separata dalla vita. Egli è interessato a promuovere continuamente dei dibattiti diretti con il pubblico, per poter rendere quest'ultimo partecipe attivo dell'atto creativo e consegnare alla sua viva voce la possibilità di esprimere "il valore etico" che l'arte è in grado di promuovere. Questa opportunità di incontro e comunicazione viene intesa come un atto fondamentale dell'uomo, quale unico essere esistente capace di interrogare se stesso. Nel 1976 egli pubblica, con la presentazione di Gillo Dorfles, il catalogo edito da Martano a Torino *Il metodo per suonare*. Partecipa nello stesso anno alla Biennale di Venezia alla mostra "Attualità Internazionali 1972-76", dove propone la performance *La confessione*. La Biennale successiva (1978) vede ancora la sua partecipazione nella



Provini, 1984 - cm 39 x 29 - n.1619



Sezione Italiana con la scritta eseguita con gesso sui mattoni "L'arte è una piccola cosa". In occasione del ventennale del Movimento Fluxus a Wiesbaden Chiari esegue nuovi pezzi per pianoforte. Nel 1983 al Kölnischer Kunstverein esegue la performance *Concerto per luce*. Nel 1984 è invitato per la terza volta alla Biennale di Venezia nell'ambito della rassegna "Arte, ambiente, scene". Gli anni dal 1986 al 1990 lo vedono protagonista nel contesto italiano e internazionale come attivo operatore in favore dei linguaggi Fluxus e Concettuale. Sono da ricordare tra le numerose manifestazioni di Giuseppe Chiari le mostre al Salone di Villa Romana (1983) e alla Galleria Vivita (1986) a

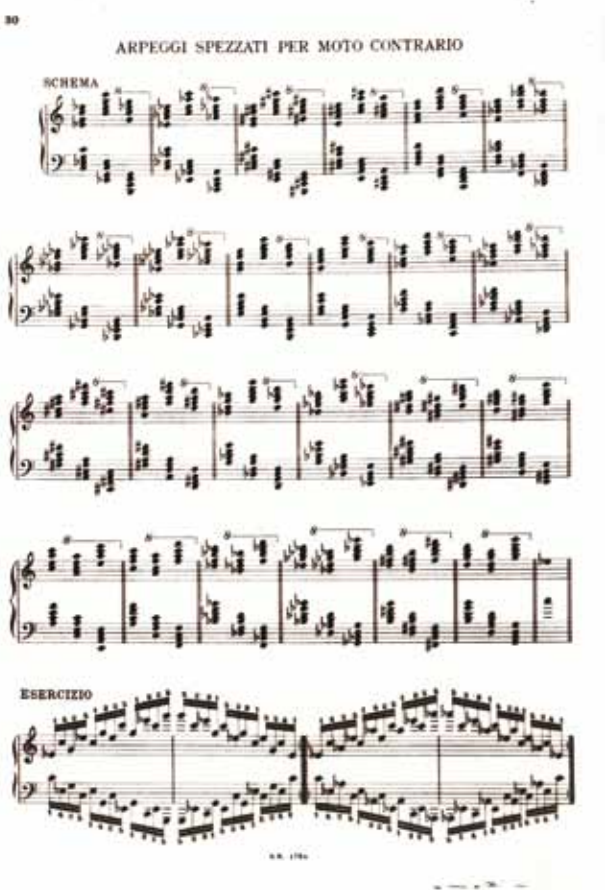
Firenze, le esposizioni a Caserta al Centro Culturale S.Leucio (1987), a Genova alla Galleria Chisel (1987), alla Galleria Rosa Leonardi (1988) e da Martini e Ronchetti. In queste occasioni l'arte di Giuseppe Chiari si pone come un progetto di forte stimolo per giovani a riprendere i linguaggi dell'arte come irreversibilità ed evoluzione. Nel 1988 è da segnalare una importante mostra allo Studio Oggetto a Milano "Piero Manzoni - Giuseppe Chiari" e nel 1989 la partecipazione al Fluxus Codex al Museo di Arte Moderna di New York. Nel 1990 partecipa alla VIII Biennale di Sidney e, a Venezia, al "Ubi Fluxus ibi motus" negli ex Granai della Repubblica delle Zitelle. Nell'estate

Biro su pentagramma, 1977 - cm 32,5 x 23 - n. 1605



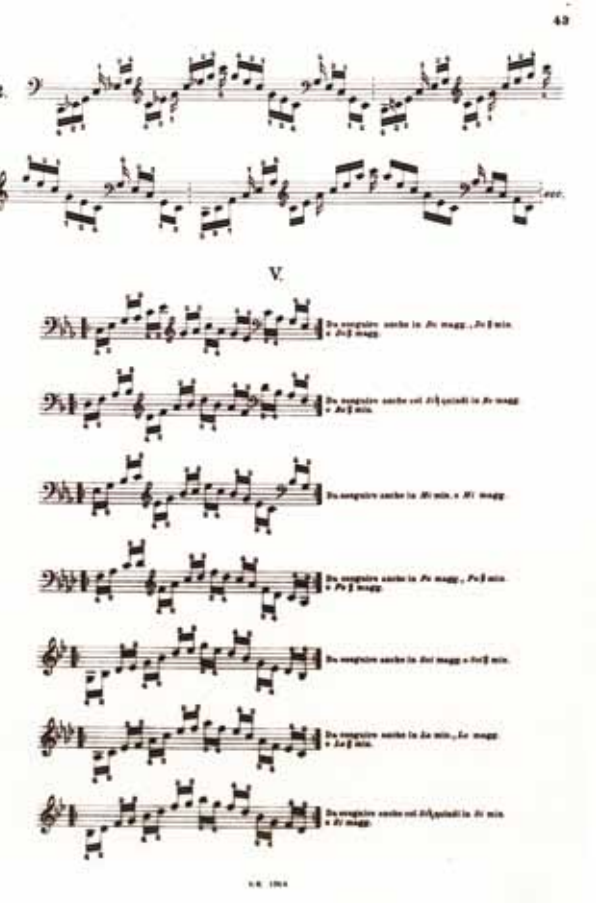
del 1996 si svolge una grande mostra dell'autore fiorentino dal titolo "Conceptual Music" a Palazzo Rocca e nello spazio multimediale dell'ex chiesa di San Francesco a Chiavari (Genova). Nel marzo del 1999 espone alla Galleria Martano a Torino in una personale dal titolo "Frase". Nel dicembre 2000 la città di Pistoia gli dedica una grande mostra, a cura di Bruno Corà, dal titolo "Musica et cetera", a Palazzo Fabroni. Giuseppe Chiari si segnala per "il suo valore di anticipazione su molti aspetti dell'innovazione linguistica prodottasi nei due decenni precedenti gli anni '80", al punto che possiamo considerarlo "come un vero *maître à penser* dell'arte della seconda metà di questo secolo" soprattutto in Italia (Bruno Corà). Lo testimonia l'influenza che la sua opera ha avuto sulla Poesia Visiva e sull'Architettura Radicale a Firenze, sull'Arte (Dissipazione) a Genova e nel Nord Italia e su molti linguaggi comportamentali degli anni '70 e '80. Oggi il suo lavoro deve sempre più appartenerci se vogliamo costruire la nuova realtà multimediale dell'epoca globale, che necessita di un'apertura continua alle problematiche della comunicazione, un adattamento costante ai nuovi media dell'informazione e un rinnovamento antropologico e psichico dell'essere umano, costretto ad uno sforzo evolutivo di enormi proporzioni. La complessità dell'attuale società nelle sue valenze sociali, economiche e politiche necessita di una sempre più spiccata "flessibilità" di comportamento e di azione e la multidimensionalità di artisti come Chiari ci aiuta fortemente a condividere le difficoltà di questo cambiamento comune.

Spartito, 1976 - cm 31,5 x 23,5 - n. 1602



Spartito, 1976 - cm 31,5x23,5 - n. 1601

Spartito, 1976 - cm 31,5 x 23,5 - n. 1600





**Su *Intervalli* di G. Chiari:**

Gli *Intervalli* scritti tra il 1950 e il 1956 e suddivisi in 12 brani, sono una delle prime opere di Chiari. Spicca in essi la ricerca del suono asciutto, limpido e duro, presentato in sequenza iterativa di geometrica fissità. Oggi li si potrebbe considerare come uno dei primissimi esempi di musica ripetitiva, anche se i suoni di Chiari sono assai più scabri e ascetici di quelli di compositori come Terry Riley, Philip Glass, Steve Reich.

Giancarlo Cardini

Inverno 1969-70. Ascolto per la prima volta Giuseppe Chiari nei concerti del mitico Beat 72. Agisce sulla tastiera di un pianoforte e su alcuni oggetti (mi sembra di ricordare delle foglie secche e delle castagne). Fino ad allora non concepivo che si potessero usare degli oggetti come se fossero strumenti. Chiari li toccava con grande delicatezza, con concentrazione, e sempre con umiltà. Ci giocava come poteva fare un bambino. Più tardi, venuto nel frattempo a conoscenza di partiture contemporanee contenenti, nel gruppo degli strumenti a percussione, svariati oggetti

(Cage, Schnabel, Antunes, ecc.), capii una cosa importante. Chiari non trattava gli oggetti come strumenti a percussione sopra i quali fare dei ritmi, ma come degli organismi da lasciare esprimere nella loro materialità grezza, pre-estetica. Gli altri compositori invece, di massima, li usavano più per eseguirvi precise figurazioni ritmiche che per goderne il suono. Eseguii in seguito i pezzi di Chiari per oggetti (come *Rompere*, *La mano mangia il foglio*, *Pezzo per custodia di termometro*), pezzi che ebbero su di me funzione anche pedagogica, nel senso che avviarono un’acutizzazione delle fa-



*Intervento su spartito*, 1977  
cm 31,5 x 23,5  
n. 1603

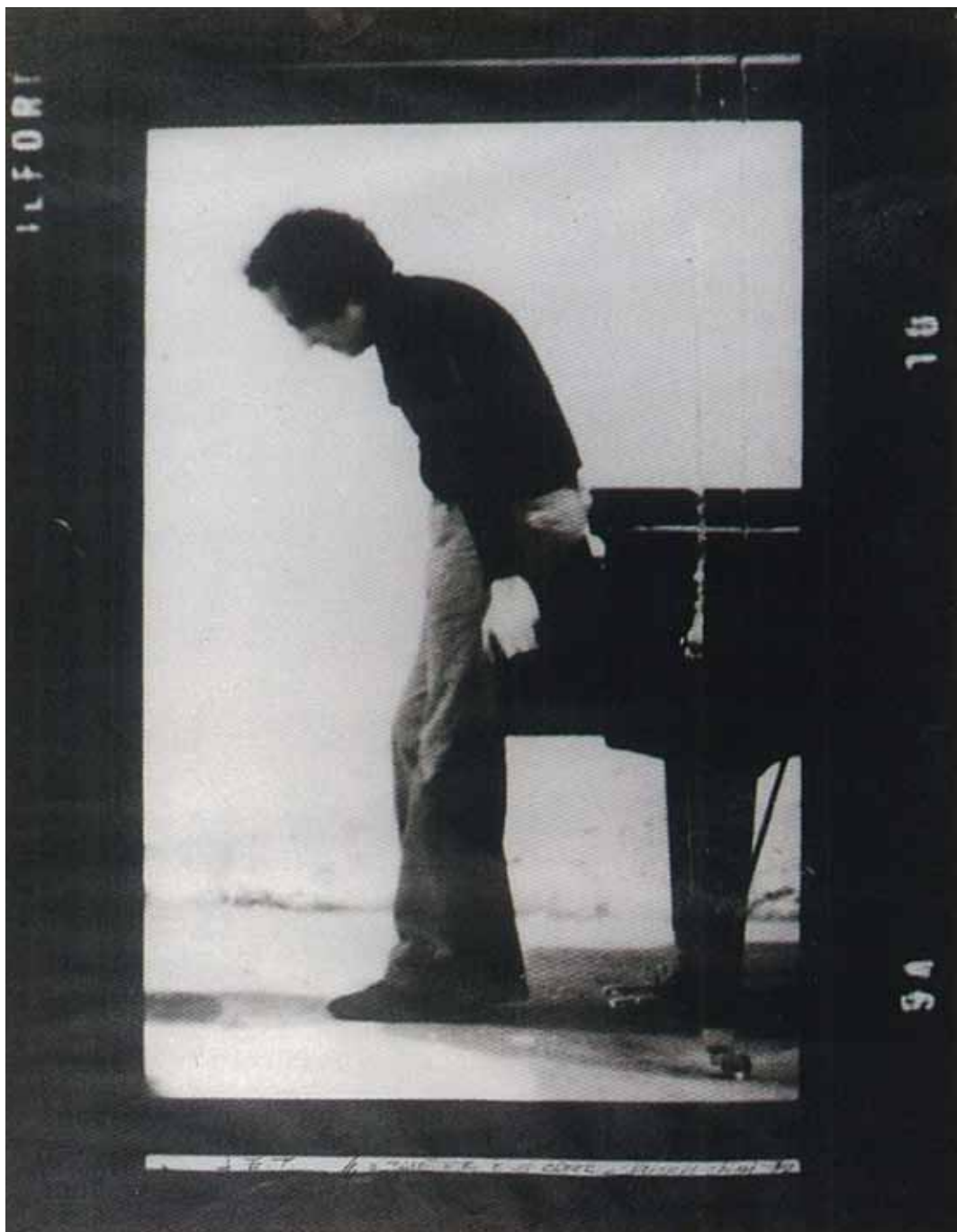


*Intervento su spartito*, 1977  
cm 31,5 x 23,5  
n. 1604



*Papillons*, 1983 - cm 52,3 x 74 - n. 1595





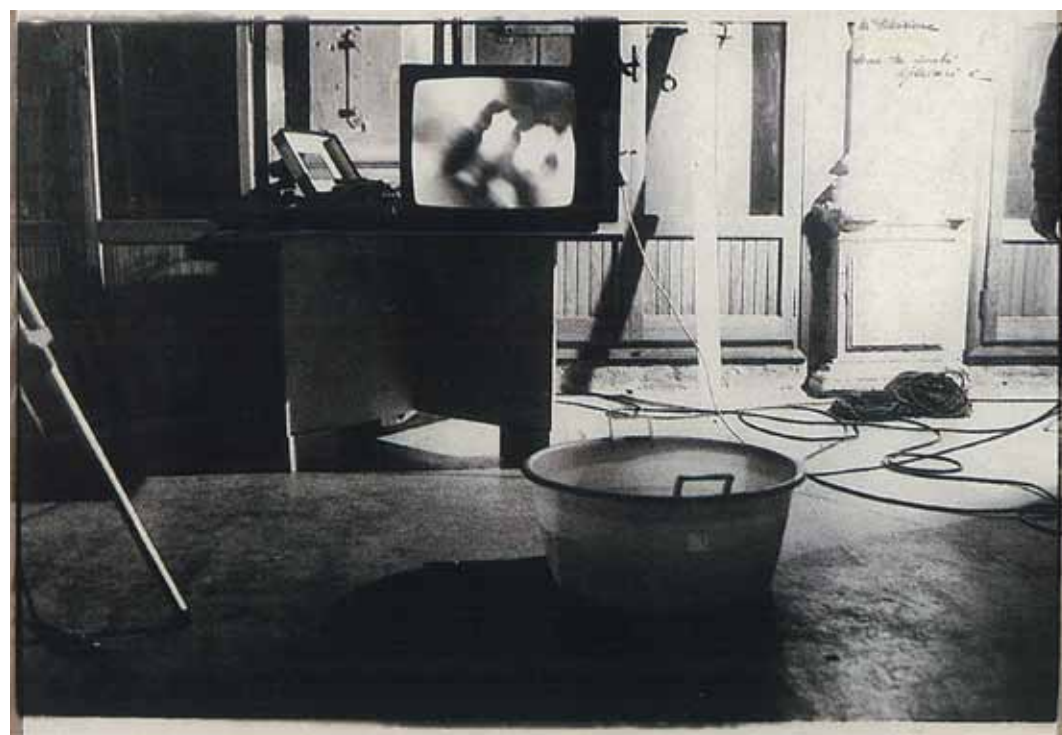
*Il pianoforte come carro, 1982 - cm 78 x 89 - n. 1596*

*Intervento su spartito, 1987 - cm 19 x 54 - n. 1607*



coltà percettive acustiche, attirando l'attenzione su micro fenomeni della vita quotidiana che di solito passano inosservati. Per quanto riguarda la pianistica di Chiari, personalmente ho avvicinato per prima la musica gestuale, e in seguito quella puramente acustica. La musica gestuale, esemplificata in opere fondamentali come *Gesti sul piano* (che è all'origine un "Trattato teorico-pratico" su come suonare il pianoforte) ed *Espressione*, mette tra parentesi, o ancor meglio cancella la tecnica tradizionale, che prevede una corrispondenza precisa dito-tasto, per favorire invece la nascita di un'altra

tecnica, che consenta alle dita della mano di esprimersi creativamente nell'impatto con la tastiera, sia obbedendo a figurazioni gestuali prescritte dall'autore (in *Gesti sul piano*) sia inventando un campionario di gesti suggeriti da un testo verbale (in *Espressione*). Quello che risuona è relativamente importante, ha valore invece il modo di produzione dei suoni, il fatto che chi suona, come dice Chiari, "debba comportarsi come un bambino di tre anni, cancellare dentro di sé l'idea di armonia o di melodia, non considerare la tastiera una scala; egli deve pensare di avere sotto le sue mani una



*L'acqua con tre specchi, 1979 - cm 108 x 76 - n. 1594*



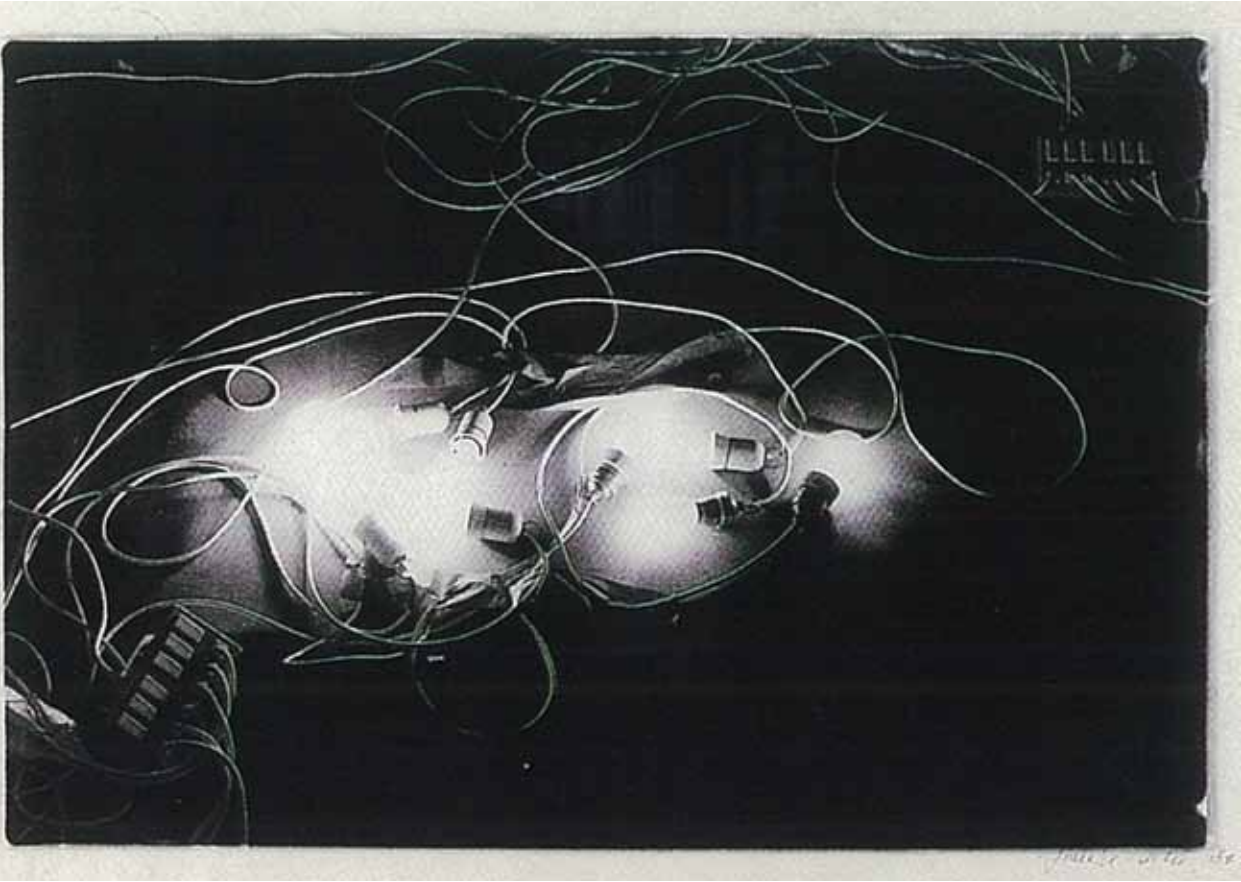
carta che può solo piegarsi, incresparsi, presa nella morsa sotto il peso delle dita”. Un cenno adesso per la musica pianistica per così dire solo acustica. Nei primi anni Cinquanta, Chiari scrive gli “intervalli” per pianoforte, in pratica, degli “ostinati” assai scabri e monotoni (la monotonia è un valore!), tra i quali il più notevole mi sembra il primo, che a me dura mezz’ora (e a Chiari di più). Una lenta successione di accordi, inframmezzati da pause, e con scelta registrica costantemente cangiante. Si può definire questa musica, come quella gestuale, una “musica da palazzo”? (Per Chiari esistono quattro tipi di musiche: da strada, da fortezza, da chiesa e da palazzo). Non saprei. Posso solo dire che la sua musica cameristica (per strumenti soli, per orchestra d’archi, per oggetti) è stata eseguita in luoghi tradizionali, cantine underground, gallerie d’arte; per contro so anche quanto stia a cuore, a lui, la “musica da strada”, sia come concetto che come realtà. Musica anonima, fatta di rumori, di gesti, di “parlato” più che di “cantato”, e per la quale non occorre andare al Conservatorio.

Giancarlo Cardini



Inchiostro su cartoncino, 1992  
cm 32,5 x 23,5  
n. 1608

Concerto per luce, 1984 - cm 105 x 60 - n. 1597



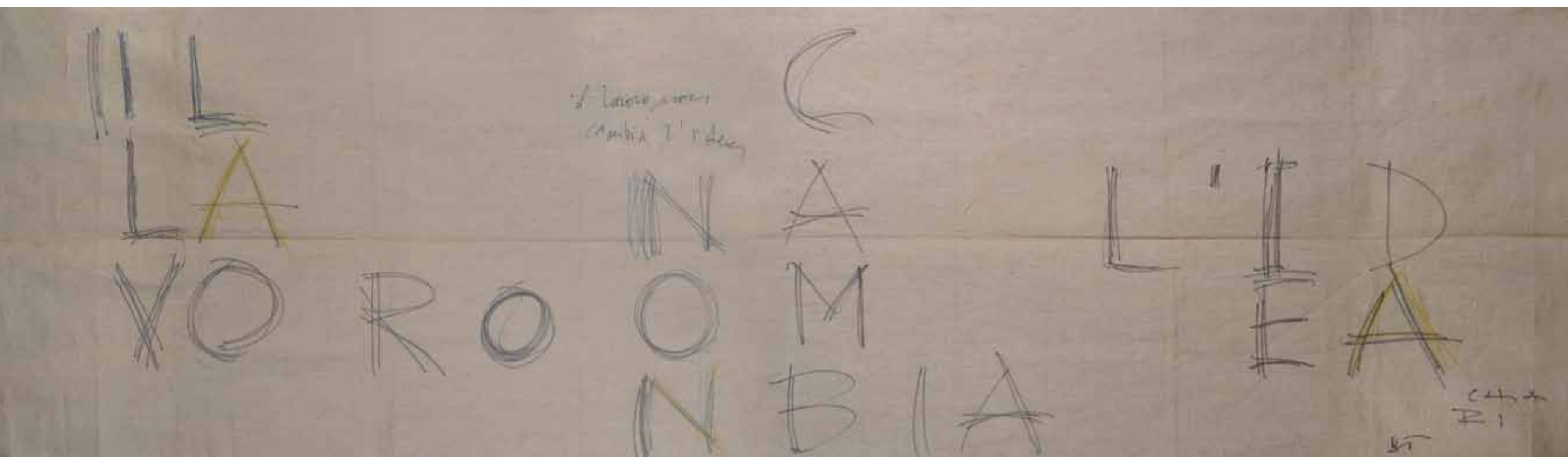
Giuseppe Chiari nasce a Firenze nel 1926

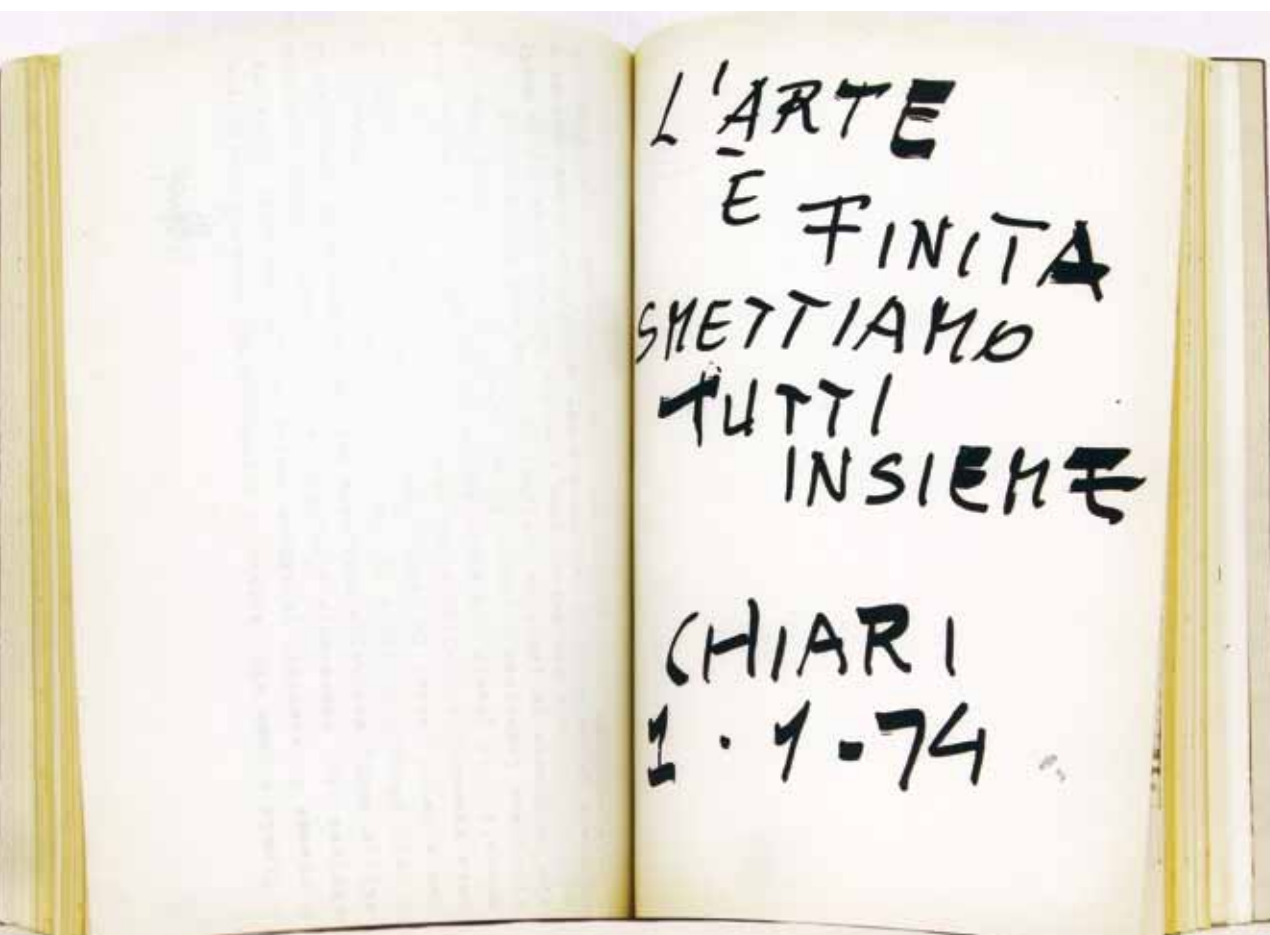
**Mostre, partecipazioni e interventi significativi:**

- Musica e Segno, Galleria Numero, Roma 1962
- Gesto e Segno, Galleria Blu, Milano 1962
- Gesti sul piano, Fluxus Festspiele Neuester Musik, Wiesbaden settembre 1962
- Fluxus Festival, Parigi 1962
- Fluxus Festival, New York 1964
- Settimana Internazionale Nuova Musica, Palermo 1963
- Galerie Renè Block, Berlino 1966
- Gruppo Zaj, Madrid 1967
- Galleria Milano, Milano 1970
- Galleria Toselli, Milano 1971
- La Biennale di Venezia, Venezia 1972
- Documenta 5, Kassel 1972
- Giuseppe Chiari, Cos'è l'arte, Galleria Toselli 1973
- Kunstmuseum Luzern, Lucerna 1973
- Galerie Renè Block, Berlino 1973
- Contemporanea Villa Borghese, Roma 1974
- Kunstmesse, Basel 1975
- Video-Concert A.R.C., Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Parigi 1976
- Attualità Internazionali 1972-1976, La Biennale di Venezia, Venezia 1976
- La Performance, Galleria comunale d'arte moderna, Bologna 1977
- La Biennale di Venezia, Sezione Italiana, Venezia 1978
- Testuale. Le parole e le immagini, Rotonda della Besana, Milano 1979
- Arte e critica 1980, Galleria d'arte moderna, Roma 1980
- Fluxus Festival 1962-1982, Wiesbaden 1982
- Music is easy, Salone Villa Romana, Firenze 1983
- Arte, ambiente, scene. La Biennale di Venezia, Venezia 1984
- Fluxus Silbermann-Collection, Chicago 1985
- Fluxus, Giuseppe Chiari – Ben Vautier, Accademia di Brera, Milano 1987
- Chiari, Centro Culturale Belvedere S.Leucio, Caserta 1987
- Luoghi della Seconda Avanguardia: 1958-70, Palazzo Ducale, Massa 1987-88
- Metessi, Lidia Carrieri, Roma 1989
- Arca, Castello di Volpaia, Radda in Chianti 1989
- Giuseppe Chiari, Partiture per eventi, Sala delle colonne ex Stalloni, Reggio Emilia 1990
- Ubi Fluxus ibi motus, Antichi Granai della Serenissima, Giudecca, Venezia 1990
- Ubi Fluxus ibi motus, Gino Di Maggio, Venezia 1991
- In the spirit of Fluxus, Whitney Museum of American Art, New York 1993
- Giuseppe Chiari, Extra, Houston 1994
- Dadaismo dadaismi: da Duchamp a Warhol, Museo Palazzo Forti, Verona 1997

Giuseppe Chiari muore nel maggio del 2007.











**[www.carrierinoesi.it](http://www.carrierinoesi.it)**  
tel. 080.4801759 - [info@carrierinoesi.it](mailto:info@carrierinoesi.it)

Giuseppe**Chiari**

**dal 13 novembre 2010 - al 9 gennaio 2011**