

GIUSEPPE

CHI ARI

SUONO, PAROLA, AZIONE

promosso da






con il patrocinio della



27 GIUGNO - 22 NOVEMBRE 2020
PALAZZO BISACCIONI JESI



In mostra presso
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI JESI
PALAZZO BISACCIONI
Piazza Colocci, 4 - JESI
Tel. 0731/207523
www.fondazionecrj.it
info@fondazionecrj.it

 Sale Museali di Palazzo Bisaccioni
 Museo_Carisj
 museocarisj

Orari:
Tutti i giorni ore **9.30 / 13 e 15.30 / 19.30**
15 agosto chiuso

INGRESSO LIBERO

Ufficio stampa:
Maria Chiara Salvaneli, Milano

Si ringraziano:

Andrea Alibrandi
Paola Ballesi
Deanna Bacci
Roberto Casamonti
Mario Chiari
Margherita Nuti
Domenico Rosetti



GIUSEPPE
**CHI
ARI**
SUONO, PAROLA, AZIONE

A CURA DI STEFANO VERRI

A Giuliano,
il Maestro che oggi disegna le nostre nuvole.

Il suono, la parola e l'azione di Giuseppe Chiari



Giuseppe Chiari rappresenta in un certo senso il simbolo di quella totalità e di quella interdisciplinarietà delle arti di cui si è tanto discusso a partire tra la fine degli anni Cinquanta e il primo scorcio del decennio successivo. Attraverso una pratica mai dogmatica della musica e delle arti visive, ma ancor prima attraverso un rigoroso approccio metodologico, questi ha saputo dare uno straordinario contributo al dibattito, non solo critico, sul ruolo dell'arte e dell'artista che si andava delineando negli anni Sessanta.

Un periodo complesso in cui, consumate le istanze dell'*Informale*, le arti si orientavano ancora una volta verso un «nuovo orizzonte epistemologico»¹ tracciando linee di ricerca inusitate in cui erano cambiate non solo le modalità e le istanze creative ma era stato rivoluzionato il modo stesso di percepire e di proporre il prodotto artistico. Un decennio costellato di cicliche necessità di puntualizzazione, che hanno dato esiti molteplici e spesso contrapposti, ridefinendo però il ruolo dell'artista, della critica e dell'opera in un'ottica sempre più globalizzante. Una riflessione comune, magmatica, atta a rielaborare le poetiche e a codificare nuove strutture formali capaci di rispondere ai profondi mutamenti sociali che il *boom* economico e il potenziamento industriale andavano mettendo in rilievo.



Colori / 1974 / tecnica mista su carta pentagrammata su tela / 132x115

Da una parte si tenevano le grandi *kermesse* artistiche come la 'IV Biennale di San Marino - Oltre l'Informale' del 1963 dove dominano le esperienze *gestaltiche* e la 'XXXII Biennale di Venezia' del 1964 dove le stesse (insieme alle esperienze *Pop* di ambito romano) saranno, invece – e con un po' di disappunto² –, messe in ombra dalla *Pop Art* americana; dall'altra i grandi convegni, i tavoli di confronto tra artisti, studiosi e critici. Anzitutto quelli del *Gruppo 63* che pur partendo da istanze di rinnovamento letterario con il loro carattere di interdisciplinarietà sono fondamentali nella teorizzazione della *Neoavanguardia*, e accanto a questi, quelli di Verucchio e Firenze che nelle edizioni del 1963 e del 1964, a distanza di qualche mese, come in un botta e risposta, arrivano a confrontarsi, con gli stessi titoli, sui medesimi temi: arte e comunicazione, arte e tecnologia³.

Se i convegni di Verucchio guidati da Argan tendono a far prevalere concezioni *gestaltiche*⁴ c'è da notare che quelli di Firenze, proiettati in una dimensione internazionale, dimostrano posizioni nettamente più aperte, presentandosi come festival multidisciplinari, che coinvolgono la letteratura, la musica e ovviamente le arti visive. In questo contesto, e con il supporto teorico di Miccini e Pignotti nel 1963

nasce la *Poesia Visiva*, che come linguaggio rivolto alla contemporaneità si basava su una concezione linguistico-verbale, ma è pur vero che «la poesia tende a fuggire dal libro e tende ad associarsi all'immagine»⁵ poiché «caduta all'interno di ogni arte particolare la distinzione netta di genere, un'altra e più ostica distinzione veniva resa assai precaria se non demolita del tutto: quella tra un'arte e l'altra»⁶. Nei Festival del 1963 e del 1964 Giuseppe Chiari figura assieme a Bueno nella direzione organizzativa mentre nel 1965 – in un'edizione programmaticamente lasciata senza un titolo contenitore – cura la parte musicale invitando alcuni dei maggiori esponenti *Fluxus*⁷.

Il lavoro intellettuale e la pratica artistica si muovono quindi di pari passo. Nei primi anni Sessanta il sodalizio con Pietro Grossi – pioniere della musica elettronica che nel 1965 avrà la prima cattedra di questa materia in un conservatorio italiano⁸ – lo porterà a fondare 'Vita Musicale Contemporanea', associazione in cui incontra Sylvano Bussotti e Heinz Klaus Metzger⁹.

In questo stesso periodo incontra il pianista Frederic Rzewski, per un anno a Firenze come studente di Luigi Dallapiccola, che nel settembre del 1962 esegue l'opera *Gesti sul piano* al 'Fluxus

Internationale Festspiele Neuer Musik' di Wiesbaden, evento che lo proietterà nella dimensione della *Neoavanguardia* e della sperimentazione internazionale, fino ad essere poi riconosciuto come il più importante esponente italiano del movimento¹⁰.

In *Gesti sul piano* la dimensione sonora travalica il concetto di musica e il momento esecutivo acquista la centralità di un atto performativo. Un'opera 'manifesto' che dimostra, nella sua diretta semplicità, i fondamenti teorici su cui si basa la sua poetica e su cui sentirà – come testimonia l'approssimazione nella datazione¹¹ – la necessità di tornare diverse volte nel corso della sua lunga carriera.

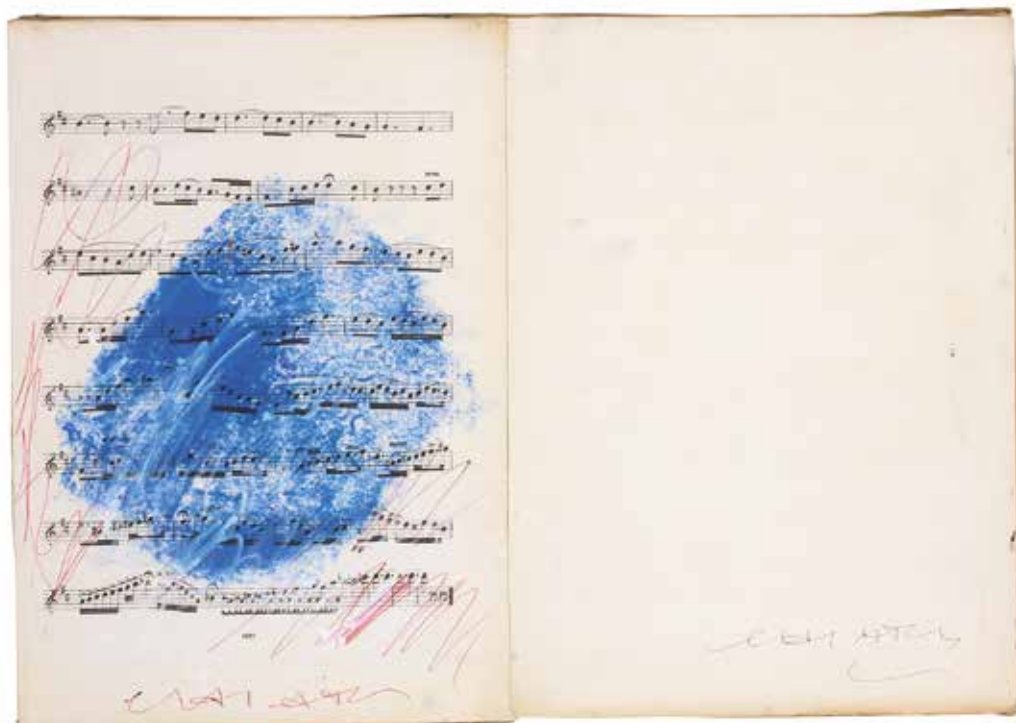
La musica – nel senso più astratto e inclusivo del termine, come vedremo – rappresenta l'elemento minimo, la base da cui gemmano le matrici concettuali di tutto il suo lavoro, sia esso teorico, compositivo o visivo per raggiungere un'organica 'totalità' dell'opera nel pieno superamento, appunto, della 'più ostica distinzione' che già l'esperienza della *Poesia Visiva* teorizzava. Come egli stesso afferma (citandosi in terza persona), «nello spazio dell'arte Chiari presenta – può presentare – come musica il suonare l'acqua, lo strappare la carta, lo scorrere una scala, l'interpretare come quadrato le gambe quattro di una sedia»¹². È quindi quella dell'arte – *Fluxus*, e il solco tracciato

dalle teorie di John Cage – l'unica dimensione logica in cui trova il pieno sviluppo una poetica dello sconfinamento che lungi dall'essere fine a sé stessa, è proiettata alla ricerca di inedite possibilità espressive. Una poetica che si innesta nel substrato delle ricerche linguistico-visuali della *Poesia Visiva*, si consolida nella veemente gestualità di *Fluxus* per poi sopravvivere in una propria dimensione concettuale (e ideologica), quando le istanze costitutive degli uni e degli altri sembrano sfumare.

La ricerca di Chiari non è una riflessione tautologica ma si esplica in uno studio metodico e analitico dei processi compositivi al fine di scardinarne con lucida consapevolezza il canone imposto dalla tradizione: «La lingua non è la grammatica»¹³, «la musica non è la regola»¹⁴ e proprio da quest'ultima affermazione, semplice per quanto geniale, parte quell'operazione di destrutturazione che pervade tutto il suo lavoro. Negli anni Cinquanta compone applicando i principi del calcolo combinatorio e analizza nei suoi scritti la componente visiva del suono «[...] l'idea di cascata disgiunta dal rumore di questa è ugualmente irreali quanto il rumore senza la visione»¹⁵. A partire dagli anni Sessanta abbandona il pentagramma e il sistema tradizionale di notazione, rifiuta la 'grammatica-regola' per comprendere a pieno il 'linguaggio-musica', una progressiva desaturazione sintattica che



Senza titolo / 1978 / tecnica mista su spartito musicale su tela / 80x78



Senza titolo / 1980 / tecnica mista su spartito musicale / 35x50

non rappresenta l'esercizio di stile di una sperimentazione manierata, ma che si propone come professione di libertà e democrazia, sovvertendo completamente ogni punto di vista codificato. Una ricerca intellettuale e teorica che confluisce nei suoi scritti, tra gli altri in *Musica senza contrappunto*¹⁶ di cui, per inciso, Magdalo Mussio, all'epoca responsabile editoriale di *Marcalibri*, marchigiano d'adozione e non a caso uno dei più significativi artisti della *Poesia Visiva* italiana, curò l'edizione, impostandone la copertina.

La musica non è più il prodotto, lo spartito, l'incisione o il disco, che ora viene paragonato a una tomba, la musica vive nel gesto stesso di suonare¹⁷, in altri termini «la musica è sonorizzazione dell'espressione gestuale»¹⁸.

Va chiarito che questo processo non è per Chiari – come non lo è in generale per gli artisti legati a *Fluxus* – un rifiuto o una negazione del valore storico del passato¹⁹, ma rappresenta esattamente all'opposto una dialettica revisione di schemi consolidati ma non più



Senza titolo / 1984-87 / tempera su spartito musicale su tela / 132x128

necessariamente attuali. Letti in questa prospettiva diventano evidenti i significati delle cancellature, delle modifiche, degli interventi, che l'artista opera sugli spartiti. Siano essi pagine di righe vuote o per quanto fitti di scrittura musicale, testimoni muti – perché inerti – di autori del passato, questi 'oggetti' hanno perso completamente la loro funzione per chi ha ridefinito la musica come partecipazione generativa e non come mera esecuzione o, forse ancor peggio, come atto interpretativo di segni/codici filtrati da 'regole' strutturate nei secoli.

SOLO IN CASO D'EMERGENZA
GUARDARE

QUESTO

PUNTO





Senza titolo / 1987 / tecnica mista su carta su tela / 100x70



Chiari non smette di comporre musica, smette di scriverla nel modo tradizionale traslandone il concetto stesso, nello spazio semantico delle arti visive – come nel caso dei pentagrammi – e delle arti performative. Qui l'opera diventa 'aperta', partecipativa, democratica, fisicamente riproducibile senza particolari abilità tecniche, senza quantità, senza frequenze stabilite per convenzione, e spesso, come dimostra *Pezzo per foglio* (1965), senza uno strumento nel senso

Pianoforte / 1984 / tecnica mista e collage su cartoncino / 70x100

tradizionale del termine: «Un pezzo di foglio spiegazzato sul tavolo. /la mano sopra, dentro. /Il rapporto fra la mano e il foglio è come il rapporto fra il ramo e la foglia. /Cercare. /[...]»²⁰. Nello 'spazio dell'arte' il sistema classico di scrittura sublima in un processo grafico e verbale per diventare un *Metodo per suonare*²¹ che l'artista pubblicherà nel 1976, un approccio teorico, artistico e didattico per la diffusione della musica, suonata, non scritta.



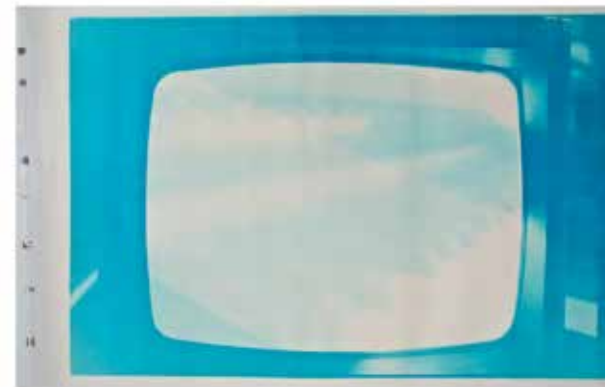
L'artista opera un acuto processo di desacralizzazione teso a fondare una nuova liturgia del gesto, in cui le categorie qualitative (cólto, popolare, suono, rumore), cessano di avere senso. Il rapporto con lo strumento diventa fisico, «simbiotico»²² come lo definisce Dorflès. Il corpo nella sua totalità partecipa e si adopera nella creazione del suono, come in *Gesti sul piano* del 1962 in cui *performer* e pianoforte fondono le loro qualità fisiche per dare origine alla musica.

Senza titolo / 1987 / tecnica mista su carta su tela / 100x70

Ma non sono più le dita a scorrere in base ad un susseguirsi di note, sono i palmi, i polsi, le intere mani, i gomiti, a muoversi sulla tastiera secondo una partitura prestabilita di movimenti sviluppando attraverso il gesto, appunto, nuove potenzialità sonore.

Lo strumento per Chiari, inteso come elemento indispensabile alla produzione di un suono, può essere canonico come una chitarra o un pianoforte – entità simbolicamente celebrate anche nelle loro pure forme estetiche diventando disegni e collage – ma anche una sedia, un foglio di carta, o un'intera città.

La caratteristica impermanenza del gesto performativo, l'essere limitato in un tempo e in uno spazio definito, il poter essere uguale ma mai perfettamente identico nelle diverse riproposizioni rappresenta la sua unicità e, in un certo senso, anche la sua forza. Ogni esecuzione è un punto irripetibile nello spazio e nel tempo che solo la tecnologia può fermare. Giuseppe Chiari nel corso della sua carriera, in un ciclico percorso di recupero di un concetto, di un pensiero, di una riflessione riutilizza la documentazione delle sue esecuzioni, le copia, le moltiplica in una sorta di infinita autocitazione e se ne riappropria con intervento grafico, verbale o una semplice



Senza titolo / 1979 / scatto da videotape stampato su carta virata in azzurro / 104.5x152



Senza titolo / 1979 / scatto da videotape stampato su carta virata in giallo / 104.5x145



Senza titolo / 1979 / scatto da videotape stampato su carta virata in rosso / 104.5 x152



firma segnando un ulteriore passo nella propria ricerca. Come testimonia Gianni Melotti «con Giuseppe è capitato spesso che le mie foto dei suoi lavori si trasformassero in una sua opera, firmata, datata. Per esempio le mie stampe fotografiche, documento dell'intera sequenza *La Musica è facile* a Torino. Sono le cosiddette 'opere trasferite'. Sono quelle opere che le fai tu e le firma un altro autore di comune accordo o a tua insaputa a seconda dei casi, e viceversa»²³. Il ruolo del fotografo è quindi fondamentale ed è parte integrante di questi processi artistici non solo nella fase di documentazione ma anche nella fase di produzione del lavoro. Questo sistema di 'trasferimento' era infatti un sistema comune di collaborazione in cui l'artista poteva chiedere al fotografo di sviluppare un concetto che poi sarebbe diventato parte della sua opera. Melotti e Chiari si conoscono nell'ambito di 'art/tapes/22', quello straordinario centro sperimentale che agli inizi degli anni Settanta porta a Firenze alcuni dei più grandi artisti delle avanguardie internazionali, ma il sodalizio che si crea trascende completamente i ruoli professionali. Chiari non incaricherà mai direttamente Melotti di documentare le sue azioni, i numerosi scatti del fotografo nascono quindi non con una volontà reportagistica ma con una volontà autoriale ed artistica²⁴.

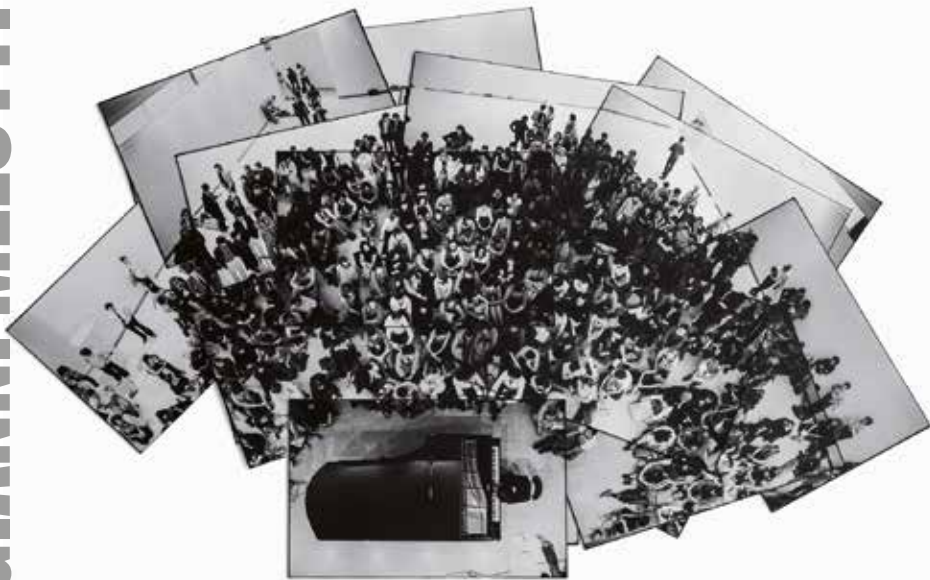
Lavoro / 1985 / riporto fotografico su carta / 69x29



Senza titolo / 1987 / xerocopia su carta / 20x28



Mano / 1974 / xerocopia su carta / 30x21



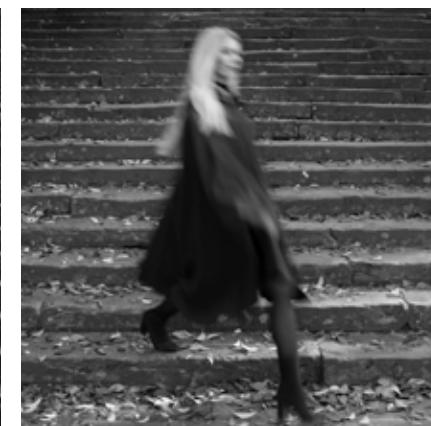
Gianni Melotti / **Pubblico** / Galleria d'Arte Moderna, Bologna, 1977 / 1977-2018 /
composizione di 25 fotografie / 54,5x36,5

In questo contesto nasce *Pubblico*, (1977-2018) un'installazione di 25 fotografie prese da un punto di vista zenitale in cui Melotti fissa l'istante di una performance di Giuseppe Chiari alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, una modalità inedita ed originale completamente esterna all'ottica della mera documentazione. Se è vero come abbiamo visto che Chiari era solito riutilizzare documenti fotografici altrui che lo riguardavano per la composizione di sue opere, è anche vero che non era solito commissionare

materiale fotografico. Questo segna in un qualche modo l'eccezionalità di *Nota*, *cinque fotografie in sospenso* (2018), un progetto che Chiari e Melotti avevano discusso negli anni Settanta per cui l'artista chiedeva alcune fotografie di una giovane donna con una mantella nera che scendeva una scalinata monumentale in diagonale, scatti rimasti in sospenso, come recita il titolo, fissati nella memoria del fotografo ma mai realizzati, se non oltre dieci anni dopo la morte dell'artista e a distanza di quarantacinque anni dall'idea originale²⁵.



Gianni Melotti / **Nota** / 2018 /
cinque fotografie in sospenso / 54,5x36,5
da un'idea di Giuseppe Chiari





Senza titolo / 1978 / tecnica mista su carta intelata musicale / 80,5x78,5

NOTE

/1 U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2010, pp. 26–27. «[...]la reazione dell'arte e degli artisti (delle strutture formali e dei programmi poetici che vi presiedono) di fronte alla provocazione del Caso, dell'Indeterminato, del Probabile, dell'Ambiguo, del Plurivalente; la reazione, quindi, della sensibilità contemporanea in risposta alle suggestioni della matematica, della biologia, della fisica, della psicologia, della logica e del nuovo orizzonte epistemologico che queste scienze hanno aperto».

/2 Cfr. G. BALLO, *Proposte nuove alla XXXII Biennale di Venezia*, in «D'Ars Agency» 1, V, 1964, giugno, n. 3, pp. 37–38; M. VENTUROLI, *Una panoramica della Biennale di Venezia*, in «D'Ars Agency» 1, V, 1964, giugno, n. 3, pp. 41–51.

/3 Cfr. G. C. ARGAN, *Convegno internazionale artisti critici e studiosi d'arte*, in «D'Ars Agency» 1, V, 1964, ottobre, n. 5, pp. 8–11; E. BATTISTI, *Convegno internazionale critici artisti studiosi d'arte: un momento assai vivace*, in «Marcatré» I, 1963, novembre, n. 1, pp. 25–26; G. DORFLES ET AL., *14° Convegno internazionale artisti critici e studiosi d'arte*, in «D'Ars Agency» 1, IV, 1965, ottobre, n. 4, pp. 8–20.

/4 Cfr. E. BATTISTI, *Convegno internazionale critici artisti studiosi d'arte: un momento assai vivace*, *Op.cit.*

/5 E. MICCINI, *Luna Park*, in «Marcatré» 1, IV, 1966, dicembre, n. 26–27–28–29 p. 394.

/6 *Ibidem.*

/7 Cfr. E. MICCINI, *III Festival del Gruppo '70*, in «D'Ars Agency» 1, VI, 1965, luglio, n. 3, p. 129.

/8 Cfr. A. MASTROPIETRO, *Contemporary Music in Central Italy: an Overview of Recent Decades*, in «Interdisciplinary Studies in Musicology», 2012, n. 12, p. 8.

/9 Cfr. G. CHIARI, *Autoritratto*, Nardini, Firenze 2008, p. 7.

/10 Cfr. A. MASTROPIETRO, *Contemporary Music in Central Italy*, *Op.cit.*, p. 7.

/11 Un foglio di *Gesti sul piano*, attualmente in una collezione statunitense riporta come data il 1961. Nel 1962 l'opera è stata eseguita al Festival di Wiesbaden. Giuseppe Chiari, in *Autoritratto*, Nardini, Firenze 2008, p. 7 registra: «scrive e disegna *Gesti sul piano*. 1965 circa».

/12 G. CHIARI, *Autoritratto*, *Op.cit.*, p. 7.

/13 *Ivi*, p. 41.

/14 *Ivi*, p. 40.

/15 G. CHIARI, *Fluxus - Giuseppe Chiari*, in «Data, dati internazionali d'arte» V, 1974, agosto, n. 18 p. 90.

/16 G. CHIARI, *Musica senza contrappunto*, Lerici, Roma 1969.

/17 Cfr. G. CHIARI, *Cos'è la musica*, in «Data, dati internazionali d'arte» II, 1972, aprile, n. 3 p. 13.

/18 G. CHIARI, *Autoritratto*, *Op.cit.*, p. 47.

/19 Cfr. K. FRIEDMAN e O. SMITH, *hiSTORY, hiSToriography, & legacy*, in «Visible Language» III, 2005, n. 39 p. 311.

/20 G. CHIARI, *Cos'è la musica*, *Op.cit.*, p. 93.

/21 G. DORFLES, *Il metodo per suonare di Giuseppe Chiari*, Martano, Torino 1976.

/22 G. DORFLES, *Giuseppe Chiari*, in M. EMANUEL (a cura di), *Contemporary Artists*, St. Martin's Press, New York, 1983, p. 183.

/23 G. MELOTTI e F. GALLO, *La fotografia è facile: Giuseppe Chiari nelle immagini degli anni Settanta*, Giunti, Firenze, 2019, p. 6.

/24 Cfr. *Ivi*, pp. 11–12.

/25 Cfr. *Ivi*, p. 201



Senza titolo / 1986 / riporto fotografico su carta / 28x20

Biografia

di Nicoletta Rosetti

Giuseppe Chiari nasce a Firenze nel 1926, frequenta la facoltà di matematica e contemporaneamente inizia a studiare pianoforte, appassionandosi all'improvvisazione jazz che molto influirà sulle esperienze sonore e nella scrittura compositiva degli anni a venire. Nel 1951, lasciata l'Università, inizia a lavorare nella sartoria della madre, senza mai interrompere i suoi studi individuali che coltiva frequentando, per tutto il resto della vita, la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

È negli anni Cinquanta che Chiari inizia a comporre, spesso senza nemmeno utilizzare il pentagramma, che sostituisce con un semplice foglio bianco e dei tratti geometrici: è in questa prima fase che, applicando il calcolo combinatorio alla musica, realizza delle 'composizioni geometriche'. L'incontro con Pietro Grossi, violoncellista e compositore al quale lo lega la comune passione per il jazz, darà vita all'associazione 'Vita musicale contemporanea', che promuove nuove sonorità proponendo cicli di concerti di musica sperimentale. Proprio all'interno di questa associazione Chiari conoscerà Sylvano Bussotti e Heinz Klaus Metzger. Al 'Fluxus internationale Festspiele neuester Musik' di Wiesbaden del 1962, Frederic Rzewski eseguirà l'opera di Chiari *Gesti sul piano*. L'amicizia con Metzger e l'introduzione nei circuiti dei 'Fluxus Festivals' lo porteranno a contatto con la musica di John Cage e con la scena musicale neoavanguardistica internazionale; tra le tante amicizie di questo periodo vanno ricordati Alvin Curran, animatore con Rzewski e altri del gruppo d'improvvisazione 'Musica Elettronica Viva (MEV)' e la violoncellista Charlotte

Moorman che interpretò e inserì nel suo repertorio due composizioni di Chiari. Nell'agosto 1963 a New York in occasione del festival di musica d'avanguardia organizzato dalla Moorman, Frederic Rzewski eseguirà *Teatrino* un'opera di Chiari concepita come una serie di azioni la cui sequenza è a discrezione dell'esecutore.

Sempre negli anni Sessanta Chiari collaborerà con il *Gruppo 70*, un crogiuolo di intellettuali provenienti da branche diverse che si oppongono alla dominante cultura dei mass media, e con molte riviste: «Letteratura», Roma; «Collage», Palermo, dove stringerà un sodalizio con Paolo Emilio Carapezza; «Marcatré», Roma, animata da Vittorio Gelmetti dove pubblica articoli e partiture musicali. Negli anni seguenti pubblica diversi testi: *Musica senza contrappunto*, 1969; *Senza titolo*, 1972; *Musica Madre*, 1973; *Arte, Teatrino*, 1974; *Metodo per suonare*, 1976.

Il 1972 è l'anno delle grandi mostre, a partire dalla 'Biennale di Venezia' alla quale parteciperà altre tre volte. In questi anni l'opera di Chiari è caratterizzata da *statements*, affermazioni brevi e concise, dal valore concettuale, che vengono realizzate con varie tecniche su varie tipologie di supporti.

Sul piano musicale, a partire dagli anni Settanta e per i successivi trent'anni, la composizione cede il passo ad un'intensa attività concertistica, convegnistica e performativa, in giro per l'Europa e gli Stati Uniti che vede Chiari, sempre più spesso, interprete delle sue composizioni; di questo periodo è l'innovativo esperimento *Suonare la città* (1965), una performance che avrà varie repliche e che sarà rivisitata anche in versione casalinga con *Suonare la stanza*, presentata a Firenze nel 1972.

A partire dagli anni Ottanta e fino a gran parte del decennio successivo, Chiari porterà avanti studi approfonditi e dirimenti su molti altri argomenti attinenti al campo musicale, a quello performativo e a quello artistico. Le opere figurative di questo periodo raggiungono la loro più piena e matura espressione e si arricchiscono di strumenti musicali reali che vengono contaminati da parole, colore, adesivi, a creare una strettissima interazione tra piano sonoro e visivo.

Negli anni Novanta Chiari riprenderà la scrittura su pentagramma per comporre, per lo più, opere da destinare a singoli interpreti mentre, sul versante delle arti visive, le esposizioni collettive di questo decennio 'Happening & Fluxus', Parigi, 1989; 'Ubi Fluxus ibi motus', Venezia, 1990 lo confermano l'esponente italiano più accreditato di Fluxus.

L'ultimo intervento dell'artista è lo scritto *Io sono solo* del 2006, che idealmente conclude le sue riflessioni più recenti, raccolte in *Autocritica*; un anno dopo muore nella sua Firenze e nel 2008 è pubblicata la sua ultima raccolta di scritti *Autoritratto*.

ELENCO DELLE OPERE IN MOSTRA

Giuseppe Chiari / Colori

1974
 tecnica mista su carta pentagrammata
 su tela
 132x115
 [n. 630]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Mano

1974
 xerocopia su carta
 30x21
 [n. 967]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Mano 2

1974
 xerocopia su carta su tela
 22x30
 [n. 982]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1978
 tecnica mista su
 spartito musicale su tela
 80x78
 [n. 649]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1978
 tecnica mista su
 spartito musicale su tela
 80,5x78,5
 [n. 650]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Punto

1979
 tecnica mista su carta su tela
 38x51
 [n. 810]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1979
 scatto da videotape stampato su carta
 fotografica virata in azzurro
 104,5x152
 [n. 1669]
 courtesy Galleria il Ponte, Firenze

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1979
 scatto da videotape stampato su
 carta fotografica virata in giallo
 104,5x145,2
 [n. 1670]
 courtesy Galleria il Ponte, Firenze

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1979
 scatto da videotape stampato su
 carta fotografica virata in rosso
 104,5x152
 [n. 71]
 courtesy Galleria il Ponte, Firenze

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1980
 tecnica mista su spartito musicale
 35x50
 [n. 914]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1980
 tecnica mista su spartito musicale
 35x50
 [n. 915]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Pianoforte

1984
 tecnica mista e collage su cartoncino
 70x100
 [n. 728]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Urgent

1984
 tecnica mista e collage su cartoncino
 102x72
 [n. 726]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1984-87
 tempera su spartito musicale
 su tela
 132x128
 [n. 976]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Lavoro

1985
 riporto fotografico su carta
 69x29
 [n. 845]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1986
 riporto fotografico su carta
 28x20
 [n. 844]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Concerto

1987
 xerocopia su carta
 21x30
 [n. 969]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Concerto

1987
 xerocopia su carta
 21x30
 [n. 979]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Concerto

1987
 xerocopia su carta
 21x30
 [n. 980]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1987
 xerocopia su carta
 20x28
 [n. 842]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1987
 tecnica mista su cartoncino
 69x99
 [n. 878]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1987
 tecnica mista su carta su tela
 100x70
 [n. 933]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1987
 tecnica mista su carta su tela
 100x70
 [n. 934]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Giuseppe Chiari / Senza titolo

1988
 tecnica mista su riporto fotografico
 su tela
 130x90
 [n. 1024]
 courtesy collezione privata
 Roberto Casamonti

Gianni Melotti / Pubblico

1977-2018
 serie composta di 25+1
 (26) stampe digitali
 54,5x36,5 (ciascuna)
 courtesy Archivio Gianni Melotti

Gianni Melotti / Nota

2018
 serie di 5 foto digitali
 54,5x36,5 (ciascuna)
 courtesy Archivio Gianni Melotti

*In didascalia tra parentesi quadre
 viene indicato il numero di
 archiviazione presso l'Archivio
 Giuseppe e Victoria Chiari, Firenze.*



SCEVERTI
STUDIO