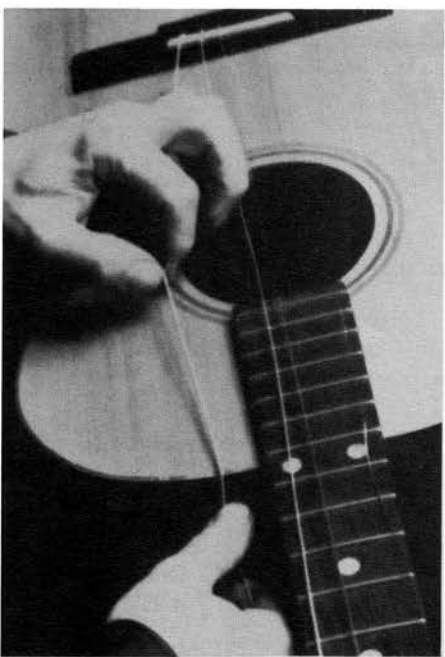
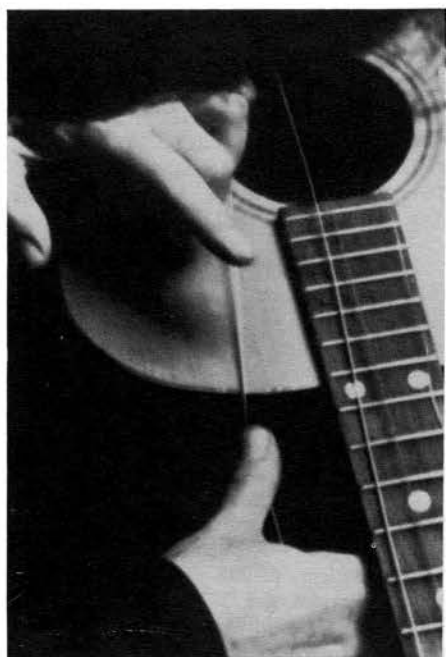
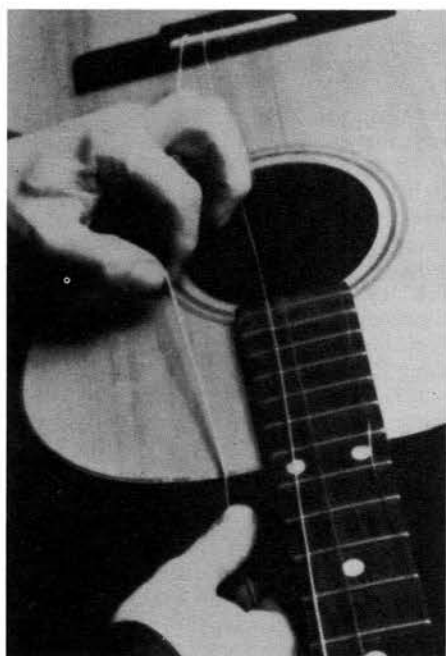


Giuseppe Chiari

Giuseppe Chiari, *Studi su corda slentata della chitarra*, 1972, foto xerox, cm. 40x60.



Il pianista annuncia:
 «Accennerò brevemente sulla tastiera il
 "Sogno d'amore" di Lizst
 Subito dopo ognuno di voi dentro di sé
 continuerà il canto e ascolterà il suo
 cantare interno».
 Quindi esegue.

Studio sul "sogno d'amore" di Lizst
 a Mauricio Kagel
 1967

Ogni persona presente pensa:
 «Questa musica è mia».
 «Questa musica è esistita nel mio
 pensiero».
 «Sono state le mie mani a suonare questa
 musica per la prima volta».

Studio su un'opera pianistica
 a La Monte Young
 1967

rinunciare all'articolazione è forse lo
 sforzo più grande che un uomo può
 chiedere a se stesso
 presentare e firmare
 presentare e firmare
 presentare e firmare
 presentare e firmare
 presentare e firmare
 è come una condanna che stanca fiacca
 toglie la voglia di vivere
 smettere di tuffarsi nell'acqua per sentire
 il piacere dell'acqua
 smettere di nuotare
 smettere di variare di esplorare tutte
 le possibilità di ricercare
 l'articolazione
 suonare per esempio e quasi sempre
 un articolare
 dunque non si deve più suonare
 giocare non si deve più giocare
 solo firmare
 dire nella maniera più laconica
 dire nella maniera più lucida
 ecco non articolare è decidere di essere
 lucidi quel particolare
 significato che ha la lucidità che la
 parola lucidità dà alla parola
 coscienza
 rinunciare all'articolazione sembra
 rinunciare all'arte ma è vero
 esattamente il contrario
 l'arte è moda e la moda si fa con un
 solo gesto
 non con un fiume dove il modo di
 scorrere è più
 importante dello scorrere
 i modi successivi sempre diversi e sempre
 uguali sono la fine dell'arte
 l'arte è un pensiero
 l'arte non è pensare
 l'arte è dire
 l'arte non è fare

Musica senza contrappunto
 1966

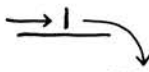
QUANTITÀ

Una quantità di elementi simili:

ARROVESCIARE
 SPANDERE
 DIVIDERE
 SIEGLIERE



ROVESCIARE

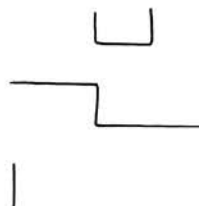


FAR PRECIPITARE

CON UN CONTENITORE
 DUE PIANI AD ALTEZZA DIVERSA
 UN ASTA

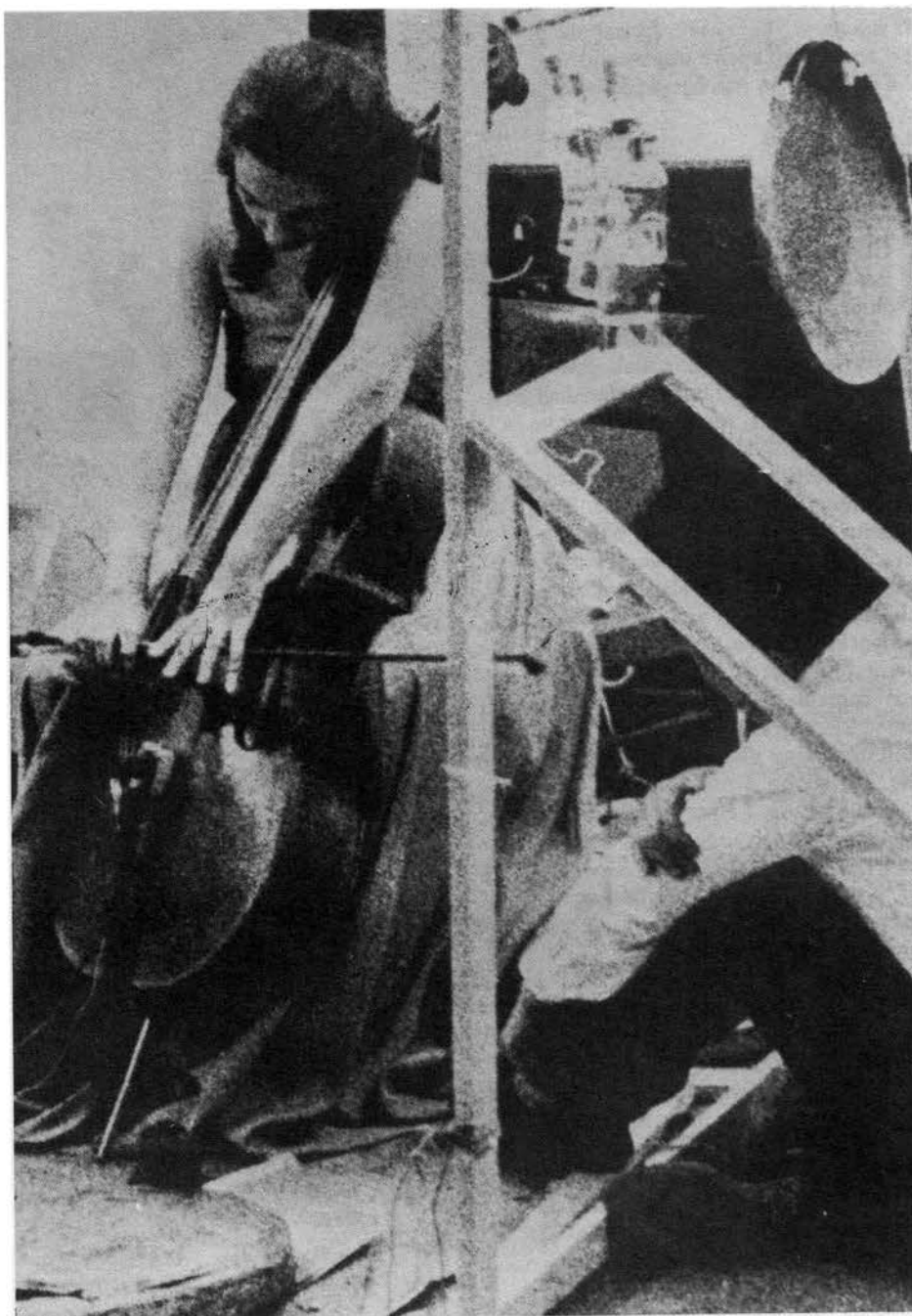
LE MANI

una ciotola
 una scatola
 un tavolo la terra



Giuseppe Chiari, da *Metodo per suonare: Quantità*, 1965, inchiostro di china su carta trasparente, cm. 60x45.

Giuseppe Chiari, *Per Arco*, Charlotte Moorman, 1965, 5 pagine, fotografia, cm. 45x65.



La nostra esistenza è fatta di infiniti e
svariati rumori.

Elenchiamone alcuni:

Lo stridere di una frenata.

Il cadere di un sasso in una vasca
d'acqua.

Il ticchettio dell'orologio.

La cascata.

Lo sbattere di una finestra.

Il colare dell'acqua dalla bottiglia al
bicchiere.

Il ronzio di una bicicletta.

Lo sfogliare il giornale.

I passi.

Lo scostarsi dell'erba nel gettarsi
su un prato.

Il fiume.

Il vento.

La voce umana.

Il ridere.

Lo scatto nell'aprire un coltello.

Lo scuotere un sacchetto pieno di pezzi
di scacchi.

La valanga.

Il tuono.

Un effetto di sifone provocato chiudendo
con un dito un rubinetto d'acqua aperto.

Il fischio.

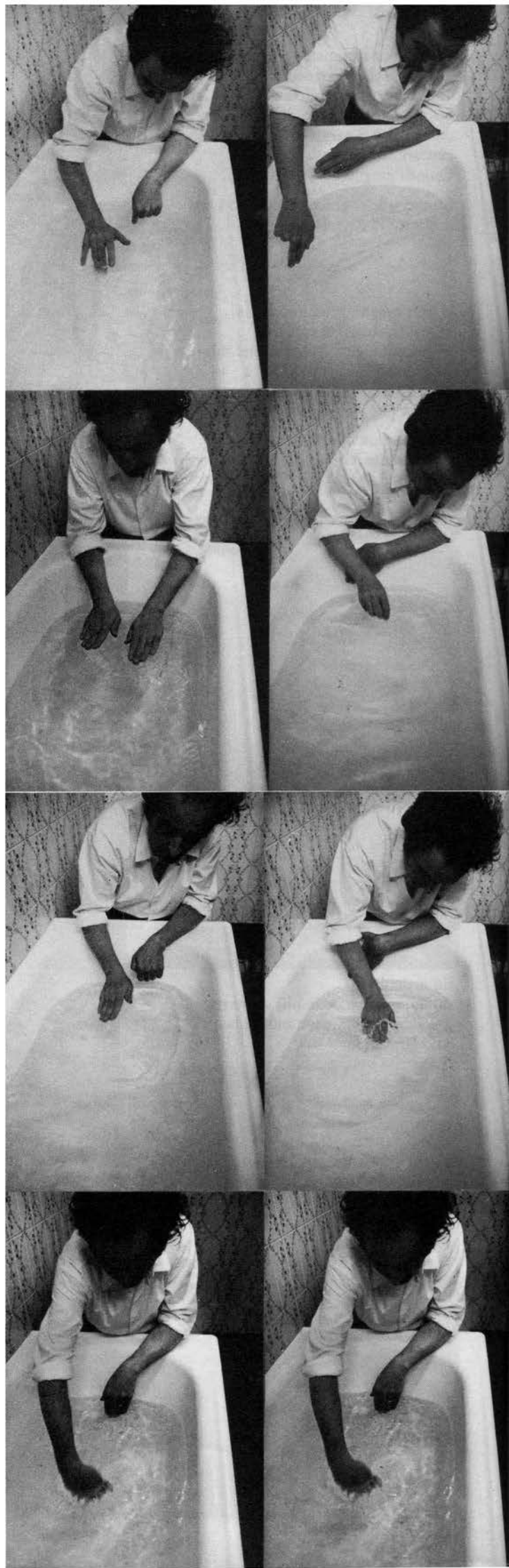
Il gonfiare una busta d'acqua e farla
esplodere.

Il tremito di un filo teso pizzicato.

Nel leggere queste parole spesso voi
sarete tentati di far precedere a qual-
cuno di questi nomi l'espressione « il
rumore di ». Nel dire « la cascata » voi
siete portati a considerare la visione di
una cascata più che il rumore. Dire « la
visione di una cascata » e dire « una
cascata » è la stessa cosa. Il rumore è
come qualcosa di staccato; qualcosa
che accompagna la visione della cascata.
Se parlate di cascata voi pensate di ve-
derla più che di sentirla. Non solo ma
voi cercate di vedere anche il suono.
Un suono grave non è mai disgiunto
dall'immagine di una cosa scura e infor-
me. Un suono acuto è sempre una cosa
lucida e nitida. Le parole che noi usiamo
per parlare dei suoni sono state parole
che noi abbiamo già usato per parlare
di visioni. Tutta la terminologia per i
fenomeni acustici è presa in prestito da
quella per i fenomeni ottici. L'importan-
te è, nella trasposizione della parola
da un campo ad un altro, tener conto
della nuova funzione che l'espressione
svolge e dimenticare completamente quel-
la che lascia. L'importante è considerare
« la cascata » una sintesi di tutte le sen-
sazioni che questa ci trasmette. Rendersi
conto che l'idea di « cascata » disgiunta
dal rumore di questa è ugualmente ir-
reale quanto il rumore senza la visione.

Infiniti e svariati rumori

1955





Debussy
Wagner
Schoenberg



Debussy
Mussorsky
Strawinsky

Debussy
Satie
Cage

Berg
Puccini



Strawinsky
Milhaud
Schaeffer

Bartok
Xenakis

Orff
Brahms
Gillespie
Stockhausen

Debussy
La Monte Young

Pizzetti
Webern
Nono



Poulenc
Boulez

Poulenc
Berio

Berg

Berlioz
Puccini
Menotti

Calloway
Chiari

Saggio fondamentale sulla musica
1968

Ripetere la stessa frequenza
 Un colpo
 un altro
 esitare
 un altro
 esitare un po' meno
 due colpi deboli
 vuoto
 un colpo breve
 vuoto più breve
 un colpo forte sforzato rabbioso
 dopo un po'
 un colpo meno sforzato
 vuoto breve
 un colpo calmo
 vuoto teso
 colpo breve vuoto teso colpo breve
 pianissimo subito ancora breve
 pianissimo
 esitazione
 un colpo ampio come se fin dall'inizio
 si prevedesse lunghissimo
 esitazione
 ancora un colpo ampio ampissimo ma
 interrotto sul finire
 ancora un colpo ampissimo ma stroncato
 quasi subito
 pausa
 colpo debolissimo lunghissimo che
 si esaurisce fin dopo il reale esaurimento
 vuoto
 colpo breve nervoso
 colpo breve nervoso più strano
 subito un altro quasi ironico
 esitazione tesissima
 quindi
 un colpo forte sconvulso grottesco
 rabbioso da pazzo
 subito legato ad un gesto o ad un rumore
 breve unico non pianistico

Solo per pianoforte

(in occasione dell'esecuzione di Sylvano
 Bussotti alla Biennale di Zagabria)
 1965

Giuseppe Chiari, *Il bicchiere*, 1972, fotografia,
 cm. 35x55.



Giuseppe Chiari, *Il pianoforte*, 1972, fotografia,
 cm. 15x24.

Io amo la quinta che va nella prima
 ma è uguale ad avere $4 + 12 = 16$
 possiamo convenire di chiamare cielo
 una sensazione di chiaro
 io amo la musica
 ma questa frase è uguale a
 io amo la mia donna
 mio figlio
 la mia casa

perché è certo che la musica è beethoven
 potrei dire che la sostanza della musica
 è la pelle di tamburo
 potrei dire la sostanza della musica è il
 colore del flauto di bambù
 basta avere l'autorità
 ma per dire debussy è la musica
 la sostanza della musica
 non mi occorre autorità
 la musica è bella
 la musica deve essere brutta
 l'autorità sale quando la verità scende
 io so chi è beethoven
 beethoven è la musica
 la musica è il suono
 beethoven è il suono ma questo è falso
 dunque la musica non è il suono perché
 beethoven è la musica
 riconosco un sospiro se è di mia madre
 non è un suono o forse è un suono
 in pochi attimi riconosco una sinfonia
 di beethoven

la musica non è l'arte dei suoni
 si suona la chitarra per mostrare il colore
 della propria veste
 una parte non è il tutto
 il suono è una piccola parte della musica
 la pelle di una donna non è una donna
 io amo la musica
 la sostanza della musica è la lingua
 la sostanza della musica è l'angolo retto
 la sostanza della musica è la serie
 una serie di numeri dove un numero sta
 all'altro come l'altro sta all'ultimo
 la sostanza della musica è il legno
 la sostanza della musica è la corda
 il filo la linea

la sostanza della musica è la tensione
 ma
 non possiamo chiamare cielo una
 sensazione di chiaro entro una rete
 nera larga
 se non siamo in carcere
 una sensazione non è riducibile a
 uno schema
 la musica è una sensazione
 bellissima
 la sostanza della musica è 5 linee
 la sostanza della musica è tante piccole
 forme nere
 la sostanza della musica è il numero 4
 la sostanza della musica è la parola
 ANDANTE
 la sostanza della musica è nei buchi
 fatti nel tronco
 la sostanza della musica è il respiro
 vedo prendo dei colori e dipingo
 nessuno ha mai detto che la sostanza
 della pittura è l'arcobaleno ma la
 musica NON E' LIBERA COME LA
 PITTURA SI LO E'
 NOI SIAMO LIBERI
 BASTA SOLO ESSERLO

**Basta non leggere libri e questi
 non esistono**
 1970

Suonate quel che volete, quel che
 vi piace.
 Come diletta.anti.
 Suonate in modo tradizionale.
 Ogni esecutore suona più strumenti.
 Solo strumenti melodici, diversi
 l'uno dall'altro.
 Si possono suonare monodicamente
 strumenti a tastiera.
 Quando uno inizia tutti gli altri iniziano.
 Quando uno finisce tutti gli altri
 finiscono.
 Si può suonare uno strumento che non
 si conosce ma si deve tentare di suonarlo
 in modo tradizionale.
 C'è sempre nella propria vita di
 musicista un momento in cui
 entriamo in possesso per la prima volta
 di uno strumento.
 In quel momento le nostre mani si
 posano sui tasti o sulle corde
 con timidezza, con cautela.
 un'espressione che non riusciremo più
 ad avere, quando — appena pochi giorni
 dopo — avremo già imparato
 alcuni modi di suonare. Le nostre mani
 sono umili.
 Sia che si accenni un motivo classico o
 popolare, sia che si tocchino
 tasti a caso, sempre si compirà un gesto
 di una semplicità estrema.
 Si deve suonare il motivo o il frammento
 di motivo che ci piace.
 che amiamo in quel particolare
 momento, che amiamo anche per ragioni
 non musicali ma per quel tipo di ragioni
 che chiamiamo personali.
 Si può improvvisare, cercare, comporre.
 Si può lasciare il proprio strumento e
 andare a chiedere lo strumento
 ad un altro. Lo strumento non può
 essere rifiutato.

Non si deve però intenzionalmente rispondere, svolgere l'idea musicale di un altro. Ognuno è chiuso dentro di sé. Il suo dialogo collo strumento è riservato. Il pezzo è triste, ma di una tristezza ferma non disperata. La tristezza di rendersi conto che il sapere è non sapere. L'imparare è disimparare qualcosa che non si riuscirà più a riconquistare. Suonare come se il suonare fosse un regalo che durerà ancora mezz'ora e poi verrà a mancare. Come se si fosse entrati di nascosto in un negozio di strumenti e si suonasse a caso frettolosamente, prima di fuggire. Non si deve suonare per gli altri, ma per noi stessi. Anche una nota può bastare. Suonare come se si volesse conoscere un suono che per tanto tempo ci siamo immaginati e che — ora che sta per materializzarsi — non potrà essere meno emozionante di quello che si è pensato. Ad un dato momento dell'azione un musicista cesserà, si fermerà davanti allo strumento che sta suonando senza muoversi. Non andrà più da nessuno. Piano piano tutti se ne accorgeranno. Ma nessuno deve aiutare un altro ad accorgersene. Ognuno deve rispettare il lavoro dell'altro. Se qualcuno seguirà a suonare chino su uno strumento, verrà lasciato indisturbato; nessuna azione che lo possa avvertire di essere rimasto solo deve esser compiuta. Finché quest'ultimo musicista non uscirà dalla propria introversione, alzando la testa, tornerà col pensiero fra gli altri e, rendendosi conto, che tutti hanno smesso di suonare, lascerà cadere le proprie mani. Non si devono suonare passi virtuosistici per dimostrare di essere bravi. Non si deve scherzare come se si stesse compiendo una cosa che si fa per giuoco, una sola volta, per concederci un'attimo di pazzia, intezionati a tornare nella saggezza subito dopo. Non c'è ironia verso se stessi o verso il pubblico. Ognuno deve fare poco.

Quel che volete

per più strumenti
a Willy Coquillat, Giuseppe Englert,
Jean Charles François, Keith Humble,
Jean Jacques Risler, Gaston Sylvestre e
a tutti i solisti del Centre de Musique
di Parigi

1964

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.
Lunghi, lunghissimi silenzi.
Poggiare il pugno chiuso sul foglio.
A contatto colle seconde falangi, senza far rumore.
Aprire il pugno lentamente e mentre lo si apre scorrere sul foglio con delicatezza. Scorrere brevemente e pesantemente colla parte della palma vicina al polso. Un piccolo colpo con un dito.
Il fianco della mano struscia, trascinandosi, sul foglio. mano totalmente inerte. braccio rigido. movimento solo del corpo.
Palma della mano poggiata e fissa. Le dita si muovono brevemente. Solo le punte sono a contatto. Le dita si contraggono e stringono a tenaglia la carta per un attimo. Subito si ritraggono.
Mano priva di forza, semi-aperta, cade sulla carta e nel prendere contatto si apre del tutto.
Polso alto, sopra il foglio. Mano penzola fino a toccare colle punte delle dita il foglio. Si trascina lentamente per un poco.

Pezzo per foglio

1964

Giuseppe Chiari, *Concerto*, 13-11-74, Galleria Lucrezia De Domizio, Pescara. Foto Bubi Durini.



Giuseppe Chiari, *Conferenza*, giugno 1975, Studio Carla Ortelli, Milano. Foto Giovanna Dal Magro.

Il suono è analizzabile secondo una modulazione di frequenza. Consiste in un fenomeno vibratorio e la frequenza è data dal numero di vibrazioni al secondo. Un suono si ottiene mettendo in vibrazione un corpo. La frequenza che se ne ottiene è riferibile ad alcuni dati oggettivi del corpo.

Prendere il caso di una corda: più o meno lunga, più o meno sottile, più o meno tesa.

Le frequenze si possono presentare fisse o in movimento.

La musica occidentale conosce solo frequenze fisse è perciò un po' difficile parlare di frequenze in movimento.

Sono frequenze in movimento il glissato fluido dell'arpa, il glissato degli archi scorrendo il dito, il glissato della sirena.

E' una successione di frequenze fisse il glissare arpeggiando.

Occorre d'altra parte rendersi conto di che tipo di grandezza sono le frequenze.

Sono concetti aritmetici matematici dal punto di vista matematico occorrerebbe analizzare vedere a quale classe di elementi appartengono.

A questo scopo io sono andato a trovare un mio vecchio professore di matematica che dapprima è rimasto un po' seccato ed è caduto un po' dalle nuvole ma poi posto il problema nella maniera più chiara possibile ha capito che io facevo sul serio e si è messo ad analizzare.

Si è subito capito che la soluzione era facile, ovvia.

Le frequenze formano una successione lineare, che si svolge solo su una dimensione cioè.

Appartengono al tipo di successione infinita da due parti e di densità infinita.

Si dà quindi per dimostrato che:

una frequenza che non sia né precedente né seguente ad un'altra (né più acuta né più grave di un'altra) è uguale a questa. Non esce dalla linea.

Data una frequenza se ne può sempre immaginare un'altra precedente e un'altra seguente.

Ma non una diversa che non sia né precedente né seguente.

Non si può immaginare un suono più grave di tutti gli altri.

Il concetto di suono più grave non esiste.

Non esiste il concetto di suono più acuto.

Esiste effettivamente un suono grave ascoltabile

acuto ascoltabile.

Ma il nostro pensiero tende a concepirne uno più grave e uno più acuto.

Dati due suoni si può sempre pensare ad un suono interno.

Non si ha soluzione di discontinuità gradi per gradino una scala ma uno scivolo.

Le frequenze in movimento continuo sono il materiale grezzo su cui si fondano ogni materiale raffinato delle varie musiche delle varie civiltà.

Un materiale vastissimo di frequenze delle quali noi non ne abbiamo usate che poco più delle 85 prodotte dal pianoforte.

Su questo materiale vastissimo ogni civiltà ogni periodo storico ha prodotto una radicale selezione adottandone alcune e scartando le altre.

Ogni sistema tende a considerare esistenti solo le frequenze che ha scelto e inesistenti le altre.

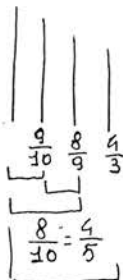
Vediamo più esattamente come abbiamo fatto noi e da chi abbiamo ereditato la nostra scelta di frequenze.

Occorre risalire ai Greci. Mi scuserete. La lira greca era formata da 4 corde. La più corta era $\frac{3}{4}$ della più lunga DIATESSARON (quarta giusta).

Le altre due corde interne erano scelte liberamente come intermedie e scalari.

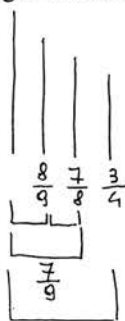
Di soluzioni di misura per le due corde interne del diatessaron ne sono state trovate molte.

L'organo medioevale ha adottato questa.



ORGANO

Il liuto di Bagdad invece era



LIUTO

I nostri teorici saranno ostili all'intrusione del liuto di Bagdad, uno strumento basilare per la civiltà araba che fu senz'altro suonato prima dell'organo e che ha avuto nella storia della musica un'importanza più grande di quella dell'organo. E' riuscito a influenzare anche la nostra civiltà introducendo l'uso della chitarra. Mentre l'organo non ha superato i propri confini.

Ma a parte questi argomenti non inerti.

Se si parla di scienza dell'Armonia; si parla di scienza di verità oggettive; una verità che deve essere verificabile in tutte le parti del mondo.

La forza di gravità. Quando Newton prende una pera in testa stabilisce una regola che è valida anche a Bagdad. Non solo a Roma.

Il trovarsi sotto una pera che cade non può più quindi esser considerato un uso cristiano.

Fra usi soggettivi collettivi antichi quando si vuole e forze oggettive c'è una ben chiara differenza.

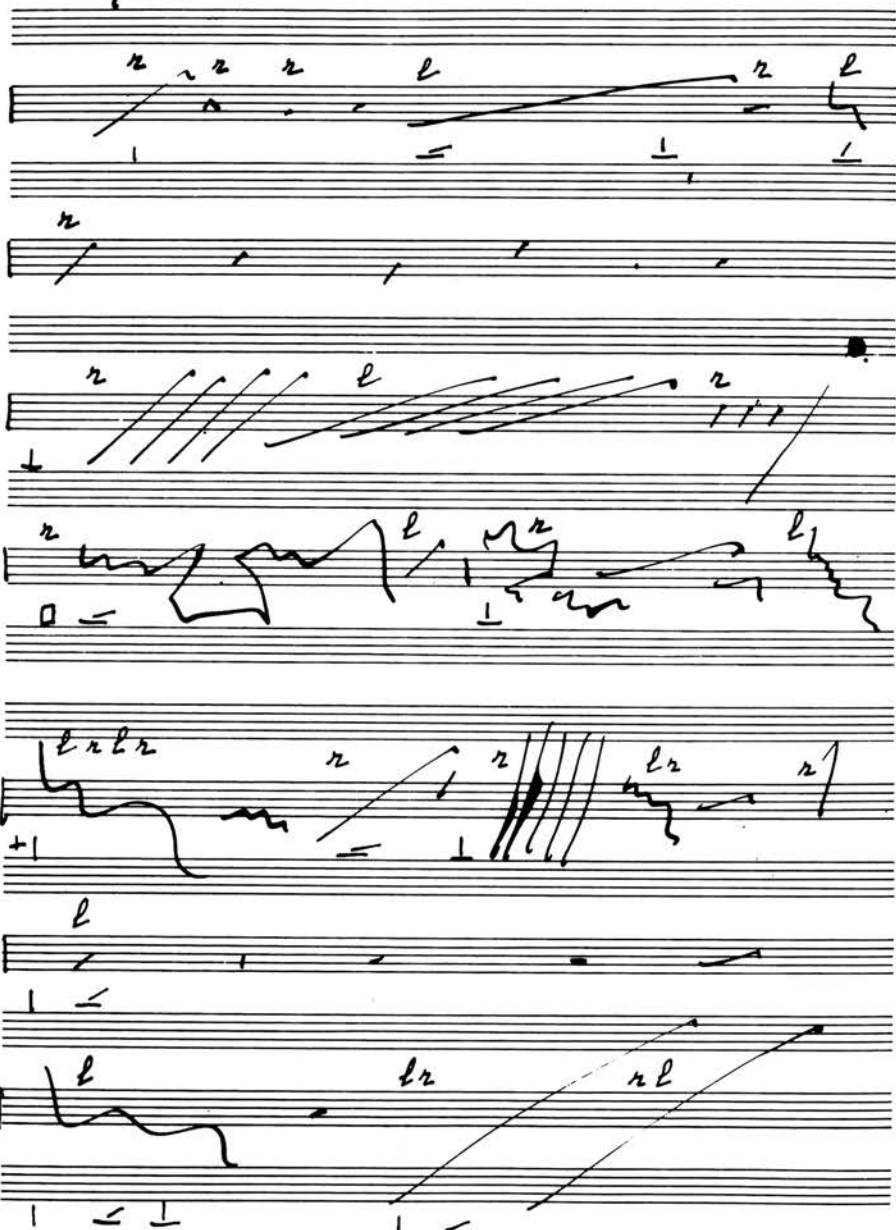
Tutto ciò che si presenta come legge fisica deve superare ogni limitazione di storia o di geografia è vero in tutti i tempi e tutti i luoghi.

Questo l'Helmholtz non lo sa o fa finta di non saperlo.

Studi sull'Armonia
1957



RETE



26

Giuseppe Chiari, da *La strada: Partitura*, 1965, inchiostro di china su carta trasparente, cm. 40x25

Giuseppe Chiari, da *Metodo per suonare: Pietre, Studi sul barcollare*, 1965, inchiostro di china su carta trasparente, cm. 40x25.



QUESTI PEZZI POSSONO ESSERE
GRANDISSIMI
GRANDI
PICCOLI
PICCOLISSIMI

BARCOLLARE

OGNI CORPO SI MUOVE SOLLECITATO DALLE NAVI DELL'UOMO
SECONDO LA SUA FORMA LE SUE FACCE LE SUE PUNTE
I SUOI SPIGOLI

TUO FARE SOLO ALCUNI MOVIMENTI E RELATIVI RUMORI
SU UN PIANO UNA SEQUENZA O ALCUNE SEQUENZE DI RUMORI
UNA FIGURA RITMICA O ALCUNE FIGURE RITMICHE

UN CERCHIO E UN DISCO RUOTANO AUMENTANDO A VORTICE IL MOVIMENTO FINO ALLA QUIETE
LA SFERA RUOTA SEMPRE E SI ESAURISCE

L'UOVO DONDOLA

IL CILINDRO ROTOLA

ALTRE FORME CILINDRICHE CON BASE A ELLISSE
RUOTANO CON DUE TEMPI ALTERNATI

IL CONO GIRA

LA MEZZALUNA DONDOLA

IL DADO HA UN SOLO SPOSTAMENTO SI ARROVESCIA SU UN'ALTRA FACCIA

CON UNA SOLLECITAZIONE FORTE I DADI E LE PIRAMIDI POSSONO ARROVE =
SCIARSI PIU VOLTE