

# Daniele Lombardi

«Ho sempre  
considerato Chiari  
un'intelligenza  
obliqua.»

**Daniele Lombardi**, nato nel 1946, vive a Firenze, pianista, compositore e artista visivo. Tra i progetti editoriali da lui curati, anche la collana Musica D'Arte di Nardini Editore, di cui fa parte la pubblicazione *Giuseppe Chiari. Autoritratto*, a cura di Girolamo De Simone, 2008.

**Di solito iniziamo con questa domanda: da quando conosce Chiari?**

Dagli anni Settanta. Beppe aveva venti anni più di me, era di un'altra generazione. Conoscevo il suo lavoro ed ero interessatissimo a cosa accadeva a Firenze in quel momento perché era la città dove vivevo, dove studiavo musica, arti visive e dove avevo intrapreso, da adolescente, un percorso di formazione per cui certe figure come Sylvano Bussotti, Giuseppe Chiari, Pietro Grossi, erano molto importanti.

Sono sempre stato appassionato alla storia, di quella che vivo, non mi sono mai fidato degli storici e dei musicologi e ho sempre desiderato avere un rapporto personale con le cose. In questo senso vivevo in una Firenze che era, come oggi, una città molto conservatrice e ciò che veniva scritto e detto su questi autori passava in secondo piano rispetto all'esperienza personale che potevo fare conoscendoli.

Ho fatto un corso con Grossi sulla musica elettronica, con Beppe eravamo in continuo dialogo mentre Bussotti poi se n'è andato...

**Ed è stato lei, da studente, a cercarlo o accadeva che vi incontraste?**

Ci s'incontrava, certo, era facile, c'erano delle gallerie, delle situazioni...

**Com'era il suo rapporto con Chiari, come si è evoluto nel tempo?**

Nel 1979 ho fatto *Suono Segno Gesto*<sup>1</sup> al Teatro Metastasio a Prato e c'erano Beppe, Bussotti, Fabrizio Plessi con [Christina] Kubich, c'era tutto un mondo che mi sembrava potesse rientrare nei miei interessi di quel momento: il segno che determina un gesto, che determina un suono attraverso un progetto di visione, che fosse la notazione ma anche la fotografia ecc.

Poi nel 1981 feci una mostra che si chiamava *Spartito Preso*<sup>2</sup>, nella Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, uno studio semiotico sulla notazione. Avevo diviso tutto quello che accadeva da un punto di vista musicale e visivo, secondo tredici diverse funzioni, tredici aspetti di notazione, per forma e per funzione. Dalla musica concettuale a qualsiasi altra cosa, m'interessava si facesse un ordinamento del selvaggio espandersi di

---

1 *Suono, segno, gesto, espressione interdisciplinare della musica contemporanea*, rassegna di concerti al Teatro Metastasio di Prato, giugno 1979.

2 *Spartito preso: la musica da vedere*, Firenze, Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, 14 marzo-3 maggio 1981.

una musica d'avanguardia per la quale non esisteva un sistema di lettura. Attraverso la notazione dunque, trovavo un sistema di decodifica per capire cosa fossero queste esperienze e Chiari, in tutte queste occasioni, c'era; abbiamo lavorato insieme, ho almeno una decina di lavori per pianoforte che Beppe ha scritto per me, alcuni li ho anche eseguiti. La prima volta che ho suonato Chiari, eseguii *La strada*, mentre gli *Intervalli*, che sono dodici, li abbiamo suonati a più riprese Cardini e io... è evidente che se uno fa questo mestiere, ci si incrocia. Ho incrociato Berio, Stockhausen... ho i baffi bianchi, anche i capelli purtroppo, insomma sono pezzi di vita.

**Che rapporto e che dipendenza c'è tra la notazione e la personale performance fisica di Chiari?**

Nella creatività di questo tipo, non ci sono vincoli così serrati per cui uno sta quarant'anni a dipingere o a scrivere sul pentagramma. Ad esempio Beppe scriveva una parola, prendeva degli acquerelli, oppure disegnava un pianoforte o una chitarra, oppure prendeva un pianoforte e lo dipingeva, non c'è un rigore formale per il quale si possa fare un'analisi di un certo iter creativo. Nascevano anche delle situazioni contingenti, c'è stato un momento ad esempio, nel 1992, in cui ha deciso di scrivere dei pezzi per pianoforte e ha scritto per me e per vari altri pianisti e li ha scritti sui pentagrammi, ma nel frattempo aveva dei collezionisti a cui vendeva delle cose colorate... in questo senso era una vita disordinata...

**Tornando a *Gesti sul piano*, li ha eseguiti solo lui, nel corso della sua vita o anche altri interpreti?**

No, i *Gesti sul piano* sono stati eseguiti da tanti. Giancarlo Cardini è quello che ha sviluppato la gestualità di Chiari nel modo più profondo, facendo suo tutto un lavoro, che poi è diventato una ricerca personale. Frederic [Rzewski] li ha eseguiti, abbiamo fatto un concerto<sup>3</sup> a Firenze, prima che morisse Beppe, c'era lui, Cardini, io e Chiari stesso che eseguì una sola nota triste... ma tutto questo rientra nella normalità. Quello che secondo me è da cogliere, come spirito profondo,

---

<sup>3</sup> *Concerto per l'ottantesimo compleanno di Giuseppe Chiari*, Teatro della Pergola, Saloncino, Firenze, 2006.

è quest'atteggiamento distante, di panorama, che aveva una persona che si trovava in quegli anni a vivere rapporti con la musica e le arti visive, una prospettiva per la quale c'era quasi una forma di delirio di onnipotenza per cui tutto era possibile. Se Chiari faceva il bagno nudo in Arno o mandava un missile nella stratosfera, per me era possibile. Per un musicologo o un critico di professione invece, per ogni cosa ci deve essere una ragione, senno non si deve fare, ma questa ragione è uno statuto di convenienze e necessità culturali che non rientra affatto nella dimensione artistica di cui stiamo parlando.

#### **Qual era il rapporto di Chiari con i suoi interpreti?**

Inesistente, essendoci questa prospettiva libertaria. Ad esempio, con Beppe abbiamo improvvisato. L'improvvisazione è un'estemporaneità durante la quale uno non parte da una scrittura ma da quello che in quel momento vuole fare. Quando Chiari dice, *suona quello che vuoi*, anzi, *suona una nota triste*, il rapporto con l'esecutore diventa inesistente. L'autore dice all'interprete *fai quello che vuoi* ed è chiaro che in questa dimensione può esserci una notazione più o meno precisa, ci possono essere delle frasi che indicano cosa fare, però bisogna ripartire da John Cage; è lui ad aver aperto alla possibilità – alla libertà – che il rapporto con l'esecutore diventasse inutile; l'esecutore diventava il co-compositore, le indicazioni date erano più o meno vaghe, più o meno precise ma se poi l'esecutore faceva tutt'altro andava bene lo stesso. Quello che era importante era la condivisione, un concetto che sta in tutta l'opera di Cage e che bisogna considerare per tutta l'opera di Chiari. Se c'è questa condivisione è come essere tutti in una stanza a fare un bellissimo gioco di liberazione. Lo psicodramma non chiede alla persona che in quel momento si esprime, che lo faccia in un certo modo, lo si lascia esprimere e basta, diventando quindi un gioco di ruolo in cui ci sono infinite possibilità.

#### **Lei insiste su questa capacità liberatoria, di condivisione, che era possibile e che era la forza di Chiari...**

Io ero molto interessato a questo. Salvo in Chiari l'aspetto artistico, metodologico che ha fatto di lui una persona di cui mi sono molto interessato e con la quale ho conversato per ore. Tutto il resto dà un'immagine di Chiari che non è giusta. Non tutti sono come Mozart che muore a

trentacinque anni... voglio dire, ci sono stati compositori come Giuseppe Verdi che hanno fatto un percorso coerente e di crescita interiore fino ad arrivare al *Falstaff* – Verdi è morto nel 1901 ed era al massimo della sua artisticità – ci sono stati altri compositori che hanno fatto un'avanguardia meravigliosa ma non tutti sono stati come César Franck che è stato investito da un *omnibus*... travolto da una fatalità della vita.

Ho conosciuto molto bene delle persone che a un certo punto hanno smesso di fare delle cose e conosco altre che continuando a fare, non avevano più quella carica concettuale, inventiva, di fantasia, che li aveva mossi all'inizio; c'è chi partiva per i Caraibi e chi rimaneva a Firenze e magari andava a vivere sotto un ponte perché non aveva più soldi.

La vita è questo. In tal senso tendo a salvare, di Giuseppe Chiari, degli *statement* come *L'arte è facile* oppure gli *Intervalli*, che io ho suonato e che sono usciti dieci anni prima del minimalismo americano. Chiari ha fatto il minimalista dieci anni prima, senza saperlo...

Poi ci sono delle situazioni che lui ha messo in moto, che erano fantastiche e per le quali ho avuto molto stima di lui, ma fino a un certo punto, poi tutto il resto è meglio se non succedeva... Il problema è che l'arte vive di commercio e un aspetto tragico è che l'intuizione fenomenale va tradotta in qualcosa che venga vissuta culturalmente, ma la cultura è sorretta da sistemi economici.

**Quello che volevo dire è che questa sua energia, sembra essere leggera, spontanea ma Chiari è una persona che ha studiato molto...**

Ho sempre considerato Chiari un'intelligenza obliqua, seguiva dei percorsi obliqui ed è molto interessante perché questo faceva di lui un dilettante, nel senso alto del termine ma anche in quello basso: non era diplomato in uno strumento, non aveva una laurea, non aveva fatto niente fino in fondo, come nella nostra società sembra sia indispensabile fare. Però aveva questa visione che io definisco obliqua perché su ogni aspetto delle cose trovava sempre un punto di vista estremamente interessante, che poi difficilmente contraddiceva. Cioè, se aveva torto, stava zitto, non lo ammetteva ma era interessante il suo stimolo verso qualcosa d'inusitato. Ho diverse sue pubblicazioni – ha contestato [Hugo] Riemann – abbiamo avuto molte conversazioni, era curioso ma l'aspetto più interessante non era questo musicologico piuttosto quello artistico; artistico in un modo

in cui non avrebbe venduto... e a me interessa il concetto, l'aspetto filosofico e culturale mentre aborrisco il mercato. È un problema culturalmente importante: facendo il musicista me ne rendo conto fino in fondo, scriviamo delle cose, qualcuno le suona ma se nessuno le incide, spariscono.

**In un numero della rivista Collage del 1964, Chiari scrive, a proposito del suo fare musica, di rifiutare ogni forma di documentazione o registrazione...**

È un atteggiamento di fondo ma se considero che una persona spazia su tanti temi – in modo così intuitivo, obliquo, associando ciò che incontra, le esperienze personali, gestendo in libertà degli imput e restituendo dei concetti – non posso analizzarne le parole come fossero dei lemmi, come se fossero delle definizioni filosofiche o matematiche. Posso solo pensare che siano intuizioni in una fase nascente. Credo di conoscere quello che scriveva o faceva e a volte sono colpito da certe intuizioni illuminanti; è come leggere Rimbaud e non si può leggere Rimbaud come se fosse un filosofo della scuola di Francoforte... e lui a volte scriveva delle cose così, meno forti.

Se Beppe potesse venire a trovarmi oggi mi farebbe molto piacere avere una conversazione con lui perché era di estremo interesse.

Al di là di questo, la sua statura di musicista e artista è quella che conosciamo ed è nella storia.

Non è nella storia per via di Fluxus. Sono veramente in dubbio sul meccanismo con cui si fa grande un artista. Dappertutto, se leggo di Beppe, leggo che era legato a Fluxus ma questo significava cenare dieci volte con queste persone. Fluxus era un letto nel quale scorreva tutto e se uno entrava in quell'acqua, c'era dentro. Qualche anno fa ho partecipato, a Venezia, alla mostra *Ubi Fluxus ibi motus*<sup>4</sup>, conosco Philip Corner, di artisti Fluxus ne ho incontrati parecchi, con Dick Higgins abbiamo fatto un progetto insieme ma il punto è che, se un gallerista che vuole farmi fare delle cose, dice che io appartenevo a Fluxus, allora parte un meccanismo di critica che uccide le cose

---

<sup>4</sup> *Ubi Fluxus ibi motus 1990-1962*, a cura di Achille Bonito Oliva, Ex Granai della Repubblica alle Zitelle, Venezia, 1990.

buone che un artista può fare o aver inventato nella vita. Io contesto come la cultura legge quest'artista andando a sottolinearne aspetti che magari di lui erano meno interessanti.

**Pensa che Chiari sia malinteso o sottovalutato?**

Sottovalutato in che senso? Definirlo Fluxus non è la cosa più importante per me, ma questo non significa sottovalutarlo. Ho lavorato per molti anni al futurismo e la musica futurista è sottovalutata perché è soggetta allo stesso procedimento. A me interessa come la cultura rimanda, restituisce l'opera d'arte e ne fa qualcosa di condiviso. L'artista fa qualcosa che per sua natura non è condiviso ma condivisibile, c'è una cultura che lo condivide... in questo senso i meccanismi non sono sempre positivi per l'artista.

Per lui lo statement *l'arte è una piccola cosa*, alla Biennale del 1976, oppure *la musica è finita smettiamo tutti insieme*, sono importanti ma non lo sono a vedere il modo in cui viene trattata la sua figura oggi. A me non importa dei pianoforti dipinti, della ruota di bicicletta sul pianoforte perché Kurt Schwitters l'ha fatto da dadaista nel 1918.

**Si riferisce alla produzione visiva di Chiari, delle centinaia di fogli, disegni oggi in circolazione?**

A me interessava il concettuale. Era un musicista concettuale obliquo. Ha fatto delle cose legandosi molto a John Cage e questo accadeva in una società conservatrice come la nostra dove anche Cage trovava dei problemi; nel centenario l'hanno suonato tutti ma in vita non trovava sempre consensi, anzi... a Firenze per esempio...

**... dov'è stato due volte, alla fine degli anni '50 e poi nel 1992<sup>5</sup>...**

Sì ma lì c'erano dieci vecchine che poi hanno preso il tè con lui... è come se non ci fosse stato. Ho visto Laurie Anderson negli anni Settanta a Firenze, sentito Charlemagne Palestine all'Oriolo ma è come se non ci fossero stati, eravamo in cento... bisognerebbe riformulare una posizione storica nei confronti dell'arte, che ne salvi il contenuto vero. In questo senso sono dell'opinione che la linea tracciata da

---

5 Il 18 gennaio 1959 John Cage è alla Società Leonardo da Vinci per un concerto a due pianoforti con Luciano Berio. Il 21 giugno 1992, a meno di due mesi dalla sua morte, torna a Firenze su invito di Giancarlo Cardini e del Gruppo Aperto Musica Oggi per un concerto organizzato in suo onore nella Sala del Buonumore del Conservatorio Cherubini.

Cage e seguita da Chiari fosse estremamente importante. Ma ciò che combattevano, li ha sconfitti. Esiste un mondo nel quale si vuole che un artista sia in un certo modo, abbia una coerenza, faccia certe cose. Poi è arrivato il concettuale a mettere in dubbio tutto questo e se ciò è accaduto, non è che poi il sistema messo in dubbio fa grande chi lo ha messo in dubbio, non per quelle cose lì ma per altre. Vorrei tanto che un giorno un pianista tenesse un concerto in cui, nella prima parte c'è *L'arte della fuga* di Bach e nella seconda, John Cage. Ma questo non succede perché una cultura cozza con l'altra e si rompono entrambe.

**Vorrei farle una domanda su *Metodo per suonare*<sup>6</sup>, un libro che Chiari ha scritto nel 1976...**

Metodo per suonare... le sue cose...

**... non so se leggere in modo contraddittorio questo doppio atteggiamento di Chiari: da una parte, l'aver combattuto contro il controllo, contro il possesso sulla composizione e dall'altra, l'aver scritto un libro piuttosto prescrittivo, che indica delle prassi liberatorie rispetto ai metodi tradizionali di suonare gli strumenti...**

Penso che non afferrì il nocciolo della questione, che è la lotta eversiva contro una cultura che ha costruito valori e metodi, sulla base di uno statuto che nella prima parte del secolo scorso è stata in preda a regimi totalitari che hanno sclerotizzato questi sistemi. Quello che è successo dopo è stata una ricostruzione, una restaurazione necessaria nella quale certi aspetti non sono stati più criticamente valutati nella loro interezza. Un compositore, un artista che si sia trovato a operare negli anni Settanta, ha seguito spesso dei criteri eversivi abbastanza paralleli al '68, alla contestazione giovanile, politica. C'è stato un momento a Firenze, una città tranquilla, che non si sapeva più con chi si aveva a che fare; il filosofo con cui avevi cenato la sera prima, il giorno dopo era a Parigi coi terroristi... non si sapevano più i confini delle cose ma al tempo stesso c'era una libertà per cui ognuno poteva sviluppare la propria metodologia di lavoro. Nessuno ha impedito a Chiari di scrivere un metodo e oggi che c'è,

---

<sup>6</sup> Vedi nota n. 6 p. 31.

vediamo quanto fosse concettuale e quanta libertà ci fosse, di poter fare quello che si voleva. La metodologia è qualcosa che se uno ha un'idea e la vuole comunicare, diventa un sistema utile.

Qual è il sistema che Chiari voleva? Un metodo di libertà: non solo *suona quello che vuoi, ma suonalo col tuo piacere*, descrivi in qualche modo la tua libertà, *fai una nota triste*. È un metodo liberatorio.

**Tempo fa ci siamo incontrati alla Galleria Il Ponte e ricordo che in quell'occasione mi disse di sentirsi erede di questa generazione.**

**Cosa significa oggi?**

*Sono nato troppo giovane, in un mondo troppo vecchio*, diceva Satie. Non mi sento erede di Chiari, non mi sento erede di nessuno ma erede di tutti. Sono venuto troppo dopo, li vedo come fossero Etruschi... quando uno affronta le cose che l'hanno preceduto, può avere l'atteggiamento dell'epigono che copia o quello che a un certo punto vede le cose da lontano e cerca di entrarci. In questo senso penso di esserci entrato. Penso di avere avuto una forte vicinanza musicale a Chiari, da lui sono venuti molti input interessanti in un momento storico in cui la libertà poteva sconfinare oltre certi limiti, poteva diventare eversiva rispetto alle norme. Questo per me va di pari passo a quello che diceva Schumann e cioè che la vera libertà è stare nei confini. Sono due atteggiamenti contrapposti, entrambi importanti ma non mi chieda quale scelgo, non lo so.

**Com'è stato l'incontro con Cage nel '92?**

Siamo stati insieme due o tre giorni, abbiamo mangiato al ristorante macrobiotico di Via Romana, dove c'era una stanza piccola come questa – con cinque tavoli – e a un certo punto un bambino fece una bizza terribile e iniziò a urlare come un ossesso e noi ci guardavamo un po' imbarazzati e lui sorrise e disse, *bello*. Per me Cage aveva questo sorriso che restituiva al mondo come fosse uno specchio, aveva un atteggiamento nei confronti della vita riflettente, positivo, aveva fatto vuoto dentro di sé. Parlavi con Cage e ti sembrava poi che avesse parlato lui, c'era la possibilità di esprimersi perché apriva la porta. È importante nella storia come artista, come musicista, anche perché ha centrato – un po' filosoficamente – una condivisione, un rapporto con gli altri, attraverso un'arte che fosse libertà. Diceva *Happy New Ears*, ascolta il mondo in un altro modo.