

**Alchimia Senza Tempo**  
Claudio Costa / Reverie  
Duo Show

**14.12.23 – 24.02.24**  
**C+N Gallery CANEPANERI**  
**Via Caffaro 22 R – 16124 Genova (GE)**

## **CLAUDIO COSTA A-Z**

di Stefano Castelli

**Africa.** Dal rurale al tribale, verso l'origine dell'uomo: per un artista che professava in anticipo sui tempi l'osservazione partecipante in campo etnografico, fu inevitabile l'esperienza sul campo nel continente africano, così come la trasfigurazione della sua cultura in forma di opera d'arte.

**Alchimia.** L'altra faccia della medaglia: la ricerca razionale non esclude - anzi favorisce - la possibilità dell'indagine su una forma di trascendenza. L'alchimia viene studiata e simboleggiata a livello tematico e iconografico, con approccio ancora una volta metodico e non spiritualista.

**Antimoderno.** Categoria fondamentale dell'approccio intellettuale nel corso del Novecento: l'antimoderno non rifiuta il progresso, ma contesta le storture del presente e immagina possibili società alternative. Costa si inserisce perciò nel nobile lignaggio degli intellettuali antimoderni.

**Antropologia.** Elemento basilare e tratto unificante di tutta la sua opera. Disciplina affrontata metodicamente, con studi rigorosi e poi trasfigurata, incarnata nel campo delle arti visive.

**Archeologia.** Il progresso affonda le sue radici in tempi antichissimi, nelle *origini* (e il progresso nel vero senso della parola è dunque originario e costitutivo). Lo scavo, il ritrovamento, l'idea di reperto sono gli espedienti linguistici utilizzati dall'artista per inverare il suo discorso.

**Archivio.** Molto in anticipo sulle tendenze degli ultimi periodi, molto prima di Biennali come quella di Okwui Enzavor (Venezia, 2015), il modulo di base del linguaggio delle sue opere è l'archivio. L'opera è concretamente *aperta* perché ricettacolo di reperti, tracce, indizi, feticci che vengono coordinati e legittimati dalla struttura d'insieme. Dal *caos organizzato* si giunge all'archiviazione sistematica.

**Attrezzi.** Prelievi dalla cultura rurale, per scongiurare la sua sparizione e rimozione. Raccolti sul campo, diventano gli elementi fondamentali dell'opera, acquisendo uno status che coniuga ready made e *trasfigurazione del banale*.

**Bellezza/bruttezza.** Nessun criterio predefinito, tranne la ricchezza di senso: il prosaico e il sublime diventano una cosa sola; l'oggetto grezzo è da subito bello perché intriso di senso e numinoso, ma viene definitivamente sublimato solo una volta inserito nella composizione.

**Cittadino.** Nelle sue opere, lo spettatore acquisisce lo status di *cittadino*: membro di una comunità, non componente intercambiabile di un *pubblico* o fruitore di uno *spettacolo*. Criteri di base condivisi mettono in comunicazione chi crea (anch'egli *cittadino*) e chi osserva.

**Cervello.** Negli anni Ottanta e Novanta, rappresentato allo stesso tempo nelle sue componenti fisiche (sede di impulsi "elettrici") e metafisiche (sede della coscienza).

**Controcultura.** Mettere sempre in discussione le sovrastrutture dominanti, non darle mai per scontate è per Costa un atteggiamento imprescindibile che dà vita a una vera e propria, eterodossa controcultura.

**Cranio.** Nell'iconografia di Costa del periodo maturo, la forma del cranio dell'Homo erectus coincide con quella dell'Africa settentrionale: si chiude il cerchio tra origini e progresso.

**Dionisiaco.** In quanto frutto di un attento studio del mondo e della società, le sue opere hanno ben poco di apollineo: introiettano e rimettono in circolo, per superarli e trasfigurarli in qualcosa di nuovo, i traumi del mondo, tuffandosi in una dimensione pienamente dionisiaca.

**Duchamp, Marcel.** Sfidato in una simbolica partita a scacchi (in *Per dare "matto" a Marcel Duchamp, 1977*). Obiettivo polemico in quanto ideatore del ready made che resta sì lecito e addirittura fondamentale, ma non deve sfociare nelle secche di un disincarnato concettualismo.

**Etnografia.** L'approccio antropologico passa per la ricerca sul campo. Non solo nel caso dei viaggi ma costantemente, tramite la raccolta di reperti, la registrazione di tracce e la sistematizzazione (e poi la trasfigurazione) dei "documenti" reperiti.

**Evoluzione.** Movimento necessario che non deve diventare automatico e predeterminato. Per Costa, l'involuzione ne è una componente necessaria, in quanto origine e destinazione utopica sono due elementi interdipendenti. (*vedi anche Involuzione*)

**Frequentazioni.** La sua carriera è costellata di incontri con altre eminenze dell'arte e della cultura, che però non si traducono mai in affiliazioni e corporativismo: il suo percorso rimane quello di un indipendente. Ora, è giunto il momento della filiazione (del suo riconoscimento da parte delle generazioni attuali).

**Genealogia.** La ricostruzione della genealogia, in particolare in alcuni lavori di inizio anni Settanta, simboleggia la necessità di considerare e riconsiderare il retroterra dell'uomo. Senza particolarismi, la singola famiglia corrisponde alla "famiglia umana" e la rappresenta.

**Homo erectus.** vedi *Cranio*

**Inconscio.** La libera associazione, il ricorso consapevole ma libero alle forme dell'inconscio sono un contraltare fondamentale al razionalismo di base della sua opera.

**Involuzione.** Al posto del progresso regressivo imposto dalla società di massa, l'artista proclama un progresso autentico che includa una forma positiva di involuzione, ovvero utilizzare l'origine come motore. (*vedi anche Evoluzione*)

**Joyce, James.** vedi *Work in regress*

**Leonardo.** Simbolo del *canone*: non come criterio fisso ma come necessità di una "misura dell'uomo" e di una sistematicità nella ricerca. Citato, omaggiato ma allo stesso tempo messo in discussione: la *misura* non è data una volta per tutte ma rivedibile.

**Liguria.** Territorio imprescindibile del suo immaginario. Nessun localismo o personalismo, ma necessità di un ancoraggio di partenza per osservare e catalogare il mondo.

**Maggio.** I moti del Sessantotto a Parigi, ai quali prende parte attivamente, sono un punto di partenza simbolico di tutta la sua ricerca e della carica “contestataria” della sua opera.

**Monteghirfo.** Sede del Museo di antropologia attiva (*vedi Museo*).

**Museo.** La sua pratica artistica è percorsa da una volontà di analisi e critica della struttura del museo. Ciò si esprime già all’interno della singola opera, ma il discorso prende forma estesa con la fondazione del Museo di antropologia attiva e del Museo attivo delle forme inconsapevoli. L’artista fonda la propria istituzione, non come monumento a se stesso ma come forma di apertura del museo alla comunità.

**Oca, gioco dell’.** Opera del 1994, che rappresenta alla perfezione la concordanza tra metodo e inventiva. La scultura-oggetto ha un aspetto lieve e fa riferimento alla dimensione quotidiana e popolare, ma allo stesso tempo è ricettacolo di reperti, materiali, rinvenimenti che sono un simbolico archivio per tutte le opere a venire.

**Ossa.** Animali o umane, sono tra i reperti maggiormente simbolici da lui utilizzati. Non creano atmosfere macabre, ma testimoniano di una dimensione concreta (eppure non materialista) dell’essere.

**Paleontologia.** La ricerca delle origini non si pone limiti cronologici e giunge fino a una preistoria allo stesso tempo rigorosa e immaginifica.

**Poesia.** La sua produzione lirica (*Amore e disamore-Poesie 1970-1979*, pubblicato nel 2012) non è lo svago di un artista vulcanico, ma vera e propria poesia avanguardista.

**Popoli.** La sua etnografia non contempla la suddivisione tra popolazioni evolute e “primitive”: il criterio della dignità assoluta di ognuno dei diversi popoli studiati e raffigurati è nella sua ricerca un assunto fondamentale, che evita l’eurocentrismo.

**Quotidiano.** La sua ricerca, basata per molta parte sulla raccolta di “reperti”, attinge alla dimensione quotidiana. Gli oggetti raccolti e introdotti nelle opere, però, vengono da subito astratti dalla loro connotazione specifica e diventano simboli universali, non limitati a questioni contingenti e cronologiche.

**Razionalità/razionalismo.** La *ragione* rimane una componente fondamentale della sua opera, anche quando screziata di istintualità e ritualità. La sua rimane un’arte *logocentrica* che riesce nell’impresa di coniugare metodo e istinto senza smussare nessuna delle due componenti.

**Reperto.** Elemento di base del suo linguaggio. La ricerca sul campo di reperti, preventiva alla creazione dell’opera, suona come una garanzia di affidabilità, di metodicità, in ultimo di veridicità dell’opera.

**Resistenza.** Nell’insieme, la sua opera è un inesausto percorso di opposizione ai diktat della società di massa, al progresso a senso unico, all’espropriazione di culture, popoli, patrimoni materiali e immateriali.

**Ruggine.** Elemento simbolico della trasformazione alchemica da lui studiata e simboleggiata. L’attrezzo arrugginito non solo contiene in sé l’utilizzo da parte dell’uomo, ma risulta potenziato proprio dalla sua ossidazione.

**Rurale.** La cultura contadina è uno dei serbatoi di base del suo linguaggio. Rimossa dall'evoluzione predeterminata, viene invece da lui salvaguardata come uno degli ambiti in cui affondano le *origini*.

**Seppellimento.** Nel fondamentale ciclo dell'*Antropologia riseppellita* (1976-77), l'atto di seppellire e poi disseppellire l'opera d'arte costituisce un inveramento del reperto, la prova della sua significatività. L'opera non è esercizio di stile ma è fisicamente partecipe del territorio dal quale nasce.

**Simulacro.** Soprattutto nella produzione attinente alle strutture dell'inconscio, l'oggetto e l'opera diventano simulacri. Non nel senso di sostituti, ma di presenze che *incarnano* ciò che rappresentano.

**Simultaneità.** Nelle sue opere, gli oggetti raccolti mantengono la propria individualità ma allo stesso tempo sono parte del tutto. Rimangono "attivi" e dialogano in una coralità che dà l'idea della simultaneità tra il momento del rinvenimento, il momento della creazione dell'opera e quello in cui lo spettatore la osserva.

**Spirito.** Complete come un trattato, le sue opere sono però anche fulminanti *mot d'esprit*. Intuizione e capacità di sintesi producono un linguaggio ricco di intelligente e spiazzante ironia.

**Teca.** Struttura basilare di presentazione di molte delle sue opere. Parte integrante dell'opera soprattutto nella fase più prettamente antropologica, la teca apre riferimenti all'idea di museografia e di storiografia.

**Tempo.** Nella sua ricerca, la cronologia sfugge al diktat teleologico dell'evoluzione lineare e predeterminata. Passato, presente e futuro si spalancano l'uno sull'altro e dialogano tra loro.

**Tribale.** Dimensione ampiamente esplorata come strumento per la ricerca delle origini e come volano per l'esplorazione di aspetti perturbanti e oscuri.

**Umanesimo.** L'Uomo è in ultimo l'argomento della sua opera. Costa è pienamente umanista in senso novecentesco, anche perché la sua indagine considera e coordina diverse discipline culturali/artistiche e le diverse scienze sociali.

**Unheimlich (perturbante).** Costituisce la dimensione fondamentale della sua opera: mai utilizzato come espediente, sempre come strumento linguistico.

**Wit.** Concetto di base dell'estetica classica, viene rinnovato nel Novecento da autori come Costa: la vivacità di spirito, l'intuizione fulminante, la capacità di sintesi e quella di strutturare l'opera come un *mot d'esprit* sono elementi fondamentali dei suoi lavori.

**Work in regress.** Concetto elaborato a fine anni Settanta (parafrasando in negativo il *work in progress* di James Joyce) per significare una dimensione antilineare del progresso, che contempra le origini tanto quanto la destinazione.

**Zoologia.** I suoi mondi sono spesso popolati da specie animali. In particolare nei lavori della fase africana, ma anche in altri periodi, l'animale è testimonianza del territorio nel quale l'uomo abita e si muove, ma allo stesso presenza simbolica che apre prospettive sulla dimensione dell'istintualità.

Stefano Castelli