

# L'ARTE E' IDEOLOGIA



**L'ARENGARIO**  
**Studio Bibliografico**

**16.**  
**Cultura materiale: Monteghirfo**  
**Aurelio Caminati e Claudio Costa**



Fernando De Filippi, particolare del poster della mostra *Slogan*, Milano, Salone Annunciata, 31 gennaio 1979

*“Arte e ideologia” è una collana di cataloghi e monografie di artisti, autori e movimenti che a partire da una riflessione sulle contraddizioni della società, hanno messo al centro del loro operare la creazione di alternative possibili. Arte “e” ideologia perché l’una è la visione capovolta dell’altra: l’arte, fino a che rimane arte, “è” ideologia. Ma ogni rivendicazione è di natura estetica, desidera tutta la bellezza, tutta la felicità possibile, “vogliamo tutto!” come gridavano gli operai della Fiat di Torino durante gli scioperi a “gatto selvaggio” del 1969. Bisogna proprio volere tutto. Bellezza e felicità per tutti, e il pane, certo, ma insieme alla coscienza, e non senza stile.*

*“Arte e ideologia” [Art and ideology] is a series of catalogs and monographs about artists, authors and movements which, starting from a reflection on the society contradictions, finalized their work to create possible alternatives. Art “and” ideology because one is the inverted vision of the other: art, as long as it remains art, “is” ideology. But every claim has aesthetic nature, it desires all beauty, all possible happiness, “we want everything!” as the workers of Fiat in Turin shouted during the “wild cat” strikes of 1969. It needs to want everything. Beauty and happiness for all, and bread, of course, but together with conscience, and not without style.*

### Programma / Progetto

Ciascun catalogo è costituito da pacchetti di singole schede che possono essere divisi e ricomposti secondo i più svariati argomenti formando nuove e originali bibliografie: work in progress.

#### Edizione digitale (gratuita)

1. I cataloghi sono costituiti da schede bibliografiche in formato A4 corredate da immagini.
2. Ogni scheda corrisponde a un’opera (libro, rivista, documento, catalogo, invito, poster ecc.).
3. I cataloghi sono scaricabili dal nostro sito web [www.arengario.it](http://www.arengario.it).

#### Edizione a stampa (a pagamento)

I cataloghi e le singole schede (in pacchetti) sono disponibili nella versione pdf in alta definizione o a stampa.

### Program / Project

Each catalog is made up of individual cards packages that can be divided and recomposed according to the most various topics, forming new and original bibliographies: work in progress.

#### Digital edition (free)

1. The catalogs consist of bibliographic cards in A4 format accompanied by images.
2. Each card corresponds to a work (book, magazine, document, catalog, invitation, poster, etc.).
3. The catalogs can be downloaded from our website [www.arengario.it](http://www.arengario.it).

#### Printed edition (payment)

All catalogs and single cards (in packages) are available in high definition pdf or printed version.



## **L'ARENGARIO STUDIO BIBLIOGRAFICO**

Via Prato Lungo 192 | 25064 Gussago (BS) | ITALIA  
www.arengario.it | staff@arengario.it | ++390302522472

### **ARTE E IDEOLOGIA**

a cura di Paolo Tonini

- 16 -

### **CULTURA MATERIALE**

Monteghirfo

Aurelio Caminati e Claudio Costa

**EDIZIONI DELL'ARENGARIO**

Gussago

2022



Roma, maggio 1974: referendum sul divorzio in piazza Santissima Annunziata  
Foto Torrini

Mutazione antropologica e cultura materiale:  
memorandum agli elettori per il 25 settembre.

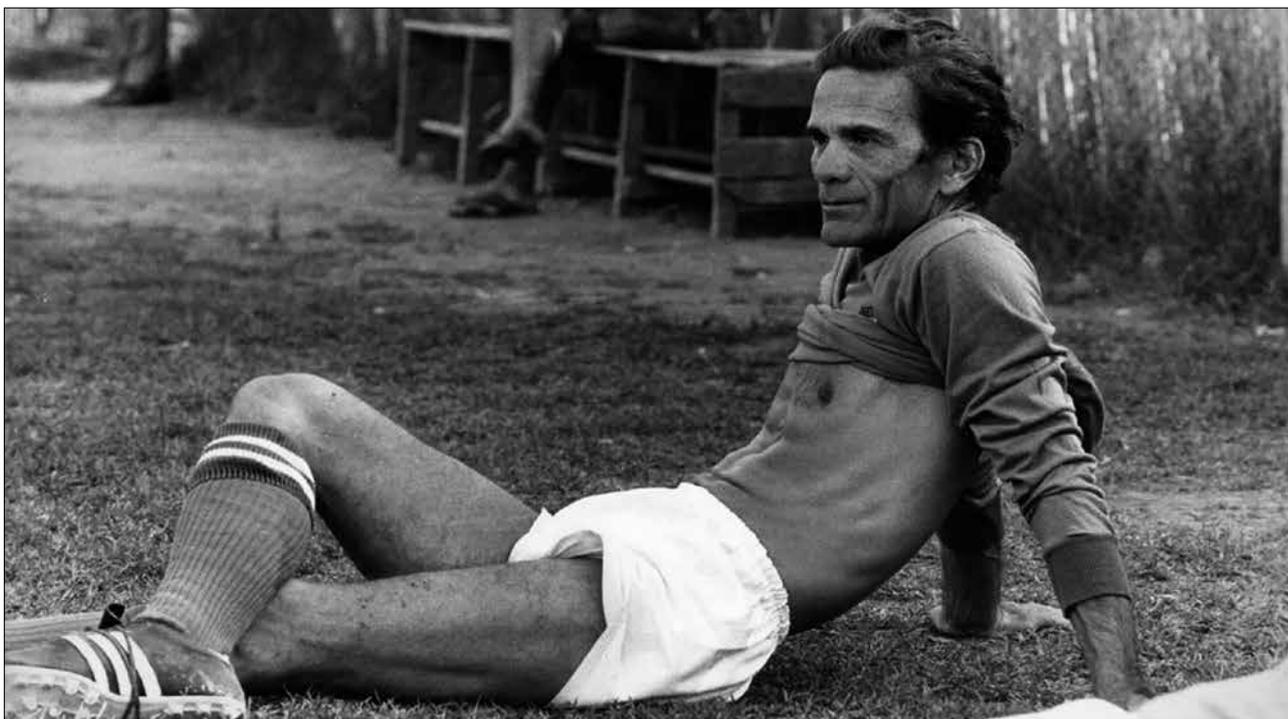
Anthropological mutation and material culture:  
memorandum to voters for the 25th of September.

*Un tranquillo caos scandisce trascorse stagioni*  
Claudio Costa

*A quiet chaos marks past seasons*  
Claudio Costa

*“Il fascismo, il regime fascista, non è stato altro, in conclusione, che un gruppo di criminali al potere. E questo gruppo di criminali al potere non ha potuto in realtà fare niente, non è riuscito a incidere, nemmeno scalfire lontanamente la realtà dell’Italia. [...] Ora invece succede il contrario. Il regime è un regime democratico [...] però quella acculturazione, quella omologazione che il fascismo non è riuscito assolutamente a ottenere, il potere di oggi, cioè il potere della civiltà dei consumi, invece riesce ad ottenere perfettamente, distruggendo le varie realtà particolari, togliendo realtà ai vari modi di essere uomini che l’Italia ha, che l’Italia ha prodotto in modo storicamente molto differenziato. [...] E questa cosa è avvenuta talmente rapidamente che, in fondo, non ce ne siamo resi conto, è avvenuto tutto in questi ultimi cinque, sei, sette, dieci anni. È stato una specie di incubo, in cui abbiamo visto l’Italia intorno a noi distruggersi e sparire...” (Pier Paolo Pasolini, dal documentario *Pasolini e la forma della città*, girato per la RAI il 7 febbraio 1974).*

*“In conclusion, fascism, the fascist regime, was nothing more than a group of criminals in power. And this group of criminals in power, however, could not do anything, they did not manage to affect, not even remotely scratch the reality of Italy. [...] Now the opposite is happening. The regime is a democratic regime [...] but that acculturation, that homologation that fascism has absolutely failed to obtain, the power of today, that is the power of the consumption civilization, instead manages to obtain perfectly, destroying the various realities particular, taking away the reality of the various ways of being men that Italy has, that Italy has produced in a historically very different way. [...] And this thing happened quickly enough that, after all, we didn’t realize it, it all happened in these last five, six, seven, ten years. It was a kind of nightmare, in which we saw the Italy around us destroy itself and disappear ...” (Pier Paolo Pasolini, from the documentary film *Pasolini e la forma della città*, shot for the RAI on February 7, 1974).*



Pier Paolo Pasolini, parco della Cittadella di Parma, marzo 1975  
Incontro di calcio fra la troupe di Salò o le 120 giornate di Sodoma e quella di Novecento di Bernardo Bertolucci

Riferendosi al referendum di abrogazione del divorzio del 12 maggio 1974, Pasolini scriveva: *“Fanfani e il Vaticano hanno dimostrato di non aver capito niente di ciò che è successo nel nostro paese in questi ultimi dieci anni: il popolo italiano è risultato - in modo oggettivo e lampante - infinitamente più «progredito» di quanto essi pensassero, puntando ancora sul vecchio sanfedismo contadino e paleoindustriale. Ma bisogna avere il coraggio intellettuale di dire che anche Berlinguer e il partito comunista italiano hanno dimostrato di non aver capito bene cos’è successo nel nostro paese negli ultimi dieci anni. Essi infatti non volevano il referendum; [...] ed erano estremamente timorosi sull’esito positivo delle votazioni. [...] La mia opinione è che il cinquantanove per cento dei «no», non sta a dimostrare, miracolisticamente, una vittoria del laicismo, del progresso e della democrazia, niente affatto: esso sta a dimostrare invece due cose: 1) che i «ceti medi» sono radicalmente - direi antropologicamente - cambiati: i loro valori positivi non sono più i valori sanfedisti e clericali ma sono i valori (ancora vissuti solo esistenzialmente e non «nominati») dell’ideologia edonistica del consumo e della conseguente tolleranza modernistica di tipo americano. [...] 2) che l’Italia contadina e paleoindustriale è crollata, si è disfatta, non c’è più, e*

*Referring to the referendum for the abrogation of the divorce of May 12, 1974, Pasolini also wrote: “Fanfani and the Vatican have shown that they have not understood anything of what has happened in our country in the last ten years: the Italian people have proved - in an objective and clear way - infinitely more «advanced» than they thought, still aiming on the old peasant and paleoindustrial Sanfedism. But it is necessary to have the intellectual courage to say that Berlinguer and the Italian Communist Party have also shown that they have not fully understood what has happened in our country in the last ten years. In fact, they did not want the referendum; [...] and they were extremely fearful of the positive outcome of the votes. [...] My opinion is that fifty-nine percent of the «no»” [«no» to the repeal of the divorce law] do not miraculously demonstrate a victory for secularism, progress and democracy: not at all, it demonstrates two things instead: 1) that the «middle classes» have radically - I would say anthropologically - changed: their positive values are no longer the Sanfedist and clerical values but are the values (still lived only existentially and not «named») of the hedonistic ideology of consumption and the consequent American-style modernistic tolerance. [...] 2) that peasant and paleoindustrial Italy has*



Pieter Bruegel il Vecchio, *Il paese della Cuccagna*  
1567

al suo posto c'è un vuoto che aspetta probabilmente di essere colmato da una completa borghesizzazione, del tipo che ho accennato qui sopra (modernizzante, falsamente tollerante, americaneggiante ecc.). Il «no» è stato una vittoria, indubbiamente. Ma la reale indicazione che esso dà è quella di una «mutazione» della cultura italiana: che si allontana tanto dal fascismo tradizionale che dal progressismo socialista. [...] Tale salto «qualitativo» riguarda dunque sia i fascisti che gli antifascisti: si tratta infatti del passaggio di una cultura, fatta di analfabetismo (il popolo) e di umanesimo cencioso (i ceti medi) da un'organizzazione culturale arcaica, all'organizzazione moderna della «cultura di massa». La cosa, in realtà, è enorme: è un fenomeno, insisto, di «mutazione» antropologica. Soprattutto forse perché ciò ha mutato i caratteri necessari del Potere. La «cultura di massa», per esempio, non può essere una cultura ecclesiastica, moralistica e patriottica: essa è infatti direttamente legata al consumo, che ha delle sue leggi interne e una sua autosufficienza ideologica, tali da creare automaticamente un Potere che non sa

collapsed, is undone, is no longer there, and in its place there is a void that is probably waiting to be filled by a complete bourgeoisization, of the type that I mentioned above (modernizing, falsely tolerant, Americanizing etc.). The «no» was a victory, undoubtedly. But the real indication it gives is that of a «mutation» of Italian culture: one that moves away from traditional fascism as well as from socialist progressivism. [...] This “qualitative” leap therefore concerns both fascists and anti-fascists: it is in fact the passage of a culture, made up of illiteracy (the people) and ragged humanism (the middle classes) from an archaic cultural organization, to the modern organization of «mass culture». The thing, in reality, is enormous: it is a phenomenon, I insist, of anthropological «mutation». Above all perhaps because this has changed the necessary characteristics of Power. The «mass culture», for example, cannot be an ecclesiastical, moralistic and patriotic culture: it is in fact directly linked to consumption, which has its own internal laws and its own ideological self-sufficiency, such as to automatically create a Power that does not know more than

*più che farsene di Chiesa, Patria, Famiglia e altre ubbie affini. L'omologazione «culturale» che ne è derivata riguarda tutti: popolo e borghesia, operai e sottoproletari. Il contesto sociale è mutato nel senso che si è estremamente unificato. La matrice che genera tutti gli italiani è ormai la stessa. Non c'è più dunque differenza apprezzabile - al di fuori di una scelta politica come schema morto da riempire gesticolando - tra un qualsiasi cittadino italiano fascista e un qualsiasi cittadino italiano antifascista. Essi sono culturalmente, psicologicamente e, quel che è più impressionante, fisicamente, interscambiabili...*" (Pier Paolo Pasolini, «Gli italiani non sono più quelli», CORRIERE DELLA SERA, 10 giugno 1974).

Nello stesso periodo in cui Pasolini constatava l'avvenuta "mutazione antropologica" alcuni artisti marginali al sistema del mercato dell'arte, orientarono il loro lavoro alla ricerca delle tracce della cultura popolare. Claudio Costa e Aurelio Caminati creano un "museo attivo di antropologia" a Monteghirfo: l'obiettivo non è artificiare il passato, museizzarlo per meglio dimenticarlo, ma riappropriarsi di una tradizione di cui siamo

*making it up to the Church, Country, Family and other similar objects. The resulting «cultural» homologation affects everyone: people and bourgeoisie, workers and underclass. The social context has changed in the sense that it has become extremely unified. The matrix that generates all Italians is now the same. There is therefore no appreciable difference - apart from a political choice as a dead scheme to be filled in by gesticulating - between any Italian fascist citizen and any Italian anti-fascist citizen. They are culturally, psychologically and, what is most impressive, physically, interchangeable...*" (Pier Paolo Pasolini, «The Italians are no longer the same», CORRIERE DELLA SERA, June 10, 1974).

In the same period in which Pasolini noted the "anthropological mutation", some artists, marginal to the art market system, oriented their work in search of traces of popular culture. Claudio Costa and Aurelio Caminati create an "active museum of anthropology" in Monteghirfo: the goal is not making art of what is past, to museize it in order to better forget it, but to regain possession of a tradition that we have all been expo-



I floridiani portano la loro cultura materiale all'Antiquariato Roadshow nel 2001

Foto: **Tim Chapman** - Getty Images Entertainment / Getty Images

stati tutti espropriati: “siamo alla ricerca dei sentimenti e delle cose che ci facciano capire le cose e i sentimenti che verranno” (vedi scheda n. 1b). E’ il tentativo di reagire alla “mutazione antropologica” che amaramente Pasolini riteneva ormai avvenuta e irreversibile.

In una intervista di vent’anni dopo, Caminati spiegava: “Per me non si trattava di uscire dalla pittura, di usare un altro mezzo, se mai di entrarci più a fondo. Io volevo animare la pittura, volevo “attivare” i personaggi, far vivere i colori, muovermi nello spazio reale come se fosse stato lo spazio del quadro. [...] Quello che non si può documentare è il processo di identificazione che in questo modo instauravo con l’autore: un processo che aveva impressionato molto Claudio Costa quando vi aveva assistito”. E nella stessa intervista, parlando della sua trascrizione dei *Matti del Lissandrino*, puntualizzava: “Era usanza della Repubblica di Genova per non sobbarcarsi il mantenimento dei matti, di caricarli su un carro, una scena che il Magnasco ha raffigurato, e di condurli verso l’Appennino dove si perdevano e venivano sbranati dai lupi od erano catturati da

priated: “We are looking for feelings and things that make us understand the things and feelings that will come” (see the file n. 1b).

It is the attempt to react to the “anthropological mutation” that Pasolini bitterly believed by now to have occurred and irreversible.

In an interview twenty years later, Caminati explained: “For me it was not a question of leaving painting, of using another medium, if ever of going deeper into it. I wanted to animate the painting, I wanted to «activate» the characters, to bring the colors to life, to move in real space as if it were the space of the painting. [...] What cannot be documented is the process of identification that in this way I established with the author: a process that greatly impressed Claudio Costa when he witnessed it”. And in the same interview, speaking of his transcription of *The Madmen by Lissandrino*, he pointed out: “It was the custom of the Republic of Genoa in order not to undertake the maintenance of the madmen, to load them on a wagon, a scene that Magnasco [The Lissandrino] has depicted, and to lead them towards the Apennines where they got lost and were torn to pieces by wolves or



Aurelio Caminati, *I matti del Lissandrino*, Genova, aprile 1976

*contadini che li facevano lavorare per niente e li brutalizzavano. Ho realizzato l'azione in salita della Misericordia, da dove realmente il carro partiva (nel quadro di Magnasco si riconosce un'edicola ancora esistente) non solo perché ero affascinato dal dipinto ma anche perché quello della follia era un tema culturale e politico su cui allora c'era battaglia. Avevo letto Foucault, naturalmente, e mi ero convinto che solo il pazzo fosse veramente libero” (da una intervista di Sandro Ricaldone a Aurelio Caminati «Caminati: intervista sulle Trascrizioni», 1998).*

Un'altra “trascrizione”, *La peste del 1630*, realizzata all'Alzaia di Milano nel novembre 1976 (vedi scheda n. 11) riflette in modo sorprendente l'attualità: nel continuo interscambio tra finzione e realtà, storia e immaginazione, **invita a decrittare lo spettacolo della nostra omologazione**, fornito quotidianamente dai mezzi di informazione attraverso la paura della morte, la retorica guerriera, l'esibizione della solidarietà, e riproposto in tutto il suo splendore a ogni cambio di governo.

*were captured by peasants who made them work for nothing and brutalized them. I made the action in the Salita della Misericordia, from where the chariot really started (in Magnasco's painting we recognize a still existing aedicule) not only because I was fascinated by the painting but also because madness was a cultural and political theme on which then there was battle. I had read Foucault, of course, and I was convinced that only the madman was truly free” (from an interview to Aurelio Caminati by Sandro Ricaldone «Caminati: intervista sulle Trascrizioni», 1998).*

Another “transcription”, *The Plague of 1630*, performance made at the Alzaia in Milan in November 1976 (see file n. 11) surprisingly reflects the current situation: in the continuous interchange between fiction and reality, history and imagination, **invites us to decrypt the spectacle of our homologation**, provided everyday by the media through the fear of death, warrior rhetoric, the display of solidarity, and repropounded in all its glory every time the government changes.

Paolo Tonini 18.08.2022

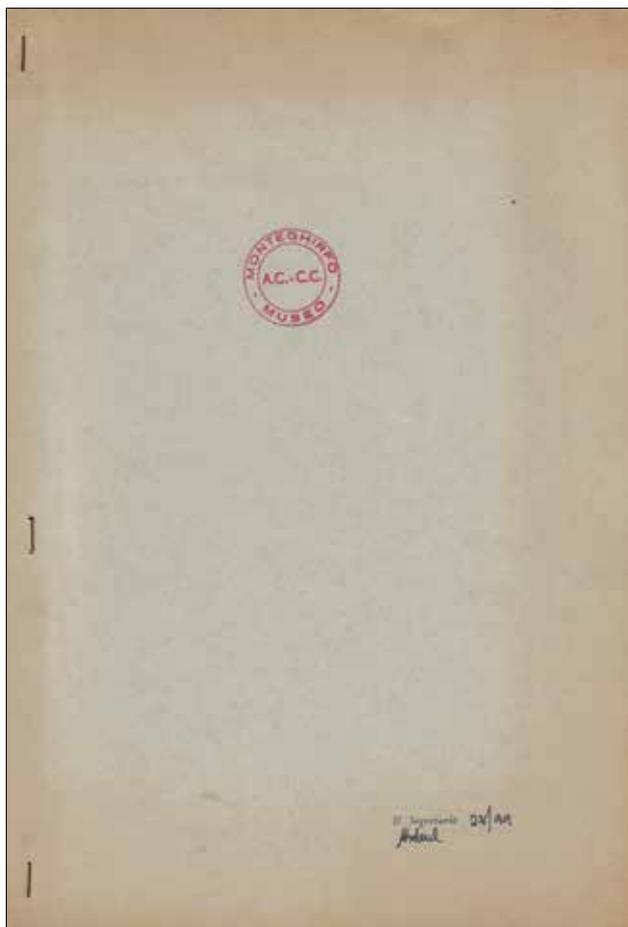


Aurelio Caminati, *La peste del 1630*, Milano, novembre 1976

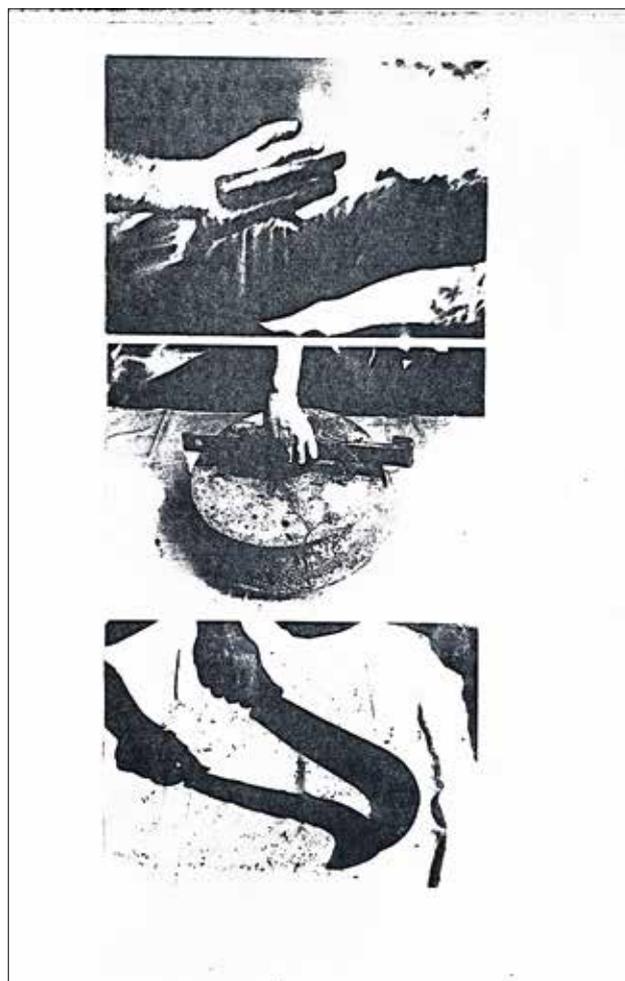
**Questa collezione documentaria**  
**costituisce una testimonianza unica dell'attività del**  
**MUSEO DI ANTROPOLOGIA ATTIVA DI MONTEGHIRFO**  
**ideato da Aurelio Caminati e Claudio Costa**  
**(1975 - 1980)**  
**con una sintesi delle**  
**TRASCRIZIONI**  
**di Aurelio Caminati**  
**L'INTERA COLLEZIONE**  
**€ 8.000 (ottomilaeuro)**

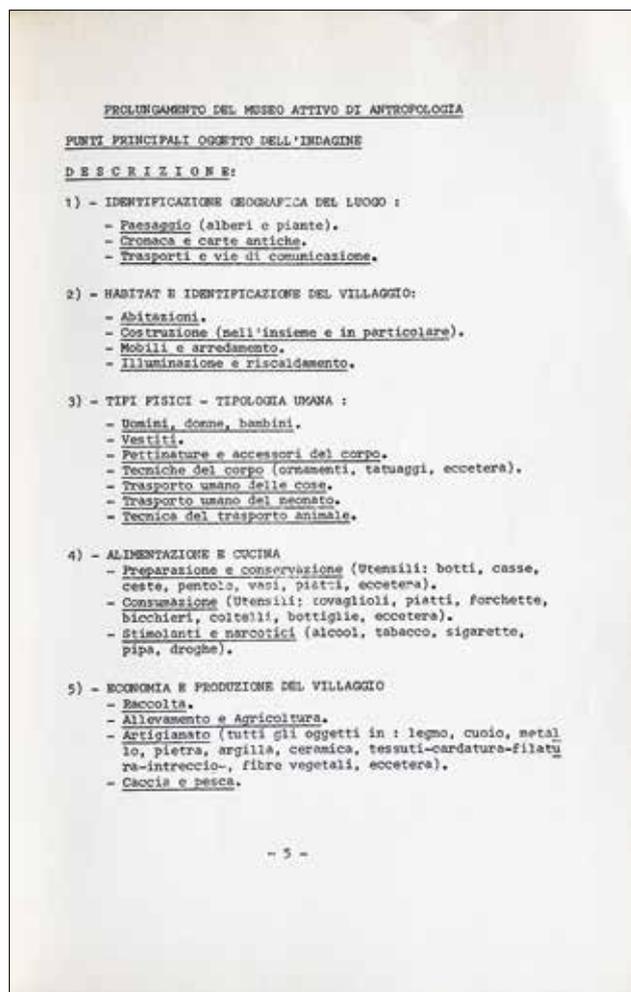
## ELENCO DEI DOCUMENTI

1. **CAMINATI Aurelio - COSTA Claudio**, *Monteghirfo. Museo di Antropologia (Sezione Arte Moderna) - Controprocesso*, settembre 1975. Libro di presentazione del Museo e dell'azione del Controprocesso.
2. **CAMINATI Aurelio - COSTA Claudio**, *Della composizione generale del mondo, della divisione del tempo dell'uomo e delle cose a Monteghirfo*, settembre 1975. Programma inaugurazione del museo e azione del Controprocesso.
3. **CAMINATI Aurelio - COSTA Claudio**, *Aurelio Caminati e Claudio Costa la invitano a Monteghirfo*, s.d. [ottobre 1975]. Invito
4. **CAMINATI Aurelio - COSTA Claudio**, *Indagine su una cultura*, ottobre 1975. Libro documentario del Controprocesso
5. **CAMINATI Aurelio**, *Senza titolo [Rito della Sperlen-goeuia]*, Monteghirfo, 4 ottobre 1975, 8 fotografie e custodia originali. Documentazione del rituale.
6. **CAMINATI Aurelio**, *Momenti della lettura*, Monteghirfo, 4 ottobre 1975, 5 fotografie originali. Ritratto di Aurelio Caminati durante la lettura dei testi nell'azione del Controprocesso.
7. **COSTA Claudio**, *The man and the object as solid phenomena, in the mobile structure of the anthropological museum of Monteghirfo*, 1975 [ottobre/novembre]. Libro d'artista.
8. **CAMINATI Aurelio**, *I matti del Lissandrino*, aprile 1976. Catalogo originale.
9. **CAMINATI Aurelio**, *Cultura e sue descrizioni [Caino e Abele]*, agosto 1976. Catalogo originale.
10. **VIAN (Viana Conti)**, *Oltre i codici. Scollamenti di realtà e cultura - Aurelio Caminati: «Transcodificazione» - Claudio Costa: «Evoluzione»*, agosto 1976. Ciclostilato.
11. **CAMINATI Aurelio**, *Caminati trans-cultura. Una trascrizione nell'Alzaia - La peste del 1630. Ritualizzazione di un fatto storico collettivo*, novembre 1976. Catalogo originale.
12. **CAMINATI Aurelio**, *Paese di Utopia, terra promessa (della soddisfazione carnale)*, s.d. [ca. 1978]. Fotografia originale del progetto di trascrizione.
13. **CAMINATI Aurelio**, *Presentazione della trascrizione animata del "Sogno di Ossian"*, agosto 1978. Ciclostilato.
14. **CAMINATI Aurelio**, *Trascrizioni*, ottobre 1978. Invito.
15. **CAMINATI Aurelio**, *Transcodificazione della cultura e delle tecniche di alcuni testi pittorici 19 gennaio 1976 - 12 ottobre 1978, ottobre 1978*. Catalogo originale.
16. **AA.VV.**, *Teatro d'Artista, Laboratorio Puglia e seminari nell'incontro di Martina Franca '80*, luglio/agosto 1980.
17. **CAMPAGNANO Marcella** «Un paese di 70 anime difende la sua cultura...» **QUI TOURING** Anno X n. 20/21, novembre 1980. Articolo di giornale.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Monteghirfo. Museo di Antropologia (Sezione Arte Moderna) - Controprocesso. "Verifica per una processualità contro"* (Rilettura e trascrizione animata di alcuni riti presenti a Monteghirfo), Monteghirfo, edizione a cura degli autori [senza indicazione dello stampatore], **1975** [settembre], 32,2x 21,7 cm., broccura a tre punti metallici; 20 fogli numerati (1/9 - 1/11), copertina con timbro originale in rosso *Monteghirfo - A.C. - C.C. - Museo*, firma del segretario "Abdoul" [nome fittizio utilizzato dagli autori] e indicazione della tiratura, 2 piantine e 2 tavole in bianco e nero con fotografie solarizzate n.t. Il testo introduttivo, *L'uomo e l'oggetto come fenomeni solidali nella struttura mobile del museo antropologico di Monteghirfo*, definisce principi e finalità del museo; il secondo, *Controprocesso*, contiene il *Comunicato n. 1. Agli abitanti di Monteghirfo e dintorni*, ed elenca oggetti e modalità dell'azione performativa (o «trascrizione»). Segue una scelta di testi dagli atti del processo a Franca Borello, condannata a morte come strega a Badalucco, nel 1588. In appendice un testo di **Edda Arrigoni Gazzero**. Tiratura di **99 esemplari numerati**. Edizione originale.





► “A Monteghirfo c’è l’antica casa della famiglia Ferretti; muri in pietra a secco, tetto d’ardesia, pergolato. Nel settembre del 1975 due artisti, Claudio Costa e Aurelio Caminati, proposero alla proprietaria signora Maria di trasformarla in «Museo di Antropologia Attiva» dove chiunque entrando sarebbe stato catapultato direttamente ai primi dell’800, per impararne la vita e le storie. Perché Maria Ferretti aveva conservato la casa esattamente com’era all’epoca di suo padre e di suo nonno, contadini. All’ingresso, una stanza dal soffitto molto basso piena di mobili, sedie, tavole, ceste, strumenti da lavoro non solo agrario perché il capofamiglia era anche muratore – idraulico – fabbro. Poi la cucina, col fuoco sempre acceso anche di notte sul pavimento sopra una scura piatta pietra; le teglie di coccio per le focacce di castagne e di verdura, la pentolona agganciata alle travi del soffitto, sospesa sul fuoco per minestrone e polente. Tra le travi, listelli di legno a grata, dove seccavano le castagne; e miriadi d’oggetti oggi quasi misteriosi: strani mestoli, forme per il burro, zangole. A fianco la camera da letto, un quadrato di manco 3 metri per 3, l’armadio, il lettone alto da terra quasi un metro, la spalliera di ferro nero con a fianco due culle di legno scolpite nei tronchi. Lumi a petrolio, immaginette, un telaio; tutte le donne di quella zona, famosa sin dal Medioevo per i damaschi e velluti, filavano e tessevano in casa: di notte, perché di giorno c’era la famiglia a cui badare. Maria ad esempio aveva 10 figli: dentro quella casa vivevano in 12. Dalla camera una scaletta porta alla sala; un pesante tavolone in legno grezzo, panche, la madia e – pezzo forte – la credenza che racchiude gelosamente piatti tazzine bicchieri brocche dei servizi “buoni”, e proprio per questo mai usati né da Maria né da sua madre né da sua nonna, così come il corredo di lini e pizzi profumati di spigo, conservato amorosamente da tre generazioni in un vetusto, massiccio baule. Intorno un turbino di dagherrotipi ingialliti, scatole, fusi, un arcolajo e matasse colorate appese ai muri come la gavetta militare del nonno, partecipante nel 1870 alla breccia di Porta Pia...”.

(Testo tratto dal blog «Placida Signora di Miti Vigliero», 14 marzo 2008)

► “Gli abitanti di Monteghirfo e dintorni: siamo alla ricerca dei sentimenti e delle cose che ci facciano capire le cose e i sentimenti che verranno” (f. 4).

► “L'ambiente a Monteghirfo proposto come «Museo» è, ora e originariamente, aperto e attivo, disponibile per accogliere, in progressione, altri oggetti determinati da altre idee funzione. L'operazione di museificare una casa contadina, si differenzia, per lo scopo e per i risultati, da altri apparentemente simili [...]. Essa infatti non considera l'oggetto importante, emblematico o commemorativo, con il quale il visitatore ha un rapporto esterno e definito: qui, l'idea originaria, è invece, l'identificazione di cose semplici, quasi sempre da lavoro, in rapporto strutturale e necessario con l'uomo e con uno spazio che fu abitato dall'uomo [...]. Attraverso questo diverso modo di operare, si è agito umilmente sull'oggetto che è stato ritrovato (non trovato); lo si è pulito, ricomponendolo in sé e nello spazio che gli era destinato; lo si è toccato, riconoscendolo fino in fondo, aiutati da chi ne conosceva tutti i segreti; lo si è catalogato pazientemente secondo la natura ed il linguaggio originario, nella speranza di restituirlo a quella cultura delle risorse con la quale è possibile identificarlo. L'idea che ha sostenuto il realizzarsi del «Museo attivo di Antropologia» di Monteghirfo sta nella convinzione che l'oggetto, per essere riconosciuto e mostrato, deve essere inamovibile dalla sua funzionalità e significanza e quindi dal suo spazio di appartenenza. Il museo tradizionale sottrae gli oggetti alla loro realtà: questo nuovo spazio, fruibile solo con uno spostamento dalla città, questo «Museo», vuole restituirli al loro vero ed all'uomo vero: è «Museo mobile».

[...] Esso ora contiene di nuovo una cultura, una vita, la traccia di una emozione affogata nel tempo appena trapassato, e ritorna ad essere segno, una riflessione, un'analisi dell'idea prima, che fu in origine del suo artigiano. [...] «Museo» inteso come prolungamento della casa e dell'attività manuale, dove non si tratta di raccogliere oggetti per archiviare vestigia disseccate come negli erbari, o non si descrivono e si analizzano le forme nella loro esteticità, ma Luogo dove si fissano dati referenziali ed esistenziali di una situazione umana. «Museo» non più come struttura architettonica socio-culturale, nata a priori per conservare documenti in gran parte distaccati dagli uomini che li hanno prodotti, ma «struttura immaginativa» (astratta, ideale, concentrata, immediata, attiva) che manifesti oggetti rivalutabili, da un lato come messaggi culturali, e dall'altro come forme sociali.

[...] Una cucina antica e intatta, col focolaio sulla pietra del pavimento e il soffitto a griglia di legno per seccare le castagne, diviene spazio possibile, l'unico possibile, per espone gli oggetti da cucina di Maria, per capirne fino in fondo la narrazione che essi fanno, nella loro lingua muta, di un'esperienza comune, vissuta da intere generazioni di uomini legati alla terra ed alla natura, ma liberi dalle necessità di una civiltà che sta operando coi suoi stessi mezzi la sua completa obliterazione” (Aurelio Caminati e Corrado Costa, ff. 7-9).

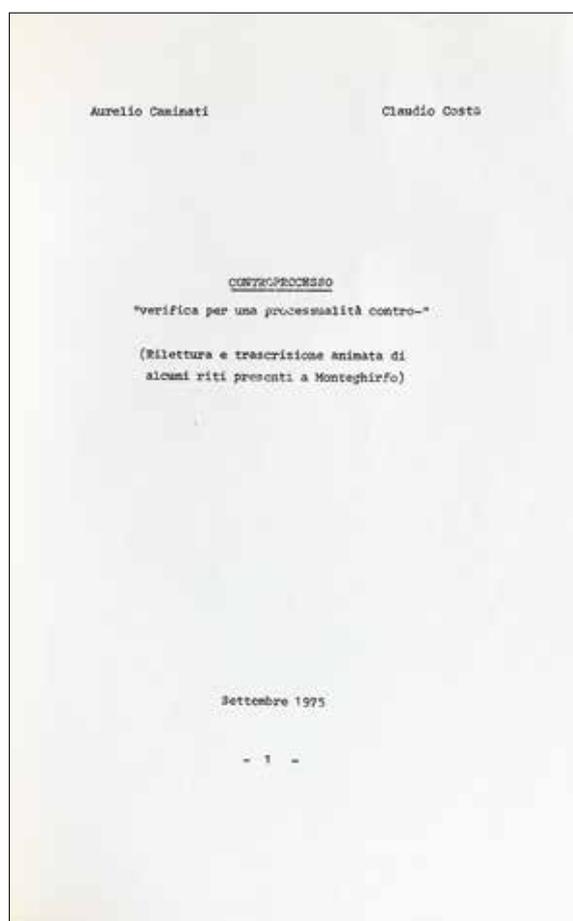
L'UOMO E L'OGGETTO COME FENOMENI SOLIDALI NELLA STRUTTURA MOBILE DEL MUSEO ANTROPOLOGICO DI MONTEGHIRFO

Un'indagine conoscitiva intorno all'oggetto presuppone, in ogni caso, una distinzione di fondo attinente all'uso ed alla forma. Entambe queste categorie (uso e forma), riconducono all'origine del l'oggetto: questa, a sua volta, ne indica il rapporto con l'uomo: quanto più l'uso e la forma suggeriscono la mano che ha costruito l'oggetto e che lo adopera, tanto più l'oggetto si caratterizza come "oggetto dell'uomo". Si stabilisce così una reciprocità di indicazioni, idonea a formulare ipotesi di comportamento e pertanto di conformazione possibile degli oggetti d'uso: il modo di essere dell'uomo potrà sottolineare l'idea e il significato dei suoi "oggetti" così come la forma o la fruibilità degli stessi può distinguere l'uomo, la sua famiglia, il suo comportamento, il suo habitat. Si giustifica pertanto - attraverso una ricerca reale, a lato di una ipotesi logica e secondo una metodologia di procedere che consenta ampio margine all'immaginazione - un'indagine sull'oggetto, su un insieme di oggetti e sulle relazioni che attraverso di essi si costui tuiscono. Questa progressione dall'oggetto singolo all'oggetto in rapporto con altri e con altre realtà, contiene, come modulo determinato e costante, la "funzione" (anche come rapporto idea-oggetto).

L'ambiente a Monteghirfo proposto come "Museo" è, ora e originariamente, aperto e attivo, disponibile per accogliere, in progressione, altri oggetti determinati da altre idee funzione. L'operazione di museificare una casa contadina, si differenzia, per lo scopo e per i risultati, da altri apparentemente simili (raccolte private, conservazioni "ab integrum", case di artisti: famosi, ecc.). Essa infatti non considera l'oggetto importante, emblematico o commemorativo, con il quale il visitatore ha un rapporto esterno e definito: qui, l'idea originaria, è invece, l'identificazione di cose semplici, quasi sempre da lavoro, in rapporto strutturale e necessario con l'uomo e con uno spazio che fu abitato dall'uomo. Su tale presupposto si chiarisce l'idea di utilizzare uno spazio che si manifesta elemento per la coscienza, la conoscenza, la consapevolezza della vita e che sia supporto ideale per una verifica sulla memoria delle cose. Apparentemente passive, le "cose" divengono attive perché è la loro capacità di comprensione della "natura" a renderne possibile la riassunzione a "corpus" completo con l'ambiente che le circonda.

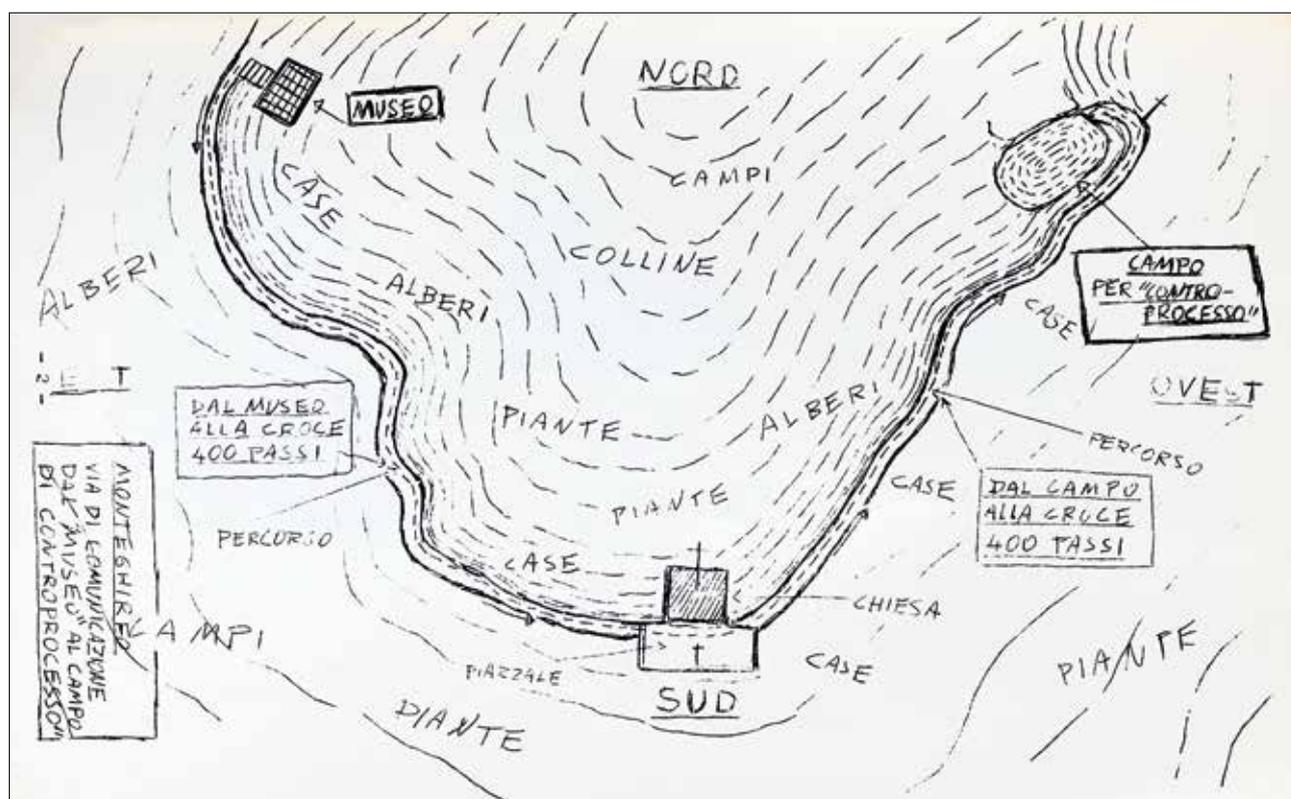
Gli oggetti sono stati "fissati" (e descritti in lingua originale con una targhetta scritta a mano) nella loro totale realtà: come la pellicola sensibile alla luce può fissare tutte le immagini che le vengono proposte, così essi contengono un suono remoto che fu l'origine della loro creazione, conservano completo il significato e l'uso, come la fragilità intatta di quando furono costruiti, e mantengono inalterato il rapporto fra essi e con l'uomo.

In arte, l'oggetto distinto e identificato, è stato, fino ad ora isolato, codificato, riproposto, e trasportato via via in differenti accezioni. Duchamp, in particolare, ha "... messo in evidenza il fatto che un oggetto diviene oggetto d'arte perché è visto in un contesto artistico, perché è stato scelto da un artista..." (C. Millet:



► “Guardare non è conoscere, perché conoscere è apprendere con i sensi, e anche sperimentare. La trasgressione avviene dall’acquisizione di una immagine, all’emozione del fatto in essa contenuto. In tal modo il «recupero» è totale e la partecipazione panica: sofferta, vissuta.[...] Se il fatto coinvolge, direttamente e non, più persone, le emozioni, le reazioni trasmigrano da uno spettatore all’altro in forme ambigue ed ambivalenti, per una sorta di interazione che attiva la coscienza superficiale e profonda. Ma il fatto, vissuto inizialmente come un sogno altrui, allenta le difese, i timori, e libera i sensi di colpa verso di sé e verso gli altri. L’evocazione diventa così un momento di analisi di sé oltre che di coloro cui essa, più direttamente, attiene. L’uomo della società dei consumi recupera la memoria di una vita ai margini della sopravvivenza: sente l’olio dell’ulivo come segno di prosperità, di pace, come «beneficio», la culla come la nascita, la ruota come il cammino della vita, l’acqua come la purezza, il fuoco come la vita. Il contadino del fieno e delle castagne, del fuoco nel bosco e della capra, sarà il soggetto attivo di un momento di vita per lui normale, ripetuto per riviverlo con gli altri, per insegnarlo agli altri. Quelli scopriranno il tempo scandito sul calendario di stagioni ora dimenticate e di raccolti che non hanno più atteso. Quella che per gli

altri era suggestione, o magia, o superstizione, per lui è vita e ridiventa vita per tutti perché coscienza è vita. Il gesto di «Controprocesso» è un gesto umano, un’esperienza da vivere coralmemente con gli altri, è una comunicazione attraverso un mezzo: un messaggio per un recupero di umanità. E’ un gesto politico perché è anche un recupero di coscienza” (Edda Arrigoni Gazzero, ff. 10-11).





Non perché, vedendomi,  
mi ricordate,  
ma perché, ricordandomi,  
mi vediate

لَا لِأَنَّكُمْ تَرَوْنِي  
تُفَكِّرُونِي فِي  
بَلْ تَفَكِّرُونِي  
إِنْ تَرَوْنِي



Le connessioni magiche  
come la poetica delle cose  
esistono nella coscienza  
dell'uomo,  
sole testimonianze  
delle distruzioni del tempo

أَلَا مَرُّ الشَّعْرِيِّ كَمَا  
الشَّعْرِيِّ يُجَدُّونَ فِي  
النفوس الأُنْسَانِ  
إِلَّا مَثَلُ الْفَسْدِ الْوَقْتِ



الْكَرِيفُ لِنَسِلِ إِلَى الْحَقْلِ أَوْرَيْلِي

Monteghirfo, 10 settembre 1975

COMUNICATO N. 1

AGLI ABITANTI DI MONTEGHIRFO E DINTORNI

OGNI COSA FABBRICATA DALL'UOMO CON LE PROPRIE MANI  
E' IMPORTANTE.

OGNI COSA CHE SI TROVA NELLA NATURA  
E' IMPORTANTE ED ESSENZIALE.

Chi possiede oggetti di qualunque tipo (domestici o da lavoro) fabbricati a Monteghirfo (o Liguria) e desidera prestarli per il Museo, é pregato di portarli nel negozio di Alfredo prima del 25 settembre.

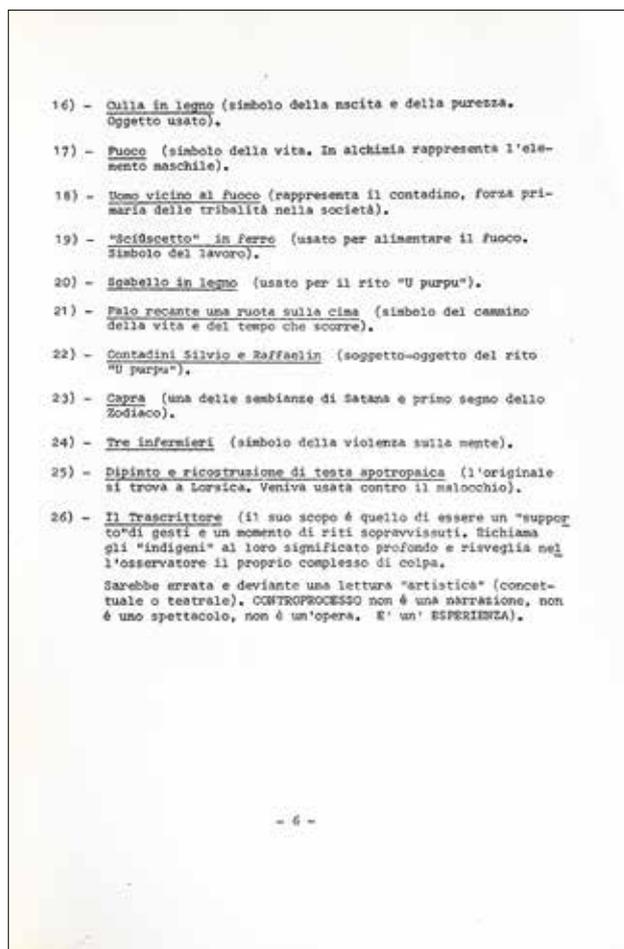
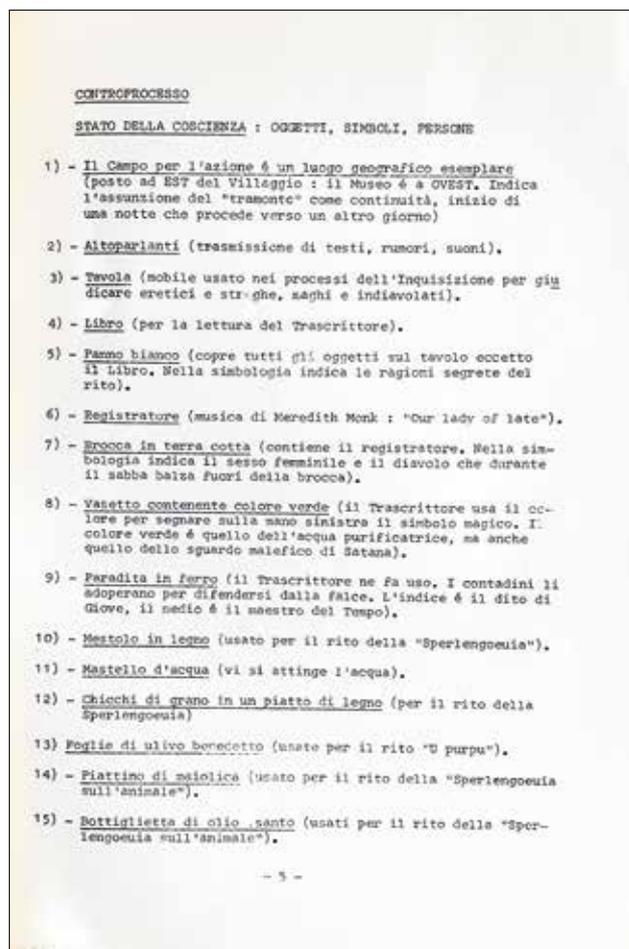
Cerchiamo per esporre nel Museo o fotografare una delle vecchie cinture (fascie di stoffa colorata tessute a mano a Monteghirfo o dintorni) che usavano gli uomini una volta.

Cerchiamo rametti di piante usate una volta contro i "mali", con relativa spiegazione.

Siamo in attesa di suggerimenti e consigli.

A. Caminati

C. Costa



► “*Richiamati alla mente, celebrati, descritti per successione della memoria, riti e comportamenti desueti alla nostra civiltà possono ancora indurre l'uomo affinché si riconosca. L'oggetto d'uso appartenente ad una cultura remota può evocare momenti, gesti, abitudini, caratteristiche di quella cultura medesima. [...] Il gesto, il comportamento rituale, il simbolo devono, per agire sul lettore, poter rivivere nella fenomenologia che li caratterizza e che di essi definisce ciò che è indefinibile attraverso la loro pura forma. Il rito, come la norma che regola lo svolgimento di un'azione sacrale, è originariamente un momento essenziale; successivamente, o in altre condizioni, sopravvive fra le modificazioni culturali in forma di semplice usanza, ed in una religiosità interiorizzata diventa puramente simbolico, o semplice esteriorità, o superstizione. I riti, come le usanze ed usanze essi stessi, come gli oggetti d'uso come la lingua, le abitudini, l'organizzazione della vita, le «storie» tramandate, concretano una cultura. [...] Allorché l'artista propone gesti, comportamenti o racconti, ne diventa il supporto, ma ne è anche il ricreante nel senso che restituisce a quel gesto la sua autenticità umana. Gli restituisce la sua identità palese attraverso la trascrizione o la rilettura e la sua identità profonda attraverso l'evocazione per suggestione della memoria conscia o inconscia che sia. Egli utilizza del lettore la vista, l'udito, l'olfatto, tutti i sensi, più la sensibilità profonda, costruita, rimossa, sospesa su memorie lontane. Fa vivere un fatto a lui alieno, appartenente ad una cultura a lui remota, come a lui appartenente, caricato di tutte le emozioni che gli sono proprie” (Edda Arrigoni Gazerro, f. 10).*

► Durante l'azione performativa del *Controprocesso*, Aurelio Caminati legge in dialetto ligure brani tratti dagli atti del processo a Franca Borello, condannata a morte come strega a Badalucco (podesteria di Triora) nel 1588.

► “*Sarebbe errata e deviante una lettura «artistica» concettuale o teatrale. «Controprocesso» non è una narrazione, non è uno spettacolo, non è un'opera. E' un'esperienza” (Aurelio Caminati e Claudio Costa).*

TESTI ORIGINALI LETTI IN GENOVESE DAL TRASCrittORE

Da R. Seligmann "Lo Specchio della Magia", Firenze 1951

"..... Colui che fabbrica l'immagine, colui che lancia la fattura, il volto dispettoso, l'occhio maligno, la maledica bocca, la maledica lingua, le malediche labbra, le malediche parole. Spirito del Cielo ricordati ! Spirito della Terra ricordati!... Essi devastano una terra dopo l'altra, essi innalzano lo schiavo al di sopra del suo rango, essi cacciano la donna libera fuori della sua casa dove partorì, essi precipitano i teneri uccellini fuori del loro nido, essi incalzano i buoi davanti a sé e mettono in fuga l'agnello, i demoni perfidi e astuti ...."

" ..... O imperatore Lucifero, signore degli spiriti ribelli, io ti supplico di essermi favorevole, ora che chiamo il tuo ministro, il grande Lucifero, perché desidero stipulare un contratto con lui. Chiedo che anche il principe Belzebù protegga la mia opera. O gran conte Astaroth, sii anche tu favorevole, e consenti che il nobile Lucifero mi appaia in forma e potenza umana, senza odore cattivo, e che mi apporti per il patto che sono pronto a stringere con lui, tutte le ricchezze di cui abbisogno. O grande Lucifero, io ti scongiuro di partirti dalla tua dimora, dovunque essa sia, e di venir qui a parlare con me. Se non sei disposto a presentarti, io ti obbligherò a farlo per il potere del gran Dio vivente e del Figlio dello Spirito. Vieni all'istante, o altrimenti ti tormenterò in eterno con la forza delle mie potenti parole e mediante la gran chiave che Salomone usava per costringere i ribelli ad accettare i suoi patti ..... "

Da A. Schmuckher, C. Delfino "Stregoneria, magia, credenze e superstizioni a Genova e in Liguria", - Firenze, 1973

Documenti relativi al processo contro Franca Borrello :

E' l'alba del 19 settembre 1588. C'è trambusto nelle Segrete dell'inquisizione. Nella sala di tortura gli addetti stanno preparando gli arnesi; un grande tavolo viene allestito, al centro della stanza, con penne, calamai e carte.

La mattina è bella, limpida e chiara come sa essere una giornata di settembre in Liguria. La giornata che sta per iniziare sarà triste e dura per chi è in attesa di giudizio. L'accusata è una donna, Franca Borrello. Il delitto è grave: stregoneria. Gli inquisitori avevano sentenziato :

" Poiché la stregoneria è alto tradimento contro la maestà di Dio. E quindi essi (gli accusati) devono essere messi alla tortura per farli confessare.

Qualsiasi persona, di ogni rango e posizione, per un'accusa si-

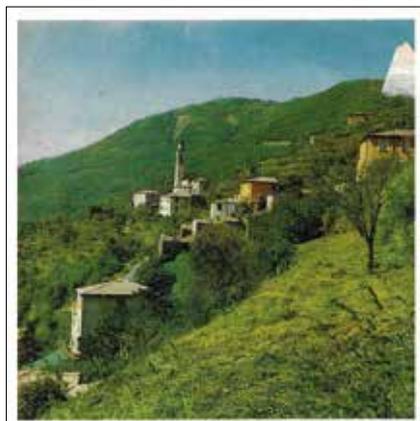
mile può essere messa alla tortura. E colui che viene riconosciuto colpevole, anche se confessa il suo delitto, che sia tormentato, che soffra tutte le torture prescritte dalla legge allo scopo di punirlo in proporzione alla sua colpa".

Essere strega voleva dire aver rapporto col Diavolo, con Moloch che divora i bambini, con Satana e Nisroc gli dei dell'odio, della disgregazione, con Astarte, con Abigor gran duca della monarchia infernale, con Adramelech, gran cancelliere degli inferi, dio del delitto, con Lilith, Naemah, idoli del libertinaggio e dell'aborto con Cajm, gran presidente dell'inferno, capo di trenta legioni di diavoli, sofista e logico agguerrito, con Flaurus gran generale dei diavoli, dalla figura di leopardo, con Malphas, dalla forma di corvo e capo di quaranta legioni infernali, con Belfagor, con Belial. "Strega" aveva sentenziato Sir Edward Coke, il più grande avvocato inglese nel periodo che va dalla fine del regno elisabettiano a tutto quello di Giacomo I°, è "una persona che abbia rapporti col diavolo per consultarsi con lui o per compiere qualche azione". Era questa appunto, l'accusa rivolta contro Franca Borrello. L'imputata fu fatta spogliare e con indosso un camice bianco fu posta sul cavalletto, dopo che le erano stati rasati i capelli. La vittima, dapprima fu scongiurata di salvarsi facendo una confessione volontaria, poi, mentre il carnefice, dalla figura mascherata, l'alegava per la tortura della carrucola, fu nuovamente esortata a confessare. La tortura della carrucola consisteva nell'appendere la vittima per i polsi ad una puleggia attaccata al soffitto, assicurando ai piedi grossi pesi. Si sollevava l'accusato con grande lentezza e poi lo si lasciava cadere di colpo. L'effetto era di stirare ed eventualmente di slogare braccia e gambe. Appena sollevata Franca Borrello inizia a supplicare :

"Giudicame signor, aggiutame signor Dio grande, mandame aggiuto et conforto, signor Dio mi aggiuterà, signor calatemi che la verità l'ho detta, ah signor dalle false testimonie, giudicami signor, tu che sai chi sono, che li giudici del mondo non lo possono sapere, io stringo li denti e poi diranno che rido, ah le mie braccia, aggiutame signor, et non mi abbandonar, che non ho altro conforto che Dio, signor, calatemi che se io non ho detto la verità Dio non mi accetti mai in paradiso. Il cuor mi manca. Signor, mandami l'angelo del cielo che mi guardi e mi difendi, calatemi che la verità l'ho detta, se non mi calate adesso mi calerete morta, mi manca lo fiato, signor, mandame l'angelo del cielo, Christo che potete più delle false testimonie traetemi l'anima di dentro il corpo e mandatela dove deve andare, et taquit .....

Il patimento é grande. Negli incartamenti é scritto ancora :

"Et postea dixit. Il cuor mi schiatta, il Signor non mi lascerà sino a giorno perché mandarà a pigliar la mia anima, Signor commissario, fattemi dar un poco di aceto o di vino, et sic bibit bichierinum vini et dixit, misericordia vi domando, misericordia ..... et steterat in tormento per spatium Rorarum quinque et nil dixit, nec se con doluit, nisi post horam undeciman quod dixit aggiutame chi può, et dicente domino che si può aggiutare da lei stessa dicendo la verità, nihil respondit sed omnino tacuit. Deinde : Ahi lo mio cuore ahi la mia testa, mi volete un poco far callare signor commissario, et dicente domino quod dicat veritatem quia eam deponi faciat, respondit. Ahi che l'ho così detta signor provvedeteci voi che potete Signor et taquit .... Et sic steterit in tormento per horas quatordecem ... et postea dixit : delle mie braccia non ne potrò più aggiutare, guardatemi come ho la mia lingua io non ne posso più, per l'amor di Dio fattemi calare tanto che io respiro un poco ... ahi qualcheduno mi aggiuti un poco, oh ben sete crudeli tutti, é possibile che nessuno non mi vogli dar uno cucchiaio che io mi possi cacciar nella gola. Signor datemi il fuoco alli piedi et levatemi di cui ..... Fattemi bruciare che quanto a me la verità l'ho detta, fatemi levare di qui che non ci posso più stare et non mi ponete più in disperazione prendete una mazza et datemi sopra la testa et levatemi d'affanni, la verità l'ho detta ...".



Della composizione  
generale  
del mondo,  
della divisione  
del tempo  
dell'uomo e delle cose  
a  
Monteghirfo

Settembre 1975

Monteghirfo è un piccolo aggregato di case, sorte probabilmente quale luogo di rifugio e abitato ormai da circa settanta persone, residuo di una popolazione di quattrocento abitanti.

È sito su un pendio, dominato dal Monte Caucaso, ad una altitudine di 420 m. sul livello del mare.

Il paesaggio è di tipo mediterraneo-appenninico, con una vegetazione caratterizzata dal castagno, che ha costituito per secoli la fondamentale e spesso unica fonte di sostentamento per una vita basata su bassi livelli di sopravvivenza.

In misura minore sono presenti l'ulivo e la vite, e rari ortaggi coltivati per uso strettamente familiare. Il sottobosco è stento, formato in maggior parte dagli arbusti della classica macchia mediterranea.

L'origine del nome è dubbia: torna però costante il riferimento a «Monte dei Guelfi», dalla leggenda del Guelfo che solo arrivò alla Montagna, cavalcando la Mula nera. Nella storia dell'etimologia si parla anche di un'invasione del monte da parte di cinghiali (grifi), qui detti «ghirfi».

Urbanisticamente si costituisce su una via principale, asfaltata di recente, dalla quale si dipartono alcuni sentieri verso i cascinali e le case tuttora luoghi di residenza.

Le abitazioni originali sono del tipo rustico-ligure: pietra su pietra, legate con calce magra e senza intonaco. Gli antichi tetti di ardesia (abbondante nella regione), sono collocati, nella costruzione fondamentale, a una distanza tale, dal pavimento, da consentire lo stendimento di un sopralco idoneo al contenimento di cumuli successivi di castagne che venivano essiccate col fuoco, posto nel centro della stanza sottostante. Questa era la «cucina» che assumeva la duplice funzione del vero focolare: come riscaldamento e sede per cuocere il pasto quotidiano, e come «fabbrica» del cibo per il tempo di un raccolto: da un anno all'altro.

Alcune di queste stanze, coi disadorni oggetti che contenevano, classificati secondo la nomenclatura originale, diventano, per la loro essenzialità, proposta per un «Museo antropologico», inteso come prolungamento della casa e dell'attività manuale.

Questa società-tipo, che da sola ha fabbricato le sue risorse, con taluni dei suoi intatti residui di un preciso costume di vita, rappresenta una cronaca di fatti autentici e di cose semplici, ma esemplari e, attraverso gli indizi sui sentimenti e l'analisi sulla materia, ci permette di ritrovare un momento embrionale di una cultura periferica e la scansione arcaica del tempo (il ciclo della

castagna, del fieno, della vite...) secondo un calendario stagionale — misura naturale degli anni che passano, dell'uomo e delle cose — elementare come le lune per gli indiani.

Il tempo qui può anche fermarsi, come per conto di magia e, in alcuni casi, appare immobile. Del resto, questa zona è, per la Liguria, insieme all'entroterra imperiese, «terra di streghe» e di «fatture». La strega e il diavolo del Monte Caucaso sono, come la castagna e gli oggetti d'uso, una costante di questi luoghi: la capra come incarnazione diabolica, l'olio, l'acqua, l'ulivo, il grano, quali strumenti di manipolazione e il «Controprocesso», pensato e fatto rivivere fra queste colline, vuole essere nulla più di un necessario quanto reale gesto che recupera l'immagine di una determinata cultura delle analogie.

Le indicazioni del «Museo attivo di Antropologia contemporanea» e del «Controprocesso», «trascrizione animata» di certi riti qui ancora in uso, vogliono intenzionalmente assumere il significato di una restituzione, alle cose del loro senso profondo e all'avventura umana delle sue potenzialità trascurate.

Programma:

Sabato 4 ottobre 1975 a Monteghirfo

Ore 9: Apertura del «Museo di Antropologia (Sezione Arte Moderna)».

Ore 12: Cottura della focaccia «matta».

Ore 14: Visita e spiegazione del Museo

Ore 16: «Controprocesso», trascrizione animata del rito della «Sperlengoeuia».

Per informazioni:

Gli Abitanti di Monteghirfo tel. (0185) 95.020

Aurelio Caminati tel. (010) 20.59.75

Claudio Costa tel. (0185) 51.355

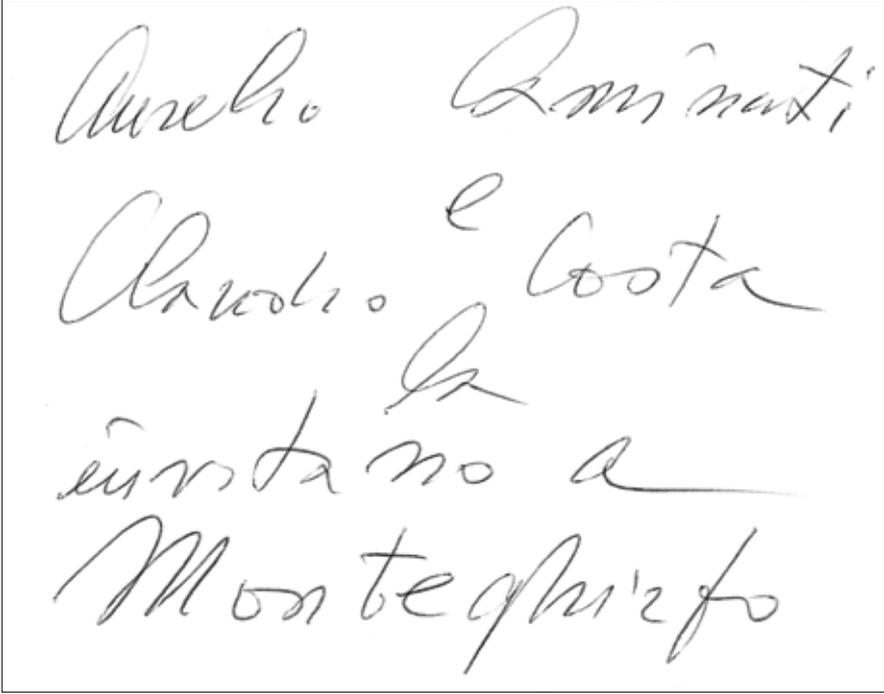
Microlito

**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Della composizione generale del mondo, della divisione del tempo dell'uomo e delle cose a Monteghirfo*, s.l., edizione a cura degli autori, [stampo: Microlito], 1975 [settembre], 22x10 cm., plaquette, pp. 4 n.n., copertina con veduta a colori di Monteghirfo e una piantina in bianco e nero n.t. Testo di Aurelio Caminati e Claudio Costa. Programma originale dell'evento (Monteghirfo, 4 ottobre 1975).

Programma: “Ore 9: Apertura del Museo di Antropologia (Sezione Arte Moderna) - Ore 12: Cottura della focaccia «matta» - Ore 14: Visita e spiegazione del Museo - Ore 16: *Controprocesso*, trascrizione animata del rito della *Sperlengoeuia*”.

“Questa società-tipo, che da sola ha fabbricato le sue risorse, con taluni dei suoi intatti residui di un preciso costume di vita, rappresenta una cronaca di fatti autentici e di cose semplici, ma esemplari e, attraverso gli indizi sui sentimenti e l'analisi sulla materia, ci permette di ritrovare un momento embrionale di una cultura periferica e la scansione arcaica del tempo [...] Del resto, questa zona è, per la Liguria, insieme all'entroterra imperiese, «terra di streghe» e di «fatture». [...] Le indicazioni del «Museo attivo di Antropologia Contemporanea» e del «Controprocesso», «trascrizione animata» di certi riti qui ancora in uso, vogliono intenzionalmente assumere il significato di una restituzione, alle cose del loro senso profondo e all'avventura umana delle sue potenzialità trascurate” (A. Caminati e Claudio Costa).





Aurelio Caminati  
e Claudio Costa  
la invitano a  
Monteghirfo

**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924-2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Aurelio Caminati e Claudio Costa la invitano a Monteghirfo*, Monteghirfo, edizione a cura degli autori, [stampa: senza indicazione dello stampatore], s.d. [ottobre **1975**], 9,2x11,5 cm., cartoncino impresso al solo recto, riproduzione in fac-simile del testo autografo. Invito originale all'evento «*Della composizione generale del mondo, della divisione del tempo dell'uomo e delle cose a Monteghirfo*» del 4 ottobre 1975.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura [Della composizione generale del mondo, della divisione del tempo dell'uomo e delle cose a Monteghirfo]*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, **1975** [4 ottobre], 37,5x29 cm., 16 grandi portalistini trasparenti fissati da 2 viti fermacampioni in ottone, 2 fogli in cartoncino di color verde (copertina con titolo impresso in nero e retrocopertina con con due timbri originali in rosso al recto e al verso «*Monteghirfo - A.C. - C.C. - Museo*») e 14 fogli ciascuno all'interno di un portalistino con applicate a fronte e al retro complessivamente **122 fotografie originali** 9x12 cm. di cui **14 a colori**. **Didascalie autografe in pennarello nero di Aurelio Caminati e Corrado Costa**. Esemplare unico. Edizione originale.



Le fotografie illustrano luoghi, oggetti e momenti dell'azione performativa realizzata a Monteghirfo il 4 ottobre 1975



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio I - pag. 1:**

- *Monteghirfo 4 ottobre 1975. Lato ovest*: 1 fotografia originale in bianco e nero
- *Entrata*: 1 fotografia originale in bianco e nero, ritratto di Corrado Costa e Aurelio Caminati.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio I - pag. 2:**

- *Segreteria - 1° locale in allestimento*: 6 fotografie originali in bianco e nero. Una fotografia sembra essere stata asportata: lo spazio vacante è contrassegnato a matita col n. "2".

**Foglio II - pag. 3:**

- *Stanza in allestimento*: 3 fotografie originali in bianco e nero.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio II - pag. 4:**

- *Oggetti da catalogare*: 5 fotografie originali in bianco e nero. Due fotografie sembrano essere state asportate, gli spazi vacanti non sono contrassegnati da un numero.

**Foglio III - pag. 5:**

- Senza didascalie, ma *Oggetti da catalogare*: 4 fotografie originali in bianco e nero.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio III - pag. 6:**

- *Letto del padre di Arturo*: 2 fotografie originali in bianco e nero.

**Foglio IV - pag. 7:**

- *Oggetti della stanza del padre di Arturo*: 5 fotografie originali in bianco e nero.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio IV - pag. 8:**

- Senza didascalia, ma *Oggetti della stanza del padre di Arturo*: 7 fotografie originali in bianco e nero. Una fotografia sembra essere stata asportata: lo spazio vacante è contrassegnato a matita col n. "3".

**Foglio V - pag. 9:**

- *Grande setaccio e scarpe*: 2 fotografie originali in bianco e nero.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio V - pag. 10:**

- *Soffietto e falcetti*: due fotografie sembrano essere state asportate: gli spazi vacanti sono contrassegnati a matita coi nn. "5" e "6".
- *Spole - spazzole per animali*: 2 fotografie originali in bianco e nero.
- *Cavascarpe - martello - raspetto*: 2 fotografie originali in bianco e nero.

**Foglio VI - pag. 11:**

- *Verso il campo*: 2 fotografie originali in bianco e nero, ritratti di Corrado Costa. Una fotografia sembra essere stata asportata: lo spazio vacante non contrassegnato da un numero.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio VI - pag. 12:**

- *Rito di magia povera detto la "sperlengoeuia" presente a Monteghirfo*: 6 fotografie originali a colori, con 3 ritratti di Aurelio Caminati che si sottopone al rito, finalizzato a individuare e togliere il malocchio o la fattura.

**Foglio VII - pag. 13:**

- *Il fuoco purificatore*: 4 fotografie originali in bianco e nero e 1 a colori, ritratti di Corrado Costa. Una fotografia sembra essere stata asportata: lo spazio vacante è contrassegnato a matita col n. "8".



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, **1975** [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio VII - pag. 14:**

- *Momenti della lettura*: 2 fotografie originali in bianco e nero e 2 a colori, ritratti di Aurelio Caminati.

**Foglio VIII - pag. 15:**

- *Momenti della lettura*: 5 fotografie originali in bianco e nero, ritratti di Aurelio Caminati. Una fotografia sembra essere stata asportata: lo spazio vacante non è contrassegnato da un numero.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio VIII - pag. 16:**

- Senza didascalia, ma *Momenti della lettura*: 5 fotografie originali in bianco e nero, ritratti di Aurelio Caminati.

**Foglio IX - pag. 17:**

- *Inizio trascrizione*: 6 fotografie originali in bianco e nero e 1 a colori, ritratti di Aurelio Caminati. Una fotografia sembra essere stata asportata: lo spazio vacante non è contrassegnato da un numero.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio IX - pag. 18:**

- *I simboli magici sulla mano*: 2 fotografie originali in bianco e nero e 1 a colori, ritratti di Aurelio Caminati.

**Foglio X - pag. 19:**

- *Azione sul neonato*: 4 fotografie originali in bianco e nero, ritratti di Aurelio Caminati.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio X - pag. 20:**

- *Momenti dell'azione* [Azione del neonato]: 5 fotografie originali in bianco e nero, ritratti di Aurelio Caminati.

**Foglio XI - pag. 21:**

- *Azione sull'uomo*: 2 fotografie originali in bianco e nero, ritratti di Aurelio Caminati.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio XI - pag. 22:**

- *Momenti dell'azione* [Azione sull'uomo] - *Il contadino Silvio*: 3 fotografie originali in bianco e nero e 2 a colori, ritratti di Aurelio Caminati.

**Foglio XII - pag. 23:**

- *Momenti dell'azione* [Azione sull'uomo]. *Infermieri simbolo della violenza della mente* - *Azione sull'animale* - *Il bambino e la capra*: 5 fotografie originali in bianco e nero, di cui 2 ritratti di Aurelio Caminati. Una fotografia sembra essere stata asportata: lo spazio vacante non è contrassegnato da un numero.



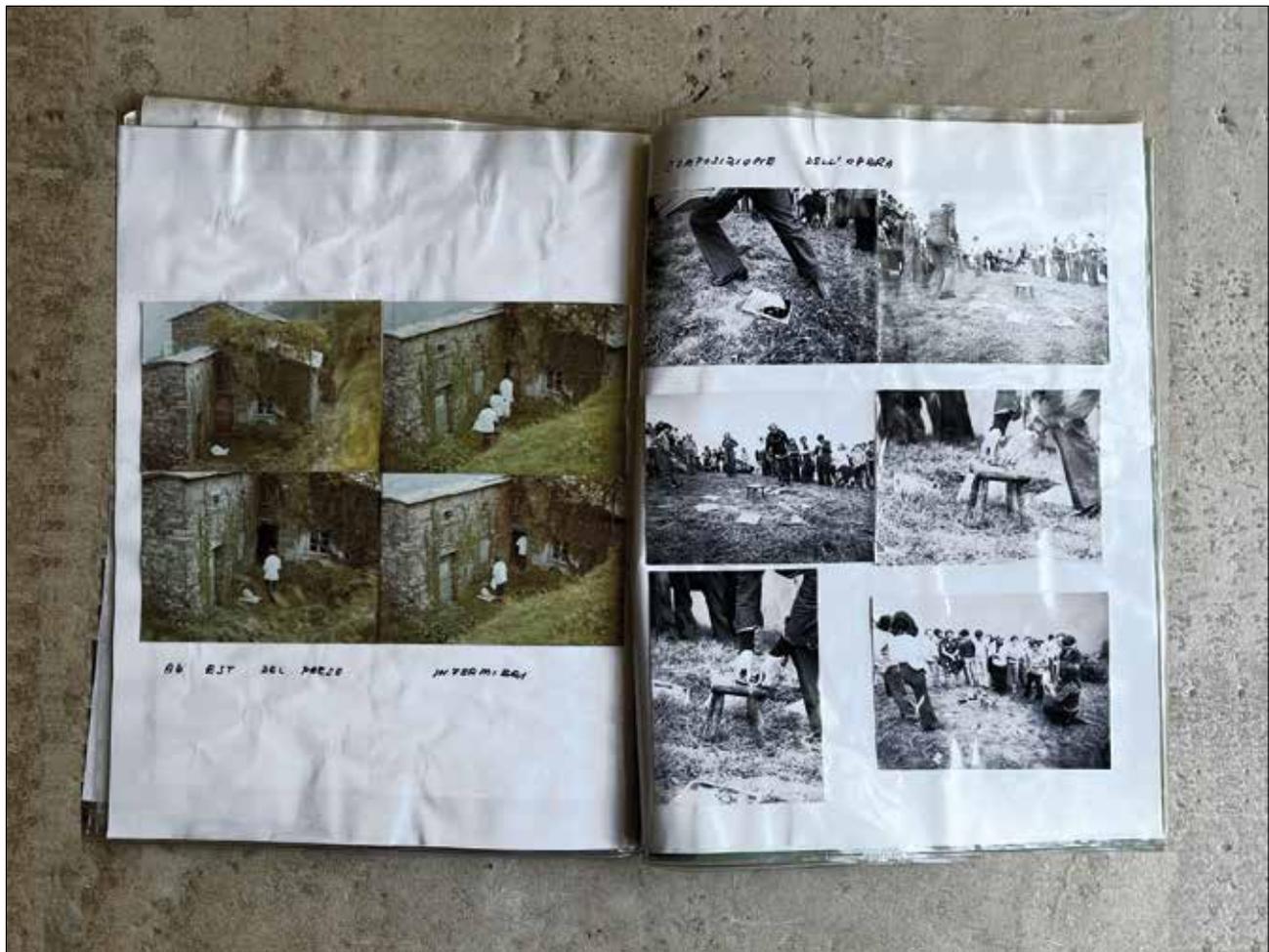
**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio XII - pag. 24:**

- *Momenti dell'azione sull'animale*: 4 fotografie originali in bianco e nero, ritratti di Aurelio Caminati. Una fotografia sembra essere stata asportata: lo spazio vacante non è contrassegnato da un numero.

**Foglio XIII - pag. 25:**

- *Intervengono gli infermieri arrestano l'azione*: 6 fotografie originali in bianco e nero, ritratti di Aurelio Caminati.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio XIII - pag. 26:**

- *Ad est del paese infermieri*: 4 fotografie originali a colori.

**Foglio XIV - pag. 27:**

- *Composizione dell'opera*: 6 fotografie originali in bianco e nero, di cui 5 ritratti di Aurelio Caminati.



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012) - **COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *Indagine su una cultura*, Monteghirfo, edizione autoprodotta dagli autori, 1975 [ottobre]. Edizione originale. Esemplare unico.

**Foglio XIV - pag. 28:**

- *Fine dell'azione - Il trascrittore si diresse verso il simbolo del lavoro*: 4 fotografie originali in bianco e nero, di cui 2 ritratti di Aurelio Caminati e Corrado Costa. Due fotografie sembrano essere state asportate: gli spazi vacanti sono contrassegnati dai nn. "14" e "15".



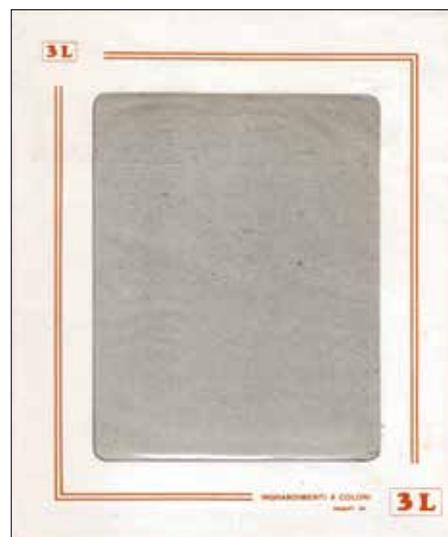
**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012), *Senza titolo [Rito della Sperlengoeuia]*, Monteghirfo, 4 ottobre 1975, 8 fotografie 25x20 cm., custodia dello studio fotografico “3 L”. **Fotografie originali a colori** con timbro «Monteghirfo - A.C.-C.C - Museo» su entrambe le facciate ma poco visibile a causa delle sbavature d’inchiostro all’origine. Custodia con timbro «Monteghirfo - A.C.-C.C - Museo» al verso, con firma, numerazione della tiratura e nota “L’autenticità delle foto è data dal timbro sulle due parti” da parte del “Segretario Abdoul” [probabilmente nome fittizio utilizzato da Caminati e Costa]. Ingrandimenti delle fotografie eseguite per documentare l’azione performativa del 4 ottobre 1975. I personaggi ritratti sono lo stesso **Aurelio Caminati** e **Meri Ferretti**, la proprietaria della casa dove Caminati e Claudio Costa allestirono il museo di antropologia attiva. **Tiratura dichiarata di 10 esemplari**. Vintage.

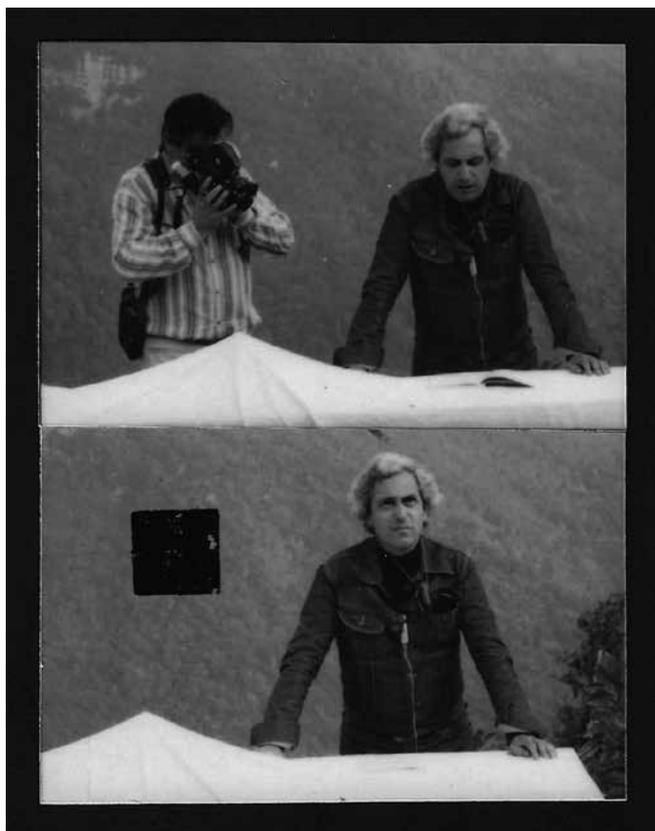


Questo antico rituale, basato sull’uso dell’acqua e dell’olio, è finalizzato a individuare e scacciare il malocchio o fattura (la parola del dialetto genovese “perlengoeuia” o “sperlengoeuia” significa qualcosa che arreca danno o sfortuna). Un elemento comune alle diverse tradizioni è lasciar cadere qualche goccia d’olio nell’acqua: se la goccia d’olio si scioglie nell’acqua o assume determinate forme, la presenza del malocchio è accertata. Per scacciarla occorre pronunciare delle apposite formule.



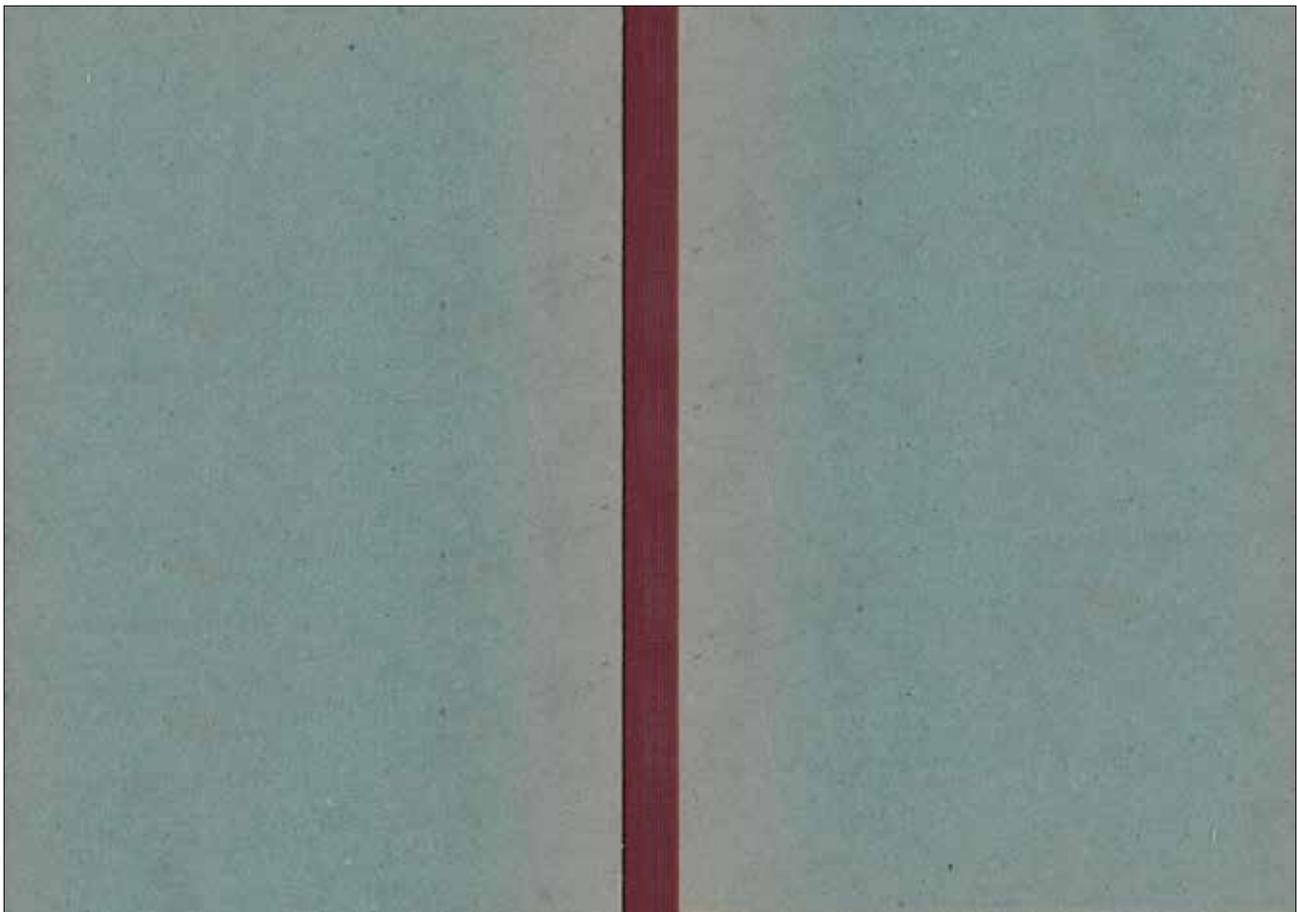
Le prime sei fotografie della serie, in piccolo formato 12x9 cm., vennero pubblicate nel libro documentario dell’evento: *Indagine su una cultura*, edizione a cura di Aurelio Caminati e Claudio Costa (Monteghirfo, 1975). Le ultime due sono inedite.





**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012), *Momenti della lettura*, Monteghirfo, **4 ottobre 1975**, 2 fotografie originali in bianco e nero 5,5 x 8,3 cm., ritratto di Aurelio Caminati durante la lettura dei testi nell'azione del *Controprocesso*. Nella prima fotografia l'artista viene ripreso da una telecamera mentre legge, nella seconda solleva lo sguardo. Le due fotografie sono unite da un frammento di nastro adesivo. ALLEGATI: **1)** La stessa coppia di fotografie ingrandite 8x12 cm. con viraggio in bleu; **2)** La stessa coppia unita in un unico ingrandimento 17,8x12,5 cm. con viraggio in bleu. Vintage.

▼  
Le due foto vengono pubblicate nel libro documentario dell'azione a cura di Aurelio Caminati e Claudio Costa: «*Indagine su una cultura*» (Monteghirfo, 1975). La seconda fotografia presenta un particolare inedito, probabilmente un ritocco in fase di stampa: un quadrato nero sulla parete alle spalle dell'artista.



**COSTA Claudio** (Tirana 1942 - Genova 1995), *The man and the object as solid phenomena, in the mobile structure of the anthropological museum of Monteghirfo*, Genova, edizione a cura dell'autore [senza indicazione dello stampatore], 1975 [ottobre/novembre]; 30x20,8 cm. legatura editoriale cartonata, dorso in tela, 58 fogli non numerati impressi al solo recto. Copertina muta, stampa in bianco e nero, **1 fotografia a colori applicata** (che ritrae probabilmente **Luigi Ontani**). Libro d'artista interamente illustrato con immagini fotografiche e riproduzioni di opere del Museo di Monteghirfo e di alcuni artisti attivi prevalentemente nell'ambito della Land Art e della Body Art, di cui due non identificati. Testo di Claudio Costa: «*The man and the object as solid phenomena...*», estratto e tradotto in lingua inglese dall'originale italiano «*L'uomo e l'oggetto come fenomeni solidali nella struttura mobile del museo antropologico di Monteghirfo*», precedentemente pubblicato nel libro di Aurelio Caminati e Claudio Costa «*Monteghirfo. Museo di Antropologia (Sezione Arte Moderna) - Controprocasso...*» (edizione a cura degli autori, settembre 1975). Tiratura non indicata. Edizione originale.

THE MAN AND THE OBJECT AS SOLID PHENOMENA, IN THE MOBILE STRUCTURE OF THE ANTHROPOLOGICAL MUSEUM OF MONTEGHIRFO.

A cognitive research in an object presupposes, in any case, a distinction concerning its use and its form. Both these categories (the USE and the FORM), call back the origin of the object; this in its turn, points out the relation with the man; more the use and the form suggest the hand which has built the object and that uses it, more the object becomes as a "man's object". The way of being of the man points out the idea and the meaning of his objects, so as the form and their use can distinguish the man, his family, his behaviour, his habitat. This progression of the single object to the object in connection with the others or with other realities, contains the "phenomenon" (also as a relation idea-object) as a determined and constant model.

The place of Monteghirfo prepared as a "MUSEUM" is now, open and active, ~~available~~ disposable to collect, in progression, other different objects, determined from other idea-function. The work to have become an old country house into a "museum", is different in aim and results, from others apparently similar (private collection, "conservations" "ab integro", famous artists houses, etc.).

In fact the "Museum" of Monteghirfo doesn't consider the important, emblematic and conservative objects, with whom the visitor has an external and not definitive relation; here, instead, the original idea is the identification of the simple things, almost always to work, in an structural and necessary connection with the man and with the space that was inhabited by the man.

As such presupposition, the idea to utilize a space that becomes eloquent for the conscience, the knowledge, the awareness of the life and that verifies the memory of things, becomes clear.

Apparently passive, the "things" become "active", because it is skill to understand the nature to make possible the reception of a whole "purpose" with the surroundings.

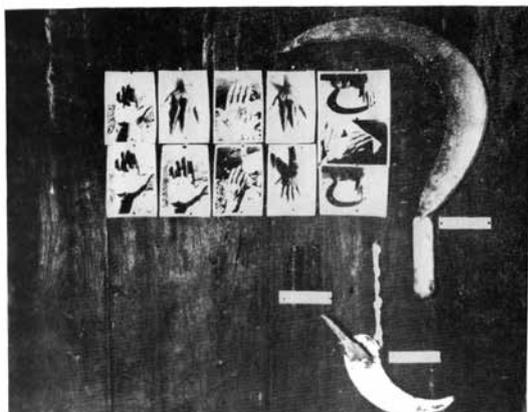
The objects have been "fixed" (and described in the original language with handwritten little label) in its total reality, as the film sensitive to the light, can fix all the images that are proposed, so they contain a harmony sound with the origin of its creation, they contain a complete, definite, active) that show rivalable objects, from a side as external conditions, and from the other side, as social force.

Claudio Costa - Genova 1975.

MONTEGHIRFO: MUSEUM OF ACTIV ANTHROPOLOGY.



1



► Libro enigmatico, privo di frontespizio e di indicazioni di stampa, pubblicato poco dopo l'evento che inaugura il 4 ottobre 1975 il Museo di antropologia attiva di Monteghirfo, fondato da Claudio Costa in collaborazione con Aurelio Caminati. Vero e proprio libro d'artista concettuale, che assembla una serie di immagini di cui non sempre viene indicato l'autore ma che articolano, a partire dalle arti visive, una riflessione sulla cultura materiale e i rapporti che intercorrono fra antropologia culturale, ecologia, corporeità e società.

► Elenco dettagliato degli artisti e delle tavole:

- **Monteghirfo:** Museum of Active Anthropology, 6 tavole con 10 immagini fotografiche.

- **Richard Long:** 2 tavole.

- **Artista non identificato** (lo stesso Claudio Costa?, con 3 tavole),

- **Jean Clareboudt:** 4 tavole con 8 immagini fotografiche.

- **Klaas Gubbels:** 6 tavole di cui 1 con otto immagini fotografiche che ritraggono l'artista, 3 disegni, 1 con 4 fotomontaggi, 1 ritratto fotografico in bianco e nero.

- **Annette Messenger:** 4 tavole.

- **Kurt Kren:** 2 tavole.

- **Marina Abramovic:** 4 tavole.

- **Anton Perich:** 3 tavole.

- **Christian Boltanski** (non espressamente indicato): 4 tavole.

- **Arnulf Rainer:** 2 tavole.

- **Artista non identificato:** 4 tavole.

- **Luigi Ontani** (non espressamente indicato): 1 tavola con due immagini fotografiche e 1 fotografia originale a colori applicata.

- **Luciano Castelli:** 7 tavole.

► L'unico testo riguarda il **Museo di Monteghirfo**, precedentemente pubblicato in lingua italiana con titolo *L'uomo e l'oggetto come fenomeni solidali nella struttura mobile del museo antropologico di Monteghirfo*, nel libro di Aurelio Caminati e Claudio Costa *Monteghirfo. Museo di Antropologia (Sezione Arte Moderna) - Controprocesso...* (edizione a cura degli autori, settembre 1975): "A cognitive research on an object presupposes, in any case, a distinction concerning its use and its form. Both these categories (the USE and the FORM), call back the origin of the object; this in its turn, points out the relation with the man; more the use and the form suggest the hand whi-

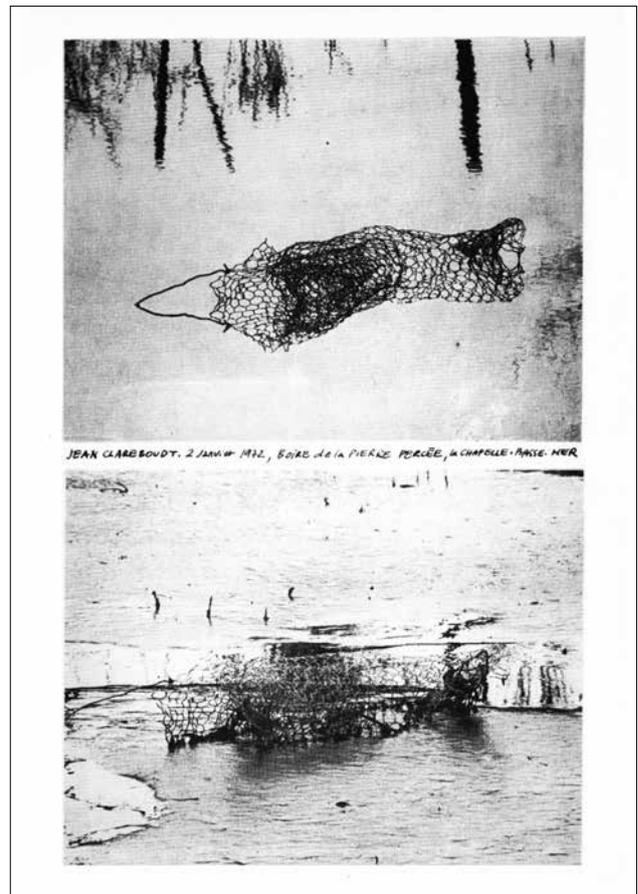
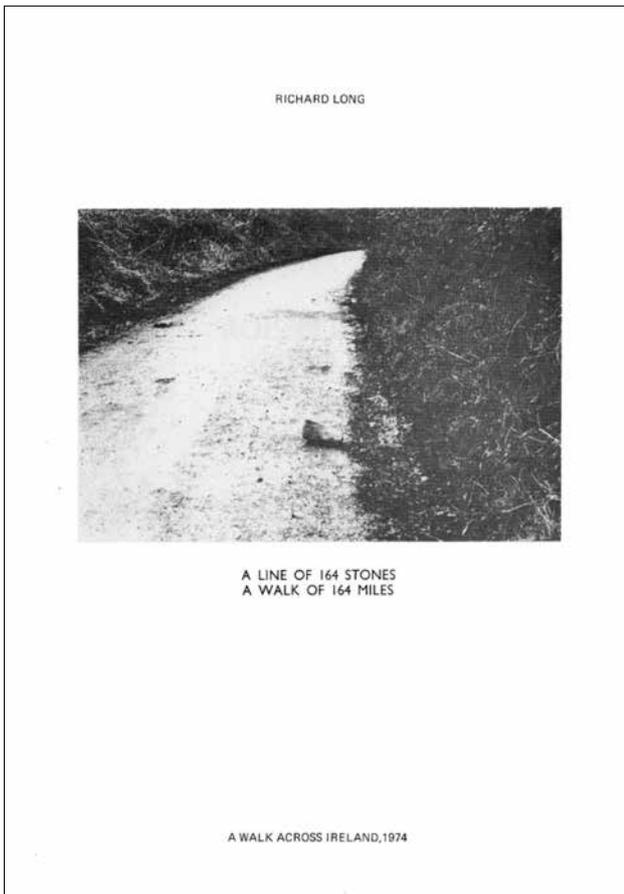
ch has built the object and that uses it, more the object becomes as a «man's object». The way of being of the man points out the idea and the meaning of his objects, so as the form and their use can distinguish the man, his family, his behavior, his habitat. This progression of the single object to the object in connection with the others or with other realities, contains the FUNCTION (also as a relation idea-object) as a determined and constant model.

The place at Monteghirfo proposed as a MUSEUM, is now, open and active, disoposable to collect, in progression, other different object, determined from other idea-function. The work to make become an old country house into a «Museum», is different as aim and results, from others apparently similar (private collections, conservations «ab integro», famous artists houses, etc.). In fact the «Museum» of Monteghirfo doesn't consider the important, emblematic and commemorative object wich whom the visitor has an external and not definitive relation: here, instead, the original idea is the identification of the simple things, almost always to work, in structural and necessary connection with the man and with the space that was inhabited by the man. On such presupposition, the idea to utilize a space that becomes eloquent for the conscience, the knowledge, the awareness of the life and that verifies the memory of things, becomes clear.

Apparently passive, the «things» become «active», because it is skill to understand the nature to make possible the resumption to a whole «corpus» with the surroundings. The objects have been «fixed» (and described in the original language with handwritten little label) in its total reality, as the film sensitive to the light, can fix all the images that are proposed, so they contain a far-away sound wich was the origin of its creation, they contain complete, the meaning and the use, as the intact tangibility of when they were built, and mantain inalterated the relation among them and with the man.

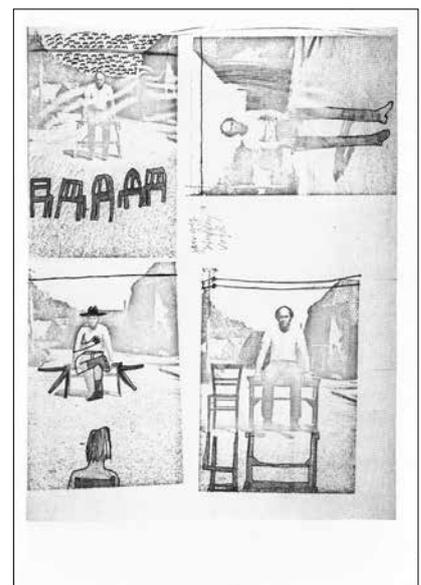
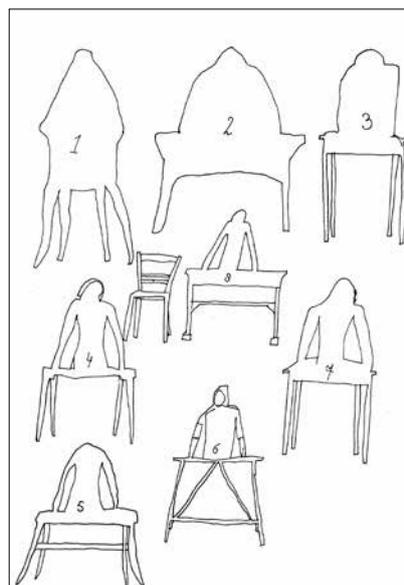
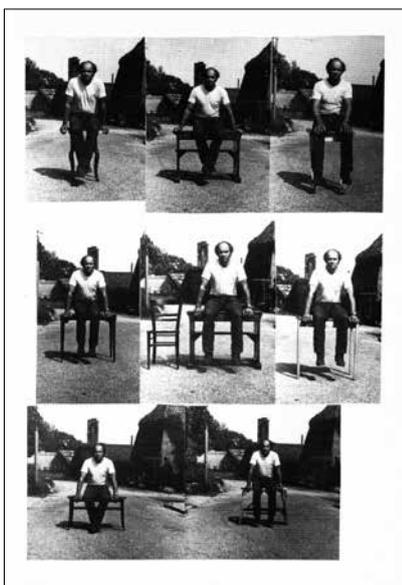
So, no more Museum as architectonic and socio-cultural structure bornt to keep documents in a great deal detached from the man who have produced them, but as an IMMAGINATIVE STRUCTURE (abstract, ideal, concentrated, immediate, active) that show rivaluable objects from a side, as cultural messages, and from the other side, as social form".



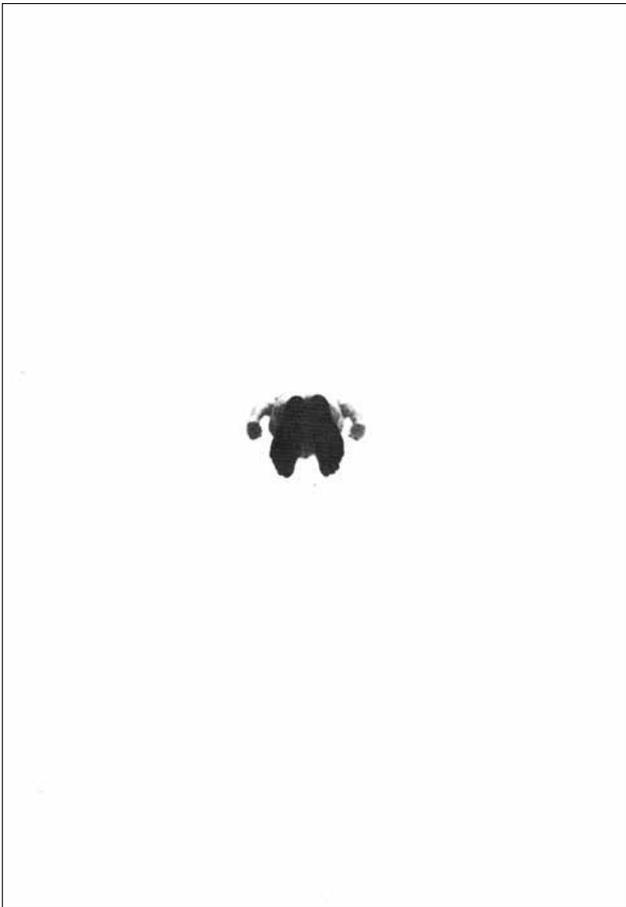
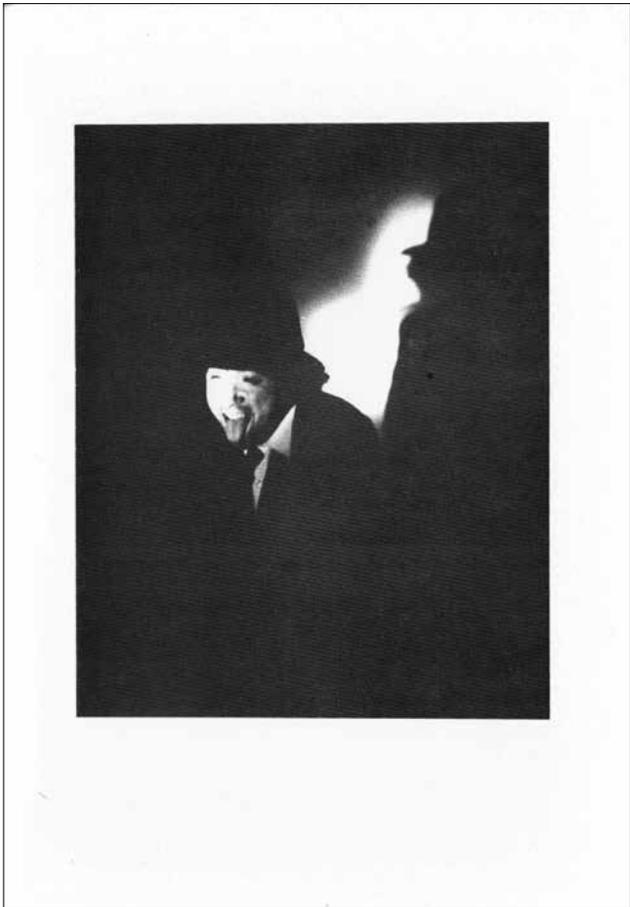
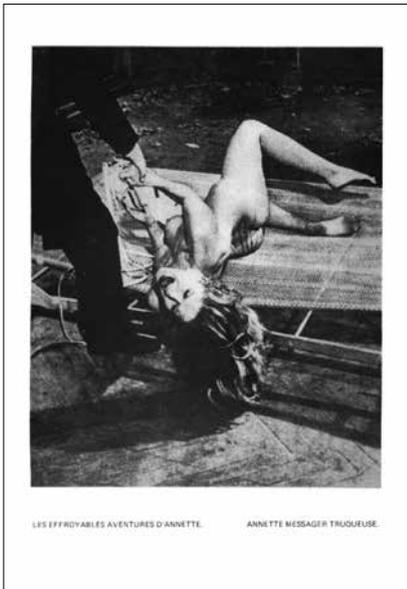


► *In destroying nature man destroys himself. We are in the process of polluting of poisoning of destroying. Only the blind [every thing] have not get noticed it”.*

(Autore non indicato, forse lo stesso **Claudio Costa**)







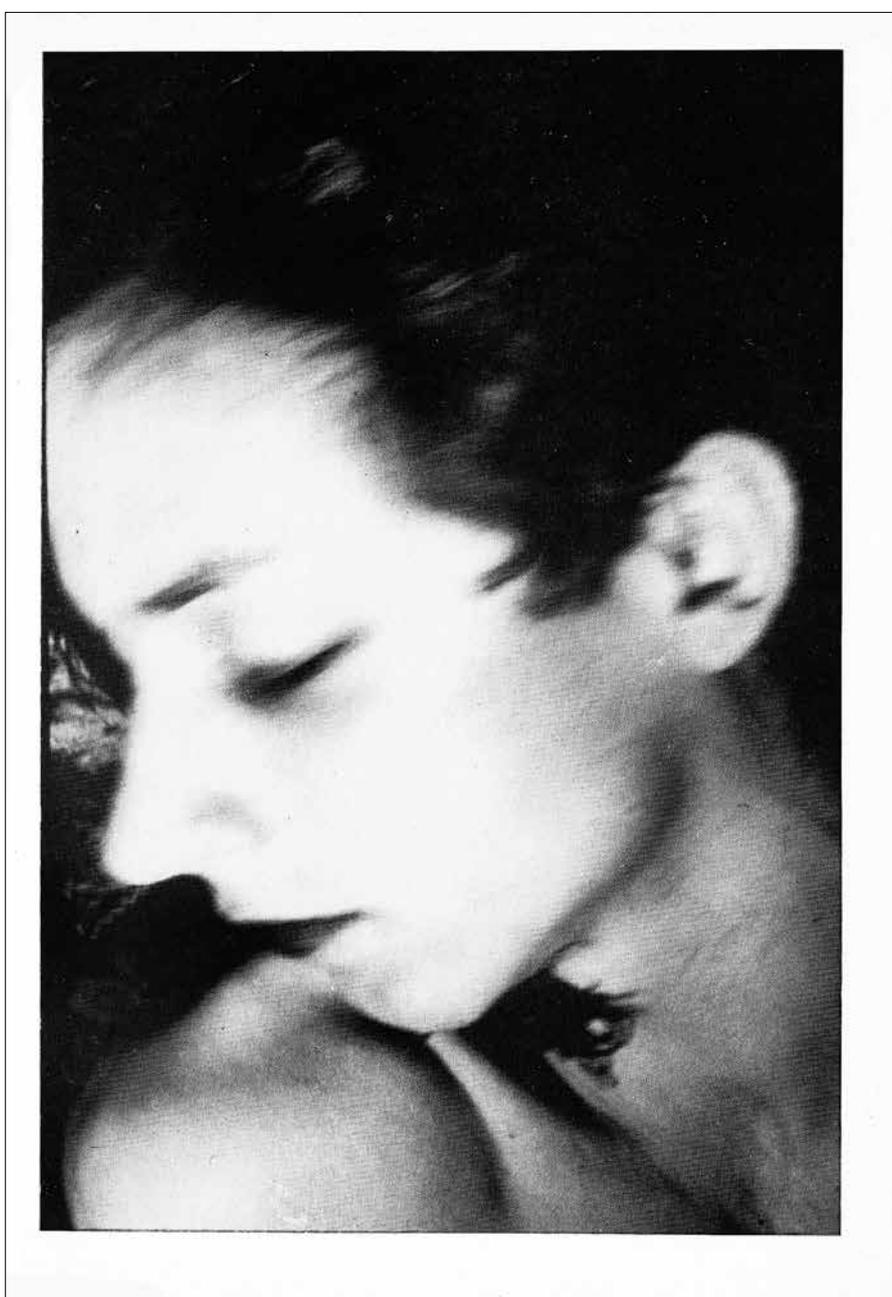


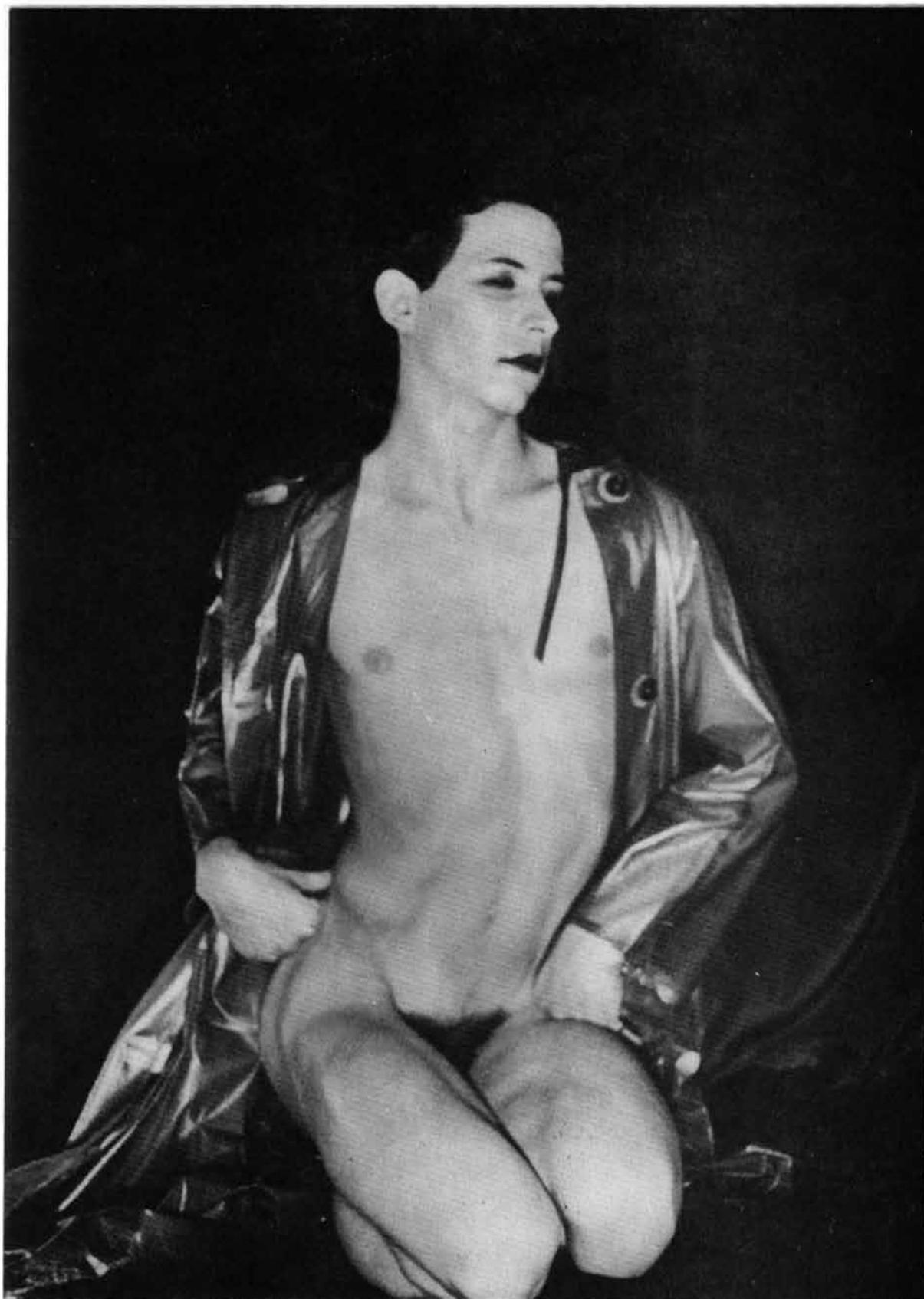
Scream.

Live performance, Mercer Street New York 1972/1973.

After three months of wearing a white face, I stopped in the middle of Mercer Street and screamed for ten minutes.

Later, Anton Perich documented the Scream in his studio with the photo "Herman Live".







**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012), *I matti del Lissandrino. Riattualizzazione del mito artistico fuori e dentro le strutture di un teatro*, Genova, Teatro della Tosse, [stampa: Stamperia De Bernardi], 1976 (aprile), 28,6x20,5 cm., broccura, ff. (2) - 47 (1), copertina illustrata con una immagine fotografica in bianco e nero. Volume interamente illustrato con immagini fotografiche in bianco e nero delle due azioni performative relative alla «trascrizione» del quadro di **Alessandro Magnasco** (il Lissandrino) *Il carro dei matti*: 12 gennaio 1976 (Genova, Salita della Misericordia) e 19 gennaio 1976 (Genova, Teatro della Tosse). Testo introduttivo di **Enrico Pedrini** (*Trascrizione di un mito pittorico e sua funzione*) e una nota di **Aurelio Caminati**. Traduzione inglese a fronte a cura di Attilio Caffarena. Esemplare mancante dei fogli 2-3-4. Edizione originale.

Titolo in copertina: *I matti del Lissandrino. Trascrizione - Genova 19 gennaio 1976.*

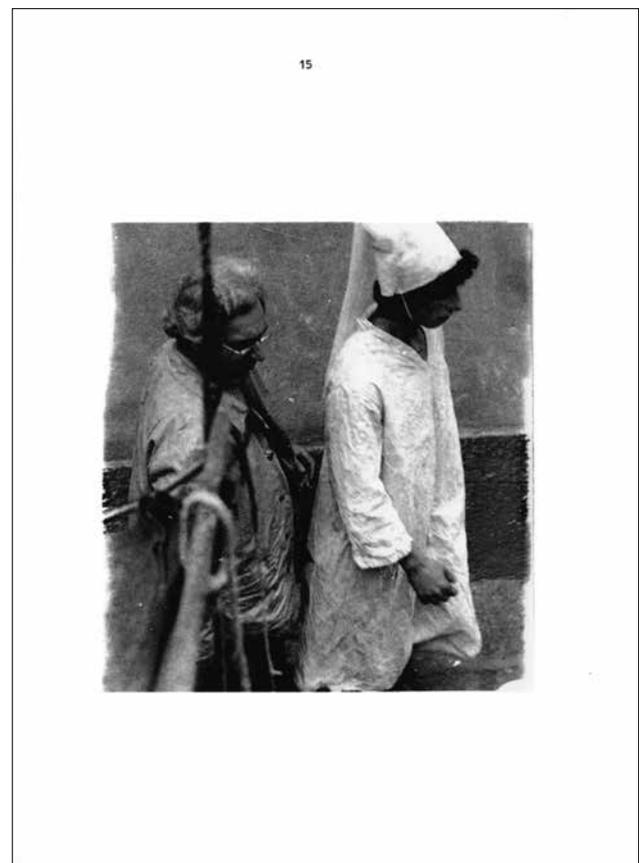


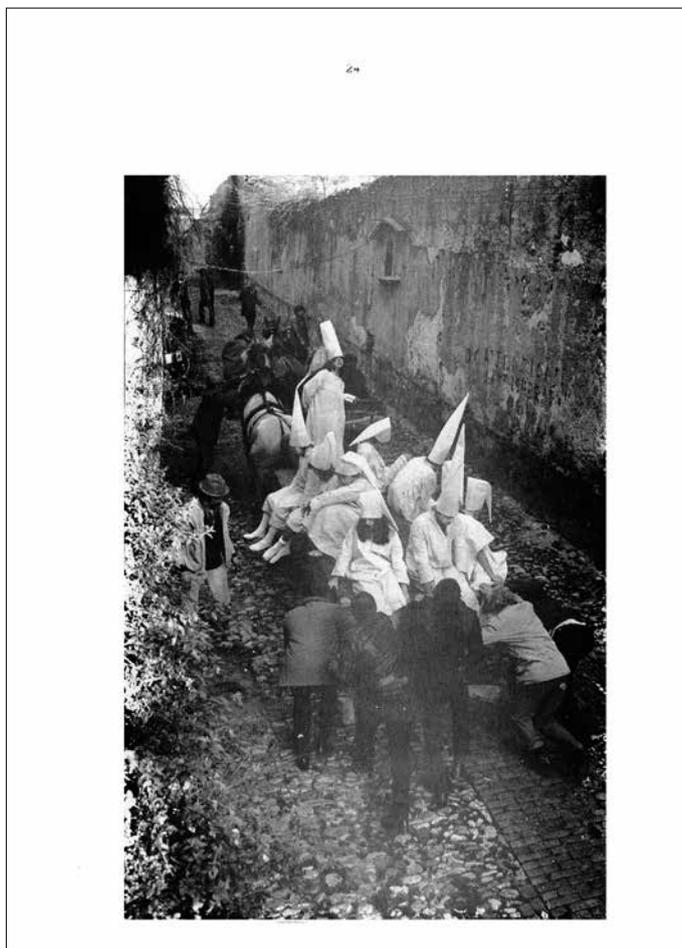
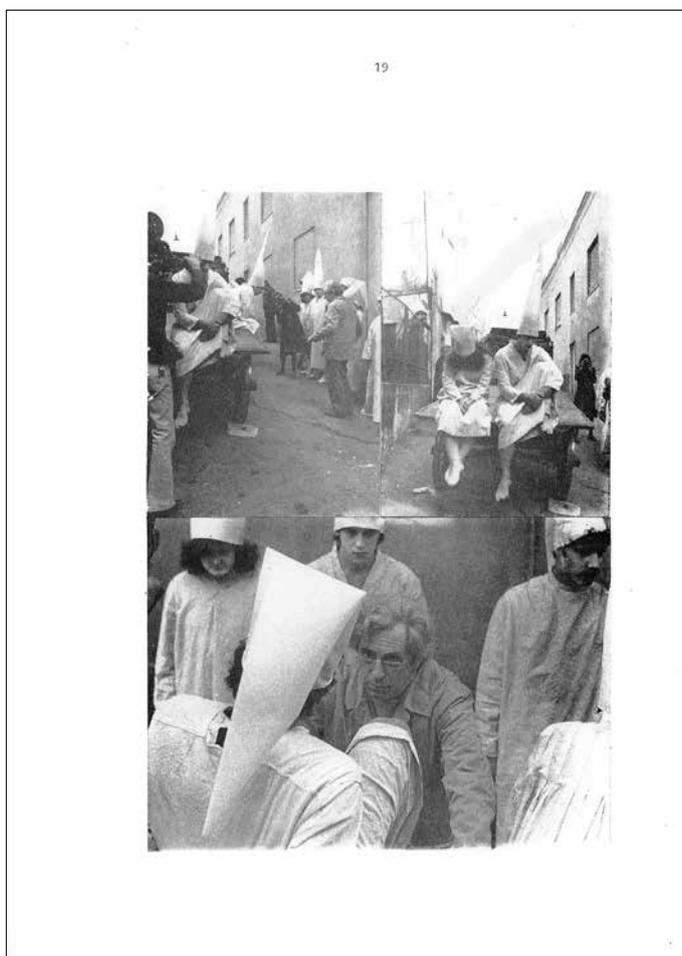


► **Testo introduttivo:**

*“L’arte concettuale non è stata una rivoluzione formale, ma una profonda ristrutturazione dell’arte che implica un nuovo atteggiamento dell’artista.*

*Essa non si presenta né come reazione, né come rottura in seno ad una civiltà in cui l’oggetto prende sempre più importanza e neppure come la riduzione dell’opera a un’idea, a un concetto. Essa è l’idea dell’arte nell’autoanalisi di se stessa. Esplicative in tal senso sono le definizioni di Joseph Kosuth: «Art after philosophy» oppure «Art as idea as idea» o «art-Language» le proposizioni artistiche non hanno un carattere di fatto, ma un carattere linguistico, cioè non descrivono il comportamento delle cose fisiche o mentali, ma sono l’espressione delle definizioni di arte o le conseguenze formali delle definizioni di arte. Insomma, l’arte opera secondo la logica e il tratto caratteristico di tale ricerca è che si attiene alle conseguenze formali delle definizioni di arte e non ai problemi empirici”.*  
[fogli 2-3-4]





### ► Prosecuzione del testo introduttivo:

*“L’arte come la logica e la matematica è una tautologia, cioè l’idea dell’arte e l’arte sono la stessa cosa.*

*Non si produce un procedimento sistematico di astrazione (l’idea di un oggetto, di una materia presentata come opera d’arte), ma la ricerca analitica della funzione dell’arte. L’arte diviene il campo d’investigazione di se stessa, condotta avanti con coscienza critica.*

*Ma l’arte concettuale, operando l’autoanalisi dell’arte e spostando la propria problematica ai processi formali, sino ad indagare le strutture metalinguistiche che li sostengono, produce un eccessivo spostamento dei problemi artistici verso la metaforma.*

*Nasce ora il bisogno di riportare al giusto equilibrio il rapporto contenuto-forma.*

*L’azione del Teatro della Tosse, trascrivendo in forma animata un quadro a contenuto storico, vuole essere motivo di riporto del contenuto nel contesto dell’arte.*

*Gli attori-oggetto divengono solo supporto di un fatto storico, attraverso mezzi visivi nuovi che non si finalizzano nella rappresentazione scenica e nella finzione teatrale, ma tentano di riportare il testo pittorico alla sua originaria funzione, per ridare la giusta angolazione al mito dell’arte, rarefatti nell’ermeticità e fattualità di una struttura linguaggio.*

*Se l’Iperrealismo ha posto il problema del recupero attraverso la dilatata rappresentazione iconica di un reale che si ricopia all’ennesima potenza, lo ha però sclerotizzato nell’eccessiva rappresentazione scientifica e neutralità segnica.*

*Nei «Matti del Lissandrino», la parte animata è solo una componente del fatto artistico ed entra a far parte della formulazione processuale dell’opera, che si concretizza invece nella cassa museo-mobile dove l’opera d’arte viene scomposta nelle sue possibilità linguistiche-rappresentative-narrative. Non esiste più un solo testo, ma possibilità di obbiettivazioni visive raccolte nell’unità della cassa che equilibra il rapporto forma-contenuto”.*

[ff. 5-6].



► **Descrizione dell'azione performativa:**

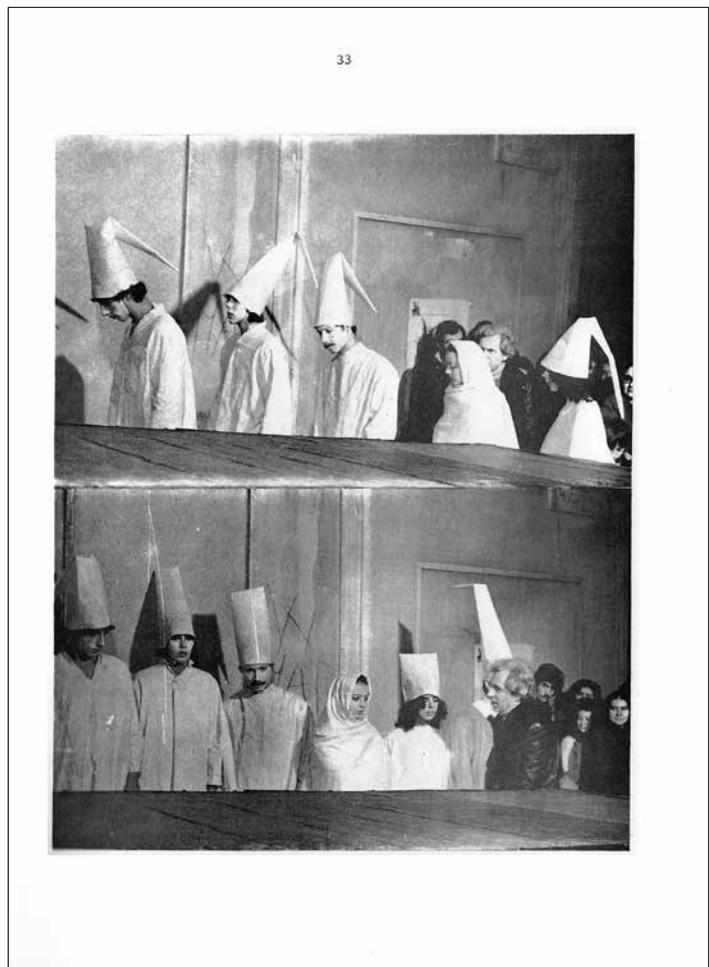
*“Azione immaginativa, pittorica, compiuta nell'area adiacente al Teatro della Tosse, mediante la trascrizione del rito sociale periodico del trasporto dei malati di mente da luogo a luogo, come si legge nel dipinto «Il carro dei matti» di A. Magnasco.*

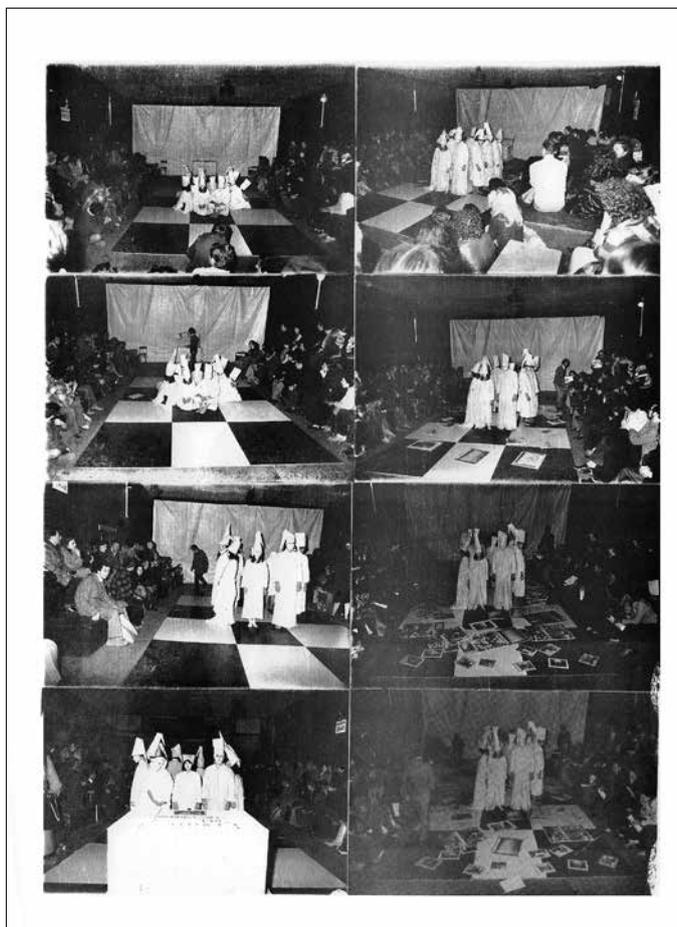
*- Salita della Misericordia: ritualizzazione del momento immaginativo e compositivo del Maestro nei luoghi del passaggio del «carro dei matti».*

*Trascrizione sul posto dei gesti operativi sugli attori-oggetto che supportano i colori, le forme, gli spazi, i movimenti, i toni, i piani, le sezioni, le prospettive, le geometrie, i costumi e gli equilibri della composizione pittorica.*

*Il luogo scelto crea l'ideazione della trascrizione animata dell'opera del Magnasco. Riattivazione ed oggettivazione del quadro del Magnasco e lettura interpretativa possibile della personalità e del ruolo sociale di questi malati nella loro esposizione pubblica”.*

[f. 11]

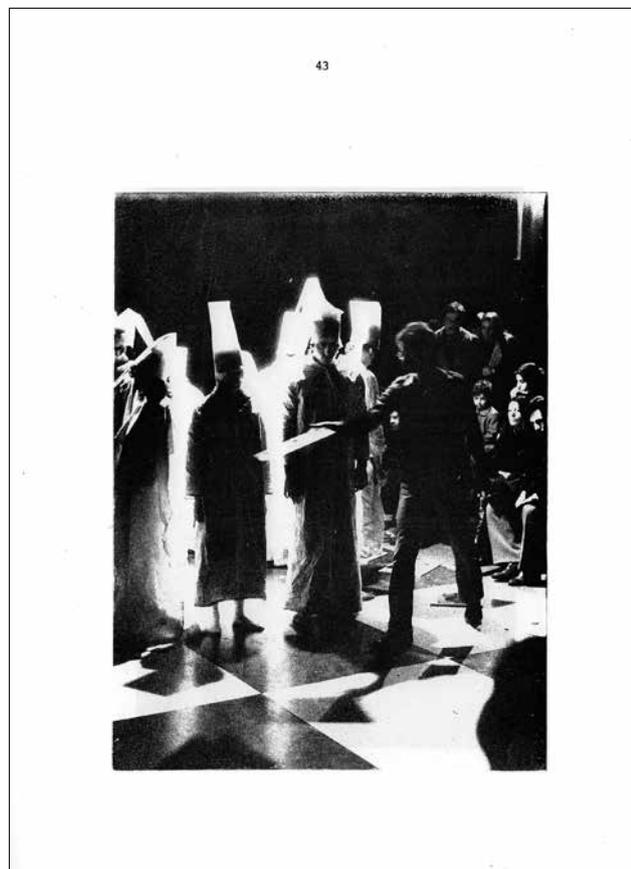




*“L’alienato mentale è colui che si presuppone viva l’inconscio nella forma più libera. Egli è sciolto dalla parte conscia, che è sempre struttura imposta dal gruppo dominante mediante l’educazione, l’istruzione, la tradizione, la religione, imposizioni socio-culturali del potere imperante.*

*Teatro della Tosse: ribaltamento della struttura teatrale, usata non più come luogo di rappresentazione scenica o drammatica, ma come supporto di esposizione artistica. La struttura murale del teatro supporta immagini iconiche di un «fuori storico», autenticamente conservato e culturalmente integro, che diviene occasione e fonte immaginativa. Nucleo creativo, su cui si annodano le vie di obbiettivazione ed elucidazione di tutto il lavoro. Il teatro diviene museo per raggiungere spazi culturali più ampi e dialogare sul funzionamento dell’arte non solo con gruppi elitari, ma con fruitori più numerosi” [f. 36].*

*“L’arte, dopo aver acquisito spazi mentali, progettuali, funzionali, concettuali e comportamentali, recupera in questa azione quadro i sensi profondi della positiva creatività” (nota di Aurelio Caminati, f. 46).*



**CAMINATI Aurelio**

(Genova 1924 - 2012)

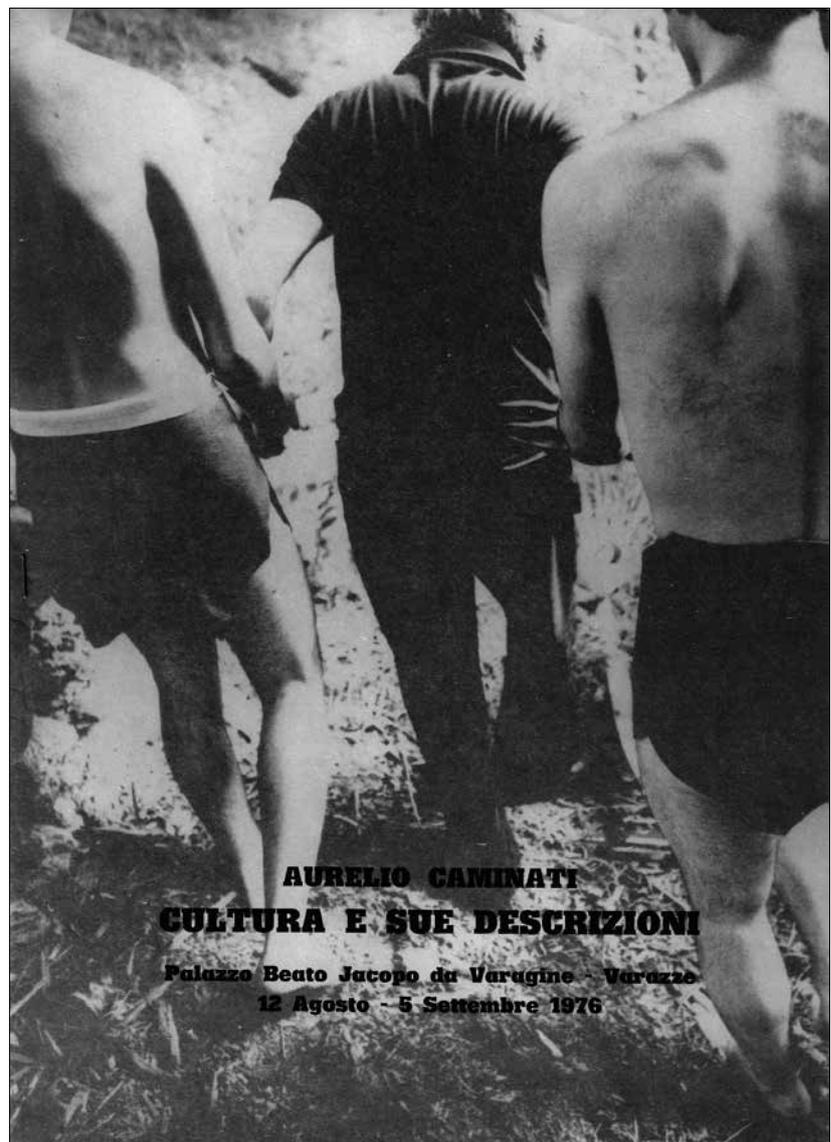
*Cultura e sue descrizioni [Caino e Abele]*, s.l., edizione a cura dell'autore, [senza indicazione dello stampatore], 1976 [agosto], 31,5x22,5 cm., 5 fogli fissati con punto metallico, pp., copertina illustrata con una immagine fotografica in bianco e nero, 3 fogli stampati in ciclostile con un testo di Aurelio Caminati («Transcodificazione»), quarta di copertina bianca. Opuscolo che documenta l'azione performativa e la mostra (Varazze, Palazzo Beato Jacopo da Varagine, 12 agosto - 5 settembre 1976).



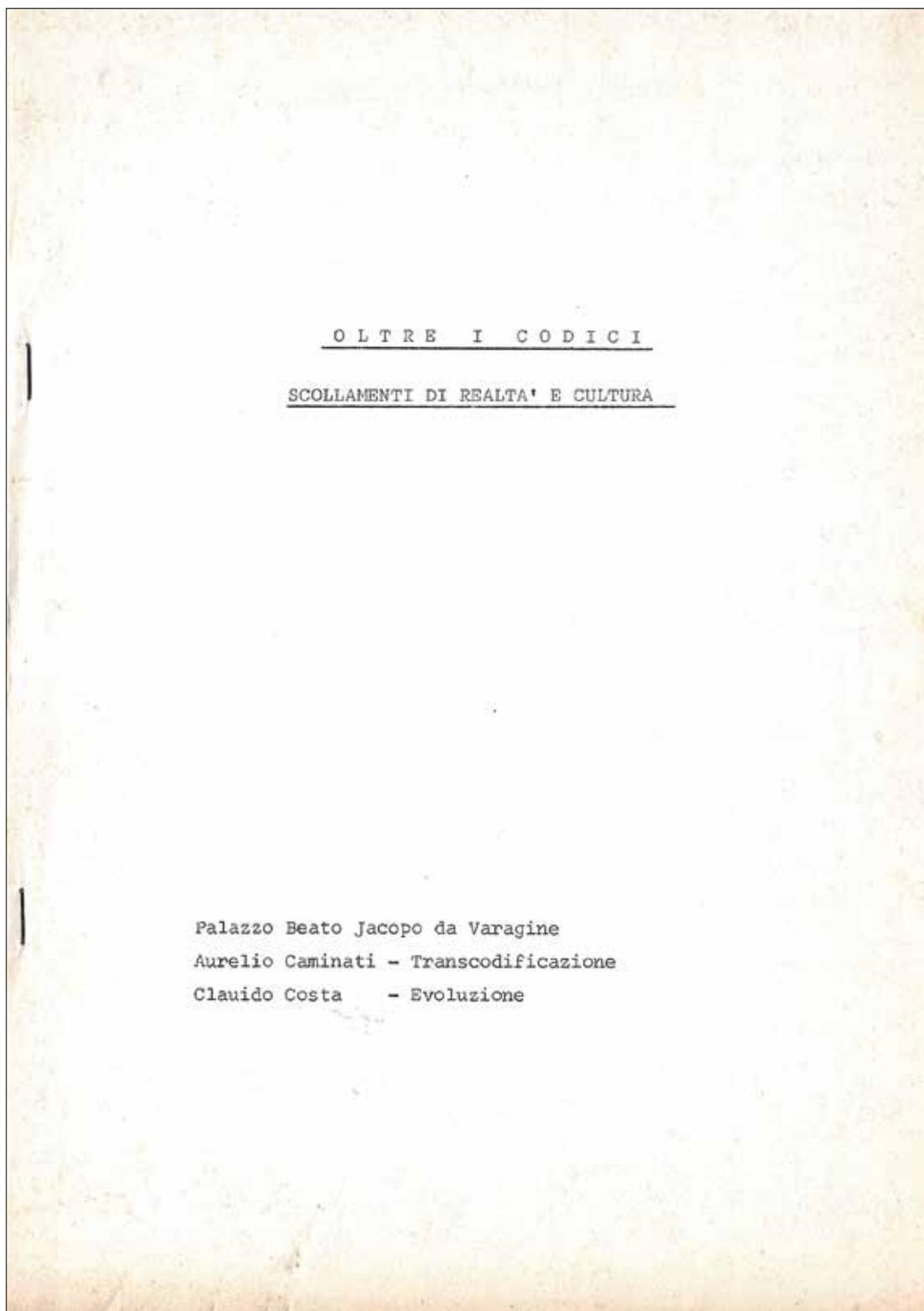
Protagonisti dell'azione: «Il trascrittore» (Aurelio Caminati), «Attori-oggetto» (Piero Boragina, Rocco Cesareo), «Riprese fotografiche» (Paolo Araldi), «Musiche» (Gioacchino Rossini).



Testo: “Nella transcodificazione del mito culturale di Caino e Abele gli attori-oggetto sono ricoperti da una placenta di plastica che rappresenta l'involucro culturale che in sé coagula fatti ed eventi



accettati tali da essere diventati momenti metafisici collettivi. Dall'attimo che io scopro i due fratelli, essi sono con me pronti a ritrascrivere il primo delitto. Essi supportano i colori le forme le prospettive del fatto mitico supposto. La mia scelta è quella che la cultura ha assegnato a Dio. Le accompagno nel viaggio. E' un nuovo tempo in un nuovo spazio. Il percorrere il terreno dal posto delle palme agli scogli del mare luogo dove faccio avvenire il delitto mi dà la possibilità di ricreare il nucleo culturale della prima società e transcodificarlo. Il ritrovare l'arma, consegnarla da parte del trascrittore a Caino, armare la mano che farà soccombere il bene e il trascinare gli attori-oggetto da luogo a luogo è tutto un mondo carico di gesti culturali. L'uomo vuole vivere. L'umanità aspira a sopravvivere. Queste verità elementari sono alla base del comportamento delle singole individualità e della storia generale del mondo. La lotta per la sopravvivenza biologica e sociale è la lotta della cultura per acquisire nuova informazione. L'informazione quindi non è un connotato facoltativo ma una delle condizioni essenziali per l'esistenza. Intendere l'essenza della cultura come informazione spiega inoltre l'interesse appassionato che a questo problema hanno rivolto tanti studiosi, i conflitti dei quali riempiono la storia del genere umano. La trascrizione del testo pittorico («Caino e Abele» di Gio Benedetto Castiglione detto il Grechetto) da me operato in un altro sistema semiotico, l'assimilazione di testi diversi, lo spostamento dei confini fra i testi che appartengono alla cultura e quelli che si trovano oltre i suoi limiti come nei miei lavori precedenti, costituiscono per me artista il modo di appropriarsi culturalmente della realtà. La sfera della mia attività quotidiana si va puntualizzando sullo scoperchiamento dei sedimenti consci ed inconsci della memoria collettiva, traducendoli in nuove lingue della cultura e trasformandoli in testi cioè in informazioni codificate”.



**VIAN** (Viana Conti, Venezia 1937), *Oltre i codici. Scollamenti di realtà e cultura - Aurelio Caminati: «Transcodificazione» - Claudio Costa: «Evoluzione»*, Genova - Varazze, edizione a cura dell'autrice, 1976 [12 agosto], 29,5x20,8 cm., 7 fogli impressi al solo recto e 1 foglio bianco assemblati con un punto metallico, stampa in ciclostile. L'opuscolo contiene due testi, firmati da Viana Conti con lo pseudonimo «Vian»: **1) Il quadro non quadro di Aurelio Caminati**, datato "12 agosto 1976" e riferito alla mostra *Trascrizione* (Varazze, Palazzo Beato Jacopo da Varagine, 12 agosto - 5 settembre 1976); **2) Teca e quadro: contenitori di memorie e testimonianze**. Non è stata identificata la mostra di riferimento. Edizione originale.



## CAMINATI TRANS-CULTURA

Una trascrizione nell'Alzaia  
**LA PESTE DEL 1630**  
 Riattualizzazione di un fatto storico collettivo

30 ottobre 1976 ore 18,30  
 sul Naviglio Grande e alla Darsena

 COMUNE DI MILANO  
 RIPARTIZIONE CULTURA E SPETTACOLO  
 RIPARTIZIONE TURISMO SPORT E TEMPO LIBERO



## CAMINATI TRANS-CULTURA

Una trascrizione nell'Alzaia  
**LA PESTE DEL 1630**  
 Riattualizzazione di un fatto storico collettivo

13 NOV 1976  
~~30 ottobre~~ 1976 ore 18,30  
 sul Naviglio Grande e alla Darsena

 COMUNE DI MILANO  
 RIPARTIZIONE CULTURA E SPETTACOLO  
 RIPARTIZIONE TURISMO SPORT E TEMPO LIBERO

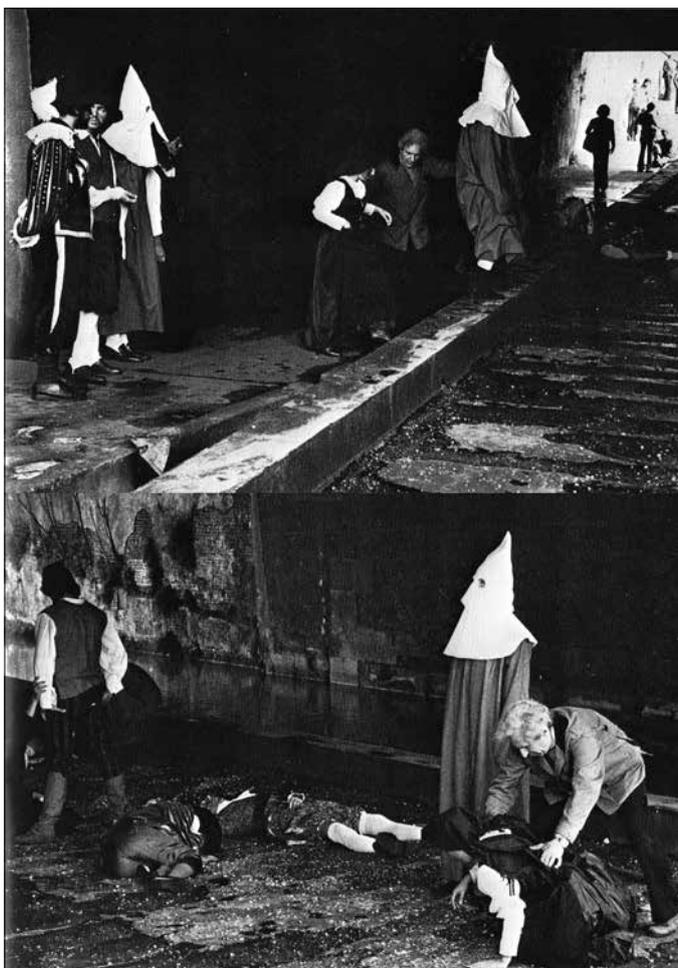
**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012), *Caminati trans-cultura. Una trascrizione nell'Alzaia - La peste del 1630. Riattualizzazione di un fatto storico collettivo*, Milano, Comune di Milano - Ripartizione Cultura e Spettacolo - Ripartizione Turismo Sport e Tempo Libero, [stampatore: Spa Antonio Cordani - Milano], 1976 [novembre], 29,7x21 cm., broccatura a due punti metallici, pp. 28 n.n., copertina illustrata con una immagine fotografica in bianco e nero, 1 piantina e 6 immagini fotografiche in bianco e nero n.t. Testo introduttivo di «**Vian**» (Viana Conti), note esplicative di **Aurelio Caminati**. Documentazione originale dell'azione performativa che si svolse a Milano, Naviglio Grande e Darsena, il 13 novembre 1976 e non il 30 ottobre come indicato nel titolo. Edizione originale.

**ALLEGATO:** Esemplare con timbro originale "13 nov" sovrapposto al "30 ottobre" in copertina.



*“Il pittore genovese Aurelio Caminati compie, nell'area della città di Milano, al di fuori di Museo e Galleria, un intervento sulla qualità sociale dell'estetica. [...] Le grandi tradizioni sociali, mitiche, rituali, gli eventi straordinari, calamità come le pestilenze e le carestie lasciano tracce nella memoria genetica dell'uomo: Caminati riattiva le rimozioni di fatti psichici collettivi attraverso un meccanismo di appropriazione culturale della realtà. [...] Studiando il tessuto ambientale Caminati ha sentito come la cultura lombarda sia cresciuta sul filo del primo e secondo «sterminio» della peste (1576 e 1630) ed intorno al tragico e pietoso «reportage» di storici, medici, critici, poeti, romanzieri e cronisti popolari. Milano, nelle irruenti prediche di S. Carlo, Viene fatamente accomunata al destino di Babilonia, Ninive, Gerusalemme e Sodoma.*

*[...] Per la «Trascrizione nell'Alzaia» Caminati lavora su questa specifica area della storia, operando entro il sistema dei segni linguistici. Al fine di stabilire un contatto con l'epoca l'artista compie assaggi sul terreno della pittura del Cerano (Giovanni Battista Crespi 1575 - 1633), assunto come modello di una certa interpretazione fastosa e pietistica della cultura della Controriforma. [...] La partenza del suo lavoro di transcodificazione avviene sul quadro come terreno ufficiale della Cultura Codificata. [...] Sul movimento liberatorio della malattia nella morte, sull'acqua come veicolo di comunicazione, come elemento di vita Caminati lascia levitare la sua immaginazione. [...]*



*Il viaggio che Caminati compie dallo scalo del Naviglio alla darsena di Porta Ticinese percorre i canali della memoria riattivando il fatto storico della Peste di Milano. No alla scenografia, all'happening, al living... Caminati sceglie, per la sua azione collettiva, il «teatro dei linguaggi».*

*[...] All'interno di una rete fluviale, già pensata da Leonardo, una barca di 40 metri scivola sulla corrente trasportando il greve carico degli appestati; destinazione è il Porto Estremo: la presenza dei monatti lo rammenta. Un canto gregoriano tiene viva la partecipazione della folla. [...] Al di là dei due ponti sei proiettori trascrivono sull'acqua il transito dell'artista e dei malati, registrato su diapositive nelle ore diurne: la notte il barcone scivola sulla sua immagine, l'oggetto sulla rappresentazione, la finzione del vero sulla finzione fotografica, il presente sul passato, sul ricordo dei gesti già fatti.*

*[...] Questa simulazione storica entrata nei passaggi dell'occhio, dell'intelletto, della macchina, della memoria, della coscienza entra in un processo di duplicazione che la allontana vertiginosamente dal vero. Dall'illusionismo del quadro si passa all'illusionismo di una realtà riprodotta.*

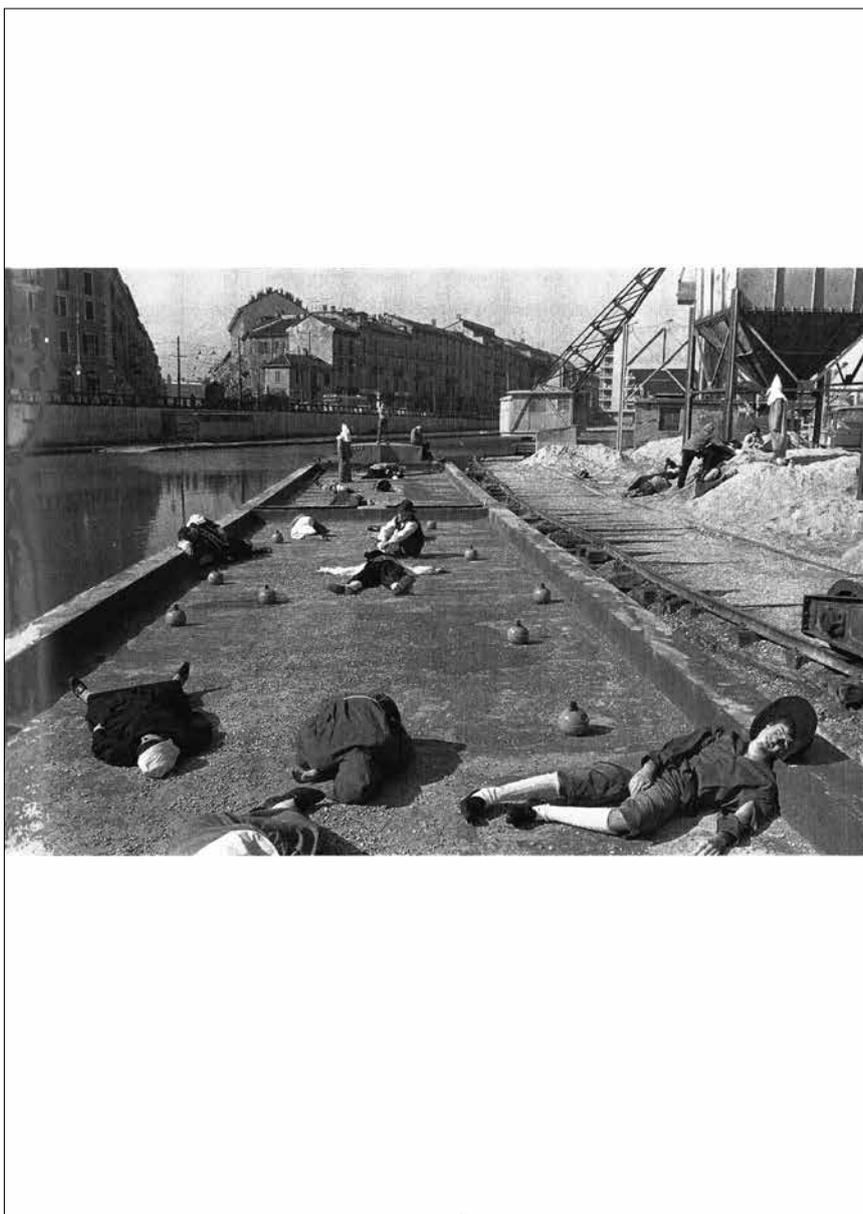
*In questo gioco di riflessi, di trompe-l'oeil visivi e mentali Caminati recupera la propria situazione di identità vacante.*

*[...] L'artista identifica se stesso nella grande meccanica della finzione.*

*A Porta Ticinese, sullo specchio di quella darsena dove l'Olonca riversa i suoi limi scorre la barca della morte: il grido lacerante di un jet (musica di Pierre Henry) impegna la folla sul filo di una continuità emotiva.*

*Un carosello di immagini anima una parete imbiancata a calce: rifatti i gesti della propria manualità il pittore Aurelio Caminati scompare nel buio, rompendo nel silenzio il dialogo con la folla. La tensione emotiva si allenta: Arte e Città sono entrate in un nuovo rapporto di partecipazione.*

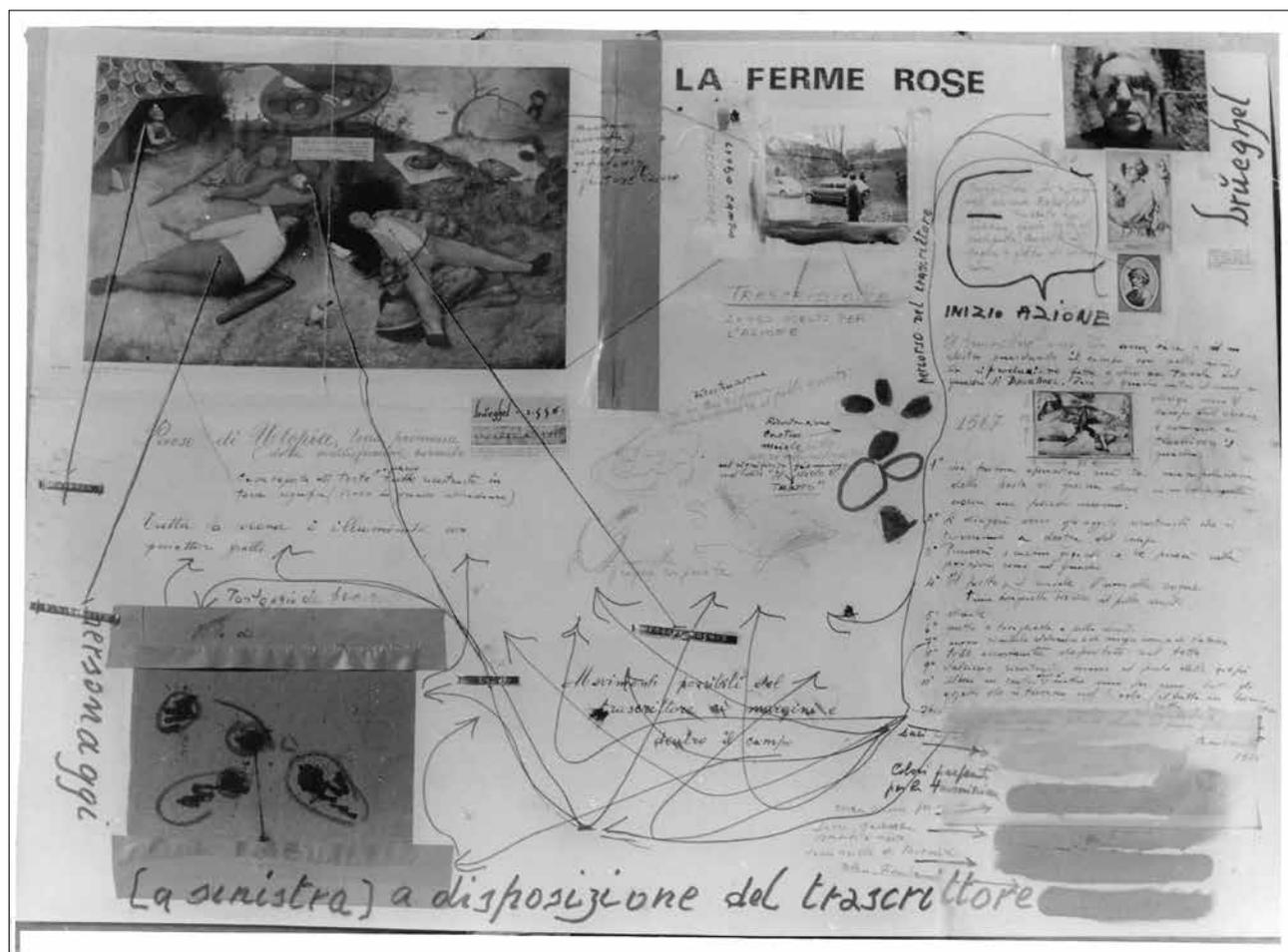
*[...] Ieri il quadro era prodotto artigianale, supporto di una qualità formale oggi è mezzo per la comprensione di un'estetica della qualità umana" (dal testo introduttivo di Viana Conti).*



*“Come i monatti raccolgono gli impestati e li portano al Lazzaretto la società raccoglie e segrega gli ammalati e i vecchi, inutili cose in un mondo di produzione, di strumentalizzazione, di soffocamento, di sfruttamento dell’uomo sull’uomo. La morte, annullando le loro presenze, sgrava l’inutile dall’utile, agevola la società produttrice dagli aggravii di consumatori che non consumano”.*

*“La cultura è memoria o registrazione della memoria di quanto è avvenuto e vissuto da una determinata collettività ed in quanto tale è continuo accrescimento quantitativo di conoscenze; riorganizzazione, selezione e fissazione di informazioni. Ma è anche dimenticanza ed esclusione di testi e codici operata per incompatibilità semantica, ideologica, politica-religiosa. L’arte quindi si definisce come specificazione espressiva della cultura; è cultura che si materializza nella possibilità di linguaggi espressivi che allargano ed espandono gli spessori culturali dei singoli operatori i quali interpretano e rivivono le nozioni conscie ed inconscie della collettività”*

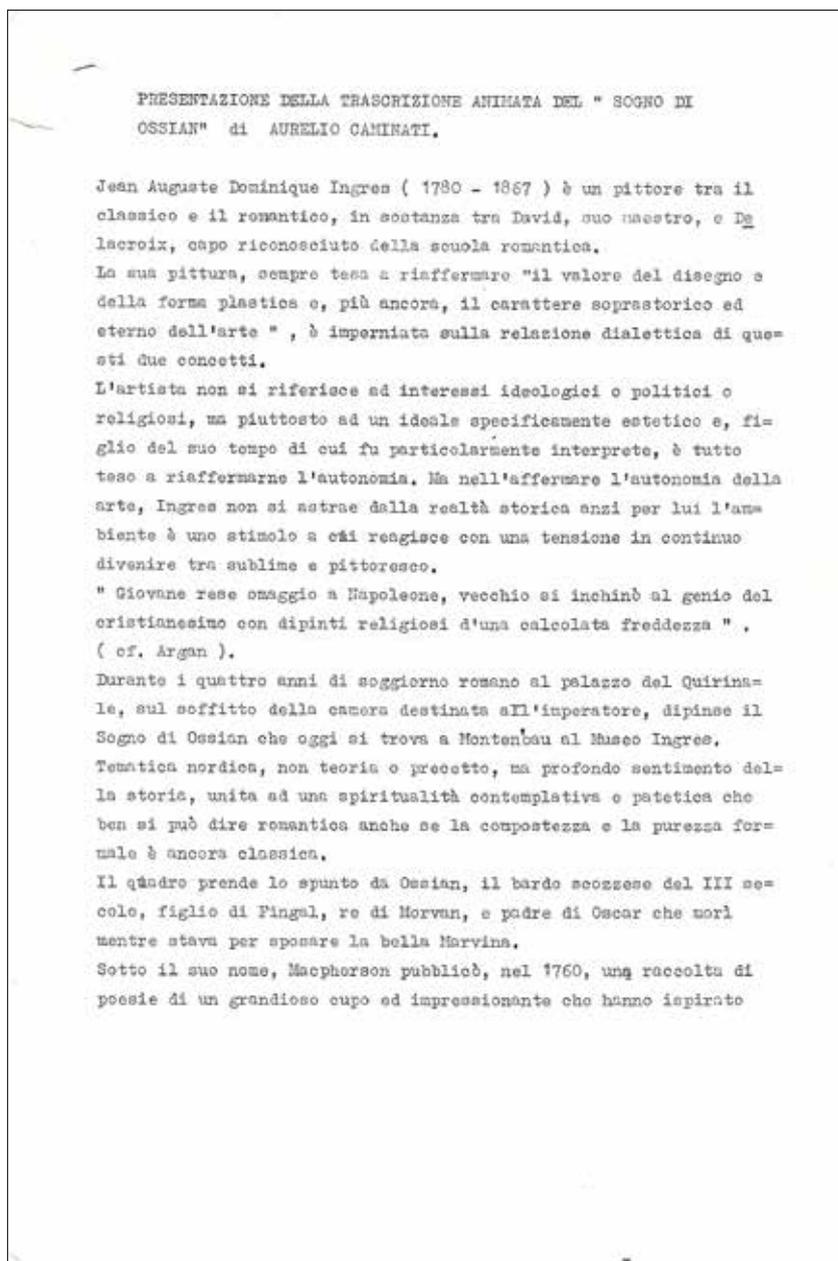
(dal testo di **Aurelio Caminati**)



**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012), *Paese di Utopia, terra promessa (della soddisfazione carnale)*, s.d. [ca. 1978], 18x24 cm., fotografia originale in bianco e nero con la riproduzione di un progetto di trascrizione riferito al dipinto di **Pieter Bruegel il Vecchio** «Luilekkerland» (*Il Paese della Cuccagna*, 1567). Non sono state trovate notizie sulla realizzazione di questo progetto. Vintage.

**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012), *Presentazione della trascrizione animata del "Sogno di Ossian"*, (Genova), edizione a cura dell'autore, s.d. [agosto 1978], 33x22 cm., 3 fogli numerati, stampati in ciclostile e uniti con punto metallico, testo stampato e diffuso in occasione dell'azione *Il Sogno di Ossian* (Università di Genova, 1 settembre 1978). Edizione originale.

▼  
*"Il quadro [di Dominique Ingres] prende lo spunto da Ossian, il bardo scozzese del III secolo, figlio di Fingal, re di Morvan, e padre di Oscar che morì mentre stava per sposare la bella Marvina. Sotto il suo nome Macpherson pubblicò, nel 1760, una raccolta di poesie di un grandioso cupo e impressionante che hanno ispirato Ingres. [...] La trascrizione è costruita come rapporto tra sogno e personaggi. Il sogno naturale e il sogno artificiale, Ossian, il personaggio mitico gaelico che nel sogno rivede il trascorrere del tempo e degli eroi d'Irlanda, e il personaggio Aurelio Caminati, pittore e poeta contemporaneo che si crea i propri sogni artificiali, germinati nell'a-*



*lienazione di un mondo invivibile. Gli eroi sognati da Ossian, i padroni delle spade e delle scuri bipenni oggi sono morti e sono stati sostituiti da nuovi padroni che non amano farsi sognare sotto nessuna forma. Con l'avvento del capitalismo nella fase del dominio del reale, il sogno si è trasformato in transcodificazione del vissuto in funzione della sopravvivenza dell'uomo. Il sogno della letteratura e della visione ha finito col perdere ogni residuo di autonomia, ed è rimasto solo un miserabile cumulo di immagini piatte e fra loro intercambiabili nelle quali l'esperienza si frantuma: è il serbatoio del non vissuto, le alternative fittizie che ci vengono imposte dal consumismo che ci rinserra nella catena dello sfruttamento. Nel passato pre-mercantile di cui l'epica è il sogno collettivo, l'oppressione e la violenza del potere non necessitavano di tali stravolgimenti: sangue e mutilazione erano presenti nella loro fisicità. Ora la tecnologia modula gli scricchiolii del suo sfacelo sulla lunghezza d'onda dell'angoscia e dell'esclusione generalizzata, in cui la morte sembra essere l'ultimo atto di un progressivo stratificarsi di stati d'animo. [...] Il sogno artificiale dalla parte opposta, dove il poeta contemporaneo [...] costruirà un sogno fatto di stimoli innaturali dove anche la manipolazione degli attori-oggetto farà eseguire azioni che non saranno ricordi, ma costruzioni illogiche in cui il trascrittore stesso sarà coinvolto. L'azione prevede la lunghezza di un'ora e dieci minuti circa con proiezioni di diapositive di opere di Ingres. Durante l'azione verrà proiettato il film di Fernand Léger «Le ballet mécanique». Colonna sonora di canti irlandesi e composizioni di organo di Metzler di Oliver Messiaen".*



GALLERIA D'ARTE

IL "NUOVO" FANALE

di Enrica Ramenghi

VICO DEL FIENO 21 r.  
Tel. (010) gall. 200. 938  
(16123) GENOVA

Inaugurazione Giovedì 12 Ottobre 1978 alle ore 18

Il catalogo è in galleria

I Matti del Lissandrino, trascrizione eseguita il 19 gennaio 1976 alla salita della Misericordia a Genova

La Peste del 1630, trascrizione eseguita il 13 novembre 1976 sul Naviglio Grande e alla Darsena di Milano

Il Fantasma della Libertà, trascrizione eseguita a Genova il 6 febbraio 1978 nell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Via Balbi - Genova

Inquisizione una stanza di tortura, trascrizione eseguita il 10 aprile 1978 nell'aula magna del Liceo Mazzini a Sampierdarena

Il Sogno di Ossian, trascrizione eseguita il 1 settembre 1978 all'Università di Genova Corsi Internazionali degli Studi Italiani Santa Margherita Ligure

**CAMINATI Aurelio**  
(Genova 1924 - 2012)

*Trascrizioni*, Genova, Galleria d'Arte il "Nuovo" Fanale, [senza menzione dello stampatore], 1978 [ottobre], 17,3x23 cm., cartoncino impresso fronte e retro, immagine fotografica in bianco e nero tratta dalla azione *Il Sogno di Ossian* (Università di Genova, 1 settembre 1978. Invito originale all'inaugurazione della mostra *Trascrizioni* (Genova, Galleria Il Nuovo Fanale, 12 ottobre 1978).



Prima mostra relativa alle *Trascrizioni*:

- *I Matti del Lissandrino* (Genova, Salita della Misericordia, 19 gennaio 1976)
- *La peste del 1630* (Milano, Naviglio Grande e Darsena, 13 novembre 1976)
- *Il Fantasma della Libertà* (Università di Genova, Istituto di Storia dell'Arte, 6 febbraio 1978)
- *Inquisizione una stanza di tortura* (Sampierdarena, Liceo Mazzini (10 aprile 1978)
- *Il Sogno di Ossian* (Università di Genova, 1 settembre 1978)



## AURELIO CAMINATI

**Transcodificazione della cultura e delle  
tecniche di alcuni testi pittorici**

**19 gennaio 1976**

**12 ottobre 1978**

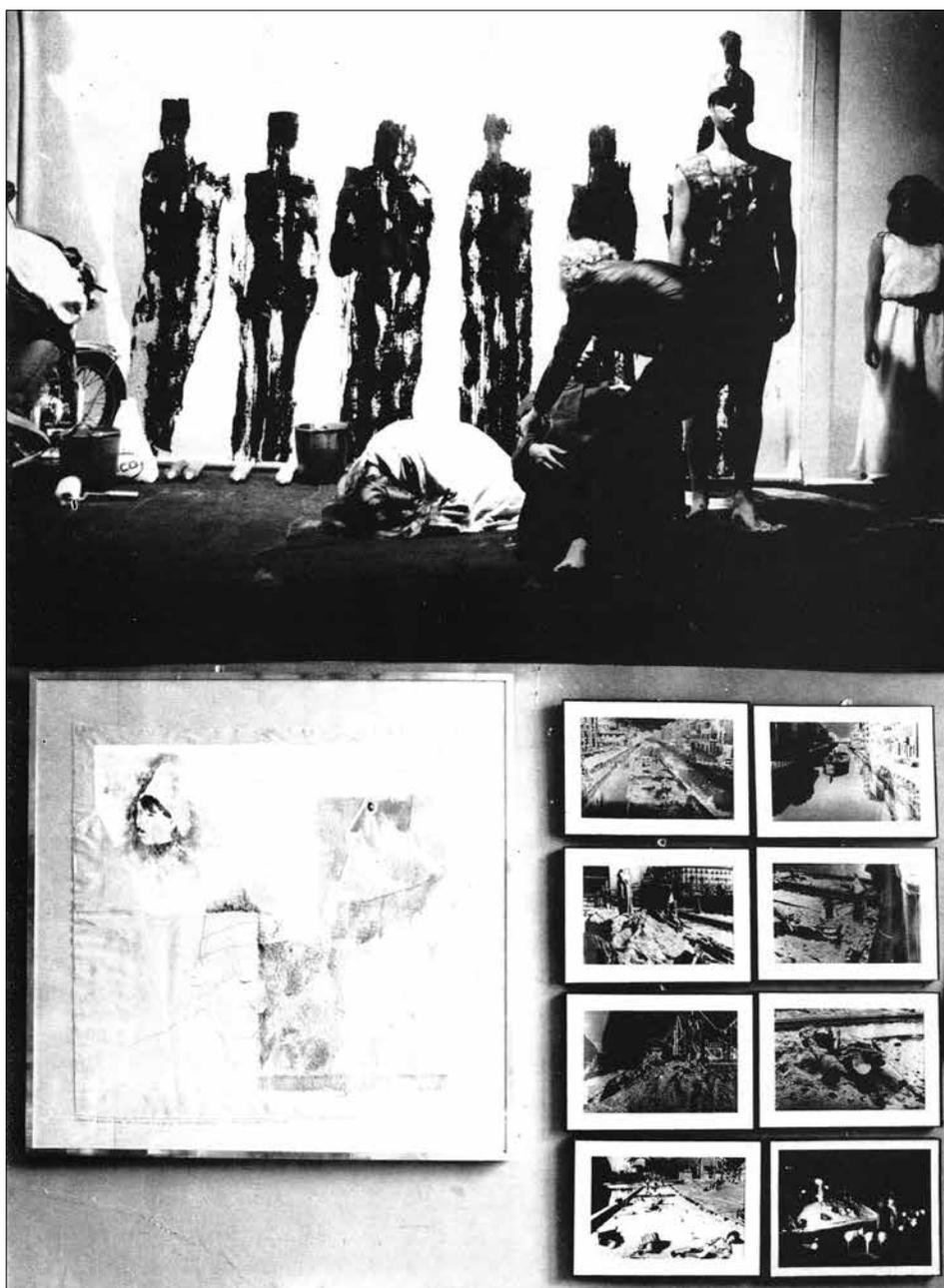


GALLERIA D'ARTE IL "NUOVO" FANALE  
di Enrica Ramenghi  
Genova Vico del Fieno 21 rosso 010/200.938

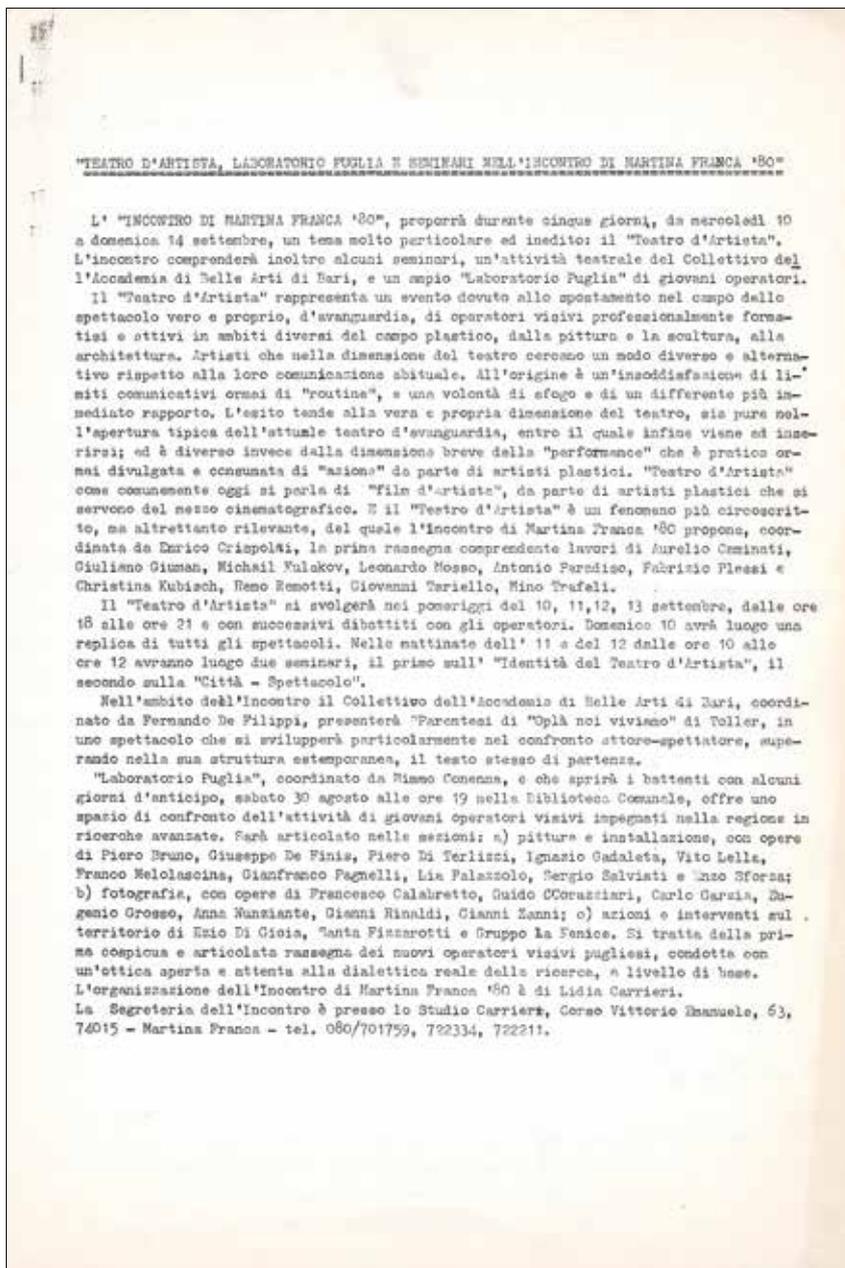
**CAMINATI Aurelio** (Genova 1924 - 2012), *Transcodificazione della cultura e delle tecniche di alcuni testi pittorici 19 gennaio 1976 - 12 ottobre 1978*, Genova, Galleria d'Arte il "Nuovo" Fanale, [stampa: Edizioni Realizzazioni Grafiche Artigiana - Genova], **1978** [ottobre], 32x23,4 cm., broccura a due punti metallici, pp. 8 n.n., copertina illustrata con una immagine fotografica in bianco e nero (*Inquisizione: una stanza di tortura*), 2 immagini fotografiche tratte da azioni performative e 2 riproduzioni di opere (transcodificazioni) ad esse relative in bianco e nero n.t. (le trascrizioni animate *La Peste del 1630* del 13 novembre 1976 a Milano e *Il sogno di Ossian* dell'1 settembre 1978 all'Università di Genova). Fotografie di Stefano Grondona. Testo di Aurelio Caminati. Catalogo originale della mostra *Trascrizioni* (Genova, Galleria Il Nuovo Fanale, 12 ottobre 1978).



*“Mi muovo dall’opera pittorica fotografandola e mi calo dentro alla sua pelle (intesa come tessuto pittorico) sino a svelare i momenti più attivi e segreti della prassi gestuale. Estrapolo i personaggi che animano i quadri, li attivo per trascrizione mediante attori-oggetto. [...] Si opera una trascrizione a compartimenti logici (transcodificazione) che evidenzia per scopri-chiamento tutto un contesto socio-culturale-storico racchiuso nell’ambiente e nei personaggi. Il mezzo fotografico permette poi di carpirli dal quadro e dal contesto in cui erano collocati, dando vita a uno spazio mentale (contenitore di immagini dipinto-fotografiche) che fornirà materiale a tutta la successiva esposizione. Permetterà altresì, avendo a portata d’occhio la complessa tramatura del magma pittorico, di toccarne il tessuto e rivelarne la struttura. Al fotografo che mi aiuta guido il tiro dell’obiettivo sui personaggi e sugli ambienti scelti e lo porto a zummare in ravvicinamento sul pezzo di pittura, in modo da scoprire la pelle, che verrà in secondo tempo ricreata in imitazione. Ricreo in un successivo momento e in un ambiente diverso (il mio studio) usando attori-oggetto, i modi operativi ed i gesti della*



*tela presi in esame. Mi servo di diverse unità, maschi e femmine che adopererò allo stesso modo del Maestro che trascrivo facendoli muovere e spostare fisicamente in modo da entrare nella totalità del suo momento immaginativo e creativo. [...] La cultura del Magnasco o, di Ingres, Goya, diviene così nucleo centrale di tutto il lavoro quale fonte immaginativa che si riflette alla ennesima potenza su cui si annodano sempre nuove vie di obiettivazione. [...] Ritorno anche alla manualità del fare il quadro onde recuperare il valore di identità dell'opera d'arte. A tale scopo trascrivo il quadro adoperando il supporto tela, preparata per la pittura a olio. [...] Mi preoccupo di gestualizzare culturalmente il tutto mimando i gesti probabili dal maestro ne eseguo di identici che sono, in potenza, memorificati nell'inconscio collettivo. Finito che ho u quadro comincia tutta l'operazione di invecchiamento. Al di là del monocromo, / al di là del dada, al di là / della tautologia, e della monosemia, / al di là della scienza, verso / una esperienza totale, dove / il colore, il disegno, il segno, / il corpo, il suono, il video, / e l'azione, si integrano fuori / dello specifico” (dal testo di Aurelio Caminati).*



**AA.VV.**, *Teatro d'Artista, Laboratorio Puglia e seminari nell'incontro di Martina Franca '80*, Martina Franca, Studio Carrieri, [senza indicazione dello stampatore], 1980 [luglio/agosto], 32,8x22 cm., 13 fogli impressi al solo recto uniti con un punto metallico, stampa in ciclostile. Comunicato stampa e programma originale dell'evento «*Incontro di Martina Franca '80*» a cura di **Lidia Carrieri** (10 - 14 settembre 1980).



Testi di:

1. **Mimmo Conenna**: *Da tempo si va dicendo che l'arte sta cambiando...*
2. **Mario Cresci**: *L'avventura della fotografia.*
3. **Collettivo dell'Accademia di Belle Arti di Bari** coordinato da **Fernando De Filippi**: *Parentesi di «Oplà Noi Viviamo».*
4. **Antonio Paradiso e Clarita Digiovanni**: *Sinope.*
5. **Michail Kulakov**: *Progetto di azione.*
6. **Leonardo Mosso**: *Struttura e danza*, con **Tiziana Tosco e Ettore Zaffiri**.
7. **Giuliano Giuman**: *Alba.*

*Sincronized music and slides - live painting - concert performance.*

8. **Aurelio Caminati**: *L'inquisizione.*

9. **Cristina Kubish / Fabrizio Plessi**: *Tam-Tam.*

10. **Giovanni Tariello**: *Lorto.*

11. **Remo Remotti**: *I Remotti Sposi*, regia e scenografia di **Renato Mambor**, partecipa l'attore comico **Sergio Vastano**.

12. **Enzo Di Gioia - Santa Fizzarotti - Anna Nunziante**, del gruppo **La Fenice** di Bari: *Della maschera e del territorio.*



“Il «Teatro d'Artista» rappresenta un evento dovuto allo spostamento nel campo dello spettacolo vero e proprio, d'avanguardia, di operatori visivi professionalmente formati e attivi in ambiti diversi del campo plastico, dalla pittura e la scultura, alla architettura. Artisti che nella dimensione del teatro cercano un modo diverso e alternativo rispetto alla loro comunicazione abituale” (dal testo introduttivo).

### L' INQUISIZIONE

Trascorsa come pratica istituzionale, l'Inquisizione sopravvive con l'ambiguo statuto di simbolo: luogo immaginario dove vengono attivate emozioni contraddittorie e soprattutto, rituale che più è meglio di altri codifica l'esercizio del potere e lo trascrive in termini spettacolari. La sala dell'Inquisizione si pone come palcoscenico naturale, così come tende a fare qualunque spazio creat. e delimitato dall'oppressione: qui, più intensi gli effetti perchè più ristretti i limiti, fino all'annientamento fisico.

Nell'Inquisizione si intrecciano in maniera sorprendente le sottili elaborazioni della teologia scolastica con le più perfezionate tecniche di detenzione e tormento: l'inquisito non solo viene sradicato dal contesto sociale ed eliminato, ma deve essere portato, gradualmente e quanto più integralmente possibile, ad identificarsi con la propria trasgressione in quanto tale.

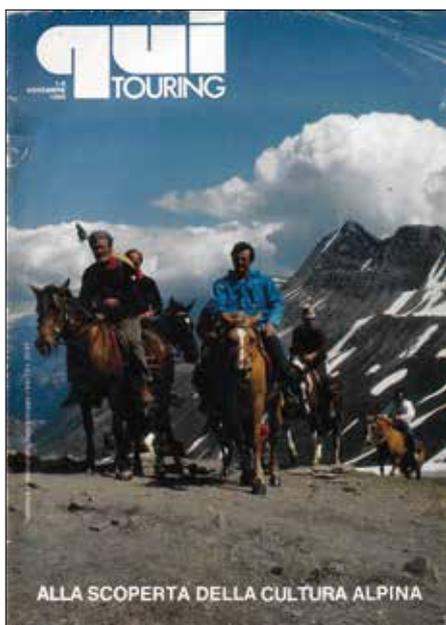
Ciò che rende notevole l'Inquisizione (e inquietante il suo spettro) è forse proprio l'insistere su questo aspetto, coerentemente col carattere religioso dell'apparato di potere che la esprime.

Inscriversi nel campo psicologico ed emotivo generato dall'Inquisizione nel suo cammino da pratica a simbolo significa incontrare ognuno di questi elementi; significa altresì perdersi in un repertorio iconografico vasto e diseguale che va dal dipinto-testimonianza (Magnasco) alla incisione didascalica e passando per l'imagérie del Grand Guignol fino alle fantasie sadico-pop da sex shop. Privilegiare il singolo punto di riferimento Magnasco non è che una dichiarazione di affinità culturale e operativa: al di là (o al di qua) del dipinto, che viene scomposto, trascritto; duplicato materialmente, l'evento, universo di relazioni e sensazioni che non è facile capitalizzare in termini di sapere, ma che è sempre possibile confrontare con la propria diretta esperienza di sradicamento e oppressione.

La pratica teatrale è particolarmente inetta a questo riguardo, basata com'è sul concetto di un corpo fittizio che si muove in un tempo reale. Si tratta, nella trascrizione, di operare un rovesciamento di tale concetto: l'azione è stilizzata fino all'astrazione, la lentezza e la ripetitività scompongono i movimenti in frammenti che si stratificano, sempre impercettibilmente presenti, preservati dalla distruzione che siamo abituati ad associare al consumo fino ad ingenerare una sensazione di assoluta simultaneità delle varie fasi dell'evento. E i corpi tentano di riappropriarsi della propria fisicità attraverso il colore, presente qui, più che come materia pittorica, come sporco e come elemento vicario del dolore e della morte.

Si tratta, in definitiva, di avvicinare un elemento acquisito della nostra cultura, svincolarlo dal suo connotato di informazione storica: valutazione morale, riattivarlo e farsi riattivare da esso.

AURELIO CAMINATI



**CAMPAGNANO Marcella** (Verdello, Milano 1941), «*Versa in condizioni precarie il Museo di antropologia attiva allestito a Monteghirfo - Un paese di 70 anime difende la sua cultura - Con la partecipazione di tutti gli abitanti del paese, due artisti genovesi hanno dato vita, tra grandi difficoltà, a un raro e vitale esempio di casa-museo contadino. Testo e foto di Marcella Campagnano*» **QUI TOURING** Anno X n. 20/21, (Milano), Touring Club, [senza indicazione dello stampatore], novembre 1980, 1 fascicolo 28,5x20,5 cm., pp. 130 (2) complessive compresa la copertina [da pag. 85 a pag. 88]; articolo accompagnato da 9 immagini fotografiche a colori dell'autrice. Edizione originale.

▼  
 «Costruita secondo una logica dettata dalla necessità del momento, all'interno di un modo di vita e di produzione che resta fundamentalmente uguale a se stesso per tempo lunghissimo, la casa sembra il frutto di un unico momento della storia.

Una parte è tuttora abitata da Meri Ferretti e dal figlio Arturo Garbarino, superstiti di una numerosa famiglia emigrata un po' dappertutto, in Italia e negli Stati Uniti. L'altra parte, più ampia, costituisce oggi il Museo di antropologia attiva, aperto nel settembre 1975 per iniziativa di due artisti genovesi [Aurelio Caminati e Claudio Costa, i cui nomi non vengono riportati nell'articolo] e oggi in condizioni molto precarie. La definizione di «attivo» voleva essere un invito a tutti quelli che, interessati a intervenire con apporti, studi e ricerche sulla cultura materiale di questa zona, volessero far vivere lo spazio del museo trasformandolo in laboratorio. [...] La popolazione del paese raccoglie oggetti di ogni tipo legati alla storia del suo passato e della vallata e, superando la barriera della proprietà individuale, arricchisce il patrimonio del museo. [...] Le amministrazioni dei due comuni da cui dipende Monteghirfo, Lorsica e Favale di

Versa in condizioni precarie Il Museo di antropologia attiva allestito a Monteghirfo

## UN PAESE DI 70 ANIME DIFENDE LA SUA CULTURA

Con la partecipazione di tutti gli abitanti del paese, due artisti genovesi hanno dato vita, tra grandi difficoltà, a un raro e vitale esempio di casa-museo contadino

Testo e foto di Marcella Campagnano



Veduta di Favale di Malvaro, uno dei due comuni della bella valle Fontanabuona da cui dipende Monteghirfo.

Continuiamo a parlare di musei, ovvero di una delle grandi realtà italiane troppo spesso trascurate. Mentre la sezione editoriale del TCI pubblica il quarto volume della collana «Capire l'Italia», dedicato appunto all'argomento, *Qui Touring* va illustrando questa immensa realtà nazionale nei suoi diversi momenti. Dopo un intervento, a mo' di introduzione al problema, dell'accademico francese André Chastel, il quale definisce l'Italia «museo dei musei», dopo un resoconto del professor Conci, direttore del Museo di scienze naturali di Milano e, infine, dopo una intervista con il ministro dei beni culturali Oddo Biasini, incontriamo questa volta un diverso esperimento: un Museo di antropologia attiva, nato dalla passione popolare a Monteghirfo in Liguria e tenuto vivo, nonostante l'indifferenza delle autorità locali e del potere centrale, a testimonianza di una cultura contadina.

Monteghirfo è un piccolo paese a una quarantina di chilometri a est di Genova, situato sulle pendici del monte Caucaso, a un'altitudine di 420 metri sul livello del mare, nella valle di Fontanabuona. All'intorno prato, vigna, ulivo ma soprattutto una folta vegetazione di castagni, elemento base di una economia di sostentamento che, fino a pochi decenni fa, costituiva la povera realtà della popolazione. Qui la strada finisce, il paese non è luogo di transito, sembra piuttosto essere nato come rifugio al termine di una fuga. La mancanza di mezzi pubblici di col-

85



**QUASI TUTTI EMIGRATI GLI ABITANTI DEL PAESE**  
Qui sopra: Mari Ferretti e suo figlio Arturo Garbano, superstiti di una numerosa famiglia emigrata un po' dappertutto, abitano una parte della casa che dal 1875 ospita il museo. A destra: la chiesa di Monteghirfo, vista dalla strada.



legamento, la lontananza dalle strade principali e l'indifferenza del potere verso realtà sociali il cui processo produttivo è a esaurito, favoriscono l'abbandono del paese da parte della popolazione attiva, che si trasferisce altrove alla ricerca di lavoro e di condizioni di vita meno dure. Così, in pochi anni, il quindicentesimo abitato di Monteghirfo si riduceva a circa ventimila. Chiusa la scuola, perché non solo quattro bambini nell'età dell'obbligo, questi emigrano ogni mattina, con un piccolo portatore, verso i paesi vicini. L'abbandono delle vecchie case contadine, qualche volta sostituite da nuove architetture, il tempo e la natura fanno la loro parte: i tetti di ardente crollano, l'edera s'impadronisce dei muri e le scacchiate che provocano invertebrati in termini di cascinali, con le caratteristiche cucine nere, costruite senza fuo-chie, legate con corde magre e senza intonaco.

tata nel tempo la struttura primitiva dell'architettura spontanea di questi luoghi. La parte bassa della chiesa, nel corso degli anni, è abbandonata in parzialmente, vari ambienti che si appoggiano sul focolare, cavedoni, stalla, un po' più piccoli, un po' più grandi, ma strutturalmente simili. Costituisce secondo una logica dettata dalla necessità del momento, all'inizio di un modo di vita e di produzione che nella fondamentale civiltà di questo paese sembra il frutto di un unico momento della storia. Una parte è tuttora abitata da Mari Ferretti e dal figlio Arturo Garbano, superstiti di una numerosa famiglia emigrata un po' dappertutto, in Italia e negli Stati Uniti. L'altra parte, più ampia, costituisce oggi il Museo di antropologia attiva, aperto nel settembre 1975 per iniziativa di due artefici genovesi, e oggi in condizioni molto precarie. La definizione di

«attivo» voleva essere un invito a tutti quelli che, interessati a intervenire con apporti, studi e ricerche sulla cultura materiale di questa zona, volevano far vivere lo spazio del museo trasformandolo in un laboratorio. Questo edificio storico, uno sulla strada, dedicato per le tradizioni popolari disse Liguori, a cura di Adriano Bernabè che lo dirige, l'altro fu il lavoro di Genova, a cura del circolo d'arte Germano Bernini. La popolazione del paese raccoglie oggetti di ogni tipo legati alla storia del suo passato e della vallata e, superando la barriera della proprietà individuale, arricchisce il patrimonio del museo. Una donna regala un'arista meridiana, che viene posta sopra l'ingresso, qualcuno altro una vecchia cintura tessuta a mano alla fine del Settecento. Ogni cosa racconta e parla e ricomposta dagli abitanti stessi, accompagnata da un cartello scritto a mano in lingua originale, oltre che in italiano, ve-



**BIOCOTTATI I TENTATIVI DI UOCIONE DALL'ISOLAMENTO**  
A sinistra: uno dei quattro bambini nell'età dell'obbligo a Monteghirfo, accanto al pollaio che ogni giorno porta gli scolari nei paesi vicini. In alto: la scuola del villaggio (sotto, a sinistra) è chiusa, e, nonostante una cooperativa di giovani artigiani genovesi, nel '78, l'edifizio restaurata a proprie spese per l'attività di corsi estivi di tessitura, non è stato rinnovato il permesso di usare quei locali; qui sotto: una veduta dell'interno ristrutturato e tutto arredato.



ne restituita, come spiega il cartello che illustra l'attività, è un oggetto di legno con due porte una in faccia all'altra e una piccola, unica finestra apparenzando l'interno della casa. Al centro del pavimento una pietra è il primitivo focolare destinato a cuocere il cibo e a scaldare. Le pareti, a cui sono appoggiate le panche, sono completamente arditate dal fumo, che non trova sbocco verso l'esterno. La parte superiore del cubo è in realtà un soffitto a griglia, grazie al quale si evita il passaggio e il fumo della casa. In un vecchio armadio sono custodite le castagne che, per effetto del fumo e del calore, lasciano rapidamente. Naturalmente, queste singolari focolare non possono durare in eterno, e allora, assunta la sua funzione, se ne costruisce un altro, in un'altra stanza. Infatti nel museo possiamo vedere due, due per volta diversi cartelli da utenti, vari di più quotidiani. Tra le

fatte pressate e ridotte delle castagne, oltre a sfornare per imporre le unte con il sottile di lana, c'è un cubo di legno con due porte una in faccia all'altra e una piccola, unica finestra apparenzando l'interno della casa. Al centro del pavimento una pietra è il primitivo focolare destinato a cuocere il cibo e a scaldare. Le pareti, a cui sono appoggiate le panche, sono completamente arditate dal fumo, che non trova sbocco verso l'esterno. La parte superiore del cubo è in realtà un soffitto a griglia, grazie al quale si evita il passaggio e il fumo della casa. In un vecchio armadio sono custodite le castagne che, per effetto del fumo e del calore, lasciano rapidamente. Naturalmente, queste singolari focolare non possono durare in eterno, e allora, assunta la sua funzione, se ne costruisce un altro, in un'altra stanza. Infatti nel museo possiamo vedere due, due per volta diversi cartelli da utenti, vari di più quotidiani. Tra le

fatte cose nel museo c'è un piccolo cilindro appeso a rotolare che serve per batte il caffè, di sono i raschiatori per la pelle del bovino, l'attrezzatura per la vendemmia, quella per filare, cardare la lana e per tessere. La macchina per battonare il filo, gli arnesi per confezionare le scarpe, insomma tutti gli utensili di una economia e una cultura che praticano ogni ricchezza naturale e che della natura coprivano tutto.

L'azione continua che mi accompagna nella visita illustra ogni cosa nei minimi particolari, ascoltando le spiegazioni con il racconto dei processi lavorativi, ripetendomi i gesti che pochi anni vedono e conoscendo, e impregnando le informazioni con altre notizie e testimonianze di una vita difficile e modesta, ma vissuta con passione e intelligenza straordinaria. A un certo punto entra in giardinetto un'impugnatura di ferro che copre le manovre

Malvaro, non hanno mai riconosciuto ufficialmente il museo e, sottovalutandone anche l'aspetto puramente turistico, non lo hanno segnalato neppure con un cartello. [...] Per attirare l'attenzione su questi problemi gli animatori hanno promosso varie iniziative e, dopo diversi contatti personali, hanno inviato nel novembre '78 un documento all'Assessorato alla cultura della regione Liguria e a quelli della provincia e del comune di Genova con la proposta di ristrutturazione e messa in funzione pubblica del museo di Monteghirfo. Nel documento, che fino ad oggi non ha ottenuto risposte concrete, si parla della possibilità di utilizzare le stanze ancora chiuse per rendere il museo capace di accogliere altro materiale e altre testimonianze. [...] Malgrado la carenza di pubblicità da parte degli enti pubblici quasi ogni domenica giungono visitatori, molti artisti e critici noti sono stati qui e del museo hanno parlato pubblicazioni italiane e straniere mentre la televisione ha ripreso e trasmesso un servizio. Ma tutto ciò non è stato sufficiente a rimuovere l'inerzia delle autorità".

*Involliamo gli abitanti di Monteghirfo a venire alla scuola a bere un bicchiere con noi alle ore 17 di sera.*

**LA SCUOLA DI TESSITURA**  
La Bottega del Museo  
**ALLEG. RAKENTE**

**INTANTO LA PRIMITIVA STRUTTURA ARCHITETTONICA**  
In alto: la cucina dell'antico cascinale che è sede del museo, con il focolare in terra al centro del pavimento e il focolare grigliato (grage) su cui venivano poste le castagne a seccare. Qui sopra: invitato alla scuola per celebrare un'archioscura franco per la smentita delle olive da tempo pro-

di padroni e preti per orientare le scelte degli usi e trarne il massimo profitto. Mi mostra poi, in un angolo, un mazzo di fili di cotone variopinti con cui le donne tessono stoffe per cinte. Indossate dai maschi nelle feste, e vendute ai mercanti, venivano anche usate per i tessuti. Quando si ascolto tutto con grande curiosità e intanto scendiamo nelle stanze in cui Meni sosterrà vivo e dove coesistono le tipi di stoffe corrispondenti a tre epoche diverse. Fino ad arrivare al comune focolare a gas. C'è anche il televisore, protetto da una foderina di tela, come oggetto prezioso che appartiene a una realtà diversa, lontana, di cui a Monteghirfo si prende coscienza solo attraverso la sua mediazione. Questa contaminazione preserva il bisogno contraddittorio del processo inarrestabile che sostituisce a modo di produzione altri modi di produzione intervenendo dagli uomini con l'intenzione di migliorare la propria condizione, ma che spesso cancellano realtà sociali che non sono funzionali. Però, oggi più che mai, dopo tante sventurate distruzioni e dispersioni la tendenza a quella di conservare e proteggere le testimonianze delle civiltà in estinzione, come qualsiasi patrimonio culturale. Ogni nostalgia o atteggiamento contemplativo nei confronti di questa realtà di sussistenza non può che avere l'effetto di condannarla definitivamente alla scomparsa, una risposta positiva è, invece, quella di riflettere in relazione alla cultura viva.

Ma le autorità locali non si sono mosse in questo senso. Le amministrazioni dei due comuni a cui dipende Monteghirfo, Lonsica e Favale di Malvaro, non hanno mai riconosciuto ufficialmente il museo e, sottovalutandone anche l'aspetto puramente turistico, non lo hanno segnalato neppure con un cartello. Né è stata accolta la richiesta di sollevare la famiglia Garbano dal pagamento della bolletta della luce consumata per il museo stesso.

Per attirare l'attenzione su tutti questi problemi gli animatori hanno promosso varie iniziative e, dopo diversi contatti personali, hanno inviato nel novembre del '78 un documento all'Assessorato alla cultura della regione Liguria e a quelli della provincia e del comune di Genova con la proposta di ristrutturazione e messa in funzione pubblica del museo di Monteghirfo. Nel documento, che fino ad oggi non ha ottenuto risposte concrete, si parla della possibilità di utilizzare le stanze ancora chiuse per rendere il museo capace di accogliere altro materiale e altre testimonianze, e di chiudere il portico adiacente alla sala per celebrare un'archioscura franco per la smentita delle olive da tempo pro-

messio in dono. Ma l'intervento più urgente, ormai improrogabile, è il risanamento del tetto che, rotto in più punti, lascia entrare acqua e neve con conseguenze facilmente immaginabili. Lo scritto inviato agli assessori contiene anche suggerimenti concreti sull'attività che potrebbe essere in corso a tutto il giorno e che, se non risolve certamente il problema di una economia esaurita, può contribuire a creare una relazione tra la situazione realtà sociale ed umana del paese e la cultura viva espressi dalla realtà del mondo circostante.

Non è casuale perché una iniziativa che ha contribuito a togliere momentaneamente la popolazione di Monteghirfo dalla sua esistenza è stata la scuola di tessitura del '78 una cooperativa di giovani artigiani di Genova ottiene il permesso dal sindaco di Favale, sotto la cui giurisdizione è posta la scuola, di restaurare per alcuni corsi estivi di tessitura. A loro spese agguagliano e completano il rivestimento esterno in lastre di scisto, ripulendo la facciata originaria che le vuole applicate una per una per poterle sostituire facilmente. Dipendono tutte le altre tormentose di servizi igienici e di cucina, le antedonne con mobili e letti a castello, trasformando la scuola in un luogo non solo abitabile ma accogliente. Questo avrebbe potuto costituire uno spazio aperto e attivo per un certo tipo di decentramento culturale, se il sindaco non si fosse rifiutato. L'estate scorsa, si rinnovò il permesso di usare i locali, eppure le iniziative prese a Monteghirfo hanno suscitato l'interesse di non poche persone, come mi racconta anche Alfredo che gestisce l'unico negozio di generi vari del paese e che mi ha offerto un vino prezioso.

Malgrado la carenza di pubblicità da parte degli enti pubblici quasi ogni domenica giungono visitatori, molti artisti e critici noti sono stati qui e del museo hanno parlato pubblicazioni italiane e straniere mentre la televisione ha ripreso e trasmesso un servizio. Ma tutto ciò non è stato sufficiente a rimuovere l'inerzia delle autorità. Questa storia rischia di vanificare le iniziative prese per togliere Monteghirfo dal suo isolamento e valorizzare un patrimonio che può interessare e coinvolgere tutta la vallata.

Al di là delle motivazioni artistiche che hanno comunque permesso l'apertura del museo e che per qualcuno possono essere discutibili, l'architettura e il paesaggio sono stati costruiti e costruiranno un bene culturale da proteggere e da arricchire. L'intervento pubblico, con il suo bagaglio di poteri e di risorse, non sarebbe che valorizzarlo.

Marcella Campagnano

Finito di stampare il 17 settembre 2022  
da Ediprima  
Mirandola Montale, Piacenza

Tiratura unica  
di 60 esemplari

**Copertina**

Autore non identificato: ritratto fotografico di Aurelio Caminati e Claudio Costa, ca. 1975.

**Quarta di copertina**

Autore non identificato: gente di Monteghirfo, 1903.

