MARE ADRIATICO

Brindisi

CASTELLI DI PUGLIA

Grottaglie

Taranto

Evento promosso da/
event promoted by

Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo,
Cultura e Turismo

Puglia
per tutte le stagioni
viaggiareinpuglia.it

UNIONE EUROPEA
iniziativa realizzata
con i fondi dell'U.E.

Con il patrocinio e la collaborazione di/
under the patronage of and in collaboration with

MiBAC
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
Direzione regionale
per i Beni Culturali
e Paesaggistici della Puglia
Soprintendenza BAP
per le Province di Brindisi e Taranto

Provincia di Brindisi

Filia Solis

Provincia di Taranto

Comune di Brindisi

Comune di Grottaglie

Comune di Taranto

Si ringrazia la Marina Militare – Maridipart Taranto per la gentile concessione del Castello Aragonese di Taranto/*thanks to the Navy – Maridipart Taranto for the kind permission to use the Aragonese Castle of Taranto*

produzione evento
ECLETTICA
Cultura dell'Arte
www.ecletticaweb.it

allestimenti
arcotech srl
Romano exhibit

ufficio stampa
MANUAL
COMUNICAZIONE INFORMAZIONE DOCUMENTAZIONE

catalogo
editrice rotas

intramoenia extrart

Castelli di Puglia/*Castles of Apulia*

"Miraggi" Castelli in Terra di Brindisi e Taranto/
"Mirages" Castles in the Land of Brindisi and Taranto

Castello Alfonsino (Forte a mare) di Brindisi
Castello Episcopio e Museo della Ceramica di Grottaglie
Castel Sant'Angelo (Castello Aragonese) di Taranto

3 luglio – 13 settembre 2010/*July 3 – September 13 2010*

Direttore scientifico/scientific director
Achille Bonito Oliva
Curatore generale/general curator
Giusy Caroppo
Curatore esecutivo/executive curator
Rossella Meucci Reale
Direttore regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia/
Regional Director for Apulia's Cultural and Natural Heritage
Ruggero Martines

Ideazione e organizzazione/*Project and planning*
Eclettica_Cultura dell'Arte
Associazione Culturale, Barletta

ideazione e cura generale del progetto/*a project conceived and curated by*
Giusy Caroppo, *Art director* **Eclettica_Cultura dell'Arte, Barletta**

La mostra/*The exhibition*

ideazione e organizzazione/*project and planning*
Eclettica_Cultura dell'Arte

Assistenza e coordinamento dei progetti nel Castello di Brindisi/*Brindisi's projects supervised and coordinated by*
Ilaria Oliva con l'assistenza di/*with the help of* **Luciana D'Agnano, Francesca de Filippi**
Coordinamento progetto di Maria Cristina Crespo nel Castello di Grottaglie/*Maria Cristina Crespo's project in the Castle of Grottaglie coordinated by* **Maria Grazia Taddeo** con l'assistenza di/*with the help of* **Carla Masciandaro**
Assistenza e coordinamento dei progetti nel Castello di Taranto/*projects in the Castle of Taranto coordinated by* **Anna Saba Didonato, Nadia Ruggieri**
Segreteria organizzativa/*organizing secretariat* **Gabriella Ruta, Francesca Monterisi**
Testi didattici a cura di/*didactic notes by* **Francesca de Filippi, Giusy Caroppo** con la collaborazione di/*in collaboration with* **Anna Saba Didonato, Carla Masciandaro, Carmela Pagano, Maria Alessia Ferrara, Maria Grazia Taddeo, Francesco Breglia**
Stageur nell'ambito del master "Management degli eventi artistici e culturali", Palazzo Spinelli, Firenze **Graziana Matera**
Stageur nell'ambito del corso di laurea magistrale in Storia dell'Arte (profilo contemporaneo), Università degli Studi di Bari **Carmela Pagano**

Rapporti con l'estero e traduzioni/*International relations and translations*
Luciana Cortellino

Ufficio stampa e immagine/*Press office and image*
Manual comunicazione informazione immaginazione
Paola Marino, Pino Pipoli

Siti internet /*Web sites*
www.ecletticaweb.it
www.intramoeniaextrart.it

Web master
Assunta Amici / Decorgraphic di Roberta Venditti, Roma

Progetto e immagine allestimento a cura di/*exhibition design by*
Daniela Ferragni – Arcotech srl, Roma
in collaborazione con/in collaboration with **Stefano Panero, Giovanni Musarò**

Layout allestimenti e logistica/*set up and logistics* **Romano Exhibit, Bari**

Service audio-video, impianti tecnici ed elettronici/*audio-visual service, technical and electronic systems* **Audioone** di Oronzo Leone, Barletta

Supervisione installazioni elettroniche/*electronic installations supervised by*
Diego Marra/Mesys Media, Bari

Assicurazioni/*Insurance* **Sara Assicurazioni, Barletta**

Accoglienza/*Accomodation* **Hotel Nettuno, Brindisi; Hotel Acropolis, Taranto**

Accoglienza e guida alle mostre/*Guide to the exhibitions*
Castello Alfonsino di Brindisi: **ELICONARTE snc, Brindisi**
Castello Episcopio di Grottaglie: **Comune di Grottaglie e SISTEMA MUSEO**
Castel Sant'Angelo di Taranto: **Marina Militare e Cooperativa ETHRA, Taranto**

Coordinamento tour e informazioni turistiche/*tour planning and tourist information*
PRIME MULTISERVICE, Barletta

Direttore Coordinatore Soprintendenza BAP Lecce, Brindisi, Taranto/*Director and coordinator of the Monuments and Fine Art Office of Lecce, Brindisi and Taranto*
Augusto Ressa
con la collaborazione di/*in collaboration with*
Sergio Anania
Dirigente del settore Sedi culturali e Beni monumentali del Comune di Brindisi/*Head of the office for Cultural Heritage of the Municipality of Brindisi*
Maurizio Marinazzo
Assessore alla Cultura del Comune di Grottaglie/*Grottaglie's Councillor for Culture*
Maria Patruno

Responsabile Museo della Ceramica - Castello Episcopio di Grottaglie/*Director of the Museum of Ceramics – Episcopio Castle, Grottaglie*
Daniela De Vincentis
la **Marina Militare Italiana** per la gentile concessione del Castello di Taranto/*the **Italian Navy** for the kind permission to use the Castle of Taranto*
In particolare/*in particular*
Ammiraglio Francesco Ricci, curatore del Castello Aragonese di Taranto
Ammiraglio Gianmaria Faggioni, comandante Dipartimento marittimo dello Ionio e del Canale d'Otranto e il subentrante **Ammiraglio Andrea Toscano**
Capitano di Vascello Adriano Strazzeri, comandante del Castello e delle Isole Cheradi di Taranto
Capitano di Vascello Giuseppe Barbera, capo ufficio affari generali e territoriali

il **Comune** e la **Provincia di Brindisi** e gli **APT di Brindisi e Taranto** per la preziosa collaborazione/*the **Municipality** and **Province of Brindisi** and the **Tourist Promotion Agencies of Brindisi and Taranto**.*

Si ringrazia/*Thanks to*

per la Regione Puglia – Assessorato al Mediterraneo, Cultura e Turismo/*for Apulia Region – Councillorship for the Mediterranean, Culture and Tourism*
Area Politiche per la Promozione del Territorio, dei Saperi e dei Talenti/*Politics for the Promotion of Territory, Knowledge and Talents*
Dirigente Settore Attività Culturali /*Chief Manager of Cultural Activities* **Giovanna Labate**
Dirigente Ufficio Attività Culturali e Audiovisivi/*Chief manager of the Office for Cultural Activities and Audiovisual* **Anna Vita Perrone**
Servizio Turismo/*Tourism Manager* **Annamaria Maiellaro**
Ufficio Promozione/*Promotion Office* **Gabriella Belviso**
e/*and* **Rosaria Ricci, Grazia Matacchione, Giovanna Rubino**
per le procedure amministrative/*administration*
Antonio Petrelli, Michele Forenza, Antonella Psiche, Nicola Vergari

segreteria particolare presidenza/*president's special secretariat* **Cesarina Clemente**
segreteria mediterraneo/ *Mediterranean office secretariat* **Concita Vigneri**

Il catalogo/*The catalogue*

Catalogo a cura di/*Catalogue edited by*
Giusy Caroppo
Progetto grafico di/*Graphic design by*
Chiara Esposito
Impaginazione e stampa/*Paging and printing*
Editrice Rotas, Barletta
Illustrazione di copertina/*Cover illustration by*
Pino Pipoli
Traduzioni e revisione testi/*English translations and editing by*
Luciana Cortellino

Referenze fotografiche, immagini della mostra/*Photos of the exhibition by*
Maurizio Abbate
Ritratti degli artisti di/*Portraits of the artists by* **Giuseppe Fioriello**
E contributi di/*and contributions by* **Valeria Cicogna, Carmine La Fratta, Pasquale Amedolagine, Francesco Schiavulli, Luciana D'Agnano, Anna Saba Didonato, Maria Grazia Taddeo, Francesca De Filippi**

Video documento mostra "MIRAGGI"/*documentary video of the exhibition "MIRAGES"*
Regia di/*directed by*
Francesco Schiavulli
post produzione/*post production*
Basix Communication
Supervisione/*supervised by*
Diego Marra
Per i suoni e le musiche si ringraziano gli autori delle opere e i prestatori/*thanks to the lenders and authors of music and sounds*
Produzione/*production*
© 2011 Francesco Schiavulli/Eclettica_Cultura dell'Arte

Un particolare ringraziamento è rivolto a/*Special thanks to*
Anna Palmisano, vice questore di Brindisi, Ufficio Relazioni col Pubblico/Uff. Immigrazione; **Katiuscia Di Rocco**, Direttrice Bibilioteca Arcivescovile Annibale De Leo di Brindisi; **Suor Letizia e Suor Teresa** della Caritas Diocesana dell'Associaz. PASQUARO ONLUS di Brindisi; **Don Peppino** Apruzzi, Parroco della Chiesa di San Vito di Brindisi e responsabile di Casa Betania, casa di accoglienza gestita dall'Associazione 'Compagni di strada' di Brindisi; **Caterina Gerardi** e l'associazione **Casello 13** per il supporto dato nella ricerca di documenti e testimonianze su Rina Durante.

e a tutti coloro che hanno offerto il loro prezioso contributo/*and to all those who have kindly contributed*
Domenico Monterisi, Laura Centaro, Linuccia Stagnì, Costantino Cafagna, Emiddio Romano, Mimmo e Ruggiero Lasala, Agenzia Viaggi Blumen di Michela Battaglia, Michele Languino per Sara Assicurazioni, Rossella Palmiotti per MKT, Salvatore Rizzi per Studio Due, Teodoro Castrignano Cantiere navale DANESE Brindisi Yacht Service - Aeronautica Militare per la barca fornita per l'opera di Moataz Nasr, l'Ing. De Bellis dell'Hotel Akropolis di Taranto, Emittente Studio 100 TV e la cittadinanza tarantina per l'azione urbana di Cagol, Cantine Due Palme.

Si ringraziano gli artisti, i prestatori e gli assistenti/*Thanks to the artists, galleries and assistants*
Il Ponte Contemporanea, Roma
BIASA ArtSpace, Bali|Indonesia
La famiglia di Pippa Bacca, in particolare Rosalia Pasqualino di Marineo
Fondazione Morra Greco, Napoli
Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Le Moulin
The Pace Gallery, New York
Galleria Peccolo, Livorno
Black Box Gallery, Copenhagen

e inoltre/*and*
Maurizio Mochetti, Giampaolo Abbondio, Rossella Bracali, Gaspare Luigi Marcone, Jaime Castro Oroztegui, Suaree Sonthitai, Anthony Martin, Girts Turnelis, Peet Thomsen, Julia Friedman, Michael McKinney, Dikla Ben Atia, Renato Russo, editore e Beppe Santo

Il "brand" INTRAMOENIA EXTRA ART è stato presentato, quale caso studio di "Buona Pratica" nell'integrazione tra arte, turismo ed economia, all'EXPO SHANGHAI 2010 nel Padiglione Italiano, in occasione del Forum "Turismo Sostenibile e Città d'Arte" il 19/09/2010.

*The "brand" INTRAMOENIA EXTRA ART has been presented as a case study of "Best Practice" in the integration of art, tourism and economy at the EXPO SHANGHAI 2010, on the occasion of the Forum "Sustainable Tourism and Cities of Art" held at the Italian Pavilion on 19/09/2010***.**

INTRAMOENIA EXTRART
CASTELLI IN TERRA DI BRINDISI E TARANTO

ISBN 978-88-96135-51-8
©2011 Editrice Rotas - Barletta
www.editricerotas.it

Comitato d'onore/*Honour Board*

Nichi Vendola
Presidente della Regione Puglia

Silvia Godelli
Assessore al Mediterraneo, Cultura e Turismo della Regione Puglia

Ruggero Martines
Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia

Augusto Ressa
Direttore Coordinatore Soprintendenza BAP Lecce, Brindisi, Taranto

Daniela De Vincentis
Responsabile Museo della Ceramica - Castello Episcopio di Grottaglie

Gianmaria Faggioni
Ammiraglio comandante Dipartimento marittimo dello Ionio e del Canale d'Otranto

Massimo Ferrarese
Presidente della Provincia di Brindisi

Paola Baldassarre
Assessore alla Cultura della Provincia di Brindisi

Giovanni Florido
Presidente della Provincia di Taranto

Domenico Minniti
Sindaco del Comune di Brindisi

Raffaele Bagnardi
Sindaco del Comune di Grottaglie

Marisa Patruno
Assessore alla Cultura del Comune di Grottaglie

Ippazio Stefàno
Sindaco del Comune di Taranto

Incanti di mare, gioco della luce negli anfratti dei castelli, improvvise apparizioni di opere visionarie e intriganti che si riflettono nell'acqua. Cosa ci può essere di più fascinoso di una mostra di arte contemporanea che si intesse di significati inaspettati all'interno dei castelli di Puglia, tra antiche mura e liquidi miraggi?
Speciali i luoghi: Taranto, città dei due mari, che sfida con il suo castello e la sua storia millenaria i fumi dell'Ilva, chiedendo un nuovo riscatto culturale; Grottaglie che si presenta a noi, e al Mediterraneo tutto, con la magia sapiente della sua ceramica, arte di antica e strepitosa materialità; e Brindisi, con il Forte a Mare avvolto dall'Adriatico che entra a visitarlo e a dargli vita, mentre tutto intorno sfilano imponenti le grandi navi bianche.

Una fascinazione davvero straordinaria connota questa edizione di Intramoenia Extra Art, giunta al termine, e al culmine, dei suoi pellegrinaggi nei castelli di Puglia. Una edizione che, ancora una volta, ha portato tra noi artisti di fama internazionale e giovani talenti, contaminando, mescolando linguaggi diversi, culture multiple, esplorazioni innovative, in un dialogo tra l'antico e il contemporaneo che simboleggia il più accattivante tra i paradossi che caratterizzano questa nostra terra, millenaria e a un tempo modernissima.
Sento di dover ringraziare: gli artisti anzitutto, che hanno accettato e condiviso la sfida del Sud. I visitatori, che hanno voluto scoprire in prima persona il senso dell'arte contemporanea. La curatrice, Giusy Caroppo, e quanti-quante hanno lavorato con lei con passione e coraggio. Achille Bonito Oliva, per tutti noi ormai famigliarmente ABO, che ci ha dato la spinta per osare e ci ha offerto la certezza di una guida illuminata e generosa.
E soprattutto vorrei ringraziare la Puglia: una terra che vuole crescere, guardare in avanti, e che sta facendo della grande cultura la leva preziosa per un nuovo tipo di sviluppo.

Enchantments of the sea, play of light in the castle ravines, sudden appearances of intriguing and visionary works that are mirrored in water. What could be more charming than a contemporary art exhibition that interweaves with unexpected meanings inside the castles of Apulia, between ancient walls and liquid mirages? Special are the locations: Taranto, the city of the two seas, whose castle and ancient history challenge the fumes of Ilva, calling for a new cultural redemption; Grottaglie, that shows itself to us and to the whole Mediterranean through the wise magic of its ceramics, an art of ancient and amazing materiality; and Brindisi, with its Forte a Mare surrounded by the Adriatic Sea that comes to visit it and to give it life, while imposing white ships parade all around.
A truly extraordinary charm characterizes this edition of Intramoenia Extra Art, that has come to its end and at the peak of its pilgrimages across the Castles of Apulia. An edition that, once again, has brought internationally renowned artists and young talents among us, contaminating, mixing different languages, multiple cultures, innovative explorations, creating a dialogue between the ancient and the contemporary, which represents the most attractive among the paradoxes that characterize our land, both ancient and modern at the same time.

I wish to thank: the artists, first of all, who accepted and shared the challenge of the South. The visitors, who personally wanted to experience the meaning of contemporary art. The curator, Giusy Caroppo, and all those who worked with her with passion and courage. Achille Bonito Oliva, familiarly known by all of us as ABO, who encouraged us to dare and has given us the certainty of a generous and enlightened guide. And, most of all, I would like to thank Apulia: a land that wants to grow, to look ahead, and that is promoting great culture in order to foster new forms of development.

Silvia Godelli
Assessore al Mediterraneo, Cultura e Turismo della Regione Puglia
Apulia's District Councillor for the Mediterranean, Culture and Tourism

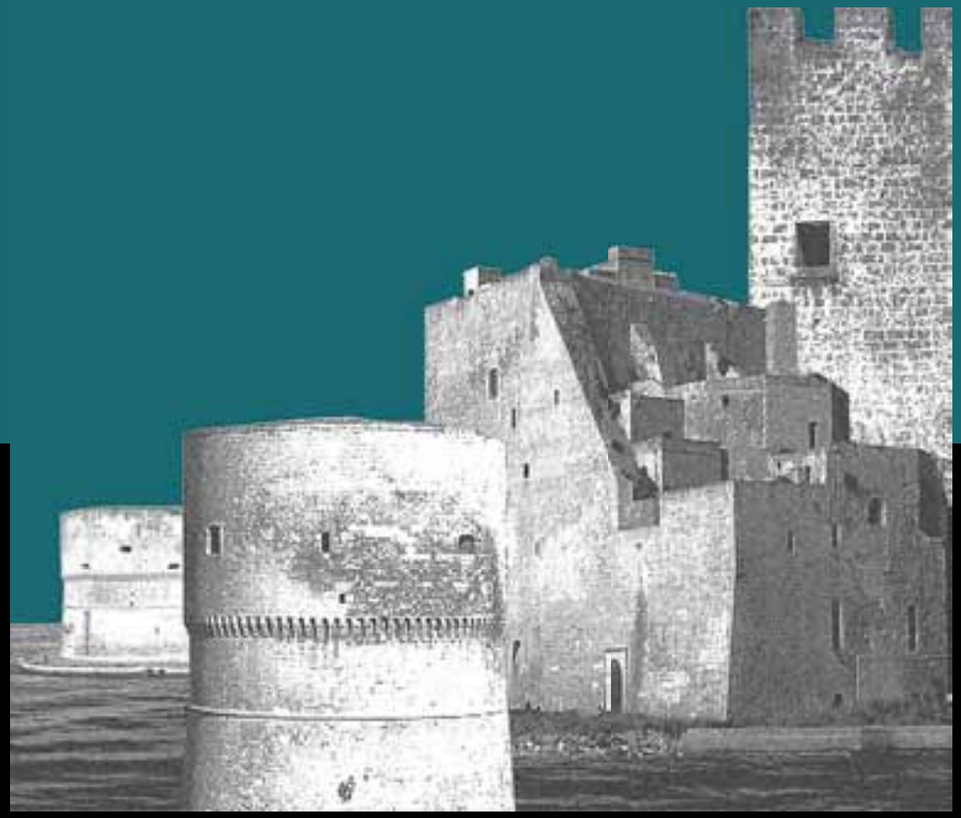
© Foto/*Photo* Diego Marra

TRA LE CERAMICHE... NEL CASTELLO/
AMONG THE CERAMICS... IN THE CASTLE

La mostra d'arte "Intramoenia extra art Miraggi" realizzata nei castelli e nei palazzi storici di Puglia, quest'estate è stata organizzata negli affascinanti siti storico-monumentali di Taranto, Brindisi e Grottaglie.
In quest'ultima sede, ed in particolare in alcuni ambienti del Museo della Ceramica, sono state ospitate le originali "creature" maiolicate di Maria Cristina Crespo, suggestivamente armonizzate nel contesto storico delle opere museali.
L'antica arte della ceramica di Grottaglie, rappresentata dai reperti archeologici di età messapica e dalle svariate tipologie morfologiche, cromatiche e iconografiche tratte dal repertorio figulino locale, è stata arricchita dalle moderne interpretazioni dell'artista romana.
Così, il trecentesco Castello Episcopio è stato animato dai personaggi antropomorfi e policromi creati da Maria Cristina Crespo, ispirati alla storia, all'arte, alla cultura e alla scienza, tra realismo e immaginazione.

Last summer, the art exhibition "Intramoenia Extra Art Mirages", usually set in the castles and historical palaces of Apulia, involved several charming historical locations in Taranto, Brindisi and Grottaglie.
The last town, and, in particular, some halls of the Museum of Ceramics, housed the original majolica "creatures" by Maria Cristina Crespo, harmoniously set in the historical context of the museum works.
Grottaglie's ancient art of ceramics, represented by Messapian archaeological finds and by diverse morphological, chromatic and iconographical examples from the local figuline heritage, has been enriched with the modern versions by the Roman artist.
Therefore, the XIV century Episcopio Castle has been animated by the anthropomorphous and polychrome characters created by Maria Cristina Crespo, inspired by history, art, culture and science, between realism and imagination.

Daniela De Vincentis
Responsabile del Museo della Ceramica di Grottaglie
Director of the Museum of Ceramics, Grottaglie



SOMMARIO/*CONTENTS*

Intramoenia Extra Art, un brand da esportare
Intramoenia Extra Art, a brand to export
Giusy Caroppo, Gabriella Ruta

I miraggi dell'arte: Giusy Caroppo dialoga con Achille Bonito Oliva/
The mirages of art: Giusy Caroppo dialogues with Achille Bonito Oliva

Miraggi
Il video-documento di Francesco Schiavulli/
A documentary video by Francesco Schiavulli

LA MOSTRA/*THE EXHIBITION*

Il progetto, i luoghi, gli artisti/
Project, locations, artists

BRINDISI
GUILLERMINA DE GENNARO
PIPPA BACCA E SILVIA MORO
DANIELA CORBASCIO
MIKI CARONE
GAIA SCARAMELLA
BERNARDITA RAKOS
IGINIO IURILLI
MAURIZIO CANNAVACCIUOLO
MATTEO BASILÈ
MICHAL ROVNER
GAO BROTHERS
CESARE PIETROIUSTI
GREGORIO BOTTA
DAVID CLAERBOUT
ILEANA FLORESCU
MOATAZ NASR

GROTTAGLIE
MARIA CRISTINA CRESPO

TARANTO
STEFANO CAGOL
ADA COSTA
ANDREI MOLODKIN
GINTS GABRANS
GIULIO DE MITRI
EDUARDO KAC
CORPICRUDI

APPENDICE/*APPENDIX*
I Castelli/*The Castles*
Gli artisti e le opere/*Artists and works*

INTRAMOENIA EXTRA ART. Un brand da esportare

INTRAMOENIA EXTRA ART mette in atto una **complessa idea progettuale** in cui l'arte contemporanea è protagonista nei castelli e palazzi storici di Puglia, promuovendo una **sinergia tra valorizzazione e tutela del bene**.
Parole d'ordine dell'iniziativa sono **valorizzare**, **rivelare**, **riconsiderare**, **mantenere in vita** lo sconfinato patrimonio artistico-culturale e architettonico della Puglia attraverso un confronto con l'attualità, la società e il mondo contemporaneo. Promosso dalla Regione Puglia, Assessorato al Mediterraneo Cultura e Turismo, **INTRAMOENIA EXTRA ART** si avvale della direzione scientifica di Achille Bonito Oliva ed è ideato e curato da Giusy Caroppo, art director dell'associazione Eclettica_Cultura dell'Arte. I settori di intervento del progetto spaziano dalle arti visive al turismo, dalla formazione professionale al comparto economico. **INTRAMOENIAEXTRA ART** ha fatto della Puglia e della sua preziosa varietà di beni monumentali il punto di riferimento e di forza dell'iniziativa.
La storia di **INTRAMOENIA EXTRA ART CASTELLI DI PUGLIA** è cominciata nel 2005. L'evento si è svolto con cadenza annuale sino al 2010, realizzando cinque edizioni in cui sono state coinvolte location estremamente suggestive delle sei province della regione. Iniziando con CASTEL DEL MONTE, emblematico castello federiciano tutelato dall'UNESCO, ha proseguito la sua narrazione nel 2006 con i CASTELLI DELLA DAUNIA (Manfredonia, Monte Sant'Angelo, Lucera), nel 2007 con i CASTELLI DEL SALENTO (Lecce, Acaya, Muro Leccese), negli anni 2008 e 2009 con i CASTELLI IN TERRA DI BARI (Bari, Barletta), ed infine nel 2010 con i CASTELLI DI BRINDISI E TARANTO (Brindisi, Grottaglie, Taranto).
L'intento del progetto INTRAMOENIA EXTRA ART è quello di mantenere vivo nel presente l'eredità del passato; esaltare e favorire la conoscenza dell'identità territoriale; incentivare la promozione turistica dei luoghi favorendone la destagionalizzazione attraverso un'ottica di turismo sostenibile mirato alla gestione integrata delle risorse sociali ambientali ed economiche; promuovere la conoscenza delle arti visive contemporanee.
L'iniziativa, grazie alla contemporaneità di più mostre sotto uno stesso titolo, ha interessato sia castelli e palazzi storici noti al pubblico sia luoghi dimenticati e semi abbandonati, reinserendo questi ultimi in un circuito di fruizione con il risultato di indurli ad una nuova vita. La promozione e la scoperta di luoghi inesplorati, borghi decentrati, dismessi e poco conosciuti ha sollecitato la valorizzazione e l'apertura al pubblico di siti storico-artistici abitualmente inaccessibili. In tal modo **INTRAMOENIA EXTRA ART** ha stimolato l'**inaugurazione di numerosi monumenti a termine di lunghi restauri**, accelerandone la restituzione alla pubblica fruizione corredandola di inediti studi dedicati.
L'evento ha coinvolto durante le sue edizioni numerosi artisti nazionali ed internazionali, emergenti e di consolidata fama, guidando la Puglia in un vorticoso processo di **internazionalizzazione del territorio e della cultura visiva** che ha accompagnato castelli federiciani, aragonesi ed angioini ad accogliere i molteplici linguaggi dell'arte contemporanea ed a dialogare con essa, in un'ottica **"multiculturale, multimediale e transnazionale"** (Achille Bonito Oliva), con particolare attenzione all'area mediterranea. **Il dialogo fra artisti presenti sul territorio, artisti stranieri e popolazione locale ha sostenuto e portato la comprensione della cultura della Puglia nel mondo.** La promozione degli artisti regionali ha potenziato il riconoscimento degli stessi tanto nella loro terra quanto nel circuito artistico internazionale mentre la partecipazione diretta di artisti stranieri durante gli allestimenti, coinvolgendo le maestranze locali, ha mostrato in tutta la sua sincerità i costumi e le tradizioni radicate nella popolazioni, rafforzando continuamente la curiosità degli ospiti che si sono trasformati in viaggiatori alle prese con l'incessante scoperta delle singolarità architettoniche, della bellezza dei paesaggi, della vitalità di piccoli centri urbani.
Sono intervenuti grandi artisti nazionali ed internazionali: Bill Viola, Pedro Cabrita Reis, Enzo Cucchi, M. T. Hincapie De Zuluaga, Braco Dimitrijevic, Luigi Ontani, Jan Fabre, Oliviero Toscani, Mimmo Paladino, Anish Kapoor, Michelangelo Pistoletto e Gianna Nannini con il progetto "IL TERZO PARADISO", Luca Maria Patella, Vettor Pisani, la voce di Gino De Dominicis, El Anatsui, Ernesto Neto, AES+F group, Sisley Xhafa, Gao Brothers, Zhan Peili, Michal Rovner, Andrei Molodkin, Victoria Vesna, Maja Bajevic, Betty Bee, Matteo Basilè, Gints Gabrans, Eduardo Kac, Adrian Tranquilli, H.H. Lim, Moataz Nasr, Virginia Ryan, Baldo Diodato, Innocente, Maurizio Cannavacciuolo, Ileana Florescu, Maria Cristina Crespo, Gregorio Botta, Cesare Pietroiusti; **gli emergenti** Botto e Bruno, Luisa Rabbia, Perino e Vele, Elisabetta Benassi, ConiglioViola, Luca Pignatelli; Loris Cecchini, Paolo Chiasera, Alessandro Palmigiani, Stefano Cagol, David Clarbout, Corpicrudi, Pippa Bacca e Silvia Moro, Bernardita Rakos, Gaia Scaramella; gli **artisti di area pugliese** Sarah Ciracì, Francesco Schiavulli, Francesco Arena, Pietro Capogrosso, DUENUOVI Two &New Born, Pino Pipoli, Franco Dellerba, Annalisa Pintucci, Tullio De Gennaro, Massimo Ruiu, Miki Carone, Iginio Iurilli, Ada Costa, Giulio De Mitri, Guillermina De Gennaro, Daniela Corbascio, giovani writers…
Lo sviluppo e l'attuazione continuativa negli ultimi cinque anni di **INTRAMOENIA EXTRA ART CASTELLI DI PUGLIA** ha decretato il progetto come evento di arte contemporanea di **comprovato successo di critica e pubblico** innescando un processo di partecipazione diretta di un'influente flusso turistico-culturale che ha reso l'Ente promotore e le istituzioni locali facilmente identificabili nel mondo. In un ottica mirata al **turismo sostenibile**, in cui le forze economiche, sociali e culturali siano integrate in una gestione attenta ai bisogni dei turisti e al miglioramento delle opportunità del futuro della regione, l'evento ha trascinato nella sua dimensione una grande varietà di figure professionali con il fine di costruire potenziali risorse nell'industria del turismo e della cultura.
Grazie ad una visione globale **INTRAMOENIA EXTRA ART** diventa un'**officina di innovazione sul territorio** riuscendo a sposare il connubio **arte-turismo-economia** con ottimi risultati.
Sostenere la conoscenza delle arti visive è uno degli elementi fondamentali su cui poggia l'intero progetto. **La Puglia è terra di creatività, luogo di incontro e accoglienza di culture differen**ti che si materializzano in molteplici campi artistici, dalle opere d'arte alla scrittura, dalle architetture alla cinematografia. Mostrare ed educare alla comprensione dell'arte contemporanea significa svelare non solo il presente ma anche il passato, non solo la nostra direzione ma anche il nostro futuro. Allenare il pensiero, il dibattito, il giudizio diventano l'origine di un percorso formativo attento ai migliori segni della civiltà.
Perchè **INTRAMOENIA EXTRA ART** ha avuto successo? **INTRAMOENIA EXTRA ART** è stato pensato sin dalla sua origine come un **brand**. Fondere un termine latino, **INTRAMOENIA**, con due vocaboli di significato universale, **EXTRA ART**, ha portato alla creazione di un **marchio ad alta riconoscibilità** ed intelligibilità favorendo la buona riuscita dell'iniziativa. Attraverso l'impatto simbolico racchiuso nella forma del castello, il logo di **INTRAMOENIA EXTRA ART** è diventato nel tempo un'immagine distinguibile nel panorama culturale internazionale riuscendo a trasmettere il senso del "genius loci", lo spirito del luogo. **INTRAMOENIA EXTRA ART** diviene dunque un **mix tra esperienza intellettuale e prodotto** inserendosi in un sistema di mercato in cui la conoscenza della domanda, ossia del **pubblico**, ha prodotto risultati molto importanti. Il pubblico dell'evento rappresenta e ha rappresentato, a breve termine, per l'associazione organizzatrice l'elemento *sine qua non* della realizzazione e del successo della manifestazione. La fidelizzazione del visitatore e l'"effetto trascinamento del pubblico", dovuto alla natura non profit dell'evento, confermata dalla gratuità dell'ingresso, hanno generato, nel corso di cinque anni di vita, un sensibile aumento numerico dei fruitori, soprattutto stranieri, e nello specifico:

- periodo di bassa stagione turistica (ottobre/gennaio): incremento medio di pubblico del 40% rispetto al normale afflusso di visitatori, durante le mostre tenutesi a Castel del Monte, Castelli della Daunia, del 70% nei castelli di Bari e Castelli del Salento, per un periodo di esposizione dai 2 ai 4 mesi.
- periodo di alta stagione turistica (maggio/settembre): incremento medio di pubblico dell'80% rispetto al normale afflusso di visitatori, durante le mostre tenutesi a Barletta e nei Castelli di Brindisi, Grottaglie e Taranto, per un periodo di esposizione dai 2 ai 4 mesi.

A dimostrazione di come l'iniziativa possa influire in maniera preponderante sull'attrattività di una comunità, si citerà il caso della mostra **INTRAMOENIA EXTRA ART "On the ground, underground",** evento che è rientrato nel progetto regionale "Puglia circuito del

contemporaneo" [1] e tenutosi nell'estate del 2009 negli affascinanti sotterranei e nei giardini del castello normanno-aragonese di Barletta, città d'arte che ha accolto l'evento in un integrato sistema organizzativo. In occasione dell'evento l'associazione Eclettica_Cultura dell'arte ha proposto un programma di iniziative collaterali in collaborazione con il Comune di Barletta, l'Università degli studi di Bari, l'Accademia d'Arte di Bari, club, cooperative di servizi ed associazioni locali che hanno risposto in maniera più che favorevole agli interventi. Laboratori didattici, visite guidate, workshop e notti bianche aperti al pubblico, con artisti nazionali e internazionali, hanno contribuito al clamore della mostra che, dato il suo successo, è stata prorogata di 20 giorni, durando nel complesso quattro mesi (dal 16 maggio al 20 settembre 2009) e registrando[2] circa **30.000 visitatori.** L'operosità del Comune, delle associazioni e delle cooperative locali ha generato non solo la creazione di un network preparato e competente ma altresì stimolato il senso civico dei cittadini dando vita al migliore dei risultati: il rispetto per le opere presenti in aree pubbliche.
La popolarità della manifestazione è dovuta certamente alla costante attività di promozione e comunicazione. INTRAMOENIA EXTRA ART ha fatto della **comunicazione uno strumento di importanza strategica** per divulgare al meglio le bellezze e la storia della nostra terra coinvolgendo molteplici professionalità sul territorio regionale in un'ottica di sviluppo coerente ai principi della genesi della manifestazione. Hanno contribuito significativamente al successo la presenza di **Achille Bonito Oliva,** direttore scientifico e testimonial d'eccezione; la produzione di **materiale bilingue** (**video reportage d'autore della mostra e le relative fotografie raffiguranti i siti monumentali coinvolti come location d'eccezione e l'intero territorio limitrofo**, produzione editoriale e web); il lavoro coordinato e continuativo dell'ufficio stampa e cura dell'immagine (contattati e informati oltre 1000 giornalisti e critici di trimestrali, bimestrali, mensili, settimanali, quotidiani, radio, televisioni, agenzie stampa e testate telematiche) che ha permesso di coprire un ventaglio molto ampio di relazioni con i media in ambito nazionale e locale.
Peculiarità del progetto è la struttura organizzativa che lo realizza: la manifestazione INTRAMOENIA EXTRA ART è prodotta ed organizzata dall'Associazione Culturale no profit Eclettica_Cultura dell'Arte. L'associazione, che ha sede in Puglia, si avvale di uno staff flessibile, giovane e competente capace di fornire un prodotto analogo a quello di società di servizi già radicate sul territorio nazionale. La presenza di versatili figure professionali (storici dell'arte, economisti, esperti di marketing) ha permesso l'ottimizzazione dei processi creativi ed organizzativi portando ad un **abbattimento dei costi di produzione degli eventi in un rapporto di ¼** rispetto ai costi di eventi nazionali nel campo dell'arte contemporanea. La **valorizzazione delle giovani professionalità della Puglia** è diventato uno degli obiettivi dell'associazione realizzabili attraverso l'evento che nel corso dei cinque anni ha creato nuove opportunità di lavoro sul territorio, ha incentivato lo sviluppo di società e cooperative del settore turistico-culturale e potenziato l' imprenditoria privata turistico-commerciale. L'ampia durata del progetto ha permesso di generare nel tempo un **sistema di network** fra istituzioni pubbliche, amministrazioni locali, centri culturali, imprenditoria privata. Tale sistema di rete ha indotto ad una maggiore proposta dell'offerta turistica favorendo una salda percezione del servizio culturale e turistico e dell'immagine culturale della Puglia nel mondo. L'ottica internazionale di INTRAMOENIA EXTRA ART ha permesso di sviluppare coerenza con gli obiettivi programmatici regionali, nazionali, europei ed internazionali aprendo la Puglia ad un dibattito di riflessione e sensibilizzazione dell'opinione pubblica su tematiche contemporanee globali.
Grazie alla vivida creatività, al multiculturalismo, all'apertura verso l'innovazione INTRAMOENIA EXTRA ART – presentato anche quale caso studio di "buona pratica" nell'integrazione tra arte, turismo, economia all'Expo SHANGHAI 2010 nel Padiglione Italiano, in occasione del Forum "Turismo Sostenibile e Città d'Arte" - è divenuto un brand da esportare.

[1] Il progetto regionale approvato attraverso uno specifico atto integrativo all'Accordo di Programma Quadro "Sensi Contemporanei" sottoscritto dalla Regione Puglia con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, il Ministero dello Sviluppo Economico e realizzato dal Comune di Barletta con il coordinamento della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia.
[2] Dati rilevati dal registro delle firme messo a disposizione dei visitatori a partire dal 22 Maggio 2009

INTRAMOENIA EXTRA ART. A brand to export

INTRAMOENIA EXTRA ART *is based on a complex project thanks to which contemporary art becomes the protagonist in the castles and historical palaces of Apulia, promoting* ***a synergy between enhancement and conservation of monuments.*** *Key words of the project are* ***to enhance, to show, to reconsider, to keep alive*** *Apulia's huge artistic, cultural and architectural heritage through a comparison with life, society and contemporary world.*
Promoted by Apulia Regional Government – Councillorship for the Mediterranean, Culture and Tourism, ***INTRAMOENIA EXTRA ART*** *is carried out under the scientific direction of Achille Bonito Oliva and is conceived and curated by Giusy Caroppo, art director of the association Eclettica_Cultura dell'Arte. The fields of interest of the project range from visual arts to tourism, from vocational training to economy.* ***INTRAMOENIA EXTRA ART*** *turned Apulia and its precious wealth of monuments into a strength of the project.*
The story of ***INTRAMOENIA EXTRART_CASTLES OF APULIA*** *started in 2005. Since then, the event has taken place every year until 2010, carrying on 5 editions, during which the most charming locations of the six provinces of the region have been involved. Starting from CASTEL DEL MONTE, Frederick II's castle par excellence, included in the UNESCO World Heritage List, the project moved to the CASTLES OF DAUNIA in 2006 (Manfredonia, Monte Sant'Angelo, Lucera), to the CASTLES OF SALENTO in 2007 (Lecce, Acaya, Muro Leccese), to the CASTLES IN THE LAND OF BARI (Bari, Barletta) in 2008/2009 and, finally, to the CASTLES IN THE LAND OF BRINDISI AND TARANTO (Brindisi, Grottaglie, Taranto) in 2010. The project* ***INTRAMOENIA EXTRA ART*** *aims to keep the past heritage alive in the present, to promote and foster the knowledge of territorial identity, to support the tourist promotion of the sites through a deseasonalization of tourist flows in the prospect of a sustainable tourism, based on the integration of environmental, social and economic resources; to promote the knowledge of contemporary visual arts. Thanks to the simultaneousness of several exhibitions, gathered under the same title, the initiative involved renowned castles and historical palaces as well as almost forgotten and abandoned places, which gained new life from their becoming part of a network. The promotion and discovery of unexplored sites and of decentralized and almost unknown towns resulted in the need to open to the public historical-artistic sites that had been so far inaccessible. As a consequence,* ***INTRAMOENIA EXTRA ART*** *favored* ***the inauguration of numerous monuments after long restoration work****, speeding up their opening to the public, while providing brand-new studies on them.*
During its five editions, the event involved a large number of national and international artists, both famous and emerging, leading Apulia to start a process of ***internationalization of its own territory and visual culture****, thanks to which Frederick II's, Aragonese and Angevin castles housed the manifold languages of contemporary art, thus starting a dialogue with it in a "****multicultural, multimedia, transnational" perspective (ABO)****, paying particular attention to the Mediterranean area.* ***The dialogue between artists, both native and foreign, and local people has helped to spread and reveal Apulia's culture throughout the world.*** *The promotion of local artists strengthened their possibility to be appreciated both in their native region and on the international art scene; the direct involvement of foreign artists in setting up their works on site with the help of local workers revealed the customs and traditions rooted in native people, thus constantly rousing the curiosity of foreign guests, who turned into travelers eager to discover the architectural uniqueness, the beautiful landscapes and the vitality of Apulia's small towns.*
Great national and international artists have been involved: *Bill Viola, Pedro Cabrita Reis, Enzo Cucchi, M. T. Hincapie De Zuluaga, Braco Dimitrijevic, Luigi Ontani, Jan Fabre, Oliviero Toscani, Mimmo Paladino, Anish Kapoor, Michelangelo Pistoletto and Gianna Nannini with "THE THIRD PARADISE", Luca Maria Patella, Vettor Pisani, Gino De Dominicis' voice, El Anatsui, Ernesto Neto, AES+F group, Sisley Xhafa, Gao Brothers, Michal Rovner, Andrei Molodkin, Victoria Vesna, Maja Bajevic, Betty Bee, Matteo Basilè, Gints Gabrans, Eduardo*

Kac, Adrian Tranquilli, H.H. Lim, Moataz Nasr, Virginia Ryan, Baldo Diodato, Innocente, Maurizio Cannavacciuolo, Ileana Florescu, Maria Cristina Crespo, Gregorio Botta, Cesare Pietroiusti; ***the emerging*** *Botto e Bruno, Luisa Rabbia, Perino e Vele, Elisabetta Benassi, ConiglioViola, Luca Pignatelli, Loris Cecchini, Paolo Chiasera, Alessandro Palmigiani, Stefano Cagol, David Claerbout, Corpicrudi, Pippa Bacca and Silvia Moro, Bernardita Rakos, Gaia Scaramella;* ***the Apulian artists*** *Sarah Ciracì, Francesco Schiavulli, Francesco Arena, Pietro Capogrosso, DUENUOVI Two &New Born, Pino Pipoli, Franco Dellerba, Annalisa Pintucci, Tullio De Gennaro, Massimo Ruiu, Miki Carone, Iginio Iurilli, Ada Costa, Giulio De Mitri, Guillermina De Gennaro, Daniela Corbascio, young writers….*

Thanks to its development over the last five years, the project ***INTRAMOENIA EXTRA ART_CASTLES OF APULIA*** *has been acknowledged by both* ***public and critics*** *as a* ***highly successful contemporary art event****, thus attracting a huge number of cultural tourists, through whose direct participation in the event both the promoting Councillorship and the local authorities have become well known abroad. With the purpose to promote a* ***sustainable tourism****, based on the integration of social, cultural and economic resources, in order to better meet with tourists' needs and to improve the future of the region, the event managed to involve a large variety of professional figures with the aim to discover potential resources for the industry of culture and tourism.*

Thanks to its global vision, ***INTRAMOENIA EXTRA ART*** *has become a* ***workshop for innovation*** *on the territory, joining* ***art, tourism and economy*** *with excellent results. To support the knowledge of visual arts is one of the main goals of the whole project.* ***Apulia is a land of creativity, a place of encounter and reception of different cultures*** *that express themselves through manifold languages, from art to writing, form architecture to cinematography. To promote contemporary art and to help people understand it, means to help them understand not only our present, but also our past, not only our direction, but also our future. Stimulating the ability to think, to debate, to judge, allows to start an educational process able to catch the best signs of our culture.*

Why was ***INTRAMOENIA EXTRA ART*** *successful?* ***INTRAMOENIA EXTRA ART*** *has been conceived as a* ***brand*** *since the beginning. Joining a Latin word,* ***INTRAMOENIA****, with two universal words,* ***EXTRA ART****, led to the creation of a* ***highly recognizable brand****, thus favoring the success of the initiative. Through the symbolic strength conveyed by the castle shape, the logo of* ***INTRAMOENIA EXTRA ART*** *has gradually become an easily recognizable image on the international cultural scene, managing to convey the "genius loci", the spirit of the place.* ***INTRAMOENIA EXTRA ART*** *is thus* ***a mix between an intellectual experience and a product*** *that has become part of a market system, in which a good knowledge of the demand, i.e. of* ***the public****, produced important results. The organizing association has always considered the public of the event as an absolutely necessary element for the success of the project. The visitors' loyalty and the "attraction effect" on the public, produced by the non-profit nature of the event and confirmed by the free entry to the exhibitions, resulted in an ever increasing number of visitors, mostly foreign people, during the last five years, and in particular:*

- *low season (October/January): a 40% increase in the number of visitors during the exhibitions at Castel del Monte and at the Castles of Daunia; a 70% increase during the exhibitions at the Castles of Bari and of Salento, concerning an exhibition period ranging from 2 to 4 months.*
- *high season (May/September): an 80% increase in the number of visitors during the exhibitions at the Castles of Barletta and of Brindisi, Grottaglie and Taranto, concerning an exhibition period ranging from 2 to 4 months.*

In order to show how the initiative can strengthen the attractiveness of a community, it is worth mention the case-history of the 2009 exhibition ***INTRAMOENIA EXTRA ART "On the ground, underground"****, which was included in the regional project "Puglia circuito del contemporaneo"*[1] *and which took place in the charming basements and gardens of the Norman-Aragonese Castle of Barletta, a city of art that hosted the event within an integrated organizing system.*

On the occasion of the event, the association Eclettica_Cultura dell'Arte presented a program of collateral initiatives in collaboration with Barletta's local government, Bari's University and Academy of Fine Arts, clubs, cooperatives and local associations, which offered their enthusiastic participation in the initiatives. Didactic workshops, guided tours and white nights open to the public, involving national and international artists, contributed to the success of the exhibition, which, as a consequence, was prolonged for 20 days, thus achieving a total duration of four months (from May 16 to September 20, 2009), during which ***30.000*** *people*[2] *visited the exhibition. The active role of local government, associations and cooperatives created a professional network, on the one hand, and stimulated the public spirit of local inhabitants, thus achieving an excellent result: the respect for artworks in public spaces.*

The popularity of the event surely depends on the constant activity of promotion and communication. INTRAMOENIA EXTRA ART made of ***communications a strategic instrument*** *to spread the beauties and history of our land, involving many local professionals, according to the original mission of the event. The event drew the attention of mass media thanks to* ***Achille Bonito Oliva****, the scientific director and extraordinary testimonial of the event as well as to the production of* ***bilingual material*** *(****auteur documentary videos of the exhibition, photos of the monuments involved as extraordinary locations and of the surrounding territory****, catalogues and websites), to the constant activity of press office and image updating (over 1000 journalists and critics of quarterly, bimonthly, monthly and weekly magazines, newspapers, radios, networks, press agencies and webzines have been contacted and informed), which allowed to be in contact with a large number of local and national media.*

A peculiarity of the project is the staff that organizes the event: INTRAMOENIA EXTRA ART is produced and organized by the non-profit Cultural Association Eclettica_Cultura dell'Arte. The association, located in Apulia, is made up of a dynamic, young, professional staff, able to provide the same products and services as those provided by well-known national companies. The presence of different professional figures (art historians, economists, marketing experts) allowed to optimize organizational and creative processes, thus leading to ***a reduction in the production costs of the event, which kept a ¼ ratio*** *if compared with the costs of national contemporary art events.* ***The enhancement of young Apulian professionals*** *has become one of the main goals of the association, which, during the last five years, created new job opportunities in the region, while fostering the development of companies and cooperatives in the tourist-cultural field and of private tourist-commercial companies. Such a long term project allowed to create a* ***network*** *among public institutions, local governments, cultural centers, private companies, which increased Apulia's tourist offer and favored a clear perception of Apulia's cultural and tourist image abroad. The international dimension of INTRAMOENIA EXTRA ART is consistent with the goals of regional, national, European and international policies, opening Apulia to a global debate in order to awaken public opinion to contemporary issues.*

Thanks to its strong creativity, multiculturalism and attention to innovation, ***INTRAMOENIA EXTRA ART –*** *which was presented as a case study of "Best Practice" in the integration of art, tourism and economy at the EXPO SHANGHAI 2010 on the occasion of the Forum "Sustainable Tourism and Cities of Art" held at the Italian Pavilion - has become a brand to export.*

ECLETTICA_CULTURA DELL'ARTE
Relazione e ricerche a cura di Gabriella Ruta e Giusy Caroppo
Report and researches by Gabriella Ruta and Giusy Caroppo

[1] *The regional project approved through a special integration to the Program Agreement 'Sensi Contemporanei' signed by Regione Puglia, the Ministry for Arts and Culture and the Ministry of Economic Development, and enacted by the municipality of Barletta in collaboration with the Regional Direction for Apulian Cultural and Natural Heritage.*

[2] *Data taken from the guest book at the visitors' disposal since May 22, 2009.*

I MIRAGGI DELL'ARTE
Giusy Caroppo dialoga con Achille Bonito Oliva

G.C. L'arte, per la sua dimensione anacronistica, ha sempre costituito un "miraggio", una sorta di visione sospesa, insieme fuori e dentro il tempo, la storia, il reale... qual è per Achille Bonito Oliva la dimensione dell'arte espressa dal concetto del "miraggio"?
A.B.O. Alcuni anni fa, ho scritto un testo che rifletteva su questa nozione di miraggio, sull'arte non come rappresentazione, ma epifania, apparizione di una contro-realtà visiva che, seppur passando attraverso gli impalpabili fantasmi del linguaggio, che aggancia l'attenzione dello spettatore e lo pone in una posizione di "stupefazione". Il miraggio, perciò, si propone come un evento che complica la vita, invade lo spazio dello spettatore. Il miraggio non è di per sè un'immagine a distanza, bloccata alla parete, chiusa, inchiavardata nella cornice; il miraggio prende anche le sembianze dell'architettura dell'istallazione e può usare tutti i linguaggi possibili. Quindi il miraggio nell'arte è un'apparizione imprevista nello sguardo dello spettatore, collegata al desiderio, ad un vuoto, ad una mancanza cui spesso l'arte riesce a supplire.

G.C. Il miraggio è inscindibilmente legato all'idea di viaggio - geografico, temporale, interiore – che qui inizia con l'inaspettato approdo al Forte a mare di Brindisi e incontra subito il *mancato approdo* di Pippa Bacca e quello doloroso dei migranti, raccontato da Moataz Nasr. La cronaca, specie se tragica, aiuta l'arte o la veste di retorica? E quando – se si attinge alla cronaca – questa non è mero *reportage*?
A.B.O. L'arte è sempre frutto di nomadismo, di fughe in avanti o retrocessioni nel passato; l'arte propone "un viaggio da fermo" ed è sempre un "dimenticare a memoria" le circostanze di partenza. Per cui, ci può anche essere una spinta tragica iniziale, dalla brutale realtà quotidiana: queste barche che arrivano a Brindisi o Lampedusa sono un input iniziale, ma poi l'arte trasfigura tutto: ecco la differenza tra testimonianza e arte, la testimonianza documenta il reale, l'arte la trasfigura. Quindi l'arte potrebbe anche inventarsi un'isola che non c'è, un'altra Lampedusa, un'altra Brindisi, sbarchi mai avvenuti ma che si realizzano attraverso - appunto - le forme dell'arte.

G.C. Miraggio e memoria, apparizione, scolorita e reinventata, del passato è in Guillermina De Gennaro, dove l'*icona,* immagine multipla, galleggia nella darsena del forte, si logora agli agenti salini e atmosferici, offesa dalle scorie marine; un'icona, più antica e impalpabile, respira nella proiezione di David Claerbout; esprime la caducità dell'esistenza e la fragilità della cultura, l'immagine iconografica proiettata e liquida di un libro, in Gregorio Botta e Ileana Florescu.... Un'arte che ricorre al *pathos della memoria* e a soluzioni composte secondo un equilibro antico, come in queste installazioni, può dirsi contemporanea? Perché non è mero formalismo?
A.B.O. L'arte cerca sempre di riparare ad una perdita, ad un lutto, elaborare un'immagine capace di supplire ad un vuoto. In questo senso resta la grande lezione del Manierismo, cioè quell'arte che, per una carenza di realtà, per una deriva dell'esistenza, non ha più fiducia nel futuro e si rifugia nella memoria, nel passato. Ma questo passato viene rielaborato, viene ritoccato, proprio perché - come diceva Leon Battista Alberti - l'arte è una forma di difesa per l'uomo, è "legittima difesa", e l'artista può adoperare tutte le armi possibili. Ora il paradosso è che, partendo dalla realtà - quindi da un contesto che esprime una sua verità - l'artista può contrapporle la menzogna, il travestimento, il disinganno dell'immagine. Ma il pathos non è quello della realtà, è il "pathos della distanza" dell'arte, che impiega una grande fatica nell'agganciare la realtà stessa. E il pathos della distanza è proprio ciò che teme l'artista: di non bucare, di non toccare il mondo con le armi del linguaggio e di rappresentarlo solo attraverso le armi della metafora e dell'allegoria.

G.C. Oggi impera il qualunquismo politico, la difficoltà a prendere posizione nella disputa sociale; più facile allora è servirsi dell'ironia per esprimere la propria autonomia? È appunto il momento del "tempo comico" - al quale hai dedicato un'ampia pubblicazione - che anima la cultura odierna. In questo contesto, penso agli *enfant terribile* dell'arte cinese Gao Brothers, all'arte relazionale di Cesare Pietroiusti; ma anche all'interfacciarsi col pubblico - trascinarlo, scuoterlo, stupirlo – alle scale di Miki Carone con l'azione leggera delle incursioni di Ironique, o agli effetti ottici stranianti ed illusionistici di Gints Gabrans. Cos'è il "tempo comico" nell'arte?
A.B.O. Il tempo comico è il tempo profetizzato già da Nietzsche, il tempo della post-modernità, dell'irrilevanza, dell'effimero, del divertente, del superamento del tragico, della perdita di contenuti, dello svuotamento. Per difendersi c'è l'ironia, un'arma di distacco, citando Goethe: "l'ironia è la passione che si libera dal distacco"; l'oscillazione che permette all'uomo di superare anche la vertigine di un'immobilità che nasce dalla perdita di una prospettiva lineare. Fuori da questa linearità non ci resta che l'arte, una sorta di "riserva indiana" che con i suoi significanti ridà spessore a quello che io chiamo "la sensibilità pellicolare della società di massa". Ad un immaginario collettivo, che purtroppo è anestetizzato dalla telematica, dalla televisione - per cui noi viviamo in un periodo che chiamo di "peronismo mediatico" – vige l'egemonia della televisione che è diventata un modello anche per la politica e l'ha svuotata di ogni idealità, in quanto la televisione, come la moda, è pura comunicazione. Dunque la politica, ovvero la promessa di un futuro migliore, è descritta attraverso il kitsch della pubblicità o la parola del politico. L'arte serve allora - come dico sempre – "a massaggiare il muscolo atrofizzato" di un pubblico che sostanzialmente, vuole solo intrattenimento…. mentre l'arte è una domanda, non è la risposta ai nostri problemi, quella risposta che dovrebbe dare la politica. Ma l'arte rappresenta un risarcimento, il lusso volto a testimoniare lo stato di libertà della società. Laddove l'arte non è controllata, vuol dire che c'è ancora libertà, in quanto all'arte si chiede sempre di sottomettersi, le si chiede un'eteronomia, una dipendenza… E quando si fa questo, c'è sempre un estremismo o di destra o di sinistra.

G.C. La "bellezza della bruttezza", leit motif del progetto con le trans di Matteo Basilè, come per i soggetti scuoiati nel dipinto di Maurizio Cannavacciuolo, da libro d'anatomia. Che peso ha l'elemento "disturbante" nell'arte, specie nel figurativo?
A.B.O. Lacan parla del perturbante, in termini di psicoanalisi, che nell'arte si riferisce a quella capacità di spaesamento che si riesce a comunicare con improvvise immagini…e questo è perturbante, naturalmente. Se nell'antichità l'arte seguiva dei canoni per rappresentarsi - simmetria, proporzione, armonia, prospettiva rinascimentale, geometria euclidea - in quanto l'uomo viveva in un rapporto di armonia con il mondo, col manierismo ha inizio una lunga marcia, prima verso l'anamorfosi e poi verso l'alterazione. Pensiamo all'espressionismo, al surrealismo, forme in cui l'inconscio produce degli spostamenti, un'iconografia inquietante, e quindi quello che era la bellezza di un tempo, vagheggiata, non poteva più essere proposta come nostalgia. Sarebbe una regressione… resta, in ogni caso, il desiderio di una visione irraggiungibile, perché come diceva Baudelaire "la bellezza è una promessa di felicità", perciò questa promessa struggente, resta incarnata –antropologicamente- nella condizione dell'artista e del pubblico che contempla l'opera d'arte; poi può passare, quasi per convenzione, attraverso un linguaggio di disturbo, attraverso la capacità di affermare il suo perturbante. Ma, dietro, c'è sempre questa spinta: la pulsione a rappresentare una bellezza ansiosa, solitaria, problematica.

G.C. È forse convenzionale parlare di miraggio e luce, ma quest'ultima ha, nel progetto, un ruolo centrale. Daniela Corbascio e Ada Costa hanno usato la luce in maniera differente, come mezzo *costruens* la prima – quasi un immateriale "materico" - e *destruens* la seconda – un enigmatico solido e vuoto, profondo e vicino - un'esperienza estetica, insieme enigmatica e irrisolta, per quest'ultima... è una rivisitazione di un concettuale, in cui è la dimensione architettonica accogliente ad accorciare le distanze con lo spettatore?
A.B.O. L'arte, oggi, è un problema di maturità: comunicare le proprie istanze non più attraverso lo scandalo, lo schiaffo al pubblico, come diceva Boccioni, attraverso lo shock estetico, ma cercare invece in qualche modo di entrare in un dialogo costante con lo spettatore; non spaventarlo e allontanarlo ma agganciarlo. È il caso di dire che, in questo, l'artista è "indeciso

a tutto" e può adoperare tutti gli specifici storici: il colore come la luce, lo spazio, l'elettronica, la telematica, la tecnologia, niente gli è impedito, non esistono dei tabù e, sostanzialmente, anche la luce può essere quell'elemento che inconsciamente riporta in campo il tema della spiritualità dell'arte. Dopo l'11 settembre c'è stata una biforcazione della ricerca artistica: da una parte, quella che io chiamo "spirituale" nel senso di autoriflessività, ripiegamento; dall'altra, l'arte pubblica, un'arte sociale che vuole rappresentare problemi che riguardano l'umanità, come l'ecologia, la violenza, la differenza e il razzismo. Dunque un compito terreno e uno che possiamo definire, paradossalmente, ultraterreno.

G.C. Hai profetizzato la nostra era post-moderna con queste parole: *"Ecco il tempo dell'irrilevanza, della fine del valore, della perdita dell'assoluto, ecco l'avvento del relativo, dell'effimero, dell'illusorio".* Così - parlando di caduta dei valori assoluti - penso all'altare laico di Giulio De Mitri, dove archetipi universali, come il blu, la ciotola, il libro, la conchiglia, sembrano invitarci a riappropriarci di valori eterni. Ma penso anche al nostro macrocosmo, in cui le individualità si perdono ridotte a un brulicare informe e isterico, svelando le fragilità dell'umanità globalizzata, come in Michal Rovner. Insomma, l'arte può essere ancora portatrice di valori universali?
A.B.O. Io credo che l'Arte sia l'unico antidoto in un'epoca di caduta dell'economia, dell'ideologia, direi anche delle scienze umane; l'arte funziona da "riserva indiana" nel senso migliore della parola, il luogo dove si conservano i valori: è una "banca valori", un "bene rifugio" che può conservare ecologicamente un'umanità che, se perdesse quest'istanza, si appiattirebbe totalmente su un consumo da piccolo cabotaggio. Invece, l'arte è un reale nutrimento che produce ricchezza interiore ma anche esteriore. Secondo la teoria di un filosofo messicano, il capitalismo non è quello che nasce nelle società anglosassoni, puritane protestanti, ma nasce molto prima, a Roma: con la Controriforma, la Chiesa Cattolica, la committenza di un'arte religiosa e i più grandi artisti del mondo; è stata così impiantata un'economia persuasiva, a livello politico, in termini spirituali e in quanto affermazione materiale, di beni; una ricchezza accumulata dagli stessi artisti, ben pagati dalla Chiesa, dai principi, dai re, dai nobili e, più tardi, anche dalla borghesia. È, pertanto, sotto gli occhi di tutti l'errore dei ministri che tagliano i bilanci alla cultura, in quanto non si rendono conto che l'Italia è un museo all'aperto ed il suo petrolio sono i beni culturali.

G.C. Il particolare che si perde nell'universale; ma nell'arte avviene anche il contrario: Iginio Iurilli ingigantisce le proporzioni di un mondo subacqueo e ci riporta in chiave moderna, a quel sentore "mediterraneo" di un gruppo di artisti che nasce sotto la buona stella di Pino Pascali, a Polignano a mare… Un'occasione per accennare all'eredità pascaliana in loco, ma soprattutto nella storia dell'arte contemporanea.
A.B.O. Non si può considerare Pascali come un produttore di influssi regionali, Pascali è un grande artista internazionale che ha scavalcato l'arte povera, producendo già in anticipo non un'arte di presentazione di materiali naturali, ma un'arte come "rappresentazione"; ha affermato l'identità anche dell'artista, riuscendo a personalizzare l'uso di tecniche, materiali e linguaggi - come quelli minimalisti - sottraendoli all'impersonalità, alla neutralità, all'oggettività dell'arte americana. Quindi l'influsso di Pino Pascali è generale. Pascali è, a mio avviso, un artista che ha molta attinenza con l'antropologia culturale, oltre che con il linguaggio dell'arte.

G.C. Venire in Puglia significa incontrare bellezze monumentali e paesaggistiche ed una regione in fermento, ma anche scontrarsi con annosi problemi di una terra violata dall'inquinamento ambientale. Così, Andrei Molodkin, in una sorta di trasfusione tra sangue e petrolio, trasfigurata nella proiezione di una *Nike*, pare assemblare le due anime della città di Taranto, Stefano Cagol cavalca l'urgenza sociale di una bomba ecologica come l'ILVA e Eduardo Kac smonta i pregiudizi fondati sulla presunta superiorità di una specificità genetica e/o culturale. Entriamo nel campo minato della bio-arte e dell'impegno ecologista. Sono operazioni troppo sofisticate per essere popolari – in effetti il *target* dovrebbe essere questo, la gente comune - e quindi per sortire l'effetto desiderato?
A.B.O. C'è questa biforcazione della ricerca e - come dicevo - una delle strade è l'arte come impegno ecologico, l'arte che solleva problemi che appartengono a tutti. Comunque, credo che

sostanzialmente l'arte è sempre pubblica e allo stesso tempo è sempre privata l'elaborazione linguistica che l'artista ne fa nella solitudine del suo atelier. L'impegno civile dell'artista si riscontra solo se è risolto nel processo creativo. Credo che in Puglia - dove ci sono queste tensioni, ma anche stimoli positivi, ricchezze in diversi ambiti, turismo culturale, bellezza naturale, una cucina straordinaria e piccoli paesi ben protetti e ben tenuti, una difesa del paesaggio – questi valori si scontrano con la mancanza di nostalgia per la forma, con una brutalità nel quotidiano, con una stanzialità ancora da vecchia civiltà contadina. Quindi credo che l'arte sia utile a creare queste sane tensioni, a smuovere, a produrre dubbi ed evitare inutili e patetiche protezioni territoriali autartiche.

G.C. Arte e Artigianato, un binomio antico, se i medium sono tradizionali, come la ceramica. Ed è il caso di Maria Cristina Crespo. Dov'è il confine tra arte e artigianato e come collocheresti questo articolato progetto, sviluppato al Museo della Ceramica di Grottaglie?
A.B.O. Non parlerei di artista artigiano ma di "artefice", quello che lavora per il suo artefatto e adopera tutti i materiali. Luca della Robbia non è un'artista minore, ma è uno scultore che usa la ceramica, come è stata adoperata da tanti altri artisti. Dunque è una manualità che si estende dalla cornice della pittura, dai codici della scrittura, e recupera ciò che, fuori Italia, si fa normalmente in ambito delle cosiddette "arti minori", che da noi risente di una remora scolastica crociana, anche gentiliana, di una scuola rinascimentale che ancora si rifà alla divisione tra arti maggiori e minori: maggiori architettura, scultura e pittura, mentre le altre vengono declassate. Quindi, sostanzialmente, è un'estensione benefica il recupero della manualità che, però, potremmo definire una "manualità pensante".

G.C. Nelle mostre nei castelli, fondamentale è l'approccio con le possenti architetture, che mirano spesso a sovrastare l'opera, così come gli stessi agenti climatici, spesso sfavorevoli, ma proprio per questo stimolanti: in due casi credo che l'opera abbia soggiogato l'ambiente e viceversa – in Bernardita Rakos e in Gaia Scaramella, a Brindisi. Un dialogo direi perfetto, non trovi?
A.B.O. Io credo che si fa di necessità virtù. Ricordo la prima mostra che ho curato a Montepulciano nel '70 in un'architettura del Peruzzi, grande architetto manierista: ho continuato utilizzando le Mura Aureliane, impachettate da Christo, i magazzini del sale di Venezia... Un confronto inevitabile anche in Puglia, in quanto si è trattato di un Grand Tour che non poteva non passare attraverso questi castelli di primissima qualità, alcuni ben tenuti e altri utilizzati nelle loro condizioni, così come riesce a fare l'arte contemporanea, che non si scoraggia davanti a niente. Sono molto soddisfatto di questo quinquennio di attraversamenti, di sfasamenti, di viaggi, di occupazioni e assedi che l'arte contemporanea è riuscita a realizzare, dimostrando come questi castelli alla fine, nella loro severità, hanno anche una grande capacità ospitale. Posso ancora confermare che l'arte contemporanea aiuta a progettare il passato, a riqualificare, a ridare funzione e a permettere uno sguardo nuovo a queste architetture che, viste nella loro distanza storica, sembrano delle persistenze mute e archeologiche, invece in questa dialettica, in questo duello tra antico e contemporaneo, si afferma una presenza inedita viva, che permette al pubblico di fare un viaggio nel passato e uno nel presente.

G.C. Vorrei che parlassi dell'"attesa" nell'arte… L'attesa, così come la ripetizione dei gesti, possono generare noia, un sentimento frequente nelle mostre…Cosa ti ha provocato l'estenuante performance dei Corpicrudi a Taranto?
A.B.O. Io credo che c'è sempre un'attesa dello spettatore e c'è anche un rituale, che è la parte ripetitiva; il rituale sta nel constatare la presenza degli altri e sentirsi rassicurati di partecipare ad un rito di gruppo. L'attesa nasce anche da un desiderio di una sorpresa. In fondo lo spettatore, inconsciamente, chiede un inciampo, destabilizzazione, ma chiede anche un'emozione garantita; quindi in qualche modo lo shock estetico che l'arte contemporanea produce, nel nostro caso, si è svolto attraverso spazi che non sono mai stati gli stessi e, anzi, lo spostamento da un castello all'altro ha, ogni volta, offerto uno scenario nuovo ai viaggi dell'arte contemporanea.

THE MIRAGES OF ART
Giusy Caroppo dialogues with Achille Bonito Oliva

***G.C.* Because of its anachronistic dimension, art has always represented a "mirage", a kind of suspended vision, inside and outside time, history, reality…which dimension of art does Achille Bonito Oliva think is conveyed by the concept of "mirage"?**
A.B.O. *A few years ago, I wrote an essay on the concept of mirage, on art intended not as a representation, but as an epiphany, as the apparition of a counter-reality that, though exploiting the incorporeal ghosts of language, catches the viewers' attention causing their "stupefaction". The mirage, then, is an event that complicates life and invades the viewer's space. The mirage is not a distant image, fixed on a wall, closed and framed; the mirage also takes on the shape of the installation and can use all possible languages. As a consequence, the mirage in art is an unexpected apparition in the viewer's eyes, connected to a wish, to a void, to a lack, which often art can compensate for.*

***G.C.* The mirage is indissolubly linked to the idea of journey – a geographical, temporal, inner journey – that here starts from the unexpected landing at the Forte a Mare in Brindisi and soon faces Pippa Bacca's missed landing as well as the sorrowful landing of migrants, narrated by Moataz Nasr. Do real events, especially when tragic, help art or do they make it rhetoric? And, if real events are referred to, when do they not represent a mere reportage?**
A.B.O. *Art is always the result of nomadism, of flights forward or back to the past; art proposes a "still journey" and it always implies "to forget by heart" the starting circumstances. Therefore, art may possibly start from a tragic event, from the brutal reality: the boats landing at Brindisi or Lampedusa represent an initial input, but then art transfigures everything; that's the difference between art and mere account, the account records real events, art transfigures them. As a consequence, art could also invent a Neverland, another Brindisi, another Lampedusa, landings that never occurred and that, yet, take place through the very forms of art.*

***G.C.* Mirage and memory, a faded and reinvented apparition of the past is in Guillermina De Gennaro's work, in which an icon, a multiple image, floats in the basin of the castle, worn out by salt water and atmospheric agents, offended by sea waste; an older and more evanescent icon breathes in the projection by David Claerbout; the caducity of human existence and the frailty of culture are conveyed by the liquid iconography of a book in the works by Gregorio Botta and Ileana Florescu… May art be defined as contemporary even when it exploits the pathos of memory and solutions based on an ancient balance as it happens in the aforementioned installations? Why is this not mere formalism?**
A.B.O. *Art always tries to make up for a loss, for a mourning, to conceive an image capable of compensating for a void. Such was the great lesson of Mannerism, a form of art that, because of a lack of reality, of a drift of existence, doesn't trust future anymore and takes refuge in memory, in the past. Yet, such a past is transformed and altered, just because – as Leon Battista Alberti said – to man art is a form of defense, a "self-defense", and the artist is allowed to use all possible weapons. Now the paradox is that, though starting from reality – i.e. from a context expressing its own truth – the artist can set a lie, a cross-dressing, the disillusion of image against it. Yet it is not the pathos of reality, but the "pathos of the distance" of art that hardly hooks on reality itself. And the pathos of distance is just what the artist fears: the fear not to pierce, not to touch the world through language and to represent it only through metaphors and allegories.*

***G.C.* Today's world is dominated by political qualunquism, by the difficulty to take a clear position in social debates; is it, therefore, easier to use irony to express autonomy? It's just the "comic time" – to which one of your works is dedicated – that prevails in modern culture. In such a context, I'm thinking of the enfants terribles of Chinese art, Gao Brothers, of Cesare Pietroiusti's relational art; but I'm also thinking of interacting with the public – of involving, shaking, amazing it – of Miki Carone's ladders accompanied by Ironique's cheerful incursions, of the estranging and illusionistic optical effects of the works by Gints Gabrans. What is the "comic time" in art?**
A.B.O. *The comic time is the time predicted by Nietzsche, the time of post-modernity, of irrelevance, of the ephemeral, of the amusing, of the overcoming of the tragic, of the loss of contents, of the emptying. To defend yourself there is irony, a weapon of detachment, as Goethe says: "irony is passion freed from detachment"; the oscillation that allows man to overcome even the vertigo of an immobility deriving from the loss of a linear perspective. Beyond such a linearity, there's nothing but art, a sort of "Indian reservation", whose signifiers give substance to what I call "the pellicular sensibility of mass society". The collective imagery is unfortunately anesthetized by telematics, by television – so that we live in an age characterized by what I call "media peronism" – which dominates everything, thus becoming a model for politics too, depriving it of any ideal, since television, like fashion, is mere communication. Then, politics, i.e. the promise of a better future, is described through the kitsch of advertising or through politicians' words. Therefore, art – as I always say – is useful to massage the atrophied muscle of a public that essentially wants only entertainment…whereas art is the question, not the answer to our problems, the answer that politics should provide. But art is a compensation, a luxury aiming to testify how free is our society. Where art is not under control there's still freedom, since art is always asked to be subdued, heteronomous, dependent…and when this happens, there's always a right-wing or left-wing extremism.*

***G.C.* The "beauty of ugliness" is the leitmotif of both the project by Matteo Basilè, featuring transsexuals, and of the painting by Maurizio Cannavacciuolo, featuring skinned subjects like those in anatomy handbooks. How important is the "disturbing" element in art, especially in figurative art?**
A.B.O. *As to psychoanalysis Lacan talks about the perturbing, that in art refers to that peculiar astonishment conveyed by unexpected images…and this is perturbing, of course. While, in ancient times, art followed specific rules to represent itself – symmetry, proportions, harmony, Renaissance perspective, Euclid's geometry – since man lived in harmony with the world, during the Mannerist age a long process started, that first led to anamorphosis, then to alteration. Enough thinking about Expressionism, Surrealism, in which the unconscious produces shifts, a disturbing iconography, so that the ancient beauty, longed for, could no longer be proposed as a form of nostalgia. It would be a regression…anyway, what is left is the wish for an unattainable vision, because, as Baudelaire said, "beauty is a promise of happiness". Therefore, such an aching promise is embodied – anthropologically – in the condition of the artist and of the public contemplating the work of art; then, by tradition, it can pass through a disturbing language, through its own ability to state its perturbing nature. Yet, behind it, there's always the urge to represent an anguished, solitary, problematic beauty.*

***G.C.* Maybe talking about mirage and light is quite conventional, but the latter plays a fundamental role in the project. Daniela Corbascio and Ada Costa used light in a different way, as a 'pars construens' the former – a kind of incorporeal "matter" – and a 'pars destruens' the latter – an enigmatic solid and void, deep and close – for whom it was an aesthetic experience, enigmatic and unsolved at the same time… Is this a conceptual reinterpretation, in which the welcoming architectural structure narrows the gap with the viewer?**
A.B.O. *Today art is all about maturity: it is to communicate one's own needs no longer through scandals, through slaps in the face of public taste, as Boccioni said, through aesthetic shocks, but to establish a continuous dialogue with viewers, trying not to scare and push them away, but to involve them. It could be said that the artist is "unready for anything" and can use all the known mediums: color, light, space, electronics, telematics, technology; everything is possible, no taboos exist and even light can turn into an element that, unconsciously,*

introduces the theme of the spirituality of art. After September 11, the artistic research has divided into two currents: on the one hand, the current that I define as "spiritual", intended as meditation, retreat; on the other hand, the public art, a kind of social art that deals with universal problems such as ecology, violence, difference and racism. Then, a worldly task combined with a task that can be paradoxically defined as unworldly.

***G.C.* You have predicted our post-modern age with these words: "Here is the age of irrelevance, of the end of values, of the loss of the absolute, here comes the relative, the ephemeral, the illusory". So – talking about the loss of absolute values – I think of the laic altar by Giulio De Mitri, whose universal archetypes, like the blue color, the bowl, the book, the shell, seem to invite us to reappropriate of eternal values. But I also think of our macrocosm, in which individual identities are lost and turned into a hysterical and shapeless swarming that reveals the frailty of globalized mankind, as in Michal Rovner's work. All in all, can art still convey universal values?**
A.B.O. *I think that art is the only antidote in an age of economic, ideological, human decay; art functions as an "Indian reservation" in the best sense of the expression, a place where values are kept: it is a "bank", a "safe haven", able to protect mankind ecologically, thus preventing it to be dulled by mere consumerism. Art, on the contrary, is real nourishment that produces both an inner and an outer wealth. According to the theory of a Mexican philosopher, capitalism was not born in the Anglo-Saxon puritan and protestant societies, but long before in Rome: during the Counter-Reformation age, when the Catholic Church commissioned many religious works to the greatest artists in the world; as a consequence a persuasive economy was introduced, at a political level, which favored both spirituality and materialism; a wealth accumulated by artists, well paid by the Church, princes, kings, noblemen and, later, by middle class too. Therefore, it is clearly evident what a great mistake politicians make when they cut the culture budget, since they don't realize that Italy is an open air museum and its cultural heritage is its petroleum.*

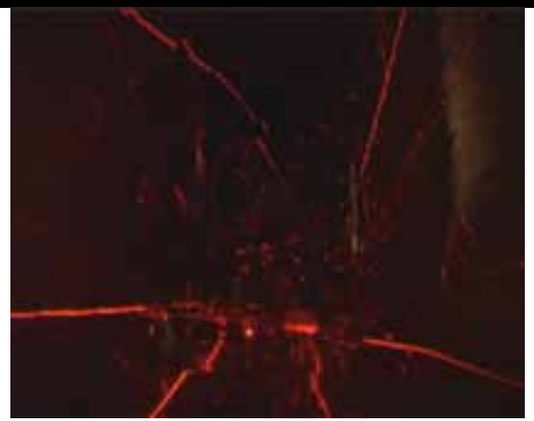
***G.C.* The particular that gets lost into the universal: but in art even the opposite is possible: Iginio Iurilli magnifies the proportions of an underwater world and evokes, in a modern way, the "Mediterranean" atmosphere of a group of artists that grew under the good influence of Pino Pascali in Polignano a Mare...an occasion to refer to Pascali's legacy on site, but, most of all, in the history of contemporary art.**
A.B.O. *Pascali didn't exert his influence only at a regional level; Pascali is a great international artist, who went beyond arte povera (poor art) and produced, in advance, a kind of art intended not as a mere presentation of natural materials, but as a "representation". He also stated the artist's identity, managing to personalize the use of techniques, materials and languages – like the minimalist ones – rescuing them from the impersonality, neutrality and objectivity of American art. Therefore, Pascali exerted a general influence. I think his work has much to do with cultural anthropology as well as with the language of art.*

***G.C.* Coming to Apulia means to meet beautiful landscapes and monuments and an effervescent region, but also to come up against the age-old problems of a land violated by environmental pollution. Indeed, Andrei Molodkin seems to combine the two souls of the city of Taranto through a sort of transfusion between blood and crude oil, transfigured in the projection of a Nike; Stefano Cagol deals with the pressing social issue of an ecological bomb like ILVA and Eduardo Kac debunks any prejudice based on the assumed superiority of a specific race and/or culture. We are in the minefield of Bio Art and environmental commitment. Are such projects too sophisticated to be popular – actually the target should be common people – and then to get the desired effect?**
A.B.O. *As I was previously saying, one of the two currents which the artistic research is divided into, is art as environmental commitment, art that faces problems common to everybody. Anyway, I essentially think that art is always public as well as always private is the linguistic reinterpretation of it conceived by the artist in the solitude of his/her atelier. The artist's civil commitment is evident only if embodied in the creative process. I think that, in Apulia – where such tensions coexist with positive forces, diverse treasures, cultural tourism, natural beauties, extraordinary food, well-managed little towns and a well-protected landscape – such values come up against a lack of nostalgia for the form, brutality in everyday life, a geographical stability which is typical of ancient rural societies. Therefore, I think that art is useful to provoke healthy tensions, to shake people and raise doubts, to avoid useless and pathetic autarchic territorial defenses.*

***G.C.* Art and Crafts, an ancient binomial, if the mediums are traditional like ceramics. This is the case of Maria Cristina Crespo. Where is the boundary between art and crafts and how would you classify such a complex project, set inside the Museum of Ceramics in Grottaglie?**
A.B.O. *I'd not talk about an artist-craftsman but about an "artificer", who works for his/her artifact, using all materials. Luca Della Robbia is not a minor artist, but a sculptor that used ceramics in the same way as other artists did. It is, then, a manual skill that extends from the frame of painting, from the codes of writing and recovers what, outside Italy, is carried out in the field of the so-called "minor arts", which, in Italy, is still influenced by Croce's and Gentile's educational theories and by a Renaissance current that still makes a distinction between major and minor arts: major arts are architecture, sculpture and painting, so that any other form of art is downgraded. Therefore, recovering a manual skill is a beneficial extension, though we should consider it as a "thinking manual skill".*

***G.C.* An essential element characterizing the exhibitions set in the castles, is the relationship with the imposing architectures that, often unfavorable and yet stimulating, like weather conditions, tend to overwhelm the works: I think that in two cases works have subdued nature and vice versa – in Bernardita Rakos' and Gaia Scaramella's works in Brindisi. A perfect dialogue, I dare say, isn't it?**
A.B.O. *It is about making a virtue of necessity. I remember my first exhibition in Montepulciano in 1970, set inside a location built by the great mannerist architect Peruzzi: then, I used the Aurelian Walls, packed by Christo, the Magazzini del Sale in Venice…An inevitable comparison in Apulia too, since the event has been conceived as a Grand Tour that couldn't help but involve those extraordinary castles, some well-kept, some others used even if in bad conditions, as only contemporary art, that never gives up, can do. I'm very satisfied with these five-year crossings, bewilderments, journeys, occupations and sieges carried out by contemporary art, which showed that such castles, though severe, can be really welcoming. I can still confirm that contemporary art helps to plan the past, to enhance, revive and reconsider such architectures that, if seen through the distance of history, seem silent archaeological presences; on the contrary, the dialectic, the duel between the ancient and the contemporary creates a new lively presence that allows the public to make a journey across both past and present time.*

***G.C.* I'd like you to talk about "waiting" in art... Waiting as well as repeated gestures can cause boredom, a frequent condition in exhibitions... what did you feel during the exhausting performance by Corpicrudi in Taranto?**
A.B.O. *I think there is always a waiting viewer and a ritual, which is the repetitive part; the ritual consists of realizing that other people are also present and of feeling safe because you are taking part in a group rite. The wait also stems from a wish for surprise. After all, the viewer unconsciously asks for a hitch, a destabilization, but also asks for a certain emotion; as for us, the aesthetic shock, produced by contemporary art, took place in several different locations and, by moving from a castle to another each time, it offered new sceneries to the journeys of contemporary art.*



© Foto/*Photo* Francesco Schiavulli - Eclettica_Cultura dell'Arte

MIRAGGI

un video di
a video by

Francesco Schiavulli

sinossi/*synopsis*
Seguendo la filosofia che accompagna la propria ricerca artistica, il neoumanesimo, Francesco Schiavulli in presa diretta entra nel corpo e nell'anima di ognuno degli artisti rendendoli protagonisti e svelandone l'intimità al di là dell'opera.
Following the philosophy that underlies his own artistic research, the new-humanism, Francesco Schiavulli gets into the body and soul of each artist with his video camera, turning them into protagonists and unveiling their inner life beyond the work.

fotografia, riprese, regia di/*photography, camera, direction*
FRANCESCO SCHIAVULLI
riprese e post produzione/*filming and post production*
BASIX COMMUNICATION, Bari
titolazione e immagine grafica/*titling and graphics*
DIEGO MARRA per Mesys Media, Bari

Per i suoni e le musiche si ringraziano gli autori delle opere e i prestatori/*thanks to the lenders and authors of music and sounds*
Origine/*origin*: Italia 2011
formato originale/*original format*:
mini dv – pal, b/n-colore
screen ratio: 4/3
suono/*sound*: stereo
durata/*duration*: 50'00" ca.
lingua/*language*: italiano/inglese
© 2011 Francesco Schiavulli/Eclettica_Cultura dell'Arte

CASTELLI IN TERRA DI BRINDISI E TARANTO
MIRAGGI

Castles in the Land of Brindisi and Taranto
Mirages

la mostra
the EXHIBITION

LA MOSTRA. Il progetto, i luoghi, gli artisti

Il titolo della mostra "Miraggi" evoca molteplici interpretazioni riconducibili sia ad effetti fisici e fenomenici, come quelli generati dalla luce sulla terra e sull'acqua. A realtà immateriali intese come illusioni, seguendo le tracce dettate da tematiche leggere come l'apparizione, la meraviglia. E dall'urgenza sociale: la "terra promessa" dei migranti, il superamento della precarietà del lavoro e dell'esistenza, la censura culturale, le questioni ecologiche planetarie.
Le location individuate per il tour 2010, che si articola in tre tappe contemporanee, sono il Castello Alfonsino di Mare (il Forte a mare eretto sull'isola di Sant'Andrea) a Brindisi, il Castello Episcopio di Grottaglie ed il Castello Aragonese (Castel Sant'Angelo) a Taranto.

A **Brindisi** Intramoenia Extra Art approda nel **Castello Alfonsino (Forte a Mare) per una mostra che evidenzia l'aspetto evocativo e sociale della tematica**: la suggestiva darsena si offre ad una malinconica installazione galleggiante di **Guillermina De Gennaro,** accompagnata da un tappeto sonoro di **Giovanni Sollima**; vi si affaccia dall'arco ribassato, una leggera ma superba grata luminosa, incastonata nell'antica fessura rimasta da **Daniela Corbascio**; nella scarna ed imponente cappella sconsacrata si sviluppa, tra fotografia e video, il complesso progetto *Brides on tour* di **Pippa Bacca** e **Silvia Moro**, rimasto sospeso per il tragico epilogo, ma tuttora "presente". Quindi, l'atmosfera rarefatta pare trovare uno *step* particolarmente visionario nel secondo livello, all'aperto, nel cortile abitato dall'assalto *pop* di **Miki Carone,** vivacizzato da **Ironique,** e sulla torre circolare, animata dai venti che soffiano potenti sull'installazione di **Gaia Scaramella**. Il primo piano del castello lascia spazio alla messa in scena di metafore, in un gioco di apparizioni inquietanti: dalle cartografie dell'intimità, modulate sui profili dello spazio architettonico del grande salone da **Bernardita Rakos** si passa nella strettoia di una piccola sala, in cui è materializzato l'incubo degli aculei insidiosi del megariccio di **Iginio Iurilli**; dalla natura e dall'organicismo, lo shock passa all'anomalia dell'aspetto, dove la bruttezza tramuta in bello ed il senso estetico si veste di relativismo: nel destabilizzante bacio tra un genere umano reso neutro di **Maurizio Cannavacciuolo** e nella fotografia dell'alterità di **Matteo Basilè.** Il percorso riprende a ritroso, per ritrovarsi negli ambienti "forti" del castello, affacciati sulla banchina, grezzi e scalcinati, per essere catapultati in una situazione più aggressiva, laddove l'arte regala il vero, la memoria, i dissidi, il miraggio di un'esistenza giusta. Dall'apparizione in video di una molteplicità di esseri umani ridotti a mere particelle brulicanti da **Michal Rovner**, si giunge all'arte di rottura, non priva di accenti visionari, delle immagini dei **Gao Brothers** e delle performance surreali di **Cesare Pietroiusti** alla potenza della memoria e dell'evocazione trasferita in una dimensione quasi eterea nelle istallazioni di **David Claerbout** e di **Gregorio Botta**, ribadita dai light box di **Ileana Florescu**, opere che aprono a quel confronto interculturale come alla cultura dell'accoglienza tradotti nella grande installazione ambientale, realizzata ad opera di **Moataz Nasr**.

Al **Castello Episcopio di Grottaglie** interviene la poliedrica **Maria Cristina Crespo,** con una scenografica messa in scena di un giardino costituito da vasi antropomorfi in ceramica dedicati a personaggi storici della cultura e dell'arte. A **Taranto**, Intramoenia Extra Art approda **nell'aragonese Castel Sant'Angelo per una mostra che evidenzia l'aspetto visionario della tematica**, senza dimenticare l'altra identità della città ospitante, dove miraggio diviene metafora dell'utopia. È proprio da questo duplice volto – tra memoria storica ed artistica, crisi sociale, degrado paesistico e voglia di rinascita – che prendono vita due progetti site specific che si muovono tra concetto, estetica, performance e multimedialità:il tema dell'apparizione – tra armonico e disarmonico, tra bellezza e apparenza - suggerisce il set minimale, fotografato e videoripreso, di **Corpicrudi,** omaggio all'*Aeternitas*, la dea della mitologia romana primitiva, simbolo di eternità, tempo infinito, perenne memoria, dove creature verginali vivono luoghi di eterna memoria, bianchi fantasmi, anime congelate nel tempo infinito; **Stefano Cagol** è invitato a produrre un lavoro *site specific* nella cui fase performativa si avvale della collaborazione di **Valentina Vetturi**, un progetto di propaganda che mira a coinvolgere la cittadinanza locale invitata a portare oggetti luccicanti, un ottimista "scintillio" che funge da contraltare, all'esterno del castello, ad un imponente vessillo connotato dalla durezza della parola "cenere". Se il miraggio è l'illusione ottica per eccellenza, la luce è la sua materia prima: per questo è invitato **Gints Gabrans** che lavora con la luce nell'ambito della cosiddetta "finestra terapeutica" e che installa nella galleria meridionale un gioco di rifrazioni in cui lo spettatore perde consistenza fino a smaterializzarsi. Trafigge con raggi di colore rosso i suoi corpi di vetro, in un'illusoria e violenta caduta dell'angelo, **Ada Costa**, prima donna in Italia a sfruttare il laser durante l'epoca del neominimale; adiacente, **Andrei Molodkin**, rapporta con il grande spazio dell'ex camerone 2 la sorprendente installazione "Le Rouge et Le Noir", presentata all'ultima Biennale di Venezia, opera complessa che tesse un ideale *fil rouge* con il MarTA (Museo Archeologico di Taranto) e il volto scomodo della città, mescolando sangue e petrolio, che trasfigurano nella proiezione di tre gigantesche Nike di Samotracia. **Giulio De Mitri,** coerente con la ricerca tra materiale e immateriale, ci conduce alla trascendenza di una placida porta del cielo, fatta di luce blu ed elementi archetipici, quel blu così tipico all'anima mediterranea degli artisti autoctoni. E se la vita può continuare per alcuni oltre la mostra, un incubo contemporaneo è la manipolazione genetica: così il miraggio è nella istallazione straniante del bio-artista **Eduardo Kac**, una coloratissima partita a scacchi tra l'uomo e la vita, racchiusa in una pianticella frutto di sperimentazioni al limite della liceità.

THE EXHIBITION. Project, locations, artists

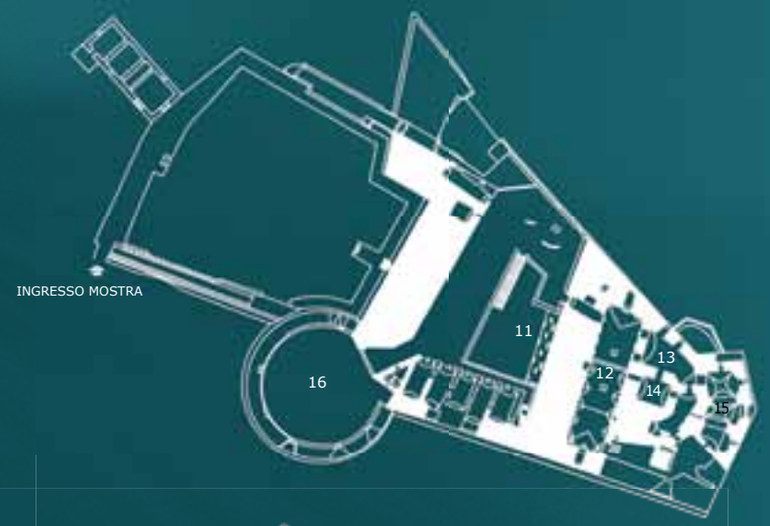
The title of the exhibition, "Mirages", evokes different interpretations and refers to physical effects and phenomena, like those produced by light on earth and water. To incorporeal dimensions, intended as illusions that follow hints deriving from both lighthearted themes, such as apparition, wonder, and from pressing social issues: the "promised land" of migrants, the need to overcome the precariousness of job and life, cultural censorship, world ecological issues.
The locations chosen for the 2010 three-stage tour are the Alfonso's Sea Castle (the "Forte a Mare" on St. Andrew island) in Brindisi, the Episcopio Castle in Grottaglie and the Aragonese Castle (Sant'Angelo Castle) in Taranto.

*In **Brindisi**, Intramoenia Extra Art comes to **Alfonso's Castle (Forte a Mare) with an exhibition that highlights the evocative and social aspect of the theme**: the charming basin offers itself to a melancholy floating installation by **Guillermina De Gennaro**, accompanied by **Giovanni Sollima**'s background sound; from a depressed arch, a slight but superb light grating, set in an ancient narrow opening by **Daniela Corbascio**, overlooks the basin; the bare and imposing deconsecrated chapel hosts the videos and photos of the complex project "Brides on tour" by **Pippa Bacca** and **Silvia Moro**, which was left unfinished because of Pippa's tragic death, but which is still "present". Then, the rarefied atmosphere seems to achieve a peculiar visionary dimension on the second level, outside, in the courtyard inhabited by the pop assault by **Miki Carone**, emphasized by **Ironique**, and on the round tower, animated by the wind that powerfully blows on the floating installation by **Gaia Scaramella**. The first floor of the castle gives way to the staging of metaphors, in a game of frightening apparitions: from the cartographies of intimacy, modulated on the architectural profiles of the main hall by **Bernardita Rakos**, we move to the bottleneck of a small room, where the nightmare of the insidious stings of the huge sea-urchin by **Iginio Iurilli** materializes; then, from nature and organicism we pass to the shock caused by abnormal appearances, when ugliness is turned into beauty and the aesthetic sense takes on a peculiar relativism: in the destabilizing kiss between human beings made neuter by **Maurizio Cannavacciuolo** and in the photography of alterity by **Matteo Basilè.** By going on backwards, we find ourselves in the "impressive", rough and shabby castle halls that overlook the dock, to be catapulted into a more aggressive situation, where art conveys truth, memory, contrasts, the mirage of a fair existence. From a video featuring a multitude of human beings, turned into mere swarming particles, by **Michal Rovner**, we come to the disruptive art, not devoid of visionary shades, that characterizes the pictures by **Gao Brothers** and the surreal performances by **Cesare Pietroiusti,** to the power of evocation and memory that reaches an almost ethereal dimension in the installations by **David Claerbout** and **Gregorio Botta** and is emphasized by **Ileana Florescu's** light boxes, works that open up to the comparison among cultures as well as to the culture of hospitality, both embodied by the huge ambient installation by **Moataz Nasr**.*

*The **Episcopio Castle in Grottaglie** hosts the eclectic artist **Maria Cristina Crespo** with a spectacular reproduction of a garden, made up of anthropomorphic ceramic vases, inspired by leading figures of art and culture. In **Taranto**, Intramoenia Extra Art comes to the **Aragonese Sant'Angelo Castle with an exhibition that highlights the visionary aspect of the theme**, without neglecting the other identity of the host city, where the mirage becomes a metaphor for utopia. It is from this double aspect - among historical and artistic memory, social crisis, landscape decay and a wish for rebirth - that two site specific projects originate, involving concept, aesthetics, performance and multimedia: the theme of apparition - between the harmonious and the disharmonious, beauty and appearance - suggests the photographed and videorecorded minimal set by **Corpicrudi,** a tribute to Aeternitas, the goddess of primitive Roman mythology, a symbol of eternity, endless time, everlasting memory, where virginal creatures live in places of eternal memory as white ghosts, frozen spirits in infinite time; **Stefano Cagol** is invited to produce a site specific work, featuring a performance in collaboration with **Valentina Vetturi**, a propaganda project, aiming to involve local people, who are invited to offer sparkling objects as a sort of optimist "sparkle" that acts as a counterpart of an impressive banner, set outside the castle, characterized by the harshness of the word "ash". If a mirage is illusion par excellence, light is its raw material: this justifies the presence of **Gints Gabrans**, who works with light in the context of the so-called "therapeutic window" and creates, in the southern gallery, a game of refractions by which viewers lose their substance until they are dematerialized. Glass bodies are pierced by red rays, staging an illusionary and violent angel fall, in the work by **Ada Costa**, the first woman in Italy to exploit laser during the age of the new-minimal; nearby, the amazing installation "Le Rouge et Le Noir" by **Andrei Molodkin** compares with the great space of the former dormitory 2; the complex work, presented at the last Venice Biennale, creates an ideal fil rouge with the MarTa (the Archaeological Museum of Taranto) and with the dark side of the town, mixing blood and crude oil, which become transfigured in the projection of three huge Nike of Samothrace. Consistent with his research between material and immaterial, **Giulio De Mitri** leads us into the transcendence of a placid heaven's door, made of blue light and archetypal elements, a blue color so typical of the Mediterranean soul of Apulian artists. And, if for someone life can go on beyond the exhibition, a contemporary nightmare is represented by genetic manipulation: so the mirage is in the alienating installation by the bio-artist **Eduardo Kac**: a colorful chess match between man and life, enclosed in a small plant that is the result of borderline experiments. (G.C.)*

CASTELLO DI BRINDISI

1. pippa bacca e silvia moro
2. guillermina de gennaro
3. daniela corbascio
4. michal rovner
5. gao brothers
6. cesare pietroiusti
7. david claerbout
8. gregorio botta
9. ileana florescu
10. moataz nasr
11. miki carone
12. bernardita rakos
13. maurizio cannavacciuolo
14. iginio iurilli
15. matteo basilè
16. gaia scaramella



pianta piano primo

pianta piano darsena

guillermina **de gennaro**

L'allestimento dell'opera
set up of the work

© Foto/*Photo* Guillermina De Gennaro - Eclettica_Cultura dell'Arte

guillermina **de gennaro**

Volver sin Volver, 2010
installazione galleggiante, stampa UV + tecnica mista su metacrilato tipo plexiglas
dimensioni variabili
ambiente sonoro di GIOVANNI SOLLIMA
courtesy Guillermina De Gennaro

floating installation, UV print + mixed media on methacrylate like plexiglas
variable sizes
sound ambient by GIOVANNI SOLLIMA
courtesy Guillermina De Gennaro

guillermina **de gennaro**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

guillermina **de gennaro**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

pippa **bacca** e silvia **moro**

Spose in viaggio/Brides on tour, 2008/2010
installazione ambientale
courtesy Silvia Moro/Famiglia Pippa Bacca

ambient installation
courtesy Silvia Moro/Pippa Bacca's family

© Foto/Photo Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

pippa **bacca** e silvia **moro**

Brides on Tour. Il progetto

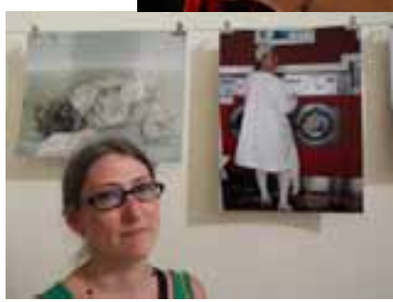
È fatto noto che nelle vite degli artisti l'esistenza spesso si intrecci con l'esperienza artistica, ma in casi più estremi può succedere che la vita stessa dell'artista si immoli in nome dell'arte, consapevolmente o inconsapevolmente. C'è tutto un filone di pensiero, in questo senso, intrapreso all'inizio del secolo scorso con il dadaismo e il concettualismo duchampiano, proseguito con l'internazionale situazionista di Debord e arrivato fino ai nostri giorni con le più disparate diramazioni della cosiddetta arte relazionale, nata a cavallo degli anni '70 come conseguenza del boom delle transavanguardie. Ed è sulla scia di questa tradizione, intrisa anche del bisogno contemporaneo di esser presenti alle problematiche sociali e politiche del nostro tempo, che nasce il progetto di Pippa Bacca e Silvia Moro *Brides on Tour*, progetto del quale tutti noi conosciamo il nefando esito, cristallizzato proprio nella morte di Pippa Bacca. Che si sia trattato di fatalità, di karma o di destino preordinato dall'arte, ciò che è certo è che già altri artisti prima di lei hanno incontrato la morte lungo il loro cammino di ricerca, spesso rivolto all'estremizzazione di un'idea o di un ideale. Basti citare Bas Jan Ader su tutti. Certo la differenza è sostanziale: infatti se quest'ultimo attraverso la sua poetica voleva concretamente dimostrare come l'arte potesse impossessarsi della fisicità dell'uomo fino alle sue estreme conseguenze, la motivazione di Pippa Bacca e Silvia Moro è invece più aderente ad un atteggiamento "missionario" di portare nel mondo un messaggio di pace, contro ogni pregiudizio o luogo comune, in un tempo in cui ritrovare la fiducia verso il prossimo è diventato quasi un dovere. Impregnato di simbologie e ritualità tutte al femminile, il Brides on Tour, a distanza di più di due anni dalla sua nefasta conclusione, ha ancora molto da dire e da dare. Concepito sin dall'origine, infatti, come un progetto "aperto", predisposto cioè a seguire tutti i possibili sviluppi derivati dagli incontri imprevedibili lungo il suo cammino, continua oggi il suo percorso attraverso le tracce di quel viaggio che ha portato le due artiste a vivere esperienze umane, artistiche e sociali, che sono ora più che mai lo specchio della realtà contemporanea. Differenziando i linguaggi in base alle singole peculiarità Silvia Moro e Pippa Bacca hanno intrapreso un itinerario congiunto e parallelo con l'intento di raccontare l'arte come una pratica di saggezza e consapevolezza che unisce i popoli e le culture in nome di uno scambio inter-relazionale. Aspetto centrale del viaggio delle due spose proprio l'abito, disegnato e realizzato per loro da Byblos e progettato dalle artiste stesse, che aveva la molteplice funzione di indumento, bagaglio, telo e guscio vero e proprio: un oggetto simbolo, quasi scultoreo, che come una nuova e più essenziale "arca" le avrebbe condotte verso la meta del viaggio. Partite l'8 Marzo 2008, omaggiando la giornata della donna, le due giovani artiste hanno potuto percorrere appena metà del percorso, compiendo così, almeno apparentemente, solo metà del progetto. Tra i riti comuni del lavaggio dell'abito e quelli più personali come la lavanda dei piedi che Pippa Bacca praticava alle ostetriche o i ricami che Silvia Moro si faceva realizzare sull'abito, il materiale raccolto non solo esprime esaustivamente l'idea che sta alla base del progetto, ma apre anche a nuovi possibili scenari a cui poter accedere proprio attraverso di esso. Tutti gli incontri fatti durante gli spostamenti, avvenuti chiedendo un passaggio in macchina, o nei luoghi e siti ospitanti, tra musei, gallerie, piccole fondazioni e case private, costituiscono una grande ricchezza umana, artistica e sociale. L'edizione Miraggi di Intramoenia Extrart, ospitando il *Brides on Tour*, ha voluto più che altro configurarsi come una nuova tappa del viaggio, piuttosto che come un tributo, incastonando il progetto in una location suggestiva ed unica, che suggeriva nell'allestimento una lettura rispettosa della tragica fine di Pippa ma non celebrativa, al contrario rivolta ad una nuova réunion delle due artiste. Nella imponente Cappella sconsacrata del Castello Alfonsino di Brindisi, il Brides on Tour non solo ha trovato un'ambientazione completamente aderente da un punto di vista estetico e di atmosfera, ma si è anche arricchita di nuovi significati connessi al luogo e ai suoi significati simbolici.

Francesca De Filippi

pippa **bacca** e silvia **moro**

pippa **bacca** e silvia **moro**

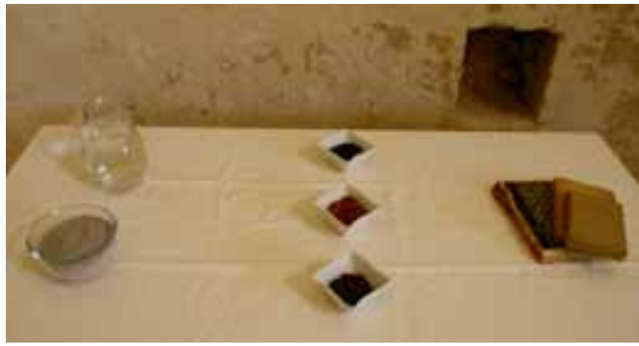
Brides on Tour. The project



It is commonly known that, in artists' life, existence often interweaves with artistic experience, but, in more extreme cases, it can happen that the artist's life itself is sacrificed in the name of art, whether consciously or not. Started at the beginning of the century with Dadaism and Duchamp's Conceptualism, such a strand of thought came, through Debord's situationist international, to our present day through the most diverse branches of the so-called relational art, born in the '70s as a consequence of the boom of transavantgardes. This tradition, combined with the modern need to inevitably deal with the social and political issues of our time, inspired Brides On Tour*, a project by Pippa Bacca and Silvia Moro, whose tragic story, marked by Pippa Bacca's death, is widely known. No matter whether this tragedy was due to a fatality, to karma or to a destiny preordained by art, what is sure is that many other artists, before her, died during their research, often aimed at taking an idea or an ideal to the extremes. Enough thinking about Bas Jan Ader. Yet, there is a substantial difference: indeed, whereas the latter aimed to show, through his poetics, that art can take possession of human body up to the extreme consequences, on the contrary, Pippa Bacca and Silvia Moro aimed to carry out the "mission" to spread a message of peace throughout the world against any prejudice or common place, in an age in which being able to trust the others has almost become a duty. Two years after its tragic conclusion,* Brides on Tour*, so full of women's symbols and rites, has still very much to say and give. Indeed, conceived since the beginning as an "open" project, i.e. ready to follow all the possible developments deriving from unpredictable encounters along the way, the project continues its path today along the traces of that journey that allowed the two artists to go through human, artistic and social experiences, which are now, more than ever, the mirror of contemporary society. Though using different languages, according to their own peculiarities, Silvia Moro and Pippa Bacca started a common and parallel journey with the aim to represent art as a practice full of wisdom and awareness that joins people and cultures in the name of an interrelational exchange. Essential element of the journey is the bridal gown, designed and produced by Byblos for them and conceived by the artists themselves, that should function as a garment, a bag, a towel and a true shell: a symbolic, sculpture-like object that, like a new and more essential "ark", would lead them to the final destination. Started on March 8th, 2008, as a tribute to the international women's day, the journey covered only half of the scheduled stages, so that it seems that the two artists could carry out only half of their project. Among common rites, such as the gown washing, and more personal ones, such as Pippa Bacca's practice of washing midwives' feet and Silvia Moro's habit of having her gown embroidered, the collected material not only offers a comprehensive vision of the idea underlying the project, but it also opens new scenarios. All the encounters made during the journey, through hitchhiking or in the host places, among museums, galleries, small foundations and private houses, represent a great human, social and artistic heritage. The "Mirages" edition of Intramoenia Extra Art housed* Brides on Tour *with the purpose to become a new stage of that journey, rather than offer a simple tribute to it; the project was set inside a unique and charming location, thus suggesting a respectful interpretation of Pippa's tragic end, that, far from being celebrative, rather aimed to a reunion of the two artists. Inside the imposing deconsecrated Chapel of Alfonso's Castle in Brindisi, Brides on Tour not only found a suitable atmosphere and setting, from an aesthetic viewpoint, but was also enriched with new meanings connected to the place and to its symbols.*

Francesca De Filippi

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte



pippa **bacca** e silvia **moro**

pippa **bacca** e silvia **moro**

© Foto/*Photo* Francesco Schiavulli - Eclettica_Cultura dell'Arte

daniela **corbascio**

l'artista e l'opera
the artist and the work

daniela **corbascio**

Lady A, 2010
installazione con tubi bianchi al neon
dimensioni ambientali
courtesy Daniela Corbascio

ambient installation with white neon tubes
courtesy Daniela Corbascio

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

daniela **corbascio**

© Foto/*Photo* pasquale Amendolagine

miki **carone**

l'artista e l'opera
the artist and the work

© Foto/*Photo* Giuseppe Fiorielo

MIKI CARONE

Assalto al castello, 2010

installazione con scale in legno dipinte
ognuna 15m (base) x 8m (altezza) circa
courtesy Miki Carone

installation with painted wooden ladders
each 15m (base) x 8m (height) ca
courtesy Miki Carone

la performance:
Ironique invita all'assalto/
the performance:
Ironique invites to the assault

© Foto/*Photo* Giuseppe Fioriello

miki **carone**

© Foto/*Photo* Miki Carone

miki **carone**

gaia **scaramella**

l'installazione dell'opera/
the set up of the work

© Foto/*Photo* Carla Masciandaro - Eclettica_Cultura dell'Arte

gaia **scaramella**

300, 2010
ferro e PVC
dimensioni ambientali
courtesy Gaia Scaramella

iron and PVC
ambient installation
courtesy Gaia Scaramella

gaia **scaramella**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

gaia **scaramella**

© Foto/*Photo* Pasquale Amendolagine

gaia **scaramella**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

bernardita **rakos**

l'artista e l'opera/
the artist and the work

© Foto/*Photo* Giuseppe Fioriello

Besos de fuego, 2010
installazione
vinile stampato autoadesivo
misure varie
courtesy Bernardita Rakos

installation
self-adhesive printed vinyl
variable size
courtesy Bernardita Rakos

bernardita **rakos**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

bernardita **rakos**

© Foto/Photo Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

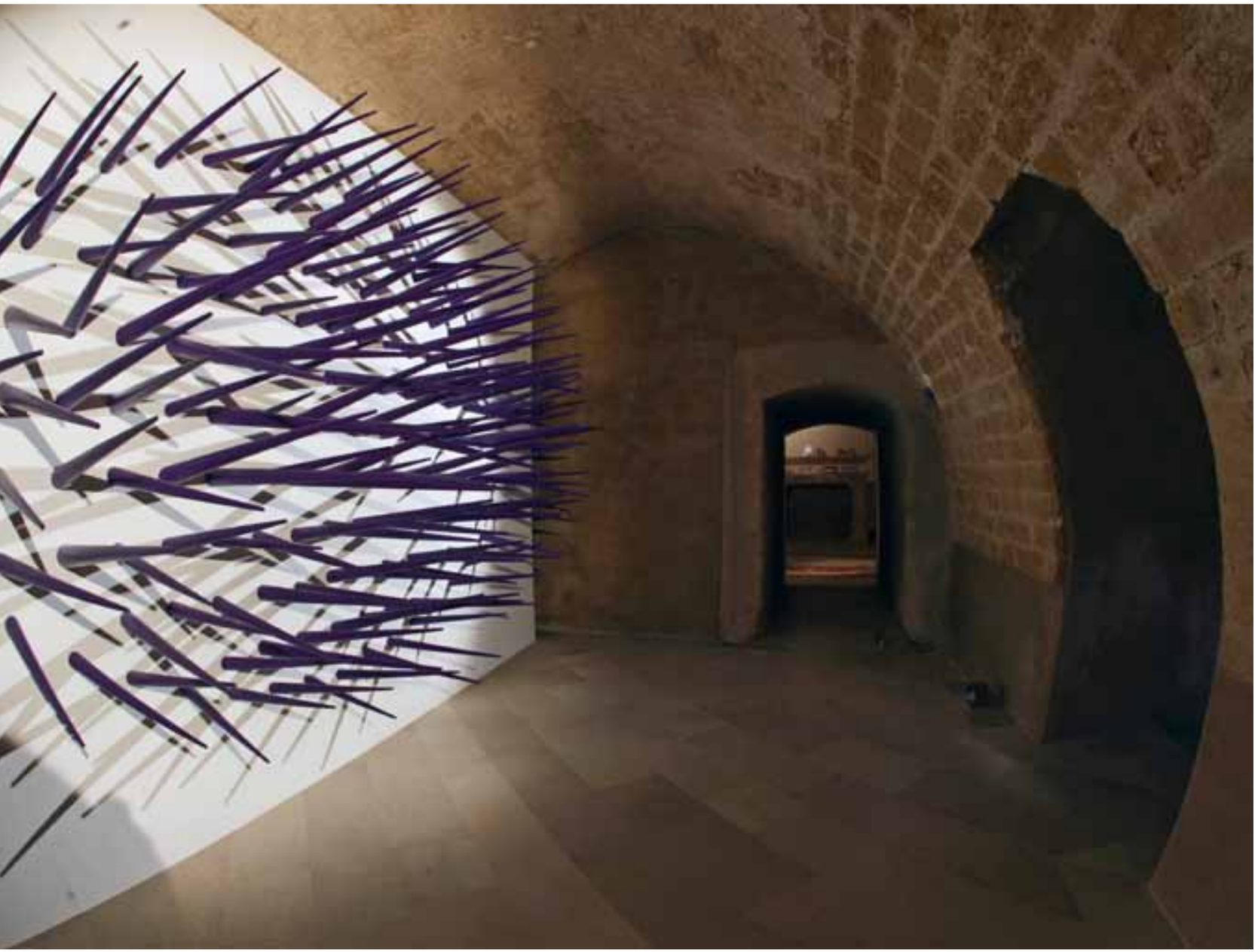
bernardita **rakos**

© Foto/Photo Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

iginio **iurilli**

© Foto/*Photo* Giuseppe Fioriello

© Foto/*Photo* Luciana D'Agnano - Eclettica_Cultura dell'Arte

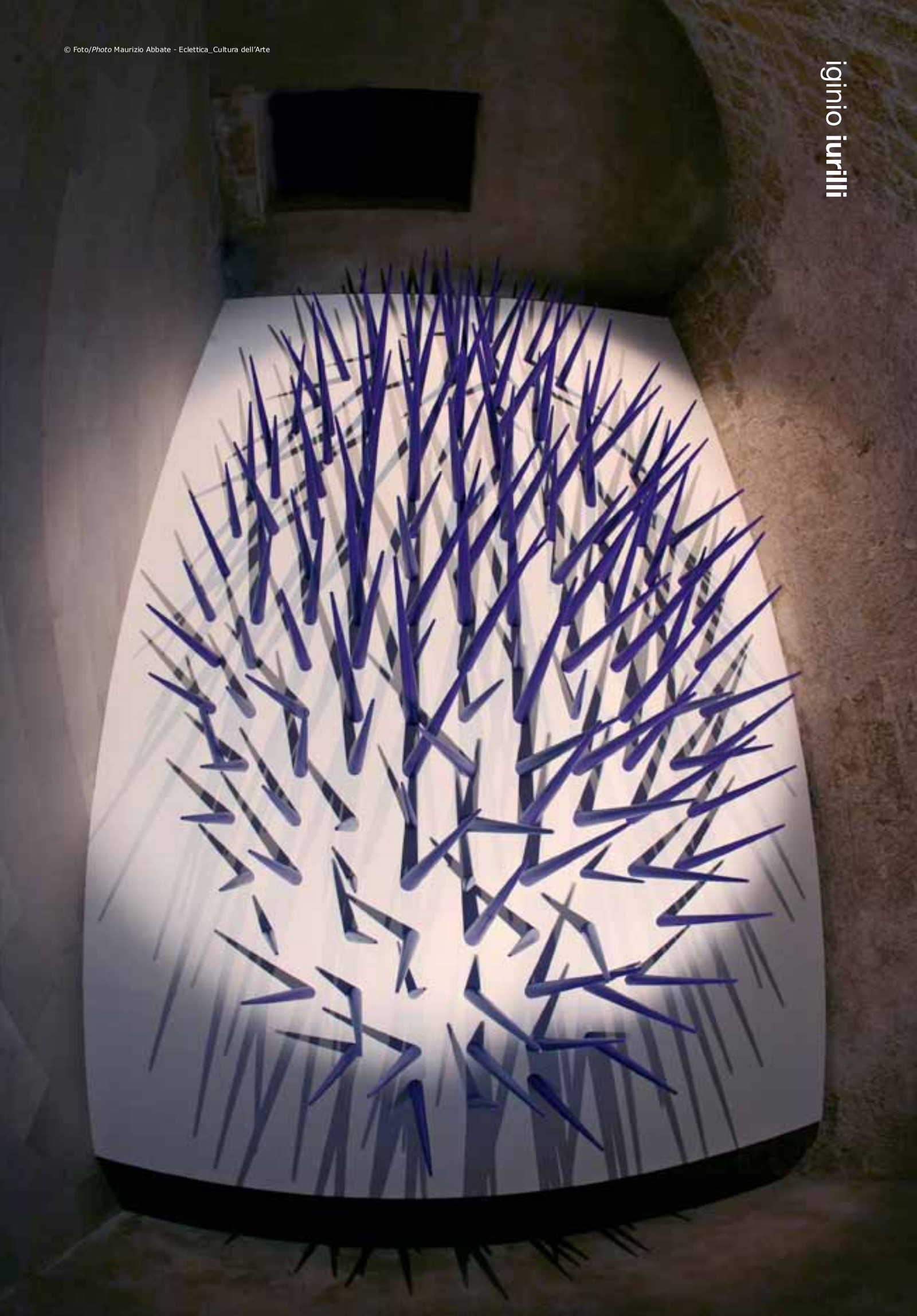


© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

Amedeo, o come sbarazzarsene, 2010
tempera su legno massello toulipiè tornito
100x450x250 cm
courtesy Iginio Iurilli

distemper on well-rounded solid toulipiè wood
100x450x250 cm
courtesy Iginio Iurilli

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte



iginio **iurilli**

maurizio **cannavacciuolo**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

l'opera e l'ambiente/
the work and the setting

maurizio **cannavacciuolo**

Esercizio su amore interrazziale 4, 2010
olio su tela/*oil on canvas*
200x200 cm
courtesy Maurizio Cannavacciuolo

maurizio **cannavacciuolo**

I dettagli dell'opera/
details of the work

© Foto/*Photo* Francesca De Filippi - Eclettica_Cultura dell'Arte

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

maurizio **cannavacciuolo**

matteo **basilè**

le opere e l'ambientazione/
works and setting

"Improvvisamente ho avuto la necessità di affrontare una bellezza che è una bellezza completamente diversa, una bellezza che è quella fatta da una meravigliosa mostruosità…. Forse è questa la frase che può racchiudere un po' l'inizio di questa storia. Una storia fatta di uomini e donne con una bellezza interiore straordinaria e che per me diventano dei santi, dei martiri…. personaggi intrappolati nel loro contenitore/corpo, che li porta in un continuo confronto fra quello che è il mondo reale e quello che è, invece, la percezione che hanno del mondo.
Prima della psicanalisi, il folle era il santo, era quello che aveva la visione; è quello che aveva il rapporto intimo con il proprio dio, con le proprie paure, con le paure di tutti; e quindi i loro corpi si sono modificati o hanno modificato il loro corpo a seconda della loro immagine interiore… la loro è proiezione interiore di quello che potrebbero e quello che dovrebbero essere. (…)

All of sudden I found a need to explore a kind of beauty, that is s a completely different kind of beauty, one that is made from a marvelous monstrosity…. This is probably the phrase that can best sum up a little the beginning of this story. A story made of men, women with an extraordinary interior beauty that for me they become martyrs, saints… Characters trapped in their containers /"bodies" that lead them into making continuous comparisons between the real world and the perception they have of what the world is. Before psychoanalysis, the madman was the saint, he was the one who had the visions, he was the one who had an intimate relationship with his God, with his own fears, with everybody's fears; and so their bodies have been modified or they have modified their bodies, depending on their interior self image…theirs is the interior projection of what they could be, of what they should be. (…)

Matteo Basilè

dal video/ *from the video* "Apparitions" di Matteo Basilé
Directors: Victor Ibanez, Matteo Basilé
Production: Matteo Basilé, Rome, 2007
Length: 00:05:28

matteo **basilè**

Apparitions, 2007
video; durata 5', 2''
regia Victor Ibanez, Matteo Basilé; girato a Roma
produzione Matteo Basilé
courtesy Matteo Basilè /BIASA ArtSpace, Bali | Indonesia

video; duration 5' 22"
directed by Victor Ibanez, Matteo Basilè; shot in Rome
produced by Matteo Basilè
courtesy Matteo Basilè /BIASA ArtSpace, Bali | Indonesia

The dream, 2005
stampa digitale, 120X80 cm
courtesy Collezione Privata Il Ponte Contemporanea, Roma

digital print, 120x80cm
courtesy Private Collection Il Ponte Contemporanea, Rome

michal **rovner**

© Foto/Photo Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

Culture Plate #7, 2009
videoproiezione
copyright Michal Rovner,
courtesy l'artista e The Pace Gallery, New York

video projection
copyright Michal Rovner
courtesy the artist and The Pace Gallery, New York

michal **rovner**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

michal **rovner**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

gao **brothers**

le opere e l'ambiente/
works and setting

© Foto/*Photo* Eclettica_Cultura dell'Arte

gao **brothers**

The Forever Unfinished Building No.4, 2008
stampa fotografica/photographic print
196x100cm
courtesy Gao Brothers

gao **brothers**

gao **brothers**
Coca-Cola

Passage of Time No.3, 2007
stampa fotografica/photographic print
240x80cmx2
courtesy Gao Brothers

The Forever Unfinished Building No.2, 2005
stampa fotografica/photographic print
120x398cm
courtesy Gao Brothers

© Foto/*Photo* Eclettica_Cultura dell'Arte

Goodbye Tiananmen, 2007
stampa fotografica/photographic print
180x225cm
courtesy Gao Brothers

cesare **pietroiusti**

l'opera e l'ambiente/
the work and the setting

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

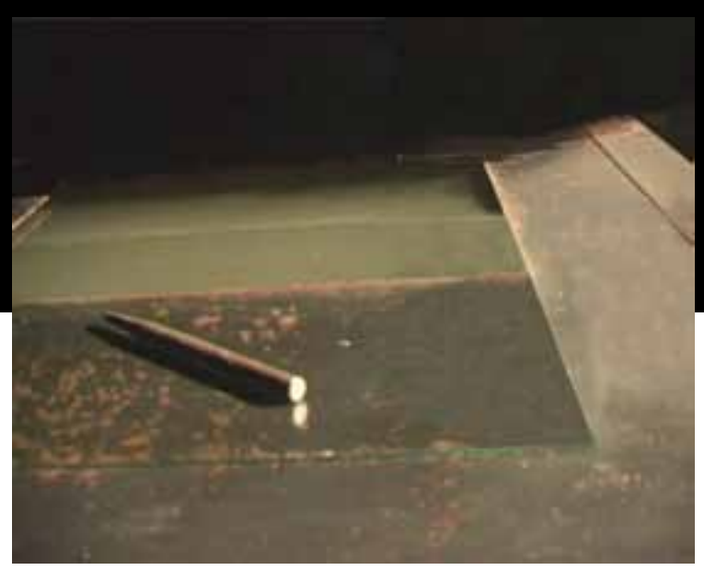
Pensiero Unico, 2003
video da performance.
DVD Durata 5’ 40’’
courtesy Cesare Pietroiusti

video from performance.
DVD duration 5’ 40’’
courtesy Cesare Pietroiusti

cesare **pietroiusti**

gregorio **botta**

© Foto/*Photo* Francesco Schiavulli - Eclettica_Cultura dell'Arte



l'artista durante l'allestimento dell'opera/
the artist during the set up of the work

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

Beauty that must die, 2009
ferro, acqua, vetro, luce e suono
75X70X120cm; sedia 80x45x45cm
courtesy Gregorio Botta

iron, water, light, sound
75X70X120 cm; chair 80x45x45cm
courtesy Gregorio Botta

gregorio **botta**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

david **claerbout**

l'opera e l'ambiente/
the work and the setting

david **claerbout**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

Engeltje/Angel, 1997
videoproiezione
courtesy Fondazione Morra/Greco, Napoli

video projection
courtesy Fondazione Morra/Greco, Naples

david **claerbout**

ileana **florescu**

l'opera e l'ambiente/
the work and the setting

ileana **florescu**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

ileana **florescu**

ed ella narrò... le mille e una notte, 2009
light box, stampa lambda montata su opalino 3 mm
courtesy Ileana Florescu/Il Ponte Contemporanea, Roma

light box, lambda print on opal glass 3mm
courtesy Ileana Florescu/Il Ponte Contemporanea, Rome

ileana **florescu**

moataz **nasr**

l'artista e il sopralluogo/
the artist and the survey

moataz **nasr**

© Foto/*Photo* Luciana D'Agnano - Eclettica_Cultura dell'Arte

The Shattered Dream/Il sogno infranto

Il progetto/the project

Artista versatile ed eclettico, Moataz Nasr approda in Puglia l'11 gennaio 2010 per un sopralluogo al Castello Alfonsino di Brindisi al fine di scegliere la propria personale location per l'installazione che comincia a formularsi nella sua mente. Suggestionato dalla spettacolare posizione del sito, circondato dal mare da ogni lato (un antico maniero completamente immerso nell'Adriatico), decide di ambientare l'opera nell'ultima sala del piano terra, un grande salone che possiede un'apertura verso il molo, a dare l'idea dell'approdo. Il "miraggio" si è già sostanziato nella sua fase germinale: narrerà degli uomini che, spesso dalla sua stessa nazione di origine, partono alla volta della terra promessa, un'Europa sognata e bramata, per raggiungere la quale affrontano ogni genere di difficoltà, sopruso e prevaricazione. A volte i loro viaggi si interrompono nel deserto, che racconta esser "pieno di cadaveri"; altre volte arrivano a destinazione e sono rispediti indietro; di quelli che ce la fanno a rimanere, abbiamo ben chiare e attuali nella mente le immagini. Nasr parte alla ricerca di storie, vuole raccogliere le voci della gente, le loro narrazioni: per questo motivo chiede di incontrare chi ce l'ha fatta ad arrivare in Puglia. Si aprono per lui le porte di un centro di accoglienza per donne in difficoltà, gestito dalle suore della Caritas, che riferiscono di un quadro inquietante e quanto mai doloroso; quindi approda presso la parrocchia di San Vito Martire, da dove viene condotto a Casa Betania, un centro di accoglienza per uomini. Il mondo che emerge dai racconti è un mondo di gente in fuga dalle violenze, dalle guerre, dalle sopraffazioni, dallo sfruttamento di ogni genere. Con in mente queste immagini e nelle orecchie queste parole, riparte alla volta dell'Egitto per cercare in patria testimonianze dei disperati in partenza. Nei mesi successivi il progetto prende ulteriormente corpo e si intreccia con le vicende del passato locale: il reperimento di materiali relativi allo sbarco degli albanesi dei primi anni '90 cementa sempre più il senso del miraggio, le facce sono diverse ma gli sguardi sono gli stessi degli africani che le cronache riportano tutti i giorni da decenni. In fin dei conti la città di Brindisi è stata anch'essa porto di pace, approdo più o meno salvifico per tante persone che, abbarbicate fin sugli alberi delle "carrette del mare", arrivarono in 22.000 solo nei mesi di luglio e agosto 1991, in un esodo senza fine. Diversamente da quanto purtroppo accade in altri luoghi, la città intera si mise in moto per accogliere le famiglie, i bambini, molti dei quali furono addirittura adottati dalle famiglie locali. La definizione "site specific" per quest'opera di Nasr non poteva essere più reale e concreta di così. Parte quindi la ricerca di un'imbarcazione dismessa che diverrà il fulcro dell'allestimento: un oggetto da rottamare ritorna vivo per il tempo di un evento espositivo. La novella "zattera della medusa" si insedia all'interno del castello, con un duplice fondale video alle sue spalle. Prima della partenza, il sogno e la speranza; all'arrivo, la delusione frequente; e in mezzo il mare, con le sue tempeste, reali e metaforiche. Un rottame coperto di stracci, pezzi di giocattoli e passaporti, dal cui interno si innalza una voce narrante. "Il sogno infranto" diventa il monito, voce che si innalza dal fondo del percorso espositivo come dal fondo delle coscienze di chi visita la mostra, un invito a non dimenticare quanto accaduto in passato e quello che quotidianamente continua ad accadere.

Ilaria Oliva

A versatile and eclectic artist, Moataz Nasr came to Apulia on January 11, 2010 for an inspection at Alfonso's Castle in Brindisi with the purpose to choose the appropriate location for the installation he was starting to conceive. Charmed by the spectacular position of the site, surrounded by sea (an ancient castle completely plunged into the Adriatic sea), he decided to set his work inside the last hall on the ground floor, a huge hall open towards the dock so to suggest the idea of landing. The "mirage" has taken shape already in its embryonic stage: it will tell about people, who leave their birthplaces, often the same as the artist's himself, to reach the promised land, Europe, the land longed for and dreamt of, for which they face every kind of difficulty, abuse and injustice. Sometimes their journey ends in the desert, that is described as "full of corpses"; sometimes they reach their destination, but are soon sent back home; those who manage to stay, are clearly portrayed in our minds. Nasr starts looking for stories, he wants to talk to people, to listen to their narrations: for this reason he asks to meet those who managed to come to Apulia. He then visits a reception center, run by Caritas nuns, who tell sorrowful and disquieting stories; then he visits the San Vito Martire Church from where he is led to Casa Betania, a reception center for men. The stories he listens to tell about people escaping from violence, war, abuse

and every kind of exploitation. Keeping those images in his mind and those words in his ears, he goes back to Egypt where he looks for stories of desperate people ready to leave. In the following months, the project takes a clearer shape and mixes with past events of local history: the search for information about the landing of Albanians in the early '90s gives more substance to the idea of mirage; faces are different but the eyes are the same as those of the Africans, whose arriving here has been reported by news for years. After all, the town of Brindisi itself has been a port of peace, the more or less safe shelter for over 22.000 people, who, clinging to the masts of age-old ships, came to Apulia in July and August 1991 in an endless exodus. Despite what unfortunately happens elsewhere, the whole town soon mobilized to help families and children, many of whom were even adopted by local families. Never the definition "site-specific" has been more appropriate and concrete as it was for Nasr's work. He then started to look for a disused boat that was going to become the core of the installation: an object ready for the scrap yard is revived for the length of an exhibition. The new "Raft of the Medusa" settles inside the castle with a double background video at its back. Before leaving, dream and hope; after the arrival, often disillusion; and sea in the middle, with its real and metaphorical tempests. A wreck covered with rags, broken toys and passports, from which a narrating voice rises. "The shattered dream" becomes a warning, a voice rising from the bottom of the exhibition path as from the bottom of visitors' consciences, an invitation not to forget what happened in the past and what is still happening every day.

Ilaria Oliva

© Foto/*Photo* Luciana D'Agnano - Eclettica_Cultura dell'Arte

moataz **nasr**

l'allestimento dell'opera/*the set up of the work*

The Shattered Dream/Il sogno infranto, 2010
installazione ambientale (2 videoproiezioni, sonoro, barca, materiale vario)
courtesy Moataz Nasr/Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Le Moulin

ambient installation (2 video projections, sound, boat, various materials)
courtesy Moataz Nasr/Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Le Moulin

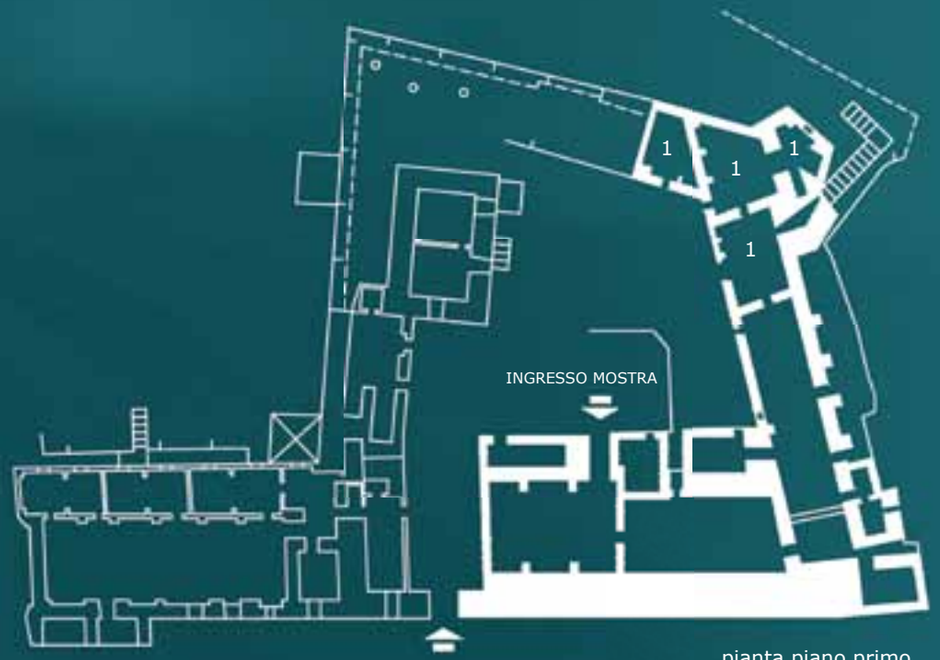
moataz **nasr**

© Foto/Photo Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

CASTELLO DI GROTTAGLIE

1. Maria Cristina Crespo



pianta piano primo

maria cristina **crespo**

Il Giardino della memoria. Il progetto

Gli spazi del Castello Episcopio di Grottaglie si offrono al *Miraggio* che l'artista Maria Cristina Crespo ha ideato, plasmato e reso concreto in una sorta di terra promessa nell'installazione "Il Giardino della memoria". L'opera che la Crespo presenta nel comune ionico è una installazione complessa, articolata, con molteplici piani di lettura. Un lavoro qui orchestrato nel suo insieme per la prima volta: dodici personaggi convivono come in una galleria degli uomini illustri di una personale ed immaginifica Wunderkammern. "Il Giardino della memoria" parte da due concetti di base estremamente classici: il ritratto scultoreo ed il giardino, il processo con cui l'artista elabora questi punti di partenza porta a soluzioni formali sorprendenti e ad un risultato finale concettualmente importante in cui realizza il luogo della meraviglia, dello spazio-tempo senza confini, del flusso di coscienza che mescola ricordi, suggestioni, visioni oniriche e incombenti presenze. Dodici personalità, uomini e donne che hanno lasciato un segno nella Storia con le loro vite e il loro operare. Un segno in alcuni casi indelebile e diventato mito, in altri caduto nell'oblio. Dodici storie individuali da cui si diramano ed esplodono in una gemmazione infinita, una molteplicità inesauribile di racconti e rimandi. Ognuno dei ritratti è il risultato finale di una lunga ed approfondita ricerca storica sul personaggio; la Crespo sviscera ogni aspetto dell'uomo o della donna che si accinge a raccontare con meticolosità e precisione da biografa, con passione divorante da ammiratrice, con coinvolgimento totalizzante da amante, in un processo così intenso da sentire di volta in volta ognuno dei personaggi sotto la sua stessa pelle e trasferire nella materia ogni piega del vissuto del personaggio ritratto e restituircelo con una sorta di mappa dell'esistenza. Questa restituzione alla memoria collettiva avviene formalmente attraverso l'originale soluzione del vaso-ritratto: i personaggi di varia natura appartenenti ad un

mondo intellettuale vario sono realizzati come busti ceramici dipinti, con un anima cava che li rende dei contenitori; dei vasi per piante e fiori. Gli elementi vegetali, essendo simboli, dettagli sul mondo personale o professionale del personaggio che li porta, fungono da proustiana *Madeleine*, e al contempo da unitario fil rouge dell'installazione che si compie nella realizzazione di un giardino ideale. Seppure l'uso della ceramica sia quasi una esclusiva de "il giardino della memoria", i lavori hanno tutti le peculiarità che hanno reso riconoscibili le opere della Crespo. Anche qui come nella produzione precedente e contestuale, è evidente l'intento polimaterico; i ritratti molto spesso presentano accessori che li umanizzano: dall'orecchino messicano della Modotti, alle sigarette di Cocteau, dal pennello di Van Gogh all'anello di Frida Kahlo. Le stesse piante in una straniante convivenza tra naturale ed artificiale. La tecnica antica, e molto elaborata, che prevede diverse fasi di gestazione e di cottura, non toglie all'aspetto finale l'apparente "ingenua giocosità" caratteristica dell'operare dell'artista. La Crespo non ha come obiettivo realizzare dei monumenti ma piuttosto dei feticci, e pertanto le sue sculture non sono ritratti idealizzati e ieratici, ma il risultato di una sorta di venerazione che si esplica attraverso la presenza "offerta" nel corpo stesso della scultura. Un po' come nelle antiche predelle delle pale d'altare, in molti casi i ritratti presentano in varie forme i rimandi a quella vita: Cocteau ha sulle spalle la scenografia di Parade, la Fallaci la sua bibliografia, Pascali ha il mare ed una pistola, la Durante il ragno. Altre volte si inseriscono elementi che ricordano gli ex voto come nel caso della Modotti sulle cui spalle nude la Crespo addirittura ricopia un'ode di un suo amico poeta dedicata alla attrice-fotografa. Per non parlare della continua possibilità come nelle edicole o negli altari di sostituire, aggiungere, cambiare i fiori: da sempre gesto rituale di culto e devozione. C'è nel lavoro di Maria Cristina Crespo tutta la stratificazione della cultura mediterranea intrisa di religiosità e umanesimo, c'è la sua personale e ricchissima preparazione intellettuale ma soprattutto un gemellaggio spirituale con i personaggi che sceglie, e da cui viene scelta, e la sovrapposizione tra artefatto e artefice, creare e vivere.

Maria Grazia Taddeo

The Garden of Memory. The project

The spaces of Episcopio Castle in Grottaglie housed the Mirage that the artist Maria Cristina Crespo created and shaped into a sort of promised land in the installation "The Garden of Memory". The work presented by Crespo in the Ionic town is a complex installation, liable to different interpretations. A work here presented in its entirety for the first time: twelve characters live together as in a gallery of illustrious people inside a personal and imaginative Wunderkammern. "The Garden of Memory" is built around two very classical basic concepts: the sculpture portrait and the garden; the process by which the artist conceives these starting points leads to surprising formal solutions and to a conceptually important result, i.e. the creation of a place of wonder, of a boundless space-time dimension, of the stream of consciousness that mixes memories, impressions, dreamlike visions and looming presences. Twelve personalities, men and women who have left their mark in History through their lives and work. A mark that, in some cases, has become indelible, a myth, in other cases has fallen into oblivion. Twelve individual stories from which an endless variety of narrations and references branches off and explodes in an infinite budding. Each portrait is the result of a long and detailed historical research on the character: Crespo analyses every aspect of the man or woman she is going to tell about with the precision and carefulness of a biographer, with the consuming passion of an admirer, with the involvement of an all-encompassing lover, starting so an intense process as to feel every single character under her own skin and to convey every aspect of the characters' story through matter, thus returning them to us enriched with a kind of life map. The original formal solution used to revive those characters in the collective memory is that of the portrait-vase: the different characters, belonging to a multifaceted intellectual world, are represented as painted ceramic busts, endowed with a hollow core that turns them into containers; vases for plants and flowers. The vegetable elements, used as symbols, as details of the personal or professional world of the characters who bear them, function as a Proust's Madeleine and as a unifying fil rouge trough the whole installation that results in the creation of an ideal garden. Although the use of ceramics is almost unique for "The Garden of Memory", the works are all characterized by the qualities that made Crespo's works famous. Here, as in the previous and contextual production, the multi-material intent is clear; often the portraits feature elements that humanize them: from Modotti's Mexican ring to Cocteau's cigarettes, from Van Gogh's paintbrush to Frida Kahlo's ring. Even the plants themselves, in an estranged coexistence between natural and artificial. The ancient and complex technique, consisting of various stages of preparation and baking, helps the work to maintain that "naive playfulness" typical of the artist's touch. Crespo does not aim to create monuments but rather fetishes, therefore her sculptures are not idealized and solemn portraits, but the result of a sort of reverence expressed through the presence "offered" through the very body of each sculpture. As in the ancient altar-steps of altar pieces, often the portraits are full of differently shaped references to the characters' life: Cocteau bears the scenery of Parade on his shoulders, Fallaci bears her bibliography, Pascali holds the sea and a gun, Durante holds a spider. Sometimes there are elements that recall former vows as in the case of Modotti, on whose naked shoulders Crespo reproduces an ode dedicated to the actress-photographer by a poet friend. Not to mention the possibility to replace, add, change the flowers, as in aediculae or on altars: a ritual act of worship and devotion since ages. Maria Cristina Crespo's work conveys the Mediterranean culture, steeped in religion and humanism, as well as her personal and intellectual education, but, most of all, it conveys a spiritual communion with the characters she chooses and by whom she is chosen, as well as the overlapping of artifact and artificer, creation and life.

Maria Grazia Taddeo

Giardino della Memoria, 2010
ceramiche a due o tre fuochi (in presenza di dorature)
altezza circa 50 cm senza fiori
installazione ambientale
courtesy Maria Cristina Crespo

double or triple-heat treated ceramics (in presence of gildings)
height about 50 cm without flowers
ambient installation
courtesy Maria Cristina Crespo

Giardino notturno della Marchesa Casati
regista: Angela Landini
autore: Raffaele Simongini
rubrica "Making Of" in "Art News" puntata XXV del 2010, un programma di Maria Paola Orlandini e Luigi Ceccarelli per RAI EDUCATIONAL

director: Angela Landini
author: Raffaele Simongini
report "Making Of" in "Art News" installment XXV of 2010, a TV show by Maria Paola Orlandini and Luigi Ceccarelli for RAI EDUCATIONAL

maria cristina **crespo**

Giardino della Memoria, 2010
ceramiche a due o tre fuochi (in presenza di dorature)
altezza circa 50 cm senza fiori
installazione ambientale
courtesy Maria Cristina Crespo

double or triple-heat treated ceramics (in presence of gildings)
height about 50 cm without flowers
ambient installation
courtesy Maria Cristina Crespo

1. VASO TINA (MODOTTI)
2. VASO DELLA PLUMERIA (LUCIO PICCOLO)
3. VASO DELL'ORCHIDEA D'ORO (MARCHESA CASATI STAMPA DI SONCINO)

1

2

2

1

3

3

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

4. VASO VINCENT (VAN GOGH)
5. VASO DEL RAGNO (RINA DURANTE)

4

4

4

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

5

5

6

6

7

7

8

8

maria cristina **crespo**

6 VASO DELLA ROSA MUSCATA (DOLORES PRATO)

7 VASO DEL PAVONE (COSTANZA D'ALTAVILLA E FEDERICO II BAMBINO)

8. VASO DELL'UOMO (DON TONINO BELLO)

9. VASO ORIANA FALLACI

9

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

8

maria cristina **crespo**

© Foto/Photo Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

10

10

11

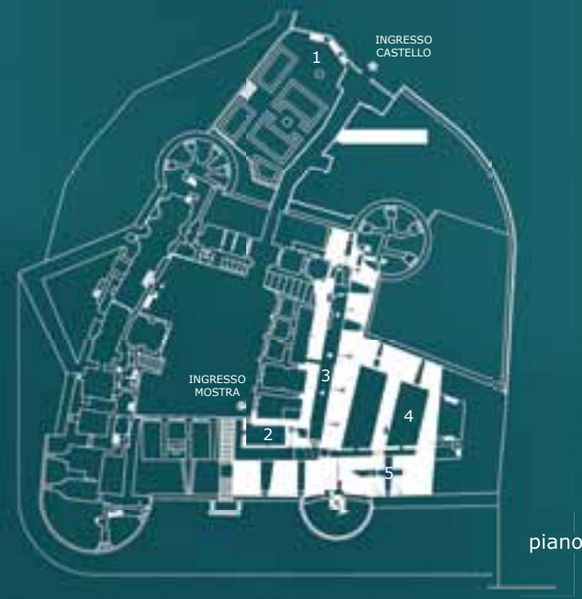
12

10. VASO PINO (PASCALI)
11. VASO FRIDA (KALO)
12. VASO DI COCTEAU A ROMA

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

CASTELLO DI TARANTO

1. stefano cagol
2. corpicrudi
3. gints gabrans
4. andrei molodkin
5. ada costa
6. giulio de mitri
7. eduardo kac



piano del cortile

piano delle banchine

stefano **cagol**

alcuni momenti dell'azione urbana/
some moments of the urban action

Scintillio e cenere. Il progetto

L'opera di *Stefano Cagol* si compone di due installazioni, una all'esterno del Castello Aragonese, nel fossato che si affaccia sul mare, l'altra all'interno, in uno stretto budello di passaggio che dalla Galleria Svevo-Angioina conduce alla banchina. È il risultato di un progetto di arte pubblica, articolato in più tappe, che ha coinvolto la popolazione tarantina, invitata dall'artista a guardare alla propria città in maniera propositiva, fiduciosa e responsabile, per una partecipazione attiva al vivere civile e sociale, eludendo il rischio di incorrere nelle sabbie mobili della rassegnazione e dell'immobilismo.
Punto di partenza dell'opera è la riflessione sull'origine greca del nome latino Ilva, che oggi, nell'immaginario collettivo, coincide col più grande stabilimento siderurgico d'Europa, con sede a Taranto, ma che in origine indicava una località ben precisa, l'isola d'Elba, ricca di giacimenti ferrosi, da cui era estratto il minerale impiegato negli altiforni costruiti in Italia alla fine del XIX secolo. Lo stesso luogo, in epoca antica, era noto ai naviganti greci come Aethalia (ἀιθαλεια), per i bagliori causati dalla lavorazione del minerale, visibili anche dal mare. Il suo significato etimologico racchiude, infatti, elementi contrastanti quali scintillio e cenere, fulgore e fuliggine, talché Aethalia può ben assurgere a simbolo di un'antinomia paradigmatica delle vicende storiche di una città che se in passato è stata la culla di grandi civiltà, in tempi recenti ha dovuto misurarsi con le derive di una politica industriale discutibile, che ne ha condizionato pesantemente le sorti. Per cui partendo dal significato del nome-simbolo di Aethalia, Stefano Cagol ha coinvolto i cittadini attraverso mezzi di propaganda e azioni performative, avvalendosi, nello specifico, del contributo di *Valentina Vetturi* che, a bordo di una vecchia Ape Piaggio, ha percorso il suggestivo dedalo di vicoli e stradine dei quartieri popolari di Tamburi e Città Vecchia, brulicanti di vita e saturi di verace entusiasmo. L'artista, immersa empaticamente nel derma sociale, ha richiamato l'attenzione degli abitanti - anche con l'ausilio di un megafono, nel tentativo di accorciare le distanze -, chiedendo loro di donare materiale luccicante da impiegare poi nella realizzazione dell'installazione. Sono stati così raccolti gli oggetti più disparati: indumenti decorati con paillettes, vecchi soprammobili in metallo, cristalli, spille, collane, vecchie cinture, carta alluminio, lattine, specchi e frammenti di vetro.
I tarantini sono stati invitati a porsi molteplici interrogativi: "Occupazione? Salute? Natura? Acciaieria? Produzione? Status quo? Cambiamento? Tradizione? Innovazione? Oblio? Riflessione? Cumulo? Resti? Luce? Fuoco? Quello creatore di Efesto o quello distruttivo che riduce in cenere?". E infine sollecitati a fare una scelta retorica tra "scintillio" e "cenere", hanno risposto positivamente e contribuito alla creazione dell'opera, portando oggetti luccicanti presso i punti di raccolta stanziale e itinerante, "materializzando e dando forma alla luce del loro territorio, della loro cultura, del sole riflesso sul mare, delle sfavillanti luminarie delle sagre di paese",

© Foto/*Photo* Anna Saba Didonato - Eclettica_Cultura dell'Arte

al fine di esorcizzare l'azione opacizzante e deleteria della fuliggine e dei suoi predicati. Così mentre sulla sponda dell'Ilva approdano quotidianamente le materie prime, attraverso sistemi di canalizzazione sottomarina a cui attraccano petroliere e carboniere, quali chiocce mortifere, immobili e silenti; sull'altra sponda di mare, dove si erge il castello aragonese, sventola una bandiera bianca - non già in segno di resa ma di pacifico e inerme attacco - che brandendo la scritta "cenere" diventa vessillo apotropaico e auspicio catartico, rimarcato dal bagliore argenteo e dal sibilante fruscìo dei nastri sfavillanti ancorati alla cinta metallica del maniero, al cui interno, in una bocca di lupo, è custodito gelosamente quel piccolo "tesoro" – risultato della raccolta - che costituisce il portato prezioso di speranze e attese popolari, annidate generosamente nel ventre fecondo della città.

Anna Saba Didonato

Scintillio e cenere. The project

The work consists of two installations, one set outside the Aragonese Castle, in the moat facing the sea, the other set inside the castle, along a narrow passage that from the bowels of the Swabian-Angevin Gallery leads to the dock. It is the result of a multi-stage public art project that involved the people of Taranto, invited by the artist to think of their city in a proactive, confident and responsible way, so to take part in civil and social life actively and to avoid the risk of running into the quicksand of resignation and immobility.
Starting point of the work is the Greek origin of the Latin name Ilva, that today, in the collective imagery, is identified with the largest steelworks in Europe, based in Taranto, whereas the name originally indicated a specific place, the island of Elba, rich in iron deposits, from which the ore used in late XIX century Italian blast furnaces was extracted. The same place, in ancient times, was known to Greek sailors as Aethalia (ἀιθαλεια) because of the glares deriving from ore processing, which were visible from the sea. Indeed, its etymological meaning contains contrasting elements such as sparkle and ash, soot and splendor, so that Aethalia may well be the symbol of a paradigmatic contradiction in the history of a city that, though in the past had been the cradle of great civilizations, in recent times had to face the aberrations of a controversial industrial policy that has heavily influenced its development.
Starting from the meaning of the symbolic name Aethalia, Stefano Cagol involved citizens through propaganda and performances, in collaboration with Valentina Vetturi who, on board an old Piaggio Ape, has traveled the charming maze of alleys and streets in the slums of Tamburi and of the Old Town, so full of life and of genuine enthusiasm. The artist, empathically plunged into the social fabric, drew the inhabitants' attention - with the help of a megaphone, so to shorten the gap with them - and asked them to donate sparkling objects to be later used in the installation. The most diverse objects were thus collected: garments decorated with sequins, old metal ornaments, crystals, brooches, necklaces, old belts, aluminum foils, cans, broken glass and mirrors. Taranto's people were invited to wonder about many issues: "Occupation? Health? Nature? Steel Mill? Production? Status quo? Change? Tradition? Innovation? Oblivion? Meditation? Heap? Ruins? Light? Fire? The creating fire of Hephaestus or the destructive fire that reduces everything to ashes?". And, finally, forced to make a rhetoric choice between "sparkle" and "ash", they responded positively and contributed to create the work, since they took sparkling objects to the permanent and itinerant collection points, "giving shape and substance to the light of their territory, of their culture, of the sun reflecting off the sea, of the sparkling lights of the town festivals", in order to exorcise the dulling and destructive action of soot and of its predicates. So, while raw materials come every day to the bank of Ilva by means of an underwater channel system to which oil tankers and coalers moor, like deadly hens, motionless and silent, on the other side of the sea, where the Aragonese castle stands, a white flag – meaning not a surrender but a peaceful and unarmed attack - waves the word "ash", thus becoming an apotropaic standard and a cathartic omen, emphasized by the silvery glow and sibilant rustling of the shining ribbons anchored to the metal fence of the castle; inside one of its narrow passages it is jealously guarded that little "treasure" - the result of the collection - which represents the precious symbol of people's hopes and expectations generously nested within the fertile womb of the city.

Anna Saba Didonato

© Foto/*Photo* Giuseppe Fiorielo

stefano **cagol**

stefano **cagol**

Scintillio e Cenere, 2010
installazione bandiera h 12mx4mx6 e oggetti vari
azione urbana con la collaborazione di VALENTINA VETTURI, video
courtesy Stefano Cagol e Oredaria Arte Contemporanea, Roma

installation, flag h 12mx4mx6 and various objects
urban action in collaboration with VALENTINA VETTURI, video
courtesy Stefano Cagol and Oredaria Arte Contemporanea, Rome

ada **costa**

ada **costa**

l'artista e l'opera/
the artist and the work

© Foto/*Photo* Francesco Schiavulli - Eclettica_Cultura dell'Arte

ada **costa**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

La caduta dell'angelo, 2010
vetro, 5 laser, sonoro
dimensioni ambientali
courtesy Ada Costa

glass, 5 lasers, sound
ambient installation
courtesy Ada Costa

ada **costa**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

andrei **molodkin**

© Foto/*Photo* Francesco Schiavulli - Eclettica_Cultura dell'Arte

l'artista e l'opera/
the artist and the work

© Foto/*Photo* Giuseppe Fioriello

andrei **molodkin**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

andrei **molodkin**

© Foto/Photo Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

Le Rouge et Le Noir, 2009
installazione
tecnica mista (blocco di acrilico pieno di olio, sangue/pompe/compressori/proiettori)
misure varie
courtesy Andrei Molodkin

installation
mixed media (acrylic block filled with crude oil, blood/pumps/compressors/projectors)
variable size
courtesy Andrei Molodkin

andrei **molodkin**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

gints **gabrans**

Intermitted Light, 2008
installazione
metallo, plastica, filtri polarizzatori lineari, LED luminosi
2x1x0,5m
courtesy Gints Gabrans

installation
metal, plastic, linear polarization filters, LED lights
2x1x0,5m
courtesy Gints Gabrans

gints **gabrans**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

l'artista, l'opera, l'ambiente/
the artist, the work, the setting

© Foto/*Photo* Giuseppe Fiorello

Gates of the Disappeared Ones. Entangled Fields, 2008
installazione
specchi, filtri polarizzatori, marmo, quarzo fumo, granito, agata
3x1,5 x3 m
courtesy Gints Gabrans

installation
mirrors, polarization filters, marble, smoke quartz, granite, agate
3x1,5 x3 m
courtesy Gints Gabrans

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

gints **gabrans**

© Foto/Photo Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

giulio **de mitri**

giulio **de mitri**

l'artista, l'opera, l'ambiente
the artist, the work, the setting

La porta del cielo, 2010
legno, bronzo, vernice, corpi illuminanti, plexiglass
installazione ambientale
courtesy Galleria Peccolo, Livorno

wood, bronze, paint, illuminating objects, plexiglass
ambient installation
courtesy Galleria Peccolo, Livorno

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

© Foto/*Photo* Carmine La Fratta

© Foto/*Photo* Carmine La Fratta

giulio **de mitri**

giulio **de mitri**

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

eduardo **kac**

Move 36, 2002/2004
opera d'arte transgenica
(pianta modificata geneticamente, tavolo da gioco, terra, computer, due schermi MDF, due proiettori)
dimensioni ambientali
courtesy Black Box Gallery, Copenhagen

transgenic artwork
(genetically modified plant, chess table, earth, computer, two MDF screens, two projectors)
ambient installation
courtesy Black Box Gallery, Copenhagen

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

eduardo **kac**

© Foto/*Photo* Eclettica_Cultura dell'Arte

corpicrudi

gli artisti,
l'ambiente dell'installazione,
la performance/
the artists,
the setting of the installation,
the performance

AETERNITAS, Studio per una muta luce
Il progetto/*The project*

Un'atmosfera rarefatta e sospesa aleggia sull'eterea creatura che impersona Aeternitas, divinità tradizionalmente raffigurata nella monetazione imperiale romana, qui intenta in un "muto reading poetico". Se all'apparenza può sembrare un ossimoro, nella visione degli artisti il paradosso sfuma nella coerenza di un'azione riconducibile al disegno utopistico di epurazione della realtà dagli accidenti, per il raggiungimento della perfezione di forme archetipe in cui gli opposti si compongono e le contraddizioni si placano nei delicati equilibri tra armonia e disarmonia, movimento e immobilismo, suono e silenzio. *Studio per una muta luce* non vuole essere una sinestesia ma aspira a una sensibilità superiore, trasversale alle diverse sfere sensoriali e tendente all'infinito. E in questo fluire lento e ipnotico di perfezioni impossibili, l'utopia auspicata incrocia la realtà fenomenica producendo un'installazione live della durata di 15 minuti, che idealmente si perpetua in loop nel video della Sala archeologica. La grazia del portamento, il magnetismo della bellezza, l'imperturbabilità d'animo della dea-fanciulla, il profumo di eternità che esala dalla sua persona, attentano alla nostra incolumità, ci feriscono inesorabilmente perché mostrandosi a noi così vicini e possibili ci scaraventano nella dolorosa consapevolezza dell'abisso incolmabile che ci separa. *Studio per una muta luce* è il terzo episodio di AETERNITAS, il work in progress che CORPICRUDI hanno avviato nel 2009 con *L'attimo celeste* e *Prima dell'Apocalisse*, per poi proseguire con *Studio per l'inquieto suono*.

Anna Saba Didonato

A suspended and rarefied atmosphere surrounds the ethereal creature that embodies Aeternitas, a goddess traditionally reproduced on Imperial Roman coins, here intent on a "silent poetry reading." Seemingly an oxymoron, in fact the paradox vanishes in the coherence of an action hinting at the utopian project of cleansing the reality of accidents, in order to achieve the perfection of archetypal forms, in which contrasts and contradictions fade into delicate balances between harmony and disharmony, movement and immobility, sound and silence. "Studio per una muta luce" doesn't aim to be a synaesthesia, but to achieve a superior sensitivity that is transversal to different sensory spheres and tends to infinity. And in this slow and hypnotic flowing of impossible perfections, the desired utopia mixes with the phenomenal reality, producing a 15 minutes live installation that ideally is perpetuated in loop in the video set inside the archaeological hall of the castle. The grace of movements, the magnetism of beauty, the self-possession of the goddess-girl, the scent of eternity that exhales from her person threaten our safety, inevitably hurt us, because, by showing themselves so close to us, they actually hurl us in the awareness of the unbridgeable gulf that separates us. "Studio per una muta luce" is the third stage of AETERNITAS, the work in progress started by Corpicrudi in 2009 with "L'attimo Celeste" and "Prima dell'Apocalisse" and carried on with "Studio per l'inquieto suono".

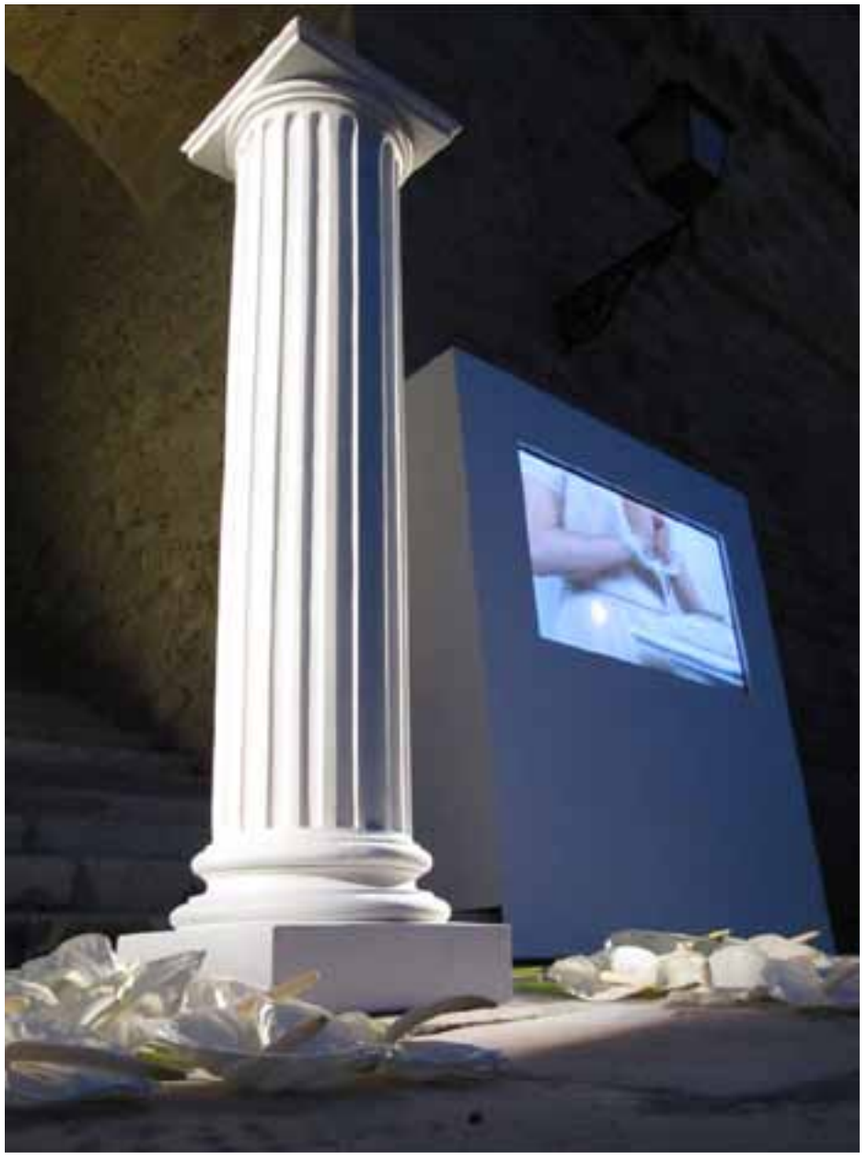
Anna Saba Didonato

© Foto/Photo Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

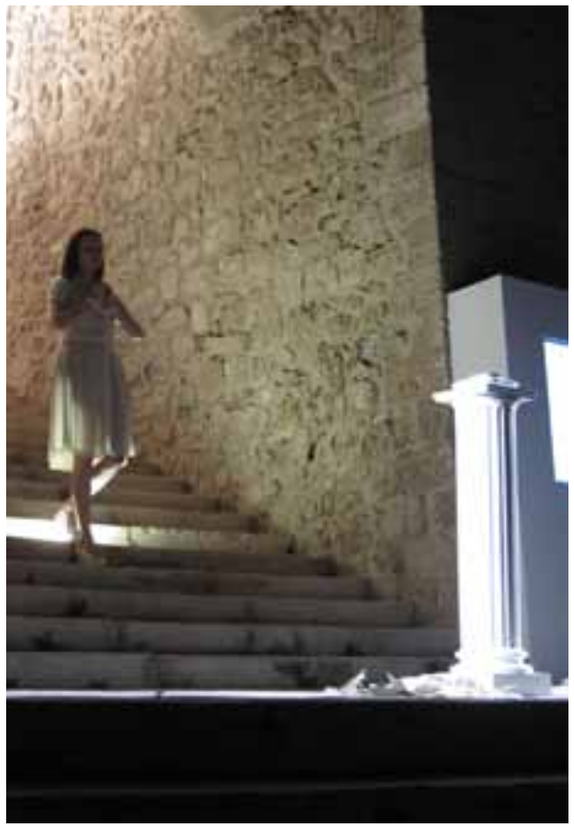
AETERNITAS, Studio per una muta luce, 2010

Installazione, evento site specific con video, corpi ed elementi strutturali
Muto reading poetico interpretato da Valeria Korol. Luce, poesia cristallizzata.
courtesy Corpicrudi

installation, site specific event with video, bodies and structural elements
silent poetry reading performed by Valeria Korol. Light, crystallized poetry.
courtesy Corpicrudi



© CORPICRUDI



© CORPICRUDI

corpicrudi

© Foto/*Photo* Maurizio Abbate - Eclettica_Cultura dell'Arte

© Foto/*Photo* Giuseppe Fiorielle

corpicrudi

APPENDICE
APPENDIX

I CASTELLI
THE CASTLES

GLI ARTISTI E LE OPERE
ARTISTS AND WORKS

PIPPA BACCA E SILVIA MORO
MATTEO BASILÈ
GREGORIO BOTTA
STEFANO CAGOL
MAURIZIO CANNAVACCIUOLO
MIKI CARONE
DAVID CLAERBOUT
DANIELA CORBASCIO
CORPICRUDI
ADA COSTA
MARIA CRISTINA CRESPO
GUILLERMINA DE GENNARO
GIULIO DE MITRI
ILEANA FLORESCU
GINTS GABRANS
GAO BROTHERS
IGINIO IURILLI
EDUARDO KAC
ANDREI MOLODKIN
MOATAZ NASR
CESARE PIETROIUSTI
BERNARDITA RAKOS
MICHAL ROVNER
GAIA SCARAMELLA

I CASTELLI/*THE CASTLES*

Castello Alfonsino (Forte a Mare) di Brindisi
Alfonso's Castle (Forte a Mare), Brindisi

Sull'isola di Sant'Andrea, antistante il porto di Brindisi, sorge il castello Alfonsino o Aragonese. La sua particolare posizione geografica e le vicende storiche ad esso legate hanno originato un'indissolubile unione tra l'elemento naturale e il costruito, che sembra emergere dal mare e dominarlo. La minaccia di incursioni piratesche turche spinse, nel 1481, Ferrante d'Aragona ad intensificare le fortificazioni preesistenti sull'estremità meridionale dell'isola, sulle quali si andò ad impostare una rocca. Nel 1492 i lavori avviati anni prima da Alfonso, duca di Calabria, trasformarono il torrione in castello con la creazione di poderosi antemurali e baluardi, di gallerie con volta a botte al piano inferiore, ed un maestoso salone – al primo piano – circondato da sale ad andamento curvilineo. L'edificio, noto come "Castel Rosso" – dal colore del carparo usato per la sua costruzione – fu, infine, separato dal resto dell'isola con la creazione di un canale per fini difensivi ed oggi si presenta di forma pressochè triangolare dotato di una torre circolare, che guarda verso il porto, detta di "San Filippo" ed un grande edificio fortificato triangolare, somigliante ad un bastione, che si staglia verso il mare aperto. Nel 1577 si venne configurando una delle caratteristiche salienti di questo castello: la darsena. A nord del canale si decise la costruzione del "Forte dell'Isola", un imponente sistema di fortificazioni, a forma di triangolo isoscele, articolato nei bastioni di Tramontana e San Pietro, in direzione della città, e dell'Intavolata e di Santa Maria sul versante opposto. Esso era destinato agli alloggi della guarnigione e dal punto di vista architettonico si attiene ai rigidi dettami dell'architettura militare cinquecentesca; la piazza d'armi è circondata da archi a tutto sesto che si susseguono per tutta la lunghezza della struttura, regalando una veduta prospettica esaltante. Questa struttura si sviluppa su di un'area molto estesa, a sua volta separata dalla parte nord dell'isola con la creazione di un nuovo – e più ampio – canale detto "Vicereale". L'antico canale aragonese, inglobato da poderosi bastioni, si trasformò in un attracco di collegamento tra forte e castello. La darsena appare come un cortile invaso dal mare. Per secoli essa ha rappresentato l'unico accesso alla struttura fortificata; prima della costruzione della diga che unisce l'isola alla terraferma, infatti, vi si poteva giungere solo in barca, attraversando un arco che si apre nelle mura a pelo d'acqua. Entrando non può passare inosservato il portale di accesso, riccamente decorato con stemmi e monumentalizzato da un gradevole accostamento di pietra chiara e scura. Terrazzamenti, baluardi e lunghe scalinate esaltano la complessa volumetria dell'edificio, accentuandone il fascino e il potere suggestivo, certamente garantito dagli ambienti interni. La regolare teoria di archi che corona il grande salone al primo piano sembra scomporsi per dare origine ad un rincorrersi di volte negli ambienti ad andamento circolare ad esso contigui. Ancora una volta è il mare a farla da padrone: basta lanciare lo sguardo attraverso una qualunque finestra e si è presi dalla sensazione di trovarsi a bordo di una nave, ma siamo sulla terra ferma, e l'alto faro che si staglia al di sopra del castello è li per ricordarlo.

The Aragonese castle, also known as Alfonso's castle, rises on Saint Andrew island, in front of the port of Brindisi. Its unique geographical position and its history created an indissoluble union between the natural elements and the castle that seems to emerge from the sea and to dominate it. In 1481, the threat of Turkish pirate attacks prompted Ferrante of Aragon to strengthen the existing fortifications on the southern part of the island, on which a fortress was built. In 1492, the works started long before by Alfonso, Duke of Calabria, transformed the tower into a castle through the creation of powerful ramparts and bastions, barrel vault galleries at a lower level and a majestic hall – on the first floor - surrounded by curvilinear halls. The building, known as the "Red Castle" – due to the color of the material used to build it - was finally separated from the rest of the island by means of a channel built for defensive purposes; today, it is nearly triangular with a round tower, known as "San Filippo" tower, which faces the harbor, and with a big fortified triangular building, resembling a bastion, which reaches out towards the open sea. In 1577, one of the essential elements of this castle was created: the dock. To the north of the channel, the "Forte dell'Isola" was built, an imposing system of fortifications in the shape of an isosceles triangle, consisting of the bastions of Tramontana and San Pietro, in the direction of the city, and of those of Intavolata and Santa Maria on the opposite side. It was intended to housing the garrison quarters and, from an architectural viewpoint, it follows the strict rules of the sixteenth century military architecture: the parade ground is surrounded by round arches that stretch over the entire length of the structure, offering an exciting perspective view. This structure is spread over an extensive area, in its turn separated from the north of the island by means of a new - and larger - channel known as "Vicereale". The ancient Aragonese channel, incorporated by mighty ramparts, was turned into a dock that connected the fortress to the castle. The dock looks like a courtyard flooded by the sea. For centuries, it was the only access to the fortified structure; before the dam that connects the island to the mainland was built, in fact, the fortress could be reached only by boat, crossing an arch that opened into the walls on the water surface. At the entrance, the portal cannot pass unnoticed as it is richly decorated with coats of arms and characterized by a pleasant combination of light and dark stone. Terraces, ramparts and long staircases enhance the complex structure of the building, emphasizing its charm, certainly guaranteed by the interiors. The regular series of arches that crowns the great hall on the first floor seems to break down to give rise to a succession of vaults in the adjacent circular rooms. Once again, the sea is dominating: enough looking through any window to be caught by the feeling of being on a ship, but we are on solid ground, and the high lighthouse standing out above the castle is there to remind us of it.

Castello Episcopio di Grottaglie/
Episcopio Castle, Grottaglie

Su di un massiccio gradone di roccia, che gli fa da piedistallo, sorge il castello episcopale di Grottaglie. La precisa successione delle sue fasi di costruzione si perde tra archivi e documenti storici tra loro a volte contrastanti, tuttavia è possibile fissare alcuni nomi o date indissolubilmente legati alla storia di questo edificio. All'arcivescovo Giacomo d'Atri è attribuito il merito di aver fortificato la città tra il 1388 e il 1406. Su di un presunto casale preesistente, egli impostò una struttura a quadrilatero composta dall'attuale torre centrale, dal cortile orientale e da tutta la cinta muraria che lo avvolge, sino a giungere alla parte centrale della facciata principale. Fu forse attorno al 1483, sotto l'arcivescovo Giovanni d'Aragona, che il castello si estese, comprendendo l'attuale cortile occidentale la porzione della facciata principale ad esso adiacente e culminante in una torre di cortina posta a difesa della porta per l'abitato, poi distrutta e trasformata in fornice aperto. Al 1649 risalirebbero alcune sistemazioni degli ambienti interni ad opera di mons. Tommaso Caracciolo che incrementò la ricettività della struttura realizzando la loggia del cortile e i disimpegni per le sale esistenti. Nel secolo scorso, infine, ulteriori lavori hanno dato al castello l'attuale conformazione. Esso si presenta murato su tre lati con il fabbricato principale che ne costituisce il quarto lato, quello di sud ovest, ed un'alta ed imponente torre maestra posta all'interno tra due cortili. Questi sono collegati tra loro da una porta goticheggiante, probabilmente risalente al XIX secolo. Architettonicamente il castello si presenta più come una fortezza che come *domus episcopalis* ed esso, pur con fasi alterne, deve aver svolto entrambe le funzioni simultaneamente. Le due torri superstiti sono coronate da merlature e costellate di finestre irregolari, feritoie e piombatoi, tutte strutture utili per fini difensivi. Tale austerità, seppur riproposta nella facciata principale, è spezzata da elementi barocheggianti che adornano le finestre e dall'elegante fornice aperto aggettante che costituisce Porta Castello. Anche sul lato orientale della cinta muraria, quello che si affaccia sul "quartiere delle ceramiche", la presenza di un cordone marcapiano, di beccatelli e di una teoria di tre grandi archi ciechi, smorza la severità dell'opera muraria. Tuttavia sono gli ambienti interni la vera sorpresa. Qui, si manifesta prorompente la vocazione di dimora episcopale. La raffinata loggia che dà sul cortile interno allude alla gradevole fuga di grandi sale archivoltate che si susseguono, ampie e maestose, impreziosite dalle luminose finestre prospicienti la facciata principale. L'episcopio si sviluppa su due livelli con un parziale terzo piano nell'ala sud-est; oggi quest'ala ospita un museo delle ceramiche che, raccogliendo manufatti risalenti ad un periodo compreso tra l'VIII secolo a.C e i giorni nostri, racconta la storia di una tradizione che ha rivestito – e riveste tuttora – un ruolo fondamentale nella vita della città.

The Episcopio castle of Grottaglie rises on a massive rock step that functions as a pedestal. The exact sequence of its building stages is lost between archives and sometimes contrasting historical documents, but some dates or names, inextricably linked with the history of this building, can be identified. The archbishop Giacomo d'Atri is credited with having fortified the city between 1388 and 1406. On an alleged pre-existing house, he set a four-sided structure, made up of the current central tower, the eastern courtyard and the walls around it up to the central part of the main façade. It was perhaps around 1483, under the Archbishop John of Aragon, that the castle was enlarged, including the current western courtyard, the portion of the main facade adjacent to it and culminating in a tower aimed at defending the door to the village, later destroyed and turned into an open archway. The interiors underwent some changes in 1649, thanks to Mgr. Tommaso Caracciolo, who increased the receptivity of the structure by creating the loggia of the courtyard and the access rooms to the existing halls. In the past century, then, further works gave the castle its current shape. It is characterized by walls on three sides, while the main building forms the fourth side, to the southwest, and by a high and imposing main tower set inside, between two courtyards. The latter are connected to one another by a gothic door, probably dating back to the nineteenth century. From an architectural viewpoint, the castle is more like a fortress than like a 'domus episcopalis' and it must have carried out both functions simultaneously, though in different periods. The two surviving towers are crowned with battlements and studded with irregular windows, loopholes and machicolations, all useful for defensive purposes. This austerity, though reproduced on the main façade, is interrupted by the baroque elements that adorn the windows and by the elegant jutting open fornix that forms Porta Castello. Likewise, on the eastern side of the walls, facing the "neighborhood of ceramics", the presence of a string-course, corbels and of a series of three big blind arches, dims the severity of the building. However, the interiors are the real surprise. Here, the function of the building as a bishop's residence is more evident. The elegant loggia overlooking the courtyard hints at the pleasant series of archivolted large halls that, wide and majestic, follow one another, embellished with bright windows overlooking the main façade. The bishop's residence is on two levels with a partial third floor in the south-east wing; today, this wing houses a museum of ceramics, whose collection of artifacts, dating back to a period from the VIII century BC to the present day, tells the story of a tradition that has played - and still plays - an important role in the city life.

Castel Sant'Angelo di Taranto/ *Sant'Angelo Castle, Taranto*

Sull'estremo angolo meridionale dell'isoletta su cui sorge la città vecchia, affacciato sul Mar Grande e sul Canale Navigabile che immette nel Mar Piccolo, si erge il castello di Taranto, detto "Castel Sant'Angelo". La perfetta uniformità dell'esecuzione muraria e la compattezza dell'aspetto esterno del castello celano una stratificazione plurisecolare, già annunciata dalle imponenti colonne doriche che dominano la piazza antistante l'ingresso principale. Il primo nucleo della fortificazione, la cosiddetta "Rocca", fu opera dei bizantini e risale al 916. Normanni, Svevi ed Angioini si sono susseguiti, durante i lunghi secoli basso-medievali, nell'occupazione della roccaforte apportando numerose, ma non sostanziali, modifiche. Nel 1481 Ferdinando D'Aragona, nuovo re di Sicilia, diede avvio ai lavori che, nel 1492, avrebbero conferito al castello l'attuale struttura. Essa si presentava come una possente struttura a pianta quadrangolare con ampio cortile centrale, quattro torrioni di pianta circolare – alle estremità delle cortine – intitolati a San Cristoforo, San Lorenzo, alla Bandiera ed alla Vergine Annunziata, più una quinta detta Torre Sant'Angelo, edificata in direzione del Mar Piccolo e collegata al corpo di fabbrica principale tramite una poderosa struttura triangolare. Nel 1883 Torre Sant'Angelo fu demolita per far posto al ponte girevole ed oggi possono solo scorgersi i resti dei punti di innesto sulla cortina superstite. L'ingresso principale, al quale si accede attraverso un ponte in muratura, domina l'ampio fossato del 1577, ed immette direttamente nel cortile principale. In asse con quest'ultimo, sul lato orientale, vi è un secondo accesso che collega il cortile con la banchina del Canale Navigabile; la "Porta sul Mare", lievemente aggettante, è una vera perla architettonica. In un sottile gioco di volumi, esaltato da un doppio coronamento di archetti e beccatelli di pregevole fattura, essa è monumentalizzata da un doppio ordine di archi, sotto i quali si innesta l'ampia scalinata che consente l'accesso al castello. Anche i torrioni presentano un coronamento ad archetti, i quali, uniti al robusto cordone marcapiano che corre attorno a tutta la cinta muraria, impreziosiscono l'intera struttura, la cui conformazione tradisce una funzione prettamente difensiva. Tra gli ambienti interni spicca la cappella di San Leonardo con una cupola sul presbiterio, rifatta nel XVI secolo. Recentemente, lavori di restauro e scavi archeologici si sono prefissati lo scopo di ripristinare la permeabilità interna del castello. Negli ambienti più profondi si sono conservate le tracce di una lunga stratificazione architettonica che conferisce un andamento quasi labirintico; stanze, corridoi, camminamenti e diverticoli si inseguono e si intrecciano in un intricato alternarsi di spazi ampi ed angusti, tra muri che, bruscamente, bloccano lo sguardo ed aperture che lo spingono in profondità.
Il castello, dal 1887, è sede del Comando della Marina Militare Italiana.

The castle of Taranto, known as "Castel Sant'Angelo" stands on the extreme southern corner of the islet on which the old town rises, overlooking the 'Mar Grande' and the 'Canale Navigabile' that leads into the 'Mar Piccolo'. The perfect uniformity of the structure and the outer compactness of the castle hide a centuries-old stratification, already evident from the imposing Doric columns that dominate the square before the main entrance. The first core of the fortification, the so-called "Rocca", was built by the Byzantines and dates back to 916. During the long centuries of Low Middle Ages, Normans, Swabians and Angevins occupied the stronghold, making many, but not substantive changes. In 1481, Ferdinand of Aragon, the new king of Sicily, started works that, in 1492, gave the castle its current shape. It was characterized by a mighty quadrangular structure with a large central courtyard, four circular towers - at the ends of the curtains - named after St. Christopher, St. Lawrence, the Flag and the Virgin of the Annunciation, a fifth tower, known as Sant'Angelo Tower, built towards the Mar Piccolo and connected to the main building through a massive triangular structure. In 1883, the Sant'Angelo Tower was demolished to make way for the swing bridge and, today, just the remains of the junctions with the surviving curtain are visible. The main entrance, accessible through a stone bridge, overlooks the wide moat, dating back to 1577, and directly leads to the main courtyard. In line with the latter, on the eastern side, there is a second entrance connecting the courtyard with the dock of the 'Canale Navigabile'; the slightly projecting "Porta sul Mare" is a true architectural gem. Characterized by a subtle interplay of volumes, enhanced by a double row of arches and corbels of exquisite workmanship, it features a double row of arches, under which a wide staircase is placed, that allows access to the castle. The towers too are crowned with arches, which, combined with the massive string-course running along the walls, embellish the entire structure, whose conformation reveals a purely defensive role. As to the interiors, particularly important is the St. Leonard chapel, whose dome, rebuilt in the sixteenth century, overlooks the presbytery. Recently, restoration work and archaeological excavations aimed to restore the inner permeability of the castle. The environments at lower levels reveal traces of a long architectural layering that created an almost labyrinthine pattern; rooms, corridors, walkways and diverticula follow one another and are interwoven in an intricate alternation of wide and narrow spaces, between walls that abruptly stop the eye and openings that allow a deep view. Since 1887, the castle has been home to the Headquarters of the Italian Navy.

Francesco Breglia

GLI ARTISTI E LE OPERE
ARTISTS AND WORKS

PIPPA BACCA e/and SILVIA MORO

(P.B.) Milano, 1974 - Gebze/Turchia, 2008
Pippa Bacca, pseudonimo di Giuseppina Pasqualino di Marineo, nipote di Piero Manzoni, dal 1997 intraprende sperimentazioni artistiche polimorfiche legate anche all'arte performativa. Il filo conduttore della sua ricerca è la trasformazione degli oggetti con il semplice uso delle forbici: così le foglie di fico o di altra origine diventano minute e delicate sagome di soggetti zoomorfi e le foto di coloro che le hanno offerto un passaggio in macchina durante i suoi viaggi, vengono ritagliate fino ad assumere la forma di mezzo di trasporto. Un procedimento delicato, fatto di piccoli gesti direttamente assunti dalle più comuni abitudini proprie dell'universo rosa: dal lavoro all'uncinetto, con cui realizza piccoli falli come chiara allusione al potere maschile sulla donna, sino alla sua ultima opera, *Brides on tour*.
Milan 1974 – Gebze/Turkey, 2008
The nephew of Piero Manzoni, Pippa Bacca, a pseudonym of Giuseppina Pasqualino di Marineo, started her polymorphic artistic experimentations, also linked to performance art, in 1997. The leitmotiv of her research is the transformation of objects through the simple use of scissors: this way, fig leaves or leaves of different origin become small and delicate shapes of zoomorphic subjects as well as the pictures of those who gave her a lift are cut into shapes of means of transport. A delicate process, made up of small gestures deriving from habits typical of women's world: from crochet work, by which she realizes small phalli as a clear reference to men's power over women, up to her last work, "Brides on tour".

(S.M.) Milano, 1971
Silvia Moro vive e lavora a Milano come scenografa, artista e performer multidisciplinare. Ha concentrato le sue ricerche nella messa a nudo dei paradossi della società in cui viviamo attraverso la realizzazione di installazioni-performance nelle quali il pubblico è puntualmente coinvolto in prima persona. Si è da sempre mossa in ambiti underground in Italia e all'estero indirizzando le sue urgenze espressive anche in ambiti teatrali.
Milan, 1971
Silvia Moro lives and works in Milan as a set designer, artist and multidisciplinary performer. Her research aimed at unveiling the paradoxes of contemporary society through the realization of installations-performances in which the public is regularly involved. She has always shared underground culture in Italy and abroad, expressing herself also through theatre.

Spose in viaggio/Brides on tour, 2008/2010
Brides on tour è nato come progetto di promozione della pace e fiducia nel prossimo. Pippa Bacca e Silvia Moro erano partite, vestite con abiti da sposa appositamente elaborati, per un lungo tour in autostop, che dall'Italia le avrebbe condotte a Gerusalemme. L'abito da sposa avrebbe trattenuto le tracce delle situazioni vissute; l'esperienza del viaggio diviene metafora della ricerca artistica. Durante le tappe previste, hanno documentato le loro performance (la lavanda dei piedi alle ostetriche effettuata da Pippa Bacca e i ricami sull'abito di Silvia Moro, realizzati da donne locali) ed ogni spostamento, ogni incontro, ogni luogo visitato. Da semplici viaggiatrici si sono trasformate in giovani spose per realizzare un matrimonio con la terra nei luoghi esplorati, così da sviluppare la ricerca del femminino, generatore di vita. Pippa Bacca non ha mai portato a termine questo progetto, perché stuprata e uccisa in Turchia, ma il materiale raccolto costituisce un'interessante testimonianza dello scambio culturale e umano tra artisti e gente comune provenienti da diversi background.
"Brides on tour" was conceived as a project for promoting peace and trust in one's neighbor. Pippa Bacca and Silvia Moro, wearing special wedding dresses, purposely created, had started a long hitchhiking journey that would have led them from Italy to Jerusalem. The wedding dress was supposed to keep the traces of the experienced situations; the journey experience itself became a metaphor of the artistic research. During the scheduled stops, the two young women have recorded their performances (the washing of feet to local midwives made by Pippa Bacca and the embroideries on Silvia Moro's dress, made by local women) besides every moving, encounter and visited place. From young travelers they have turned into young brides to celebrate a marriage with the land of the visited places, so to carry on a research on the feminine that gives life. Pippa Bacca never carried out such a project, since she was raped and killed in Turkey, but the collected material represents an interesting token of the cultural and human exchange among artists and common people from different backgrounds.

MATTEO BASILÈ

Roma, 1974. Vive a Bali
Considerato come uno dei pionieri dell'arte digitale, si è distinto per l'uso "umanistico" dei mezzi elettronici e per lo sviluppo di un linguaggio rivolto ad un'attenta indagine delle tematiche legate all'uomo contemporaneo. Basilè dipinge una realtà onirica, inventando soggetti dalle fattezze stranianti e quasi soprannaturali, investiti della magia di un immaginario plausibilmente collettivo. Una figurazione esuberante, in cui viene rappresentata un'umanità inconsueta, generata manipolando le figure fotografate e costruendo personaggi in metamorfosi che soddisfano definizioni a metà tra il grottesco, il caricaturale e l'ambiguo. Personaggi che raccontano sentimenti, sospesi in un limbo in cui la spiritualità si confonde con l'emozione e dove restano irrisolti i dilemmi esistenziali dell'uomo di oggi. La ricerca recente è condotta sullo stato di compenetrazione culturale, religiosa ed economica delle popolazioni dell'estremo oriente.
Rome 1974. Lives in Bali
Considered as one of the pioneers of digital art, he has distinguished himself for the "humanistic" use of electronic means and for developing a language aimed at investigating themes connected to contemporary man. Basilè portrays a dreamlike reality, inventing subjects with alienating, almost supernatural features, enriched with the magic of a plausibly collective imagery. A lively figuration that represents an unusual Mankind, originated from the manipulation of photographed subjects and from the creation of characters undergoing a metamorphosis, whose identity is midway between the grotesque, the caricatural and the ambiguous. Characters that express feelings, suspended in a limbo where spirituality mingles with emotion and where the existential dilemmas of today's man remain unsolved. His recent research focuses on the level of cultural, religious and economic permeation of Far East populations.

Apparitions, 2007
The dream, 2005
Il progetto "Apparitions" raccoglie grandi immagini fotografiche ed un video, attraverso il quale l'artista intende raccontare *"la sottile linea che separa la visione del folle dal santo, l'uomo dalla donna, la bellezza dalla mostruosità"*. Personaggi in atteggiamenti fortemente teatrali su sfondi scenograficamente caratterizzati dal punto di vista storico e artistico, accomunati dalla tensione verso la diversità: modificazioni corporee, atteggiamenti di sfida, esibizione di caratteristiche *transgender*.
The project "Apparitions" collects large photographs and a video, through which the artist aims to tell "the thin line that separates the vision of the madman from the saint, man from woman, beauty from monstrousness." Characters in highly theatrical attitudes, set in historical and artistic environments, sharing a wish for diversity: bodily changes, defiance attitudes, ostentation of transgender features.

GREGORIO BOTTA

Napoli, 1953. Vive a Roma
Dopo aver seguito i corsi di Toti Scialoja, dagli anni '80 lavora con la cera, il ferro e il fuoco, aggiungendo in seguito nuovi elementi come fonti luminose e acqua. Le opere pittoriche pian piano si sono trasformate in installazioni in cui la precarietà dell'equilibrio dà un senso di instabilità e leggerezza. Avvalendosi di soluzioni schematico-concettuali a metà tra geometrie pure e astrattismi per campiture, in cui la forma viene scarnificata e defigurata progressivamente. Il suo lavoro è ai confini della pittura ed il quadro, quando c'é, non è superficie, ma si offre nella sua fisicità sotto forma di spessori, trasparenze, superfici aggettanti o ancora fuoco e luce. L'opera diventa dunque veicolo di riflessione e invito ad una lenta meditazione sull'essenza profonda, nascosta nei materiali e nelle forme.
Naples, 1953. Lives in Rome
After attending Toti Scialoja's courses at the Fine Art Academy in Rome in 1980s, he works with wax, iron and fire, adding new elements later, such as light sources and water. Paintings gradually turned into installations, whose precarious balance conveys a sense of unsteadiness and lightness, exploiting schematic-conceptual solutions, halfway between pure geometries and abstract paintings of the background, in which forms are progressively deprived of their substance and appearance. His work is on the border of painting and each painting is not a surface, but shows its physical qualities through thickness, transparence, projecting surfaces or even fire and light. The work thus becomes a vehicle and an invitation to meditate on the core essence hidden inside materials and forms.

Beauty that must die, 2009
Ispirata a un verso di John Keats, l'opera si inserisce in una più ampia riflessione che l'artista avvia a partire dall'epitaffio posto sulla tomba del poeta – "qui giace un giovane poeta inglese il cui nome è scritto sull'acqua" –, dove l'assenza del nome prefigura l'azione obliterante del tempo. Nasce così un insieme di opere dedicate all'acqua, in cui i temi ricorrenti sono quelli della caducità dell'esistenza, della transitorietà della bellezza e delle gioie che fluiscono rapidamente fino a svanire. Sul tavolo, l'acqua torbida del foglio liquido e fluttuante - su cui l'artista immagina di far compiere al poeta i gesti di una scrittura impossibile - è metafora dell'inarrestabile scorrere del tempo ma anche simbolo della fecondità di elementi in essa contenuti, quale "flusso vitale (…) che origina mondi".
Inspired by one of John Keats' lines, the work is part of a broader meditation that starts from the poet's epitaph on his tomb - "here lies a young English poet, whose name is writ in water" – in which the lack of the name foreshadows the erasing action of time. This way, a set of works on water is created, whose recurring themes are the caducity of life, the transience of beauty and of those joys that rapidly flow and fade. On the table, the cloudy water of a liquid and floating sheet – on which the poet is imagined by the artist as impressing an impossible writing – is a metaphor for the inexorable passing of time, but also a symbol of the fecundity of elements contained in it, as a "vital flow (…) that creates worlds".

STEFANO CAGOL

Trento, 1969. Vive a New York
Cagol si concentra sul bisogno di evidenziare le contraddizioni insite nella realtà contemporanea, una ricerca tradotta in istallazioni site specific d'arte pubblica o in performance che gli consentono una migliore resa tecnica ed espressiva della simbologia usata per "smascherare" le ambiguità odierne. Anche quando opera attraverso il video e la fotografia, realizza immagini come metafore visive, capaci di attingere all'immaginario collettivo, percepito come multiforme e in continua evoluzione. Questa trasmutazione definisce una nuova metodologia di apprendimento visivo, come se la manipolazione operata aprisse ad inesplorati scenari, che raccontano una verità diversa da quella comunemente accettata. Elemento fondante della sua ricerca artistica è il tema del viaggio, inteso come un'occasione unica di esplorazione della realtà poliedrica. La cultura visuale e oggettuale alla quale attinge si riferisce sempre a contesti urbani e metropolitani, paesaggistici e umani o alle simbologie tipiche che li rappresentano.
Trento, 1969. Lives in New York
He focuses on the need to highlight the contradictions inherent in contemporary reality, a research that resulted in site-specific public art installations or in performances, whose technical and expressive performance is better than that obtained through the symbology used to "unmask" today's ambiguities. Even when he works with video and photography, he produces images that function as visual metaphors, capable of tapping into the collective imagery, perceived as multifaceted and evolving. This transmutation defines a new method of visual learning, as if the realized manipulation opened to unexplored scenarios that tell a different truth from the one commonly accepted. An essential element of his artistic research is the theme of journey, intended as a unique opportunity to explore the multifaceted reality. The visual and material culture that inspires him always refers to urban and metropolitan, landscape and human contexts or to the symbols that represent them.

Scintillio e Cenere, 2010
L'installazione è il risultato di un progetto articolato che muove da una riflessione sull'origine greca del nome latino *Ilva* che oggi, nell'immaginario collettivo, coincide col più grande stabilimento siderurgico, ma che in origine indicava una località geografica ben precisa, l'isola d'Elba, ricca di giacimenti ferrosi, già nota ai naviganti greci che la chiamavano *Aethalia* (ἀιθαλεια) per i bagliori causati dalla lavorazione del minerale. Partendo dal significato etimologico del nome-simbolo, che riassume elementi contrastanti quali scintillio e cenere, fulgore e fuliggine, Stefano Cagol ha esortato i cittadini a guardare la propria città da inediti punti di vista, ed essi, sollecitati a fare una scelta retorica (tra "scintillio" e "cenere"), hanno accolto l'invito dell'artista e contribuito fattivamente alla creazione dell'opera, portando "oggetti scintillanti" presso i punti di raccolta stanziale e itinerante, al fine di esorcizzare l'azione opacizzante e deleteria della fuliggine.
The installation is the result of an articulated project that starts from a meditation on the Greek origin of the Latin name Ilva, which today, in the collective imagery, corresponds

to the largest steelworks in Europe, but which originally indicated a specific geographic place, the Elba island, rich in iron deposits, already known to Greek sailors who called it Aethalia (ἀιθαλεια) for the glares deriving from the ore processing. Starting from the etymological meaning of the name-symbol, that synthesizes conflicting elements such as sparkle and ash, radiance and soot, Cagol invited citizens to consider their town from unusual viewpoints, and they, encouraged to make a rhetoric choice (between "sparkle" and "ash") accepted the artist's invitation and actively contributed to the creation of the work, bringing "shining objects" at permanent or itinerant point of collection, in order to exorcise the deleterious and mattifying action of soot.

MAURIZIO CANNAVACCIUOLO

Napoli, 1954. Vive a Roma
La pittura di Maurizio Cannavacciuolo si distingue per uno stile pittorico ricco ed elaborato. Le sue opere, pervase da un senso di horror vacui, presentano una superficie ricoperta integralmente da motivi decorativi, spesso floreali, di ascendenza non solo europea ma anche mediorientale. La densa materia pittorica è stesa a tinte piatte ed uniformi, conferendo alle immagini una marcata bidimensionalità; i soggetti appaiono come imbrigliati in questa maglia modulare, realizzata con un colore dai contorni netti e preferibilmente bianco e nero, che conferisce al soggetto dipinto una dimensione astratta, surreale e onirica.
Naples, 1954. Lives in Rome
Maurizio Cannavacciuolo's painting is characterized by a rich and elaborate style. His works, pervaded by a kind of horror vacui*, feature a surface completely covered by decorative motifs, often flowers, recalling not only a European but also a Middle Eastern tradition. The dense colors are spread in a flat and uniform way, thus giving the images a marked two-dimensionality: the subjects seem as entangled in this modular mesh, made of a clear-cut color, preferably black and white, that gives the portrayed subject an abstract, surreal and dreamlike aspect.*

Esercizio su amore interrazziale 4, 2010
Simbolo di fecondità e immortalità, il fior di cardo decora riccamente lo sfondo su cui si staglia una doppia teoria di figure affrontate, ritratte nell'atto di sfiorarsi le labbra, e a cui fa da *trait d'union* un cuore anatomico. Rappresentate in maniera pseudo-scientifica e private degli elementi che possano far risalire a una definizione di genere, a un'inflessione soggettiva o a una declinazione temporale, le figure si elevano al rango dell'universale quale rappresentazione iconografica dell'"amore interrazziale". Così ogni pregiudizio, fondato sulla presunta superiorità di una specificità genetica e/o culturale, è confutato da una rappresentazione dell'umanità basata su un generale minimo comun denominatore.
A symbol of fertility and immortality, the thistle flower richly decorates the background against which a double row of facing figures stands, portrayed in the act of touching one another's lips, while an anatomical heart functions as a trait d'union*. Represented in a pseudo-scientific way and deprived of any element that may allow any gender, time or subject definition, the figures achieve a universal dimension as iconographic representations of "interracial love". Therefore, any prejudice based on the alleged superiority of a specific genetic origin and/or culture is here refuted by a representation of mankind based on a general common denominator.*

MIKI CARONE

Bari, 1952. Vive a Polignano a Mare
Fin dagli esordi - con un'arte sociale mediata dalla pop art o caratterizzata da composizioni di forte impatto teatrale, bandiera delle idee politiche libertarie post-sessantottine - la sua ricerca si fonda sull'accostamento ironico dei miti della cultura di massa con quelli della tradizione classica. Un accostamento sempre giocato sul sottile confine che separa l'atteggiamento scanzonato e quasi dissacratorio da una presa di posizione più salda nella scala dei valori umani. Aspetto importante della sua produzione sono non solo i soggetti, ma anche determinate scelte di colori e materiali. Pietre preziose, iscrizioni, scenografie a metà tra surreale e metafisico, arricchiscono la narrazione delle opere, immerse sopratutto nelle tonalità del blu e dell'azzurro. Un colore che diventa per l'artista significante e significato, che si fonda nella struttura architettonica dell'intreccio narrativo, aprendo ad una comunicazione più universale tra l'individuo e il mondo.
Bari, 1952. Lives in Polignano a Mare
Since his debut – through a social art mediated by pop art or characterized by theatrical compositions, expressing post-'68 libertarian politics – his research has focused on the ironical combination of the myths of mass culture with those of classic tradition, always moving on the thin border between an easygoing and debunking attitude and a more serious stand in the scale of human values. Important elements of his productions are not only subjects, but also some peculiar choices of colors and materials. Precious stones, inscriptions, half surreal and half metaphysical settings enrich the narration of the works that are plunged, most of all, in the shades of blue. A color considered as both signifier and signified by the artist, which is rooted in the structure of the narration, opening up to a more universal communication between the individual and the world.

Assalto al castello, 2010
Dieci scale rosso magenta, posizionate in direzione delle feritoie, tentano un assedio alla massiccia fortezza di Brindisi. La scala è un elemento ricorrente nell'opera di Carone, compare per la prima volta nel 1984 in "Voglio la luna": Carone non mira alla conquista della luna, ma pone l'accento sull'infinito. Unico ponte tra terra e luna, tra sogno e realtà, la scala simboleggia il desiderio di afferrare l'inafferrabile, una continua tensione verso il sublime, un eterno divenire fluttuante nell'infinito, ed è caratterizzata da un equilibrio precario, che rafforza il senso di sospensione e di improbabilità tipica dei sogni. Durante l'opening, la performer IRONIQUE interviene ed interagisce con l'installazione con personali "incursioni" vocali e gestuali.
Ten magenta ladders, positioned in the direction of the slits, try to siege the massive fortress of Brindisi. The ladder is a recurring element in Carone's work and appeared for the first time in 1984, in "Voglio la luna": Carone doesn't aim to conquer the moon, but focuses on the infinite. As the only bridge between earth and moon, dream and reality, the ladder symbolizes the desire to grasp the ungraspable, a constant drive towards the sublime, an eternal becoming floating in the infinite, and is characterized by a precarious balance, which reinforces the sense of suspension and improbability typical of dreams. During the opening, the performer IRONIQUE intervenes and interacts with the installation through personal vocal and gestural "incursions".

DAVID CLAERBOUT

Kortrijk/Belgio, 1969
Figura rilevante della videoarte internazionale, con le sue opere indaga il rapporto intercorrente tra tempo e medium filmico e fotografico, mettendone in discussione la consueta relazione e suscitando interrogativi. In particolare, egli tende a dilatare gli argini temporali realizzando video in cui apparentemente sembra non accada nulla, ma che mettono in discussione la nostra normale percezione della realtà, costringendoci a modificarne l'approccio. Successivamente, la sua ricerca si focalizza sugli aspetti tecnici, mettendo in discussione l'identità del video e della fotografia. In opere come *Arena* (2007) o *Happy moment* (2008), un unico avvenimento viene frammentato e restituito attraverso molteplici punti di vista, per cui la progressione non indica il passaggio del tempo ma la ricomposizione spaziale di un breve evento.
Kortrijk/Belgium, 1969
A leading representative of international video art, through his work he explores the relationship between time, film and photography as a medium, putting their traditional relationship into question and raising doubts. In particular, he tends to broaden the boundaries of time by creating videos in which nothing seems to happen, but which challenge our normal perception of reality, forcing us to change our approach to it. Later, his research focuses on technical issues, challenging the identity of video and photography. In such works as Arena *(2007) or* Happy Moment *(2008), a single event is fragmented and returned through manifold viewpoints, so that the progression does not indicate the passage of time but the space rearrangement of a short event.*

Engeltje/Angel, 1997
Una malinconica e scultorea figura alata è inserita in una dimensione apparentemente atemporale, in cui il lento ma inesorabile trascorrere del tempo lascia labili tracce del suo passaggio nell'oscillazione quasi impercettibile della rosa, tenuta fra le dita di una mano, e nella lievissima vibrazione del torace, che suggerisce i movimenti meccanici della respirazione. Un'opera sospesa, che rimane in bilico tra video e fotografia, tra passato e presente, che mette in discussione la variabile temporale sia nella percezione che nella fruizione.
A melancholy and sculptural winged figure is seemingly set in a timeless dimension, in which the slow but inexorable flow of time leaves ephemeral traces of its passage in the slight, almost imperceptible, oscillation of the rose, held in one hand, and in the even slighter vibration of the chest, suggesting the mechanical movements of respiration. A suspended work that hangs in the balance between video and photography, past and present, that puts both the perception and the fruition of time into question.

DANIELA CORBASCIO

Bari, 1960
Ha coniato un linguaggio ispirato al tema del viaggio, visto dalla stessa come "una camminata ai bordi del mondo". Subendo le inflessioni della Pop Art nel *modus operandi*, ha iniziato ad esplorare le possibili connessioni tra il mondo e l'individuo attraverso la documentazione fotografica, prediligendo spesso la polaroid. Elemento caratterizzante è l'inserimento di neon e led luminosi che conferiscono alle opere atmosfere glamour e pop che sembrano rievocare immaginari vintage. Nelle installazioni preferisce l'impiego del tubo bianco al neon, considerando la purezza della luce e il suo segno essenziale e netto il miglior modo di intervenire nel paesaggio urbano, alla stessa stregua delle più anonime insegne pubblicitarie, ma con il valore aggiunto della visionarietà e della poesia.
Bari, 1960
She has coined a language inspired by the theme of journey that the artist considers as "a walk on the edges of world". Influenced by Pop Art in her way of working, she began to investigate the possible connections between the world and the individual through photographic documentation, often preferring the use of polaroid. A distinguishing feature is the introduction of neon and LED lights, which enrich the works with glamorous and pop atmospheres, thus evoking vintage imageries. As to installations, she prefers using white neon tubes, since she considers the pureness of light and its simple and sharp sign as the best way to intervene in urban spaces, just like the most anonymous advertising signs do, but with the value added of visionariness and poetry.

Lady A, 2010
L'arco, luogo di passaggio ricco di simbologie antiche, diventa luogo sobrio, portatore di un pensiero intenso e soave. Una trama di neon bianchi si riverbera sulle acque della darsena, scandendone ulteriormente il chiasmo tra pieno e vuoto, tra luci e ombre, tra serenità e dolore, tracce di vita che permeano l'intimo di ognuno, portando in sé l'intento di restituire all'osservatore un oggetto eroso dalla dimenticanza e dal tempo. Nel varco, l'artista riprende i segni fenomenici di un passato ricco di avventure verso lo spazio-mare infinito; sentiero di legami e viaggi spesso gloriosi ma anche senza ritorno, come quello di "Lady A".
The arch, a place of passage rich in ancient symbols, becomes a sober place that conveys a sweet and intense thought. A pattern of white neon lights is reflected on the waters of the harbor, further emphasizing the chasm between solid and void, light and shadow, sorrow and serenity, traces of life that permeate everyone's soul, aiming to return to the viewer an object eroded by forgetfulness and time. In the wall opening, the artist recovers the phenomenal signs of a past rich in adventures across the infinite space-sea; a path of ties and journeys, often glorious but also with no return, such as that of "Lady A".

CORPICRUDI

Samantha Stella - Genova, 1971
e Sergio Frazzingaro - Genova, 1966
Lavorano con installazioni, performance, video, foto; collaborano con artisti, compositori, stilisti, coreografi e network internazionali. La sostanza della loro ricerca è incentrata sull'individuazione di una bellezza primordiale, originale e archetipica, liberata dal falso bisogno contemporaneo di sensualità, aspirando a rintracciare una nuova estetica della bellezza, laddove quest'ultima si costituisce come simbolo politico e, in quanto tale, diviene strumento atto a regolare le democrazie e la vita sociale. Una bellezza intesa, dunque, come principio estetico, ma soprattutto come valore etico. Questa ricerca ha portato ad un articolato progetto multimediale, *Beautiful Untrue People*, condiviso con l'artista genovese Francesco Arena attraverso il social network Myspace, dedicato ad Oscar Wilde e in partnership con numerosi magazine internazionali. Nel 2007 hanno messo a punto la personale *Lux Aeterna* con una serie fotografica dedicata alla *Vanitas* del Seicento, in collaborazione con lo stilista di alta moda Alessandro de Benedetti e il compositore inglese Clint Mansell.
They work with installations, performances, videos, photos and collaborate with artists, composers, designers, choreographers and international networks. In both its structure and substance, their research aims to identify a primordial beauty, original and archetypal, freed from the false contemporary need for sensuality, and to find a new concept of beauty, whereas the latter becomes a political symbol and, as such, turns into a tool to rule democracies and social life. Beauty is therefore intended as an aesthetic principle, but also as an ethical value. Such a research led to a complex multimedia project "Beautiful Untrue People" in collaboration with the Genoese artist Francesco Arena, developed through the social network MySpace, dedicated to Oscar Wilde and in partnership with many international magazines. In 2007, they presented their solo exhibition "Lux Aeterna" featuring a photographic series dedicated to the seventeenth-century Vanitas, in collaboration with the haute couture *designer Alessandro de Benedetti and the British composer Clint Mansell.*

AETERNITAS, Studio per una muta luce, 2010
Un'atmosfera rarefatta e sospesa aleggia sull'eterea creatura che impersona *Aeternitas*, intenta in un "muto *reading* poetico". Apparentemente un ossimoro, in realtà il paradosso sfuma nella coerenza di un'azione inquadrata nel progetto utopistico di epurazione della realtà dagli accidenti, per il raggiungimento di una perfezione di forme archetipe ove gli opposti si compongono e le contraddizioni si placano. *Studio per una muta luce* non vuole essere una sinestesia, ma aspira a raggiungere una sensibilità superiore che tende all'infinito ed è trasversale alle diverse sfere sensoriali, in un intervallo temporale aperto. La grazia dei movimenti, la purezza della bellezza, l'imperturbabilità d'animo che promana dalla deafanciulla, il desiderio di eternità che esala dalla sua persona, attentano alla nostra incolumità, ci feriscono inesorabilmente, perché mostrandosi a noi così vicini e possibili, in verità, ci scaraventano nella consapevolezza di un abisso incolmabile.
A suspended and rarefied atmosphere surrounds the ethereal creature that embodies Aeternitas, intent on a "silent poetry reading." Seemingly an oxymoron, in fact the paradox vanishes in the coherence of an action set in the utopian project of cleansing the reality of accidents, in order to achieve a perfection of archetypal forms, in which contrasts and contradictions disappear. "Studio per una muta luce" doesn't aim to be a synaesthesia, but to achieve a superior sensitivity that tends to infinity and is transversal to different sensory spheres, in an open time interval. The grace of movements, the purity of beauty, the coolness of mind that comes from the goddess-girl, the wish for eternity that exhales from her person threaten our safety, inevitably hurt us, because, by showing themselves so close to us, they actually hurl us in the awareness of an unbridgeable gulf.

ADA COSTA

Bari
Formatasi nel corso degli anni Settanta, sentendosi affine alle ricerche concettuali - minimal art americana e informale italiano - si concentra sul concetto di linearità e di perfezione della forma, intesa come veicolo di significazione e informazione, e sullo studio della luce, naturale o artificiale, in relazione alla forma stessa e ai fenomeni di riflessione o rifrazione. Il tutto sintetizzato in un materiale - il vetro - capace di modulare la comunicazione tra gli elementi, rendendo *l'idea di un'idea* sintomaticamente collegata all'"immagine" della trasparenza. Trasparenza che diventa modello di un linguaggio latore di messaggi rivolti all'intera collettività, in perfetta sintonia con l'intento di mettere in comunicazione diretta il fruitore con i simbolismi propri delle opere. In armonia con le regole della psicologia della *Gestalt*, le opere dell'artista "informano" lo spazio, aprendo la strada a nuovi e più complessi processi percettivi, in grado di svelare la natura nascosta delle cose.
Bari
She developed her research in the '70s, when she shared the studies on the conceptual, focusing on the concept of linearity and perfection of form, intended as a vehicle of meaning and "information", and on the study of light, both natural and artificial, as related to the form itself and to phenomena of reflection or refraction. All this is synthesized in a material – glass – which is able to modulate the communication between elements, making "the idea of an idea" symptomatically linked to the 'image' of transparency. Transparency becomes the model of a language that conveys messages addressed to the entire community, in perfect harmony with the intent to put the viewer in direct communication with the symbolisms of works. According to the rules of the Gestalt psychology, the artist's works "in-form" the space by fostering new and more complex processes of perception, capable of revealing the hidden nature of things.

La caduta dell'angelo, 2010
Protagonista apparente è un angelo serafino (da *Sè ràfim*, di natura ignea), un Angelo Ardente, che, però, cade in un cerchio di laser rosso e, divampando, manda in rovina la struttura sottostante; un tonfo in uno specchio d'acqua scandisce il tempo che passa. La creazione cede il passo alla frammentazione, l'angelo non potrà più volare: quasi a voler mettere al rogo i *cliché* della nostra società per ricominciare. Dal punto di vista strutturale, l'opera, coerente con il costante interrogarsi sul rapporto Uomo-Cosmo e la ricerca spazio-temporale, si avvale di rigidi calcoli compositivi, in cui sculture di vetro si inseriscono imponenti nello spazio, ed è scandita da rumori reali che creano un dialogo con l'immaginario.
Seemingly, the protagonist is a seraph angel (from Sè ràfim, of igneous nature), an Ardent Angel, which, however, falls within a circle of red laser and, by flaring up, ruins the underlying structure; a splash in a pool of water marks the passing of time. The creation gives way to fragmentation, the angel can no longer fly: a way to burn the clichè of our society to start again. From a structural viewpoint, the work, which is consistent with the constant research on the relationship between Man and Cosmos and the space-time relationship, uses rigid compositional calculations, by which glass sculptures become parts of the space, and is characterized by real noises that create a dialogue with the imagery.

MARIA CRISTINA CRESPO

Roma, 1958
Figura poliedrica, è artista, critica d'arte, illustratrice ed esperta di restauro. La sua ricerca si è sempre tradotta in un perfetto equilibrio tra pittura, scultura, teatro e installazione, riuscendo a fondere tradizione e avanguardia attraverso tecniche improntate alla manualità e alla sapienza di strumenti e materiali. A metà tra figurazione naif e visioni pop, ridisegna i contorni per nuove contaminazioni, tra fascinazioni nordiche e atmosfere mediterranee, tra cultura alta e cultura popolare, trascendendo i confini del folklore fino alla sublimazione di un segno artistico che si fa latore di un linguaggio più universale. A volte barocca, a volte da *horror vacui* medievale, ogni sua composizione sembra assumere la "frontalità del teatrino popolare", dove frequentemente predomina la centralità della figura femminile. Personaggi la cui vita viene riconfigurata ieraticamente all'interno dei box in legno, stoffa, stucco, metallo, pizzo, polistirolo, sughero, fiori finti e altro ancora, secondo una composizione iconografica che rievoca quella senese del quattrocento o ancora quella romantica alla Böklin. Le opere della Crespo sono il risultato di un approccio al mondo dell'arte in senso onnicomprensivo ed aperto a nuovi risvolti.
Rome, 1958
An eclectic artist, art critic, illustrator and a restoration expert. Her research has always resulted in a perfect balance between painting, sculpture, theater and installation, mixing tradition and innovation through techniques based on manual ability and on a skillful use of tools and materials. Halfway between naïve figuration and pop visions and explorations, she redraws the boundaries for new contaminations between Nordic fascinations and Mediterranean atmospheres, high culture and popular culture, transcending the boundaries of folklore up to the sublimation of a sign that conveys a more universal language. Sometimes baroque, sometimes characterized by the medieval 'horror vacui', each of her compositions seems to take on the "frontal quality of popular theater", in which women predominate. Characters whose lives are solemnly represented inside boxes made of wood, cloth, plaster, metal, lace, polystyrene, cork, artificial flowers and so on, according to a composition that evokes Siena's fifteenth century iconography or the more romantic one inspired by Böklin. Crespo's works are thus the result of an approach to the art world that is all-embracing and open to new implications.

Giardino della Memoria, 2010
L'installazione, frutto di un progetto in progress di Maria Cristina Crespo, raccoglie una serie di vasi ritratto, dedicati a personaggi della cultura nazionale ed internazionale.
Realizzati in ceramica bianca, dipinti e arricchiti di elementi polimaterici, riportano in vita le storie, a volte dimenticate, di personaggi che hanno lasciato una traccia nei più vasti ambiti culturali: dalla letteratura, all'arte; dalla storia, al cattolicesimo, l'artista li riunisce in un simposio in cui in cui tempo e latitudini si annullano. Ogni ritratto è anche un vaso, un contenitore di fiori e piante che la Crespo associa al personaggio per identificazione, per simbologia o per geografia. Un giardino ideale, un orto botanico intellettuale in cui perdersi come nei meandri di un labirinto della memoria, per uscirne arricchiti dai racconti di esistenze straordinarie e inebriati da avvolgenti profumi.
The installation, resulting from a project in progress by Maria Cristina Crespo, is a collection of portrait vases dedicated to representatives of national and international culture. Made of white ceramic, painted and enriched with polymateric elements, they recover the sometimes forgotten stories of characters who distinguished themselves in different cultural contexts, ranging from literature to art, from history to Catholicism: the artist gathers them together in a symposium in which time and latitudes disappear. Each portrait is also a vase, a container of flowers and plants that Crespo associates with each character by identification, symbology or geography. An ideal garden, an intellectual botanical garden to get lost in as in a labyrinth of memory, from which you get out enriched by the stories of extraordinary lives and charmed by enveloping scents.

GUILLERMINA DE GENNARO

Buenos Aires,1966. Vive a Bari
Lasciata l'Argentina, si trasferisce in Italia. Spinta a rintracciare il perfetto equilibrio tra le culture diverse e per tratti divergenti, traccia i luoghi della memoria perduta, gli scorci della città di Buenos Aires dove ha vissuto, come ad esorcizzare l'idea dell'abbandono, della lontananza e di quel senso di precarietà, rintracciabile anche nell'uso di materiali come la carta delle prime installazioni. Il sentimento della nostalgia, di qualcosa di dimenticato ma non ancora del tutto perduto, rimane alla base di molta della sua produzione pittorica rivolta ad una riflessione matura sull'identità individuale e collettiva, prendendo le mosse dall'immagine femminile e dall'idea contemporanea di bellezza, ormai distorta dalla società dei consumi.
Buenos Aires, 1966. Lives in Bari
After leaving Argentina, she moved to Italy. Driven to look for the perfect balance between different and, someway divergent, cultures, she represents the places lost in memory, the views of Buenos Aires where she had lived, as a way to exorcize the idea of abandonment, distance and of that sense of precariousness that is evident from the use of such materials as paper in her first installations. The feeling of nostalgia, of something forgotten but not yet lost, lays at the basis of much of her pictorial production, which features a meditation on collective and individual identity, starting from woman's image and from the contemporary idea of beauty, almost completely distorted by consumer society.

Volver sin Volver, 2010
Nella darsena crea le sue "anime erranti": volti familiari dalla fisionomia nostalgica e sognante immersi nell'inconsistenza mutevole del mare; divengono zattere il cui perenne oscillare - privo di qualsiasi automatismo - resta sospeso, quasi a evocare un viaggio illusorio senza né attracco o sbarco. La labilità che ne deriva non è motivo di sofferenza, bensì è elaborazione di un'infanzia che è essenza stessa del vivere l'oggi dell'artista. Fonte generatrice, l'acqua dà vita a suggestioni ancestrali insieme a piccole lucciole, portatrici di verità recondite. Gli sguardi languidi e sfocati, grazie al potere evocativo del suono, tessono una tela dai sapori di un racconto onirico di malinconia e musica, per la firma di Giovanni Sollima.
In the basin she creates her "wandering souls": familiar faces with nostalgic and dreamy expressions, immersed in the changing and insubstantial sea; they become rafts, whose perennial swing – devoid of any automatism - is suspended, as if to evoke an illusory journey without either docking nor landing. The resulting instability is no reason for suffering, but is a way to elaborate childhood that is the essence of the artist's present life. As a source of life, water generates ancestral memories and small glow-worms, the bearers of hidden truths. Thanks to the evocative power of sound, the languid and fuzzy looks tell a dreamlike tale of melancholy and music, created by Giovanni Sollima.

GIULIO DE MITRI

Taranto, 1952
In bilico tra "materiale e immateriale", la sua arte è di derivazione minimal ed approda al blu ancestrale di un Mediterraneo tutto mentale, tra luci e colori dal sapore spirituale, intrisa di lirismo, omaggio alle atmosfere della Magna Grecia ionica, fra Crotone e Taranto. Nessun vedutismo o figurazione, ma allusione e dialettica tra *àpeiron* (indistinto) e *peras* (determinato), pitagoriche metafore di vita. Nelle sue installazioni la materia è sublimata in colore: nell'ocra lo splendore del sole, nel bianco le pareti a calce delle architetture meridionali, la profondità del mare nel pigmento lapislazzuli; il tutto offerto in grandi ciotole, colpite perpendicolarmente da una luce soggettivata. Un binomio, materia-luce, riletto in chiave ancestrale, ridotto in graffiti digitali di sagome semplici, rubate alla natura. Impiega light box per un'atmosfera rarefatta che rende suggestivi anche i video, con cui invita alla riflessione malinconica, al disimpegno dell'abbandono, alla pace intima, alla ricerca della serenità universale.
Taranto, 1952
Hovering between "material and immaterial," his art is minimal and is characterized by the ancestral blue of a mental Mediterranean, among spiritual lights and colors, so full of lyricism, as a tribute to the atmospheres of the Ionian Magna Graecia, between Crotone and Taranto. No landscape painting or figuration, but allusions and dialectics between Àpeiron *(indistinct) and* Peras *(determined), Pythagorean metaphors of life. In his installations, the matter is sublimed through colors: the ochre for the brightness of sun, the white for the lime walls of southern architecture, the sea depth in the lapislazuli pigment; all this is offered in large bowls, hit by a perpendicular tight light. A combination, matter-light, reinterpreted from an ancestral viewpoint, synthesized in digital graffiti of simple shapes taken from nature. He uses light boxes in order to obtain a subtle atmosphere that makes even the videos charming; through them he invites to a melancholy meditation, to the disengagement of abandonment, to inner peace, to the pursuit of universal peace.*

La porta del cielo, 2010
Il titolo è un *must* del cinema neorealista, per la regia di Vittorio De Sica, che narra di uno scalcinato pellegrinaggio a Lourdes; ma De Mitri sfugge da qualsiasi riferimento ad un credo religioso, quanto invita ad una forma di spiritualità libera e autonoma, invitando alla più pura alienazione dalla materia. L'opera, che si estende in profondità nella più antica galleria del castello, dotata di volta ad ogiva, è sunto della raffinata tecnica nella costruzione di light box,

tipica dell'artista, e propone, in linea con la produzione più recente, una rigorosa riflessione su "*nuovi territori, nuove superfici, attiva una poetica della trasformazione della materia come trasformazione delle sostanze*", in uno stimolo della percezione che si fa multisensoriale ed avvolgente, dando forma all'immateriale, in un blu più che totale.
The title refers to a must of the neorealist cinema, a movie directed by Vittorio De Sica that tells of a ramshackle pilgrimage to Lourdes; but De Mitri escapes any reference to a religious belief and rather invites to a free and independent form of spirituality, to the purest alienation from matter. The work, which extends deep into the castle's oldest gallery, endowed with a pointed vault, is an example of the most refined technique in the construction of light boxes, typical of the artist, and suggests, in line with the latest production, a rigorous meditation on "new territories, new areas, starts a poetic transformation of matter as a transformation of substances", thus stimulating a multisensory and involving perception and shaping the immaterial in a more than total blue.

ILEANA FLORESCU

Italo-inglese di origine romena, nasce ad Asmara - Eritrea
Dopo aver seguito la famiglia in giro per il mondo, a Firenze si laurea in Lettere e Filosofia. Nonostante la predisposizione per le arti visive, inizialmente svolge soprattutto attività di saggista, specializzandosi in Storia della Commedia dell'Arte dopo la laurea in lettere. Dall'incontro con Diego Marmorio prende il via il percorso d'artista con una prima personale di fotografia. La scelta di rivolgersi allo strumento fotografico si presenta perfettamente in linea con la predisposizione alla scrittura, che sottende sempre un racconto, sia esso per immagini visive reali o mentali. La narrazione fotografica della Florescu, infatti, ha una natura prevalentemente segnica, laddove la composizione formale può trarre in inganno lo spettatore per l'equilibrio della composizione - vicino alla pittura per il gioco astratto di luce e di colori – ma che nasconde piuttosto una meditazione profonda, quasi metafisica sulla natura umana.
Asmara, Eritrea. Italian-English of Rumanian origin
After travelling the world with her family, she took a degree in Humanities in Florence. In spite of her bent for visual arts, she started her activity as an essayist, specialized in History of the Comedy of Art, after her degree in humanities. After the encounter with Diego Marmorio, she started her artistic career with a solo photo exhibition. Her choice to use photography was perfectly in line with her bent for writing, since the idea of a narration by visual images, either real or mental, underlies both mediums. Indeed, Florescu's photographic narration has a sign nature, whereas the formal composition can deceive the viewer for the balance of the composition itself – very similar to painting for the abstract play of light and color – which, on the contrary, conceals a profound, almost metaphysical meditation on human nature.

ed ella narrò... le mille e una notte, 2009
La scelta del libro che si macera è una riflessione su come l'umanità si sia "autorappresentata" in parole ed immagini (non solo visive): "in principio era il verbo". Compendio di questo umano "immaginarsi" non possono che essere i libri, di ogni luogo e di ogni tempo. Nelle fotografie, dunque, li vediamo inabissarsi, avviluppati dalle onde marine che increspano, agitano, frantumando, la loro immagine; la deformano fino a renderla pressoché indecifrabile, mutandone forma e senso.
The choice of the soaking book is a meditation on how mankind has "represented itself" through words and images (not only visual): "in the beginning was the word". The symbols of such a human self-representation can't be but books, in every time and place. Therefore, in the photos we see them sink, wrapped by sea waves that shake and break their image, deforming it until it becomes almost unintelligible, thus changing its form and meaning.

GINTS GABRANS

Valmiera/Lettonia, 1970
Gints Gabrans coniuga un linguaggio che, cosciente delle implicazioni culturali derivate dal background dell'Est Europa, si colloca in un vasto panorama dove arte e scienza incontrano la psiche umana, attingendo ad archetipi collettivi e utilizzando un processo creativo basato sul potere alchemico dei materiali e sull'uso mistico delle connessioni tra scienza e pensiero. Un'opera "proto-psicologica", che fa leva sull'Energia prodotta dall'interiorità (inconscio) dell'essere umano ed è emanazione di un'universalità che tutto accomuna; ovvero, l'artista cerca di rendere visibile ciò che non lo è, inducendo l'alterazione degli stati di coscienza, attraverso l'uso della luce e di materiali riflettenti, come a "forzare" una percezione del sé, tale da rendere una visione più autentica del reale. Il lavoro più noto, *Not a wave, not a corpuscle. Going through walls* è un "muro" di luce (fotoni) che ha in sé la doppia natura di onda e di particella, quasi a sottolineare la dicotomia tra l'uomo e la natura, la cui soluzione nell'Unità si risolve nell'attraversamento dell'uno nell'altro e, simbolicamente, si realizza passando attraverso il muro e accedendo ad una dimensione visibile dell'invisibile.
Valmiera/Latvia, 1970
Gints Gabrans exploits a language that, aware of the cultural implications deriving from the background of Eastern Europe, is part of that huge dimension in which science and art meet human psyche, drawing on collective archetypes and using a creative process based on the alchemical power of materials and on the mystical use of connections between science and philosophy. A "proto-psychological" work, which relies on the Energy produced by man's inner life (the unconscious) and is the projection of a universality that unites everything; namely, the artist tries to make the invisible visible, causing altered states of consciousness through the use of light and of reflecting materials, so as to "force" a perception of the self, that results in a more authentic vision of reality. His best-known work, Not A Wave Not a Corpuscle. Going through walls *is a "wall" of light (photons), which has in itself the dual nature of wave and particle, as if to emphasize the dichotomy between man and nature, which become a Unity, if they cross one another, a condition that is symbolically obtained by passing through the wall and by entering a visible dimension of the invisible.*

Gates of the Disappeared Ones.
Entangled Fields, 2008
Intermitted Light, 2008
Gabrans è stato protagonista del Padiglione Lettone alla 52° Biennale di Venezia con l'opera *Paramirrors*, un'opera suddivisa in più livelli di percezione, ottenuti attraverso l'installazione di specchi: il primo è *Mirror of Beauty,* in cui la luce riflessa agisce nell'ambito della cosiddetta "finestra terapeutica" della banda delle onde luminose (da 600 nm a 1400 nm), producendo un effetto di ringiovanimento della pelle; nel secondo, "Spatial Membrane", si materializza la forma; nell'ultimo, "Parahypnosis" e "Psycholaser" alterano lo stato di coscienza.
Gabrans was the protagonist of the Latvian pavilion at the 52nd Venice Biennale with the work Paramirrors*, a work divided into several levels of perception, achieved through the installation of mirrors: the first is* Mirror of Beauty*, in which the reflected light acts under the so-called "therapeutic window" of the light wave band (from 600 nm to 1400 nm), producing an effect of skin rejuvenation; in the second,* Spatial Membrane*, form materializes; in the last,* Parahypnosis *and* Psycholaser *the state of consciousness is altered.*

GAO BROTHERS

Gao Zhen, 1956 e Gao Qiang, 1962. Provincia dello Jinan, Cina
I Gao Brothers sono una coppia di fratelli che opera a Pechino e si esprime in istallazioni, performance, opere fotografiche e testi teorici. Attivi dal 1985, si sono presto messi in luce per un'arte provocatoria e dissacrante, critica nei confronti del potere. A Pechino, il loro studio all'interno della 798, l'ormai celebre quartiere degli artisti, è stato spesso perquisito, le loro mostre sono state più volte ostacolate. Fino al 2004 le autorità si sono rifiutate di rilasciar loro il passaporto: vietato promuoversi all'estero, annullati gli impegni negli Stati Uniti, niente vetrina alla Biennale di Venezia. Quella dei Gao è un'arte che guarda al passato per raccontare la Cina contemporanea e le sue continue metamorfosi. Arrabbiata, graffiante, a volte grottesca e irriverente, si concentra spesso - anche se non unicamente - su tematiche e personaggi ritenuti "sensibili" dalle autorità di Pechino, indagando anche i tabù della società cinese quali la nudità, l'omosessualità, la promiscuità e le effusioni in pubblico.
Gao Zhen, 1956 and Gao Qiang, 1962. Province of Jinan, China
Gao Brothers are two brothers who work in Beijing and express themselves through installations, performances, photographic works and theoretical texts. Active since 1985, they soon distinguished themselves for their provocative and irreverent art, characterized by a criticism of power. Their studio in the 798, the famous artists' quarter in Beijing, has often been searched and their exhibitions have often been hampered. The authorities have refused to issue them passports until 2004: any promotion abroad was forbidden. Commitments in the U.S. cancelled, no window at the Venice Biennale. Gao's art looks back at the past to telling contemporary China and its ongoing metamorphosis. Angry, biting, sometimes grotesque and irreverent, such an art often - although not exclusively - focuses on issues and personalities deemed sensitive by Beijing authorities, while investigating the taboos of Chinese society such as nakedness, homosexuality, promiscuity and effusions in public.

Good-bye Tiananmen, 2007; The Forever Unfinished Building No.4, 2008; The Forever Unfinished Building No.2, 2005; Passage of Time No.3, 2007
Le fotografie fanno parte del ciclo *Un po' di spazio per l'umanità* e sintetizzano la ricerca sul senso umano dello spazio fisico. L'uomo, inizialmente al centro delle opere, è perso in una moltitudine di spazi possibili per diventare uno dei tanti personaggi: un affresco sulla storia dell'umanità che appare in trasformazione perpetua, secondo la ripetizione di una sorta di mandala. In queste immagini le difficoltà quotidiane rappresentano un'allegoria delle difficoltà dell'uomo contemporaneo in una sorta di *tableau vivant*.
The photographs of the series "Some space for Humanity" synthesize a research into the human sense of physical space. Man, initially central to the works, is lost in a multitude of possible spaces to become one among many characters: a fresco on the history of humanity that seems in perpetual transformation, according to the repetition of a kind of mandala. In these images, daily difficulties represent an allegory of the difficulties of contemporary man, in a sort of living tableau.

IGINO IURILLI

Gioia del Colle, Bari
Provenendo dalla "Nuova figurazione", si interessa subito a tematiche ecologiche, ambientali e di degrado urbano ed extraurbano. Sperimentando tecniche e materiali, crea le prime sculture intagliate nel legno e ricoperte di sale, polvere di marmo o sabbia del deserto, da cui prenderanno il via i grandi ricci e le creature zoomorfe. L'interesse per la natura, sembra derivare dalla necessità di intercettarne la "serie di Fibonacci", per cui ogni parte risulta la somma delle due precedenti, individuando così la costante della progressione numerica degli elementi che compongono le forme del tutto, ovvero evidenziando la *sezione aurea* tra gli elementi del creato. Costruisce così un neo-macrocosmo, ingigantendone le dimensioni ma mantenendo le proporzioni, per rendere evidente la perfezione "mistica" che ci circonda; un linguaggio propedeutico all'elevazione spirituale dell'uomo.
Gioia del Colle, Bari
Coming from the "New Figuration", he was soon interested in environmental issues and in situations of urban and suburban decay. By experimenting with techniques and materials, he created his first sculptures, carved in wood and covered with salt, marble dust or desert sand, from which the big sea-urchins and the zoomorphic creatures originated. The interest in nature seems to derive from the need to intercept the "Fibonacci series", according to which each part is the sum of the previous two, thus identifying the constant of the number progression of the elements that make up the forms of the whole, while highlighting the 'golden ratio' among natural elements. As a consequence, he creates a new-macrocosm, whose size he magnifies while keeping the proportions, in order to reveal the "mystique perfection" that surrounds us; a language that introduces to the spiritual elevation of man.

Amedeo, o come sbarazzarsene, 2010
Una selva di 206 aculei lignei compongono il "Megariccio": si apre così il sipario dinanzi ad una scena centrale, tipica del Teatro dell'Assurdo, dove un grande riccio si ingigantisce talmente tanto da trafiggere con i suoi aculei spietati le pareti della stanza in cui si trova. Noi assistiamo disarmati all'incarnazione scultorea del potere della Natura, che invade tutta la scena. Non è difficile scorgere la sensibilità ecologista dell'autore: il Megariccio-Natura si ribella ed il castello diventa sfondo ideale di una battaglia in cui l'uomo è destinato a soccombere dinanzi alla forza dirompente della Natura. L'ispirazione è tratta dall'omonima commedia di Eugène Ionesco, drammaturgo francese di origine rumena, in cui si narra di una coppia che da quindici anni vive chiusa in casa per via del cadavere di un uomo, che cresce fino a occupare tutta la casa.
About 206 wooden spikes make up the "Mega-sea urchin": the curtain is raised before a central scene, typical of the Absurd Theatre, in which a large sea-urchin grows so gigantic to pierce the walls of the room it is inside with its merciless spikes. We are witnessing defenceless the sculptural embodiment of the power of Nature that invades the whole scene. It is not hard to discern the ecological sensitivity of the author: The Mega-sea urchin/Nature rebels and the castle becomes the perfect setting for a battle in which man is destined to be overwhelmed by the disruptive force of nature. The inspiration comes from the homonymous play by Eugene Ionesco, the Romanian-born French playwright, which tells about a man and a woman that have been prisoners of their own home for fifteen years because of the corpse of a man that had been growing so much as to occupy the whole house.

EDUARDO KAC

Rio de Janeiro - Brasile, 1962
Artista, scrittore e ricercatore. Pioniere negli anni Ottanta della Holopoetry e della Telepresence Art, negli anni Novanta crea le nuove categorie di Biotelematica e di Arte Transgenetica. Nel primo caso si riferisce alle dimensioni filosofiche e politiche dei processi di comunicazione: interessandosi agli aspetti estetici e sociali dell'interazione verbale e non verbale, esamina sistemi linguistici, scambi dialogici e di comunica-

zione fra le specie. Per l'arte transgenica Kac si basa, invece, sulle tecniche utilizzate dall'ingegneria genetica o dalla genetica molecolare per trasferire geni sintetici in un organismo oppure materiale genetico da una specie a un'altra, al fine di creare nuovi esseri viventi. La natura di questa espressione artistica è definita non solo dalla nascita e dalla crescita di una nuova pianta e di un nuovo animale, ma, soprattutto, dalla relazione tra l'artista, il pubblico e l'organismo transgenico. Kac unisce anche media e processi biologici al fine di creare ibridi attraverso i sistemi di comunicazioni attuali, impiegando la telerobotica e Internet.

Rio de Janeiro – Brazil, 1962

An artist, writer and researcher. A pioneer of Holopoetry and Telepresence Art in the Eighties, in the '90s he creates the new categories of Biotelematic and Transgenic Art. In the first case he refers to the philosophical and political dimensions of communication processes: by focusing his attention on the aesthetic and social aspects of verbal and nonverbal interaction, he examines linguistic systems, dialogues and communication among different species. As to transgenic art, Kac starts from the techniques used by genetic engineering or molecular genetics to transfer synthetic genes in an organism or genetic material from one species to another, in order to create new creatures. The nature of this artistic expression is defined not only by the birth and growth of a new plant and a new animal, but mostly by the relationship between the artist, the audience and the transgenic creature. Kac also combines media and biological processes in order to create hybrids through the modern communications systems, exploiting telerobotics and the Internet.

Move 36, 2002/2004

Move 36 è un'opera transgenica realizzata con l'intento di esplorare i confini tra ciò che è vivente (uomo, animale) e ciò che non è vivente (macchina, network). Il titolo si riferisce alla celebre partita di scacchi del 1997, in cui il campione di scacchi Kasparov venne battuto da un computer che, alla trentaseiesima mossa, sorprese con un'azione astuta. Kac fa così luce sui limiti della mente umana e sulle notevoli capacità che, invece, stanno sviluppando computer e robot. Nella scacchiera, i quadrati neri sono fatti di terra, quelli bianchi sono di sabbia: è la distinzione tra ciò che è vivente e ciò che è inerte. In uno dei quadrati neri della scacchiera, corrispondente a quello della mossa vincente, Kac fa crescere una pianta in cui è presente un gene sintetico, creato in laboratorio: è il "gene di Cartesio", creato partendo dalla celebre frase del filosofo "Cogito ergo sum". Per evidenziare la natura transgenica della pianta, Kac accoppia un altro gene i cui effetti sono visibili anche ad occhio nudo: le foglie si arricciano, attestando la presenza dell'intervento umano. I due schermi opposti raffigurano due scacchiere in cui ogni quadrato è costituito da differenti video che si alternano ad intervalli irregolari, ad evocare una partita di scacchi tra fantasmi.

Move 36 is a transgenic work that aims to explore the boundaries between what is living (human, animal) and what is not (machine, network). The work title refers to the famous 1997 chess match, during which the chess champion Kasparov was beaten by a computer, which, at the thirty-sixth move, surprised with a smart action. This way, Kac sheds light on the limits of human mind and on the skills that computers and robots are rapidly developing. On the chessboard, the black squares are made of earth, while the white ones are made of sand: this indicates a distinction between what is living and what is inert. In one of the black squares of the chessboard, corresponding to the winning move, Kac has a plant grown, endowed with a synthetic gene, artificially created: it is the "Cartesian gene", deriving from the famous philosopher's statement "Cogito ergo sum". In order to highlight the transgenic nature of the plant, Kac adds another gene, whose effects are visible to the naked eye: the plant leaves grow curled, thus revealing the presence of human intervention. The two opposite screens feature two chessboards, in which each square is made up of different videos that alternate at irregular intervals, as if to evoke a chess match between ghosts.

ANDREI MOLODKIN

Boiu – Russia, 1966. Vive tra Parigi e Mosca

Ex soldato sovietico, è approdato all'arte concettuale in conseguenza dell'esperienza militare che ne ha forgiato lo spirito acuto e risolutivo. Attento alla situazione geopolitica e culturale del nostro tempo, ne sottolinea il livello di criticità oggettiva. Sceglie di utilizzare due strumenti, la penna a sfera ed il petrolio grezzo: una scelta collegata all'esperienza personale che gli ha consentito di accedere a più ampie constatazioni sulla realtà della cultura occidentale. I soldati sovietici, infatti, avevano a disposizione solo due penne al mese per poter scrivere la propria corrispondenza ed è per questo che, quando disegna con un tratto preciso e ossessivo, Molodkin sfrutta l'inchiostro fino all'esaurimento, come a professare una metafora della vita e della morte. Per le sculture usa il petrolio grezzo che, da sostanza organica, si trasforma in forma estetica. Rappresentando tridimensionalmente soggetti religiosi o icone culturali con materiali trasparenti che lasciano intravedere il fluido nero che scorre al loro interno, egli riesce a far emergere le incongruenze e gli scontri ideologici della politica, della cultura e della religione.

Boiu - Russia, 1966. Lives between Moscow and Paris

A former Soviet soldier, he shared conceptual art as a consequence of the military experience that forged his sharp and resolute spirit. Attentive to the cultural and geopolitical situation of our time, he highlights its criticalities. He chooses to use two instruments, the ballpoint pen and crude oil: a choice linked to a personal experience, that allowed him to develop wider meditations on the situation of Western culture. Indeed, Soviet soldiers only had two pens per month to write their own correspondence; that's why, when drawing with precise and obsessive strokes, he uses the ink to exhaustion, as if to profess a metaphor of life and death. For sculptures, he uses crude oil, thus turning this organic material into an aesthetic form. By conceiving three-dimensional representations of religious or cultural icons through transparent materials that reveal the black fluid flowing inside them, he manages to highlight the inconsistencies and ideological clashes of politics, culture and religion.

Le Rouge et Le Noir, 2009

Nell'opera *Le Rouge et Le Noir* - opera di punta del Padiglione Russo all'ultima Biennale di Venezia - la maestosa proiezione di imponenti Nike di Samotracia, prodotta da un circuito complesso di pompe, webcam e proiezioni, attraverso materiali trasparenti che lasciano intravedere il fluido nero e rosso che scorre e si mescola al loro interno, Molodkin riesce a far emergere le incongruenze contemporanee: l'industria petrolifera costituisce la "carne e il sangue" della società occidentale, pian piano sostituendosi alle identità nazionali. Una visione dura del presente, rappresentata con un linguaggio poetico condotto sul delicato filo della contrapposizione dei simboli e dei materiali.

In the work "Le Rouge et Le Noir" – the most important work in the Russian Pavilion at the last Venice Biennale - the majestic projection of three imposing Nike of Samothrace, produced by a complex circuit of pumps, webcams and projections, Molodkin manages to highlight contemporary inconsistencies through transparent materials that reveal the black and red fluid flowing inside them: the oil industry represents the "flesh and blood" of Western society and is gradually supplanting national identities. A tough vision of the present, conveyed by a poetic language characterized by the contrast between symbols and materials.

MOATAZ NASR

Alessandria d'Egitto, 1961

Con installazioni e video, materiali e simbologie, dall'elementarità delle forme approda alle più complesse rappresentazioni, rivelando una predilezione per i temi connessi al controverso rapporto tra l'individuo e la società. Mantenendo saldi i legami antropologici e culturali con il proprio luogo d'origine, estende la ricerca ai confini dell'assetto geopolitico, proponendo modelli di rinnovamento dei contesti estrapolati dal background dell'Africa Nord-Orientale. Ricostruisce così un puzzle complesso, ricollocando i tasselli della cultura egiziana nell'impianto generale, con una visione sensibile e critica. Numerosi sono i rimandi da un'opera all'altra, come a costruire un intreccio narrativo di tutta la sua opera, mantenendosi in equilibrio tra tradizione e progresso: antichi proverbi arabi, folklore, cultura popolare si miscelano alla cultura intellettuale, alle innovazioni delle tecnologie, alla seduzione del potere o alla diversione mass-mediatica, tracciando una mappa esaustiva dell'apparato umano.

Alexandria, 1961

Through installations and videos, materials and symbols, from very simple forms he comes to more complex representations, thus revealing a preference for issues related to the controversial relationship between the individual and society. While keeping the anthropological and cultural ties with his place of origin, he extends his research to the boundaries of the geopolitical order, proposing models of renewal for contexts taken from the background of Northeastern Africa; he thus reconstructs a complex puzzle, replacing the pieces of the Egyptian culture in the general structure, with a sensitive and critical vision. His works are characterized by many cross-references, which form the storyline of his whole production, in which a balance is kept between tradition and progress: ancient Arabian proverbs, folklore, and popular culture mix with intellectual culture, technological innovations, the seduction of power or mass media deviation, thus mapping the human race quite extensively.

The Shattered Dream/Il sogno infranto, 2010

Una nave carica di grandi speranze e trepidanti attese, infrantesi contro i flutti del pregiudizio, della diversità culturale e delle barriere giuridiche, diviene una novella "zattera della medusa" alla deriva. Opera evocativa e di grande impatto emotivo, travolge e trascina all'improvviso nel pieno di una tempesta in alto mare, ove uomini, donne e bambini lottano per la sopravvivenza contro le onde del Mediterraneo, in un angoscioso limbo oscillante tra la vita e la morte, tra il raggiungimento della cittadinanza e l'apolidia, la ricerca affannata di una nuova identità e il rischio incombente dell'annullamento di sé e della propria storia.

A ship full of high hopes and anxious expectations, shattered against the tides of prejudice, cultural differences and legal barriers, becomes a new "Raft of the Medusa" adrift. An evocative work of great emotional impact, suddenly overwhelms and drags us in the midst of a sea storm, in which men, women and children struggle for survival against the waves of the Mediterranean sea, in a nightmarish limbo hovering between life and death, the attainment of citizenship and statelessness, the troubled search for a new identity and the impending risk of the annihilation of one's own self and history.

CESARE PIETROIUSTI

Roma, 1955

La ricerca artistica di Cesare Pietroiusti, influenzata dalla laurea in medicina con tesi in Clinica Psichiatrica, e sviluppatasi intorno al Centro Studi Jartrakon di Roma, da lui fondato, e dagli studi della "Rivista di Psicologia dell'Arte", esprime interesse per le situazioni paradossali e le problematiche nascoste nelle pieghe dell'esistenza ordinaria. Prediligendo un tipo di interazione artistica che si sviluppa a livello sociale, Pietroiusti agisce come un "innescatore di eventi" umani e relazionali, in cui emerge il ruolo determinante della tradizione orale e delle microstorie raccontate da terzi o da lui stesso, che fanno nascere rapporti e connessioni tra le persone. Questo processo, nel quale non è difficile individuare il persistere di una resistenza autentica alle logiche del sistema galleria/museo, lo ha portato a riflettere sul tema della comunicazione e a sostenere l'opportunità di una "comunicazione artistica" biunivoca, l'unica capace di esprimere contenuti altamente soggettivi, in opposizione all'univocità della "comunicazione autoriale".

Rome, 1955

Influenced by his medical degree with a thesis on clinical psychiatry and developed around the Jartrakon Research Center in Rome, which he founded, inspired by the studies of the "Rivista di Psicologia dell'Arte", Cesare Pietroiusti's research focuses on paradoxical situations and on the problems hidden inside ordinary existences. He prefers a type of artistic interaction to be developed at a social level, thus acting as a "starter of human and relational events", in which oral tradition and micro-stories, told by he himself or by a third party, play an important role, since they favour the birth of relationships and connections among people. This process, that clearly reveals the persistence of a genuine resistance to the logic of the gallery/museum system, led him to meditate on communication and to state the need for a two-way "artistic communication", the only one capable of expressing highly subjective contents, as opposed to the one-way "authorial communication".

Pensiero Unico, 2003

Usando l'accentazione e la ritmica proprie del canto marziale, l'artista intona alcune strofe di due inni fascisti, "Giovinezza" e "Vincere!", ripetendole ininterrottamente, dalle 18:00 alle 23:45 del giorno 22 marzo 2003, fino al raggiungimento dell'afonia."Giovinezza", "bellezza", "vincere", "volontà" sono le parole-chiave che hanno animato la fede e la retorica del Fascismo, durante il terzo e il quarto decennio del secolo scorso, e che oggi tornano a dare nuova linfa a un pensiero unico che credevamo estinto, spento definitivamente sotto le ceneri del totalitarismo, ma che invece sembra essere rinato e informare una società spettacolarizzata come la nostra.

Using accents and rhythms typical of martial songs, the artist sings some verses from two fascist hymns "Giovinezza" (Youth) and "Vincere!" (Winning!), repeating them uninterruptedly from 6pm to 11.45pm of the 22nd of March 2003 until he lost his voice. "Youth", "beauty", "winning," "will," are the keywords that inspired the faith and rhetoric of Fascism in the twenties and thirties of the last century and that today are resumed to revive a 'single thought' that was believed extinct, definitely extinguished under the ashes of totalitarianism, but that instead returns to shape our individualistic and spectacularized society.

BERNARDITA RAKOS

Caracas - Venezuela, 1977

Lavora con strumenti semplici, penne, pennarelli, stencil, carta sagomata, per raccontare realtà semplici, che però reinterpreta secondo le leggi di un vissuto proiettato in un quotidiano molto serrato. Mediante opere parietali ricostruisce ambienti domestici e relativi utensili, stravolgendone la prospettiva, che risulta appiattita e destabilizzante. Gli interni casalinghi risultano travolti e stravolti da una visione ripetitiva e ossessiva mediante la riproduzione in verticale e orizzontale di tutti gli elementi e le volumetrie, in maniera quasi compulsiva, come a trasportare il privato nel pubblico e viceversa. Così giunge a mappare una "cartografia dell'intimità" degli

ambienti familiari, riproponendone le atmosfere dense di sentimenti protettivi ed emotivi, dove le "zone di comfort" solitamente destinate a pochi, si trovano ribaltate all'uso di più avventori; un'opera aperta e collettiva, in cui le persone sono invitate a fruire di queste ambientazioni come fossero reali, confrontandosi col mobilio e le suppellettili delineate.

Caracas - Venezuela, 1977

She works with simple tools like pens, felt-tipped pens, stencils, shaped paper, aiming to tell about simple situations, that she reinterprets according to the laws of an experienced life projected in a very tight daily dimension. Through parietal works, she reconstructs home interiors and related tools, whose perspective is upset, thus resulting flattened and destabilizing. A repetitive and obsessive vision overwhelms and distorts home interiors through a compulsive vertical and horizontal reproduction of all the elements and volume dispositions, so that the private dimension is carried into the public and vice versa. This way, she comes to map a "cartography of the intimacy" of domestic environments, reproducing their atmospheres full of emotions and protective feelings, where the "comfort zones", usually for few, are, on the contrary, open to everybody; an open and collective work, by which people are invited to use these settings as they were real, dealing with furniture and furnishings outlined by the artist.

Besos de fuego, 2010

Abdicando alla tridimensionalità spaziale, utilizza le nude superfici del salone come piani di proiezione su cui tracciare sagome di mobilio e di oggettistica, disegnando lo skyline lineare di uno scenario domestico i cui ingredienti - la tranquillità del quotidiano, il senso dell'intimità, il sentimento amoroso, la passione – si macchiano di un'ombra di inquietudine che si allarga sul pavimento, come una pozza di sangue, alludendo all'emorragia di affetti causata da soprusi e violenze inconfesse, spesso celate dietro le cortine di un'apparente normalità. *Fil rouge* di questa ricostruzione ambientale è il ritornello di un bolero, Besos de fuego, le cui parole corrono ossessivamente lungo il nastro adesivo, elemento distintivo del lavoro dell'artista.

By rejecting tridimensionality, Bernardita Rakos uses the bare surfaces of the room as planes of projection on which she draws shapes of furniture and objects and a linear domestic skyline, whose ingredients – the quiet everyday life, the sense of intimacy, love, passion – are stained by an uneasiness that broadens on the floor like a pool of blood, hinting at the "bleeding" of affections caused by unconfessed abuses and violence, often hidden behind a seeming normality. The leitmotiv of this environmental reconstruction is the refrain of a bolero, Besos de fuego, *whose words obsessively run along the vinyl, the distinguishing element of the artist's work.*

MICHAL ROVNER

Tel Aviv - Israele, 1957

Sebbene trapiantata a New York, conserva con la sua patria un rapporto stretto, ritrovando nei luoghi dell'infanzia la fonte di ispirazione. Lega le fotografie e i video degli inizi degli anni Ottanta a quelli attuali il desiderio di svelare ai nostri occhi le sfumature che sfuggono alla nostra percezione, rifiutando la funzione documentaria e raccontando la bellezza delle forme. Pur partendo da dispositivi che registrano freddamente (la macchina fotografica e la telecamera), delle immagini vengono svelati gli aspetti più ambigui, misteriosi ed esteticamente affascinanti. Emergendo in modo quasi surreale dal flusso continuo della normale percezione, alcuni oggetti (un albero, una casa, dei bagnanti nel Mar Morto, stormi di uccelli in volo, gruppi di uomini nel deserto) vengono fotografati infinite volte con una Polaroid e restituiti con un aspetto profondamente diverso. Ad ogni passaggio tecnico la foto perde la sua evidenza documentaria e gli oggetti appaiono come figure della memoria.

Tel Aviv - Israel, 1957

Though settled in New York, she keeps a close relationship with her country, finding inspiration in the places of her childhood. The photos and videos of the early eighties are linked to the current ones by her desire to show us the shades that are beyond our perception, rejecting the documentary function and telling about the beauty of forms. Though starting from devices that coldly record (camera and videocamera), the most ambiguous, mysterious and aesthetically attractive aspects of images are revealed. From the continuous flow of normal perception some objects emerge, in an almost surreal way, (a tree, a house, some bathers in the Dead Sea, a flock of flying birds, groups of men in the desert) which are photographed many times with a Polaroid camera and reproduced with a deeply different aspect. At each technical step, the photo loses its documentary evidence and the objects appear as images of memory.

Culture Plate #7, 2009

In una piastra di Petri, osservata al microscopio, pullulano - veloci come spermatozoi - sagome di figure umane dal colore rosso sangue che, svincolate da ogni connotazione individuale e spazio-temporale, vengono proiettate in una dimensione metastorica. Sembra quasi che un campione rappresentativo dell'umanità sia sottoposto a uno studio dettagliato e prolungato da parte di un soggetto esterno o venga analizzato da quegli stessi strumenti che sono sinonimo delle discipline scientifiche che l'uomo amerebbe padroneggiare ma che continuano a rivelarsi ostiche alla sua piena comprensione, nonostante gli sforzi profusi nella ricerca.

On a Petri plate, observed under a microscope, blood red silhouettes of human figures swarm, as fast as spermatozoons; free from any individual and time-space aspect, they are projected in a meta-historical dimension. It seems that a representative sample of mankind is subjected to a detailed and prolonged study by an external subject or is analyzed through those same tools and disciplines which man would like to master, but which he cannot really understand, despite his efforts in research.

GAIA SCARAMELLA

Roma, 1979

Rivolge la sua attenzione verso quelle tematiche contemporanee che offrono la possibilità di intrecciare la storia presente con quella passata attraverso il valore intrinseco delle immagini. Il simbolismo legato alle icone religiose, a quel senso di sacralità "violata e violabile", le consente di codificare un linguaggio bipolare che, se da un lato origina una discorsività poetica, dall'altro ne sovverte la narrazione, introducendo il fattore di intercambiabilità tra il *significante* e il *significato*. Spesso il ritratto dell'artista si interseca con quello delle figure religiose in maniera apparentemente casuale, ma non tale da non far presupporre l'intento ironico di inversione del sacro e profano. Lavora principalmente con l'incisione e la carta stampata, tecnica che le consente di attuare il sodalizio tra capacità esecutiva e contenuti contemporanei, ma opera anche nel campo delle installazioni ambientali.

Rome, 1979

She focuses her attention on those contemporary issues that allow to intertwine modern and past history through the intrinsic value of images. The symbolism connected with religious icons, with that sense of "violated and violable" sacredness, allows her to encode a bipolar language that, while producing a poetic discourse, subverts the narration of the discourse itself by making the signifier and signified interchangeable. Often, the artist's portrait combines with the portrait of religious figures in a way that seems accidental, but not so much as to avoid to catch the ironic intent of reversing the sacred and the profane. She mainly works with engraving and printed paper, a technique that allows her to combine personal skills with contemporary contents, but she also creates ambient installations.

300, 2010

È un'installazione concepita per il piano di copertura del torrione del Castello Alfonsino, su di una superficie ellittica. "300" è un titolo che indica il numero delle girandole, ma riecheggia il verso della poesia patriottica "La spigolatrice di Sapri" (di Luigi Mercantini): *Eran trecento, eran giovani e forti, e sono morti!*, scritta in onore dell'episodio risorgimentale di Carlo Pisacane, il quale ribadiva l'ideale mazziniano del «sacrificio senza speranza di premio». Tuttavia, nell'opera che sfrutta la potenza dei venti del torrione del castello Alfonsino, come scrive Gaia Scaramella, "la scelta del colore nero rappresenta duplici significati e significanti: dall'idea "luttuosa" della guerra, alla scelta di de-significare questo oggetto (comunemente usato dai bambini) da ogni richiamo ludico, infantile e leggero. Le girandole forniscono al vento una figurazione fisica e sonora, restituendo al vento, il vento".

It is an installation conceived for the tower of the Alfonsino Castle, exploiting an elliptical surface. "300" is a title that indicates the number of pinwheels, but also echoes the patriotic poem " La spigolatrice di Sapri" (by Luigi Mercantini): "They were three hundred, were young and strong, and they died!", written in memory of the Risorgimento episode involving Carlo Pisacane, who reaffirmed Mazzini's ideal of "sacrifice without hope of reward." However, in the work that exploits the power of the winds blowing against the Alfonsino castle tower, as Gaia Scaramella writes, "the choice of the black color conveys a twofold signifier and signified: from the "mournful" idea of the war to the choice of depriving this object (commonly used by children) of any playful, childish, thoughtless meaning. The pinwheels provide the wind with a sound and a physical figuration, returning the wind to the wind".