da sopra (giù nel fossato)

from above (down in the moat)

da sopra (giù nel fossato)

from above (down in the moat)

a cura di/edited by
Achille Bonito Oliva

Electa

a pagina 2 / on page 2
Didascalia...

© Copyright 2010 by
Direzione Regionale
per i Beni Culturali
e Paesaggistici della Puglia
Mondadori Electa S.p.A.
Tutti i diritti riservati
All rights reserved

www.electaweb.com

Enti promotori

PUGLIA CIRCUITO DEL CONTEMPORANEO

sensi contemporanei

Ministero dello Sviluppo Economico
Dipartimento per le politiche di Sviluppo e Coesione

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia
Soprintendenza BAP per le province di Bari, BAT e Foggia

Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo, Cooperazione economica, sociale e culturale con le Regioni del bacino del Mediterraneo, Attività culturali, Pace

con la collaborazione del
Comune di Bari

Castello Svevo di Bari
Fossato esterno
15 marzo – 16 maggio 2010

da sopra giù nel fossato

mostra a cura di
Achille Bonito Oliva

curatore esecutivo
Giusy Caroppo

coordinamento
Paola Marino

Comitato d'onore
Nichi Vendola
Presidente Regione Puglia
Francesco Schittulli
Presidente della Provincia di Bari
Michele Emiliano
Sindaco di Bari
Alberto Versace
Presidente del Comitato di Coordinamento di 'Sensi Contemporanei' DPS - Ministero dello Sviluppo Economico
Silvia Godelli
Assessore al Mediterraneo della Regione Puglia
Mario Lolli Ghetti
Direttore Generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanee

Comitato tecnico-scientifico
Pio Baldi
Ruggero Martines
Amerigo Restucci

Coordinamento Generale
Regione Puglia. Assessorato al Mediterraneo
Responsabile dell'Accordo di Programma Quadro
Giovanna Labate
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia
Marisa Milella

Comitato Organizzatore
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia
Rosanna De Santis
Marisa Milella
Giovanni Sardone
Michele Spadavecchia
con la collaborazione di
Tina Bux, Ida Decaro, Maria Dipierro, Patrizia Festa

Soprintendenza BAP per le province di Bari, BAT e Foggia
Maria Costanza Pierdominici
Annamaria Lorusso
Raffaele Miosi
con la collaborazione di
Rosa Rigida, Rosa Sinigallia, Matteo Scagliarini

Ufficio esportazione Soprintendenza BSAE della Puglia
Annunziata Piccolo
Mara Caizzi

Ringraziamenti
Vito Leccese
Direttore Generale Comune di Bari
Giuseppe Cucurachi
Ripartizione Corpo di Polizia Municipale e Protezione Civile del Comune di Bari
Erminia Traversa
Settore Giardini Comune di Bari
Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico di Bari

Apparati didattici
a cura di Giusy Caroppo

Fotografie
Beppe Gernone

Traduzioni
Luciana Cortellino

Organizzazione e comunicazione
Electa

Coordinamento generale
Carlotta Branzanti
Tiziana Rocco

Organizzazione e Comunicazione
Roberto Cassetta con
Valérie Béliard
Maria Francesca Buonomo
Silvia Cassani
Anna Civale
Gabriella Gatto
Mauro Lovecchio
Carolina Perreca

Progetto grafico
Studiopaola

Allestimenti
Romano Exhibit

Assicurazioni
Progress Fine Art

Trasporti
Gondrand spa
Santa Fe Moving Services Pvt Ltd.

Vigilanza e pulizie
Servizi di sicurezza integrati scarl
AccaDueO

Si ringraziano per la collaborazione e i prestiti gli artisti, le organizzazioni di riferimento e le gallerie, in particolare
Acconci Studio, New York
Apulia Film Commission, Bari
Eclettica_Cultura dell'Arte, Barletta
Fondazione Morra, Napoli
Fondazione Mudima, Milano
Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Le Moulin
Galleria Franco Noero, Torino
Galleria Oredaria, Roma
Galleria Giorgio Persano, Torino
Galleria Il Ponte Contemporanea, Roma
Gupta Studio, New Delhi
Jenny Holzer, member Artists Rights Society (ARS), NY
Holzer Studio, New York
Costanzo Passarelli
RAM Radioartemobile, Roma

www.dasopra.it
www.pugliacircuitodelcontemporaneo.it

L'iniziativa è realizzata nell'ambito del progetto Puglia-Circuito del Contemporaneo, realizzato grazie all'APQ "Sensi contemporanei" tra il Ministero dello Sviluppo Economico, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Regione Puglia, la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia, la Provincia di Lecce e i Comuni di Barletta e Polignano a Mare

Sommario / Contents

Presentazioni / Presentations
0 *Nichi Vendola*
0 *Silvia Godelli*
0 *Ruggero Martines*

00 Il pathos della distanza (da sopra, giù nel fossato)
The pathos of distance (from above, down in the moat)
Achille Bonito Oliva

00 Bari, il Castello Svevo / Bari, the Swabian Castle
Annamaria Lorusso

000 Guardando... da sopra, giù nel fossato. LA MOSTRA
Looking... from above, down in the moat. THE EXHIBITION
Giusy Caroppo

000 **Opere / Works**

000 Biografie / Biographies

Didascalia saggio in italiano.
consectetur adipisici elit
Didascalia saggio in inglese.
nostrud exercitation ullamco

Presentazione

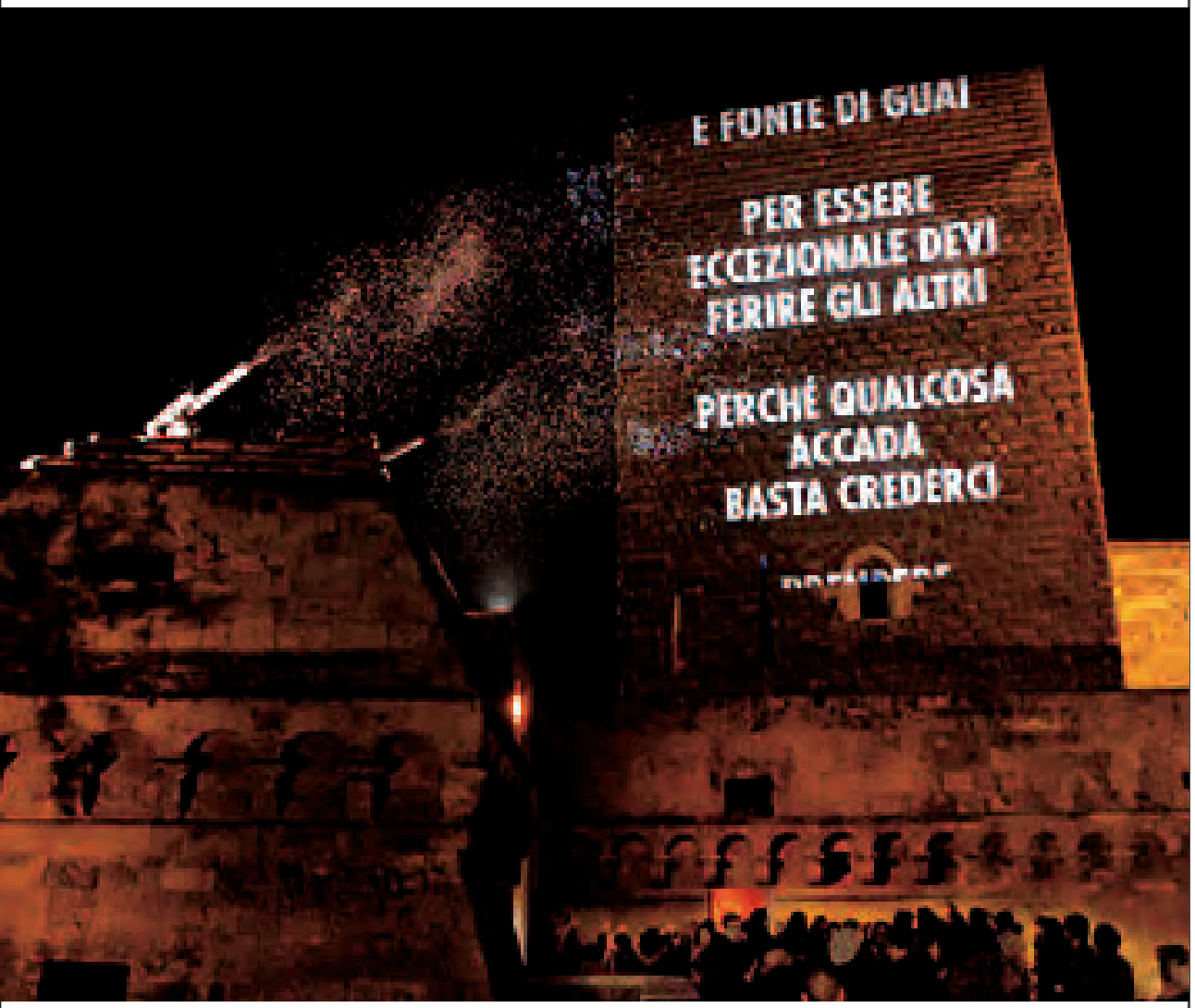
Presentation

Nichi Vendola
Presidente Regione Puglia
President of Apulia's Regional Government

Un nuovo punto di vista per scoprire eccellenze artistiche contemporanee, abbracciate e protette dalle mura medievali di uno dei castelli, quello di Bari, simbolo dell'architettura normanno-sveva di Puglia. "Da sopra" appunto è la tappa conclusiva di una lunga stagione di eventi che la Puglia ha ospitato in tutti i suoi angoli più affascinanti e misteriosi. Non più quindi un dialogo con l'arte dei nostri tempi col naso all'insù, ma viceversa una ri-scoperta all'incontrario, seguendo assi gravitazionali per una re-interpretazione del genio artistico contemporaneo lungo gli spazi finora proibiti di un fossato interdetto a conversazioni di questo tipo. Un incontro ravvicinato dunque con sculture e installazioni di respiro internazionale, che fa della Puglia un nuovo punto di riferimento nel panorama delle aree europee e del Mediterraneo a grande vocazione culturale.
Un'ulteriore esperienza di dialogo e di conoscenza reciproca, che fa onore alla storia della nostra regione e che ci consente di interfacciarci con sensi e sentimenti di artisti così lontani, eppure così vicini.
"Da sopra" di questo stato d'animo ringrazio tutti i protagonisti di questo progetto. Che sia di buon viatico all'estensione dei nostri orizzonti di civiltà e progresso.

A new point of view to discover contemporary art excellences, embraced and protected by the medieval walls of a castle, Bari's, which is a symbol of the Norman-Swabian architecture in Apulia. Indeed, "Da sopra" is the final stage of a long season of events that have been set in all of Apulia's most charming and mysterious spots. Then, no longer an upward-looking dialogue with the art of our time, but, on the contrary, an opposite rediscovery, following gravitational axes with the purpose to reinterpret the contemporary artistic genius through the so far inaccessible spaces of a moat, never open before to such kind of conversations.
Therefore, a close encounter with internationally significant sculptures and installations that turns Apulia into a model for culture-oriented European and Mediterranean areas.
A further experience of dialogue and mutual knowledge that lives up to the history of our region and allows us to interact with the senses and feelings of artists so distant and yet so near.
"From above" such a mood, I wish to thank all the protagonists of this project.
May it be an encouragement to extend our horizons of progress and civilization.

Didascalia saggio in italiano.
consectetur adipisici elit
Didascalia saggio in inglese.
nostrud exercitation ullamco



Presentazione

Silvia Godelli
Assessore al Mediterraneo della Regione Puglia
Apulia's Councillor for the Mediterranean

Incursioni d'arte, istallazioni, video, suoni, creatività contemporanee nei fossati del castello: una inedita esplorazione di spazi forme e linguaggi in un "luogo improprio". Ci siamo abituati in questi anni a visitare con l'arte contemporanea gli interni dei castelli di Puglia, in un itinerario che ha cimentato la storia e le antiche mura con la sfida della modernità, con le contaminazioni e le innovazioni di un mondo vigorosamente attuale, violando intenzionalmente sacralità silenzi e staticità multisecolari. Con questa ulteriore vocazione all'arbitrio artistico ci portiamo "sopra", introduciamo nuove tentazioni. È idoneo un fossato, un tempo colmo d'acqua e di echi di armi, a ospitare l'opera del terzo millennio, a interrogare il presente e il futuro, il qui e l'altrove? Possiamo dunque osare di più? Grazie a tutti, artisti e organizzatori, direzione artistica e allestitori, per questa straordinaria avventura dell'anima e della cultura. Lo dico anche ai pigri, ai consuetudinari, ai perbenisti, ai conformisti, a quelli che si scandalizzano e che mormorano inutili maldicenze: questa è la Puglia, una regione in fermento che travalica confini e pensa al futuro. Grazie a tutti, dunque, e continuiamo a guardare "da sopra" per imparare meglio a guardare in alto e in avanti.

Presentation

Art incursions, installations, videos, sounds, contemporary creativity in the castle moats: a brand-new exploration of spaces, forms and languages in an "improper place". Over the last few years we have become used to see the interiors of Apulia's castles through contemporary art, following an itinerary that forced history and ancient walls to accept the challenge of modernity, of contaminations and innovations from a powerful contemporaneity, intentionally breaking age-old sacredness, silence and immobility. Through this further call to artistic liberty we get "above", introducing new temptations. Is a moat, once full of water and of echoes of clashing arms, suitable to host the work of the third millennium, to question the present and the future, the here and the elsewhere? Can we, then, dare more? Thanks to all, artists and organizers, art direction and technical staff, for this extraordinary adventure of soul and culture. I also speak to those who are lazy, have fixed habits, are prissy and conformist, to those who are scandalized and speak badly in vain: this is Apulia, a dynamic region that crosses boundaries and thinks of the future. Thanks to all, then, and let's keep on looking "from above" to better learn how to look upward and ahead.

Didascalia saggio in italiano.
consectetur adipisici elit
Didascalia saggio in inglese.
nostrud exercitation ullamco

Presentazione

Presentation

Ruggero Martines
Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia
Regional Director for Apulia's Cultural and Natural Heritage

Ernst H. Gombrich apriva il suo celebre volume *La storia dell'arte*, con la frase "Non esiste in realtà una cosa chiamata arte". In effetti il concetto di "arte" è un concetto assai elastico e relativo, che può avere significati molto diversi a seconda del tempo, del luogo, della persona che osserva.
Quale è la differenza fra le mere cose, gli oggetti, e le opere d'arte? Senza qui richiamarci ad Heidegger, il quale aveva già affrontato la questione nel suo *L'origine dell'opera d'arte*, possiamo constatare che le cose non sono semplici oggetti o un qualunque oggetto, oggetti-cose che già presupporrebbero una visibilità, un toccare, un vedere, una tangenza con il corpo. Gli oggetti esigono di essere visti, le cose no. La "cosa" deve essere colta, compresa, presa, afferrata, prima che essere vista.
Le cose sono neutre, indefinite, per riconoscerle non basta toccarle, vederle con i sensi ma bisogna sostare in una zona d'ombra dove non tutto ciò che appare è; bisogna varcare un confine, sentire l'origine, ciò che ci accomuna e che fa vibrare le corde di tutti i nostri sensi. Non è così per gli oggetti che fanno parte delle nostre dinamiche vitali, funzionali, utilitaristiche ed estetiche.
Nella raccolta *Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters, i versi di *Dippold l'ottico* contribuiscono forse a chiarire il senso dell'arte. Un uomo con problemi alla vista misura una serie di occhiali. Egli vede inizialmente persone, colori ed oggetti reali. Dippold propone occhiali sempre più raffinati ed efficaci fino a quando il paziente non supera la soglia di ciò che distingue le cose dagli oggetti reali, così i suoi occhi riescono a cogliere universi, abissi d'aria,

Ernst H. Gombrich opened his famous book *The story of art* with the sentence "There really is no such thing as art". Indeed, the concept of "art" is flexible and relative and can convey different meanings, according to time, place and viewers.
What is the difference among mere things, objects and works of art? Without mentioning Heidegger, who already dealt with such an issue in his *The origin of the work of art*, we can notice that things are not simple objects or any object, objects-things that are supposed to be visible, tangible, close to body. Objects require to be seen, things don't. The "thing" must be seized, understood, taken, grasped, before being seen. Things are neutral, indefinite; you cannot recognize them by simply touching them or looking at them through senses, but you need to remain in an area of shade where not everything that appears really exists; we need to cross a boundary, feel our origin and what we share, what makes the strings of our senses vibrate. It's not the same for the objects, which are part of our vital, functional, utilitarian and aesthetic dynamics.
The lines by Dippold the optician in the collection *Spoon River Anthology* by Edgar Lee Masters, help to explain the meaning of art.
A man with sight problems tries different types of glasses. At first, he sees real people, objects and colours. Dippold gives him more and more refined and effective glasses until the patient crosses the boundary between things and real objects and his eyes manage to perceive the universes and abysses of air and light around things. Fine, the optician says, we'll make the glasses that way. According to Dippold, the right

luce che avvolge le cose. Benissimo, conclude l'ottico, faremo gli occhiali così. Le lenti che per Dippold sono quelle giuste non servono per vedere oggetti, persone, figure ma percezioni, mondi, parti di realtà, situazioni. La semplice vista non può cogliere le cose in quanto materie assolute, irriducibili allo strumento, al *medium*.
L'arte non è realtà virtuale, è una controrealtà, è un processo di formalizzazione di un impulso creativo a partire da materiali concreti che l'artista assume, modella, assembla e unisce per poi presentarci una controforma, un modo diverso di apparire delle cose che ci circondano caoticamente, riordinate secondo un sistema costruttivo che contrappone ordine al disordine del mondo.
Queste sono le "lenti" dell'arte.

L'occasione di un evento quale la mostra *Da sopra (giù nel fossato)* diventa occasione per riflettere sul significato dell'arte, sulla tipologia delle opere oggi prodotte e su quale forza veramente innovativa abbia l'arte dei nostri giorni nei confronti di una società massificata ed estesamente omologata.
La mostra, inserita nel progetto "Puglia Circuito del Contemporaneo", è stata resa possibile grazie all'Accordo di Programma Quadro "Sensi Contemporanei, per la promozione e la diffusione dell'arte contemporanea e la valorizzazione di contesti architettonici e urbanistici nelle regioni del Sud Italia, siglato fra il Ministero dello Sviluppo Economica, Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Regione Puglia, la Direzione per i Beni culturali e Paesaggistici della Puglia.
Nei luoghi legati alla storia della città, i lavori degli artisti acquistano la funzione di "segni del presente" e interagiscono visivamente con i "segni" della storia, ad indicare la possibilità di vivificare l'arte del passato attraverso un innesto con i valori culturali del presente.
Sono queste le premesse che hanno portato alla realizzazione del progetto "Puglia Circuito del Contemporaneo".
Le azioni previste dal progetto, del quale la mostra *Da sopra (giù nel fossato)* rappresenta l'evento più importante, ha inteso raccordare e mettere a sistema la programmazione, i luoghi, il pubblico e le politiche degli Enti locali nei settori delle arti contemporanee, dell'architettura e del design perseguendo l'obiettivo della costituzione sul territorio pugliese di una rete policentrica d'eccellenza per la produzione e fruizione di arte contemporanea, determinata dal marchio di

glasses are those that allow to see not objects, persons, figures, but perceptions, worlds, parts of reality, situations. Simple sight cannot perceive things as absolute essences, not reducible to the medium.
Art is not a virtual reality, it is a counter-reality, the formalizing of a creative impulse that starts from the concrete materials that the artist shapes, moulds and assembles with the purpose to present a counter-form, a different way for the things that chaotically surround us to appear, rearranged according to a system that sets order against the disorder of the world.
Such are the "lenses" of art.

The occasion of such an event as the exhibition *Da Sopra (giù nel fossato)* is an opportunity to meditate on the meaning of art, on the type of artworks produced today and on how strong is the innovative power of current art, if compared with the widely stereotyped mass society.
The exhibition, included in the project "Puglia Circuito del Contemporaneo", was made possible thanks to the Program Agreement "Sensi Contemporanei" for the promotion and diffusion of contemporary art and for the enhancement of architectural and urban contexts in the regions of South Italy, which was signed by the Ministry of Economic Development, the Ministry for Arts and Culture, Apulia's Regional Government, the Regional Direction for Apulia's Cultural and Natural Heritage.
In sites connected to town history, the artists' works become "signs of the present" that visually interact with the "signs" of history, thus suggesting that ancient art can come to new life by blending with the cultural values of the present.
Such are the premises that inspired the project "Puglia Circuito del Contemporaneo".
The project, of which the exhibition *Da Sopra (giù nel fossato)* represents the most important event, aims to connect and organize the programs, sites, audiences and policies of Local Authorities in the fields of contemporary art, architecture and design into a system, with the purpose to create a polycentric network of excellence in Apulia, aimed at the production and fruition of contemporary art and characterized by the quality brand "Puglia Circuito del Contemporaneo". The ambitious goal is to significantly contribute to the creation of a permanent network for the planning and

qualità "Puglia Circuito del Contemporaneo".
L'ambizione è quella di contribuire energicamente alla creazione di una rete stabile per la programmazione e promozione dell'arte contemporanea sul territorio pugliese, finalizzata ad una stabilizzazione dell'offerta, alla formazione del pubblico dei fruitori, al sostegno alla creatività pugliese, al miglioramento dell'attrattività complessiva del territorio regionale.
Con "Puglia Circuito del Contemporaneo" l'arte contemporanea ha contribuito a "rileggere" la Puglia e ha contribuito a definire una visione della città di Bari come stimolante laboratorio creativo per immaginare il futuro.
Artisti di fama internazionale sono stati chiamati a cimentarsi con gli spazi esterni di uno dei monumenti simbolo della Città di Bari: il Castello Svevo.
Gli artisti sono stati "invitati" ad "interferire" con spazi fortemente caratterizzati, in senso storico, culturale, architettonico e urbanistico, creando così una serie di rimandi e allusioni, a volte palesi a volte più nascosti, quasi a coinvolgere il visitatore in un gioco mentale.
Questo dialogo, oltre a presentare alcuni caratteri dell'arte di respiro internazionale, offrirà agli artisti, ai visitatori e soprattutto ai giovani, un'occasione per "abitare" spazi preesistenti e confrontarli con le esigenze contemporanee, mettendo in luce la vitalità della scena artistica internazionale non tanto attraverso una mostra quanto attraverso una "dimensione".
In quest'ottica le opere alterneranno osservazione e partecipazione, riflessione e disorientamento, facendo diventare il "luogo" Castello, il fossato, punti d'incontro, spazi di relazioni tra arte contemporanea e storia, in un dialogo con il contesto che le ospita, dando vita ad un percorso che trasforma la visione del fruitore in esperienza concettuale.
La Mostra vuole anche essere un'iniziativa creata appositamente per soddisfare la crescente richiesta di valorizzazione degli spazi urbani e di luoghi appartenenti alla memoria della città, che attraverso l'espressione artistica contemporanea si arricchiscono di un valore aggiunto.
"Giù nel fossato" del castello, luogo legato alla storia città, i lavori degli artisti acquisteranno la funzione di "segni del presente" e interagiranno visivamente con i "segni" della storia, ad indicare la possibilità di vivificare l'arte del passato attraverso un innesto con i valori culturali del presente.

promotion of contemporary art in Apulia, with the purpose to stabilize the offer, educate the public, support Apulian creativity, improve the overall attractiveness of the region.
Through "Puglia Circuito del Contemporaneo" contemporary art contributed to a new "reading" of Apulia and allowed the town of Bari to be seen as a stimulating creative workshop for planning the future.
Internationally renowned artists have been asked to measure themselves with the outside spaces of one of the symbols of the town of Bari: the Swabian Castle.
The artists have been "invited" to "interfere" with spaces characterized by a strong historical, cultural, architectural and urban identity, thus creating a series of references and allusions, now clear now hidden, a sort of mental game into which the visitors get involved.
Such a dialogue will prove both a way to introduce some aspects of international art and an occasion for artists, visitors and mainly young people to "inhabit" preexisting spaces and compare them with contemporary needs, so that the vitality of the international art scene is emphasized through a real "dimension" more than through an exhibition.
As a consequence, the works will alternate contemplation with participation, meditation with confusion, thus turning both the "location" Castle and the moat into places of encounters, of relationships between contemporary art and history, establishing a dialogue with the context that hosts them and leading visitors into a journey that turns their vision into a conceptual experience.
The exhibition is also an initiative purposely created to meet the increasing need for the enhancement of urban spaces and of sites connected to town history, which get value added through contemporary art.
"*Giù nel fossato*", down in the castle moat – a place bound to town history the artists' works will function as "signs of the present" that visually interact with the "signs" of history, thus suggesting that ancient art can come to new life by blending with the cultural values of the present.

L'ORIGINALITÀ
NON IMPRESSIONA PIÙ
L'UMANESIMO
È IN DISUSO
L'UMORISMO
È LIBERATORIO
L'UNICA SPERANZA

Il pathos della distanza (da sopra, giù nel fossato)

The pathos of distance (from above, down in the moat)

Achille Bonito Oliva

Il gioco della mostra consiste nell'imposizione per lo spettatore di una distanza contemplativa verso l'opera dentro la cornice del fossato del Castello Svevo di Bari. Questo detta l'obbligo ad una degustazione in movimento e ad una deambulazione intorno al Castello, per guardare da sopra giù nel fossato, dove sono installate le opere di Alves, Favaretto, Schiavulli, Kaprow, Shiraga, Durham, Pirri, Nannucci, Acconci, Gupta, Patella, Holzer, Bagnoli, Mochetti, Vautier.
L'arte contemporanea pratica da molti anni una tangenza con il mondo delle cose e del quotidiano, si mette in posizione del duello, promuove una serie di relazioni e rispecchiamenti, per cui arriva all'immagine mediante un rallentamento mentale e l'assunzione di una posizione di lateralità rispetto ai propri mezzi espressivi.
L'opera non è casuale e istantanea, non è il risultato di un raddoppiamento elementare, bensì di una messa in posa che complica e rende ambigua la realtà da cui parte.
Una torsione modifica l'immagine, nel tentativo di introdurre nell'ambito della visione l'eccentrico. Se tutto questo produce un voluto oscuramento, l'interdizione della visione frontale dell'opera, il processo esecutivo richiede proprio per questo il rigore della costruzione.
L'arte contemporanea opera attraverso la messa a punto di momenti operativi molteplici, secondo il progetto di una *scena* che va prima costruita e poi fermata dall'occhio. Ora l'occhio accetta *la malattia,* l'introduzione di un immaginario che riesce prima a disporre le cose secondo un rigore spaziale direttamente collegato alla possibilità del risultato, e poi a catturarle mediante l'impiego di un'ottica specifica.

The exhibition game lies in forcing the viewer to keep a contemplative distance from the artwork in the natural setting provided by the moat of the Swabian Castle of Bari. Such a game imposes a tasting on the move and a walking around the Castle to look from above down in the moat, where works by Alves, Favaretto, Schiavulli, Kaprow, Shiraga, Durham, Pirri, Nannucci, Acconci, Gupta, Patella, Holzer, Bagnoli, Mochetti, Vautier are set.
For many years, contemporary art has been in touch with the world of things and of everyday life, has challenged it and promoted a series of relationships and mirrorings, thus reaching the image through a mental slowing down, taking a side position towards its own means of expression. The work of art is not accidental and instantaneous, it is not the result of an elementary doubling, but of an arrangement that complicates the reality from which it starts and makes it ambiguous.
The attempt at introducing the eccentric into the vision is a torsion that changes the image. If all this produces an intentional dimming and makes a frontal vision of the work impossible, the executive process necessarily requires a rigorous construction.
Contemporary art develops through different operational stages to be carried out according to the project of a *scene* that needs to be built first, then caught by eyes. Now, the eye accepts the *disease*, the introduction of an imagery that first arranges things according to a rigorous spatial organization, strictly connected to the possible result, then catches them through the use of a specific viewpoint.
Finally, the work uses the device of pre-arranging reality, featuring the event without any surprise

Finalmente l'opera assume l'artificio di preordinare la realtà e di cogliere l'evento senza sorpresa e improvvisazione, ma con l'attesa di un'immagine che rispecchia affettivamente una visione soggettiva.
L'arte è anch'essa l'elaborazione del lutto, della perdita di una totalità che rimanda al distacco della nascita, quel trauma rinviante alla perdita dello stato di comunione con la materia.
Il mondo come *perdita della vicinanza* con la natura, nostalgia di un erotismo che nemmeno l'arte può ricostruire ma soltanto rappresentare mediante l'utilizzazione della distanza: questa sembra essere la filosofia dell'arte attuale.
Il pathos della distanza presiede l'opera di questi artisti che da sopra (giù nel fossato del Castello Svevo di Bari), riprendono un concetto nicciano mediante la citazione di strumenti di osservazione oscillanti tra analisi e sintesi. Dimensioni derivanti entrambe dalla coscienza metalinguistica dell'arte fotografica, la consapevolezza di una presenza, di un diaframma costituito dal linguaggio che permette di denominare le cose ma non di possederle.
Nominare significa osservare, osservare una distanza indispensabile per avere una visione del mondo e controllarlo. Il linguaggio significa dunque controllo, capacità drammatica di dominare ogni incongruità per raggiungere la conoscenza.
La vista da sopra è conoscenza e nello stesso tempo perdita della natura, condizione ambivalente tra senso delle cose e d'impossibilità di riprodurle linguisticamente.
Da qui *l'adozione iconica* delle cose e della visione dall'alto. La consapevolezza di una necessità che aiuta ad avere uno sguardo ossessivo sul mondo e nello stesso tempo l'impedimento di un attraversamento totale della materia e del suo spessore.
Uno sguardo stoico domina qui la visione che utilizza i modi convenzionali dello sguardo per mettere in scena l'essere tra le cose e con le cose. Il dramma consiste nell'affrontare il problema attraverso la materia dell'arte che non consente smaterializzazione e costringe l'artista a manifestare le sue preferenze concrete.
L'arte contemporanea spesso utilizza la visione dall'alto proprio nel senso affermato da Goethe dell'ironia come passione che si libera nel distacco. Così noi abbiamo immagini quasi cinematografiche, con una capacità visionaria dettata dalle installazioni che lo spettatore può

or improvisation, but waiting for an image that emotionally mirrors a subjective vision.
Art itself is a kind of grief process, processing the loss of a totality that evokes the separation at birth, that trauma deriving from the loss of the communion with matter.
The world as *loss of the communion* with nature, as nostalgia for an eroticism that art can't even recover, but only represent through the use of distance: that seems to be the philosophy of current art. *The pathos of distance* underlies the works of these artists, who, from above (down in the moat of the Swabian Castle of Bari), recall Nietzsche's theories through their use of observation methods that oscillate between analysis and synthesis. Both dimensions derive from the metalinguistic consciousness of photographic art, from its awareness of a presence, of a diaphragm, represented by language, which allows to name things, but not to possess them. To name means to observe, to keep a distance that is essential for developing a vision of the world and for controlling it. Therefore, language means control, dramatic ability to dominate every incongruity in order to achieve knowledge.
The view from above is knowledge and loss of nature at the same time, an ambivalent condition between the sense of things and the impossibility to reproduce them through language. Hence, the *iconic adoption* of things and of a vision from above. The awareness of a need that helps to develop an obsessive view of the world and, at the same time, the impediment to cross matter and its thickness entirely.
Here, a stoic look dominates a vision that exploits the conventional ways of seeing in order to stage the condition of being among things and together with them. The drama lies in facing the problem through the matter of art that does not allow any dematerialization and forces artists to reveal their concrete preferences.
Contemporary art often makes use of the vision from above, intending it in the same way as Goethe intended irony as passion that frees itself through detachment. As a consequence, there are almost cinematographic images, whose visionary power derives from installations that viewers can contemplate only through the distance existing between "the above" of the Castle and "the down" of the moat.
The detachment stems from the obstacle posed by a language that *besieges* reality, but is aware it will never be able to identify itself with

contemplare soltanto nella distanza intercorrente tra "il sopra" del Castello e "il giù" del fossato.
Il distacco nasce dall'ingorgo di un linguaggio che costruisce un *assedio* alla realtà ma non si illude di potersi identificare con la vita. In questo senso la visione si sposa con quella letteraria e nello stesso tempo estremamente figurativa che descrive meticolosamente e metafisicamente una realtà quale occasione di pura catalogazione per lo spettatore che acquista la velocità di un immaginario che può agire ad occhi aperti o chiusi.
La mostra costruisce nuovi *vettori dello sguardo,* uno sguardo dall'alto onnipotente ed infantile capace di dominare grandi territori dove la vita pulsa nei suoi particolari e dettagli. Tali caratteri diventano la struttura visiva di un sistema astratto eppure concreto del vedere, analisi descrittiva e sintetica per qualità di uno spazio concentrato dentro i confini di una visione labirintica, nello stesso tempo delimitata dal fossato del Castello.
L'artista adopera la stessa *civile ipocrisia,* utilizza materiali e convenzioni che rappresentano e nello stesso tempo negano la rappresentazione tra astrazione e figurazione. Oscilla liberamente con piacere e dolore costruendo immagini presenti ed allusive vicine ed anche distanti.
La vicinanza è dettata dalla scelta del materiale e dalla convenzione visiva che afferma e conferma la precisione dello sguardo. La distanza è rappresentata dalla filosofia dello sguardo stesso che conosce la sua possibilità e contiene anche la memoria di un contatto ormai impossibile da realizzare e ricostruire.
Più che un racconto di Borges, la mostra ricorda quella di Bioy Casares che nell'*invenzione di Morel* racconta di un fuggiasco che per sfuggire alla polizia si rifugia su di un'isola. Qui egli osserva nascosto ed appartato la vita, che vi si svolge, pubblica e privata. Alla fine scopre di trovarsi di fronte ad una vita irreale riprodotta da una sorta di sequenza cinematografica suscitata da una macchina, mossa e nascosta nel fossato del Castello, che rappresenta ossessivamente la vita trascorsa sull'isola.
"Da sopra" utilizza lo stesso meccanismo, quello di un linguaggio che ha bisogno della *verosimiglianza,* della presenza di un materiale e di una visione essenziale capaci, di autorizzare l'immagine, di sdrammatizzare il tutto a favore di un *presente figurabile* giustificato dal linguaggio.

life. In this sense, the vision joins the literary as well as extremely figurative one that offers a detailed and metaphysic description of reality as an occasion of pure cataloguing for the viewer, which turns into an imagery active with either open or shut eyes.
The exhibition creates new *eye trajectories*, an omnipotent and childish look from above, able to dominate wide territories that throb with life. Such features become the visual structure of an abstract and yet concrete view system, a descriptive and synthetic analysis of a space enclosed within the boundaries of a vision that is labyrinthine and yet bounded by the castle moat at the same time.
The artist uses the same *civil hypocrisy*, exploits materials and conventions that both feature and deny, at the same time, the representation between abstraction and figuration. He freely swings with pleasure and sorrow, creating images that are present and allusive, near but also distant.
The closeness is dictated by the choice of materials and of a visual convention that states and confirms the precision of sight. The distance is represented by the philosophy of the eye itself that knows its own possibility and also keeps the memory of a contact, which is now impossible to recover and establish again.
More than a short story by Borges, the exhibition recalls *The Invention of Morel*, a novel by Adolfo Bioy Casares, that tells about a fugitive, who takes refuge on an island in order to escape police. There he stays in hiding, watching the public and private life of the place. In the end, he finds out that the life around him is unreal, is a kind of movie projected by a machine, hidden inside the moat of the Castle, which obsessively represents the everyday life on the island.
"Da sopra" exploits the same mechanism, that of a language that needs *verisimilitude*, the presence of a material and of an essential vision capable of authorizing the image, of playing down the whole in favour of an imaginable present, justified by language.
Here, the audience's contemplation finds acknowledgement and application. It manages to keep the ambivalence of a double presence through the creation of an image that is friendly and hostile at the same time.
Because the installation is friendly and hostile at the same time. Indeed, by description, it seems to give us control and knowledge of a territory,

a pagina 18 / on page 18

Didascalia saggio in italiano.
consectetur adipisici elit
Didascalia saggio in inglese.
nostrud exercitation ullamco

in queste pagine
Didascalia saggio in italiano.
consectetur adipisici elit

Didascalia saggio in italiano.
consectetur adipisici elit

on these pages
Didascalia saggio in inglese.
nostrud exercitation ullamco

Didascalia saggio in inglese.
nostrud exercitation ullamco

La contemplazione del pubblico qui trova il suo riconoscimento e la sua applicazione. Riesce a tenere l'ambivalenza della doppia presenza mediante la costruzione di un'immagine cordiale e nemica insieme.
Perché l'installazione è cordiale e nemica nello stesso tempo. Infatti per descrizione essa sembra darci il controllo e la conoscenza di un territorio ma anche l'accesso specifico. La mappa galleggia nell'astrazione di una geometria fatta di linee e punti *di* ancoraggio, nello stesso tempo generici.
L'opera vista dall'alto produce il *sogno del possesso,* ma non il controllo reale del territorio. Ci fa vedere tutte le possibilità di fuga e di spostamento ma non quelle concrete e felici dello spazio e del suo abitare.
Abitare il mondo, ecco il problema che occupa la camera dello sguardo attrezzata dall'artista che riconverte la sensazione nel controllo iconico, di una visione dall'alto che forse conferma ogni impossibilità, in quanto

but also a specific access to it. The plan floats in the abstraction of a geometry made up of lines and anchorage points, which yet are generic.
As seen from above, the work produces the *dream of possession* but not the real control over the territory. It shows us all the possible ways of escaping and moving, but not the concrete and happy possibilities offered by space and by its habitableness.
Inhabiting the world, that's the issue that occupies the space of sight arranged by the artist, who turns sensation into the iconic control of a vision from above that maybe confirms every impossibility, since it allows every possible movement to be controlled and foreseen.
Art is *movement while standing still*, artists are mental nomads, who don't move through their bodies but through the weight of the materials they choose to create their works. That's the miracle of the reconversion of time and space. The possibility to turn the dynamism of time

permette di controllare e preventivare ogni possibilità di movimento.
L'arte, *è movimento da fermo,* l'artista è un nomade mentale che si muove e si sposta non con il suo corpo ma con il peso della materia con la quale realizza le sue opere. Ecco il miracolo della riconversione del tempo e dello spazio. La possibilità di tramutare il dinamismo del tempo e l'estraneità dello spazio della vita in una dimensione intrecciata e bloccata in cui convivono le due dimensioni ma viste a distanza, obbligate dalla geometria del fossato.
Il pathos della distanza viene esorcizzato dall'artista che adopera le forme per riconoscerle ed adoperarle come strumento di analisi e di sintesi. Vedere dall'alto non significa sguardo superbo, significa riconoscere l'artificio dello sguardo figurativo teso sempre verso l'astrazione. Astrarre come approfondimento e sottrazione, discesa e risalita dentro il cuore della materia.
L'artista fa un uso impersonale della struttura visiva. La distanza viene adoperata per proteggere l'io dell'artista che riesce a parlare garantito dalla riconoscibilità dell'immagine. Un io allarmato e nello stesso tempo astuto, che conosce le capacità del linguaggio di manifestarsi senza tradire il suo autore.
Seppure a distanza il linguaggio parla la *terza persona della forma* che crea una condizione di resistenza e di impenetrabilità anche di fronte all'attenzione ammirata dello spettatore.
L'artista, per narcisismo ama la contemplazione del pubblico ma non desidera essere penetrato nella intimità biografica della vicinanza.
Ecco allora il bisogno di garantirsi mediante la struttura architettonica del Castello: mappa, toponomastica e sguardo dall'alto. Ecco adoperare puntualmente strumenti che appartengono alla geografia ed alla conoscenza del luogo.
La struttura dell'opera acquista i connotati di un linguaggio di lunga tradizione, quella di un'astrazione e di una figurazione nobilitata da molti esercizi e da poche esemplarità. In questo caso è giustificata e sostenuta dalla cordialità di *materiali dolci*, facilmente riconoscibili e rinvianti a pratiche comuni a tutta l'umanità, passata, presente e futura, supporto del peso corporale e della leggerezza onirica di un immaginario capace di abitare carponi il fossato.
Alleggerire il peso, ecco il compito dell'arte. Far lievitare il corpo e lo sguardo ecco il compito dell'artista che realizza opere tangibili di controllo e nello stesso tempo di vertigine. La convivenza

and the extraneousness of the life space into an intertwined and frozen dimension, in which both dimensions coexist, though seen at a distance imposed by the geometry of the moat.
The *pathos of distance* is exorcised by the artist, who uses forms as acknowledged instruments of analysis and synthesis. To see from above doesn't mean to see with arrogance, but to recognize the device of the figurative look, always aimed at abstraction. To abstract means to investigate and to subtract, to go down and up again inside the heart of matter.
The artist uses the visual structure in an impersonal way. The distance is used to protect the artist's ego that manages to talk thanks to a recognizable image. A frightened and yet cunning ego, aware of the ability of language to reveal itself without betraying its author.
Though at a distance, the language speaks *the third person of form* that creates a condition of resistance and impenetrability even before the admired attention of the viewer. As a narcissist, the artist loves being contemplated by the audience, but doesn't want his biographic privacy to be penetrated through closeness.
Hence, the need to feel protected by the architectural structure of the Castle: plan, toponymy and a look from above. Therefore, all the instruments that belong to the geography and knowledge of the place are used.
The structure of the work seems to turn into the language of a long tradition, that of abstraction and figuration, both ennobled by many exercises and few exemplarities. In this case, such a structure is justified and supported by friendly *sweet materials*, easy to be recognized and able to evoke practices that are common to present, past and future mankind, materials that support both the weight of body and the dreamlike lightness of an imagery capable of inhabiting the moat on all fours.
To lighten the weight, that's the task of art. To raise both body and sight, that's the task of the artist, who creates tangible works, suggesting control and vertigo at the same time.
Coexistence becomes the task that, far from shirking its duty, tries, on the contrary, to represent the two poles through the creative experience.
The image is not figurative but astral, on the edge between recognition and diversion, assertion and loss of sense. Such an image represents the journey of meaning from its birth to abstraction, an initiatory path realized

diventa il compito che non cerca riparo, semmai possibilità, attraverso l'esperienza creativa, di rappresentare la doppia polarità.
Non figurativa ma astrale è l'immagine, al limite tra riconoscimento e sviamento, affermazione e perdita di senso. Questa immagine rappresenta il tragitto del significato dalla sua fondazione alla sua astrazione, un percorso iniziatico realizzato con l'astuzia di un gioco linguistico estremamente controllato. Da sopra si contempla una costellazione di segni in un cielo rovesciato.
Una visione che nasce naturalmente non dall'abilità tecnica, ma dalla *ansietas,* quella ansietà di cui parlava Marsilio Ficino per la cultura manierista che utilizza l'eleganza della sicurezza tecnica per rappresentare, e naturalmente rinnovare, le difficoltà dell'esistenza.
Anche qui avviene il gioco dell'esposizione e dell'occultamento. Ma è anche possibile, in quanto frutto di un premio, quello di un lavoro ininterrotto teso a meritare il risultato e garantire l'esito mediante un mettere alla prova la distanza, l'unica capace a garantire il diritto al premio stesso, la contemplazione.
Per questo l'arte non ha esitazione, ma naviga con sicurezza morale nei territori del fossato, in quanto portatrice di un ordine formale che giustifica il gioco e garantisce il risultato: un kamasutra per lo sguardo (da sopra, giù nel fossato).

through the stratagem of an extremely controlled linguistic game. From above, you can contemplate a constellation of signs in a sky turned upside down.
A vision that doesn't stem from technical ability, of course, but from *ansietas*, from that anxiety, mentioned by Marsilio Ficino with reference to the mannerist culture, that uses the elegance of technique to represent and, of course, to renew the difficulties of existence.
Here, the game of unveiling and concealing is present too. Yet, such a game is possible also because it is the result of a reward for an incessant work, aimed at achieving the final result by testing the distance, which is the only one capable of guaranteeing the right to the reward itself, the contemplation.
That's why art shows no hesitation, but sails the territories of the moat with moral certainty; indeed, it is the holder of a formal order that justifies the game and guarantees the result: a kamasutra for the sight (from above, down in the moat).

Bari, il Castello Svevo

Bari, the Swabian Castle

Annamaria Lorusso
Castello Svevo di Bari, Direttrice
Swabian Castle in Bari, Director

Il Castello di Bari, storicamente attribuito a Ruggero il Normanno, è del 1131; sorto su preesistenti strutture abitative di epoca bizantina, è il risultato di varie fasi edilizie comprese fra il XII e il XVI secolo. Caratterizzato da impianto trapezoidale con quattro torri angolari fortemente bugnate, fu oggetto di ristrutturazione da parte di Federico II di Svevia che, tra il 1233 ed il 1240, recuperò all'uso il castello danneggiato da Guglielmo il Malo (1156) utilizzando il precedente impianto e la superstite struttura della cinta esterna e delle torri.
Risalgono a questa fase: il portale ogivale scolpito (lato ovest) che rappresenta l'universalità del potere imperiale, come sottolinea la presenza, nel concio in chiave, dell'aquila simbolo di Federico II che ne fu il committente, il vestibolo scandito in campate coperte da volte a crociera e la loggetta che affaccia sul cortile centrale, con capitelli di raffinata fattura, firmati da Minerrus da Canosa, Melis da Stigliano e Ismael e la Sala Sveva (lato nord).
Durante il periodo Angioino, per volere di Carlo I vennero eseguiti importanti lavori di restauro che interessarono l'ala nord del castello, sotto la guida dei protomagistri Pietro d'Angicourt e Giovanni di Toul. I lavori portarono alla realizzazione di una sala con tre bellissime bifore in raffinato stile gotico, una porta, denominata "del Soccorso", che permetteva di uscire direttamente verso il mare e un porticato a grandi arconi ogivali oggi inseriti nella Sala Sveva.
Fra il 1501 e il 1549, Isabella d'Aragona e sua figlia Bona Sforza, duchesse di Bari, portarono nel castello una raffinata corte rinascimentale, sistemando il cortile centrale con una scalinata a doppia rampa. Nel momento dell'introduzione

The Castle of Bari dates back to 1131 and is attributed to Roger the Norman, according to history; built on the remains of preexisting Byzantine houses, it is the result of different building stages, ranging from XII to XVI century. Characterized by a trapezoidal plan with four angle towers, mostly made of ashlars, the castle damaged by William the Bad (1156) was restored by Frederick II of Swabia between 1233 and 1240, who exploited the preexisting structure and the remains of both walls and towers. Indeed, the following parts belong to this period: the ogival portal (western side), representing the universality of the imperial power, as is emphasized by the presence, on the ashlar, of the eagle symbolizing Frederick II, who wanted it; the vestibule, divided into cross-vaulted bays; the small loggia overlooking the central courtyard and characterized by capitals of refined workmanship by Minnerus from Canosa, Melis from Stigliano and Ismael, and the Swabian Hall (northern side).
During the Angevin period, Charles I ordered the restoration of the northern wing of the castle under the supervision of the protomagisters Pierre d'Angicourt and John of Toul. During the restoration work, a hall with three beautiful Gothic-style double lancet windows, a door, called "del Soccorso" (of the rescue), which allowed to fly towards the sea, and an arcade, characterized by huge ogival arches, today included in the Swabian Hall, were built.
Between 1501 and 1549, Isabel of Aragon and her daughter Bona Sforza, both duchesses of Bari, introduced a refined Renaissance court into the castle, enriching the central courtyard with a double flight of steps. When fire-arms

delle armi da fuoco il monumento fu fortificato con una cinta bastionata con cannoniere e un ampio fossato.
Nell'Ottocento il castello fu utilizzato come carcere e successivamente come caserma.
Attualmente alcune sale del monumento sono destinate ad ospitare mostre temporanee; nelle sale a pianterreno dell'ala ovest è situata la Gipsoteca che raccoglie una collezione di calchi in gesso, copie tratte da originali di sculture ornamentali di monumenti religiosi e civili della Puglia. Le riproduzioni, fatte realizzare dall'Amministrazione Provinciale di Bari, vennero eseguite in gran parte in occasione della mostra delle Regioni tenutasi nel 1911 a Roma per il cinquantenario dell'Unità d'Italia.

were introduced, the monument was fortified with ramparts, gunners and a wide moat.
In the XIX century the castle was used as a prison and, later, as barracks.
Today, some of the castle halls often host temporary exhibitions; the halls on the ground floor of the western wing host a Gallery collecting plaster casts, which reproduce original ornamental sculptures of Apulian religious and secular monuments.
The reproductions, ordered by Bari's Provincial Administration, were realized on the occasion of the exhibition of Regions that took place in Rome in 1911 to celebrate the fiftieth anniversary of the Unification of Italy.
Recently, the castle has been enriched with a

È di recente istituzione una sala multimediale di accoglienza del pubblico, dotata di video *touch screen* e di maxi schermo con proiezioni plurilingue di un filmato sulla storia del monumento.
Nella sala è possibile visitare anche degli scavi archeologici, con rinvenimenti di età bizantina e normanna.

multimedia hall, open to the public and endowed with touch screen videos and with a videowall, on which a multilingual documentary on the castle history is projected.
The hall also hosts some archeological finds, dating back to the Byzantine and Norman ages.

Didascalia saggio in italiano.
consectetur adipisici elit
Didascalia saggio in inglese.
nostrud exercitation ullamco

Didascalia saggio in italiano.
consectetur adipisici elit
Didascalia saggio in inglese.
nostrud exercitation ullamco

Guardando... da sopra, giù nel fossato. LA MOSTRA

Looking... from above, down in the moat. THE EXHIBITION

Giusy Caroppo

"L'arte non è né una condizione dell'anima né una condizione dell'uomo. L'arte è una maturazione, un'evoluzione, un elevamento che ci permette di emergere dall'oscurità in un bagliore di luce". Un'affermazione di Jerzy Grotowsky, figura dell'avanguardia teatrale, da prendere in prestito per comprendere il senso della mostra: il fossato del castello di Bari diviene oggi un palcoscenico che invita ad una maturazione dell'artista ospitato e del pubblico che lo guarda. Quel fossato nato per dividere, ora unisce. Travestito da intervento *tout court* nel tessuto urbano, ***da sopra, giù nel fossato*** mostra l'anomalia di non essere un'intromissione imposta, piuttosto crea un'osmosi, con la missione – velata ma sincera – di ricucire il rapporto tra il monumento solenne – attiguo ma isolato – e la città vecchia, tra l'élite culturale abituale del contemporaneo e la gente semplice del borgo, tra astrazione e visionarietà e la concretezza di un sapere antico, verace.
Perciò si offre al passante occasionale con un semplice dire gergale – ***da sopra*** – auspicando un legame, *senza soluzione di continuità,* tra mondi ed esperienze lontane, anche artistiche: generazioni differenti che raccontano cinquant'anni di *storia dell'arte* –concettuale, gutaj, fluxus, neo dada – ed esperienze multiformi, dalla scrittura al video, dalla danza al suono, dalla scultura alla performance.
E la mostra si vive semplicemente camminando intorno al fossato e, un po' per caso un po' per voglia, si assapora cogliendo stimoli multisensoriali e intellettivi, che l'arte ci serve gratuitamente ma non con gratuità.
Affermava Ben Vautier "l'arte è una parola": ed è questa il primo veicolo di comunicazione in cui ci imbattiamo, già sul fronte del castello.

"Art is neither a state of the soul nor a state of man. Art is a ripening, an evolution, an uplifting which enables us to emerge from darkness into a blaze of light". A statement by Jerzy Grotowsky, a representative of avant-garde theatre, to borrow in order to understand the sense of the exhibition: today, the moat of Bari's castle becomes a stage that invites to a ripening of both the artists involved and the public looking at them. That moat, born to divide, now unites. Disguised as a *tout court* intervention in the urban fabric, **from above, down in the moat** reveals the anomaly of being not an imposed intrusion, but an attempt at creating an osmosis with the mission – veiled but sincere – of re-establishing the relationship between the solemn monument – near but isolated – and the old town, the cultural élite, familiar with contemporary art, and the humble local people, between abstraction and visionariness and a concrete ancient and genuine culture.
Therefore, the exhibition addresses the occasional passer-by with a plain slang expression – ***da sopra*** (from above) – aiming at creating an uninterrupted link between distant worlds and experiences, even artistic ones: different generations telling about fifty years of *art history* – conceptual, gutaj, fluxus, new-dada – and various experiences, from writing to video, from dance to sound, from sculpture to performance.
The exhibition can be experienced by simply walking around the moat and, now by chance, now by choice, it can be tasted through the multisensorial and intellectual stimuli that art gives us for free but not gratuitously.
As Ben Vautier stated, "art is a word": and that is the first means of communication that we

Il *medium* impiegato dall'italo-francese, come da Jenny Holzer, da Maurizio Nannucci o da Vito Acconci: da loro, si colgono fitti messaggi sinestetici, che hanno la parola quale verbo.
Gli stendardi di **Ben Vautier** sono issati su palme alte più di dieci metri: appartengono ad una serie di teloni realizzati nel 1996, posti in luoghi inaccessibili o dimenticati, per esaltare realtà architettoniche o paesaggistiche neglette o in disfacimento. Il loro posizionamento a villa Scheibler ebbe lo scopo di sensibilizzare l'opinione pubblica su un esempio eclatante di quanto il patrimonio architettonico fosse sottostimato nel quartiere, già considerato 'a rischio', di Quarto Oggiaro a Milano; qui, nel fossato ovest del castello, gridano al mondo le nostre debolezze – **"ho paura", "sono stanco"** – e sembrano fare ironia sul senso dell'operazione tutta: "**l'arte è inutile**".
Una parola, quindi, che perde la dimensione meramente "concettuale", ostica, trasferendosi nella dimensione pubblica, nella semplicità di un messaggio secco, assoluto.
Come nei *truismi* di **Jenny Holzer**. La monumentale proiezione luminosa – in lingua italiana, perché destinata al paese italiano che la ospita – anima l'architettura della torre sud ovest, citando lentamente, come titoli di coda, aforismi che raccontano sensazioni fisiche, psicologiche, che sintetizzano l'etica sociale e quella politica, la morale pubblica e privata, inneggiano alla speranza come alla disperazione, al tutto e al niente. Presenza che snobba le collettive, Jenny Holzer "**for Bari**" proietta la poesia della prima esperienza in Italia (*Arno*) insieme a innumerevoli motti che invitano al contraddittorio, anche irritanti e duri o deliberatamente qualunquisti, raccolti durante la sua pluriennale carriera.
Stimola un gioco dello sguardo che, ***da sopra***, invita a scendere dall'alto per posarsi sul breve orizzonte luminoso – giallo, blu e rosso – dell''insegna' al neon di **Maurizio Nannucci**, che racconta l'asserzione concettuale, insita in un pensiero di Wallace Stevens, per cui la parola assume uguale valore della sua forma estetica: **"It must be abstract. It must change. It must give pleasure"** *(Deve essere astratto. Deve cambiare. Deve dare piacere)*. Tre pensieri che sono la sorgente del processo creativo che indica come percepire l'arte... È il senso dell'atto dell'artista, che nella "immaterialità" dell'opera, spinge al nuovo attraverso il piacere estetico.
Un piacere che diventa sinestetico, affacciandosi **giù nel fossato**, per ascoltare la quadrifonia

meet just before the castle. A *medium* exploited by the Italian-French artist as well as by Jenny Holzer, Maurizio Nannucci or Vito Acconci: all of them convey a series of synaesthetic messages that use words as main vehicles.
Ben Vautier's standards have been heaved onto palms more than 10m high: they are part of a series of large sheets, created in 1996 and placed in forgotten or inaccessible places, in order to highlight neglected or decaying buildings and landscapes. Indeed, they were placed at Villa Scheibler with the purpose to draw people's attention to an example of how the architectural heritage was neglected and underestimated in such a 'hazard' zone as that of Quarto Oggiaro in Milan; here, in the western part of the castle moat, they shout our weaknesses to the world - **"ho paura"** (I'm afraid), **"sono stanco"** (I'm tired) **–** and they seem to be ironic about the sense of the whole event: **"l'arte è inutile"**(art is useless).
Then, the word loses its merely "conceptual", obscure meaning and moves to a public dimension through a simple, straightforward and absolute message.
As in the *truisms* by **Jenny Holzer**. The monumental light projection – featuring Italian sentences as a tribute to the hosting Italian country – animates the architecture of the south western tower; the phrases, slowly projected like closing credits, are statements about physical and psychological sensations, which sum up social and political ethics, private and public morals, praising hope as well as desperation, everything as well as nothing.
Though usually snubbing group exhibitions, "*for Bari*" Jenny Holzer projects the poetry of her first experience in Italy (*Arno*), along with sayings, collected during her long career, that are often irritating and hard or deliberately 'qualunquist', thus inviting to debate.
A sight game that ***da sopra*** (from above) invites the eye to go down and rest on a short light horizon – yellow, blue and red – is stimulated by **Maurizio Nannucci**'s neon 'sign' that tells about a conceptual statement from one of Wallace Stevens' theories, according to which words have the same value as their aesthetic forms: **"It must be abstract. It must change. It must give pleasure"**. Three thoughts from which a creative process stems that indicates how to perceive art... that's the meaning of the artist's gesture, which exploits the incorporeal quality of the work to push towards the new through aesthetic pleasure.

avvolgente dell'architettura sonora di **Vito Acconci**, parte del progetto esclusivo realizzato per il SoundArtMuseum di Roma, elemento di un intervento complesso affine all'*architettura liquida* professata dell'olandese Lars Spuybroek dei Nox Architects, teoria progettuale antiortogonale basata sul dissolvimento di alcuni dogmi in architettura, attraverso l'uso della multimedialità. ***Sound Cloud***, in sala, prevedeva un'installazione sospesa, una sorta di struttura organica a forma di nuvola, dove il suono si avvertiva come "un nugolo di insetti o un nugolo di uccelli, suono dei suoni"; qui, l'immaterialità delle sollecitazioni acustiche di Acconci viene a materializzarsi, con sintesi minimalista, in un impianto di quattro potenti amplificatori da cui voci maschili si sovrappongono, invitando alla fisicità del contatto – seppur nell'etere – e all'imprevisto dell'emozione, tra molteplici assonanze fonetiche e suggestioni sensoriali.
Se Acconci dà corpo alle sensazioni, **Maurizio Mochetti**, in ***Trecentosessantametricubinmeno***, racchiude – nel gigantismo della sua installazione – la rappresentazione mentale dello "spazio". L'opera è consequenziale – e ne rafforza il concetto – a quella pensata per la Biennale di Venezia del 1997, dove una serie di sfere andavano ad inserirsi precisamente in ognuno degli spazi delle Corderie. Nel fossato del castello ha quindi ipotizzato di occupare perfettamente una porzione di atmosfera, quantificata nei "trecento metri cubi" dell'area messa a sua disposizione, riconducendo l'operazione anche al pensiero esplicitato dalla nota dichiarazione: "L'opera d'arte non ha dimensione, perché lo spazio è la misura della conoscenza. Lo spazio è infinito e dipende dalla nostra conoscenza poterlo percorrere. È come un palloncino che si dilata man mano che si procede nella conoscenza. Non c'è la fine, lo spazio arriva fin dove noi arriviamo..."
Come gigantismo da allucinazione è quello di una installazione storica di **Luca Maria Patella**. "Posati" accanto ad un albero dalla folta chioma, che ne esalta la natura visionaria, i due letti "monumentali e impossibili" – ***The Wrong and the Right Beds*** – rivelano una chiara ispirazione duchampiana. L'autore ne chiarisce la genesi nel saggio *Den & Duch dis-enameled*: il lettino di *Apolinère Enameled*, rappresentato nel *ready-made* di Duchamp (1916) è in realtà un 'oggetto paradossale' e psicologicamente 'autoproiettivo' dell'autore; se guardato da un unico e preciso punto di osservazione (il tondo dorato *Stand Here*, situato al suolo), il *Letto Wrong* risulta

A pleasure that becomes synaesthetic when you look ***giù nel fossato*** (down in the moat) to listen to the embracing quadraphonics of the sound architecture by **Vito Acconci**, which is part of the exclusive project realized for the SoundArtMuseum in Rome, a complex work, close to the concept of *liquid architecture* by the Dutch Lars Spuybroek of the Nox Architects, a non-orthogonal design theory, based on the solution of some architecture dogmas through the use of multimedia. When set indoor, ***Sound Cloud*** consisted of a hanging installation, a sort of organic cloud-shaped structure, whose sound was like that of "a cloud of insects or a cloud of birds, the sound of sounds"; here, Acconci's immaterial acoustic stimuli materialize, through a minimalist synthesis, into a system of four powerful amplifiers, from which overlapping male voices are sent out that invite to a physical contact – though across the ether – and to unpredictable emotions, among manifold phonetic assonances and sensorial impressions.
If Acconci makes sensations concrete, through *Trecentosessantametricubinmeno* – and the gigantism of his installation – **Maurizio Mochetti** offers a mental representation of space. The work follows – strengthening the original idea – the installation conceived for the Venice Biennale in 1997, featuring a series of spheres that perfectly fitted the spaces of the Corderie. He has then assumed to occupy a specific portion of the castle moat, equal to the "three hundred cubic meters" surface at his disposal, linking the whole project to the theory expressed by his thought: "the work of art has no size, since space is the measure of knowledge. Space is infinite and the possibility to cover it depends on our knowledge. It is like a balloon that swells as much as our knowledge increases. There's no end, space gets as far as we get...".
Similarly, a form of gigantism from hallucination characterizes **Luca Maria Patella**'s famous installation. "Laid" next to a tree with a thick foliage, which emphasizes their visionary nature, the two "monumental and impossible" beds – ***The Wrong and the Right Beds*** – are clearly inspired by Duchamp. He explained their genesis in the essay *Den & Duch dis–enameled:* the small bed of *Apolinère Enameled*, represented in the *ready-made* by Duchamp (1916), actually is a "paradoxical object" and a psychological "self-projection" of the author; from a single and precise point of observation (the golden tondo *Stand Here*, placed on the

strutturalmente 'corretto' e solo eventuali ombre, proiettate sul pavimento, ne possono svelare la strana pianta 'triangolare'. Un raffinato gioco di luci e ombre, ricreato anche nella nuova situazione *en plein air* del castello, ne rivela anche una duplice anima, diurna e notturna.
Ancora gigantismo da guardare ***da sopra, giù nel fossato***: facendo ricorso al suo idioma e dialetto, in ***Gandhi's Three Monkeys*** Subodh Gupta rievoca un tragicomico gioco di guerra per *PlayStation*, rappresentando – in modo grottesco – tre teste di soldati, alte più di due metri: una indossa una maschera antigas, l'altra un elmetto, l'altra nasconde il volto dietro una sorta di *niqāb* islamico, particolari tutti realizzati con vecchi utensili e cianfrusaglie. L'ironia e l'astuzia che lo portano a trasformare il simbolo dell'Uomo di Pace, Gandhi, in un testamento di violenza, rendono queste tre sculture di bronzo l'incarnazione di letture più sovversive, celando anche una seconda lettura: mentre le "tre scimmie sagge" raffigurate nello scrigno di Toshogu della città giapponese di Nikko nella cultura orientale indicano il "superare saggiamente il male", in occidente alludono all'omertà, al far finta di non vederlo.
Un impegno sociale, se non addirittura politico, rintracciabile anche negli interventi da scoprire – perché 'rintanati' in intriganti location – di Maria Theresa Alves e Jimmie Durham. Nel video ***Bruce Lee in the Land of Balzac*** – proiettato direttamente sulla pietra del castello, accanto ad un antro oscuro – Maria Theresa Alves sovrappone alle immagini, quasi statiche e monocrome, di un paesaggio velato dalla nebbia mattutina, le grida delle scene di combattimento dell'attore di Hong Kong, provocando una strana metamorfosi dei rumori della tranquilla campagna francese in una sorta di assordanti sonorità da battuta di caccia. La Valle del Giglio addormentata, cara a Balzac, viene rivisitata attraverso il cinema hollywoodiano versione Chinatown: una forma di violenta "intrusione", in risposta alle politiche di immigrazione dei paesi ricchi.
Vis polemica anti-occidentale, ribadita dal cherokee Jimmie Durham nella documentazione sonora della performance ***Domestic Glass Meets Wild Glass***, durante la quale l'artista, dopo aver posizionato una scala di alluminio, un lenzuolo bianco e una pietra di ossidiana nera (che rappresenta l'energia positiva), frantuma un centinaio di bicchieri, stereotipi della mentalità occidentale. Il bicchiere rotto, che riconduce anche allo spiritualismo nonché alle pratiche

ground), the *Wrong Bed* results to be structurally "correct" and only some shadows, cast on the floor, can reveal its strange "triangular" plan. A refined game of lights and shadows, recreated in the *en plein air* situation of the castle, also reveals the twofold soul of the installation, both diurnal and nocturnal.
Again a form of gigantism to be seen ***da sopra, giù nel fossato*** (from above, down in the moat): by recurring to his own idiom and dialect, in ***Gandhi's Three Monkeys*** Subodh Gupta evokes a tragicomic PlayStation War Game, representing – in a grotesque way – three soldiers' heads more than 2m high: one wears a gas mask, the other a helmet, another conceals its face behind an Islamic niqāb and all of them are made of old utensils and junk. The irony and wit in turning the symbol of a Man of Peace, Gandhi, into a testament of violence, causes these bronze sculptures to suggest more subversive interpretations, also hiding a second reading: while the "three wise monkeys", represented on the Toshogu casket in the Japanese town of Nikko, indicate a "wise overcoming of evil", according to oriental culture, in the West they hint at a conspiracy of silence, at pretending not to see it.
A social and even political commitment which is also evident in the works to discover – because 'hidden' in intriguing locations – by Maria Theresa Alves and Jimmie Durham. In the video *Bruce Lee in the Land of Balzac* – directly projected on a castle wall, next to a dark cave – Maria Theresa Alves combines the almost static and monochrome images of a country landscape on a foggy morning with shouts from fight scenes, shot by the actor from Hong Kong; this causes a strange metamorphosis of the sounds of the quiet French country into the deafening sounds of a hunting. The sleepy Lily Valley, dear to Balzac, is thus reinterpreted through a Chinatown version of Hollywood cinema: a form of violent "intrusion", in reaction to the immigration policies of wealthy countries. An anti-Western sentiment reaffirmed by the Cherokee Jimmie Durham in the sound performance ***Domestic Glass Meets Wild Glass,*** during which the artist, after placing an aluminum ladder, a white sheet and a big black obsidian stone (symbolizing the positive energy), smashes a hundred glasses, the stereotypes of western mentality. As a target of the energy hold and released by the stone-monument, the broken glass, which also evokes

legate all'occultismo, destinatario dell'energia trattenuta e rilasciata dalla pietra-monumento, viene così trasformato e 'redento', trasferito in una dimensione altra.
È una testimonianza immateriale di un atto performativo, affine alla rievocazione invece tangibile e fisica dell''azione' distruttiva di Kazuo Shiraga del 1955, incarnata dallo scheletro imponente di un tepee indiano. In ***Please, come in*** (Prego, entra), sei pali rosso fuoco, alti quattro metri ed incrociati come facevano i pellerossa, venivano demoliti furiosamente dall'esponente gutaj armato d'ascia, che vi si posizionava all'interno; la performance – una versione della sua più famosa *Lotta nel fango* – terminava quando la struttura collassava, quasi seppellendolo.
D'altronde, se Shiraga affermava tra i suoi teoremi: "Non puoi ottenerlo pensandoci",

spiritualism and occultism, is thus 'redeemed' and taken to a different dimension.
The immaterial token of a performance evokes the tangible and physical memory of the 1955 destructive 'action' by Kazuo Shiraga, embodied in the imposing skeleton of an Indian tepee. In ***Please, come in***, 6 fiery red logs, 4m high and arranged according to the Red Indian usage, were furiously destroyed with an axe by the gutaj artist, who was inside the tepee; the performance – another version of the famous *Challenging mud* – ended when the structure collapsed, almost burying him.
On the other hand, if one of Shiraga's theories was: "You can't get it by thinking of it", "you can't get it by not thinking of it", so that he promoted a merely instinctive art, devoid of any intellectual mediation, Allan Kaprow too – the "Non Artist", as he liked to define himself – considered art as a

Didascalia saggio in italiano.
consectetur adipisici elit
Didascalia saggio in inglese.
nostrud exercitation ullamco

"Non puoi ottenerlo non pensandoci", promuovendo un'arte priva di ogni mediazione intellettuale, meramente istintiva, anche per Allan Kaprow – il "Non Artista", come amava definirsi – l'arte rappresenta un gioco non separato dalla vita di tutti i giorni, perché "everything is art, art is everything". E così, lì dove fino a pochi decenni fa giocavano i bambini della *città vecchia*, quando il fossato non era ancora "vietato a minori", si invita ad interagire con 800 pneumatici dismessi, riedizione di uno storico *environment* del padre dell'*happening*. Come scriveva Kaprow nel luglio del 2003 (qualche anno prima della morte): "Il pubblico è invitato ad entrare all'interno di YARD (versione n. 9) per camminare sulle gomme o risistemarle a proprio piacimento. Sentitevi liberi di lanciare le gomme verso le costruzioni per farle cadere. A questo punto, siete invitati a costruire nuove torri e pareti. Così facendo, YARD cambierà continuamente".
Adiacente, in questa sorta di *parco giochi* senza età, in cui è trasformato il fossato est, è collocato un aggiornamento dell'*opera aperta, "VERSOXVERSO"*. Col progetto *in progress* nato alla Manifattura Tabacchi di Bari nel 2004, Francesco Schiavulli, che nasce proprio in quella Bari vecchia così vicina, invita ad invertire i punti di vista e a provare sensazioni perdute: strane macchine celibi in legno di risulta, allineate per offrire "dolci torture": La scala, Lo scoglio, Il ventaglio, Le lacrime, La mia stanza, Tu non vali niente, La pelle d'oca, La danza, La culla, Lo strumento musicale, rievocano ricordi sensoriali e mentali – la schiena inarcata, gli spuntoni nelle carni e tra le ossa, il sangue alla testa, le lacrime di gioia o di rabbia, la pelle d'oca, il buio, gli odori naturali – che la disattenzione all'attimo, nel quotidiano, annienta. Il video racconta un viaggio instabile a testa in giù – sopra/sotto – spunto per ridimensionare l'arroganza dilagante, al quale si accompagna la performance di tre marocchini interrati – l'esercito degli umili, una presenza costante per l'artista – che recitano, anche nella loro lingua madre, testi di Pier Paolo Pasolini e Alda Merini. Intanto scorrono le immagini del cortometraggio *La passerella*, metafora di un percorso urbano alternativo per il lungomare di Bari. Un modo per ribaltare i punti di vista, ma anche utopia di un ribaltamento etico e morale della disattenta odierna società. All'etica è parallela l'estetica. Così, i bastioni angolari lanceolati si vestono di due interventi che scelgono la suggestione visiva.
La torre del silenzio di Marco Bagnoli è un

game not detached from everyday life, since "everything is art, art is everything". Hence, right there, where the children of *città vecchia* (old town) used to play up to ten years ago, when the moat was not "prohibited to minors" yet, now you are invited to interact with 800 disused tires in a new edition of a famous environment by the father of *happening*. As Kaprow wrote in July 2003 (some years before his death): "The public is invited to enter *YARD (version n. 9)* to walk on the tires and rearrange them at will. Please feel free to throw tires at the constructions to knock them down. Following this, please feel free to make new towers and walls. This way, YARD will always change".
Nearby, in this sort of ageless *playground,* which the eastern side of the moat has been turned into, a new edition of the *open work "VERSOXVERSO"* has been set. Through this project in progress, shown for the first time at the Manifattura Tabacchi in Bari in 2004, Francesco Schiavulli, who was born in the near *Bari vecchia (*old Bari*)*, invites everybody to change viewpoints and experience lost sensations: strange single machines, made of salvage wood, lined up to offer "sweet tortures": *La scala* (The staircase), *Lo scoglio* (The rock*), Il ventaglio* (The fan), *Le lacrime* (The tears), *La mia stanza* (My room), *Tu non vali niente* (You're not worth a penny), *La pelle d'oca* (The goose bumps), *La danza* (The dance), *La culla* (The cradle), *Lo strumento musicale* (The musical instrument) evoke mental and sensorial memories – the back arched, the spikes in the flesh and among the bones, the blood rushing to the head, the tears of joy or anger, the goose bumps, the darkness, the natural smells – that the inattention of everyday life has wiped out. The video features an unsteady head-first journey – up/down –, a way to debunk the widespread arrogance, and is accompanied by the performance of three almost buried Moroccans – the army of humble people, a constant presence for the artist – who recite, even in their mother tongue, texts by Pier Paolo Pasolini and Alda Merini. Meanwhile, scenes from the short *La Passerella*, a metaphor of an alternative urban journey along Bari's promenade, are projected. A way to overturn viewpoints, but also the utopia of an ethical and moral change of the indifferent modern society.
Aesthetics is parallel to ethics. Hence, the angular pointed ramparts are clothed with two interventions that aim to visual impression.
La torre del silenzio by Marco Bagnoli is a

universo simbolico vicino all'esoterismo.
È ispirato dall'interesse di Federico II per la lingua degli uccelli e dalla *location*: la strettoia a cuneo del castello diviene un'apertura prospettica (al rovescio), risolta anche su due piani sonori (rane e palude vibrante al suolo, uccelli puntiformi nell'aria). Le pietre di Trani punteggiano il suolo secondo un quinconce (la x della formula "spazio x tempo"), vibrando di luce. La passerella rossa crea un piano aereo trasversale. Dal giorno alla notte si ha un'inversione, comandata dalla videoproiezione del Falco che si libra nell'aria: la banda diviene piano inferiore, le pietre cielo stellato, quindi il falco e il sole nero. Guardiamo questo fenomeno da sotto, ma in realtà siamo sopra. Il falco, ispirato al mandala dell'altare vedico, plana sulla polvere delle pietre come luce; sotto la polvere, emerge la sua figura, il disegno; è un altare veloce e volante...
Allo "spigolo" opposto, Alfredo Pirri imprime i suoi *Passi* su una doppia superficie di specchi incrinati, dell'estensione di oltre 600 metri quadri, che si adagia sull'erba ai due lati del torrione sud-est del castello. La disconnessione nelle crepe dello specchio – generate da una sorta di rito collettivo del calpestio per creare le incrinature – fa sì che la riflessione della pietra del bastione si moltiplichi all'infinito. La storia scritta nella pietra, il cielo di Puglia, la natura disordinata e ordinata del sito, si amalgamano con la superficie rifrangente, che cambia volto durante il corso della giornata, fortemente influenzata dall'evoluzione della luce. Ma siccome tutto è momentaneo e l'opera è lo spazio del dopo, la sua assenza, restano come relitti i sacchi di coriandoli collocati a mo' di trincea da Lara Favaretto. Per *Confetti Canyon* ha costruito cannoni dalla funzione manuale, soggetti ad usura, che – manovrati con la forza delle braccia e la potenza di un pugno – a più riprese hanno inondato di coriandoli i visitatori, all'improvviso... Una pioggia cromatica e gioiosa, in apparenza missiva di un messaggio pacifista, sebbene l'unica promessa fosse quella di un liberatorio effetto sorpresa. Operazione effimera per concetto, pare contraddire che tutto finisca nello spazio della performance.
Con la sua presenza vitale si rinnova tuttora – al vento di tramontana delle serate baresi – il vortice perenne di milioni di coriandoli, che si muovono rigenerandosi, innalzandosi e levitando dolcemente, come conviene all'Arte.
Scendendo *da sopra*, posandosi *giù nel fossato*.

symbolic universe close to esotericism. It is inspired by Frederick II's interest in the language of birds and by the location itself: the wedge-shaped castle bottleneck becomes a reversed opening in perspective, also evoked by two sound levels (frogs and vibrant marsh on the ground, birds like dots in the air). The stones from Trani are scattered on the ground, forming a "quinconce" (the X of the formula "space x time") and reflecting light. The red footbridge creates a transversal plane in the air. At night, an inversion takes place, controlled by the video projection of the flying Hawk: the footbridge becomes a lower plane, the stones become a starry sky, then the hawk and the black sun. We look at this phenomenon from below, but actually we are above. The hawk, inspired by the mandala of the Vedic altar, glides on the stone powder like light; its shape, the drawing, appears under the powder; it is a fast and flying altar.
At the opposite "corner", Alfredo Pirri impresses his *Passi* on a double surface of cracked mirrors, extending over 600 sq.mt and placed on the grass on both sides of the south-eastern tower of the castle. The cracks in the mirror – generated by a sort of collective rite of trampling – cause the reflected image of the tower stone to endlessly multiply. The history written on the stone, the sky of Apulia, the order and disorder of the site, become part of the reflecting surface, whose aspect changes during the day, because strongly influenced by the natural course of light.
Yet, since everything is temporary and the work is the space of future, its absence, there remain as wrecks the sacks full of confetti, arranged in the shape of a trench, by Lara Favaretto. For *Confetti Canyon* she has built guns, working under manual control and undergoing wear and tear, which – operated by strength of arm and by a powerful punch – suddenly fired confetti over visitors many times... A colored and joyful rain, that seemed to convey a pacifist message, though its only promise was that of a liberating surprise effect. An ephemeral action, conceptually, it seems to contradict that everything ends within the performance space. Through their vital presence, millions of confetti still endlessly whirl – when Bari's north wind blows at night – moving and regenerating, rising and sweetly floating in the air, as it suits Art. Descending *da sopra* (from above), settling *giù nel fossato* (down in the moat).