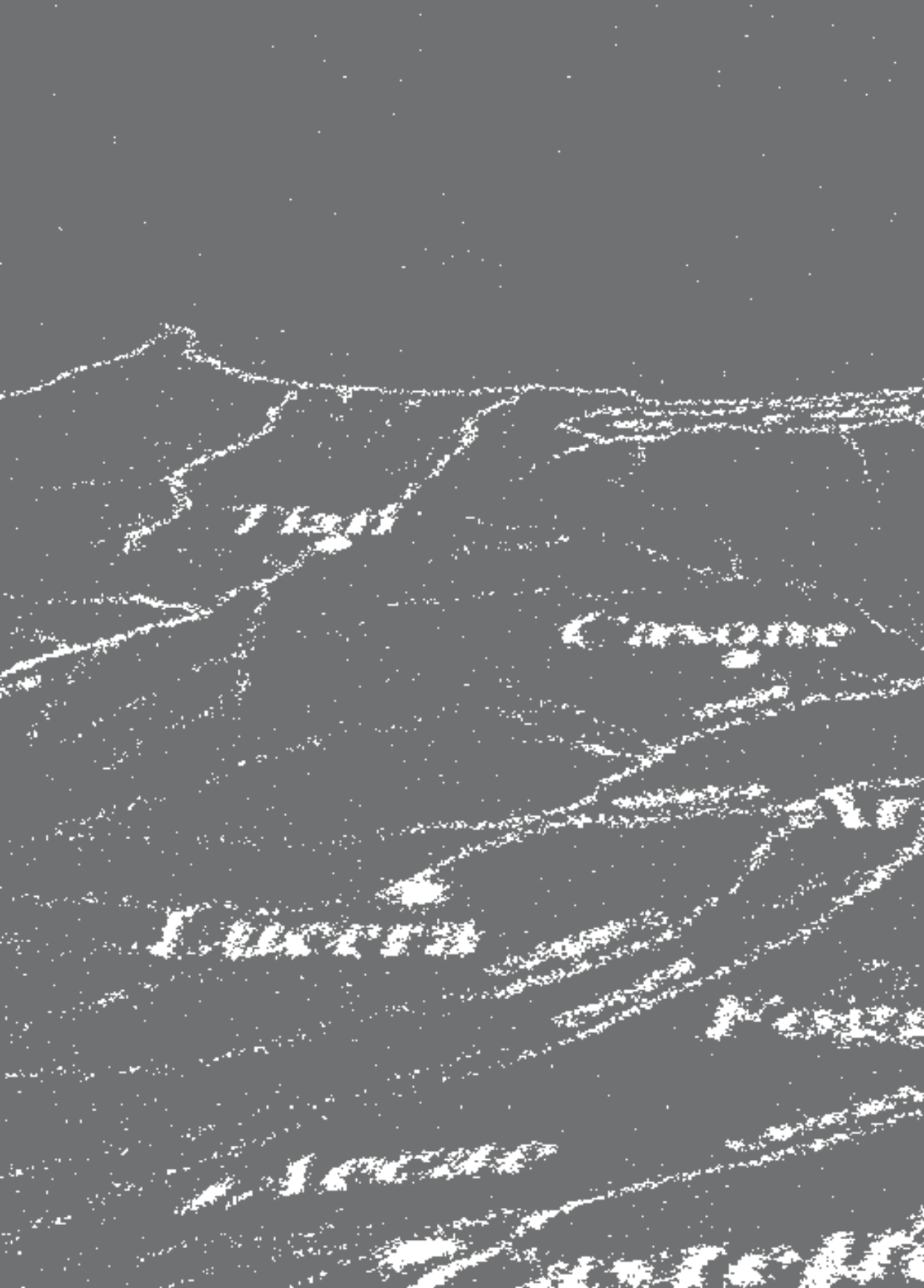


Evento promosso dalla /Event promoted by

Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo e industria alberghiera

Con il contributo del/Sponsored by

Comune di Lucera

Comune di Manfredonia

Con il patrocinio e la collaborazione di/Under the patronage of

MiBAC

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici della Puglia

Soprintendenza per i beni archeologici della Puglia

Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio per le province di Bari e Foggia

Provincia di Foggia

Parco Nazionale del Gargano

Con la collaborazione di/In collaboration with

Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca
Università degli Studi di Bari

Alta formazione Artistica e Musicale. Accademia di Belle Arti di Foggia

Sponsor

FONDAZIONE BANCA DEL MONTE
Siniscalco Ceci - Foggia

Partners tecnici/Logistic partners

SALVATORE TRAETTA
Costruzioni e Restauri
Altamura

NICOLA GRAMEGNA
Costruzioni e Restauri
Altamura

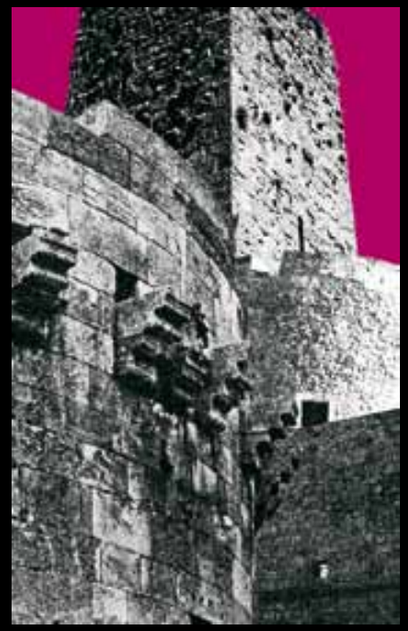
CASTEL DEL MONTE PARK HOTEL ★★★★

TORREVENTO

Una produzione/Produced by

ECLETTICA Cultura dell'Arte

www.ecletticaweb.it • info@ecletticaweb.it



intramoenia extrart

Castelli di Puglia/Apulia's Castles
Castelli della Daunia
Fortezza di Lucera /Castello di Manfredonia/Castello di Monte Sant'Angelo

15 ottobre - 15 dicembre 2006
October 15 - December 15, 2006

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 Puglia's Cultural and Natural Heritage
Ruggero Martines

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

Ideazione del progetto INTRAMOENIA EXTRART/Format INTRAMOENIA EXTRART by
Giusy Caroppo, *Art director* **Eclettica_Cultura dell'Arte, Barletta**

Manual comunicazione informazione immaginazione
Ufficio stampa/Press office
Paola Marino
paola.manual@gmail.com
Cura dell'immagine e creazione logotipo Intramoenia Extra Art/
Intramoenia Extra Art image promotion and logo design
Pino Pipoli
giuseppe.manual@gmail.com

Segreteria organizzativa Eclettica_Cultura dell'Arte/Secretariat Eclettica_Cultura dell'Arte
Alessio Antonucci
Ester De Rosa

Sito internet a cura di/Web master
Assunta Amici - SPIM s.r.l.
www.ecletticaweb.it/intramoenia

La mostra/The exhibition

Assistenti curatore/Curator's assistants
Anna Maria Giannone
Maria Grazia Taddeo

Direzione castelli/Castles direction

Fortezza di Lucera/Fortress of Lucera
Ufficio Cultura e Turismo del Comune di Lucera

Castello di Manfredonia/Castle of Manfredonia
Direttore /Director **Anna Maria Tunzi**
Archeologo coordinatore/ Archaeologist **Ginevra D'Onofrio**

Castello di Monte Sant'Angelo/Castle of Monte Sant'Angelo
Cooperativa EcoGargano

Coordinamento guide/Guided tours coordinated by
Anna Carrozza, *Fortezza di Lucera*
Giuseppe Milonia, *Castello di Manfredonia*
Cooperativa Ecogargano, *Castello di Monte Sant'Angelo*

Ideazione e progetto dell'allestimento ed illuminazione mostre/Exhibition layout project
Daniela Ferragni *in collaborazione con* **Giovanna Tarasco**
Arcotech s.r.l., Roma

Direzione allestimenti installazioni di Botto & Bruno, Dimitrijevic, Innocente
Exhibition layout project for Botto & Bruno, Dimitrijevic, Innocente
Stefano Serpenti, Bari
Allestimento/Set up
Outlinexpo, Roma

Partners tecnici/Logistic partners
Traetta Salvatore - Costruzioni edili e restauri, Altamura
Gramegna Nicola - Costruzioni e restauri, Altamura

Allestimento installazione Dimitrijevic/Dimitrijevic's installation mounted by
Maestri d'ascia, Manfredonia - Guerra e Castigliego Snc
con la cortese collaborazione di/in collaboration with
Saverio de Girolamo, Antonio Fortunato

Service di stampa installazioni Manfredonia/Printing service Manfredonia
Studio 2, Barletta

Interventi di falegnameria/Carpenter
Lello Russo, Barletta

Impianti tecnici ed elettronici-Service audio video/Electronic systems
Finizio Service - Gianni Finizio, Leonardo Virgilio, Giuseppe Olivieri - Lucera
Tecnico del suono/Sound engineer **Silvano Finizio**

Stampa della pubblicistica/Exhibition literature printed by
Studio G, Lucera

Assicurazioni/Insurance **Sara Assicurazioni, Ag. di Barletta - Cattolica Assicurazioni**
Trasporti nazionali ed internazionali/Transport
Adesso Autotrasporti, Barletta - Art & Exhibition Services, Melsele
Pullman **Muolo** *Accompagnatore ospiti* **Giovanni Mastronardi**

Accoglienza/Accomodation
Palazzo D'Auria II, Lucera
Hotel Gargano *e* **Ristorante Il Porto, Manfredonia**
Nicotel, Barletta
Park Hotel Castel del Monte, Andria

Il catalogo /The catalogue

Catalogo a cura di/Catalogue curated by
Giusy Caroppo
Progetto grafico di/Graphic design by
Chiara Esposito
Impaginazione e stampa/Paging and printing
Editrice Rotas Barletta
Illustrazioni di copertina e interne /Cover illustration by
Pino Pipoli
Traduzioni e revisione testi/English translations by
Luciana Cortellino
Revisione testi/Texts revised by
Ester De Rosa, Rossella Falcone
Ricerche storiche/Historical research
Maria Grazia Taddeo

Interviste a cura di/Interviews by
Mirella Casamassima
Lia De Venere
Marilena Di Tursi
Antonella Marino

Referenze fotografiche, immagini della mostra/Photographer of the exhibited works
Maurizio Abbate
Franco Altobelli
e/and
Giuseppe Musarò, Maria Grazia Taddeo, Giovanna Tarasco, Patrizia Pirro
e/and
Jan Fabre, «Je suis sang»
© Jan Fabre/Angelos, Anversa

Botto e Bruno, «A concrete town is coming»
© Botto e Bruno
© Alfonso Artiaco, Napoli

Luigi Ontani, «OrcOroCiclope»,«CavalierdArte»
© Luigi Ontani

Audiovisivo «Lapisardens-Mistura per nastro dauno»-
Ideazione, regia e realizzazione di/ Audiovisual by
Carlo Michele Schirinzi

Musiche originali di/Original soundtracks by
Gabriele Panico

Produzione/production
© 2007 Carlo Michele Schirinzi / Eclettica_Cultura dell'Arte

Desk Arte Fiera Bologna 2007
«Intramoenia Extrart nei Castelli di Puglia» (Hall 18, Stand 6)
Organizzazione di /direction
Rossella Meucci Reale

Allestimenti/Layout project
Daniela Ferragni per Arcotech s.r.l.

Coordinamento/Planning
Giusy Caroppo

Segreteria organizzativa/Secretariat
Rossella Falcone

Si ringrazia/special thanks
Maria Lucia Seracca Guerrieri, Francesco Schiamone Panni, Massimo Romano, Cinzia Giovinazzi, Lucia Guarini

Si ringraziano gli artisti e le gallerie/ Thanks to the artists and galleries:
Botto e Bruno
Pietro Capogrosso
Braco Dimitrijevic
Luigi Ontani
Jan Fabre/Angelos, Anversa

Ringraziamenti speciali a/Special thanks to
Adil, Barbara De Coninck, Marisa, Nena

Per i workshop e le lezioni aperte si ringraziano/For workshops and open lessons thanks to

Università degli Studi di Bari
Francesco Magistrale
Christine Farese Sperken

Gli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Foggia/Students of the Fine Arts Academy of Foggia
Pasquale Scircoli, Adriano Santoro
coordinati da/coordinated by
Gigliola Fania

Innocente
per "… A prescindere" incontro con l'artista a Palazzo D'Auria, Lucera

Un particolare ringraziamento è rivolto a/Special thanks
Stefano Serpenti
Maria Lucia Serracca Guerrieri
Mirella Casamassima
Antonio Caroppo
Saverio de Girolamo
Domenico Monterisi
Francesco Schiavulli

Marisa Guarini, **Antonio Ria**
Settore Attività Culturali della Regione Puglia
Annamaria Maiellaro, Alfredo de Liguori
Settore Promozione Turistica della Regione Puglia

Giovanni Spagnuolo
Dirigente Ufficio LL.PP. Comune di Manfredonia

Nunzio Tomaiuoli
Direttore dei lavori di restauro Castello di Manfredonia

Antonello D'Ardes
Responsabile della Sicurezza Castello di Manfredonia

Luigi Basco, Luigi Caterino, Silvio Caterino per la L.E.R.A. S.r.l., Fiuggi
Lavori edili di restauro architettonico Castello di Manfredonia

Francesco Virgilio
Settore Beni Culturali della Regione Puglia

Vito Marinelli
Ufficio stampa Presidente Regione Puglia

Concita Vigneri
Segreteria particolare Assessore al Mediterraneo

Cristina Mundi, Giovanni Albanese, Pierluigi Pinto
Provincia di Foggia

Alberto, Mafalda e Peppino Trincucci

Carlos Basualdo, Maria Paola Spinelli

Laboratorio di restauro "Omphalos" di Leonardo Marrone

Istituto Alberghiero della Città di Lucera

Il personale tutto della Fortezza di Lucera e del Castello di Manfredonia, la cooperativa Ecogargano di Monte Sant'Angelo

e a tutti coloro che hanno offerto il loro prezioso contributo/
and all those who have contributed
Martino Adesso, Matteo Agnusdei, Mario Azzarone, Emilio Balta, Giovanni Calcagnì, Centroservice - Barletta, Giancarlo Criscuoli, Giuseppe Esposito, Massimo Ferosi, Pino Filipponio, Costantino Foschini, Nicola Gentile, Giovanni e Valeria Giuliani, Michele Languino, Ruggiero e Mimmo Lasala, Laura, Linuccia, Sara Mingarro Insanguine, Giuseppe Nasuti, Antonio e Marinella Noia, Salvatore Rizzi, Angelo Sanseverino, Beppe Santo, Titti Saponaro, Raffaele Sperduto, Michela Tocci.

Comitato d'onore/*Honour Board*

Pio Baldi
Direttore Generale DARC
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Nichi Vendola
Presidente della Regione Puglia

Silvia Godelli
Assessore al Mediterraneo della Regione Puglia

Massimo Ostillio
Assessore al Turismo e Industria Alberghiera della Regione Puglia

Ruggero Martines
Direttore Regionale per i Beni e le Attività Culturali della Puglia

Giuseppe Andreassi
Soprintendente Beni Archeologici della Regione Puglia

Attilio Maurano
Soprintendente F.F. Beni Architettonici e Paesaggio Province di Bari e Foggia

Rossella Vodret
Soprintendente Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico Province di Bari e Foggia

Anna Maria Tunzi
Direttore del Castello di Manfredonia

Carmine Stallone
Presidente della Provincia di Foggia

Giuseppe Labbate
Sindaco di Lucera

Francesco Calabria
Assessore alla Cultura del Comune di Lucera

Paolo Campo
Sindaco di Manfredonia

Paolo Cascavilla
Assessore alla Cultura del Comune di Manfredonia

Giuseppe Nigri
Sindaco di Monte Sant'Angelo

Gian Diego Gatta
Presidente Ente Parco Gargano

Giuseppe Palumbo
Presidente Cooperativa Ecogargano

Francesco Andretta
Fondazione Banca del Monte "Siniscalco Ceci" di Foggia

La Puglia… va declinata al plurale

Un itinerario di arte contemporanea attraverso i preziosi e monumentali castelli storici della Puglia: installazioni, sculture, opere creative che compaiono quasi magicamente nei nostri antichi manieri, fanno rivivere le pietre e conferiscono loro luce, dinamismo, nuovi significati.
Dopo l'edizione di Castel del Monte, che lanciò nel più fascinoso castello di Puglia il progetto Intramoenia Extra Art attraendo migliaia di visitatori, questa volta tocca alla Daunia, territorio antichissimo tra il monte e il mare che si protende nelle acque adriatiche con il miracolo naturalistico del Gargano.
La Daunia dunque, e i Castelli di Manfredonia e Lucera: qui l'inquieta memoria della dinastia sveva (Re Manfredi, Corradino di Svevia) dal mare garganico risale verso il Subappennino, verso la romana Lucera, e poi va ad incontrare i luoghi dell'antico culto michelaiano in Monte Sant'Angelo, uno dei centri storici qui da noi meglio conservati.

La Puglia, come tanti ancora dicono, va declinata al plurale: terra di millenarie tradizioni e storiche vicende, chiama oggi l'arte contemporanea, arte di innovazione, sperimentazione e modernissima sensibilità, ad abitare le proprie "plurali" meraviglie: stupore di monti e di mari, di pietre storiche, di memorie e di passaggi, che incontra la creatività di maestri di ogni parte del mondo, e stabilisce nuovi percorsi e nuovi confini, per noi stessi e per coloro che ci vengono a conoscere.

Puglia… must be intended as "plural"

A contemporary art itinerary through the precious and monumental historical castles of Puglia: appearing as if by magic in our ancient castles, installations, sculptures and creative works make stones revive, enriching them with light, energy and new meanings.
The first edition of the event, held at Castel del Monte, launched the project 'Intramoenia Extra Art' from the most fascinating castle in Puglia, thus attracting thousands of visitors; now it's the time of Daunia, an age-old region, surrounded by both mountains and sea, that stretches out into the Adriatic sea through the naturalistic miracle of the Gargano promontory.
Daunia, then, and the Castles of Manfredonia and Lucera: here, the unquiet memory of the Swabian dynasty (King Manfred, Conradin of Swabia) ascends from the Gargano sea towards the Sub-Appennine and the Roman Lucera, until it reaches the places devoted to the ancient cult of St. Michael the Archangel in Monte Sant'Angelo, one of our best preserved historical towns.
As it is said still today, Puglia must be intended as 'plural': a land of millenary traditions and historical events today asks contemporary art – as art of innovation, experimentation and really modern sensibility – to inhabit its own "plural" wonders: a splendour of mountains, seas, historical stones, memories and transits meets the creativity of masters from all over the world, thus establishing new routes and boundaries for both us and all those who come here to know us.

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

I custodi turriti della memoria ed il suo latore di senso, l'uomo

La fitta rete dei castelli di Puglia parla di una terra aperta ma al contempo "difesa" dall'altro, di paure e al contempo di curiosità dell'alterità, di rapporto anche materico fra ambiente, paesaggio, costruito.
Luoghi della storia, luoghi della memoria, custodi turriti della continuità della memoria collettiva. Ma la memoria non è entità fissa, sfondo su cui appoggiarvi il suo latore di senso: l'uomo. La differenza fondamentale tra natura e costruito sta proprio nella presenza dell'uomo.
Il rapporto tra arte contemporanea e architetture del passato instaura una continuità tra le due forme espressive: la creazione contemporanea esplora e testa gli spazi, indaga ed esalta la loro potenza estetica e comunicativa, alterando, nel senso della continuità, la lunghezza d'onda con cui vengono solitamente percepiti. Giocare su questa affinità percettiva tra arte contemporanea e architetture castellari diventa reale fattore di coesione tra passato e presente. Un'unione, che sottolinea la necessità di mantenere vivi e attuali i luoghi della memoria, conferendo loro una nuova funzione, quella di esporre e promuovere una delle espressioni più vitali e propulsive del nostro tempo: l'arte contemporanea.
L'opera d'arte contemporanea forma sempre, come il luogo nel quale viene collocata, una situazione aperta, nel senso di una storicità del divenire e del trascorrere insita in entrambi. La metamorfosi diviene sperimentabile con i sensi, è programma estetico in tutte le sue manifestazioni di modificazione sull'oggetto.
Di fronte ad una rapida metamorfosi dell'epidermide del mondo, che sempre più spesso manifesta lo stato di crisi e la "disumanizzazione" nel senso dei valori – si pensi alle forti dissonanze che sempre più si avvertono, ad esempio, nel mondo della scuola (agli "onori" della cronaca per cadute libere dei ruoli) – l'artista contemporaneo pratica un'opera di "umanizzazione" degli aspetti di criticità. Si tratta di ritessere la trama dei valori attraverso il senso poetico espresso dal segno artistico. È proprio la "segnicità" dell'arte contemporanea, il suo anteporre una declinazione semantica in nome di una funzione "transitiva" dello stesso significante che la riveste, ad esaltare il ruolo attivo del recettore e a farne gradualmente un protagonista dell'interpretazione e un protagonista dell'«essere».

Memory, its turreted guardians and its sense-giver, man

Puglia's rich castles network tells about a land open to and yet well defended against the others, afraid of and yet curious about the otherness; it tells about a matter-based relationship among environment, landscape and buildings.
Castles as places of history, places of memory, turreted guardians of the continuity of collective memory. But memory is not a fixed entity, a mere background for its holder: man. The fundamental difference between nature and built environment lays just in man's presence.
The relationship between contemporary art and ancient architecture establishes a continuity between these two expressive forms: contemporary creations explore and test old spaces, study and enhance their aesthetic and communicative power, thus changing the way they are usually perceived, while keeping a sense of continuity. Exploiting the perceptive affinity existing between contemporary art and castle architecture turns out to be a true element of cohesion between past and present. Such a cohesion emphasizes the need to keep the places of our memory alive and modern through an innovative use of them as vehicles for the promotion of one of the most vital forms of expression of our times: contemporary art.
Both contemporary artworks and the places where they are set always form open situations, since both of them contain a sense of becoming and passing. A metamorphosis can be experienced through the senses; it's an aesthetic programme, visible in the various transformations undergone by objects.
Faced with rapid changes in the world, which are more and more showing the crisis and "dehumanization" of values – as is evident, for example, from the growing conflicts in school, where roles are no longer the same as in the past – contemporary artists try to "humanize" all critical aspects. They try to recover values through the poetic sense expressed by artistic signs. It's just the 'sign system' of contemporary art, its favouring the semantic aspects conveyed by the 'transitive' function of its signifier, that enhance the viewers' active role, gradually turning them into protagonists of interpretation as well as of «being».

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

Antico contemporaneo

Fino ad anni non lontani iniziative del genere di INTRAMOENIA EXTRA ART non avrebbero suscitato alcun interesse nei responsabili di una soprintendenza per i beni archeologici, né tanto meno si sarebbe acconsentito che realizzazioni di arte contemporanea trovassero ospitalità in spazi consacrati alla custodia e valorizzazione delle testimonianze culturali dell'antichità.
Mi piace invece evidenziare come negli ultimi anni mi sia riuscito sempre più facile incontrare o provocare l'interesse dei più sensibili tra i funzionari della nostra Soprintendenza per favorire l'integrazione fra le attività più strettamente istituzionali, indirizzate alla conoscenza e alla valorizzazione del patrimonio archeologico, con altre a prima vista 'eterodosse' in quanto volte a portare nelle nostre sedi aspetti diversi della creatività contemporanea.
Nelle sale del Castello Aragonese di Taranto, per esempio, nel 1998 (e nel 2000 con integrazioni nel prestigioso Spazio Oberdan di Milano) un'esperienza straordinaria fu rappresentata dalla mostra ideata e coordinata dell'indimenticabile Jole de Sanna su Giorgio de Chirico e la metafisica del Mediterraneo, che vide accostate numerose opere del Maestro a vari importanti reperti del Museo Nazionale Archeologico tarantino da noi proposti e prestati.
Gli spazi rinnovati del nostro maggior museo, inoltre, fra il 2005 ed il 2006 hanno costituito la sede di elezione delle iniziative rientranti nel progetto promosso dalla Provincia ionica sotto la denominazione di ARSMAC (Arsenale Mediterraneo delle Arti Contemporanee). Iniziativa complessa cui si è interposta nel 2006 un'altra memorabile mostra dedicata al mondo di Raffaele Carrieri.
Riferendoci al Museo Nazionale Archeologico di Manfredonia, nel 2006 una delle sedi toccate da INTRAMOENIA EXTRA ART, va ricordato come già nell'estate del 2001 esso avesse accolto "Segni dal silenzio", una rassegna realizzata dalla nostra stessa Soprintendenza attraverso l'impegno entusiasta, in particolare, della carissima Marina Mazzei e di Elvira Saccotelli. Una iniziativa, quella del 2001, che non solo presentò in quel Castello un'ampia scelta di opere di artigiani e di artisti contemporanei prodotte ispirandosi alla civiltà dell'antica Daunia, ma pure portò alcuni dei maestri a far dono delle loro opere allo Stato, sì da far inserire il Museo di Manfredonia in un repertorio ufficiale sui luoghi dell'arte contemporanea curato dal Ministero per i Beni e le Attività culturali.
Tali ricordi e riferimenti vogliono testimoniare a chi non ci conosca la convinzione con cui la Soprintendenza si adopera perché il suo impegno non sia limitato agli stretti obblighi istituzionali di ambito archeologico, ma si apra verso altri aspetti della produzione e della divulgazione culturale; apertura grazie alla quale riusciamo a superare di volta in volta le difficoltà e le stesse incomprensioni in cui talora c'imbattiamo con i nostri partner.

Ancient contemporary

Until a few years ago, neither initiatives like INTRAMOENIA EXTRA ART would have aroused any interest in superintendents of antiquities nor contemporary artworks would have been anyway allowed to be hosted in spaces devoted to the preservation and promotion of the cultural tokens of the past.
On the contrary, I'd like to point out how far easier has been to me, in the last years, to meet with or provoke the interest of some of the most sensitive functionaries in our Superintendency as to the need to favour an integration between purely institutional activities, aimed at spreading the knowledge of our archaeological heritage, and other seemingly "unconventional" activities, aimed at bringing different forms of contemporary creativity in our traditional seats.
An extraordinary experience was represented by the exhibition on Giorgio de Chirico and the metaphysics of the Mediterranean, planned and curated by the unforgettable Jole de Sanna and set within the halls of the Aragonese Castle of Taranto in 1998 (and in 2000 with integrations in the prestigious Oberdan Space in Milan); during that exhibition, a number of works by de Chirico were placed next to important finds from the National Archaeological Museum of Taranto, that we proposed and loaned.
Between 2005 and 2006, the restored spaces of our most important museum became the privileged seats of the initiatives included in the complex project ARSMAC – Arsenale Mediterraneo delle Arti Contemporanee (Mediterranean Arsenal of Contemporary Arts) promoted by the Ionic province. In 2006 there was also another memorable exhibition dedicated to the world of Raffaele Carrieri.
As to the National Archaeological Museum of Manfredonia, one of the locations chosen by INTRAMOENIA EXTRA ART in 2006, it is worth remembering that, already in 2001, the museum had hosted Segni dal silenzio ("Signs from silence"), an initiative promoted by our Superintendency and enthusiastically carried out by our dearest Marina Mazzei and Elvira Saccottelli in particular. The group exhibition in the castle of Manfredonia not only presented a wide selection of works by contemporary artists and craftsmen, inspired by the culture of the ancient Daunia, but, most of all, led some of the artists to offer their works to the Italian State, so that the Museum of Manfredonia was later included within an official list of contemporary art places, made by the Ministry for Arts and Culture.
Such memories and references aim to show, to those who don't know us, how our Superintendency works with the purpose to go beyond strict institutional activities in the field of archaeology, in order to open to further aspects of cultural production; thanks to such open-minded approach, we also succeed in overcoming difficulties and misunderstandings with our partners as they arise from time to time.

Giuseppe Andreassi
Soprintendente per i beni archeologici della Puglia
Superintendent of Puglia's Antiquities

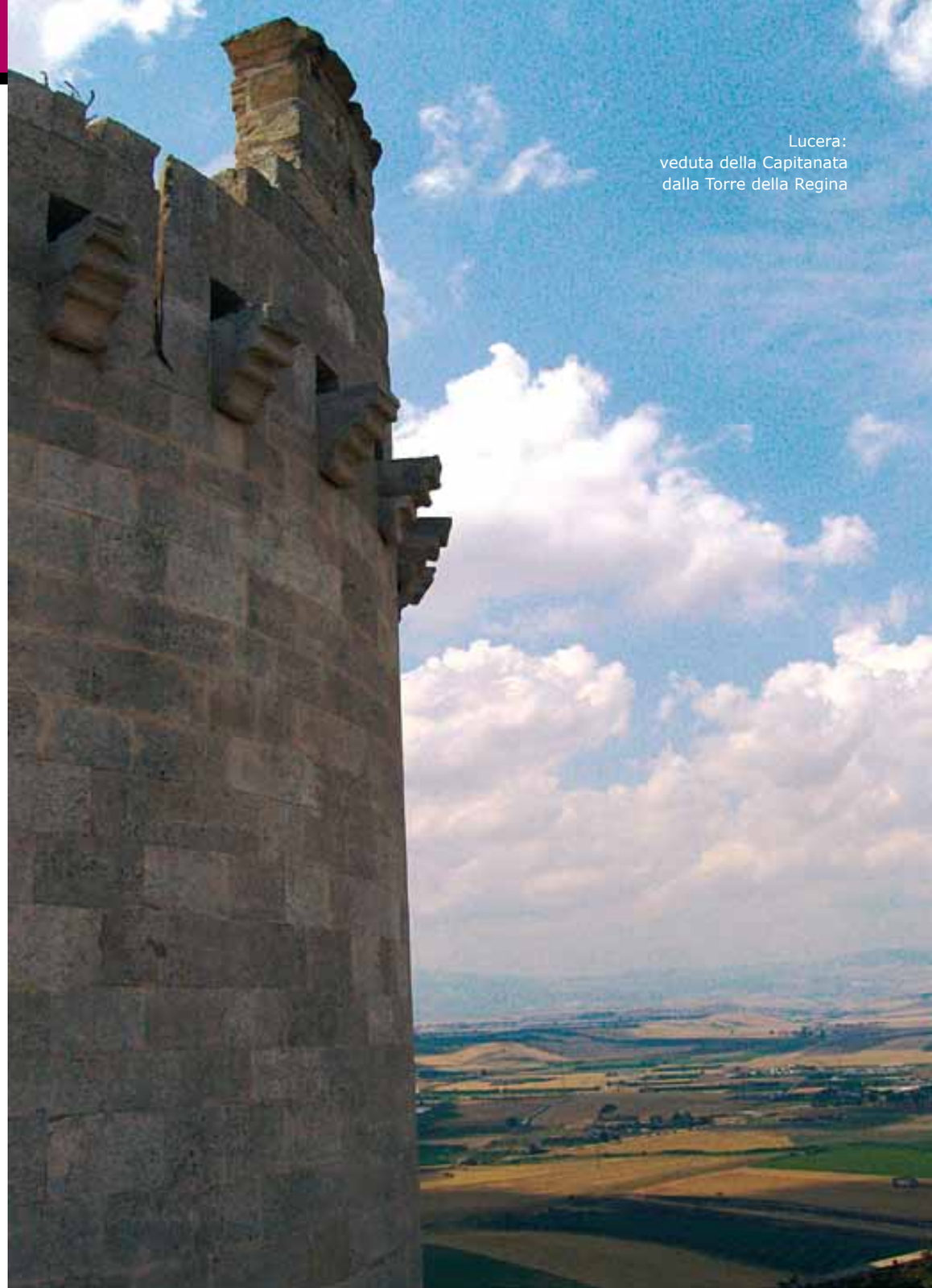
Intramoenia Extra Art, un tassello fondamentale per la valorizzazione dell'identità storico-culturale di Capitanata

"L'arte è la mediatrice e riconciliatrice di natura e uomo. È dunque il potere di umanizzare la natura, di infondere i pensieri e le passioni dell'uomo in tutto ciò che è oggetto della sua contemplazione". Così Samuel Taylor Coleridge definiva l'arte. Una definizione che mi sembra quanto mai appropriata per comprendere lo spirito della seconda edizione di "Intramoenia Extra Art". La seconda edizione del progetto triennale realizzato da Regione Puglia, Mibac, Direzione regionale per i beni culturali, in collaborazione con le Soprintendenze di Foggia e Bari, per valorizzare i monumenti pugliesi avrà, quest'anno come protagonisti i castelli di Lucera, Manfredonia e Monte Sant'Angelo dove saranno esposte le opere di alcuni importanti artisti.
I resti esemplari della cultura angioina e federiciana, potranno così essere ammirati e fruiti in un'ottica diversa e innovativa: non più soltanto esempi mirabili di culture del passato ma teatri aperti alle sperimentazioni culturali contemporanee. L'arte contemporanea, dunque, diventa strumento per avvicinare e recuperare il nostro passato.
Per tutti questi motivi abbiamo deciso di aderire con convinzione a questo progetto che "sposa" una filosofia in perfetta sintonia con le scelte strategiche della Provincia di Foggia. Attraverso azioni come quelle incluse nei progetti integrati settoriali siamo impegnati nel tentativo ambizioso di valorizzare e mettere in rete le splendide testimonianze delle tante culture che si sono incrociate sul nostro territorio e lungo la nostra storia. Così come per altri versi siamo impegnati per l'inserimento del Gargano tra i luoghi considerati patrimonio dell'Umanità dall'Unesco e per la tutela di Grotta Paglicci, dell'Abbazia di Kalèna e del santuario di San Michele Arcangelo.
Perciò siamo lieti di aderire a questa seconda edizione di "Intramoenia Extra Art" che rappresenta, per noi, un tassello fondamentale per la valorizzazione dell'identità storico-culturale di Capitanata.

Intramoenia Extra Art, a fundamental stage for the promotion of the cultural and historical identity of Capitanata

"Art is the mediatress between, and reconciler of nature and man. It is, therefore, the power of humanizing nature, of infusing the thoughts and passions of man into everything which is the object of his contemplation". Such was S.T. Coleridge's definition of art, which I find extremely appropriate to understand the spirit of the second edition of Intramoenia Extra Art, the three-year art project, sponsored by Puglia's Regional Government, Mibac, the regional department for Arts and Culture, in collaboration with the Superintendencies of Bari and Foggia and aimed at promoting Puglia's monuments. The protagonists of the second edition of the event are the castles of Lucera, Manfredonia and Monte Sant'Angelo, where works by renown artists have been shown. As a result, the admirable tokens of both Frederick II and the Angevine's culture have been enjoyed in a different and innovative way: no longer as mere wonderful examples of past cultures, but rather as theatres open to contemporary cultural experimentation. Thus, contemporary art has turned into an instrument to approach and recover our past.
All those reasons have led us to strongly support such a project, that 'marries' a philosophy, which is in perfect harmony with the strategic choices made by the Province of Foggia. Through a number of peculiar actions, like those included in sectorial integrated projects, we are pursuing the ambitious aim to promote and gather into a network the wonderful tokens left by the many different cultures that have met in our land and along our history. On the other hand, we are also working to have the Gargano included in the Unesco World Heritage List as well as we are working for the conservation of Grotta Paglicci, Kalèna Abbey and the sanctuary of St. Michael the Archangel.
As a consequence, we are pleased to support the second edition of Intramoenia Extra Art, which we consider as a fundamental stage in the process for the promotion of the cultural and historical identity of the land of Capitanata.

Carmine Stallone
Presidente della Provincia di Foggia
President of the Province of Foggia



Lucera:
veduta della Capitanata
dalla Torre della Regina

Restaurata, la fortezza di Lucera si inaugura dialogando con il contemporaneo

Una delle questioni rilevanti nel governo delle città storiche e nelle sue politiche di sviluppo sociale ed economico è rappresentata dal riuso dei suoi grandi spazi e monumenti antichi.
Si tratta di un patrimonio consistente, spesso in stato di degrado e disuso e che, invece, si rivela essere una delle miniere più ricche e delle risorse più importanti, purtroppo sottovalutate, per le stesse città.
Il difficile e faticoso lavoro di recupero e rivitalizzazione di tale prezioso patrimonio fa i conti con le scarse risorse finanziarie disponibili e con la mancanza di capacità di gestione e conduzione produttiva, ed i programmi d'intervento si dividono tra le istanze di una conservazione storicistica e la reinvenzione contemporanea delle sue forme e dei suoi spazi. Occorre, pertanto puntare su progetti di qualità e su un insieme articolato di iniziative ed occasioni in grado di porre in relazione i monumenti e luoghi storici con eventi e programmi culturali in grado di rilanciare l'attenzione e l'interesse non solo degli addetti ai lavori ma di un pubblico sempre più disponibile e numeroso.
Nell'ambito di questa politica, il Comune ha ritenuto di ospitare e promuovere un pregevole evento culturale che ha come principali protagonisti i Castelli della Daunia, tra cui la Fortezza svevo Angioina di Lucera, con la sua storia millenaria e l'arte contemporanea, con i suoi artisti chiamati a realizzare un lavoro critico, fortemente legato alla memoria dei luoghi.
La Città di Lucera ha accolto con interesse ed entusiasmo il progetto itinerante INTRAMOENIA EXTRA ART, facendo coincidere l'evento con l'inaugurazione degli spazi della sua grande Fortezza, dopo un periodo di importanti interventi di restauro che hanno interessato la Cinta difensiva orientale con le sue due Torri cilindriche, del Re e della Regina, i bastioni pentagonali ed il fossato che, dopo anni di abbandono, sono stati definitivamente riaperti e restituiti alla fruizione ed all'uso pubblico.
Negli spazi della Fortezza lucerina, fascino e mistero hanno accompagnano il visitatore, lì dove si sono stratificati i segni di una storia millenaria.
Questo risultato è solo parte di un programma di valorizzazione dei beni della città più ampio, già in fase di attuazione, che intende far dialogare la storia ed il contemporaneo, promuovendo attività ed iniziative in grado di coinvolgere le diverse espressioni e discipline artistiche e culturali.

The newly restored Fortress of Lucera opens to the public, starting a dialogue with contemporary art

One of the fundamental issues dealt with by the policies of social and economic development of historical towns is how to reuse the wide spaces and ancient monuments of such towns. This huge heritage, often fallen into decay and disuse, turns out to be one of the most important and yet underestimated resources for the towns themselves.
The hard work of recovering and reviving such a precious heritage is made harder by the lack of available money and management ability, while intervention programmes tend now to support a kind of historicist preservation now to enhance a reuse of forms and spaces, according to the rules of contemporary creativity. It is therefore necessary to promote high quality projects and initiatives, that can link monuments and historical places to events and cultural programmes, whose main purpose is to attract not only insiders' attention but also a more and more interested and wider audience.
According to such policies, the Town Council has decided to host and promote INTRAMOENIA EXTRA ART, an important cultural event, whose main protagonists are the Castles of Daunia - among which is the Swabian-Angevin Fortress of Lucera with its millenary history – and contemporary art, represented by artists, who have been asked to create artworks inspired by the memory of the places chosen as locations for their works.
The town of Lucera has welcomed the travelling exhibition INTRAMOENIA EXTRA ART with great enthusiasm, managing to link the event to the opening of the newly restored spaces of the town Fortress; the restoration work involved the eastern walls of the fortress, with their two cylindrical towers – the Tower of the King and the Tower of the Queen – the pentagonal bastions and the moat, all neglected for years and now finally open to the public again.
Charm and mystery accompanied the visitors as they walked across the terraces of the Fortress of Lucera, where the signs of a millenary history are stratified.
Such a result is just a small part of a wide-ranging programme for the promotion of the town heritage, which is aimed at enhancing the dialogue between history and contemporary culture through a series of initiatives, that will involve different artistic and cultural forms of expression.

Giuseppe Labbate
Sindaco di Lucera
Mayor of Lucera

La Fortezza di Lucera e l'intervento di restauro

Sul pianoro del Colle Albano, il più alto ed il più ripido delle colline poste nel territorio del comune di Lucera, tra i monti del Subappennino dauno e l'ampia distesa del Tavoliere, si conservano le maestose rovine del Palazzo Imperiale di Federico II e della Fortezza Angioina.
La stessa collina fu il luogo ove si insediarono i primi villaggi del neolitico, nel III millennio a.C., e dell'età del bronzo, ed in epoca preromana fu il luogo dell'acropoli, in cui la leggenda di Diomede colloca un tempio costruito dall'eroe per conservarvi il Palladio trafugato nella distruzione di Troia.
In età Imperiale (I sec. a.C.) doveva estendersi l'Acropoli romana, quella parte di città destinata alle funzioni difensive e sacre. Fu sede di templi pagani, terme e bagni pubblici, di cui sono state ritrovate grandi quantità di iscrizioni ed elementi architettonici. Lucera, nel periodo romano, fu colonia latina ed ebbe un grande sviluppo urbano che ritroviamo in numerosi insediamenti scoperti nel centro storico e nel grande Anfiteatro Augusteo, ben conservato ed integro nelle sue parti principali.
Nell'anno 1233 Federico II, in coincidenza con la deportazione a Lucera di migliaia di ribelli saraceni dalla Sicilia costretti alla fedeltà in cambio dell'impunità, avviò la costruzione del suo Palazzo Imperiale, di cui si conservano i resti dell'imponente basamento, un edificio torre tanto alto da sovrastare la città di Lucera e dominare gli orizzonti del Tavoliere.
Impenetrabile all'esterno ma aperto su una grande corte interna con ampie logge, il *Palatium* rappresentava una sorta di città simbolo nel luogo più arabo di Puglia, forse città ideale, santa e purificata, contrapposta e separata da quella oscena e satanica della *Luceria Saracenorum* che si estendeva più ad est oltre il fossato, forse frutto dell' utopia e della voracità dell'imperatore, che nella sua terra preferita fece costruire, al di là di ogni esigenza difensiva prevedibile e quasi per gioco, più di 200 castelli.
Carlo d'Angiò, dopo l'assedio della città e la cacciata dei Saraceni, realizzò attorno al Palazzo Imperiale la Fortezza per eccellenza, il più vasto recinto castrense della Puglia e forse d'Italia con una cinta muraria di oltre 900 metri di perimetro, 24 torri, 4 porte, una profonda scarpata e il fossato con il ponte levatoio: un sistema difensivo esemplare, che trova rare analogie, per esempio, con il Castello di Caen in Normandia, con il Palazzo dei Papi ad Avignone o con la Fortezza del Tabor in Palestina e di Cesarea marittima.
Oggi l'intera Fortezza conserva, sostanzialmente, la sua struttura e le sue caratteristiche originarie; inoltre, la sua elegante e imponente muraglia di mattoni del colore di corallo custodisce, al suo interno, le tracce e le rovine di una stratificazione storica millenaria, ricca di fascino, mistero e suggestione.
Gli interventi di restauro realizzati hanno avuto come obiettivo principale il recupero e riuso della Fortezza, riaprendo gli spazi e le strutture alla fruizione pubblica, dopo anni di abbandono, con la finalità di preservare l'intrinseca bellezza dei luoghi che, parafrasando M. Augè, trova la sua sublimazione nell'enigmatica percezione delle rovine e dei loro molteplici passati. Nell'opera di restauro si è proceduto per giustapposizioni ed integrazioni discrete e riconoscibili, destinate allo svolgimento di nuove funzioni connesse con la fruizione turistico-culturale e con l'uso museale ed espositivo dell'antico insediamento; nel rispetto dell'autenticità delle rovine, tali interventi si propongono quali nuove tracce di quella stratificazione che custodisce "il senso del tempo".

The Fortress of Lucera and its restoration

On the tableland of the Albano Hill – the highest and steepest hill among those surrounding Lucera in the area between the Daunian Subappenine and the wide plain of the Tavoliere – the imposing ruins of Frederick II's Imperial Palace and of the Angevin Fortress are still present. The same hill had previously hosted the first villages of the Neolithic (III millennium B.C.) and Bronze Age and the acropolis in pre-Roman Age; here, according to mythology, the hero Diomedes had a temple built with the purpose to keep there the Palladium he had stolen during the destruction of Troy. During the Imperial age (I century B.C.), the hill hosted the Roman Acropolis, that part of the Roman town usually devoted to religious and defensive functions. The Acropolis was the seat of pagan temples, thermae and public baths, of which a number of inscriptions and architectonical elements have been found out. As a Roman colony, Lucera experienced a great urban development, as is evident from the numerous settlements discovered in the town historical centre, and from the great Augustan amphitheatre, whose main parts are still well preserved. In 1233, when thousands of Saracen rebels were deported to Lucera from Sicily and then forced to swear loyalty in exchange for their impunity, Frederick II ordered the building of his Imperial Palace, whose only remaining part is the imposing basement, a very high tower-building, which dominates both the town of Lucera and the Tavoliere. Impenetrable from the outside, while opening inside on a wide inner yard surrounded by huge terraces, the Palatium represented a symbolic town within the most Arabian area in Puglia; indeed, it was a kind of purified, holy and ideal town, opposite to and separated from the obscene and satanic town known as Luceria Saracenorum, which extended to the east, beyond the moat. Such a symbolic town was maybe the result of the utopia and voraciousness of a king, who ordered the building of more than 200 castles, scattered all over his favourite land, almost for fun and without being urged by any defensive need. After having the town besieged and the Saracens driven out, Charles of Anjou had the Imperial palace surrounded by the Fortress par excellence, the longest castle wall in Puglia and maybe in Italy, which was characterized by a length of 900 m, 24 towers, 4 gates, a deep scarp and a moat, surmounted by a drawbridge: an exemplar defensive system, comparable only to those characterizing the Castle of Caen in Normandy, the Popes' Palace in Avignon, the Fortress on mount Tabor in Palestine and the Fortress of Cesarea Marittima. Today, the Fortress still keeps most of its original structure and features, while its elegant and imposing coral-coloured brick wall defends the ruins and traces of a millenary historical stratification full of charm and mystery.
The restoration work has been carried out with the purpose to recover and reuse the Fortress, in order to open its spaces and structures to the public again after years of decay, while preserving the charm of the surrounding landscapes, whose intrinsic beauty, according to M. Augè, is sublimed through an enigmatic perception of the ruins and their manifold pasts. The fortress restoration consisted of modest and recognizable juxtapositions and integrations, aimed at favouring the development of new functions connected to a cultural and tourist fruition as well as to the use of the ancient settlement as a museum; while respecting the authenticity of the ruins, such functions aim to become the new traces of a stratification, which owns "the sense of time".

Stefano Serpenti
Direttore dei lavori di restauro della Fortezza di Lucera
Director of the restoration work of the Fortress of Lucera

Quattro provocazioni sulla via dell'identità

Il castello imponente e chiuso si è aperto a opere dell'arte contemporanea, ha offerto i suoi spazi a prodotti di artisti del nostro tempo e si è fatto conoscere e apprezzare come spazio ospitale e accogliente.

La prima provocazione dell'iniziativa Intramoenia Extrart_Castelli di Puglia è aver "costretto" il castello all'ospitalità. Il castello di Manfredonia è un museo, ospita le Stele Daune, che esprimono e ci comunicano la storia di un popolo venuto dall'Oriente. Migranti che in questa terra hanno portato i loro dolori e le loro speranze, il senso della morte e l'ansia di costruire nuovi percorsi di vita.

La seconda provocazione è aver accostato i sogni e gli incubi dei migranti di ieri con i nostri, migranti di oggi. Ogni epoca ha ripensato il rapporto con il passato. Il passato è fatto di storie, di pietre, di segni, di parole. Nella storia di questo luogo ci sono le Stele Daune, il castello, gli Svevi e gli Angioni, il mare e il porto, i saccheggi, ma anche gli incontri, le paure e le diffidenze, i volti e le mani, dei tanti che, venuti dal mare o dalla terra, chiedevano ospitalità o entravano come dominatori.

La terza provocazione è aver offerto immagini e riflessioni per interrogarsi sulla propria storia. L'identità di un luogo è oggi questione fondamentale e l'identità è complessa ed è fatta di molte cose, di innumerevoli rivoli, a volte è un fiume carsico, che scorre, non si vede, ma poi improvvisamente affiora. Nell'identità ci sono le molte cose del passato, c'è la natura, ma c'è anche un presente sfuggente e tumultuoso. Per avvicinarci al futuro, per dare forma al mondo di domani, dobbiamo mettere insieme i cocci, accostare gli stimoli, ripensare le nostre molteplici radici. Questa città è stata una città multiculturale ed è stata grande quando ha accettato di confrontarsi, aprirsi, di non avere paura delle sfide, degli incroci, delle contaminazioni.

La quarta provocazione è avere aiutato a pensare l'identità come identità al plurale, come una casa con porte e finestre aperte, come un castello non ostile ma disposto a farsi possedere e riempire di nuove domande, una struttura museo che si apre e si interroga sulla propria funzione.

Four provocations on the way to identity

The imposing and closed castle has opened up to contemporary artworks, offering its spaces to works by artists of our time, thus becoming known and appreciated as a welcoming and comfortable place.

The first provocation, enacted by the initiative Intramoenia Extra Art_Castles of Puglia, consisted in "forcing" the castle to hospitality. The castle of Manfredonia is a museum and hosts the Stele Daune, which tell the story of ancient people coming from the East; they were migrants, who brought their sorrows and hopes to this land, along with their awareness of death and eagerness to start a new life.

The second provocation consisted in linking those ancient migrants' dreams and nightmares to ours, as we are modern migrants. Every age has reconsidered its relationship with the past. The past is made of stories, stones, signs, words. The history of this land involves the Stele Daune, the castle, the Swabians and the Angevins, the sea and its harbour, plunders and encounters as well, fear and distrust, the faces and hands of people coming from either sea or land, who asked for hospitality or imposed their domination.

The third provocation consisted in offering images and thoughts that would lead everyone to meditate on their own history. The issue of place identity is fundamental today. Identity is often complex and made of different elements, of numberless streams; sometimes, identity is like a karst river, that flows mostly unseen to appear suddenly again. Identity involves past things, nature, but also the shifty and turbulent present. To approach the future, to shape the world of tomorrow, we have to gather our fragments, compare our stimuli, reconsider our different roots. Manfredonia has always been a multicultural town and has shown its real greatness when accepting to open up and compare with other cultures, fearing no challenges, interchanges, contaminations.

The fourth provocation consisted in favouring a vision of identity as plural and multifaceted, as a house with open doors and windows, a castle that, far from being hostile, is ready to be possessed and filled with new questions, a structure-museum that chooses to open up and reconsider its own function.

Paolo Cascavilla
Assessore alla Cultura del Comune di Manfredonia
Councillor for the Cultural Activities of the town of Manfredonia

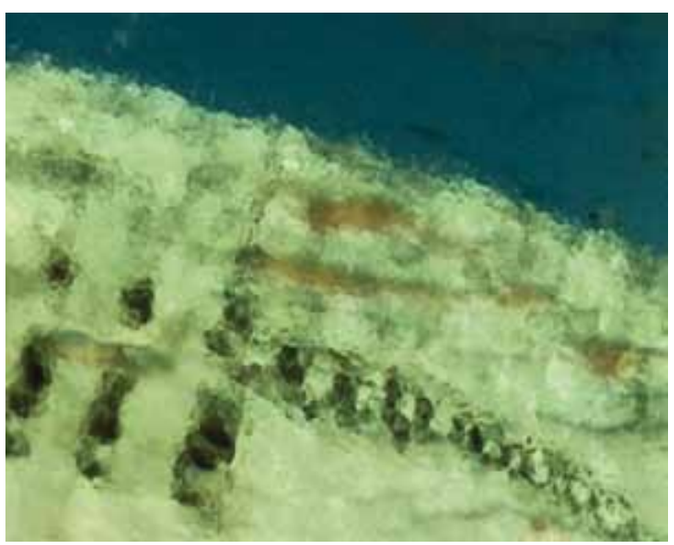
Manfredonia e il mare

Come tutte le cittadine in riva al mare, anche Manfredonia è stata caratterizzata, fin dalla sua nascita, da tutta una serie di attività legate al mare.
Ed è infatti il rapporto con il mare che qui rappresenta meglio lo spirito della gente.
Il mare è apatia, attesa, speranza.
Il mare è angoscia, tristezza, lacrime.
Il mare è dolore, sudore.
Il mare è rabbia, delusione, rassegnazione.
Il mare è mistero.
Se non viene distratto da ingannevoli canti di maligne umane sirene, il popolo sipontino tende sempre ad ottenere il massimo risultato nel suo lavoro e nelle sue opere.
Anche l'artigianato conserva questa sottile mania di far bene le cose che anima i manfredoniani e una delle attività più antiche è certamente quella legata alla costruzione di barche: i maestri d'ascia sipontini sono citati perfino in un documento del XIII secolo.
Una passeggiata lungo il recinto del porto, in prossimità dei cantieri, riempie di fascino chiunque – che sia ragazzo o giovane o uomo o vecchio – si fermi a contemplare le fasi che si susseguono nella costruzione di una barca in legno.
Ammirare la chiglia e l'imponenza di tutta l'ossatura, assistere alle fasi di curvatura sul fuoco delle tavole di legno, avvertire il forte e inconfondibile odore di sego.
E poi vedere lo scafo finalmente ultimato, verniciato e pronto al varo.
Tutte queste emozioni non sono replicabili e purtroppo diventano sempre più rare.
Forse per questo anche più preziose.

Manfredonia and the sea

Like any other sea town, Manfredonia has been characterized by a large number of sea-related activities since its foundation.
Indeed, its inhabitants' spirit is best represented by their relationship with sea.
Sea is apathy, wait, hope.
Sea is anguish, sadness, tears.
Sea is pain, sweat.
Sea is anger, disillusion, resignation.
Sea is mystery.
When not distracted by deceitful songs from malicious human mermaids, Siponto's people always try to get the best results at work and through their everyday actions as well.
Even local handicraft retains the same passion for things well done as that animating Manfredonia's people. Indeed, one of the oldest activities in town relates to boat building: Siponto's carpenters are even mentioned in a XIII century document.
Whoever walks along the harbour fence, near the shipyards – be they boys, adults, young or old people – will be inevitably charmed by the contemplation of the different stages in the building of a wood boat.
Admiring the boat keel and its imposing skeleton, watching the process of bending wooden boards on fire, experiencing the strong and unmistakable smell of tallow.
Then seeing the boat finished, painted and ready for the launching.
Such emotions are unique, but, unfortunately, they're becoming rarer and rarer.
Therefore, perhaps, even more precious.

Saverio de Girolamo
Sidap s.r.l. - Manfredonia



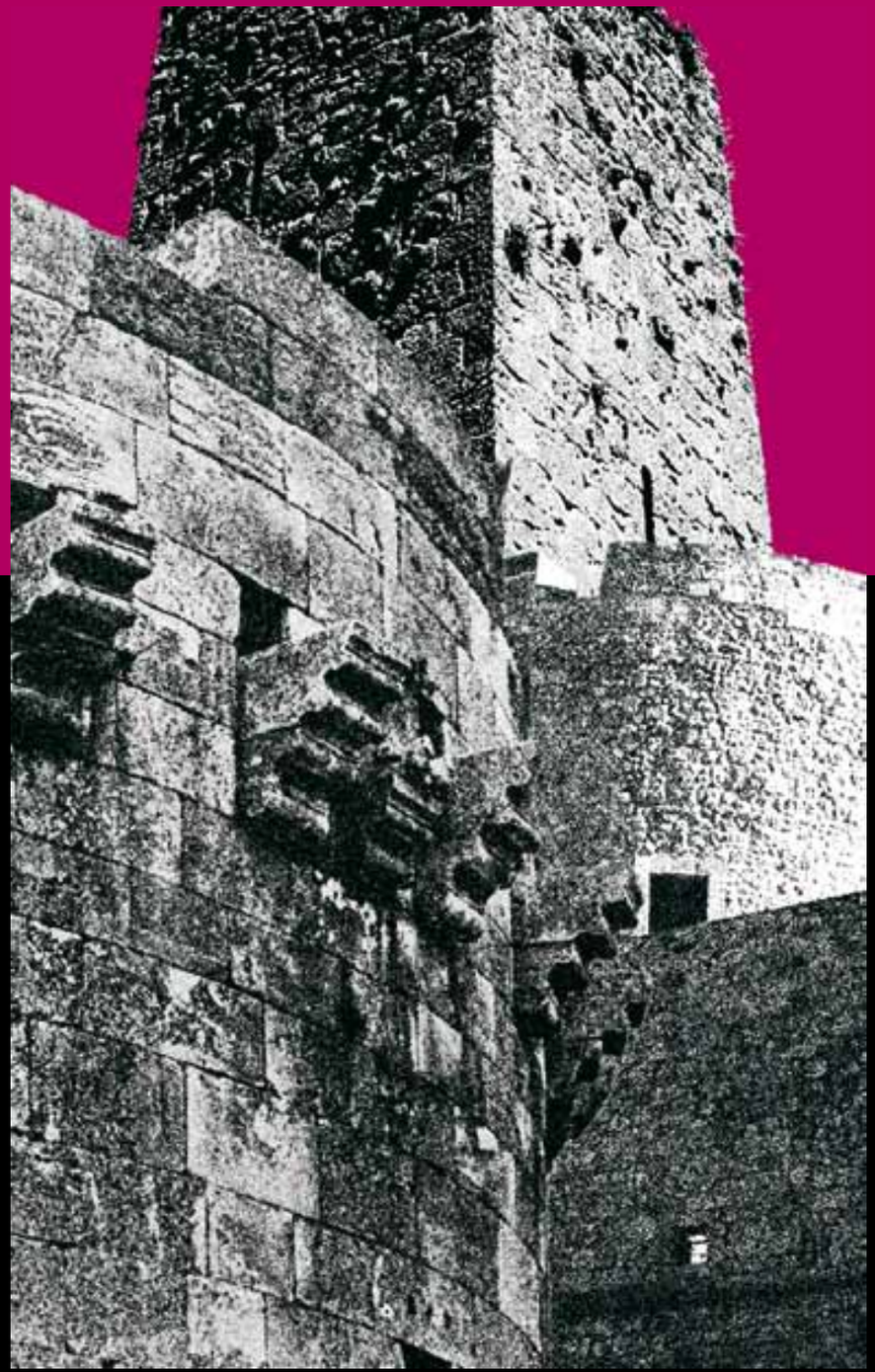
Il Castello Normanno-Svevo-Angioino-Aragonese di Monte Sant'Angelo

Il castello di Monte Sant'Angelo si erge in posizione strategica sul punto più alto della città (843 m.).
Le più antiche testimonianze storiche risalgono ai tempi di Orso I, vescovo di Benevento e Siponto, il quale, negli anni 837-838, fece edificare *ex novo* il "Castellum de Monte Gargano".
Con l'avvento dei Normanni, il castello divenne dimora dei principi della signoria dell'*Honor Montis Sancti Angeli* e appartenne poi a Roberto il Guiscardo; quest'ultimo fece riedificare la parte più antica della fortezza, la cosiddetta **Torre dei Giganti**, nella seconda metà dell'XI sec., dopo aver fatto cingere di mura la città.
Con la dominazione sveva, il castello assunse grande importanza nel sistema di difesa del Gargano, tanto da diventare uno dei tre *castra exempta* ('castelli privilegiati'), insieme a Rocca Sant'Agata e Castel Pagano; subì ampliamenti per poter ospitare la Contessa Bianca Lancia di Torino, prediletta dell'imperatore e futura madre dei più illustri rampolli della dinastia Hohenstaufen (Manfredi, Costanza e Violante), alla quale Federico II concesse la "Signoria dell'Onore di Monte Sant'Angelo". Di epoca sveva è l'elegante sala duecentesca, detta **Sala del Tesoro**.
Gli Angioini utilizzarono la fortezza prevalentemente come prigione di stato: famose le prigionie della principessa sveva Filippa d'Antiochia, moglie di Manfredi Maletta (nipote di Federico II), che qui morì nel 1273, e quella della regina Giovanna che, probabilmente, qui venne assassinata nel 1382.
I principi durazzeschi utilizzarono il castello come quartier generale durante la guerra contro i cugini Angioini; qui nel 1351 vide la luce Carlo III di Durazzo, poi re di Napoli e d'Ungheria.
Furono gli Aragonesi, tra il 1491 e il 1497, a riportare il castello all'antico splendore, conferendogli il suo aspetto attuale: il pericolo incombente delle invasioni turche e l'invenzione delle armi da fuoco resero indispensabili interventi radicali di costruzione, quali l'edificazione di due robuste torri circolari agli estremi dei lati sud e ovest, la creazione del fossato e la costruzione dell'ampio portone d'ingresso, munito di ponte levatoio. Nel 1497, Federico, ultimo re aragonese, concesse il castello a Consalvo da Cordova, detto il "Gran Capitano".
Nel 1552, la rocca fu venduta ai principi Grimaldi, i quali assunsero anche il titolo di baroni di Monte Sant'Angelo, rimanendo padroni e potenti signori del castello fino al 1802, allorché, per volere di Ferdinando IV di Borbone, esso passò nelle mani del famigerato Cardinale Ruffo, principe di Sant'Antimo; dagli eredi di quest'ultimo il Comune lo ricomprò, divenendone reale proprietario solo nel 1907.
Dopo l'abbandono a intemperie e atti vandalici, recenti interventi di restauro hanno portato al consolidamento e al rifacimento di alcune sue parti, nonché alla scoperta di una probabile cappella palatina e una necropoli dell'età del ferro.
Oggi il castello è sede del centro visita del Parco Nazionale del Gargano e le sale interne ospitano la mostra archeologica "Gli Antichi Abitanti del Gargano", che espone reperti risalenti a un periodo compreso tra il III e il II sec. a.C.
La fortezza è gestita dalla società 'Cooperativa Ecogargano', che si occupa del servizio di biglietteria, delle visite guidate e dell'allestimento di mostre e manifestazioni.

The Norman-Swabian-Angevin-Aragonese Castle of Monte Sant'Angelo

The Castle of Monte Sant'Angelo occupies a strategic position on the highest part of the town of Monte Sant'Angelo (843 m.).
The most ancient records about the castle foundation date back to the age of Orso I, bishop of Benevento and Sipontum, who had the "Castellum de Monte Gargano" built between 837 and 838.
During the Norman domination, the castle became the residence of the lords of the seigniory "Honor Montis Sancti Angeli"; here lived Robert Guiscard, who had the oldest part of the castle, the so-called ***Torre dei Giganti*** *(Tower of Giants), restored in the second part of the XI century, after the town had been surrounded with walls.*
During the Swabian domination, the castle played such an important role in the Gargano system of defence as to become one of the three castra exempta ('privileged castles') together with Rocca Sant'Agata and Castel Pagano; the castle was further enlarged, in order to receive the Countess Bianca Lancia of Turin, the emperor's beloved and future mother of the most distinguished descendants of the Hohenstaufen dynasty (Manfred, Constance and Violante), who was granted the "Signoria dell'Onore di Monte Sant'Angelo" by Frederick II himself. The elegant thirteenth-century ***Sala del Tesoro*** *(Treasure Hall) dates back to the Swabian age.*
The Angevins used the castle mostly as a state prison: indeed, it is worth remembering the imprisonment of the Swabian princess Philippa of Antioch, the wife of Manfred Maletta (Frederick II's nephew), who here died in 1273, and the captivity of the queen Giovanna, who was probably killed here in 1382.
The princes of Durrës used the castle as their headquarter during the war against their Angevin cousins; here Charles III of Durrës, the future king of Naples and Hungary, was born in 1351.
The Aragoneses brought the castle back to its former splendour between 1491 and 1497, when it assumed its present aspect: the impending danger of Turks' invasions and the invention of firearms required radical interventions such as the building of two massive round towers to the southern and western ends, the creation of the moat and the building of a huge main door, endowed with a drawbridge. In 1497, the last Aragonese king, Frederick, gave the castle to Gonzalo de Cordoba, called "The Great Captain".
In 1552, the castle was sold to the Grimaldi princes, who also assumed the title of 'Barons of Monte Sant'Angelo'; they owned the castle until 1802, when Ferdinand IV of Bourbon gave it to the notorious Cardinal Ruffo, prince of St. Antimo, from whose heirs the Town Council bought it back, though becoming the official owner of it only in 1907.
Recent restoration work, aiming to reinforce and repair some parts of the castle, has led to the discovery of a probable palatine chapel and of an Iron age necropolis.
Today the castle is the seat of the reception office of "Parco Nazionale del Gargano" (Gargano National Park); the halls host the archaeological exhibition "Gli Antichi Abitanti del Gargano" (Gargano's Ancient Inhabitants), which shows archaeological finds, dating back to the period included between III and II century B.C.
The castle is managed by the Ecogargano Cooperative, which deals with ticket selling, tour planning and the organization of exhibitions and events.

Giuseppe Palumbo
Presidente Cooperativa Ecogargano
President of Ecogargano Cooperative



SOMMARIO/*CONTENTS*

ACHILLE BONITO OLIVA e le mostre nei Castelli della Daunia/
ACHILLE BONITO OLIVA and the exhibitions in the Castles of Daunia
Giusy Caroppo intervista Achille Bonito Oliva
Giusy Caroppo interviews Achille Bonito Oliva

ROSSELLA MEUCCI REALE
Continuo viaggio
Continuous journey

LAPISARDENS_MISTURA PER NASTRO DAUNO
Il video-documento di Carlo Michele Schirinzi/
Carlo Michele Schirinzi's video of the exhibition

INTRAMOENIA EXTRA ART_CASTELLI DELLA DAUNIA
di/by GIUSY CAROPPO
Il progetto, i luoghi, gli artisti/*Project, locations, artists*

LA MOSTRA / THE EXHIBITION
MANFREDONIA-MONTE SANT'ANGELO - LUCERA
con le interviste agli artisti di /*with interviews by*
Mirella Casamassima, Lia De Venere, Marilena Di Tursi, Antonella Marino

BIOGRAFIE DEGLI ARTISTI / *ARTISTS'S BIOGRAPHIES*
BOTTO E BRUNO
PIETRO CAPOGROSSO
BRACO DIMITRIJEVIC
JAN FABRE
MARIA TERESA HINCAPIÉ
INNOCENTE
LUIGI ONTANI
PINO PIPOLI

ACHILLE BONITO OLIVA e le mostre nei Castelli della Daunia
ACHILLE BONITO OLIVA and the exhibitions in the Castles of Daunia

Giusy Caroppo:

Al "white cube" hai sempre preferito spazi alternativi per accogliere l'arte: nel '73, per la pionieristica mostra nel parcheggio di villa Borghese come recentemente animando la Certosa di Padula ed il suo "fresco bosco" o inventando un "museo obbligatorio" nella metropolitana partenopea. Con INTRAMOENIA EXTRA ART rendi "ostelli per artisti contemporanei" i castelli di Puglia. Cosa offre l'antico al contemporaneo e cosa l'opera contemporanea al contenitore antico?

You have always preferred alternative spaces to "white cubes" as locations for art, as is shown by both your pioneering exhibition in the car park at Villa Borghese in 1973 and your most recent interventions, aimed at enlivening the Certosa di Padula and its 'fresco bosco' (cool wood) or at creating a 'museo obbligatorio' (compulsory museum) in Naples' subway. Now, with INTRAMOENIA EXTRA ART, you turn the castles of Puglia into "hostels for contemporary artists". What can the ancient world offer to contemporaneity and what contemporary artworks to ancient monument-containers?

Achille Bonito Oliva:

Ho cominciato nel '70 a rendere "ostello della gioventù artistica" antiche architetture: a Monte Pulciano, nel Palazzo Ricci dell'architetto manierista Peruzzi, ho realizzato una mostra intitolata "Amore mio", offrendo ad ogni artista una stanza entro cui collocare tutte le proprie preferenze affettive, culturali, antropologiche, linguistiche. Fu una mostra che segnò proprio la possibilità di un cortocircuito – dimostratosi affascinante anche per il pubblico – con l'architettura del passato e la sua vivificazione attraverso l'arte contemporanea.

'Amore Mio' segnò questo trend che poi ho confermato in spazi antichi, spazi moderni, spazi alternativi, spazi istituzionali; dimostrazione che l'arte, nella sua flessibilità, trova opportunismo e capacità di adattamento a stare nella cornice dorata degli spazi istituzionali o 'en plein air', dove appunto diverse sono le regole.

I began to turn ancient architectures into "hostels for young artists" in 1970, when I curated the exhibition Amore mio ("My Love"), which was set within Palazzo Ricci, the palace owned by the mannerist architect Peruzzi in Monte Pulciano: during that exhibition, every artist was offered a room, where their own emotional, cultural, anthropological and linguistic preferences could be stored. The exhibition marked the possibility of a short circuit – very attractive to the public too – an encounter with both past architecture and its reviving through contemporary art.

Amore mio set a specific trend, that I later developed within ancient, modern, alternative and institutional spaces as well, thus showing how art, thanks to its flexibility, is able to find the necessary opportunism and ability to adapt both to the wonderful settings provided by institutional spaces and to 'en plein air' settings, where rules are completely different.

Giusy Caroppo:

Una passeggiata archeologica *sui generis* – antico e moderno, in bilico tra simbiosi e contrasto – è orchestrata da Luigi Ontani, incastonando due preziose testimonianze del suo percorso artistico tra le stele daune del Museo Archeologico, nel castello di Manfredonia…

An archaeological walk sui generis – since past and present hover between symbiosis and contrast – has been orchestrated by Luigi Ontani, who has chosen to set two precious tokens of his artistic career among the age-old stele daune, hosted within the Archaeological Museum in the castle of Manfredonia…

Achille Bonito Oliva:

È la dimostrazione che non esiste strabismo ma complementarità, esiste la realtà e il desiderio, la proiezione e il quotidiano. Ontani è proprio la testimonianza che nell'arte non esiste travestimento; è un artificio che si costruisce a partire dall'apporto di storia e geografia, di sogno e realtà. Ontani si traveste da guerriero, indossa la "corazza dello stile", un'armatura disarmata che sostanzialmente dà all'iconografia architettonica una sorta di paternità, di legalità: Ontani è il "guerriero dell'arte" che abita il castello.

This proves that no strabismus exists, but complementarity, reality and desire, projection and everyday life. Ontani thus shows that there is no disguise in art, since art is an artifice, made of both history and geography, dreams and reality. Ontani does disguise himself as a warrior, but wears "the armour of style", a kind of unarmed armour, that establishes the paternity of the surrounding architectonic iconography: Ontani is'"the art warrior", who lives in the castle.

Giusy Caroppo:

Accanto al museo archeologico, una situazione imprevista – i lavori in corso nella piazza d'armi del castello – che, con Botto e Bruno, è piegata alle nostre esigenze e resa scenografia visionaria per ospitare il cinema Continental…

Next to the Archaeological Museum there was an unexpected situation – the work in progress on the castle parade ground – that, together with Botto and Bruno, we succeeded in turning to our own advantage, since we used the whole work site as a visionary setting for the cinema Continental…

Achille Bonito Oliva:

La vicinanza di Botto e Bruno al "guerriero dell'arte" Ontani è già la dimostrazione di come l'iter della nostra mostra, nelle sue tappe, è un iter assolutamente rilassato, libero, non dogmatico, non segue un percorso o un sentiero geometrico, lineare, ma snodato.

Botto e Bruno lavorano quasi con uno spirito situazionista sulla ricostruzione di una banlieue nel centro del castello: alludono ad un cinema di periferia, una situazione apparentemente proiettata, ma di vita quotidiana, senza alcunché di aulico…

Quindi un ribaltamento vero e proprio: la storia che tocca i suoi vertici eroici attraverso una figura come Ontani, armato dalla corazza dello stile, e dall'altra parte il disarmo della periferia, di un'architettura che appiattisce ogni tono fino all'edilizia, ma lo fa per aumentare la drammaticità della propria presenza. Dunque, un'astuzia dell'arte, linguistica, quella di accennare al degrado e portare questo degrado come quotidiano nello spazio dell'arte, per poi ribaltarsi e diventare, invece, uno spazio di conoscenza, di riflessione e di approfondimento.

Botto and Bruno's closeness to "the art warrior" Ontani, proves how our exhibition itinerary is absolutely relaxed, free, not dogmatic, since it follows a flexible path rather than a geometric or linear one. Botto and Bruno were driven by a 'situational' spirit when working at reproducing a banlieue at the centre of the castle: they alluded to a suburban cinema, a seemingly visionary situation, that yet recalled everyday life, without anything noble or someway dignified…

The result is a real overturning: on the one hand, history achieves its heroic heights through Ontani's wearing the armour of style; on the other hand, a real disarming is enacted by suburbs and by a kind of architecture that flattens every aspect even in building, so to emphasize its own dramatic presence paradoxically. A trick of art language, then, that hints at decay and then brings it as an everyday element within the art space, which soon overturns to become a place for knowledge, meditation and analysis.

Giusy Caroppo:

"La pittura è cosa mentale" sosteneva Leonardo; riferendoti a Pietro Capogrosso, parli di "architetture della memoria". La fragilità del ricordo confezionato nella delicatezza della forma è infatti la peculiarità del nostro artista. Come leghi la sua cifra stilistica, italiana e per di più meridionale, al panorama internazionale?

"Painting is a mental thing", Leonardo used to say; when talking about Pietro Capogrosso, you use such definitions as "architectures of memory". Indeed, frail memories enfolded in delicate forms are our artist's most distinctive feature. How would you link Capogrosso's Italian and even southern style to the international artistic scene?

Achille Bonito Oliva:

Capogrosso è un artista che lavora sulla soglia: sulla soglia della pittura, dell'epifania dell'immagine, sull'ambiguità dell'apparire e scomparire. Un'iconografia che sostanzialmente trovo interessante proprio perché non appartiene a quella più eclatante, squillante, affermativa, vitalistica, degli artisti mediterranei, "tutto sole e natura"; nella sua pittura c'è come una patina che tende a penalizzare l'ottimismo di una visione panica della natura, ad accentuare invece il momento riflessivo, concettuale… E allora mi pare che Capogrosso appartenga a un filone pittorico con una sua complessità che tocca anche altri lidi come quelli del nord Europa, della pittura nordica.
As an artist, Capogrosso works on the edge: on the edge of painting, of image revelation, of the ambiguity of appearing and disappearing. I find his iconography very interesting, since it is very different from the more striking, affirmative, energetic and brighter iconography, all "sun and nature", produced by Mediterranean artists in general; his painting seems to be covered by a superficial layer, that tends to stifle the optimism often stemming from a panic vision of nature, in order to emphasize more meditative and conceptual aspects… As a consequence, I think that Capogrosso belongs to a more complex pictorial trend, which involves North European countries too and Nordic painting in particular.

Giusy Caroppo:

Ancora Mediterraneo: Braco Dimitrijevic, durante la sua permanenza in Puglia, ha desiderato fotografare con la sua digitale "l'altra sponda dell'adriatico". È lo spunto per chiederti cosa lo unisce e divide dall'arte balcanica…
The Mediterranean again: during his stay in Puglia, Braco Dimitrijevic used his digital camera to take some pictures of "the other side of the Adriatic sea". Let me take the opportunity to ask you what links him to and what separates him from the Balkan art…

Achille Bonito Oliva:

Trovo Dimitrijevic un artista visionario di grande rigore, che si appella alle avanguardie storiche da cui desume la strategia d'attacco, la consapevolezza linguistica, ha la capacità di orchestrare installazioni multimediali.
Ritengo che abbia più a che fare con le avanguardie russe; di balcanico non so che cosa ci sia, di mitteleuropeo molto. D'altra parte, non dimentichiamo che, in Croazia, Zagabria è la città più mitteleuropea di tutto il sistema di Tito, che prima occupava la ex Jugoslavia.
I consider Dimitrijevic as a visionary artist, driven by a strict formal discipline; he is inspired by historical avant-gardes, from which he derives his action strategy and linguistic awareness, along with his ability to orchestrate multimedia installations.
I think he has much more to do with Russian avant-gardes; I can't see any link with Balkan art, whereas, on the contrary, Mitteleuropean influences are far more evident. We should remember, indeed, that Zagreb, in Croatia, is the most Mitteleuropean city in the whole system created by Tito in the former Yugoslavia.

Giusy Caroppo:

Nessuna tua definizione può essere più efficace: "Innocente ma consapevole". In effetti ogni produzione artistica di Innocente, anche quando intrisa di lirismo – come l'installazione "Tredici" – è sempre accompagnata dall'impegno politico e sociale, è una denuncia senza mezzi termini…
You have never conceived a more effective definition than this: "Innocent but aware". Indeed, every artwork by Innocente, even when steeped in lyricism – as the installation Tredici ("Thirteen") is – always shows aspects of social and political commitment; his artworks are often open accusations…

Achille Bonito Oliva:

Innocente è effettivamente un artista che ha mantenuto, con coerenza, il bisogno di dar contenuti all'installazione, al suo lavoro. È un artista che ha capito che l'arte non può essere il luogo di un laboratorio puramente formale ma deve attrezzarsi per puntare uno sguardo sul mondo. Quest'ultimo lavoro, presentato nel castello di Lucera, ha proprio la forza e la qualità, l'ambiguità di sfiorare molti temi legati all'erotismo, alla violenza.
È un'opera che ha di artistico proprio l'ambivalenza. Perché un'opera che sia solo di denuncia non appartiene all'arte ma appartiene al giornalismo; un lavoro nobile, ma più una risposta ai problemi del quotidiano. Invece, Innocente è consapevole – è il caso di dire – che l'arte è una domanda, è una domanda anche rivolta al "profondo" di uno spettatore che non può dichiararsi innocente mentre guarda un'installazione come "Tredici".
Indeed, the artist Innocente has always been consistent with his need to express important messages through his artworks and installations. He realized that art, far from being the place for a pure, formal experimentation, must, on the contrary, always look at the real world. His last installation, shown in the castle of Lucera, owns the necessary force, quality and ambiguity to deal with such themes as violence and eroticism. Ambivalence is the real artistic feature of this installation, since, when a work contains just a mere condemnation, it is surely more journalistic than artistic: a noble work, indeed, but just an answer to the problems of everyday life. On the contrary, Innocente is aware that art is a question, a question also addressed to the souls of viewers, who cannot consider themselves as innocent when looking at such an installation as Tredici.

Giusy Caroppo:

Maria Teresa Hincapiè è l'emblema dell'artista nomade. Ma, ha perso valore il concetto di "nomadismo", specie culturale, nell'era globalizzata?
Maria Teresa Hincapiè symbolically represents the nomadic artist. But does the idea of cultural nomadism still retain its value in the age of globalization?

Achille Bonito Oliva:

Maria Teresa Hincapiè è un'artista che risponde proprio alla definizione di 'glocal': è globale e locale, possiede un genius loci che le permette, col suo bagaglio appresso, con la sua memoria, con la sua identità femminile, sudamericana, di attraversare tutti i continenti e arrivare fino a noi.
L'arte di oggi, in questo senso, è un'arte che ha a che fare anche con l'antropologia culturale e il lavoro di Hincapiè è un lavoro dove nomadismo, eclettismo, multimedialità, multiculturalismo, sono al servizio di un'affermazione dell'identità dell'artista.
The artist Maria Teresa Hincapiè can be defined as 'glocal', since she is global and local at the same time. She owns a genius loci, that enables her, her background, memory and identity as a South American woman to cross all continents and reach even us.
In this sense, contemporary art has much to do with cultural anthropology; indeed, Hincapiè uses nomadism, eclecticism, multimedia and multiculturalism in her work, in order to state her own identity as an artist.

Giusy Caroppo:

L'atmosfera nordica di Monte Sant'Angelo ha fatto da sfondo alle inquietanti presenze di Jan Fabre, artista poliedrico – lo definirei quasi rinascimentale nella forma e medievale nei contenuti – ideale per un castello sorto nel IX secolo e in parte rimaneggiato proprio nel Cinquecento…
Monte Sant'Angelo's Nordic atmosphere provided the ideal setting for the disturbing creatures by Jan Fabre, an eclectic artist, who uses a Renaissance style in formal aspects, I

dare say, and medieval features in contents; a quite perfect combination for a castle built in the IX century and partly modified just in the XVI century…

Achille Bonito Oliva:

Ritengo che lo spazio sia un teatro indispensabile per l'opera di Jan Fabre, il quale svolge, attraverso la proiezione Lancelot, una tenzone medievale con se stesso, col suo doppio, in un castello che ha cadenze quasi macbethiane… mancavano solo le streghe!
Mi pare che, anche in questo caso, l'artista abbia usufruito di un palcoscenico proveniente dalla storia, che non è rimasto archeologico proprio grazie alla pregnanza, alla qualità linguistica di un'opera coinvolgente come quella di Jan Fabre; un'opera che, peraltro, tende ad alludere a presenze fantasmatiche, ad apparizioni smaterializzate.
Il giorno dell'inaugurazione ricordo fumi nebbiosi che sembravano proprio ripresi dalle atmosfere shakespeariane, come, appunto, c'è una vaporizzazione dell'immagine in questa opera di Jan Fabre, dimostrazione anche delle molte attinenze dell'opera dell'artista con la letteratura.
I think that space is an essential theatre for Fabre's work; in the video Lancelot, he experiences a medieval combat against himself in an almost Macbethan castle… witches only were missing!
It seems to me, that, once again, the artist uses a stage provided by history, which is so rescued from a purely archaeological fruition, thanks to the significance and linguistic quality of such an involving work as Lancelot; moreover, this work often alludes to ghost-like presences and incorporeal apparitions.
I can remember the presence of some foggy smokes, on the opening day of the exhibition, which seemed to derive from Shakespearean atmospheres; moreover, the evanescent quality of images in Lancelot shows the strong connection existing between Fabre's work and literature.

Giusy Caroppo:

Anche la scenografia, l'effetto speciale si fa arte. È il caso dell'intervento multimediale e pirotecnico di Pino Pipoli, designer - tra l'altro – del logotipo di INTRAMOENIA EXTRA ART…
Even set design and special effects turn into art in the multimedia and pyrotechnic intervention by Pino Pipoli, who also designed the logo of INTRAMOENIA EXTRA ART…

Achille Bonito Oliva:

Pino Pipoli, nella sua capacità multimediale, ha fatto un lavoro di contaminazione tra la luce, le nebbie luminose e anche la musica, accompagnate alla buona intuizione di creare come un introìbo nel castello, un'entrata, un incipit espositivo, un calarsi dentro e non arrivare dall'alto delle mura. Mi è sembrato anche un modo per giungere all'approdo della luce, cioè alla tenzone col suo doppio di Jan Fabre.
C'è quindi una saldatura anche narrativa, che si realizza appieno nel castello di Monte Sant'Angelo.
Thanks to his skilful use of multimedia, Pino Pipoli has created a contamination among light, bright fogs and music, following a good intuition: to create a kind of entrance to the castle, that would force people to descend into it, instead of arriving from the top of the walls. In my opinion, it represented also a way to get to light, i.e. to Jan Fabre's struggle against himself. A narrative link was thus created within the castle of Monte Sant'Angelo.

Giusy Caroppo:

Per concludere: cosa ti è rimasto, negli occhi e nel cuore, del "grand tour" tra i Castelli della Daunia e Castel del Monte, prima tappa di INTRAMOENIA EXTRA ART?
Finally, what will you bring in both your eyes and heart of such a "grand tour" among the Castles of Daunia and Castel del Monte, which was the location of the first stage of INTRAMOENIA EXTRA ART?

Achille Bonito Oliva:

Dei castelli della Daunia mi sono rimaste tre immagini.
A Manfredonia mi ha molto colpito questa capacità dell'arte di destrutturare e di portare nella condizione di cantiere il cortile interno del castello: Botto e Bruno, quindi. Un vero lavoro e confronto, un "corpo a corpo" con l'architettura del passato, lì.
Nel castello di Monte Sant'Angelo mi ha molto colpito l'assecondamento della natura al clima culturale che gli artisti avevano creato; quindi una specie di sinergia tra naturale e artificiale.
Della fortezza di Lucera mi ha colpito la grandiosità interna degli spalti, che nella mia mente ha evocato Gerusalemme.
Castel del Monte resta fermo nella mia memoria come una stabile scultura minimalista *ante litteram* negli spazi naturali di campagna; sembra avere la capacità di sintetizzare un lungo percorso della storia dell'arte. Ogni qual volta vedo Castel del Monte penso all'opera di Sol LeWitt e quando vedo Sol LeWitt gli avrei voluto ricordare Castel del Monte. Credo sia una bella corrispondenza: la capacità dell'arte di sintetizzare finanche il futuro, di preconizzare, di essere profetica così come l'arte contemporanea di accogliere la profondità del passato sulla propria superficie.
As to the castles of Daunia, I keep three images in mind.
In Manfredonia, I was struck by the ability of art to dismantle and turn the castle parade ground into a work site: Botto and Bruno, then. A real work and comparison there, a "hand to hand" with the architecture of the past.
At the Castle of Monte Sant'Angelo I was struck by the way nature seemed to favour the cultural atmosphere created by the artists, so that a kind of synergy between nature and artifice was created.
In Lucera, I was struck by the huge terraces inside the fortress, that reminded me of Jerusalem.
As to Castel del Monte, I remember it as a steady, minimalist sculpture ante litteram, surrounded by country spaces; the castle seemed to synthetize a long course in art history. Every time I see Castel del Monte, I remember Sol LeWitt's work and every time I met Sol LeWitt, I would have liked to remind him of Castel del Monte. I think it's a nice correspondence: on the one hand, there is the ability of art to be prophetic and synthetize even future; on the other hand, there is the ability of contemporary art to receive the essence of past on its own surface.

CONTINUO VIAGGIO

Nella totale immobilità delle teste degli Uomini-Gufo di Fabre è concentrata tutta l'umana tragedia del nostro tempo. Il lungo, candido, rigido desco, che nella semplice tradizione domestica riunisce ed unisce sempre l'uomo in modo conviviale, diventa qui simbolo di mutilazione.
Teste senza corpi, uomini senza testa, uccelli antropomorfi senza ali.
Il perenne desiderio degli umani di spiccare il volo, di librarsi nei cieli inseguendo la libertà (ma quale libertà?), naufraga in questa rigida esposizione di teste alla mercè di commensali stupiti, inorriditi, increduli e talvolta violenti.
L'innaturale perfezione nella disposizione delle piume cattura solo l'occhio che indaga l'anima, tradendo i più banali e impreparati osservatori. Lo spirito dell'Uomo-Gufo si nasconde, evita ogni contatto, si rifugia dietro lo sguardo algido e severo delle agghiaccianti protesi di porcellana, miracolo di microingegneria prestata alla medicina, citazione di Wunderkammer contemporanea, tributo ad antiche divinità, a riti occulti, a civiltà scomparse.
Lo sguardo indagatore sembra seguire una traiettoria, una traiettoria antica. Scende da Monte Sant'Angelo, lambisce il mare, incontra improbabili barche sospese tra le mura del Castello di Manfredonia. Dimitrijevic sospende le sue barche, impedisce di farle fluttuare tra le onde, innaturalmente trasportano il peso del tempo, di un pensiero che fu.
L'unico modo di proseguire il viaggio. Senza ali, senza remi. Con la mente.
L'ampio spazio interno della Fortezza di Lucera, raccoglie l'ultima tappa del volo dell'Uomo-Gufo. Lo sguardo atterrito alla ricerca di sosta e conforto tra mura che resistono alle aggressioni. Mura dove il lento cammino di Maria Teresa Hincapiè si dilata in una teoria di colori senza confini.
L'Uomo-Gufo è fermo. Osserva e cerca di capire chi continuerà il viaggio.
Cosa lo blocca? Furbizia o paura? Speranza o rassegnazione?
Proseguire è vita?

"Imparare a vedere è di tutte le Arti la più lunga da apprendere"
(De Goncourt)

CONTINUOUS JOURNEY

The complete immobility of the heads of Fabre's Men-Owls embodies the whole human tragedy of our time. The long, white, rigorous table, whose function is to gather and join people in a convivial atmosphere, according to the simple domestic tradition, here becomes a symbol of mutilation.
Heads without bodies, men without heads, anthropomorphic birds without wings. Man's everlasting desire to fly off, hovering in the sky in the pursuit of freedom (but what freedom?), shatters into such a severe exhibition of heads, left at the mercy of astonished, horrified, incredulous and sometimes even violent tablemates.
The unnatural way feathers are perfectly disposed catches those eyes only that search the soul, while deceiving the more trivial and unprepared viewers. The Man-Owl's spirit is hidden, avoids any contact; it hides itself behind the gelid and severe look, cast by dreadful porcelain prosthesis, which are a miracle of micro-engineering lent to medicine, an example of contemporary Wunderkammer, a tribute to ancient gods, occult rites, extinct civilizations.
The searching look seems to follow a route, an ancient route, that descends from Monte Sant'Angelo, touches the sea and meets with improbable boats, hung in space among the walls of the Castle of Manfredonia. Dimitrijevic lets his boats hanging in space, preventing them from ploughing through the waves: they carry the burden of time, of a past thought in unnatural way. That's the only way to continue the journey. Without wings, without oars. With mind.
The wide space inside the Fortress of Lucera hosts the last stage of the Man-Owl's flight. The frightened eye is looking for rest and solace among walls that withstand aggressions. On such walls Maria Teresa Hincapiè's slow movements are projected, expanding in endless colours.
The Man-Owl has stopped. He is watching now, trying to understand who will continue the journey.
What holds him back? Shrewdness or fear? Hope or resignation?
Does going on mean to live?

"Learning to see is of all the Arts the longest to learn"
(De Goncourt)

Rossella Meucci Reale
Curatore esecutivo INTRAMOENIA EXTRA ART
Executive Curator INTRAMOENIA EXTRA ART

LAPISARDENS_MISTURA PER NASTRO DAUNO
Il video-documento di Carlo Michele Schirinzi/
Carlo Michele Schirinzi's video of the exhibition

Pozione pel' vuoto
(lapisardens in forma scritta)

Manfredonia diluisce in acqua…
Monte Sant'Angelo evapora in aria…
Lucera stempera dalla terra…
il tutto retto con spille da balia punk.

Audioscolature in provetta,
sfuocature a vapori climatici,
misture cromatiche da bottega,
dosaggi luminosi da camera oscura,
(perpetuapietradifensiva),
affrescati da un chimico montaggio che svela l'urgenza di vuoto:
sopravvento smanioso e caduta ad occhi spalancati mentre
continua la rincorsa in giri sospesi
… e pixel d'intarsio è,
a rovinar colori…

carlo michele schirinzi

LAPISARDENS (mistura per nastro dauno)
un video di Carlo Michele Schirinzi,
secondo della collana di documentari per INTRA-MOENIA EXTRA ART,
dopo "VIDEOVERTURE AD OTTO" 2006

fotografia, riprese, regia, colore, montaggio, missaggio audio, titoli: Carlo Michele Schirinzi
musiche originali: Gabriele Panico
produzione: Eclettica_Cultura dell'Arte
paese: Italia
anno: 2007
formato: 4/3 pal colore
suono: stereo
durata: 29'
contatti:untertosten@yahoo.it

© 2007 Carlo Michele Schirinzi / Eclettica_Cultura dell'Arte

CASTELLI DELLA DAUNIA

la mostra
the EXHIBITION

LA MOSTRA
Il progetto, i luoghi, gli artisti

La prima mostra di *Intramoenia Extra Art – Castelli di Puglia* allestita a Castel Del Monte, il maniero federiciano più visitato al mondo, ha rappresentato l'occasione di lancio per l'intero progetto triennale che prosegue nella Daunia, territorio della provincia di Foggia che scende dagli Appennini verso il Tavoliere e la piana di Manfredonia e si protende verso il mare con il promontorio del Gargano: un'Italia interna e montuosa aperta al respiro adriatico, con sentori orientali fin dalla dominazione dei Greci nel primo millennio a.C., portatori – in terra di Capitanata – di miti e leggende.
Intramoenia Extra Art – Castelli della Daunia interessa la rete castellare costituita dalla Fortezza Svevo-Angioina di Lucera (il sito più antico del circuito federiciano) in contemporanea con il Castello Svevo-Angioino di Manfredonia (dove ha sede il Museo Archeologico Nazionale, che raccoglie i reperti delle Stele daunie) e il Castello Normanno-Svevo-Aragonese di Monte Sant'Angelo (località meta di turismo religioso, nota in ambito internazionale per la Festa di San Michele Arcangelo).
Un itinerario che, raccontando la storia passata, rivela anche l'identità attuale di questi luoghi attraverso gli interventi di Botto e Bruno, Pietro Capogrosso, Braco Dimitrijevic, Jan Fabre, Maria Teresa Hincapiè, Innocente, Luigi Ontani, Pino Pipoli.

LUCERA
Antica colonia romana, elevata da Costantino a capoluogo di Puglia e Calabria, fu trasformata in piazzaforte da Federico II di Svevia che vi trasferì migliaia di Saraceni. Ripopolata con coloni provenzali e munita di fortificazioni sotto il dominio angioino, nel 1300 fu assediata da Carlo II d'Angiò – re di Napoli e di Sicilia – che, non sopportando la presenza di un'isola araba nel suo regno cristiano, sterminò i saraceni, cancellando i segni della loro civiltà.
Della FORTEZZA restano le fondamenta del PALATIUM federiciano e la cinta muraria angioina, in laterizi e mattoni, dalle dimensioni immense, dominata da una possente TORRE in pietra, detta DELLA REGINA o DELLA LEONESSA, cui fa riferimento la minore TORRE DEL RE.
Nella Torre della Regina è collocato il gruppo scultoreo Tredici di Innocente, dal forte significato concettuale, un'installazione ispirata all'imbrigliamento delle libertà individuali. All'aperto, Maria Teresa Hincapiè interviene con la performance El espacio se mueve despacio, opera ammirata alla 51a Biennale di Venezia, ridotta in un video, realizzato dagli allievi dell'Accademia delle Belle Arti di Foggia: tempo presente e storia passata, tradizioni e usanze religiose, frenesia all'occidentale e tempi rallentati sottratti alla filosofia orientale, scorrono nell'intervento di danza, musica e proiezioni sulle mura della fortezza.

MANFREDONIA
Trae il suo nome dal fondatore svevo Manfredi, che vi trasferì la popolazione della vicina Siponto, dopo le incursioni saracene e un violento terremoto. Sede vescovile, venne fortificata da Carlo I d'Angiò, resistendo a incursioni e saccheggi e al progressivo impaludamento del Tavoliere, finché nel 600 fu incendiata dai Turchi. A partire dall'Ottocento, piani di bonifica ne favorirono lo sviluppo. Nel secondo Dopoguerra il processo di industrializzazione

culminò con l'insediamento di un grande stabilimento petrolchimico; bracciantato agricolo, artigiani e pescatori si riversarono in città, trasformandosi in operai: i "metalbraccianti". La crisi dell'industria di Stato, alla fine degli anni '90, ha portato a un difficile processo di riconversione industriale con l'intervento di gruppi privati e istituzioni pubbliche.
Il Castello Svevo-Angioino-Aragonese è sede del MUSEO NAZIONALE ARCHEOLOGICO, che ospita le Stele Daune, testimonianze funerarie di un'avanzata civiltà del VII-VI sec. a.c. : nella sala delle stele si viene accolti dal Cavalier d'Arte Luigi Ontani, che mette in dialogo il mascherone multietnico OrcOro Ciclope con i preziosi reperti del museo. L'anima industriale e operaia di Manfredonia è riletta in chiave onirica da Botto e Bruno con A concrete town is coming, architettura effimera di un cinema di seconda visione, che convive con i lavori in corso nella piazza d'armi del castello. Parlano di Mediterraneo la pittura di Pietro Capogrosso, dalle atmosfere delicate e concepita in memoria di volti e luoghi di Manfredonia, e l'imponente trittico-altare innalzato alle avanguardie storiche del primo '900 – rappresentate dai ritratti di Picabia, Marinetti e Magritte – dall'artista balcanico Braco Dimitrijevic, installazione realizzata in collaborazione con i cantieri navali della città.

MONTE SANT'ANGELO
Dal Golfo di Manfredonia, si sale a 796 metri per giungere al caratteristico paese di Monte Sant'Angelo, dal toponimo legato all'apparizione, nel V secolo, di San Michele Arcangelo, l'angelico archistratega. A lungo conteso da Bizantini, Longobardi, Saraceni e Normanni, dall'XI secolo, con il suo Santuario Micaelico, sarà inserito nelle vie dei pellegrinaggi, quali la via Sacra Langobardorum e la via Francigena diventando avamposto della Chiesa di rito latino contro i Bizantini. Occupata da Angioini e Aragonesi, divenne feudo di Giorgio Castriota Scanderbeg, di Fernandez de Cordoba e, dal 1552, della famiglia genovese dei Grimaldi. Dopo una grave depressione, la costituzione del Parco Nazionale del Gargano e la reindustrializzazione dell'area di Manfredonia ne hanno favorito la lenta ripresa, insieme al turismo religioso di cui costituisce una meta con la vicina San Giovanni Rotondo.
Il castello costruito da Orso, vescovo di Benevento, nell'838, venne rimaneggiato dai Normanni e quindi da Federico II per ospitarvi l'ultima moglie, Bianca Lancia, che qui si diede la morte. Prigione di stato per gli Angioini, ritornò ai suoi fasti con gli Aragonesi. Spaventose leggende ammantano il castello dalla tetra struttura, con le mura perimetrali ridotte a ruderi e gli intriganti cunicoli animati dalla alitante installazione sonora di Pino Pipoli. Nella fortezza veleggia un senso di cupezza, perfetto per accogliere Jan Fabre con il progetto "I messaggeri decapitati della morte", sculture, video e disegni che riecheggiano fantasiosi mondi medievali.

THE EXHIBITION
project, locations, artists

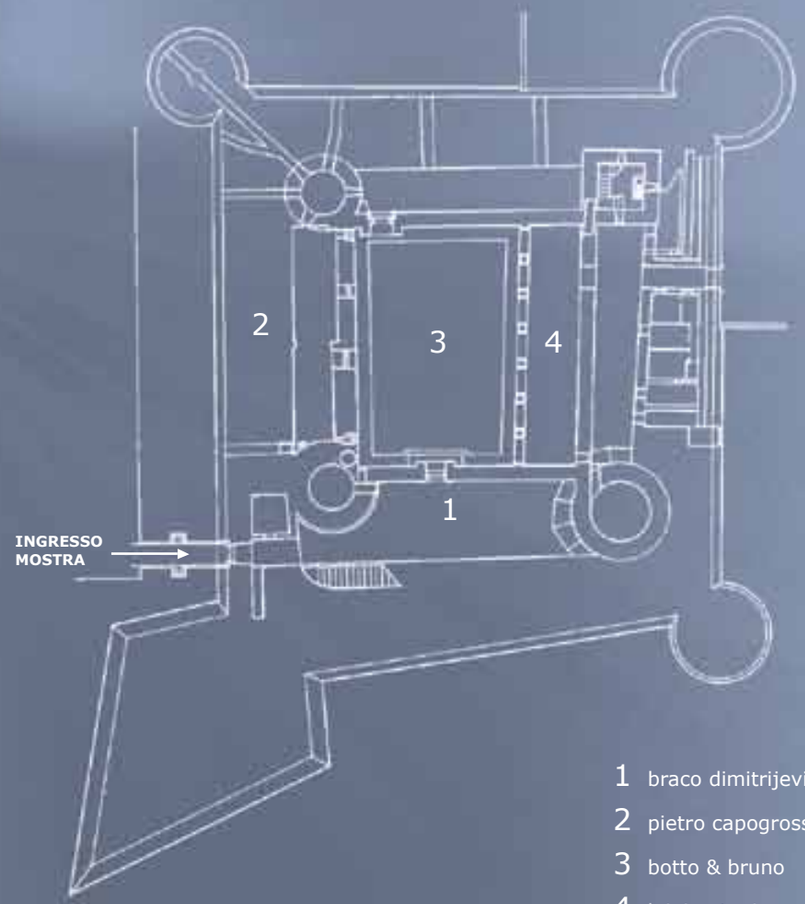
The first exhibition of Intramoenia Extra Art – Castles of Puglia*, held at Castel Del Monte – the most visited among Frederick's monuments – was the occasion to launch the whole three-year art project, which has now moved to Daunia, the area within the province of Foggia, that from the Appennines descends towards the Tavoliere and the plain of Manfredonia, stretching out into the sea through the Gargano promontory: it is an inland and mountainous part of Italy, open to the Adriatic breath and full of oriental scents since the first millennium BC domination of the Greeks, who brought legends and myths to the land of Capitanata.*
Intramoenia Extra Art – Castles of Daunia simultaneously involves the castle network formed by the Swabian-Angevin Fortress of Lucera (the most ancient site in Frederick's network), the Swabian-Angevin Castle of Manfredonia (seat of the National Archaeological Museum, where finds of 'Stele daune' are kept) and the Norman-Swabian-Aragonese Castle of Monte Sant'Angelo (a town renowned as a destination of religious tourism, internationally known for the Feast of St. Michael, the archangel). Such itinerary tells the past history of those places, while revealing their present identity as well, thanks to site specific interventions by eight international artists: Botto and Bruno, Pietro Capogrosso, Braco Dimitrijevic, Jan Fabre, Maria Teresa Hincapiè, Innocente, Luigi Ontani, Pino Pipoli.

LUCERA
An ancient Roman colony, turned into capital of Apulia and Calabria by Constantine, Lucera was transformed into a fortress by Frederick II of Swabia, who ordered thousands of Saracens to move there. Repeopled with Provençal colonists and fortified under the Angevin domination, Lucera was besieged by Charles II of Anjou – king of Naples and Sicily – in 1300, since the Angevin king could not suffer the presence of an Arabian enclave within his Christian reign; he, then, ordered all the Saracens to be killed, thus having every sign of their civilization completely wiped out.
What remain of the FORTRESS are the foundations of Frederick II' s PALATIUM and the huge Angevin town walls, made of stones and bricks, that are overlooked by a massive stone TOWER called DELLA REGINA (of the Queen) or DELLA LEONESSA (of the Lioness), which the smaller TORRE DEL RE (Tower of the King) relates to.
Inside the Torre della Regina is the sculptural group Tredici (Thirteen) by Innocente, an installation of strong conceptual meaning, inspired by the curbing of individual freedoms. Outside, Maria Teresa Hincapiè performs her El espacio se mueve despacio, the performance she successfully presented at the 51st Biennial of Venice and here converted into a video of the artist's performance by students from the Fine Arts Academy of Foggia: present time and past history, traditions and religious customs, western-style frenzy and rhythms slowing down in the oriental philosophy of life, all together flow in the Colombian performer's intervention of dance, music and pictures projected on the fortress walls.

MANFREDONIA
The town is named after its Swabian founder Manfredi, who wanted the inhabitants of the near Siponto to move there, after several Saracen raids and a violent earthquake. An episcopal seat, Manfredonia was fortified by Charles I of Anjou, thus becoming able to hold out against raids, plunders and the progressive growing swampy of the Tavoliere, until it was set on fire by the Turks in 600. From the nineteenth century onwards, a series of reclamation schemes began to favour its development. After the II World War, the town industrialization process culminated in the building of a big petrochemical plant: a lot of farm labourers, craftsmen and fishermen moved to the town and turned into industrial workers, the so-called "metalbraccianti" ('metal-labourers'). At the end of the nineties, the crisis of state industry led to a hard process of industrial reorganization, which involved both private groups and public institutions.
The Swabian-Angevin-Aragonese Castle of Manfredonia is the modern seat of the National Archaeological Museum, which hosts the stele daune, the rare funerary tokens of an advanced VII-VI century BC civilization; entering the hall of the stele, the visitor is received by the CavalierdArte (Art Knight) Luigi Ontani, whose big multiethnic mask OrcOroCiclope seems to establish an ideal dialogue with the precious finds, kept within the museum. The industrial and working soul of Manfredonia is reconsidered from an oneiric viewpoint by Botto and Bruno through their installation A concrete town is coming, the ephemeral architecture of a second-run cinema, that coexists with the work in progress on the castle parade ground. The Mediterranean is the subject of both Pietro Capogrosso's painting, characterized by gentle atmospheres and conceived in memory of dear faces and places of Manfredonia, and the Balkan artist Braco Dimitrijevic's imposing triptych-altar, that celebrates the early twentieth century historical avant-gardes, represented by the portraits of Picabia, Marinetti and Magritte; the installation is produced in collaboration with the shipyards of Manfredonia.

MONTE SANT'ANGELO
Climbing from the Gulf of Manfredonia up to the height of 796mt, you can reach the typical town of Monte Sant'Angelo, whose name recalls the apparition of St. Michael the archangel – the angelic archistrategist – in the V century. Long contested between the Byzantines, the Longobards, the Saracens and the Normans, the town, with its Michaelic Sanctuary, has been included among the European pilgrimage paths – like the 'via sacra Longobardorum' (the sacred way of the Longobards) and the 'via Francigena' (Francigena way) – since the XI century, thus becoming an outpost of the Latin-rite Church against the Byzantines. First occupied by the Angevins and later ruled by the Aragoneses, Monte Sant'Angelo became a fief of Giorgio Castriota Scanderberg, Fernandez de Cordoba and, from 1552, of the Genoese family Grimaldi. After a period of severe recession, both the creation of Parco Nazionale del Gargano (Gargano National Park) and the renewed industrialization in the area of Manfredonia favoured a slow economic recovery of the town, further supported by the growing importance of Monte Sant'Angelo and the near San Giovanni Rotondo as destinations of religious tourism.
The castle of Monte Sant'Angelo was built by Orso, bishop of Benevento, in 838, and later modified by the Normans; Frederick II further changed the building, in order to receive there his last wife, Bianca Lancia, who killed herself right in that place. The castle functioned as a prison under the Angevins, but regained its splendour under the Aragoneses. Dreadful legends are told about this castle, since it is characterized by gloomy structures, ruined walls and intriguing tunnels, which have been animated by Pino Pipoli's breathing sound installation. The gloomy atmosphere pervading the fortress was perfect to receive Jan Fabre's project I messaggeri decapitati della morte (The beheaded messengers of death), a set of sculptures, videos and drawings, that evoked fanciful medieval worlds.

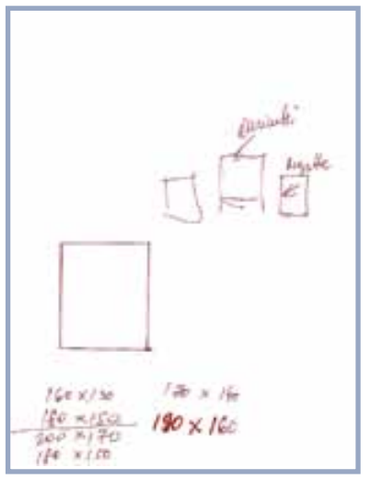
CASTELLO DI MANFREDONIA

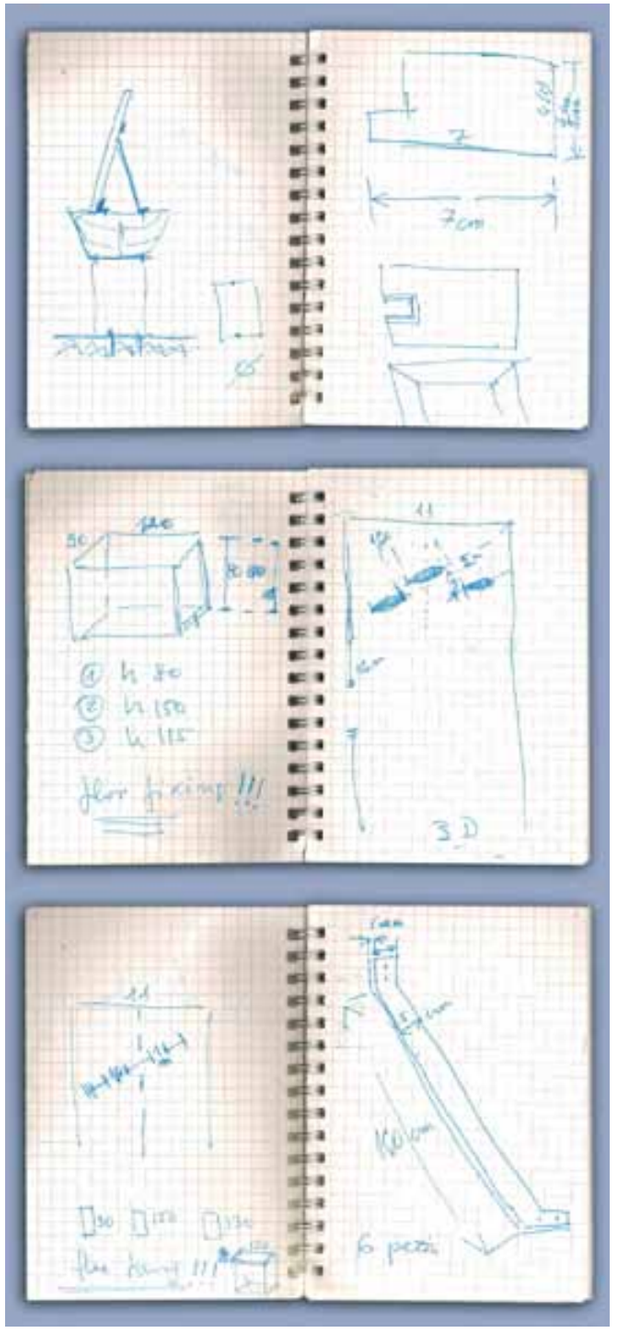


1 braco dimitrijevic
2 pietro capogrosso
3 botto & bruno
4 luigi ontani

braco dimitrijevic

Il progetto ed il luogo/
project and location





braco dimitrijevic

La preparazione dell'opera: nei cantieri di Manfredonia, l'incontro con Antonio Fortunato, maestro d'ascia; la selezione delle barche, i modelli originali dei supporti. L'allestimento.
The artwork preparation: meeting with the carpenter Antonio Fortunato in the shipyards of Manfredonia; selection of boats, original prototypes for props. Set up.

braco dimitrijevic

BRACO DIMITRIJEVIC

Sulla Rotta della Post Storia/Sailing to Post History - 2006

Installazione ambientale, dimensioni variabili: 3 barche di quattro metri ognuna, tre basi-piedistallo in ferro, 3 foto montate su plexy con cornici in legno/
Ambient installation, varying sizes: 3 boats, each four meters long, three iron pedestal-bases, 3 photos on plexy, set in wooden frames

© Braco Dimitrijevic
© Il Ponte Arte Contemporanea, Roma; Pino Casagrande, Roma

braco dimitrijevic

© foto/photo Maria Grazia Taddeo, Maurizio Abbate

braco dimitrijevic

© foto/photo Franco Altobelli

braco dimitrijevic
© foto/photo Maurizio Abbate

Mirella Casamassima:

Perché nella sua opera Sulla rotta della Post-storia ha inserito le fotografie dei volti di Magritte, Marinetti e Picabia e non, per esempio, di Duchamp?
Why did you choose the portraits of Magritte, Marinetti and Picabia for your work Sailing to Post History? Why not a portrait of Duchamp, for instance?

Braco Dimitrijevic:

Mi interessano i volti non noti, come nella serie Passante casuale; quello di Duchamp è troppo noto. Di questi artisti è conosciuta l'opera, ma non i volti.
Mi interessa creare una dissociazione, una sorpresa nel pubblico, tra la notorietà delle loro opere e della loro poetica e la non riconoscibilità dei loro volti, non altrettanto famosi: creare uno scarto intellettivo tra l'opera d'arte salita sul piedistallo della storia e il carattere umano e sociale degli autori, fotografati come persone normali.
As is evident from the series Casual passer-by, my interest focuses on unknown faces; Duchamp's face is too familiar, whereas the other three artists are known for their works only, not for their faces.
I aim to surprise the public by creating a dissociation between the widespread fame of the three artists' works and theories, on the one hand, and their almost unknown faces, on the other hand, being the latter far less famous than the former. My purpose is to create a gap, in people's minds, between artworks that made history and the human and social nature of their authors, who have been photographed as common men.

Mirella Casamassima:

Lei è un artista concettuale, qual è il suo rapporto con Kosuth, riconosciuto come protagonista della Conceptual Art?
As a conceptual artist, what is your relationship with Kosuth, who is considered as a leading figure in Conceptual Art?

Braco Dimitrijevic:

Allora, alla fine degli anni '70, era tutta una generazione che dava vita all'arte concettuale. Però, credo – come dice Achille Bonito Oliva, nell'ultimo libro sulla mia opera per le edizioni Charta – che io ho contribuito all'arte concettuale come coscienza del contesto sociale.
La mia arte non è tautologica, non è self contained, ma ha sempre in mente un contesto storico; già in quell'epoca dissi che l'ambiente dell'uomo contemporaneo non è spazio fisico, ma eredità culturale.
Considerando questo e tenendo sempre bene a mente questo principio e l'idea che non ci sono sbagli nella storia, ma tutta la storia è uno sbaglio, ho pubblicato nel 1976 il Tractatus post historicus. Nel mio scritto parlo della fine della storia e do inizio a un tempo post historicus, dove si trovano molteplici punti di vista e una complessità di verità molto soggettive; questo perché non esiste una storia generale.
Questa idea della storia, come la conoscevo fino a quel momento e come ancora oggi è intesa, è un'immagine mutilata del passato perché è una pseudoscienza, nel senso che è una scienza impressionista, fatta solo dall'impressione di chi sta al potere.
Dunque la mia idea della post storia è voler istituire "questo" punto di vista molto soggettivo, questa pluralità di soggettività e punti di vista personali nell'osservazione del mondo.
At the end of the 70's, a whole generation was contributing to the development of Conceptual Art. Yet – as Achille Bonito Oliva points out in the last monograph on my artistic production, published by Charta – I think I have contributed a kind of social awareness to Conceptual Art.
My art is not self contained, but always linked to historical backgrounds; at the end of the 70's, I was already saying that, contemporary man's environment is made not of physical space, but of cultural heritage.

Keeping such considerations and principles in mind, along with the idea that no mistakes are in history, since history as a whole is a mistake, I published my Tractatus post historicus in 1976. In this work, I first talk about the end of history, then state the beginning of a post history, which is characterized by manifold viewpoints and a complex variety of extremely subjective truths, as a consequence of the lack of a general form of history.
The traditional vision of history – as I had known it till then and as it is still intended today – provides a mutilated image of the past, since it is a pseudo-science, a kind of impressionist science, exclusively based on the impressions of those in power.
On the contrary, my idea of post history aims to enhance a subjective point of view, a variety of subjectivities and personal viewpoints in our way to look at the world.

Mirella Casamassima:

In quest'attenzione al sociale lei è d'accordo con Bonito Oliva riguardo al "genius loci", al legame tra l'artista e le proprie radici?
Considering your attention to social contexts, do you agree with Bonito Oliva about "genius loci", i.e. the link between artists and their own roots?

Braco Dimitrijevic:

Sì, perché là dove sono nato è un incrocio della storia… facendo riferimento alla frase di Chagall quando arrivò a Parigi, "io non ho mai tolto il fango della mia terra natale russa", al contrario io non ho mai tolto il fango, perché io non ho mai avuto il fango, ma avevo accumulato la polvere della storia sulle mie scarpe.
È proprio questa assimilazione della storia che mi ha dato l'idea di creare opere che sono "coscienza storica" del contesto sociale risultato della teoria della post storia, che ha poi influenzato molti artisti e filosofi.
Yes, I do, because the country where I was born is a crossroads of history… remembering what Chagall said, when he arrived in Paris, "I have never removed the mud of my native Russia", I would say, on the contrary, that I have never removed the mud of my land, because I have never had any mud; yet, I have the dust of history gathered on my shoes.
From such an osmosis between history and me derives my idea of creating artworks that always embody the "historical consciousness" of a social context, as a result of the theory of post history, that has much influenced a large number of artists and philosophers.

pietro capogrosso

Il luogo: il secondo livello del castello
The location: the castle second floor

pietro capogrosso

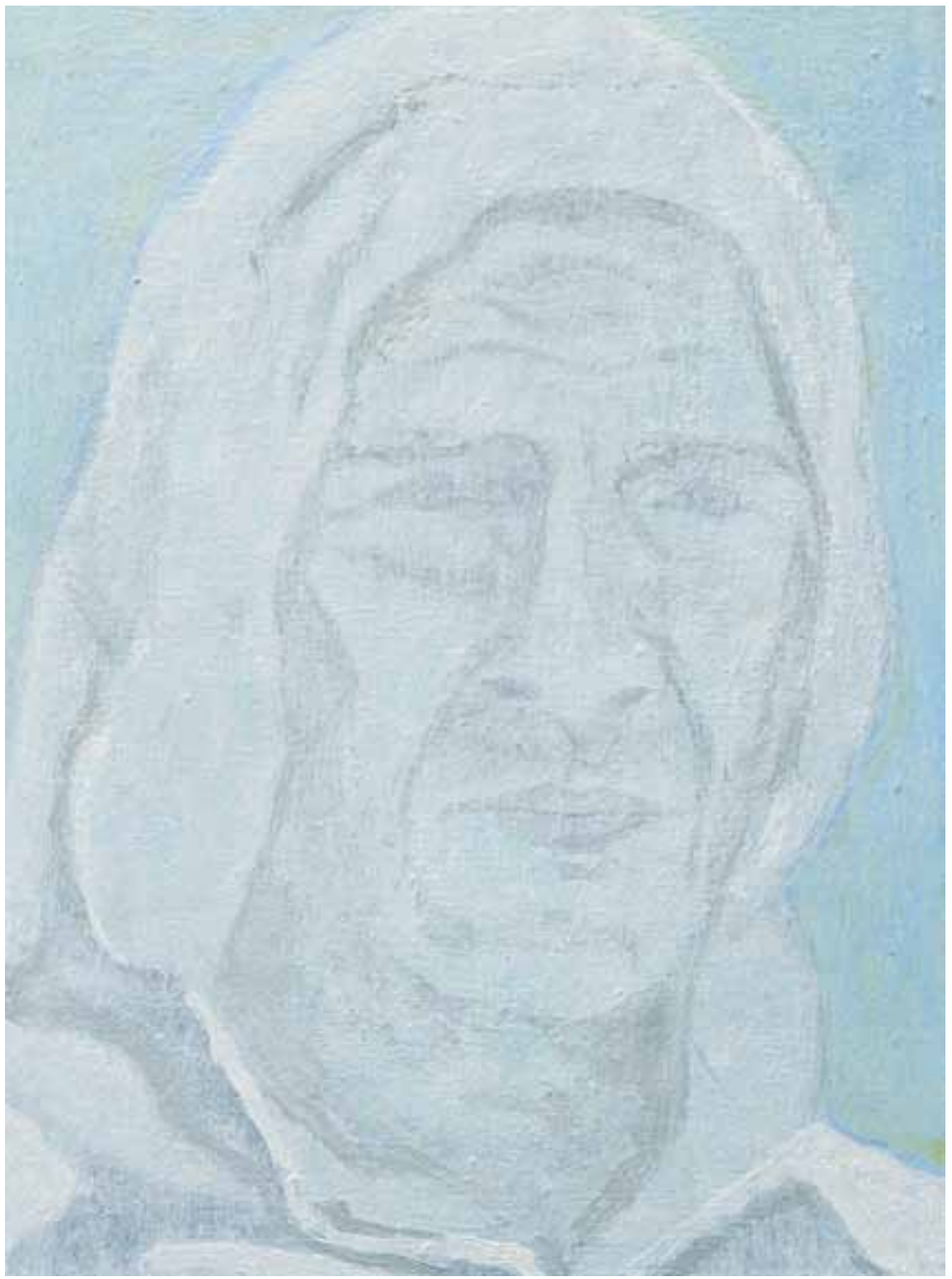
PIETRO CAPOGROSSO
Tempo/Time - 2006

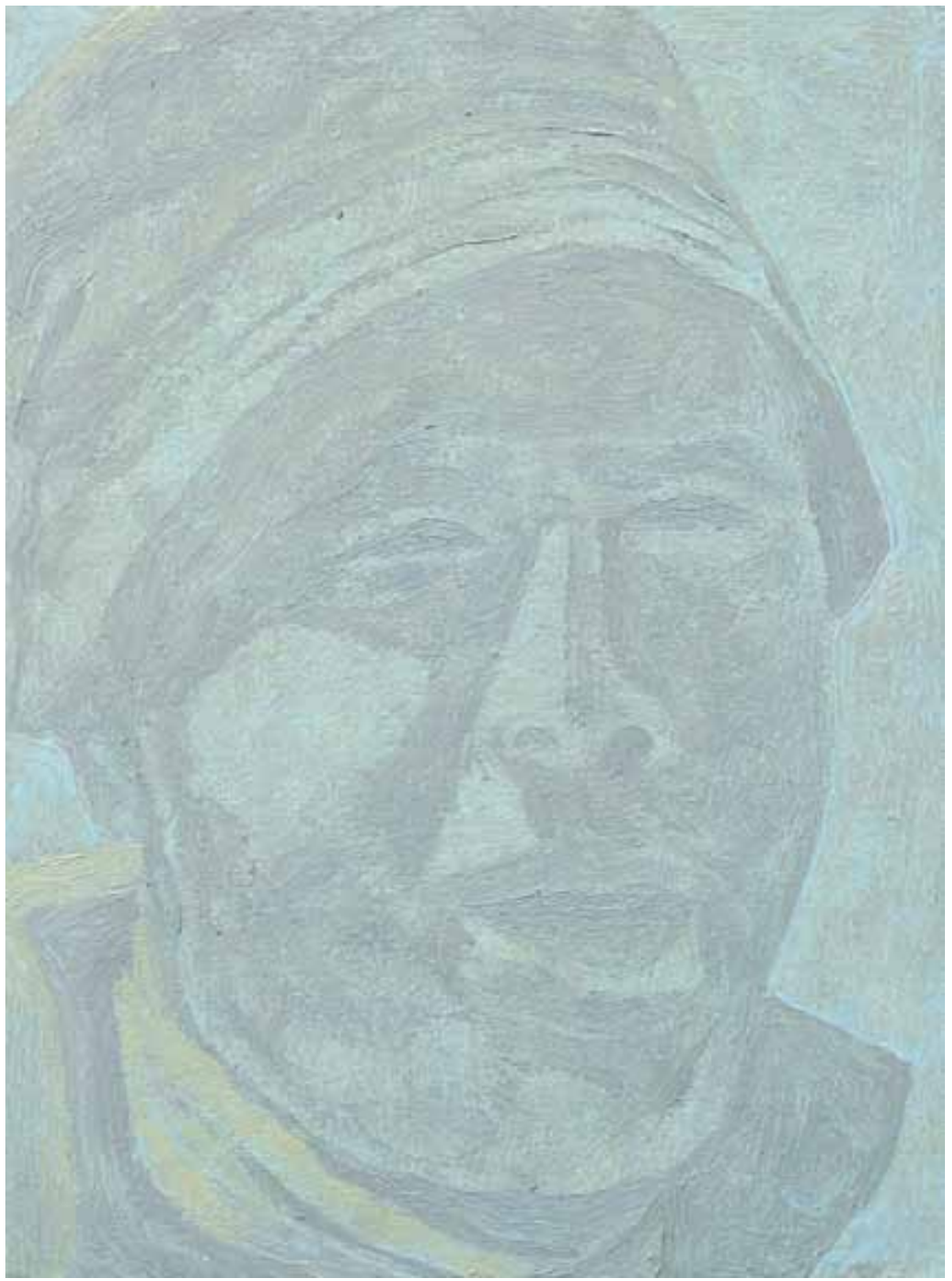
Oli su tela/*Oil paintings on canvas*
Dimensioni varie, in sequenza:/*Varying sizes, in sequence:*
cm 140x190
cm 40x50
cm 30x40
cm 30x20
cm 100x80
cm 40x30

© Paolo Erbetta Arte Contemporanea, Foggia

CINEMA
PULGOR

pietro capogrosso





Marilena Di Tursi:

Il tuo sguardo sul mondo sembra colpito da una luce diretta che impedisce di percepire i contorni delle cose. Perché?
When looking at the world, you seem to be dazzled by a light, that makes you unable to perceive the outline of things. Why?

Pietro Capogrosso:

Possiamo senz'altro dire che si tratta di una visibilità al limite, di un clima di sospensione tra figurazione e astrazione. Achille Bonito Oliva a proposito del mio lavoro parla di "procedimento anoressico, un'ambigua visione, una superficie pellicolare che gioca tra scomparsa e apparizione…". Del resto il paesaggio, come pure i ritratti, a volte viene esperito con lo sguardo e percorso ripetutamente a piedi. In questa pratica esso lentamente svapora per eccesso di conoscenza. E così l'esperienza e la conoscenza di un determinato luogo finiscono per sovrapporsi.
It is definitely a kind of visibility on the edge of evanescence, a suspended dimension between figuration and abstraction. Talking about my work, Achille Bonito Oliva identifies "an anorexic process, an ambiguous vision, a pellicular surface, playing between appearance and disappearance…". Moreover, landscapes, as well as portraits, are sometimes experienced through the sight and walked through again and again; in so doing, they slowly fade away for an excess of knowledge. As a consequence, the knowledge of a place and the experience we make of it finally overlap.

Marilena Di Tursi:

La messa a fuoco delle tue radici, quanto è importante?
How important is for you to focus on your roots?

Pietro Capogrosso:

Sono un nostalgico, un romantico di natura, quindi ti dico molto. Non ritengo però che sia necessario conoscere certi luoghi da me frequentati o vissuti per poterli evocare nelle immagini. Penso inoltre che non debba cercarli necessariamente in Puglia per sentirli affini.
I am a nostalgic, romantic person and, look, I'm telling you a lot. Yet, I don't think people need to know the places I know, to be able to evoke them through pictures. In addition, I think I don't need to find places in Apulia only, to feel them close to me.

Marilena Di Tursi:

Cosa c'è di autobiografico nei tuoi quadri?
How autobiographical are your paintings?

Pietro Capogrosso:

Credo tutto, direi la mia stessa esistenza. Potrebbe sembrare banale ma per me è così. Certi affetti, una certa necessità di prendere le distanze o di inquadrare ciò che si sta osservando, sono tutte sollecitazioni che ritrovo nel mio modo di essere, di vivere e di relazionarmi con gli altri.
I think all my life is in my paintings. It might seem banal, but that's my experience. Certain loves, a certain need to keep distance from or to focus on what is being observed are all present in my way of being, living and approaching other people.

Marilena Di Tursi:

Dove arriva la tua personale linea d'orizzonte che nei tuoi lavori sembra estendersi in un infinito di ovattata inconsistenza?
In your paintings, your personal horizon line seems to stretch into a soft, insubstantial infinity. Where does it get to?

Pietro Capogrosso:

Rispondo a questa domanda prendendo a prestito una frase di E. Fulco da un testo scritto per una mia mostra romana: "la vastità dell'orizzonte nella sua monotonia non è che un fondale dove depositare il pensiero".
To answer your question I'll borrow a sentence from a text, written by E. Fulco for one of my exhibitions in Rome: "the vastness of the horizon in its monotony is but a floor where thoughts can be stored".

Marilena Di Tursi:

La tua pittura sembra sfidare strenuamente la forza dell'oblio, cui si oppone facendo emergere dei ricordi sbiaditi. È una sorta di terapia antiomologazione?
Your painting seems to use recollections of faded memories to struggle against the power of oblivion. Is that a therapy against standardization?

Pietro Capogrosso:

No, non credo; è il mio modo di vedere le cose e il mondo che mi sta intorno. Sono consapevole che l'omologazione abbia prodotto delle conseguenze anche sul piano visivo, determinando la nascita di nuove immagini fortemente legate al mondo della moda e ad altro. Semplicemente io faccio un passo indietro e in totale libertà dipingo un paesaggio di tulipani o il ritratto di Pasolini. Proprio lui che, guarda caso, è stato il teorico dell'antiomologazione culturale.
No, I don't think so; actually, that is my personal way of looking at the world. I'm aware that standardization has affected our visual dimension too, since it favoured the production of new images, strongly connected to fashion or other fields. Yet, I simply take a step backward and so I feel absolutely free to paint now a tulip landscape now the portrait of Pasolini, who, by the way, first theorized the need to struggle against cultural standardization.

Marilena Di Tursi:

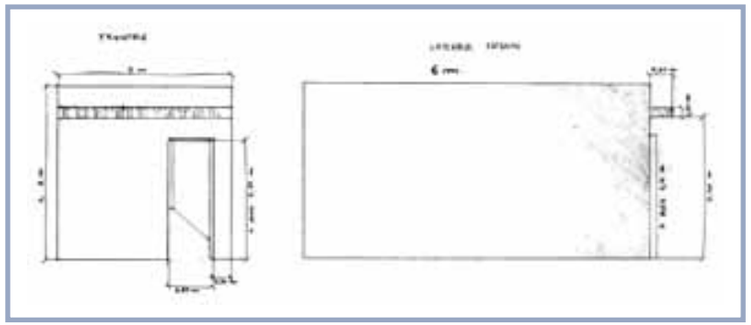
Nei tuoi lavori escludi qualsiasi rapporto con la multimedialità perché preferisci non abbandonare la coerenza linguistica della pittura. Pensi in futuro di cambiare rotta?
You don't use any multimedia in your works, since you have chosen to keep consistently faithful to the language of painting. Do you think you'll ever change your course in the future?

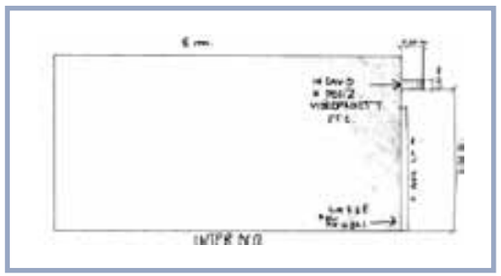
Pietro Capogrosso:

Non potrei e non vorrei essere altro che pittore. Sento di appartenere alla pittura, che considero una condizione mentale e fisica. Sento di assorbire la luce e di doverla trasmettere nel mio lavoro. La mia personale maturità pittorica, pur convivendo con la memoria della storia dell'arte, cerca anche un dialogo continuo con le ricerche attuali, sebbene oggi ci sia una crisi delle tecniche e dei supporti tradizionali. Sono affascinato dalla manualità e, soprattutto, da determinati materiali, come certe essenze di legno tagliate a strati sottili, quasi dei fogli, con cui ho realizzato delle tarsie per la Certosa di Padula. Una delle poche volte in cui ho abbandonato la pittura.
I could not and would not like to be anything but a painter. I belong to painting, which I experience as a mental and physical condition. I feel I can absorb light and must convey it to my work. Though linked to art history, my personal pictorial maturity is always open to modern studies, although there is a crisis of traditional materials and techniques today. I'm fascinated by the manual character of the work and, most of all, by some kinds of materials, like those essences of wood, cut into layers as thin as sheets, that I used to create marquetries for the Certosa di Padula. One of the rare occasions I didn't use painting.

botto & bruno

Il progetto e l'allestimento/
Project and set up





BOTTO & BRUNO

A concrete town is coming - 2006

Installazione ambientale (m. 3x3x6) con video-proiezione
Video bianco e nero e musica:
"A concrete town" di Botto e Bruno
Durata: 5'

Ambient installation (m. 3x3x6) with video-projection
Black-and-white video and music:
"A concrete town" by Botto and Bruno
Duration:5'

© 2006 Botto & Bruno
© Alfonso Artiaco, Napoli

© foto/photo Maurizio Abbate, Giovanna Tarasco

© foto/photo Maurizio Abbate

botto & bruno

© foto/photo Maurizio Abbate

© foto/photo Maurizio Abbate

botto & bruno

frames da video “A concret town is coming”
© Botto & Bruno / Artiaco

Lia De Venere:

Sin dall'inizio il vostro lavoro è stato caratterizzato da una grande coerenza linguistica e tematica, che l'ha reso identificabile a prima vista. A monte c'è evidentemente una tensione utopistica che si nutre di implicazioni di carattere sociale, senza però porre in secondo piano la radice poetica delle scelte. Potete spiegare in poche righe il senso della vostra ricerca?
A strong linguistic and thematic coherence has characterized your work since the beginning, thus making it recognizable at first sight. At the bottom there is a clear utopian tendency, enriched with social implications and careful in emphasizing the poetic root of any choice. Could you briefly explain the meaning of your research?

Botto & Bruno:

Il nostro lavoro è una riflessione sulle trasformazioni di tutte quelle aree urbane nascoste nelle nostre città, delle zone d'ombra, dei luoghi invisibili. Ci interessa parlare di questi luoghi perché è proprio lì che vive il 90% della popolazione ed è in questi luoghi che si accumulano sogni e utopie nella speranza di un futuro migliore. Ci interessa parlare degli adolescenti e dei loro atteggiamenti di sopravvivenza all'interno di quegli spazi non privi di problematiche. È un lavoro sulla memoria degli spazi industriali che stanno scomparendo, delle trasformazioni selvagge di quelle aree che vengono private della loro identità. Abbiamo sempre cercato di dare una visione molteplice di questi spazi e di farli vedere non solo come luoghi di sofferenza e di degrado, ma anche come luoghi ricchi di potenzialità.
La nostra è una ricerca sulle possibilità di rinascita della periferia.
Through our works we meditate on the transformations undergone by the hidden areas of our towns, their dark sides and invisible places. We have chosen to talk about such places, since 90% of people are living right there, where they gather dreams and ideals, hoping for a better future. We wish to talk about adolescents and their way of surviving in such problematic areas. We work on the memory of disappearing industrial spaces as well as on the wild transformations undergone by such suburban areas, which are finally deprived of their own identity. We have always tried to provide a multifaceted vision of such places, showing not only their condition of suffering and decay, but also their full potential. Our research is aimed at discovering new chances of rebirth for suburban areas in general.

Lia De Venere:

Che cosa è per voi la periferia?
What do suburbs mean to you?

Botto & Bruno:

La periferia per noi è un luogo di vita, energetico e un po' schizofrenico perché racchiude in sé poeticità e tensione. È uno stato d'animo, un senso di appartenenza molto forte che unisce tutti gli abitanti che abitano questi luoghi. Sono spazi dove l'energia è a volte bloccata, ma sicuramente è in quei luoghi che la creatività viene vissuta nella maniera più totale. La periferia non è certo un 'non luogo', ma è fortemente caratterizzata, in quanto abitata da persone differenti con sogni e inquietudini eterogenei. Chi abita in periferia è sicuramente più attrezzato per affrontare il futuro, sia da un punto di vista dello spazio urbano, in quanto abituato a spostarsi continuamente e quindi più capace di integrarsi nei cambiamenti inevitabili delle nostre città, sia perché, poco alla volta, si arriverà ad un cambiamento totale delle nostre città dove il centro sarà solo più di pura rappresentanza, mentre saranno le periferie i veri nuclei vitali.
We consider suburbs as places full of life and energy, quite schizophrenic spaces, actually, since they contain both poetic aspects and deep tensions. Living in suburbs is a mood, a strong sense of belonging, that unifies all those who live there. Energy is sometimes blocked in suburbs, but, often, creativity is experienced at its best right in those places. Suburbs are certainly not 'non-places'; on the contrary, they can be considered as distinctive places, since they are inhabited by hundreds different people with different dreams and cares. People living in suburbs are better prepared to face future, since – as to urban space – they are used to being always on the move, so they can better adapt to the inevitable changes that involve our cities; moreover, our towns will gradually undergo a complete transformation, which is going to deprive town centres of their importance, while turning suburbs into the vital cores of our towns.

Lia De Venere:

Come nasce l'idea dell'installazione presentata la scorsa primavera nella galleria Artiaco a Napoli e poi riallestita per il castello di Manfredonia? In che modo A concrete town is coming si collega al tema della memoria, leit-motiv della mostra? Che significato ha la presenza dei bambini nella sequenza finale del video?
Where did you get the idea for your installation, which was first shown in the Artiaco gallery in Naples last spring and later exhibited in the castle of Manfredonia? How does A concrete town is coming link up with the theme of memory, the leitmotiv of the exhibition? What is the meaning of children's presence in the last sequence of the video?

Botto & Bruno:

L'idea è stata quella di ricreare un vecchio cinema di seconda visione, il Continental. Abbiamo trovato molto interessante che stessero rifacendo la pavimentazione all'interno del castello; il nostro intervento si è inserito in un contesto congeniale, dando l'impressione che, delle macerie circostanti, l'unico edificio rimasto in piedi fosse il cinema. Questo cinema Continental è realmente esistito, noi lo abbiamo costruito a memoria, fotografando facciate di edifici che ci ricordavano il cinema. All'interno è proiettato un nostro video che riprende un gruppo di operai che stanno rifacendo il manto stradale di una piazza. Mentre stavamo filmando, la pioggia, con il caldo dell'asfalto, ha creato un fitto vapore. Gli operai apparivano e scomparivano in questo vapore creando una situazione del tutto visionaria. Nell'ultima scena del video, bambini in bicicletta si riappropriano della piazza tra sprazzi di sole e vapore. È dunque compito della classe operaia ricostruire dal basso la città ed è compito dei bambini riprendere possesso degli spazi e renderli attivi.
Our idea was to recreate an old second-run cinema, the Continental, inside the castle. We soon got very interested in the work then in progress in the castle to renovate the floor of the parade ground; indeed, such works provided a congenial setting for our intervention, since our cinema seemed to be the only intact building left amid heaps of rubbles.
The Continental had really existed in the past; we have built it as we remembered it by heart, taking some pictures of several building façades that reminded us of it. Inside the cinema, one of our videos is shown, featuring a group of workers, while they are renovating a square floor. During the shooting, a dense steam was created by the mixing of rain and asphalt warmth. Wrapped in such a steam, the workers now appeared, now disappeared, thus creating a visionary atmosphere.In the last sequence of the video, some children on their bikes regain possession of the square among shafts of sunlight and steam. The consequent message is that it's up to workers to start rebuilding cities from the bottom as well as it's up to children to regain possession of and actively use the city spaces.

Lia De Venere:

Quale film avreste voluto vedere nel cinema Continental?
Which movie would you have liked to see at the Continental?

Botto & Bruno:

Riff Raff (1991) di Ken Loach.
Riff Raff (1991) by Ken Loach.

luigi ontani

Il luogo/*The location*

Il Museo Archeologico di Manfredonia/ *The Archaeological Museum of Manfredonia*

Fonte delle notizie/Source: Maria Luisa Nava
Ministero Beni Culturali, Roma
Ministry for Arts and Culture, Rome

Le Stele Daune

Nella "Piana di Siponto" poco a Sud di Manfredonia, a partire dagli anni '60, Silvio Ferri scopre centinaia di monumenti antropomorfi istoriati in pietra, attribuibili al VII e VI secolo a.C., documenti eccezionali per la chiarificazione di alcuni aspetti della vita quotidiana e della cultura materiale, ma soprattutto per la comprensione delle credenze escatologiche delle genti indigene. Morfologicamente rappresentano il defunto nella sua epifania postmortem, addobbato con le insegne del potere – armi per i guerrieri, ornamenti personali per i notabili – scolpite sulla lastra di pietra, incisioni a volte sottolineate da decorazione bicroma in rosso e nero, un tipo di sema non estraneo alle culture protostoriche coeve dell'Italia antica. L'aspetto eccezionale, rispetto alle civiltà a loro contemporanee, è costituito dall'incredibile capacità dei Dauni di "raccontare per immagini": in esse si fonde il quotidiano con scene di vita domestica, caccia, pesca, esequie e trascendente, concretizzato in mostri, creature teriomorfe e divine, derivanti dalle credenze escatologiche del mondo mediterraneo preellenico.

The Stele Daune

In the '60s Silvio Ferri discovered hundreds of storied anthropomorphic stone monuments in the "Plain of Siponto", to the south of Manfredonia, all dating back to the VII and VI century B.C.; such extraordinary documents helped to understand several aspects of native people's culture, everyday life and, most of all, eschatological beliefs. The monuments morphologically represent the dead in their epiphany after death, adorned with symbols of power – weapons for warriors, personal ornaments for notables – which are carved in stone slabs; such carvings are often emphasized by black and red decorations, which were common to other contemporary protohistoric cultures of ancient Italy. When compared to their contemporaries, Daunian people distinguish themselves by their extraordinary ability to "tell through images": such images blend scenes from a domestic life, made of hunting, fishing and funeral rites, with the transcendental dimension, embodied in monsters, theriomorphic and divine creatures, which derive from eschatological beliefs, spread throughout the pre-Hellenic Mediterranean world.

LUIGI ONTANI
CavalierdARTE/ARTknight - 1975

Fotografia stampata su carta/*photo printed on paper*

© Luigi Ontani
© Galleria Lorcan O' Neal, Roma

L’installazione nel contesto del Museo Archeologico, in dialogo con l’ambiente e le stele daune/
The installation within the Archaeological Museum, in dialogue with the setting and the ‘Stele Daune’

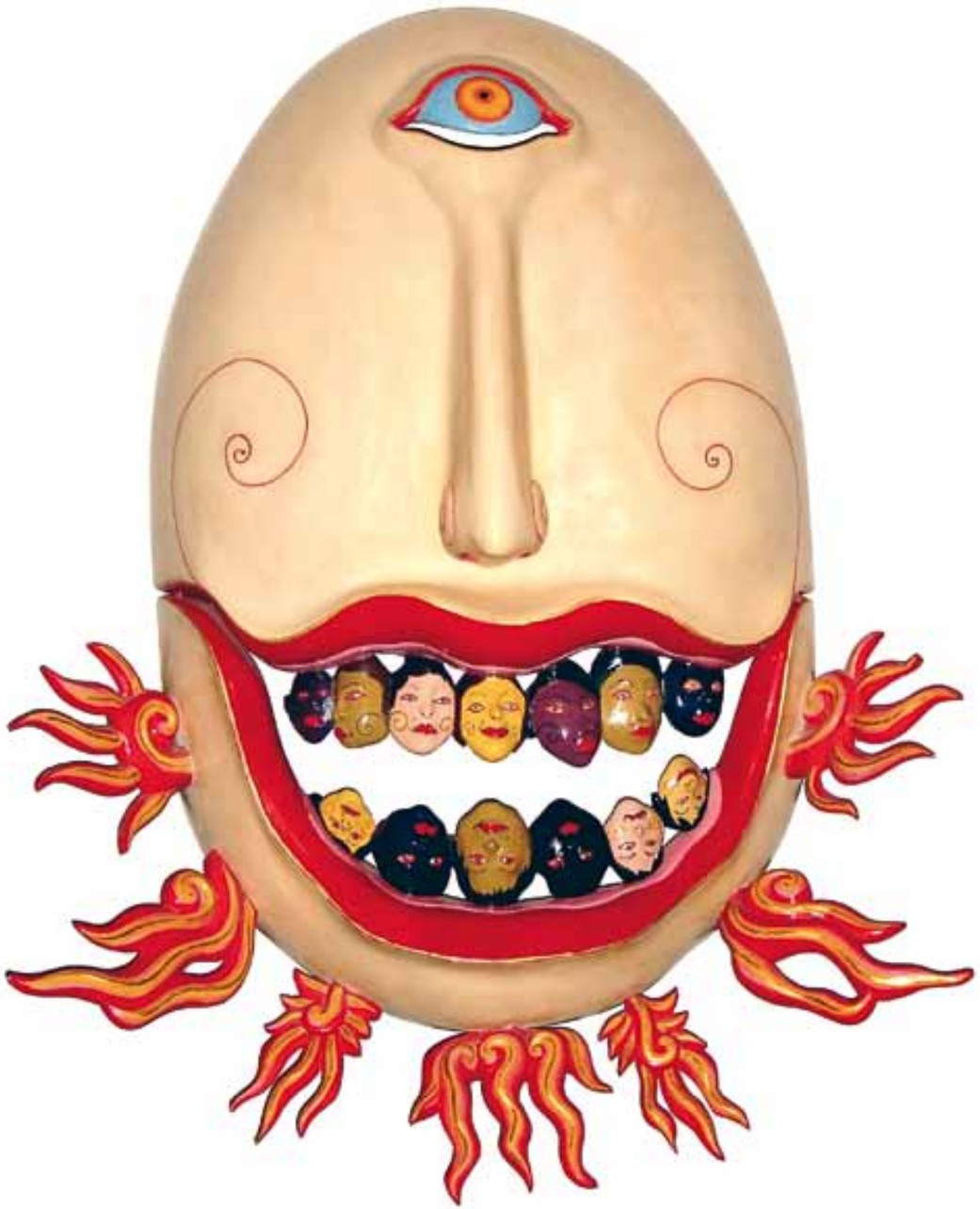
© Museo Archeologico di Manfredonia
© Foto/Photo frame da video Lapisardens di Carlo Schirinzi
© Foto/Photo Maurizio Abbate

luigi ontani

LUIGI ONTANI
OrcOroCiclope - 1995-97

Maschera in cartapesta (cm. 80x50)
dipinta con colori naturali, realizzata a Bali con Wayan Sukarya
Papier-mache mask (cm. 80x50)
painted in natural colours, realized together with Wayan Sukanrya in Bali

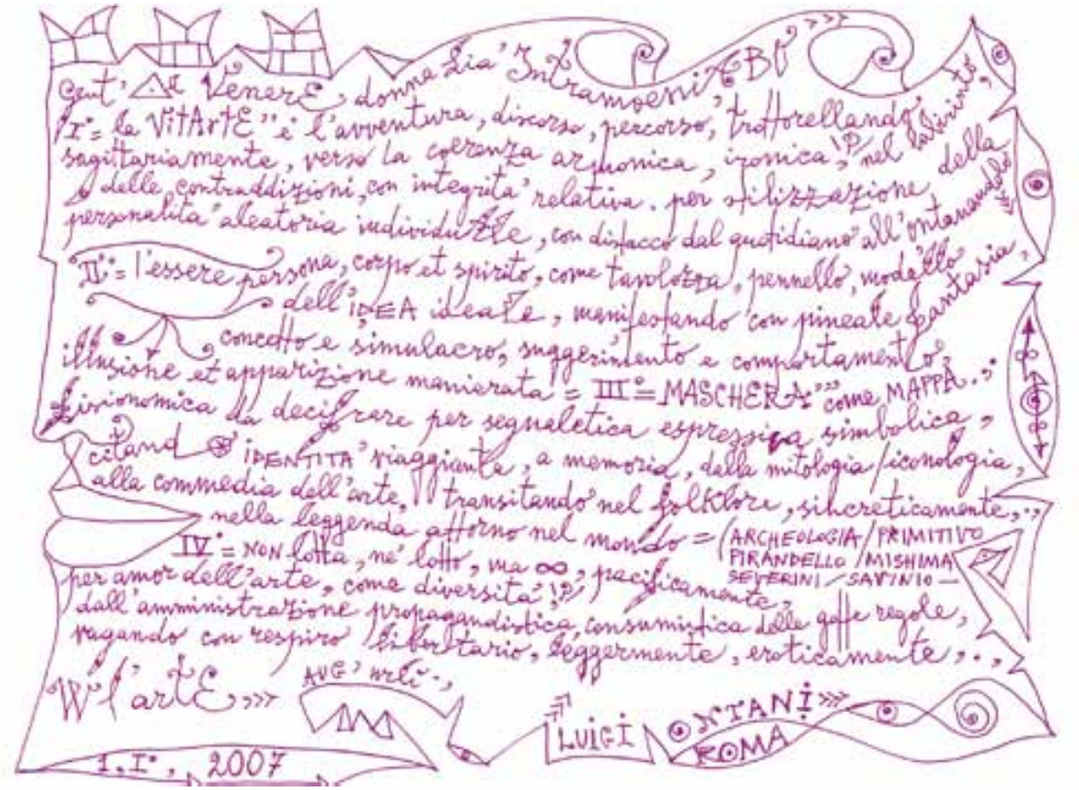
© Luigi Ontani
© Galleria Lorcan O' Neal, Roma



© Museo Archeologico di Manfredonia
© Foto/Photo Maurizio Abbate

© Museo Archeologico di Manfredonia
© Foto/Photo frame da video Lapisardens di Carlo Schirinzi
© Foto/Photo Maurizio Abbate

luigi ontani



Lia De Venere:

Come intende il rapporto tra arte e vita?
How do you intend the relationship between art and life?

Luigi Ontani:

Gent' Δe VenerE donna Lia' IntramoeniABO
Ii = la VitArtÈ" è l'avventura, discorso, percorso', trotterellando sagittariamente, verso la coerenza armonica, ironica, nel labirinto delle contraddizioni, con integrità relativa, per stilizzazione della personalità aleatoria individuale, con distacco dal quotidiano all'ontanandolo
Dear'st Δe VenerE lady Lia' IntramoeniABO
Ist = LifeArtIs" it is adventure, discourse, course', sagittally toddling, towards ironic, harmonic coherence, in the labyrinth of contradictions, with relative integrity, for a stylization of the aleatory individual personality, keeping distant from everyday life

Lia De Venere:

Il corpo è spesso presente nei suoi lavori, il più delle volte sotto forma di autoritratto o come protagonista di tableaux vivants. Quale è il significato di tale presenza?
Human body is often present in your works, mostly as a self-portrait or as a protagonist of tableaux vivants. What does such a presence mean?

Luigi Ontani:

IIi = l'essere persona, corpo et spirito, come tavolozza, pennello, modello dell'IDEA ideale, manifestando con pineale fantasia, concetto e simulacro, suggerimento e comportamento, illusione et apparizione manierata =
IInd = to be a person, body et soul, like a palette, paintbrush, model of the ideal IDEA, showing with pineal fantasy, concept and simulacrum, suggestion and behaviour, illusion et affected appearance =

Lia De Venere:

Che significato ha nella sua ricerca la maschera, un tópos che appare spesso – pur con implicazioni simboliche differenti – nell'opera di altri artisti e di alcuni scrittori del Novecento?
Though with different symbolic meanings, masks are recurring elements in a number of works by both artists and some XX century writers. Which role do masks play in your artistic research?

Luigi Ontani:

IIIi = MASCHERA'" come MAPPA.,. fisionomica da decifrare per segnaletica espressiva simbolica, citando IDENTITÀ viaggiante, a memoria, dalla mitologia/iconologia, alla commedia dell'arte, transitando nel folklore, sincreticamente .,. nella leggenda attorno nel mondo = (ARCHEOLOGIA/PRIMITIVO PIRANDELLO/MISHIMA SEVERINI/SAVINIO
IIIrd = MASK'" like MAP.,. physiognomy to be decoded by means of a symbolic system of facial signs, mentioning a travelling IDENTITY, by heart, from mythology/iconology, to the Commedia dell'Arte, passing through folklore, sincretically .,. through legends around the world = (ARCHAEOLOGY/PRIMITIVE PIRANDELLO/MISHIMA SEVERINI/SAVINIO

Lia De Venere:

Nel suo CavalierdArte, può celarsi un'allusione alla lotta che l'artista conduce contro il mondo e spesso contro sé stesso alla ricerca del modo più adeguato per dar sostanza fisica alla propria idea?
Is your CavalierdArte (ArtKnight) possibly alluding to the artist's struggle against the world and often against himself to find the best way to realize his own idea on earth?

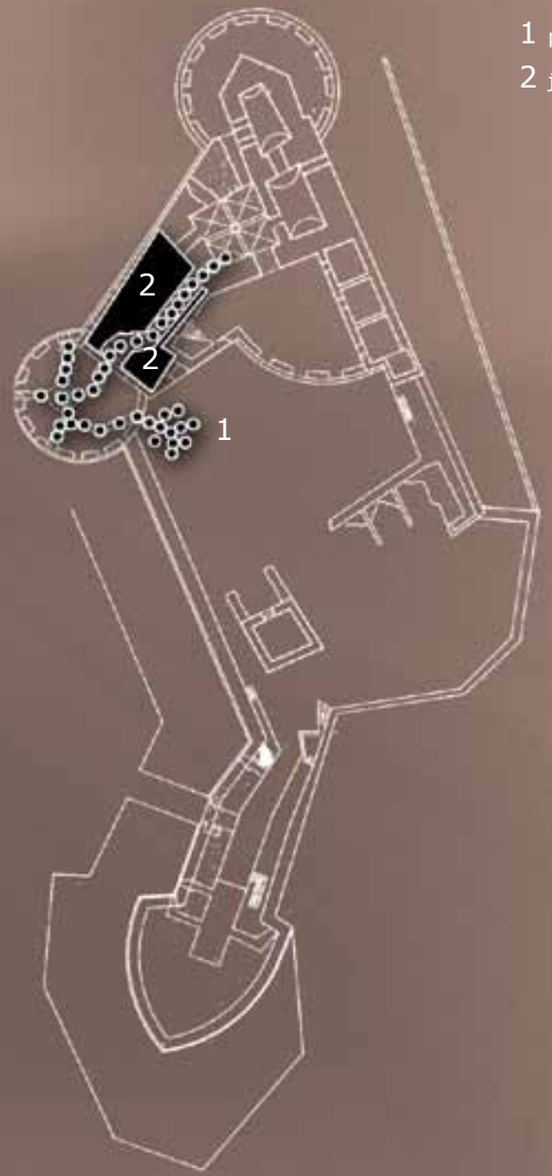
Luigi Ontani:

IVi = Non lotta, né lotto, ma °, pacificamente, per amor dell'arte, come diversità dall'amministrazione propagandistica, consumistica delle goffe regole, vagando con respiro libertario, leggermente, eroticamente,.,
IVth = Neither struggle nor straggle, but °, peacefully, for art's sake, as different from the consumeristic, propagandist administration of clumsy rules, wandering with libertarian air, softly, erotically,.,

W l'artE >>> Aug'urli ., LUIGI ONTANI ROMA
W art >>> Best Wi'shrieks ., LUIGI ONTANI ROME

1, I°, 2007
1, Ist, 2007

CASTELLO DI MONTE SANT'ANGELO

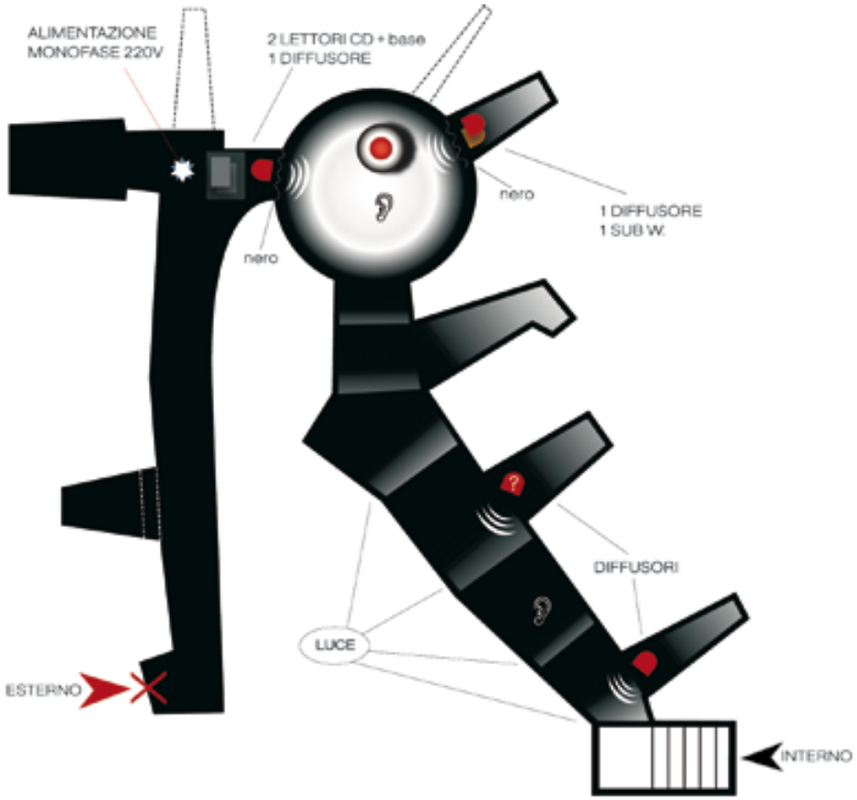


1 pino pipoli

2 jan fabre

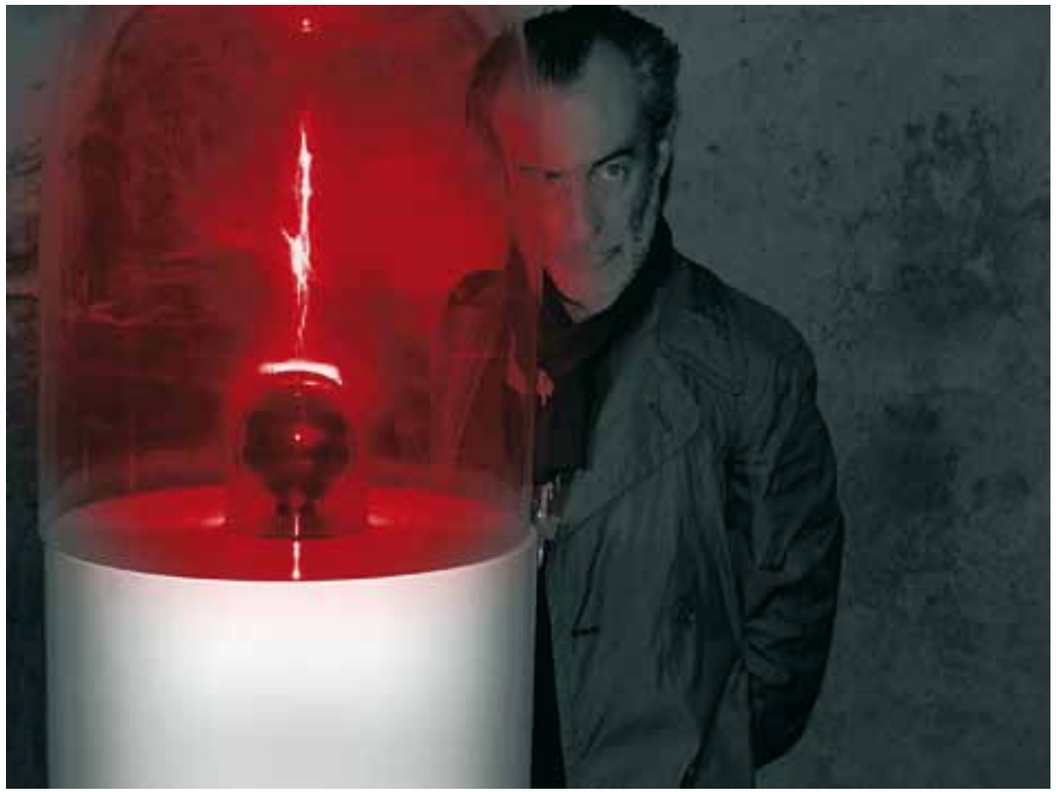
pino pipoli

Il progetto e il luogo: l'esterno e i cunicoli del castello
Project and location: the outside of the castle and its tunnels



· GRAND TOUR ·
PINO PIPOLI

SCHEMA TECNICO D'INSTALLAZIONE
SIMULAZIONE PIANTA CUNICOLI
CASTELLO
DI MONTE SANT'ANGELO



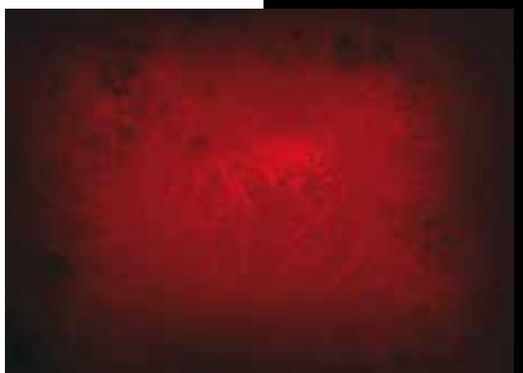
PINO PIPOLI

Grand tour - 2006

Performance, installazione sonora ed effetti speciali
elaborazione sonora di suoni, segnali radio e musiche
Loop

Performance, sound installation and special effects
Original mix of sounds, radio signals and music
Loop

pino pipoli



pino pipoli

pino pipoli

© Pino Pipoli
frames da video "GRAND TOUR"
fonte immagini: Franco Altobelli - Carlo Schirinzi
elaborazione immagini Pino Pipoli

La realizzazione del progetto di Pino Pipoli
è stata resa possibile grazie alla collaborazione di/
the project by Pino Pipoli could be carried out
thanks to the kind collaboration of

Milena Orlandi
Annalisa Pintucci
Emiddio Romano
Massimo Torrigiani
A.S.SABU/SPAZIO LARGO BARACCHE NAPOLI
TOMTOM STUDIO BARI
Drughi & Drughi

Antonella Marino:

"Fumi e fuochi" sulla terrazza del Castello di Monte Sant'Angelo. E poi l'invito a scendere nei cunicoli sotterranei dell'antico maniero, col sottofondo di un eterogeneo sampling sonoro e l'approdo inquietante verso un cilindro lampeggiante luminoso. Per il tuo intervento ad Intramoenia hai scelto un registro smaterializzato, di coinvolgimento sinestetico a sorpresa, con effetti speciali, musica, suoni. Com'è nato il progetto?
"Smoke and fire" effects on the terrace of the Castle of Monte Sant'Angelo. Then visitors are invited to descend into the tunnels of the ancient castle, while listening to a heterogeneous sampling of sounds, until they reach a disquieting, flashing, bright cylinder. You have chosen an immaterial register for your intervention at Intramoenia, aiming to surprise people through a synesthetic involvement, based on special effects, music and sounds. How did you conceive your project?

Pino Pipoli:

Devo premettere che il Castello di Monte Sant' Angelo è legato ai ricordi della mia infanzia, ci andavo spesso con i miei da piccolo, per cui ritornarci è stata un'emozione fortissima. Per la mostra ho iniziato dapprima a riflettere sul grand tour, seguendo l'idea critica di Achille Bonito Oliva. Contemporaneamente, però, ero turbato dalle cronache drammatiche delle odierne migrazioni, che trovano da queste parti triste sbocco nello sfruttamento del lavoro e nel caporalato. Il concetto di partire dal passato, da una dimensione lirica e intellettuale, è così presto entrato in collisione con questa realtà drammaticamente attuale. Di qui il tentativo di creare un collegamento col presente, suggerire l'esperienza di un diverso viaggio.
Firstly, let me say that the Castle of Monte Sant'Angelo is part of my childhood memories, since, as a child, I often visited it together with my parents; therefore, I have experienced a very strong emotion in going back to the castle once again. As to the exhibition, I first began to meditate on the 'grand tour' theme, following Achille Bonito Oliva's critical formulation. Yet, at the same time, I was struck by worrying daily news about the massive arrival of modern migrants in our region, where they inevitably became victims of labour exploitation. As a consequence, my original idea of starting from the lyrical and intellectual dimension of the past soon clashed with such a terrible present situation. Hence my following attempt at creating a link between past and present, inviting people to experience a different journey.

Antonella Marino:

Le esplosioni iniziali ci riportano anche ad un'antica funzione militare del castello. Hanno però soprattutto un valore segnaletico, propedeutico a un claustrofobico tour sonoro introdotto da una straniante canzone di Patty Pravo.
The opening explosions remind us of the ancient military function of the castle. Yet, they mainly act as preparatory signals for the following claustrophobic sound tour, introduced by an alienating song by Patty Pravo.

Pino Pipoli:

Nel costruire questo percorso nelle modulazioni di frequenza ho scelto un registro tragicomico, con un collage di sonorità assurde. Lo sparo iniziale di fuochi del Bengala, gli stessi che si usano per segnalare un SOS, prelude all'allarme finale. Scendendo è come se ci si abbandonasse per inerzia dal passato, attraverso il presente, verso un futuro inquietante, anche se non necessariamente negativo.
In combining different frequency modulations to create such a sound tour, I have chosen a tragicomic register, mixing absurd sonorities together. The initial firing of Bengal lights – the very same used to send out an SOS – foreshadows the final alarm. As you descend into the tunnel, you let yourself go through inertia from the past, across the present, towards an anguishing yet not necessarily negative future.

Antonella Marino:

Tu sei barese, hai vissuto a Roma e Colonia, ti sei poi trasferito a Milano e ora fai il pendolare con la Puglia. In questi anni hai alternato una militanza a singhiozzo nel sistema dell'arte con lavori in ambito pubblicitario e collaborazioni nel settore della moda. Il tuo lavoro è però difficilmente etichettabile, agisce da tempi precoci sulla contaminazione dei linguaggi, tra arti visive, fashion, cinema, musica. Qual è l'elemento costante di questa ricerca?
You were born in Bari, lived in Rome and Cologne, then moved to Milan, regularly travelling to and from Apulia. For many years you have been alternating an intermittent presence in the world of art with collaborations and jobs in the fields of fashion and advertising. Yet, your production cannot be labelled anyway, since it has always been experimenting with contamination among different languages, including visual arts, fashion, cinema, music. Which is the constant factor in your research?

Pino Pipoli:

Direi proprio l'incostanza! Io sono eclettico perché ho voglia di cercare in tante possibilità. Paradossalmente tendo a mimetizzarmi nel sistema dell'arte anziché essere riconoscibile. Mi piace stare sempre ai confini, essere un po' musicista, un po' architetto, un po' videoartista… Per questo preferisco lavorare nello spazio e coinvolgere più sensi. È una forma di confusione, che ci porta però ad avere sensazioni più precise.
Inconstancy itself, I would say! I'm an eclectic person, longing for experimenting with different possibilities. Paradoxically, I tend to remain quite invisible within the art world. I like living in an ideal borderland, being now a musician, now an architect, now a video artist…That's why I often choose to work with space, involving different senses at the same time. It's a kind of confusion that, however, enables us to feel clearer sensations.

Antonella Marino:

Anche all'interno di Intramoenia Extrart hai una duplice identità creativa. Con la società di comunicazione 'Manual' già dall'anno scorso hai infatti creato il logo e l'immagine grafica dell'intera rassegna. Come hai gestito questo doppio ruolo?
Even within the context of Intramoenia Extrart, your creative identity proves twofold. Indeed, through 'Manual', your communication agency, you've been creating logos and graphics for both editions of the event since last year. How did you reconcile your two roles as both artist and graphic designer?

Pino Pipoli:

Quella di grafico per me non è un'attività separata, ma fa parte di un unico progetto, della volontà di curare tutto ciò che riguarda un evento, secondo una vecchia aspirazione delle avanguardie storiche. In questo caso ho lavorato come sempre con un'etica formale e cromatica rigorosa, riducendo i colori al rosso, che evoca vita e morte, e al bianco e nero del documento fotografico. Quindi ho legato dei semplici castelletti come piccoli stendardi, creando un percorso a varie altezze, ora medievale, ora futuribile…
Working as a graphic designer is not a separate activity, but part of an overall project, of my wish of looking after every aspect of an event, according to an ancient aspiration of historical avant-gardes. As usual, I have followed a strict formal and chromatic discipline, using just red, that evokes both life and death, and the black-and-white of photographic records. Then, I have joined the shapes of some little castles together, in order to form little flags: thus, an ideal path on different levels has been created, which evokes now medieval, now future dimensions…

jan fabre

Barbara De Coninck allestisce l'installazione di Jan Fabre
Barbara De Coninck prepares Jan Fabre's installation

JAN FABRE
Boodshappers van de dood onthoofd/
I messaggeri decapitati della morte/
The beheaded messengers of death- 2006

Installazione: 4 sculture polimeteriche (piume di anatra, oca, gallo, fagiano e protesi di occhi umani in porcellana) e pizzo di Bruges/
Installation: 4 sculptures made with different materials (feathersof duck, goose, cock, pheasant and protesees of human eyes) and lace of Bruges
©Jan Fabre/ Angelos, Anversa

jan fabre

jan fabre

jan fabre

JAN FABRE
Je Suis Sang/Io Sono Sangue/I Am Blood - 2002

Crayon et sang sur papier/Matita e sangue su carta
14 disegni (32 x 24 cm)
Pencil and blood on paper
14 drawings (32 x 24 cm)

© Jan Fabre/Angelos, Anversa

SANG

Nemo Corpus Meum Pretio Comparabit
Sanguis Sum
Personne n'achètera ni payera mon corps
Je suis sang

Le corps actuel
Le corps du Moyen Age
disparaîtra
L'Homme est une belle ébauche
mais il présente des défauts

Je pèse environ 70kg
Et je possède environ 400 milliard de globules rouges
qui ont une superficie totale de 4000m²
comme leur durée de vie est de 120 jours
un 120ème d'entre eux doit être régénéré quotidiennement
Mon sang qui sera aussi ma moelle
en fabrique plus de 200 milliards par jour
soit plus de 2 millions par seconde
Selon les besoins, cette production
peut être multipliée par 6 ou 7
au cours de ma vie je produirai
5 millions de milliards de globules rouges
ce qui correspond à une poids
d'environ 500kg

j'aime mon impuissance

Le corps du futur
est en moi
un médicament précieux
un élixir de vie magique
comme des petits coussins défoncés
qui forment le lit de rituels initiatiques

inferi tremendi me tenent
inferi tremendi me retinent

jan fabre

JAN FABRE

Lancelot - 2004

Video a colori/Colour-super-16 mm
Durata/Duration: 8’ 17”
Performer: Jan Fabre
Direttore della fotografia/Director of photography: Patrick Otten;
Camera: Patrick Otten, Didier Frateur; Assistenti/Assistants: Jan Dellaert, Francis Schrauwen, Katelijne Loix ; Operatore Polecam/ Polecam Operator: Patrick Errera ; Gaffer: Dirk Favere
Assistenti di Jan Fabre/Jan Fabre’s assistants: Katrien Bruyneel, Miet Martens
Editing: Jan Fabre, Jan De Coster
Musica/Soundtrack: Charo Calvo; Direttore del suono/Director of sound: Willem Van Nieuwenhuyzen
Produttori/Producers: Angelos, Antwerp; Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigao, Lisboa
Location: Troubleyn, Antwerp

©Jan Fabre/Angelos, Anversa

Installazione a cura di Barbara De Coninck e Francesco Schiavulli

Mirella Casamassima:
Gli animali hanno un ruolo importante nella sua opera, dagli scarabei, ai cani, ai gufi. Perché ha scelto il gufo come "messaggero decapitato della morte"?
Animals play an important role in your work, from beetles and dogs to owls. Why did you choose owls as "beheaded messengers of death"?

Jan Fabre:

Il gufo è proprio il mitico uccello notturno che vede e veglia nell'oscurità, simboleggia la guida dell'anima durante il rituale di passaggio. Le quattro maschere di gufo decapitate dell'installazione Boodschappers van de dood onthoofd (Messaggeri della morte decapitati, 2006), in mostra a Monte Sant'Angelo, sono una personificazione delle mie molteplici identità: il messaggero, il saggio, colui che relativizza se stesso, il sorvegliante/custode della spiritualità, etc.
Nello stesso tempo, con le maschere, voglio restituire all'uomo civilizzato le funzioni o le usanze rituali a esse connesse. Le maschere incarnano sia il corpo carnevalesco in delirio che il corpo disciplinato e in digiuno, interpretando in maniera sottile tutte le funzioni di un corpo in stato di trasformazione o di passaggio.
The owl is the very mythical night-bird, able to stay awake and see when it is dark; it symbolically represents the soul guide during the ritual passing away. The four masks of beheaded owls, forming the installation Boodschappers van de dood onthoofd (Beheaded Messengers of death, 2006), shown in the castle of Monte Sant'Angelo, embody my manifold identities: the messenger, the wise man, the man among men, the guardian of spirituality, etc.
At the same time, my use of masks is aimed at returning the functions and rituals, which they evoke, to the civilized man. The masks embody both the ecstatic, carnival body and the obedient, fasting one, thus representing all the functions of a human body, when it is changing or passing away.

Mirella Casamassima:
Perché i Messaggeri decapitati della morte sono appoggiati su una tovaglia bianca, come su un altare sacro?
Why are the Beheaded Messengers of Death placed on a white table-cloth, as on a sacred altar?

Jan Fabre:
Le maschere di gufo decapitate si trovano infatti su un altare rivestito di merletti di Bruges.
Actually, the masks of the beheaded owls are really placed on an altar, covered with laces from Bruges.

Mirella Casamassima:
Qual è il suo rapporto con la morte?
What is your relationship with death?

Jan Fabre:
Riscontro un forte legame tra il processo creativo e la relazione con la morte. Indubbiamente ciò ha a che fare con il fatto che sin da giovane ho visto in faccia la morte. A 18 e 20 anni mi ritrovai in coma. Per due volte tornai da quello stato di morte apparente. L'esperienza del passaggio da 'vivo' a 'morto' a 'vivo' ha esercitato un'influenza importante e permanente sul mio modo di essere e sul mio lavoro. Ho ripreso e ritualizzato ciò, simbolicamente, nel mio lavoro. La celebrazione della morte è diventato un elemento ricorrente nella mia opera teatrale e nella mia arte figurativa. Ciò dipende dal fatto che ho avuto molto dalla vita e quindi posso restituire molto. Inoltre, nella mia vita, sono riuscito a convertire una sorta di aggressività in vitalità. Un tempo, quando creavo, ero preso da un impulso distruttivo senza alcun rispetto per la morte. Da giovane artista avevo la sensazione di essere solo al

mondo. E se hai una paura così grande della vita e della morte, allora diventi più aggressivo. Cominci a distruggere. Ma la vicinanza con la morte mi ha insegnato ad accettarla e ad apprezzarla. Continuo ad avere la sensazione di combattere con il mondo esterno, ma adesso apprezzo di più la morte. La celebrazione o l'aspetto carnevalesco della morte scaturiscono da un profondo rispetto nei confronti della morte…
La Gloria della morte ci tiene svegli. La morte non sta al di fuori della vita, ma la accompagna. Per me la morte fa parte della vita, la morte e la vita formano un ciclo che si ripete. La preparazione alla morte e il processo di passaggio dalla morte alla vita, dalla finitezza a un nuovo inizio sono presenti in tutte le mie opere.
I can see a strong connection between my creative process and my relationship with death; this is definitely due to the fact that, when I was young, I could see death staring me in the face. Indeed, both at 18 and 20 I went into a coma, but came back from catalepsy both times. The experience of passing from 'life' to 'death' and then to 'life' again exerted a strong and permanent influence on my way of being and working; since then, I have been using such experiences in my work, symbolically turning them into rituals. Death celebration is often recurring in both my plays and my figurative art, since I know that life gave me a lot and, therefore, I can return as much. As the years went by, moreover, I gradually succeeded in turning a sort of aggressiveness into vitality. Once, during my creative process, I was often overwhelmed by a destructive impulse, which led me to show no respect for death. As a young artist, I felt alone in the world; when you are so scared about life and death, you inevitably become more aggressive and begin to destroy everything. Yet, after I have been so near to death, I have learnt to accept and appreciate it. I still feel as I were struggling against the external world, but now I can appreciate death much more. Both death celebration and the representation of its carnival aspect stem from my deep respect for death itself…
The Glory of death helps us to stay alert. Death is a companion to life and I consider it as part of life itself, since both of them form a repeating cycle. Preparation to death as well as the process of passing from death to life, from an end to a new start, are always present in my works.

Mirella Casamassima:
Lei si è definito un artista non contemporaneo, bensì romantico. Perché?
You defined yourself as a romantic artist rather than a contemporary one. Why?

Jan Fabre:
Attraverso la mia posizione di artista e la mia opera assumo, ovviamente, un punto di vista esplicito nei confronti della società. Sono un artista che vive e opera out of place, out of time. In tal senso, non sono mai stato un artista contemporaneo. Mi sento un artista d'avanguardia, perché credo nel romanticismo. Il romanticismo per me è vivere in una sorta di tempo in prestito, avere il coraggio di affrontare le cose al di fuori di imposizioni temporali o legate a sistemi e strutture. Questo è il sentimento racchiuso nella mia opera. Sono un artista che crede nell'umanità, che crede nella bellezza. Niente nella mia opera ha a che fare con il cinismo, al contrario è un costante rifiuto del cinismo. Oggi nell'arte figurativa viene usato una sorta di linguaggio cinico, un linguaggio dell'economia, un linguaggio del potere. Questo è un linguaggio che non è il mio, perché il mio linguaggio ha un'anima che è quasi medioevale, un'anima credente, perché io credo che pensare sia un'eredità dell'anima. Tutte le mie opere, le performance, i disegni, le sculture rimandano a una fede nel corpo vulnerabile e nella sua difesa. Guardano l'essere umano e pongono un quesito su come possa sopravvivere nel futuro.
Through my art and my role as an artist, I obviously express a clear viewpoint towards society. As an artist, I live and work out of place, out of time; that's why I have never been a contemporary artist. I consider myself as an avant-garde artist, because I believe in romanticism. I think romanticism means to live as if time had been lent to you; it means to have the courage to face everything in life, disregarding any temporal or structural imposition. That's the core feeling of my art. As an artist, I trust mankind and believe in beauty. There's no cynicism in my works; on the contrary, my art shows a constant rejection of cynicism. Modern figurative art often uses a sort of cynical language, the language of economics, the language of power. That's not my language, since my language is endowed with an almost medieval soul; it's a believing soul, because I believe that our thinking derives from soul. All my works, performances, drawings and sculptures evoke a faith in the vulnerable body and its defence; my works focus on man, raising questions on how human beings will ever be able to survive in the future.

Mirella Casamassima:
Spesso ritorna, nelle sue opere, il Medioevo e i suoi valori simbolici, come gli animali fantastici e il video Lancelot. Perché?
Middle Age and its symbols are often present in your works, as shown by your sculptures of imaginary animals and by the video Lancelot. Why?

Jan Fabre:
Lancelot (2004) dimostra il conflitto tra l'artista e il suo doppio. In Lancelot sono un cavaliere della disperazione in lotta contro un avversario invisibile. È il nemico? Se stesso? Una forza occulta? La morte? E anche se il cavaliere sa che la battaglia è persa in partenza – perché alla fine la morte prevale sulla vita – continua imperterrito la sua azione. Il cavaliere rimanda a Lancillotto, esempio di coraggio, che andò in cerca del Graal invano.
Lancelot (2004) shows the artist's struggle against himself. In Lancelot, I am the knight of despair, fighting against an invisible antagonist. Is it the enemy? The self? An obscure force? Death? Although the knight is perfectly aware that his battle will be lost – since death always overcomes life – he keeps fighting unperturbed. The knight thus evokes Lancelot, a paragon of courage, who went in search of the Graal in vain.

(Traduzione italiana di Franco Paris)

FORTEZZA DI LUCERA

1 innocente

2 maria teresa hincapié

innocente

Il luogo/*the location:*
Fortezza di Lucera
Fortress of Lucera
Torre della Regina/
Tower of the Queen

Il progetto, nello studio di Innocente/
The project, in Innocente's studio

INNOCENTE
Tredici /Thirteen 2005/2006

Tredici sculture in pasta di marmo di Carrara
Musica di Stefano Scodanibbio,
"Per Innocente"/
Thirteen white marble paste sculptures
Music by Stefano Scodanibbio,
'Per Innocente'

© Innocente
© Foto/Photos Maurizio Abbate

innocente

innocente

Marilena Di Tursi:

Efebiche figure con le mani legate, disposte in un inquieto circolo e scandite secondo una modularità, affollano il Castello di Lucera per la tua perfomance Tredici, impressionanti nella loro allusione ai temi della violenza, della cattura, della libertà. C'è una simbologia legata al numero tredici?
Handcuffed ephebic creatures, gathered in a modular way to form an unquiet circle, crowd the Castle of Lucera for your performance Tredici ("Thirteen"), which strikingly evokes such themes as violence, capture, freedom. Does the number thirteen have a symbolic meaning?

Innocente:

Sono 13 bambini o bambine ammanettate, in marmo bianco di Carrara, sono appunto l'allegoria dell'infanzia, dell'adolescenza negata, dell'impossibilità di crescere liberi, di decidere il proprio futuro, ma nella loro postura e collocazione circolare, come in difesa dell'integrità individuale sostenuta dall'unione del gruppo, sono anche il simbolo della purezza e della dignità che non può essere infranta e che lascia intendere una possibilità, un'apertura per un possibile cambiamento di condizione. Tredici inoltre sono le strisce della bandiera americana.
The thirteen handcuffed children, made of white Carrara marble, definitely represent the allegory of childhood, of denied adolescence, of the impossibility to grow up and decide about your own future in total freedom; yet, the same children, that form a circle, in order to defend their own integrity through the unity of the group, also symbolize those purity and dignity, that cannot be anyway destroyed, thus fostering hopes for a possible change. Thirteen are also the stripes on the American flag.

Marilena Di Tursi:

Hai cominciato con questo lavoro un'indagine sul mondo dell'infanzia, oggi da più parti oggetto di trepidanti attenzioni?
Did you use such an artwork to start analysing childhood, which draws so many worried attentions today?

Innocente:

Anche in opere precedenti, come in 100 giorni e 100 notti, i bambini occupano ampio spazio, come pure nel video Red Cross, dove si alternano immagini di bambini ebrei, bosniaci, africani, palestinesi, asiatici ecc. calpestati e uccisi. Con loro ci sono quelli vivi, increduli di fronte all'incomprensibile atrocità che stanno subendo… La poesia non può esimersi o sottrarsi da questo. Dai bambini, dall'infanzia intesa come lo sguardo non contaminato, non corrotto sulla realtà.
Children were largely present in my previous works too, such as 100 giorni e 100 notti ("100 days and 100 nights") and the video Red Cross, which features images of Jewish, Bosnian, African, Palestinian, oriental children, who are oppressed and killed; those of them who survive cannot believe that they have to suffer such absurd atrocities… Poetry cannot ignore all that, cannot ignore children and childhood, that embody a pure, uncorrupted vision of life.

Marilena Di Tursi:

Le tue installazioni colpiscono per il forte impatto emotivo, una sorta di cortocircuito sensoriale che si attiva tra opera e spettatore. Dopo questo primo approccio scattano anche sollecitazioni politiche e sociologiche. Quanto è importante la componente etica nel tuo lavoro?
Your installations surprise for the strong emotional impact they have, causing a sort of sensory short-circuit between artworks and viewers. This first approach is soon followed by a series of political and sociological considerations. How important is ethics in your work?

Innocente:

L'etica è necessaria per capire ciò che siamo e tutto ciò che abbiamo intorno; senza una morale non sei nessuno, non puoi difenderti, non puoi confrontarti, non puoi scegliere, sei in balia di ogni truffatore di turno. L'obiettivo della mia ricerca espressiva è indirizzato a creare forti emozioni, che possano far emergere nello spettatore sensibilità sopite o anestetizzate. Nella mia opera il mio senso morale si esterna in immagini che lo evocano emotivamente e lo trasformano in forme oggettive capaci di confrontarsi con la spettacolare smemoratezza contemporanea.
We need ethics to understand who we are and the world around us; if you don't have morals, you are a nobody, unable to defend yourself, establish relationships, make choices, thus becoming an easy prey for cheaters. My artistic research aims to stir up strong emotions, in order to awaken the viewer's anaesthetized or dulled sensibility. In my work, images convey my ethics, evoke it through emotions and turn it into objective shapes, that are able to face the extraordinary modern forgetfulness.

Marilena Di Tursi:

Intorno alle tue opere sono nati molti neologismi come 'neo nunc', 'neo oggettistica', 'super oggettività del soggetto'. Ti sembrano adeguati a inquadrare la tua produzione?
A series of neologisms such as 'neo-nunc', 'neo (gift and fancy) goods', 'super objectivity of the subject' has been purposely invented to describe your works. Do you think they can suitably define your artistic production?

Innocente:

Le definizioni colgono spesso l'aspetto esteriore del lavoro e solo in parte entrano nel merito e nello specifico, ma sono segni per una prima collocazione di area e servono al lettore come punto di partenza per un successivo approfondimento. Sono insomma una sorta di titoli che danno un'indicazione generale del lavoro svolto e in qualche modo sollecitano un'ulteriore più specifica conoscenza.
Definitions rarely catch the essence of a work, since they can just describe its outward appearance. Yet, they are useful to indicate which genre a work belongs to, while providing the viewer with a starting point for further analysis. In other words, definitions are like titles, that offer general information on works, while urging a more in-depth knowledge of them.

Marilena Di Tursi:

Qualcuno ha definito la scultura italiana degli ultimi anni anti-trascendentale. Ti ritrovi?
Recent Italian sculpture has been defined as anti-transcendental. Do you agree with such a definition?

Innocente:

La scultura, la pittura, l'arte ecc. sono frutto indiscusso del pensiero, "l'arte è casa della mente": se non vi fosse questo fondamentale riferimento iniziale, non ci sarebbe trascendenza. Trovo quindi contraddittoria questa definizione ("scultura antitrascendentale") e ovviamente non mi ci ritrovo.
Sculpture, painting, art, etc. are undoubtedly products of our mind, "art is the house of mind": without such fundamental awareness, there would be no transcendence. That's why I find such a definition ("anti-transcendental sculpture") quite contradictory and, of course, can't agree with that.

maria teresa hincapié

EL ESPACIO SE MUEVE DESPACIO/*LO SPAZIO SI MUOVE LENTAMENTE/ SPACE MOVES SLOWLY*

Genesi dell'opera di Maria Teresa Hincapiè/*Genesis of the work by Maria Teresa Hincapiè*

Originalmente esta obra se gesta como una experiencia de vida en una finca en la Sierra Nevada de Santa Marta, tradicionalmente habitada por nuestros hermanos mayores los Kogui, los Aruacos y los Taironas, ubicada a 200 metros sobre el nivel del mar. Es una reserva que se constituye en un espacio ideal para la observación, la meditación y la creación. La propuesta fue premiada con una beca de creación de mi país, Colombia. Como resultado de esta experiencia de vida presenté la Performance "El espacio se mueve despacio" en el 37 Salón Nacional de Artistas 2004, la cual obtuvo Mención de Honor y a raíz de esto fui invitada a la Bienal de Venecia. La obra como tal duró 24 horas continuas, acompañada por el mœsico Santiago Zuluaga Hincapié, quien durante 24 horas intervenía el tiempo y el espacio con una mœsica creada para el instante mismo (algo así como un diálogo con Dios); sobre una de las paredes del espacio se abría un mundo inmenso construido por Ron Friecke en su film "BARAKA" que significa 'aliento de vida'; estas imágenes son un recorrido alrededor del mundo actual que habitamos, desde lo natural – lo religioso - lo tribal pasando por Bali – volcanes- las favelas, la pobreza, la destrucción, la industrialización de las cosas y de la vida (la industria de los pollitos !!), la guerra, la velocidad, hasta un nuevo amanecer.
El espacio está acondicionado de la siguiente manera: en el piso y a 3 metros de la pared está hecha en tierra la estrella de 5 puntas y en el centro de esta la jaula. El video proyector estará ubicado en el piso atravesando la jaula con la imagen que se proyecta en la pared un poco sesgada; en otro espacio está el mœsico y la perfromer MTH estará interactuando con la imagen sobre la pared a partir de la lentitud, esto deberá durar como mínimo 2 horas.

Quest'opera nasce, inizialmente, come esperienza di vita in una tenuta situata sulla Sierra Nevada di Santa Marta – luogo tradizionalmente abitato dai nostri 'fratelli maggiori', i Koguis, gli Aruacos e i Taironas – e posta a 200 metri sul livello del mar dei Carabi; una riserva che costituisce un luogo ideale per osservare, meditare, creare. La proposta è stata premiata con una borsa di studio nel mio paese, la Colombia, e come risultato di questa esperienza di vita ho presentato la performance El Espacio Se Mueve Despacio (Lo Spazio Si Muove Lentamente) al 37o Salone Nazionale degli Artisti nel 2004. La performance ha ottenuto una Menzione d'Onore, grazie alla quale sono stata invitata alla Biennale di Venezia in Italia. L'opera iniziale aveva una durata di 24 ore senza interruzione ed era accompagnata dal musicista Santiago Zuluaga Hincapiè, che durante le 24 ore interveniva nel tempo e nello spazio con una musica creata all'istante (in una sorta di dialogo con Dio); su una delle pareti dello spazio si apriva un mondo sconfinato con le immagini tratte dal film di Ron Friecke BARAKA, che significa 'soffio di vita'; queste immagini rappresentano un viaggio attraverso il mondo in cui oggi viviamo, dal naturale, il religioso, il tribale passando per Bali, ai vulcani, le favelas, la povertà, la distruzione, l'industrializzazione delle cose e della vita (l'industria dei polli!!), la guerra, la velocità e una nuova alba.
Lo spazio è organizzato in questo modo: sul pavimento – a 3 metri di distanza dal muro – viene creata una stella a 5 punte con del terriccio nero, al centro della quale è collocata una gabbia per uccelli. Il videoproiettore viene posto sul pavimento, in modo che le immagini vengano proiettate attraverso la gabbia su una parete un po' in pendenza; in uno spazio adiacente si trova il musicista; la performer Maria Teresa Hincapiè interagisce con le immagini proiettate sul muro, operando con estrema lentezza; tutto ciò deve durare almeno due ore.

This work originates as a life experience in a farm located on the Sierra Nevada of Santa Marta – a place traditionally inhabited by our 'elder brothers' the Koguis, Aruacos and Taironas – which is located just 200 meters above the Caribbean sea level. It is a reservation, that proves as an ideal place for contemplation, meditation and creation. This proposal was awarded a grant in Colombia, my native country, and, as a result of this life experience, I presented the performance El Espacio se Mueve Despacio (Space Moves Slowly) at the 37th National Artists Exhibition in 2004. It received an Honourable Mention, thanks to which I was invited to the Venice Biennial in Italy. The original work lasted 24 continuous hours and was accompanied by the musician Santiago Zuluaga Hincapiè, who, during the 24 hours, intervened in time and space with a music instantly created (in a sort of dialogue with God); a whole world opened up, when pictures from Ron Friecke's movie BARAKA (i.e. Breath of Life) were projected on one of the walls of the performance space; these pictures represent a journey throughout the world we inhabit today, from the natural, the religious, the tribal world, passing through Bali, to volcanoes, favelas, poverty, destruction, industrialization of things and of life (the chicken industry!!), war, velocity and a new dawn.
The space is arranged the following way: on the floor – at a distance of 3 meters from the wall – a 5 pointed star is created with black soil and a birdcage is placed at its centre. A video projector is located on the floor, projecting images across the birdcage on a little slant; in a close-by space is the musician; the performer Maria Teresa Hincapiè interacts with the images projected on the wall, moving extremely slowly; the performance must last two hours at least.

EL ESPACIO SE MUEVE DESPACIO/*LO SPAZIO SI MUOVE LENTAMENTE/ SPACE MOVES SLOWLY*

Acción/Azione/Action

Y sin saber nos quedamos quedos. quietos. como aislados. en una soledad que si sabe. que esta ahí para enseñarnos. desbocados de ausencia nos encogemos sobre sí mismos buscando un alma que nos hable señalándonos destinos claros. despertando Dioses escondidos que nos muestren el camino recto. perdidos en la diversidad no sabemos qué escoger. qué pensamientos pensar. profundidades que no sabemos cómo se llaman. que no sabemos cómo se cuidan. que no sabemos cómo se abrazan. que no sabemos cómo se aman. que no sabemos guardar. y seguimos sin mirar ni un poquito hacia atrás y casi detenidos con la mirada al frente. al infinito. es decir allá bien lejos. infinitamente lejos. para no ver nada. para no abrazar nada. para no tocar nada. para no necesitar nada. para no amar nada. impedidos de silencio. de salidas y entradas. de subidas y bajadas. conspirando sabidurías en las gentes. en los sitios. en las calles. para no equivocarnos al sentir un atisbo de abismo. pero que no progresa porque estamos solos. porque al buscar eternidades ya no hay diferencias. sólo eternidad. da lo mismo que sea él o ella. arriba o abajo. desclasados. asexuados. incoloros. inoloros. desposeídos. principio y fin y ser aislados. recogidos. decididos. aprendiendo nuevamente pero sin nada. sin pensamientos. sin Dios. nos hemos quedado solos. solo se oyen gritos. canciones revoltosas que no nos hablan del silencio. silencio para volver a oír. silencio para volver a ver. silencio para volver a comprender. silencio para no enredarnos. y así.

E senza saperlo rimaniamo in silenzio. fermi. come isolati. in una solitudine che si conosce. che sta lì per insegnarci. fuggiaschi dell'assenza ci rinchiudiamo in noi stessi. in cerca di un'anima che ci parlerà e ci indicherà chiari destini. risvegliando Divinità nascoste che ci mostreranno la strada giusta. persi nella diversità non sappiamo cosa scegliere. che pensieri pensare. profondità di cui non conosciamo il nome. di cui non sappiamo come badano a se stesse. come si abbracciano. come si amano. che non sappiamo custodire. andiamo avanti senza guardare neanche un po' indietro e rimaniamo quasi fermi con lo sguardo rivolto solo in avanti. verso l'infinito. voglio dire laggiù lontanissimo. infinitamente lontano. per non vedere nulla. non abbracciare nulla. non toccare nulla. non aver bisogno di nulla. non amare nulla. invalidi del silenzio. di uscite e di entrate. di salite e di discese. cospirando saggezza nella gente. nei luoghi. nelle strade. così da non sbagliarci quando avvertiamo il cenno dell'abisso. ma non c'è progresso perché siamo soli. perché quando cerchiamo l'eternità non ci sono più differenze. solo l'eternità. non importa se è lui o lei. su o giù. senza classe. senza sesso. senza colore. senza odore. senza averi. inizio e fine eppure isolati. rinchiusi. decisi. continuando ad imparare all'infinito ma senza niente. senza pensieri. senza Dio. ce ne stiamo da soli. tutto ciò che sentiamo sono urla. canzoni ribelli che non ci parlano del silenzio. silenzio per ascoltare ancora. silenzio per poter vedere ancora. silenzio per comprendere ancora. silenzio per non farci intrappolare. e così ancora.

And without knowing it we remain quiet. still. as isolated. in a solitude that is known. that is there to teach us. runaways of absence we shrink into ourselves. searching for a soul that will talk to us and will signal us clear destinies. awakening hidden Gods that will show us the right path. lost in diversity we don't know what to choose. what thoughts to think. depths whose names we don't know. we don't know how they take care of themselves. how they embrace each other. we don't know how they love each other. we don't know how to keep them. we carry on without even looking behind and we stand almost still with our gaze looking only ahead. into infinity. I mean over there really far. infinitely far away. to see nothing. embrace nothing. touch nothing. need nothing. love nothing. disabled of silence. of exits and entrances. of ascents and descents. conspiring wisdom in people. in places. in streets. so we don't miss to feel a hint of the abyss. but there's no progress because we are alone. because when we look for eternity there are no differences any longer. only eternity. it doesn't matter if it's he or she. up or down. classless. sexless. colorless. odorless. dispossessed. beginning and end and yet isolated. shrunk. decided. learning again and again but with nothing. with no thoughts. with no God. we are on our own. screaming is all we hear. rebellious songs that don't tell us about silence. silence to hear again. silence to see again. silence to understand again. silence not to get entangled. and so on.

María Teresa Hincapié

Il luogo/*the location*

Fortezza di Lucera/*Fortress of Lucera*
Mura e spalti interni/*Walls and inner terraces*

maria teresa hincapié

La preparazione della performance e l'allestimento

L'allestimento de El espacio se mueve despacio è parte stessa
di un'opera in cui la spiritualità pervade ogni momento,
dalla preparazione al compimento, in un processo unico;
un intenso percorso di scambio con il luogo e con la sua storia,
con la natura e con l'artificio in esso stratificati, iniziato
con il primo sguardo di Maria Teresa Hincapiè e Santiago Zuluaga
sull'incanto vuoto e immenso della Fortezza di Lucera.

Preparation and set up

are essential parts of such an artwork as El espacio se mueve despacio, whose every aspect, from setting up to final performing, is pervaded by a unifying stream of spirituality: an intense exchange with the hosting place and its history, the surrounding nature and its artificial stratifications, began when the artist Maria Teresa Hincapiè and her son Santiago Zuluaga saw the Fortress of Lucera for the first time, experiencing its boundless, ethereal charm.

maria teresa hincapié

Piccoli passi, momento dopo momento, hanno portato l'artista a familiarizzare con il luogo, permettendo che la suggestione mistica della performance potesse compiersi e che Lucera diventasse tappa del viaggio universale che le immagini, i movimenti, la musica compiono fra passato e presente, religioni lontane e frenesie dell'Occidente.

Step by step, the artist has gradually grown familiar with the place, thus allowing the mystical aura of the performance to take shape and Lucera to become part of the universal journey, that images, gestures and music make across past and present, distant religions and western frenzies.

Partecipare all'allestimento ha significato comprendere profondamente il valore di ogni gesto, compiuto come un rituale lento e meditato: preparazione dello spazio, del suono, del corpo e dell'anima.

Taking part in the performance preparation has led to a deep understanding of the meaning of each action, performed like a slow, meditated ritual: it was a preparation of space, sound, body and soul.

commento di/commentary by
Anna Maria Giannone
frames da/from *Lapisardens* di Carlo Schirinzi

Foto/Photo Maurizio Abbate

La complessità, le difficoltà tecniche si sono rivelate risorse preziose per la ri-creazione del lavoro, per aggiungervi senso in uno scambio vitale con il luogo. Le mura e i laterizi, il suolo a tratti sconnesso, le pietre dense di storia, sono diventati elementi preziosi per accogliere una cultura altra, mille altre culture, diventando parte di un flusso di immagini e ombre senza inizio né fine.

Complexity and technical difficulties have turned into precious stimuli to start our work anew and enrich it with new sense, in a vital exchange with the place. The fortress walls and bricks, the uneven ground, the stones so full of history have proved so essential to receive a different culture, thousands of different cultures, that they have finally become part of an endless stream of images and shadows.

maria teresa hincapié

Incenso, candele, foglie, aria, fuoco e ancora Terra.
Ogni elemento che prende parte a El espacio se mueve despacio ha un valore, una simbologia, incarna un rituale che ne accompagna la storia e gli assegna un posto preciso e irrinunciabile.

Incense, candles, leaves, air, fire and Earth.
Every single element in El espacio se mueve despacio owns a peculiar value and symbolic meaning, embodying a ritual that blends with the history of all such elements, while giving them a specific, inalienable collocation.

commento di/commentary by
Anna Maria Giannone

Foto/Photo Giovanna Tarasco, Giovanni Musarò - commento di/commentary by **Anna Maria Giannone**

maria teresa hincapié

La stella, plasmata dalle mani sicure di Santiago, frutto di un lavoro fisico e mistico insieme, ha dato inizio alla trasformazione della fortezza: la nostra terra scura è diventata La Terra che unisce e richiama la natura di tutto il mondo, simbolo tanto universale quanto visceralmente legato al luogo.

As a result of both a physical and mystical work, the star shaped by Santiago's skilled hands has started the transformation of the fortress: our black earth has turned into The Earth, which evokes nature as a whole, as both a universal and local symbol, viscerally bound to every single place.

maria teresa hincapié

**La luce calda e rossa delle candele disposte fin dove lo sguardo poteva seguirle, il fumo denso e profumato dell'incenso hanno vinto la pioggia sottile e creato il tempio...
ma il rito era già iniziato.**

***The warm, red light of candles, extending as far as the eye could see, and the thick, sweet-smelling smoke of incense have won a light rain and created an ideal temple...
but the rite had already started.***

Foto/Photo Maurizio Abbate

MARIA TERESA HINCAPIÉ

El espacio se mueve despacio/Lo spazio si muove lentamente/
Space moves slowly – 2002/2006

Performance con video-proiezione di immagini tratte dal film di Ron Friecke
"Baraka" ("Soffio di vita") e musica dal vivo per chitarra classica suonata
e scritta da Santiago Zuluaga. Durata: 90' /
Performance with video-projection of pictures from "Baraka" ("Breath of life"), a movie
by Ron Friecke; live music, written and performed on classical guitar
by Santiago Zuluaga. Duration: 90'

© Maria Teresa Hincapié /Santiago Zuluaga

Foto/Photo Maurizio Abbate

maria teresa hincapié

maria teresa hincapié

Antonella Marino
L'innesto tra culture diverse, la capacità di coniugare la padronanza dei linguaggi internazionali con la conoscenza e la memoria delle tradizioni profonde dei propri paesi di origine è uno dei fenomeni più importanti dell'attuale panorama artistico internazionale, che dall'apporto di artisti "nomadi", provenienti da paesi lontani, sembra trarre nuove energie e stimoli creativi. Lei è colombiana, ha scelto di vivere per molto tempo in campagna in un luogo poco urbanizzato come la Sierra Nevada, ma viaggia molto ed è presente nelle principali rassegne artistiche del mondo. Che importanza ha nel suo lavoro il confronto interculturale?
The mixture of different cultures, the ability to combine the mastery of international languages with the knowledge and memory of the traditions of one's own native country are among the most important phenomena in the current international artistic scene, which seems to be enriched with new energies and stimuli by "nomadic" artists, coming from distant countries. You were born in Colombia, then you chose to live in a scarcely urbanized country area like Sierra Nevada, but you also travel a lot, taking part in the most important art exhibitions all over the world. How important is the intercultural exchange in your work?

Maria Teresa Hincapié
Penso che la nostra epoca ci fornisca tutti gli elementi per essere multiculturali, dato che assistiamo alla distruzione del mondo, causata dall'azione predatoria dell'uomo. Siamo sempre più consapevoli che l'uomo non si realizza in solitudine e stiamo così recuperando un senso di comunità ormai minato dal consumismo e dalle speculazioni affaristiche, che ci stanno privando delle nostre tradizioni, della nostra natura tribale, lasciandoci senza futuro. La prima bomba atomica ha sancito la fine dei diritti umani, ma noi continuiamo ad essere testimoni della sopravvivenza di molte culture e tradizioni, che il consumismo ha reso folcloristiche ed esotiche. Il cuore dell'uomo sta cambiando rotta, sta recuperando la sua essenza multiculturale. Il multiculturalismo non è né una moda né una nuova tendenza; è piuttosto il desiderio tutto umano di ritornare a vivere in armonia con la natura e l'universo.
I think that our age gives us all the elements to be multicultural, since we are witnessing the destruction of the world due to man's plundering action. We are becoming aware that man is not an isolated creature and so we are recovering our sense of community, which has been undermined by market speculation and consumerism, that are depriving us of our traditions and tribal spirit, leaving us without future. The first atomic bomb caused the end of human rights on our planet, but we continue to witness the survival of many traditions and cultures, that have been turned into folkloristic and exotic by consumerism. We are also witnessing that man's heart is changing its course, thus recovering its multicultural essence. Multiculturalism is neither a fashion, nor a new trend; it is the human desire to return to live in harmony with both nature and universe.

Antonella Marino
In "El espacio se muove despacio", la suggestiva installazione presentata anche all'ultima Biennale di Venezia e riambientata a Lucera, sono messi in frizione due modelli di temporalità distanti: la frenesia tecnologica occidentale e la lentezza estenuata della tradizione orientale. L'impressione è che a contatto con la maestosità spaziale del Castello di Lucera, tra l'estensione sul prato vastissimo di tremolanti luci di candela e la grandiosità della video-installazione proiettata sulle antiche mura della fortezza, l'opera abbia acquistato una sorta di valore aggiunto, moltiplicando il gioco di rimandi storici e culturali. Come è stata per lei questa esperienza "pugliese"?
In "El espacio se mueve despacio" – the charming performance first presented at the last Venice Biennial and later performed in Lucera – two opposing time models are compared: the western technological frenzy and the extreme slowness of the oriental tradition. The encounter with the huge spaces of the Fortress of Lucera – where the wide meadow covered with trembling candles combined with the magnificence of the video projection on the ancient walls of the Fortress – seemed to add value to the work, enriching it with further historical and cultural cross-references. What do you think about this "Apulian" experience?

Maria Teresa Hincapié
"El espacio se mueve despacio', rappresentata nella città pugliese di Lucera, è stata un'esperienza universale vissuta in un paese straniero, dove tuttavia la gente ha condiviso il mio profondo desiderio di trasformare in amore tutto il dolore del mondo. È stata un'esperienza meravigliosa, poiché la gente ha mostrato sensibilità e sincero apprezzamento per un'opera che è universale in quanto parla della natura umana, della purezza, della sensibilità e delle tradizioni.
'El espacio se mueve despacio', performed in the Apulian town of Lucera, has been a universal experience in a foreign country, where people really shared my deep desire to turn all the sorrows of the world into love. It was a wonderful experience, since people showed their sensibility and tender appreciation for a work that is universal because it deals with human nature, pureness, sensibility and traditions.

Antonella Marino
A questo proposito, il titolo sembra alludere a relazioni tra lo spazio virtuale della proiezione e lo spazio fisico dell'ambiente in cui essa è collocata. Ma fra le due dimensioni si colloca lei, col suo corpo, il suo percorso lungo la proiezione. È questa sua modalità di partecipazione, anzi di coinvolgimento, che "muove" lo spazio, e lo colloca nel tempo vivente?
The title of the work seems to allude to a relationship between the virtual space of the projection and the physical space of the setting. Yet, you take your place between the two dimensions, using your body and your walking along the projected images. Is this peculiar form of taking part, of involvement, that "moves" space and brings it in the living time?

Maria Teresa Hincapié
Oggi l'uomo non cammina più, ma si muove sempre più velocemente, perdendo così ogni contatto con il proprio essere, la propria sensibilità, i propri sentimenti e con il resto del mondo. La lentezza esprime il desiderio di recuperare tutto ciò che si perde nella fretta: il tempo della contemplazione, il tempo della continuità, il tempo della conoscenza e la possibilità di tornare a vivere una vita piena di significato.
Today, man doesn't walk any longer, but moves faster and faster, thus losing any contact with his own essence, sensibility, feelings and with human nature. Slowness expresses a desire to recover what is lost in speed: the time of contemplation, the time of continuity, the time of knowledge and the possibility to return to live a meaningful life.

Antonella Marino
Ad un certo punto lei "entra" nell'ombra proiettata dalla gabbia. La gabbia è un'immagine forte della sua performance, simbolo di perdita di libertà e di costrizione… Allude forse anche alle rigidità mentali che c'ingabbiano, ai rischi connessi ai modelli statici ed univoci d'identità, in contrasto con la molteplicità di visioni della storia umana che nel video scorre condensata tra passato e presente?
At a certain point, you "enter" the shadow projected by the cage. The cage is a very strong image in your performance, since it symbolizes loss of freedom and constraint…Is the cage maybe also alluding to the mental prejudices we are caged in and to the risks deriving from following fixed and univocal patterns of identity as opposed to the manifold visions of human history, that are shown in the video while shifting between past and present?

Maria Teresa Hincapié
Sì, la gabbia è il simbolo del nostro degrado, dell'oppressione e del terrore messi in atto da un sistema selvaggio che sopravvive impoverendo tutto ciò che tocca.
Yes, the cage symbolizes our decay as well as the oppression and terror enacted by a cruel system that survives by impoverishing everything is under its control.

Maria Teresa Hincapié e Santiago Zuluaga

IL WORKSHOP/ *THE WORKSHOP*

Durante la preparazione del 'rito' di Maria Teresa Hincapiè, si è tenuto un workshop aperto agli studenti dell'Accademia delle Belle Arti di Foggia, che hanno potuto vivere ogni momento del lungo allestimento della performance.
A conclusione dei cinque giorni di esperienza vissuta 'sul campo', due allievi, Adriano Santoro e Pasquale Scircoli, hanno realizzato un video documentario, cogliendo sia il lento incedere di Maria Teresa Hincapiè, le sue espressioni, i suoi gesti, sia le suggestive immagini proiettate sulle mura della fortezza.
A workshop took place during the preparation of Maria Teresa Hincapiè's 'rite'; it was addressed to students from the Fine Arts Academy of Foggia, who were given the opportunity to take part in the different stages of the performance long preparation.
At the end of a five-days experience 'in the field', the two students, Adriano Santoro and Pasquale Scircoli, produced a documentary video of the performance, featuring both Maria Teresa Hincapiè's expressions, gestures and extremely slow movements and the striking images projected on the fortress walls.

GLI ARTISTI

The artists

BOTTO E BRUNO
PIETRO CAPOGROSSO
BRACO DIMITRIJEVIC
JAN FABRE
MARIA TERESA HINCAPIÉ
INNOCENTE
LUIGI ONTANI
PINO PIPOLI

SELEZIONE MOSTRE PERSONALI E COLLETTIVE RECENTI
SELECTION OF RECENT SOLO AND GROUP EXHIBITIONS

(2003/2006)

Botto & Bruno

Gianfranco Botto – Torino, 1963; Roberta Bruno – Torino, 1966. Vivono a Torino/Both live in Turin.

I video e le installazioni di Botto e Bruno narrano di esistenze nascoste tra nebbie e paludi delle periferie urbane. Nei loro primi lavori - libri fanzine autoprodotti - immagini di luoghi abbandonati in bianco e nero accompagnano testi tratti dai giornali. Le prime installazioni ambientali sono gigantografie in laser print di fabbriche dismesse e di strade sterrate, interventi esterni su cartelloni pubblicitari o elettorali con la finalità di comunicare anche con una tipologia di pubblico differente rispetto a quello canonico di musei e gallerie. A concrete town is coming, uno degli ultimi progetti, illustra le trasformazioni subite dalle città contemporanee - registrate anche dalla sequenza fotografica Before the concrete town – segnate dalla scomparsa di alcune tipiche architetture di periferia, luoghi privi di valore economico ma dal forte senso di appartenenza e di identità per i propri abitanti, quinte urbane dove la memoria della loro infanzia si è proiettata e conservata. Botto e Bruno hanno partecipato alla Biennale di Venezia nel 2001 e a diversi Forum internazionali.
Botto and Bruno's videos and installations tell about lives hidden among the fogs and fens of urban suburbs. In their early works – mostly self-produced fanzines – black-and-white pictures of deserted places illustrate passages from the press. Their first ambient installations are laser print blow-ups of abandoned factories and dirt roads as well as interventions on advertising and electoral posters, aiming to address a different public from the one traditionally visiting museums and galleries. One of their last projects, A concrete town is coming, shows the transformations undergone by contemporary cities, as recorded by the photographic sequence Before the concrete town as well; such transformations have caused the disappearance of some kinds of architectures, once usually widespread throughout suburbs. Suburbs are places devoid of any economic value and yet full of a sense of belonging and identity for their inhabitants, proving as urban wings where people's memory of their own childhood is mirrored and preserved. Botto and Bruno were present at the Biennial of Venice in 2001 and took part in several international Forums.

Mostre personali / Solo Exhibitions
2006 The Fall, Pari Nadimi Gallery, Toronto (Canada); Il rock'n'roll ci salverà, Palazzo delle Papesse, Siena; A concrete town is coming, Galleria Alfonso Artiaco, Napoli. **2005** Sleeping town, Le Hall, ENBA Ecole National des Beux-Arts, Lione. **2004** La ciutat que desapareix, La Caixa Forum, Barcellona; Kids town, Galleria Alberto Peola, Torino; A hole into the water, MAMAC Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nizza; An ordinary day, Centre Cultural Francais, Torino. **2003** The suburbs we are dreaming, Galleria Oliva Arauna, Madrid; Wall's place, MAMCO Musée d'Art Moderne et Contemporaine, Ginevra; Vento sotterraneo, site specific project, stazione di Poggioreale, Napoli.

Mostre collettive / Group Exhibitions
2006 Intramoenia Extra Art, Castello Svevo-Angioino, Manfredonia (FG); Arterritory – Arte, Territorio e Memoria, Museo Centrale Montemartini, Roma; Dedica, PAN Palazzo delle Arti, Napoli; Museo, Museo, Museo 1998-2006, GAM Galleria D'Arte Moderna, Torino; Natura e metamorfosi, Shanghai Urban Planning, Exhibition Center, Pechino; Vis a Vis – collezioni si incontrano, Centro Arti Visive La Pescheria, Pesaro; Scultura e pittura. Opere della collezione permanente del MART, Trento e Rovereto; Sharing passion, geografie della contemporaneità, Palazzo della Fortuna, Torino; Metropolitanlandscape, Paesaggi urbani nell'arte contemporanea, Palazzo Cavour, Torino; Capolavoro, Palazzo di Primavera, Terni; Artesto, Connect to Art, La Triennale-Palazzo dell'Arte, Milano; Good vibrations, Palazzo delle Papesse, Siena; Napoli presente. Posizioni e prospettive dell'arte contemporanea, PAN Palazzo delle Arti, Napoli. **2005** Presente, PAN Palazzo delle Arti, Napoli; Videoit 7, Circolo degli Artisti, Torino; Constellations, Artissima 12, Torino; Veinte anos y un dia, Galleria Oliva Arauna, Madrid; Out of sight out of mind, Palacio de Sàstago, Zàragoza; BYO. Bring Your Own, MAN Museo d'Arte Provincia di Nuoro, Nuoro; Allineamenti, Trinitatiskirche, Colonia; Projected visions, SESC Sao Paolo, Brazil; Minyonies, Scuola elementare Sacro Cuore, Alghero(SS); Artists' Houses 05, GAM Galleria d'Arte Moderna, Bologna; Ad'a. Area d'azione, Rocca Sforzesca, Imola; Clip'it, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino. **2004** Dazibao, Nuit Blanches, Paris; Roma colleziona. Arte contemporanea italiana nelle collezioni pubbliche e private, American Academy, Roma; Arte contemporanea. Un nuovo punto di vista sull'arte, Fondazione Guastalla, Milano; One minute in Paris, Museo Pecci, Prato; Periplo creativo, Accademia Linguistica, Genova; Biennale internazionale di fotografia, Museo Ken Damy, Brescia; Orizzonti aperti, Palazzo Forti, Verona; On air. Video in onda dall'Italia, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone, Monfalcone (GO). **2003** Working insider, ex Stazione Leopolda, Firenze; 20th anniversary show, Galerie Monika Spruth-Philomene Magers, Colonia; Projection video, Volksystem, Toulouse; Definitively provisional, Whitechapel Project Space, London; Corso Terracciano 56, Galleria Alfonso Artiaco, Napoli; Progress in Fart, Centro Culturale La Rada, Locarno; Eco e Narciso, cultura materiale/arte, Villaggio Operaio Leumann, Torino; Invito a Monteverde, site specific project, Mausoleo Ossario Garibaldino, Roma.

Pietro Capogrosso

Trani (BA),1967. Vive tra Trani e Milano/He lives between Trani and Milan.

Le sue opere sono state definite ''architetture della sensibilità'' (ABO). La ''pittura di atmosfere'' di Capogrosso racconta la terra di Puglia con un'iconografia spogliata del concreto riferimento al luogo e costruita secondo lunghi piani di fuga, con una veste pittorica dalla partitura modulata su eteree tonalità pastello, al limite della monocromia e della bidimensionalità, dove i paesaggi affiorano come immagini rarefatte impresse nella memoria. Una pittura colta, quella di Capogrosso, carica di riferimenti all'arte del '900, e i cui temi sono orizzonti, bunkers, moli, alberi spogli, montagne di sale, pali della luce, vecchi segnali stradali. L'artista pugliese progetta anche tarsie lignee e negli ultimi lavori ha introdotto la novità del ritratto. È presente nella collezione "Arte italiana per il XXI secolo" del Ministero degli Affari Esteri, presso il Palazzo della Farnesina a Roma.
Capogrosso's works have been defined as "architectures of sensibility" (ABO). His "painting of atmospheres" tells about the land of Apulia. His iconography lacks any concrete reference to real places and is built on long linear perspectives, showing a pictorial guise, that is modulated on ethereal pastel shades, quite bordering on monochromy and bidimensionality; here landscapes appear as evanescent images, forever fixed in mind. It is a highly refined kind of painting, full of references to the XX century art and whose main subjects are horizons, bunkers, piers, bare trees, salt mountains, lampposts, old road signs. Moreover, Capogrosso has created wooden marquetries and has recently innovated his last works by introducing portraits. He is present in the Ministry of Foreign Affairs collection "Arte italiana per il XX secolo" (Italian Art for the XX century), hosted at the Farnesina Palace, in Rome.

Mostre personali / Solo Exhibitions
2005 La luce negli occhi, Paolo Erbetta Arte Contemporanea, Foggia. **2004** Teste vuote d'Occidente, Marco Canepa Gallery, Genova.

Mostre collettive / Group Exhibitions
2006 Intramoenia Extra Art, Castello Svevo-Angioino, Manfredonia (FG). **2005** Playgrounds and Toys, Hangar Bicocca, Milano; Di un solo mare di tanti mari, Istituto Italiano di Cultura, DGB Haus, Stoccarda; Crysalis, Biennale d'Arte Contemporanea, Castello Svevo, Bari. **2004** Arte italiana per il XXI secolo, Palazzo della Farnesina, Roma; XIV Quadriennale d'Arte-Anteprima, Palazzo della Promotrice delle Belle Arti, Torino; Confini, Castello Svevo, Trani; Le Opere e i Giorni, la Vanitas, Certosa di Padula (SA); Come natura crea, Potenza conserva. La figura che tende all'astrazione, Galleria Teknè, Potenza. **2003** La generazione Carosello, Galleria Spazia, Bologna; Corporarte, Acquaviva delle Fonti (BA).

Braco Dimitrijevic

Sarajevo–Bosnia Erzegovina, 1948. Vive tra Parigi e New York/He lives between Paris and New York.

Pioniere dell'Arte Concettuale, Dimitrjievic è diventato celebre negli anni '70 grazie alla serie Passante Casuale, composta da giganteschi ritratti fotografici di persone anonime, esposti sulle facciate di importanti edifici o al posto di cartelloni pubblicitari in varie città europee e americane; ha imitato anche altre forme di celebrazione, quali monumenti ai passanti e targhe commemorative a semplici cittadini, ed ha incorporato nelle sue installazioni preziosi dipinti originali. La sua dichiarazione "Il Louvre è il mio studio, la strada il mio museo " esprime perfettamente la natura dialettica e trasgressiva delle sue opere ed il suo trattato teorico Tractatus Post Historicus, pubblicato nel 1976, ha esercitato un'influenza notevole su due tendenze artistiche contemporanee: la pratica critica negli spazi pubblici e l'intervento nelle collezioni dei musei. Nel 1978, è stato insignito del "Major Award" dell'Art Council of Great Britain e nel 1992, a Parigi, è stato nominato "Chevalier des Arts et des Letters". Il suo lavoro è stato esposto nei più importanti musei internazionali e in grandi eventi espositivi.
A pioneer of Conceptual Art, Braco Dimitrjievic became famous in the 70's, thanks to the Casual Passer-by series, consisting of huge photographic portraits of common people, hanging on the façades of important buildings or replacing advertising posters in several European and American cities. Dimitrjievic has been imitating further forms of celebration as well, such as monuments and memorial plates celebrating common citizens, and has also included original paintings within his own installations. Dimitrjievic's statement "The Louvre is my studio, the street my museum" reveals the transgressive and dialectical nature of his works; his theoretical treatise Tractatus Post Historicus, published in 1976, greatly influenced two contemporary artistic trends: the critical treatment of public spaces and the intervention in museum collections. In 1978, Dimitrjievic was granted the Art Council of Great Britain "Major Award" and was appointed "Chevalier des Arts et des Lettres" in Paris, in 1992. His works have been shown in the most important international museums and during great art events.

Mostre personali / Solo Exhibitions
2006 Xin-Dong Cheng Space for Contemporary Art, Beijing, Imperial College of China – Temple of Confucius, Beijing, Galerija Zona, Zagreb; Galleria Il Ponte Contemporanea, Rome; Galleria Pino Casagrande, Rome. **2005** Fondazione Mudima, Milan; Galerija Zona, Art Moscow; Casual Passer-by project with Tate Modern, London Transport and Sadler's Wells, London; The State Russian Museum, St Petersburg; Guelman Gallery, Moscow, Musée d'Orsay, Paris. **2004** Galleria Pino Casagrande, Rome; Museum of Modern Art, Dubrovnik. **2003** Medievalmodern, London; Pièce Unique, Paris.

Mostre collettive / Group Exhibitions
2006 Conflicts, Slought Foundation, Philadelphia, USA; Force de l'Art, Grand Palais, Paris; Fresco Bosco, La Certosa di San Lorenzo, Padula, Italy; Belgrader Oktober Salon (curated by Rene Block), Belgrade; Busy Going Crazy – Collection Sylvio Perlsetin, La Maison Rouge, Paris; Crossing Frontiers Grenzganger, Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, Intramoenia Extra Art, Manfredonia; Fremd bin Ich eingezogen, Kunsthalle Fridericianum, Kassel. **2005** Truer than the truth, Anthony Reynolds Gallery London, Open Systems: Rethinking Art c.1970, Tate Modern London; My Private Heroes, MARTA Herford, Big Bang, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris; Sul filo della lana, Museo del territorio biellese, Biella; Galerie Charim, Vienna. **2004** Passage d'Europe, Musée d'Art Moderne, Saint Etienne; Fotografia Terzo Festival Internazionale, Rome; Ipermercati dell'arte, Museo Santa Maria della Scala, Siena. **2003** Blut und Honig, Sammlung Essl, Vienna; In den Schluchten des Balkan, Kunsthalle Fridericianum, Kassel.

Jan Fabre

Anversa, 1958. Vive ad Anversa/He lives in Anvers.

Fulcro della sua attività è la volontà di collegare costantemente il campo scientifico con quello artistico, definito da Fabre stesso "la grande avventura della mente". La sua produzione risente della tradizione pittorica e dell'immaginario classico fiammingo, filtrato attraverso la sua sensibilità, e ha come costanti le parole-chiave "labirinto" e "bellezza". Fabre si avvale di ogni mezzo e tecnica per esplorare il mondo e le emozioni: dal teatro, all'arte, dal cinema, alla danza e alla scultura, dall'inchiostro di china alla penna biro, dal proprio sperma al proprio sangue. Il linguaggio del cinema, fatto di movimento e tempo, è uno dei mezzi che predilige: dal '77 ad oggi, le sue immagini spiazzano; contengono le cifre della follia, dell'incubo, dell'angoscia e del sogno – alludendo sempre al ciclo di nascita-vita-morte-rinascita - mostrando analogie con le sue pièces teatrali. L'interesse per il mondo degli insetti – suo nonno Jean-Henry era un entomologo – lo porta ad utilizzarli come metafore dell'esistenza umana: memorabile è l'intervento permanente sul soffitto della Sala degli Specchi del Palazzo Reale di Bruxelles, decorato con il guscio di almeno un milione di scarabei. Sarcastico e pungente, Fabre mette in atto provocazioni verso il mondo canonizzato dell'arte, specie ne L'incontro con Ilya Kabakov e nella serie di disegni Historische Wonden (Ilad of the Bic-Art), dove le riproduzioni di quadri celebri sono ricoperti con inchiostro di penna biro. Raffinate ed inquietanti sono poi le sculture polimateriche, come il Cadavere conditus o I cervelli di mia madre e di mio padre. Fabre è presente in numerosi Forum internazionali e, in Italia, la GAM di Bergamo ne ha celebrato l'attività con la retrospettiva "GAUDE SUCCURRERE VITAE", con oltre 200 opere e 10 film.
Fabre's activity always aims to link together science and art, whereas art has been defined by Fabre himself as "the great adventure of mind". His production has been strongly influenced by Flemish pictorial tradition and classical imagery, filtered through his own sensibility, while the key words of his work are "labyrinth" and "beauty". Fabre uses different means and techniques to explore the world and human emotions: theatre, art, cinema, dance and sculpture, from Indian ink to ballpoint pen, from his own semen to his own blood. One of his favourite means is cinema, whose language is made of movement and time: since 1977, he has been producing dismaying images, containing the marks of folly, nightmare, anguish and dream, always hinting at the chain of birth-life-death-rebirth and showing analogies with his theatre pieces. He is deeply fascinated by insects – his grandfather Jean-Henry was an entomologist – which he uses as metaphors of human life: it is worth to be remembered his permanent intervention inside the mirror hall of Brussels Royal Palace, whose ceiling he decorated with almost one million beetle shells. Always sharp and sarcastic, Fabre uses his works to provoke the canonical world of art, as in L'incontro ('The encounter') with Ilya Kabakov and in the series of drawings Historische Wonden (Ilad of the Bic-Art), which show reproductions of famous paintings, covered with ballpoint pen ink. Highly refined and disquieting are his sculptures made with different materials, like the Cadavere conditus ('Corpse conditus') or I cervelli di mia madre e di mio padre ('My mother and father's brains'). He is present in several international forums; the Italian GAM of Bergamo has celebrated his activity through the retrospective "GAUDE SUCCURRERE VITAE", which gathered more than 200 works and 10 movies.

Mostre personali / Solo Exhibitions
2006 L' home que escriu sobre l' aigua, Sala d'Exposicions de la Rambla, Girona (Spain); Je me vide de moi-meme, Galerie Guy Bärtschi, Geneva (Switserland). Schildpadden en landschappen, Deweer Art Gallery, Otegem (Belgium); An umbraculum for Dubrovnik, Dubrovnik Galerija Umjetnicka (Croatia); Turtles, Carpets, Landscapes, Istanbul, Galeri Artist, (Turkey); Homo Faber, MuHKA Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anversa; Homo Faber, Antwerp, Antwerp Museum of Contemporary Art; The Royal Museum of Arts; The City Library of Antwerp; Rode Zeven, Rossaert (Belgium); Works in Meat, MuHKA Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anversa; Kijkdozen en Denkmodellen 1977-2005, Brussels, Vlaams Parlement, Lokettenzaal (Belgium). **2005** Le temps emprunté, beaumontpublic, Lussemburgo. Mis gotas de sangre, mis huellas de sangre, Madrid, Espacio Minimo (Spain). **2004** Messengers of the death - Retrospective 1972-2004, Mario Mauroner Contemporary Art Salzburg, Salisburgo. Schillernder Tod, Mam Mario Mauroner Contemporary Art Wien, Vienna. Gaude succurrere vitae, Musée d'Art Contemporain Lyon, Lyon. Gaude succurrere vitae (Réjouissez-vous de venir au secours de la vie). Drawings and films by Jan Fabre from 1978 until 2002, Lyon, Musée d'Art Contemporain (France); The problem. Film installation featuring Jan Fabre, Dietmar Kamper and Peter Sloterdijk, Athens, Alpha Delta Gallery (Greece). **2003** Jan Fabre, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain - Nice, Nizza. Gaude Sucurrere Vitae, Fundación Joan Miró, Barcellona. Jan Fabre, GAMeC - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, Bergamo; Sanguis Mantis, Galerie Daniel Templon, Parigi; Gaude succurrere vitae (Rallegratevi di soccorrere la vita); Drawings and films by Jan Fabre from 1978 until 2002, Bergamo, GAMEC - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea (Italy).

Mostre collettive / Group Exhibitions
2006 Intramoenia Extra Art, Monte Sant'Angelo (Italy); La Danza delle Avanguardie, MART-Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto; Absolumental, Exposition Conçue à partir des nouvelles acquisitions et de dépôts du Fonds Nationald d' Art Contemporain, Les Abattoirs, Toulouse (France); Resonance: The final exhibition at 59-60 Frith Street Frith Street Gallery, Londra (Inghilterra); Arteast Collection 2000+23, Moderna Galerija - Ljubljana, Lubiana. Unlimited Bodies - Every sperm is sacre - every sperm is great, Galerie Clara Maria Sels GmbH, Düsseldorf; Paradiso & Inferno, Mario Mauroner Contemporary Art Salzburg, Salisburgo; Zoo, La Centrale Electrique / European Centre for Contemporary Art, Brussels (Belgium); "Kunst und Photographie, Photographie und Kunst", Galerie Bernd Klüser, Monaco di Baviera; Noir, Galerie Jacques Cerami, Couillet. The Sublime is Now! Das Erhabene in der zeitgenössischen Kunst, Museum Franz Gertsch, Burgdorf; 2006 Beaufort Kunst Brengt Kunst, Knokke-Heist, Zeebrugge, Blankenberge, De Haan-Wenduine, Bredene, Oostende (Jan Fabre), Middelkerke-Westende, Nieuwpoort, Koksijde-Oostduinkerke, De Panne (Belgium). **2005** The Collection XIII - Luz, MuHKA Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anversa; Large Drawings, Galerie Bernd Klüser, Monaco di Baviera; Verfraaing Provinciaal Hof (Markt, Brugge) & Tolhuis (Jan Van Eyckplein 1-2) (BE); War is over/1945-2005 La libertà nell'arte da Picasso a Warhol a Cattelan, GAMEC, Bergamo (IT); Barrocos I Neobarrocos/El infierno de lo bello, Domus Artium 2002, Salamanca (ESP); Memòire Et Transmission MAMAC, Liège (B). When Humour Becomes Painful, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurigo. Summertime, Mam Mario Mauroner Contemporary Art Wien, Vienna. Summer Exhibition 2005, Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam; Slow Art - Stilleben - Porträts - Landschaften, Stiftung Museum Kunst Palast, Düsseldorf; Collectie zomer 2005 - de Zomer van Middelburg, MuHKA Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anversa; (my private) Heroes, Marta Herford, Herford; Nueva tecnología-nueva iconografía-nueva fotografía, Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca; Visionair België, Brussels, Bozar (Belgium). **2004** Printemps de septembre, Printemps de Septembre, Tolosa; 25 Jaardeweer Art Gallery, Deweer Art Gallery, Otegem; Nueva tecnología,nueva iconografía, nueva fotografía, Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), Palma di Mallorca; Collezione permanente, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato; Kabakov, Woodman, Goller, Fabre, Blossfeldt - Le plan - rêvez, mes amis; Galerie Clara Maria Sels GmbH, Düsseldorf; Not Done! Het KUNSTenaarsboek, MuHKA Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anversa; La Mort devant soi, Galerie Guy Bärtschi, Ginevra; A century of Belgian painting, Frissiras Museum, Atene. **2003** Van Andriesse tot De Zwart - Werk op papier uit de collectie van Museum Jan Cune, Museum Jan Cunen, Oss; Gelijk het leven is, S.M.A.K. - Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent; Collections sans frontières, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea - Torino, Torino; Gallery Opening Show, Shugoarts, Tokio.

Maria Teresa Hincapié

Armenia-Colombia, 1954. Vive a Bogotà/She lives in Bogota.

Artista e performer, Maria Teresa Hincapiè indaga il tema della spiritualità con un approccio multiculturale. Dal 1978 approfondisce la conoscenza delle culture europee ed orientali, in relazione alle tecniche di danza rituale e arte drammatica; lavora a trasposizioni dal teatro greco antico (Edipo Re di Sofocle) o ispirate alla letteratura contemporanea (Ondina, con un tributo a Garcia Lorca), producendo opere inedite (Una Cosa es Una Cosa) che le sono valse la partecipazione a Forum internazionali come esponente dell'identità culturale latino-americana. A metà degli anni '90 realizza progetti multimediali e performances, spesso itineranti, impegnandosi anche socialmente per le pari opportunità. Nel 2000 è per la prima volta in Italia con Stanze Segreti (Sueños de Flor -Flower Dreams). Nel 2002 realizza El Espacio se Mueve Despacio ('Space Moves Slowly') con cui conquista il'"Grant awarded by the Ministry of Culture" di Colombia. Oltre ad aver ricevuto numerosi premi internazionali, è stata ordinata "Grande Cavaliered al Gobernación de Armenia" e menzionata al "Luis Caballero Award".
An artist and performer, Maria Teresa Hincapiè explores the spiritual dimension, using a multicultural approach. Since 1978, she has been deepening her knowledge of oriental and European cultures through her study of different techniques of ritual dancing and drama; she has been creating plays adapted from ancient Greek drama (Edipo Re by Sophocle) or inspired by contemporary literature (Ondina, with a tribute to Garcia Lorca), thus producing original plays (Una Cosa es Una Cosa), thanks to which she has been invited to international Forums as a representative of Latin-American cultural identity. In the mid-nineties, she produced multimedia projects and often itinerant performances, experiencing social commitment in favour of equal opportunities as well. She came to Italy for the first time with Stanze Segreti

(Sueños de Flor-Flower Dreams) in 2000. In 2002 she produced El Espacio se Mueve Despacio ('Space Moves Slowly'), thanks to which she was granted the'"Grant awarded by the Ministry of Culture of Colombia". In addition to several other international awards, she was appointed "Grande Cavaliere de la Gobernación de Armenia" and mentioned for the "Luis Caballero Award".

Performances
2006 El espacio se mueve despacio" Intramoenia Extra Art, Lucera; "Una Cosa es una Cosa", 27 Bienal de Sao Paulo. **2005** "Una Cosa es una Cosa", Galería Alcuadrado, Bogotá; El espacio se mueve despacio"; 51 Bienal de Venezia, Venezia. **2004** "El espacio se mueve despacio" XXXIX Salón Nacional de Artistas, Ministerio de Cultura, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Bogotá; "Qué locura" Festival internacional de Performance, Montreal. **2003** "El espacio se mueve despacio" Galería Valenzuela Klenner, Bogotá.

Premi / Awards
1990 Primo Posto al XXXIII Salone Nazionale degli Artisti, per "Una Cosa es Una Cosa" (Una Cosa è Una Cosa), Corferias, Bogotá. **1991** Menzione d'Onore per "Vitrina" (Vetrina), Mostra Biennale d'Arte di Bogotá, Museo d'Arte Moderna, Bogotá. **1995** Menzione d'Onore, VII Salone Nazionale degli Artisti, Colcultura. **1996** Primo Premio XXXIV Salone Nazionale degli Artisti, per "Divina Proporción" (Proporzione Divina) Colcultura. Orden de Gran Caballero, Gobernación de Armenia (Decorazione dell'Ordine del Gran Cavaliere, Amministrazione della Città di Armenia, Colombia). Candidata al Premio Luis Caballero.

Innocente

Verona, 1958. Vive a Verona/He lives in Verona.

Per l'arte di Innocente sono stati spesi neologismi quali "super oggettività del soggetto", "neo oggettistica", "neo nunc". Sulla scia delle avanguardie storiche, Innocente è partito dal bisogno proprio di ogni artista di "dichiarare la propria responsabilità, un proprio giudizio sulle cose" (ABO), ma lo fa da flaneur, da uomo che passeggia senza scopo tra oggetti e luoghi carichi di tempo e di storia e da buon flaneur getta uno sguardo su quegli oggetti, luoghi e persone, riducendoli a immagini che rivivono come pura e semplice verità. Con lo stesso spirito Innocente conduce lo spettatore a fermarsi davanti a un segno, una foto, un oggetto che ognuno è indotto poi ad evocare nel proprio vissuto. Esemplificativa di questa sua maniera di operare è l'installazione Lettere della memoria (2004), dedicata alla vitalità creativa del ricordo, costituita da 48 piastrelle di piombo disposte sul pavimento, in cui il numero di ognuna coincide con gli anni dell'artista e reca un'immagine fotografica, un volto o un documento del nostro passato, più o meno recente. Innocente ha partecipato a mostre personali e collettive di grande rilievo in Italia e all'estero, si pensi all'inserimento della sua mela-neon nel manifesto Proposte luminose dell'Atelier A di Parigi o all'installazione permanente alla "Stazione Mater Dei" nella Metropolitana di Napoli. Molti dei suoi lavori fanno parte di collezioni pubbliche, tra cui il MART di Rovereto, e private come la Collezione Stuyvesant.
A series of neologisms such as'"super objectivity of the subject", "neo gift and fancy goods", "neo-nunc" has been purposely invented to define Innocente's art. Following historical avant-gardes, Innocente starts from each artist's peculiar need "to declare his/her own responsibility, to give his/her own opinion on things" (ABO), but his attitude is that of a flaneur, a man aimlessly wandering among objects and places, steeped in time and history. As a good flaneur, he casts his glance on objects, places and people, turning them into images that revive as naked and simple truth. Driven by the same spirit, Innocente leads the viewer to stop in front of a sign, a photo, an object, which will be inevitably evoked later in life. An example of Innocente's evocative art is the installation Lettere della memoria ("Letters of memory") (2004), that celebrates the creative energy of memory; the work is made up of 48 lead tiles, placed on the floor, each of which corresponds to each of the artist's years and bears a picture, a face, a record of both our ancient and recent past. Innocente has joined in very important group and solo exhibitions, both in Italy and abroad, starting from the presence of his 'neon-apple' in the manifesto Proposte Luminose ('Bright Proposals') at the Paris Atelier A, up to the permanent installation at the "Materdei Station" inside Naples underground. Some of his works are now part of both public and private collections, like the MART of Rovereto and the Stuyvesant Collection.

Mostre personali / Solo Exhibitions
2006 Innocente dal Nuovo Futurismo al recupero della memoria, conversazione, a_ac e cortecciamotoria, Napoli. **2004** V.A.C., Ventabren; Eroi, Box Art, Verona; Libertà della memoria e Red cross, performances presso gli Ex Magazzini Generali, Accademia Cignaroli, Verona. **2003** Galleria Franco Riccardo, Napoli.

Mostre collettive /Group exhibitions
2006 Intramoenia Extra Art, Lucera. "Arte sociale" federazione città sociale, Milano; "I Costruttori" Mostra d'arte italiana per il Centenario della Cgil, Castel Sismondo, Rimini ; "I Costruttori", Real Albergo delle Povere, Palermo; "Plastica. Mon Amour", Centro Culturale'"Leonardo da Vinci", San Donà di Piave; "13", Inaugurazione del Centro Multimediale TECA, Verona; "DADADA", Castello Visconteo, Pavia; "Voi (non) siete qui", Acciaierieartecontemporanea, Cortenuova; "Tram stop (omaggio a Joseph Beuys)", Galleria Inga-Pin; "La Biennale di Malindi" Malindi, Kenia. **2005** "Blaine-Sarenco and the Marseille connection", V.A.C., Ventabren (Marseille); "Senza trucco", Box Art, Verona; "Il bianco e altro e comunque arte", Palazzo Cavour, Torino; "Regali di Natale", Gamma Ufficio, Verona. **2004** "être. le droits de l'homme à travers l'art", Palais des Nations, Genève; "Le Opere e i Giorni", Certosa di San Lorenzo, Padula; "B.I.S.", Studio Brescia Arte Contemporanea, Brescia; "Arte a Verona 1950/2004", Arsenale, Verona. **2003** "Stazione Materdei", Metropolitana di Napoli, Napoli.

Luigi Ontani

Vergato di Bologna, 1943. Vive tra Roma, il villino RomAmor di Grizzana Morandi e l'Oriente /He lives between Rome, the small villa RomAmor in Grizzana Morandi and the East.

Il suo motto è *"Viva l'Arte!".* Ontani esprime un'estetica basata sul principio del piacere e dell'esaltazione della bellezza, mutuando mitologie d'oriente e occidente, icone della storia dell'arte e spunti letterari, inserendo nell'opera particolari dal forte valore simbolico e metaforico; creando un colorato universo giocoso, opposto alla contemporanea ideologia del progresso e all'etica del dovere. Ontani ha anticipato le moderne ricerche sulla simulazione e le identità mutate, usando anche se stesso, con la pratica della performance e del travestimento; attraverso tableaux vivants, fotografie ritoccate, ibridoli di cartapesta e maschere, oggetti pleonastici, calchi di oggetti quotidiani dai colori vivaci; componendo poesie ispirate alla letteratura surrealista e contemporanea. Nel 1982 il Guggenheim Museum di New York ha acquisito Le tre grazie mummie. Nel 1995 è stato invitato al Padiglione Italiano della Biennale di Venezia. Recentemente gli sono state dedicate importanti retrospettive a New York e al Museo Napoleonico, che ha fatto della ceramica policroma NapoLeonCentAurOntano la sua scultura-simbolo.

Ontani's saying is "Up with Art!". He produces a kind of aesthetics, based on the principles of pleasure and praise of beauty, borrowing myths, art history icons and literary hints from both eastern and western culture; he includes highly symbolic and metaphoric elements within his works, thus creating a colourful and playful world as opposed to the contemporary ideology of progress and ethics of duty. Ontani has been a forerunner of modern studies on simulation and identity changes, personally experimenting with performances and cross-dressings through tableaux vivants, touched up photos, papier-mache hybrid idols, masks and pleonastic objects as bright coloured copies of everyday objects; he also writes poems inspired by surrealist literature and poetry. In 1982, the New York Guggenheim Museum acquired Le tre grazie mummie ('The three graces-mummies'); in 1995, he was invited at the Italian Pavilion of the Biennal of Venice. Recently, Ontani has been dedicated important retrospectives in both New York and the Napoleonic Museum, that turned Ontani's polychromatic ceramic sculpture NapoLeonCentAurOntano into its permanent symbol.

Mostre personali / Solo Exhibitions
2006 Ganeshamusa, MIC Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, Faenza. **2004** Eros Dei Eroi, Galleria Lorcan O'Neill, Roma; Impudici Ludici, Galleria Massimo De Carlo, Milano, Genthara, SMAK Stedelijk Museum Voor Actuale Kunst, Gand. **2003** NapoleonCentaurOntano, Museo Napoleonico, Roma.

Mostre collettive / Group Exhibitions
2006 Intramoenia Extrart, Castello Svevo-Angioino, Manfredonia (FG); Ravello Festival, Villa Rufolo, Ravello (SA); Italy Made in Art: Now- Arti contemporanee e Disegno industriale, MOCA Museum of Contemporary Art, Shangai; Ironica. La leggerezza dell'ironia, Galleria Gruppo Credito Valtellinese, Milano; Dio è bello. La scommessa nell'arte di Carlo Cattelani, Palazzo Forti, Verona; L'arte può salvare il pianeta?, Villa Massimo-Accademia Tedesca, Roma; Arte Contemporanea per i rifugiati, Terme di Diocleziano, Roma; Eretica, Galleria d'Arte Moderna, Palermo; Ad hoc, Sant'Agata De'Goti (BN), Grazie per una volta, Valentina Bonomo Atrecontemporanea, Roma; La Versiliana. Il Marmo e la Celluloide, La Versiliana-Municipio, Pietrasanta (LU); OutArt, Villa dei Quintili, Roma; Allegra con brio, Chiesa del Suffragio, Carrara (MS); Foto-Grafia, Biblioteca Panizzi, Reggio Nell'Emilia; Keramikos, Claudia Gian Ferrari, Milano; Love, Ronchini Arte Contemporanea, Terni; BonOmnia, Palazzo Fava-Fondazione Carisbo, Bologna; Atto secondo: la collezione, MADRE Museo d'Arte Donna Regina, Napoli. **2005** The Giving Person. Il dono dell'artista, PAN Palazzo delle Arti, Napoli; XIV Esposizione Quadriennale d'Arte, GNAM Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma; Il Bello e le Bestie, MART Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto; Figura, Galleria Tega, Milano; Mirabili. Arte da abitare, Galleria Arteforum, Padova; Body Art, Galleria l'Elefante, Treviso; BYO. Bring Your Own, MAN Museo d'Arte della Provincia di Nuoro, Nuoro; Visionari Primitivi Eccentrici, Galleria Civica-Palazzo Loffredo, Potenza; Heavy Food, Teatro Sociale, Bergamo; Seven: everything goes to hell, Palazzo Pretorio, Certaldo (FI); ...O Luna tu... Il notturno come spazio della fantasia, ARCOS Museo di Arte Contemporanea del Sannio, Benevento; La scultura italiana del XX secolo, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano; Miracolo a Milano, Palazzo della Ragione, Milano; 1905-2005 Cento Anni Fabbri, Fondazione Del Monte, Bologna; Perdere la testa, Lattuada Studio-Arte Centro-Il Diaframma, Milano; L'opera e lo spazio. Sculture del Novecento, San Giorgio in Poggiale, Bologna, Pittori figurativi italiani nella seconda metà del XX secolo, Mole Vanvitelliana, Ancona; Area'70, Cannaviello, Milano; Doppio Triplo Quadruplo, Galleria l'Attico, Roma, U-Move: utopia e immagine in movimento, GC AC Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Monfalcone (GO); Bolognacontemporanea, GAM Galleria d'Arte Moderna, Bologna; Skin, Galleria Daniele Ugolini, Firenze. **2004** Ori d'artista. Il gioiello nell'arte italiana 1900-2004, Museo del Corso, Roma; Iconica. Arte contemporanea e archeologia in Sicilia, travelling exhibition among the Sicily's archeological sites; Openasia. L'Oriente incontra l'Occidente, Venezia; Galileo Chini and the colours of Asia, Queen's Gallery, Bangkok; Vent'anni di cinema e arte, Chiostro del Bramante, Roma; Il Nuovo Rit-ratto d'Europa. Identità dell'arte italiana degli ultimi quarant'anni, San Giorgio in Poggiale, Bologna; Attraversare Genova. Percorsi e linguaggi internazionali del contemporaneo, Villa Croce, Genova; Portraits, Esso Gallery and Books, New York. **2003** Heiliger Sebastien. A Splendid Readiness For Death, Kunsthalle Wien, Vienna; Kids are us / I bambini siamo noi, Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trento.

Pino Pipoli

Bari, 1962. Vive a Milano/He lives in Milan.

Dopo diversi anni in terre germaniche, Pipoli vive ora nel Paese dei Balocchi. Gli spetta il ruolo di latitante interprete della realtà, attraverso strumenti di conoscenza diversi, assegnando alla musicalità del verso il potere di suggerire la realtà impalpabile. La sua ricerca sinestetica spaziale si sviluppa in reazioni di azioni, sciogliendo racconti in favole e scienza, tra visioni scenografiche e sonore. Pipoli ha fondato a CHBP Colonia nel 1994 e a Milano VOLUMI - ambienti e disegno sonoro – nel 2004 e MANUAL - informazione e immaginazione – nel 2005. Frequenta il triennio universitario sperimentale di Musica Elettronica e Nuove Tecnologie del suono, al conservatorio di Como.
After his long stay in Germany, Pipoli now lives in Toyland. He plays the role of an invisible observer, trying to understand reality by using different means of knowledge, among which the music of poetry is chosen by Pipoli to convey the intangible reality. His synaesthetic and spatial research develops through reactions of actions, unrolling stories in fairy tales and science, among image and sound visions. Pipoli founded CHBP in Cologne in 1994 and LOVERSCLUB, VOLUMI – interiors and sound design – MANUAL – information and imagination – in Milan in 1999, 2004 and 2006 respectively. His last installation is now hosted in the new 'Emilio Pucci' space in Tokyo. At present, he is attending the three-year university experimental course of Musica elettronica e nuove tecnologie del suono (Electronic music and New sound technologies) at the Academy of Music in Como.

Mostre personali/Solo Exhibitions
2006 Micromacro, Spazio Emilio Pucci, Tokyo. Pino Pipoli, Spazio Largo Baracche, Napoli.

Mostre collettive/Group Exhibitions
2006 Intramoenia Extra Art, Monte Sant'Angelo; La Fata e Corvina in Cantata nel Bosco, azione immota luminosonora, per Fresco Bosco, a cura di Achille Bonito Oliva, alla Certosa di San Lorenzo a Padula, Salerno; Premio A.B.O. Roma; Prima del 2006/Before 2006 Da Oriente a Occidente, a cura di Pietro Marino, Castelli Federiciani; EX orizzonti di ricerca ambientale, Santa Teresa dei Maschi, Bari; Künstlerbordel, Galleria Kunstgruppe, Colonia; Se non è vero, è molto ben trovato, Atelier Haus E.W. Hannover; Der 7 Himmel, Christus Kirche, Colonia; S.V.C., Galleria Otto Schweins, Colonia; Virus, Galleria O.S.T., Amsterdam; Atelier, Künstwerk, Colonia; Rosso Vivo con Edmondo, PAC, Milano; Absolut Vodka/Absolut Trockel per Rosemarie Trockel, Berlino; LOOP/POOL PROJECT, the 51st International Film Festival Oberhausen, International Shortfilm Festival Hamburg; Never Never Plan, Kunstverein, Wolfsburg.