

ANDREA KANTOS

SELECTED WORKS

Andrea Kantos (Palermo 1977). Visual and Multidisciplinary Artist, Founder KaOZ, Co-founder of Dimora OZ and Border Crossing, Artistic Director Spazio Flaccovio. He is interested in the Alter as a first process in which the individual and his destiny in a dense network of plots and frame, connections whose drifts and the principles are absolutely metaphysical. "What we used to call reality it is a montage and one wonders if, one in which we live, is the only possible. Starting from the same material, you can create different realities", Postproduction Nicolas Bourriaud. This phrase an idea of condensation and transdisciplinary research and transpersonal process, articulated in projects, collaborations, contexts and very upsetting and different media

Selected Exhibitions

2019-20: *The Mountain*, video-performance with Claudia Di Gangi (Macro, Roma), *No Textile On*, installation, (ArtForms and Symballein, Museo del Tessile di Prato); *Moros/Pathless*, photo (Relational Figures, Myymala2 Gallery); *Tokonoma*, installation (Border Crossing/Geografico); *Infinity Identity*, installation/performance (Dimora OZ/Collettivo OZ/BAM Biennale Arcipelago Mediterraneo curated by Andrea Cusumano and Fondazione Merz/Transeuropa Festival); *ARKAD*, installation/talk/performance (Manifesta 13 Collateral Event e Italian Council); *Eternals*, Installation, (Manifesta 13 Collateral Event)

2017-18: *This is not a Stand*, *Understand*, *support it!*, various media, (HOTSPOT, Palermo, MCW Magic, Serbia, and *Imago Mundi* Mediterranean Routes Benetton Collection, ZAC Cantieri Culturali alla Zisa, Arti Contemporanee, Palermo); *Gang Bang City*, installation (Collateral, 16° ediz. Biennale di Architettura curated by Yvonne Farrell e Shelley McNamara); *Thauma*, video-installation (BIAS, Museo Riso, Palermo); *Collateral Damage*, installation (Manifesta 12 Collateral Event and 5x5x5); *Piazza Connection*, video-installation and book (KaOZ)

2015-16: *Locus Amoenus*, video-installation/performance (Montalbano, Trasformatario); *CRISIS: one Body and CRISIS* Post-production, video-installation (UNICORN, Farm Cultural Park, Favara); *ReMoto a Luogo*, video-installation/performance (ORIGINI, Museo Riso, Palermo); *MaGriffe*, installation (Collezione Fondazione Bartoli - Felter, Sardegna); *Pasta Reale*, installation (Farm Digital 015, Favara); *A no(u)s A*, installation, (Palermo), *Dei Dispendium / Compendium*, installation (BIAS Palermo/Venice, Biennale Internazionale di Arte Sacra Contemporanea diretta da Chiara Modica Donà dalle Rose, contributo critico di Bruno Corã , Palazzo Riso, Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia, Palermo / Palazzo Donà dalle Rose, Cannaregio, Venezia.)

2013-14: *Erra Et Elabora Tesi/Macerie N.1*, installation (Medusa/Mater, Chiesa del Giglio, Palermo); *Erra Et Elabora Tesi/Macerie N.2*, installation (San Sebastiano/Turkish Apocrypha, Palazzo Costantino di Napoli, Palermo)

Curator, Project Manager, Coordinator

2019-20: *Border Crossing/Geografico*, 2° edition, exhibition, in collaboration with Chambres a air (Bruxelles). exhibition spaces: Teatro Garibaldi/KaOZ/Dimora OZ, Palermo; Video Art Forum Border Crossing_Mediterraneum curated by Lori Adragna, screening-video Teatro Garibaldi, with various partnership: AlbumArte, Art House, Atla(s)now,Â Bridge Art, Cantieri d'Arte / La Ville Ouverte, Casa Sponge, Dimora Oz, Dolomiti Contemporanee, Fusion Art Center, GAP Guilmi Art Project, NOS Visual Art Production, RAVE East Village Artist Residency, Site Specific, ViadellaFucina16; *Gravitas*, BAM Biennale Arcipelago Mediterraneo curated by Andrea Cusumano and Fondazione Merz/Transeuropa Festival (Teatro Garibaldi, Palermo), *ARKAD* (Manifesta 13 e Italian Council)

2017-18: *hotspot* (Dimora OZ, Palermo), *KaOZ*, *Border Crossing*, *Art & Connectografy*, *Liminaria* (Manifesta 12, Collateral Event, Palermo), *Color Crossing* (Manifesta 12, Collateral Event, Palermo)

2015-16: *Origini* (Museo Riso, Palermo) *Unicorn* (Farm Cultural Park, Favara), *In Hoc Signo* (Palazzo Costantino di Napoli, Palermo)

Conferences, Talks, Studies and Publications

2019-20: *The Mountain/WORLDDWORKS*, talk with Lori Adragna (Macro, Roma); *Riflessioni sull'Abitare* curated by Vanessa Saraceno e Federica Vita, Chiesa dei Sant'Euno e Giuliano, Palermo; *Gravitas Talk* (Transeuropa Festival/BAM), *Piazza Connection*, book (Edizioni OZ), *ARKAD* (Manifesta 13 e Italian Council); *Border Crossing* alla Biennale di Venezia, presentazione del progetto, STUDIO CONTEMPORARY ART di Martina Cavallarin, Venezia. -

2017-18: *TEXT-EXIT* Mobilità, passaggi, compilazione e opposizioni, *Nous Sommes Ici/We Are Here* by Gandolfo Gabriele David, book; *Cosmopolitics and Bio-politics. Ethics and Aesthetics in Contemporary Art*, Modesta by Modesta Di Paola, book; *Fuori Luogo*, talk presentation with Bianco-Valente and Pasquale Campanella from environmental installation *A Cielo Aperto*, Piazza Magione / KaOZ, Palermo; *BORDER CROSSING*, pratiche dialogiche tra responsabilità etica e politica delle residenze d'arte italiane nel tempo della crisi, delle migrazioni internazionali e del nomadismo culturale, conferenza stampa, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea (Mlac) Università La Sapienza di Roma; *Performare mondi possibili. Il caso del veganesimo come arte continua*, talk with Leonardo Caffo, Tiziana Pers, Lori Adragna ed Andrea Kantos; *RAVE around PALERMO*, exhibition Isabella e Tiziana Pers, curated with Lori Adragna, contributors: Iara Boubnova, Leonardo Caffo, Daniele Capra, Giuliana Carbi, Pietro Gaglianò, Valentina Sonzogni, Spazio Y, Palazzo Savona, Palermo; *BORDER CROSSING* Manifesta 12 public talk sull'incontro e lo scambio di visioni e soluzioni tra realtà indipendenti attive nel campo dell'arte contemporanea: *A Cielo Aperto*, *Atla(s)now*, *Bridge Art*, *Casa Sponge*, *Dimora Oz*, *Dolomiti Contemporanee*, *Liminaria*, *Nosadella.due*, *Ramdom*, *RAVE East Village Artist Residency*, *Site Specific*, *Spazio Y*, *Tenuta Dello Scompiglio*. Sede: Piazza Magione e KaOZ, Palermo

2015-16: *Bridge Art contemporary visions*, talk incentrato sul ruolo dell'arte contemporanea alla luce delle emergenze sociali, dialogo e confronto multiculturale: *identità /identificazione*, *storia/memoria*, *tolleranza/responsabilità*, *MAXXI*, Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma; *Farm Digital 015 Lectures* (Farm Cultural Park, Dimora OZ); *Antimanifesto*, *Forza Tutta. La Barricata dell'arte*, *Exploit. Come rovesciare il mondo ad arte. D-istruzioni per l'uso* (Giorgio De Finis with F. Benincasa e A. Facchi), book

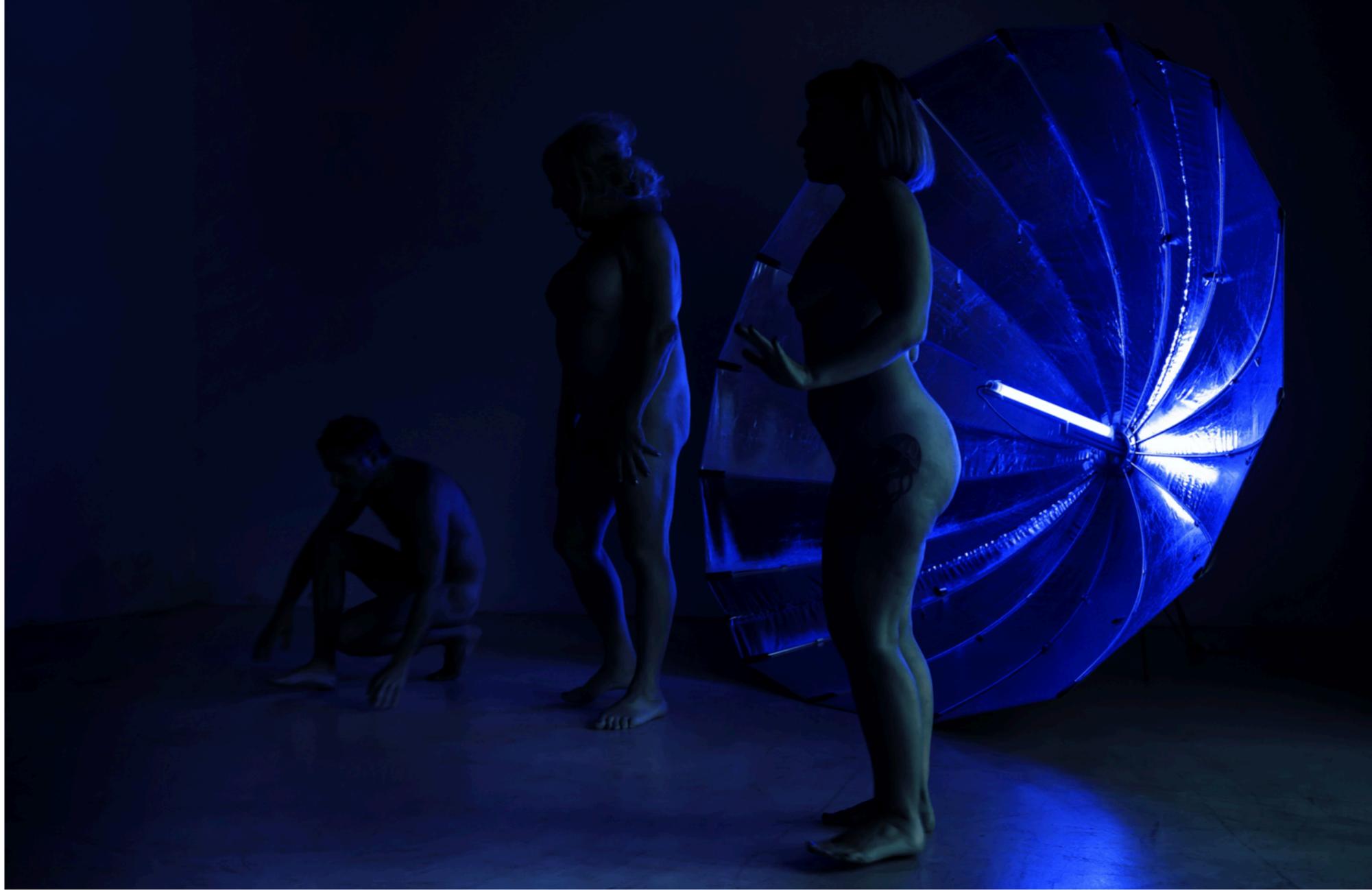




The Mountain di Andrea Kantos in collaborazione con Claudia Di Gangi e video di Andrea Di Gangi. 14', 2019, Macro

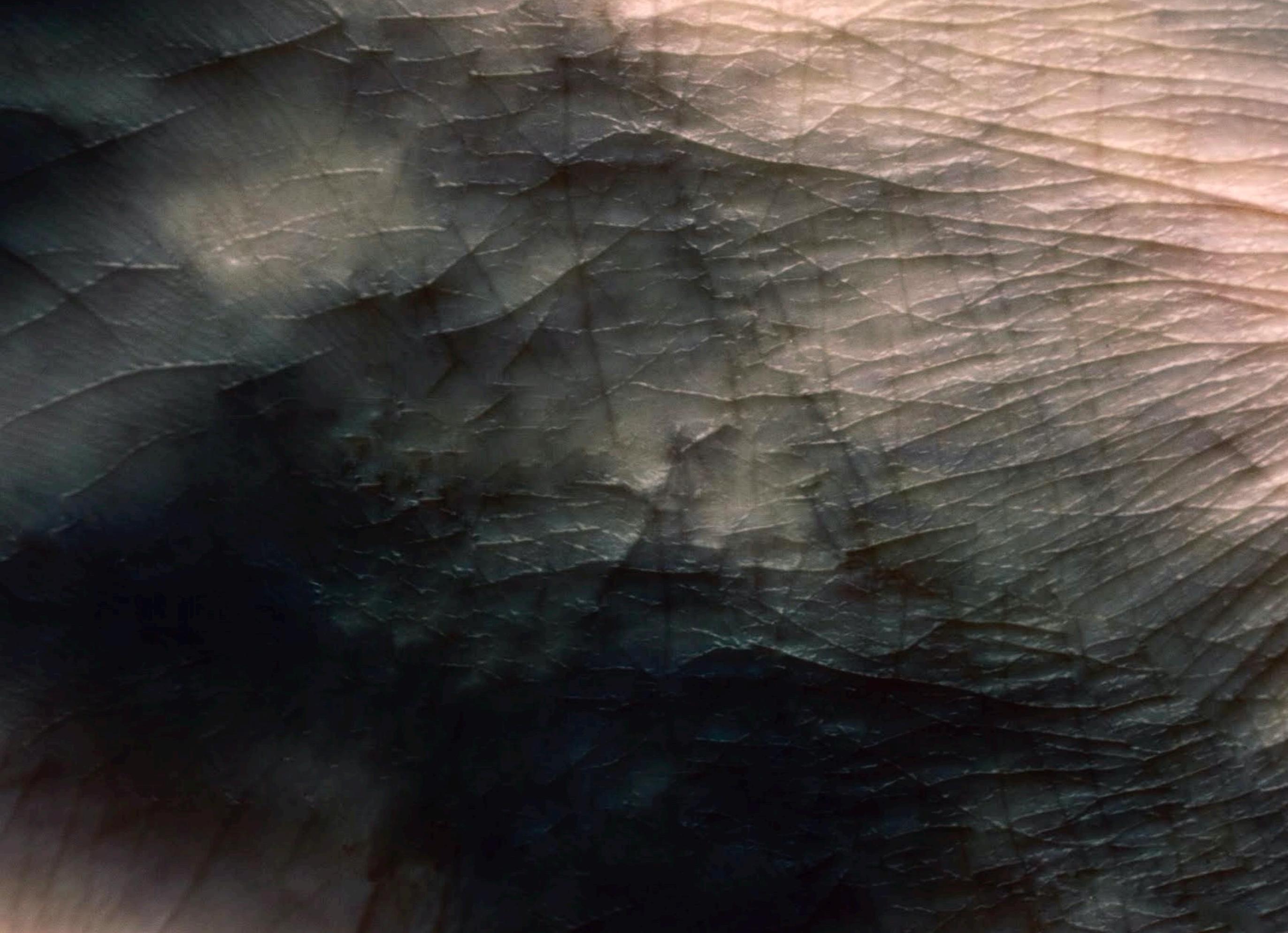
The Mountain è una performance attraverso una posizione diatica inversa, che rimanda al mito platonico dell'androgino, un essere sferico comprendente due teste e otto membra, scisso da Zeus a punizione dell'hybris che questo essere così perfetto ebbe nel voler ascendere all'Olimpo. Il mito però è anche una storia di compassione ed evoluzione, perché Zeus provando pietà per l'androgino scisso da uno dei suoi fulmini, ne voltò le membra, sessualizzandolo, e con la complicità di Eros avviò la storia del genere umano determinato dalla relazione e dalla ricerca di completezza tramite l'unione fra uomo e donna. Il titolo rimanda alla montagna sacra che ha scatenato l'azione mitologica, ma formalizzata anche attraverso una sintesi dei corpi congiunti durante tutta la performance. Luogo e contesto esteriori, diventano così manifestazione interiore relativa alla duplicazione del soggetto-oggetto, uomo-donna, esterno-interno, nascita-morte. Lo sguardo finale, accennato, rivelatore ma allo stesso tempo nascosto è la manifestazione di una tensione e un turbamento che definisce l'altro come parte di sé, da sempre e per sempre apparentemente disgiunti.





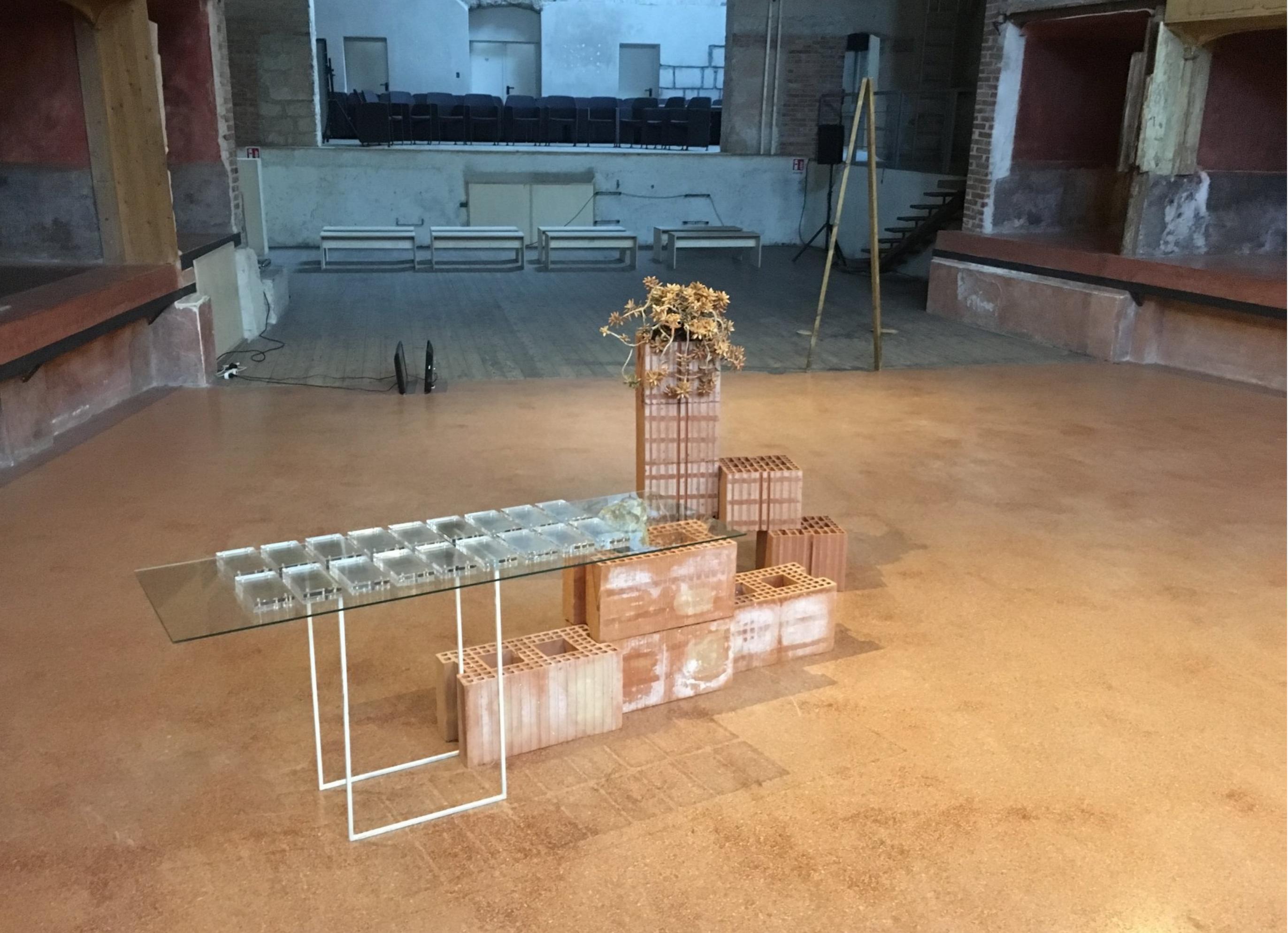
Infinity Identity, Collettivo OZ, Performance, BAM, 2019

Collettivo OZ presenta una performance partecipativa il cui set si configura come uno studio fotografico dove l'ambientazione, virata da una luce ultravioletta, riduce la possibilità di fotografare l'evento tutelandone così qualità effimera. La condivisione dell'esperienza esternata attraverso un'azione performativa, ha lo scopo di concretizzare il vissuto circoscrivendolo in un'azione intellegibile. La scrittura coreografica in forma aperta, permette al pubblico di accostarsi alla azione inserendosi nel suo pattern rituale. Come scrive l'antropologo Marc Augé, ogni rituale genera identità attraverso il riconoscimento di alterità, esso infatti, produce l'identità e non ne è soltanto la traduzione. In questo senso il rito è mediatore, creatore di mediazioni simboliche e istituzionali che consentono agli attori sociali di identificarsi ad altri e di distinguersene, è di stabilire cioè mutualmente dei legami di senso (di senso sociale). Il corpo nudo che si concede alla vista piegato, raccolto, al centro della scena, non è qui esibizione di un soggetto politico, ma intenso esercizio di essenza e presenza della propria corporeità che nella sua postura declina un approccio intimo e di riflessione. Lo spettatore, indotto a condividere un momento di meditazione e silenzio, realizza un centro ideale e circoscritto, una messa in atto ed in scena della propria identità e persona. Il ruolo sociale comporta sempre una recitazione di se stessi come spesso avviene nel paradossale drammaturgico, in cui la recitazione consapevole della recitazione, sposta la definizione di "posa" o "personaggio" e permette semplicemente essendo nel corpo, una discrasia dallo spazio quotidiano, dove pose e gesti infiniti accadono come multipli, ripetizioni coatte. La relativa immobilità di chi aderisce all'azione è più vicina ad una posizione meditativa, il nudo è solo uno degli strumenti di accesso. Attraverso il processo medesimo della performance, ciò che è sigillato ermeticamente, inaccessibile all'osservazione, sepolto nelle profondità dell'inconscio, tratto alla luce. Ecco allora, dalla semioscurità metafisica realizzata ad arte nello spazio scenico, emergere come una luminosa architettura arcaica e insieme contemporanea, la forma a conchiglia della Sacra conversazione di Piero della Francesca, che accentua l'aspetto simbolico da cerimoniale iniziatico e trasformativo insito nell'actual. Ciò che avviene nella struttura psichica di chi compie l'azione è di rievocare e intrecciare esperienze passate e presenti. Di conseguenza si potrebbe dire che la performance è la presentazione di sé nella vita. Ma non importa quanto personale sia il vissuto, poiché induce i partecipanti a riflettere sui fattori - sia innati che esterni - che modellano chi siamo e a renderci conto che l'identità è sempre composta da molto più di quanto non sembri.



**Moros/Pathless di Andrea Kantos, stampa fotografica, testo,
2019 (Relational Figures, Myymälä2 Gallery)**

Ho fatto fotografare la mia mano e in post-produzione sono state cancellate molte delle linee che nella tradizione chiromantica tracciano percorsi e destini, incontri e vite. Moros è la personificazione mitologica del destino, dell'incombenza. Secondo la tradizione greca Moros è una divinità primordiale, nato per partenogenesi della Notte (Nyx). La mano è parte e paesaggio, luogo esterno-interno, una visione del proprio Sé che pone appunto un principio di origine ma anche di autodeterminazione



**Tokonoma di Andrea Kantos Vetro/Plexiglass, testi, laterizio,
pianta, Border Crossing 2019 Palermo**

Nella antiche case giapponesi il tokonoma è lo spazio circoscritto da una nicchia e una sopraelevazione contenente una composizione floreale realizzata attraverso l'ikebana e un kakemono dipinto (testi o disegni). L'installazione interpreta l'approccio architettonico e compositivo tradizionale giapponese, offrendo un piccolo spazio meditativo attraverso la disposizione degli oggetti e di trentasei frammenti presi da *La Biosfera* di Vladimir Vernadsky (1929), *Lo Zen e l'arte di disporre i fiori* di Gusto Herrigel (1958) e *La vita delle piante. Una metafisica della mescolanza* di Emanuele Coccia (2016). I testi sono inseriti in blocchi di plexiglass, giustapposti, e mescolati su un ripiano di vetro. I frammenti offrono suggestioni botaniche e riflettono un nuovo modo di percepire lo spazio vivente, sovvertendone direzioni, dimensioni, movimenti, caratteristiche e paradigmi. Se ne ricava una nuova dimensione del luogo, del paesaggio, della capacità di attraversarlo o di esserne addirittura parte integrante, un'emanazione. Non c'è uno sguardo che fissa un paesaggio, ma il primo è parte integrante del secondo, una sua fioritura. Vengono così coniugati l'essere-nel-mondo e il fare mondo, come manifestazione di campi sistemici complessi formati da relazioni e posizioni (il worldwork di Arnold Mindell) dove riecheggiano le parole di John Keats: "Chiamate, vi prego, il mondo 'la valle del fare anima'. Allora saprete a cosa serve il mondo"

NO TEXTITLE ON di Andrea Kantos, fabric, text, label, 140x180cm

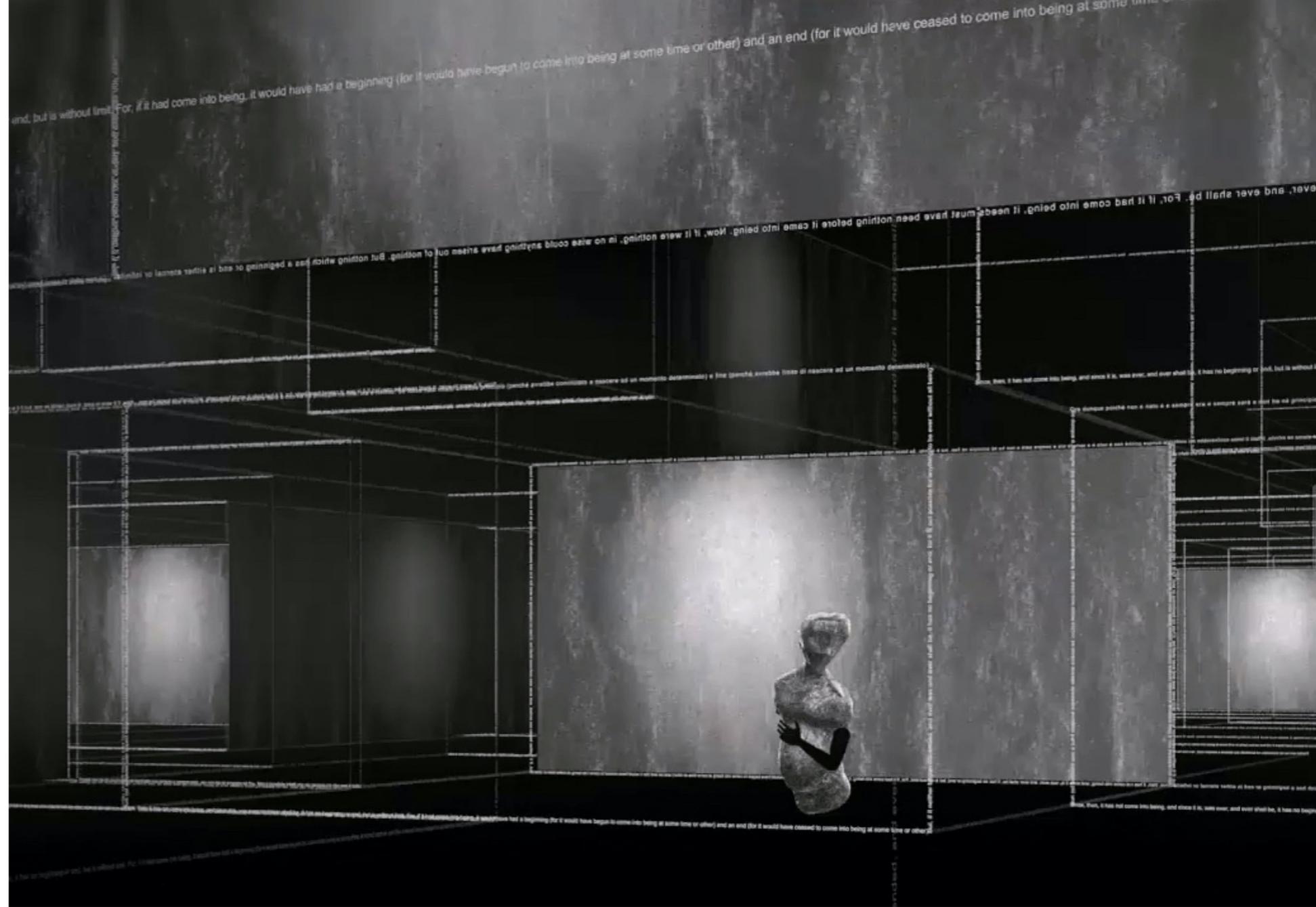
Il titolo non è un titolo, il titolo crea l'opera, l'assenza di titolo sull'opera crea l'opera, la presenza del titolo assente crea l'opera. Nulla si crea. Neologismi, parole e simboli. Appare la forma, la forma cade e accade. Nulla si trasforma. Sul colore rosa si scorge qualcosa.

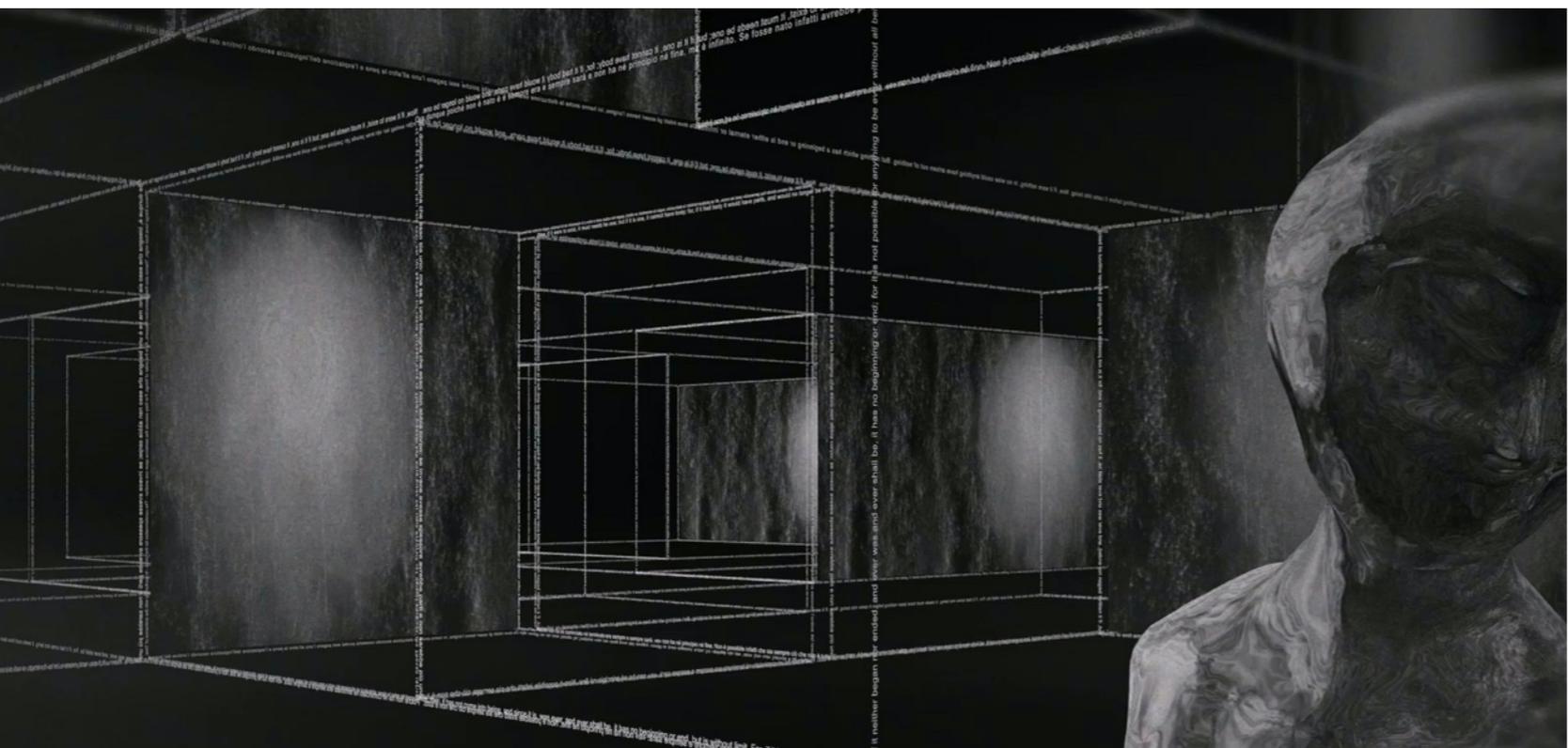
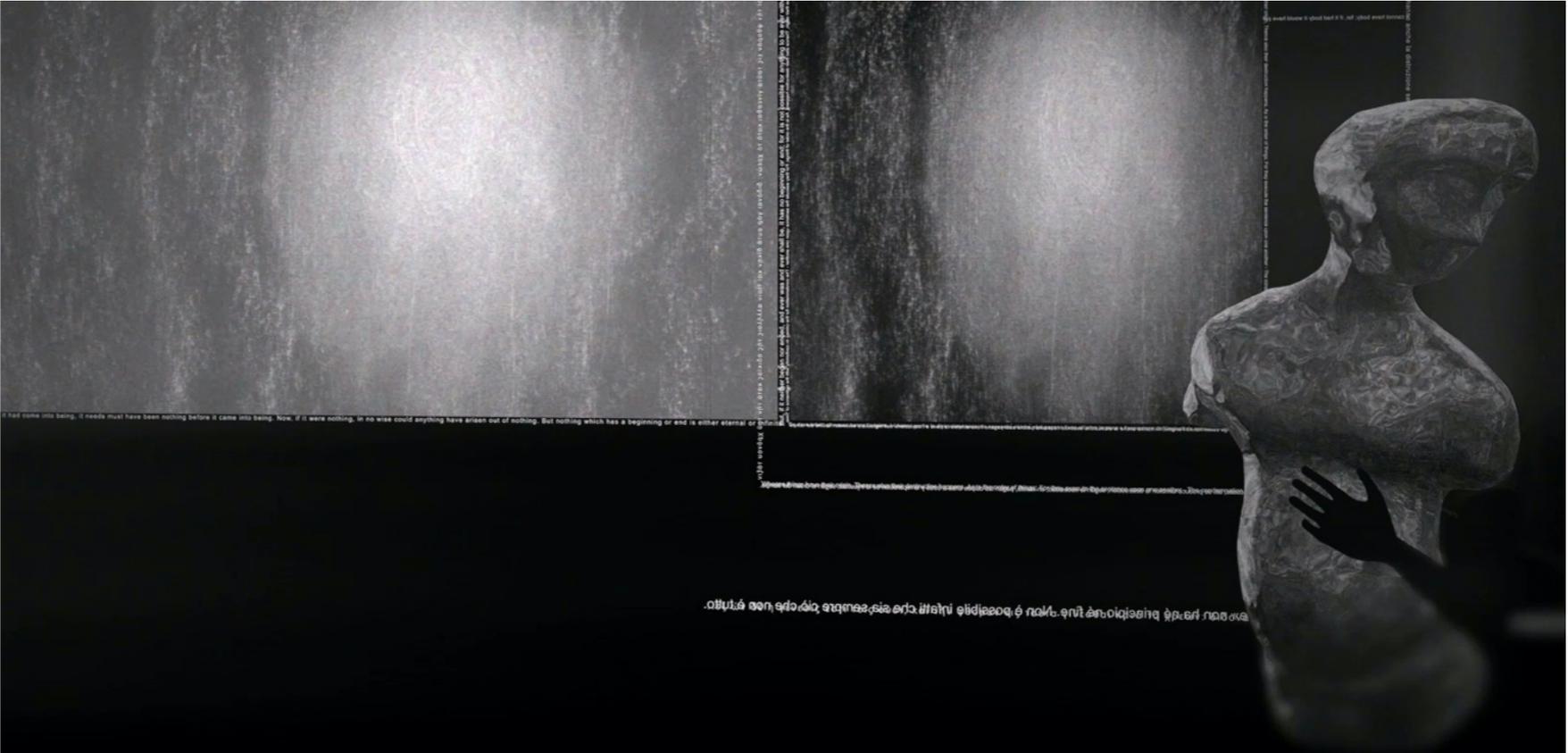
The title is not a title, the title creates the work. The absence of title on the work creates the work, the presence of the absent title creates the work. Nothing is created. Neologisms, words and symbols. The form appears, the form happens and fall. Nothing is transformed. On pink something is unveiled.



**Andrea Kantos - This is not a Stand/Understand, support It!,
video 10' testo, (in collaborazione con Yousif Latif Jaralla).
2016**

“Questo lavoro è la contrazione di un progetto precedente, MaGriffe, un’opera dove il testo “Questo non è un supporto, sopportalo (this is not a stand/understand, support it!)” veniva compendiato dalle misure stesso del supporto (un rimando a Magritte, Kosuth e Weiner). Mentre MaGriffe poneva implicitamente delle domande metafisiche (Quello che abbiamo davanti è reale? Siamo in grado di sopportare la circoscrizione della nostra esistenza all’interno dell’apparenza?) la contrazione di questo nuovo lavoro esplora l’ambiguità fra supporto (azione e oggetto), insopportabilità e presa di coscienza all’interno di una narrazione geopolitica. Marc Augè determina gli hotspot come non-luoghi mentre Deleuze e Guattari applicano il modello nomadico dello “spazio liscio” al mare; il concetto di stand che ho esplorato pone però gli hotspot come un non-luogo/“spazio striato” e il mare sprovvisto di supporto vitale come un ulteriore non luogo, il cui carattere non ha analoghi in altri spazi lisci come la foresta o il deserto. I termini stand/understand potrebbero avere un’equivalenza in land, dove gli immigranti attraversano un’eterogeneità di terre e supporti (compresi quelli forniti dalle organizzazioni criminali) fino a raggiungere e transitare il non-luogo del mare, che può essere solo superato in quanto non offre nessun supporto vitale. Ho filmato l’azione impossibile di un braccio (l’acqua non è un supporto per la scrittura) all’interno di una riflessione sul mare come non-luogo, cioè come uno spazio fisico su cui l’essere umano ha una minima capacità di intervento e l’impossibilitato a viverci senza mezzi, strumenti, strutture e supporti. Partendo proprio dall’idea di supporto possibile/impossibile e dallo spazio fisico in cui espongo il progetto, ho preso due misure “empiriche” (la costa mediterranea più vicina - la Tunisia - dove avvengono gli imbarchi illegali e quella più lontana - il Libano e il confine siriano - dove avvengono i conflitti) per tracciare la stretta correlazione fra elementi distanti nell’ambito di una chiara causalità politica, etica e sociale”





**Thauma / il Gioco delle Parti (Parte 1) di Andrea Kantos, Video-
installazione in loop (animation graphics Luca Campanella;
composizione/variazioni da Constellation/Hiraeth, Bachspace
di Tomek Kolczynski), BIAS (preview) 2018**

Con questo progetto ho esplorato la nozione estesa di soglia che in qualche modo è implicito nel tema della porta. Il video mostra uno spazio sprovvisto di accessi (porte e finestre), ma perimetrato da definizioni (filosofiche) sul divenire connesse intrinsecamente allo spazio stesso; un piano sequenza in soggettiva percorre scale, tavoli, mura, attraversa architetture e strutture formate da periodi linguistici, come a voler esplicitare che il mondo a dispetto di quanto appaia esterno al soggetto (rappresentato dall'incontro con i simulacri), sia fondamentale connesso ad esso. Thauma elabora il concetto di soglia all'interno della tecnica attraverso un processo transdisciplinare: ho fatto una selezione dei frammenti di Melisso e Anassimandro in diverse traduzioni, poi ho prodotto alcuni disegni per realizzare un modello in argilla e trasformarlo in modello virtuale con una scansione tridimensionale e un successivo editing di digital sculpting. Questo lavoro si inserisce nel ciclo della "parte umana dell'essere vivente", una riflessione metafisica inaugurata formalmente in Dei Dispendium / Dei compendium (Bias 2016). La parte umana dell'essere vivente è una disposizione di soglia, con una codificazione formale di identità, genere, modi e attributi relativi ai limiti della parte stessa. La prima soglia in assoluto del pensiero umano avviene fra la struttura dell'esperienza e quella della ontologia/metafisica, in un continuo binomio idiosincratico fra essere e divenire. Parmenide, Anassimandro e la scuola presocratica di Elea hanno evidenziato l'inciso sull'impossibilità del divenire a fronte di un essere assoluto, immobile, eterno e immutabile. Emanuele Severino ricorda come il pensiero greco sia il fondamento di quello Occidentale e di come Aristotele derivasse la filosofia dal termine thauma, dove il significato originario parte da "terrore e angosciante stupore" fino ad essere frainteso con "meraviglia". Questo "terrore" circoscrive il territorio dell'esperienza umana in continuo divenire, dove gli enti si estrinsecano entrando e uscendo dal nulla. Il video elabora una metafora proprio sulle dinamiche di attraversamento: In realtà non c'è nessuna porta da superare e aprire, non vi è movimento, nè viaggio (che è determinazione di volontà di potenza, accrescimento e conquista) ma la formalizzazione di una soglia che in quanto tale manifesta un varco in cui gli enti appaiano per parti e in successione. L'esperienza di questo falso movimento è un inganno prospettico/ontologico che appartiene alla parte umana dell'essere vivente, che in quanto essere vivente si manifesta sempre al presente (che è l'unica realtà che può vivere ed esperire) e in quanto parte non può che interpretare l'essere di cui fa parte, come mondo in accadimento, cioè come qualcosa di incompleto e racchiuso nel thauma.



IL TRAFFICO



Collateral Damage, di Andrea Kantos, foto, testo, didascalia, amici, documentazione, foglio, inchiostro, materiali-misure variabili, Manifesta 12 5x5x5, 2018.

Manifesta 12. Palermo. KaOZ è un progetto di connessione, coesistenza, continuità e comunità, che ho creato in collaborazione con Dimora OZ, Collective Intelligence e Analogique. Manifesta ha selezionato il progetto per gli eventi collaterali. Ho immaginato KaOZ come un contenitore complesso, un vettore, qualcosa che potesse ospitare dinamiche e produzioni eterogenee. Una casa, un centro culturale. Un riparo. Un'esposizione. Uno spazio piccolissimo davanti a uno spazio grandissimo: Piazza Magione. Sono il coordinatore di Dimora OZ, un gruppo curatoriale-artistico che ha coprodotto, curato, co-curato e ospitato altre tre eventi collaterali di Manifesta 12: Border Crossing, Art & Connectography e Liminaria. Manifesta 12 è un format. Una biennale nomade. Ci sono moltissime biennali, alcune sono stanziali, diffuse o nomadi. Si spostano. Immagino in Europa vi siano un numero altissimo di biennali. Si muovono, alcune sono posteggiate per anni, altre spariscono, confluiscono, si superano le une con le altre, misurano la loro portata. Biennali che si scontrano con appuntamenti annuali, mensili, triennali. Un ingorgo di date. E al loro interno si muovono gli organizzatori, gli artisti, i curatori. Un flusso di aspettative e produzioni. Produzioni e opere. Ci sono progetti che vogliono racchiudere un climax. Molti lamentano la perdita del sublime, alcuni addirittura rivogliono la bellezza. Qualcuno ha scritto che Manifesta 12 è stata fagocitata dalla bellezza dei palazzi che la ospitavano. Possibile. Per il 5x5x5 sono stato chiamato da Collective Intelligence per fare un progetto sul traffico. Io ho la patente, ma non guido. Odio le macchine, anche quelle posteggiate, e ovviamente il traffico. Il 5x5x5 non è come gli eventi collaterali, ma è una sezione specifica, che necessita di una spiegazione. Cinque artisti, cinque gallerie e cinque istituzioni. Non si capisce bene il nesso della moltiplicazione. Ho pensato alle macchine 4x4. Le ruote motrici, le biennali in movimento, il flusso di artisti. Durante Manifesta 12 sono stato molto stanco. Ho cercato soldi, persone, luoghi e possibilità. Ho ricevuto l'aiuto di molti amici e colleghi. Abbiamo lavorato tutti insieme, molto duramente. In quel periodo mia madre ha avuto un esaurimento nervoso, io e la mia compagna ci siamo lasciati e ho abbandonato la casa dove avevo vissuto per tanti anni. E' stato doloroso. Sono stati mesi difficili. Pieni di incomprensioni, incombenze, incapacità. Poco tempo, pochi soldi, piccoli spazi. Dovevo fare tutto di corsa. Per questo motivo mi avevano prestato uno scooter. La possibilità di coprire grandi distanze e muovermi velocemente nel traffico ha permesso la risoluzione di molti problemi. Tutti i problemi avevano la costante del caldo, il clima siciliano, umido e impietoso. Portavo oggetti voluminosi sulla pedana dello scooter. Quando non c'era spazio per i piedi, incrociavo le gambe come un fachimiro. Camminavo così, nel traffico, facendomi male con gli oggetti che trasportavo. Senza lo scooter il traffico avrebbe invalidato tutti i progetti. Sarei svenuto per il caldo. Sono svenuto tre volte - per lo stress. Al culmine della mia stanchezza, in una mattinata assolata, ho avuto un incidente. Non mi sono accorto di nulla. Un Bmw 1200 GS, più di 200Kg. Le plastiche dello scooter sono esplose in petali taglienti. Il bmw è volato come una meteora, lanciando il guidatore sull'asfalto. Io mi sono ritrovato sul basolato, i pantaloni stracciati, il sangue sulle gambe e le braccia. Molto lontano da me il guidatore urlava, per terra. Ho preso la mia ventiquattro ore e mi sono alzato, andando verso di lui. Avevamo entrambi la pelle divelta, annerita dalla strada. Sono corso da lui e gli ho preso la mano. Eravamo combinati male. Mi ha guardato e si è tranquillizzato. Abbiamo iniziato a parlare. Lui si fa chiamare Montagna. Un ragazzo massiccio, più alto di me. Fa il buttafuori. Io normalmente tengo tutto dentro. Sono una roccia, una caverna. Io e la Montagna siamo diventati amici. Sulla terra si muovono molte cose: lo sfaldamento, la friabilità, le crepe, le rotture e le cadute, sono un movimento. Un incidente, un giorno di riposo, una pace.



K A
⊕ ⊖

REDE TV

LU

CASE
X
TUTTI

JUVE
DE ROSSO

**Piazza Connection, videoinstallazione, libro, di Mariella Maier,
Andrea Messner, Gandolfo Gabriele David, Andrea Kantos,
KaOZ/Manifesta 12, 2018**

Piazza Connection è un progetto di ricerca artistica italo-tedesco di Mariella Maier, Andrea Messner, Gandolfo Gabriele David, Andrea Kantos e che si condensa in una video-installazione. A partire da un'indagine su tre piazze di Palermo (Piazza Magione, Piazzetta Bagnasco e Largo Alfano a Borgo Vecchio) gli artisti hanno raccolto le voci e i visi degli abitanti. Lo sguardo sui luoghi e sulle persone che vi abitano incrocia storie personali e collettive nell'espressione di bisogni e sogni. L'installazione audio-video finale è un flusso di coscienza della piazza, un movimento che segni passaggi e processi fondamentali di luoghi nei quali transitano vissuti, valori e comportamenti. La piazza come luogo di incontro, di aggregazione sociale, spazio pubblico, vivo e condiviso, di comunicazione fra cittadini attraverso espressioni e posizioni culturali e politiche. La piazza come partecipazione alla "res pubblica", elemento centrale, vivo e sinergico della democrazia. Gli artisti (si) chiedono che valore abbia la piazza al tempo dei social e quale possa essere il contributo personale di ciascuno alla modellazione della città e degli spazi condivisi; quale possa essere la dimensione politica della piazza oggi e se può ancora considerarsi Agorà. Il progetto indaga la complessa realtà di una città come Palermo che vive di varie densità: greca, bizantina, araba, normanna, francese, spagnola. Palermo città italiana e città europea; origine e perno della cultura occidentale; centro di immigrazione e di emigrazione. Piazza Connection rientra all'interno della programmazione di KaOZ, evento collaterale di Manifesta 12, che ha come obiettivo quello di elaborare progetti e incontri all'interno di piazza Magione, indagandone processi, dinamiche, possibilità e azioni.

Ricetta/Azione

Devi indicare dei rapporti fra gli ingredienti 800 gr. di mandorle secche o farina di mandorle / 100 gr. di zucchero (raffinato, grezzo o misto) / 200 cc. di acqua fredda / burro vegetale non salato, stesso o particolarmente salato, come ad esempio quello di cocco / due varietà di frutta secca e fresca, sbraghi, noccini, lupini, arce, estratti, sciroppi e gelatine. La pasta reale può sembrarla, ma non è.

1) Stenderli e porre in vaschetta riflettente, preferibilmente soli. Prendere due mandorle e appoggiarle sulla superficie polverosa. Stendere in questa posizione per qualche minuto. Millioni di, gli uomini inconsciamente nella loro incoscienza dal sole, nell'infinità di quella superficie gli occhi erano punto d'ossidiana. Prima di creare la realtà occorre pensare alla fine di tutte le cose. Ogni parte vivente si fonda. Non ci saranno più esseri umani, nessuno raggiungerà più nel basso, la luce, la terra. Poi andranno via gli animali, lentamente. Le grandi forme si ridurranno a una sfalsatura di miscele e dopo milioni di anni, le navi si dissolgeranno. Le muraie formate e le placche coloreranno il cielo color salvia e fuori rimarrà in una pedaglia di notte.

2) Aperti gli occhi si possono vedere le mandorle con tutta la pelle in acqua bollente. Durante la cottura di un minuto occorre guardare la stanza che ci circonda. Ogni cosa ha una sua pelle, l'artefatto di noi, la pelle di castagno. E' pelle il pavimento di marmo, la vernice sulla parete, la trama delle tende. Dopo la cottura occorre scolare le mandorle, lasciarle intepidire e spiarle.

3) Si può grattare e tritare le mandorle. Ogni corpo è una macchina, il genio non è diverso dal genio, la macchina dalla bestia, ci sono più forme di quanto ne catturi l'occhio e ne sia il bersaglio.

4) Mettere l'acqua dentro una pentola dal fondo alto e scolare anche le mandorle che deve essere usate a fuoco medio mescolando con un mestolo di legno. Occorre mescolare e pensare che il fuoco è come l'alto e l'alto è come il mondo, la base una ruota, il fuoco è come l'acqua, l'acqua è come il legno. Prendere il burro a goccioline fini e scioglierlo.

5) Aggiungere al composto di zucchero e acqua anche la polvere delle mandorle tritate. Lavorare il composto fino a quando non si forma una pasta modellabile. E' così per tutto e per tutti.

6) Tagliare l'impasto dal fuoco e stenderlo su una superficie bagnata, lasciandolo raffreddare per un'ora a temperatura ambiente. Passato questo tempo ne viene un altro, la pasta va messa in un luogo freddo, per poche ore. Verranno ere in cui al posto della terra ci sarà uno spazio freddo, nero come l'ossidiana e luccicante di stelle incandescenti. Non sembra pasta reale. Tutto è pasta reale.

Pasta Reale

Tutto il mondo è palese
Pasta reale
Chiusura le braccia del palese
Pasta reale
Quello che senti è un ente che trama
Pasta reale
Eri un feto, ora a così fatto sei stato dal fatto
Pasta reale
Perdi quello che vedi, ritrovi quello che non vedi
Pasta reale
La prendi, in giro, dai vetri, ovunque, sempre e comunque
Pasta reale
In sostanza ci sono porte, finestre, muri, pavimento, soffitto
Pasta reale
Accedi l'era, non, rimbombi una superficie, il suono. Sono al centro
Pasta reale
E' ovunque, sembra una vela, e volte una volta, un tavolo passato di cera
Pasta reale
All'inizio della sedata, natiche, anche, vertebre, torace, polpette. Un solo oggetto
Pasta reale
Forma del piede, camminare, uscire, rientrare, è così una questione di solo
Pasta reale
Dei demoni gli scari, appaiono mani, tutto in piedi, in caduta e ancora
Pasta reale
L'immagine rimandò sulla specchio, polpette e retine appaiono
Pasta reale
Quello che senti non è il tuo, quello che assaggi non è saggio
Pasta reale
Le galante si scioglie come glasse nel tavolo di vetro
Pasta reale
Il tavolo non è vero, le stelle sono zucchero
Pasta reale
non è vero, la mente non è reale
Pasta reale
Cedere vivo, la forma, la parte
Pasta reale
una forma, un essere vivente
Pasta reale

Distruzioni d'Uso

1) la forma è posizionata su un tavolo, stabilmente; 2) l'evento per cui viene creata la forma deve dipendere sempre le istruzioni per la fruizione del pubblico; 3) la forma è sempre edibile; 4) la forma è osservabile, tangibile, adorabile; 5) la forma crea un intero dal quale prendere delle porzioni; 6) si può maneggiare la forma con una sola mano per prendere una porzione; 7) la selezione e la presa della porzione devono avvenire entro un minuto; 8) non si possono usare utensili o pinzette, solo le mani; 9) la porzione di forma prelevata va consumata solo per via orale; 10) qualora dalla porzione o dalla forma intera si caccino un pezzo per terra, quest'ultimo può essere buttato; 11) la porzione di forma prelevata non può essere conservata; 12) la porzione di forma prelevata non può essere buttata; 13) la forma intera può essere consumata nel tempo; 14) al termine della sua commestibilità non è possibile buttare la forma; 15) ciò che rimane della forma deve essere conservato a temperatura ambiente e sigillato; 16) la confezione in cui è conservata la forma può essere mostrata al pubblico e venduta; 17) non è possibile usare la forma o porzioni di essa per fare qualcosa di diverso da ciò che non è scritto in questo documento; 18) non si può usare la forma per creare altre, se la porzione prelevata può essere considerata un intero; 19) esiste la forma originaria e la porzione di essa; 20) nessuna porzione potrà formare un intero e l'intero originario, rimasta e consumata verrà trattato come un intero; 21) l'autore dell'opera ne è il creatore, colui che ha creato le istruzioni e la prima forma; 22) ogni persona può prendere un solo foglio per ogni istruzione, i fogli non vanno pagati ma al più arrotondati; partendo dalle istruzioni si può produrre una forma; 23) ogni forma non consumata andrà sempre esposta con la relativa documentazione ed è possibile tradurla in più lingue o atterrarla ai documenti già tradotti; 24) le istruzioni possono essere modificate solo dall'autore/creatore; i contenuti puramente suggestivi appartengono al fruitore; 25) seguendo le istruzioni dei tre documenti ognuno potrà realizzare una forma; 26) chi realizza la forma secondo le istruzioni diventa un ricettatore; 27) ogni ricettatore deve presentare la forma con le rispettive istruzioni e con i fogli che il pubblico potrà prendere sempre senza pagare alcun costo; 28) il formato delle istruzioni, devono essere stabilmente in formato A4, si può usare della carta di varia grammatura con dei colori che vanno dal rosa pallido, azzurro, verde acqua, nero e bianco; le variazioni di forma, dimensione e colore possono essere realizzate sempre e solo dall'autore/creatore; 29) ogni Pasta Reale non potrà essere spacciata se non col nome dell'autore anche se la responsabilità legale ricade su chi la prepara; il ricettatore; 30) l'opera e la forma in quanto adatti non possono essere venduti come chi commercierebbe, la responsabilità legale della fruizione ricade sul fruitore; 31) il ricettatore trae profitto da un delitto che non ha commesso; 32) il ricettatore creando l'opera secondo le istruzioni dell'autore/creatore fa sì che si produca una catena di fruitori, a loro volta ricettatori di delitto; 33) è delitto di ognuno poter creare una catena infinita di crimini e ricettatori, fino all'estinzione del genere umano.



Pasta Reale. Opera per istruzioni/happening, tre documenti/istruzioni su fogli A4 colorati, Pasta Reale, 2016

“Sembra Pasta Reale” è il primo ossimoro implicito in un lavoro che gioca non solo col senso delle parole, ma con la sostanza della realtà. Tre istruzioni: Ricetta/Azione, Pasta Reale, Distruzioni d’Uso.. La prima istruzione (Ricetta/Azione) permette alle persone di trarre profitto da un delitto che non hanno commesso. La seconda istruzione (Pasta Reale) è una descrizione ellittica della realtà, un componimento metafisico. L’ultima istruzione (Distruzioni d’uso) garantisce la corretta fruizione dell’opera, stabilendo ruoli e regole perché possa essere replicata. Ogni documento è un percorso specifico di riflessione su cosa sia reale o meno, su cosa comporti la responsabilità della costruzione della realtà attraverso la realizzazione del dolce tipico siciliano, la cui fruizione è incanalata in un happening estendibile nel tempo e nello spazio.

Ricetta/Azione

Dosi indicative dei rapporti fra gli ingredienti: 800 gr. di mandorle secche o farina di mandorle / 600 gr. di zucchero (raffinato, grezzo o miele) / 200 cc. di acqua fredda / burri vegetali non velenosi, atossici o parzialmente tossici, come ad esempio quello di cannabis / dosi variabili di frutta secca e fresca, ortaggi, cereali, legumi, erbe, estratti, sciroppi e gelatine. La pasta reale, può sembrar tale, esserla o non esserla. 1) Distendersi o porsi in posizione rilassata, preferibilmente soli. Prendere due mandorle e appoggiarle sulle rispettive palpebre. Restare in questa posizione per qualche minuto. Millenni fa, gli uomini incespavano nella neve incendiata dal sole; nell'infinità di quella superficie gli occhi erano punte d'ossidiana. Prima di iniziare la ricetta occorre pensare alla fine di tutte le cose. Ogni parte vivente è finita. Non ci saranno più esseri umani, nessuno ragionerà più sul suono, la luce, la terra. Poi andranno via gli animali, lentamente. Le grandi foreste si ridurranno a una sfumatura di muschio e dopo milioni di notti, le rocce si sfalderanno. Le masse terrestri e le placche cederanno; il cielo color sabbia e fuoco sfumerà in una poltiglia di stelle. 2) Aperti gli occhi si possono mettere le mandorle con tutta la pelle in acqua bollente Durante la cottura di un minuto occorre guardare la stanza che ci circonda. Ogni cosa ha una sua pelle, l'armadio di noce, la sedia di castagno. E' pelle il pavimento di marmo, la vernice sulla parete, la trama delle tende. Dopo la cottura occorre scolare le mandorle, lasciarle intiepidire e spellarle. Se si usa la farina di mandorle, occorre tenerne un piccolo quantitativo fra le palme delle mani per un tempo imprecisato, fino a che qualcosa non si riscaldi dentro e fino a quando qualcosa da dentro non si raffreddi. 3) Si può grattare o frullare le mandorle o usarne direttamente la farina. Ogni corpo è una macchina, il gomito non è diverso dal pistone, la marmitta dalla bocca, ci sono più lame di quanto ne catturi l'occhio e ne usi il braccio. 4) Mettere l'acqua dentro una pentola dal fondo alto e versare anche lo zucchero che deve essere sciolto a fuoco medio mescolando con un mestolo di legno. Occorre mescolare e pensare che il basso è come l'alto e l'alto è come il medio, in basso una ruota, il fuoco è come l'acqua, l'acciaio è come il legno. Prendere il burro a piccole noci e scioglierlo. 5) Aggiungere al composto di zucchero e acqua anche la polvere delle mandorle tritate. Lavorare il composto fino a quando non si forma una pasta malleabile. E' così per tutto e per tutti. 6) Togliere l'impasto dal fuoco e stenderlo su una superficie bagnata, lasciandolo raffreddare per un'ora a temperatura ambiente. Passato questo tempo ne viene un altro, la pasta va messa in un luogo freddo, per poche ore. Verranno ere in cui al posto della terra vi sarà uno spazio freddo, nero come l'ossidiana e luccicante di stelle incandescenti. Non sembra pasta reale. Tutto è pasta reale.

Pasta Reale

Tutto il mondo è palestese

Pasta reale

Chiudere le frontiere del paese

Pasta reale

Quello che senti è un ente che trama

Pasta reale

Eri un feto, ora a conti fatti sei sfatto dal fato

Pasta reale

Perdi quello che vedi, ritrovi quello che non vedi

Pasta reale

La prendi, in giro, dai retta, ovunque, sempre e comunque

Pasta reale

In sostanza ci sono porte, finestre, mura, pavimento, soffitto

Pasta reale

Ascolti l'eco, ecco, rimbomba una superficie. Il suono. Sono al centro

Pasta reale

E' ovunque, sembra una sedia, a volte una volta, un tavolo passato di cera

Pasta reale

All'inizio della seduta, natiche, anche, vertebre, torace, palpebre. Un solo oggetto

Pasta reale

Forma del piede, camminare, uscire, rientrare, è così una questione di solco

Pasta reale

Dei demoni gli scorci, appaiono mani, tutti in piedi, in caduta e ascesa

Pasta reale

L'immagine rimane nello specchio, palpebre e retine apparecchiate

Pasta reale

Quello che tocchi non ti tocca, quello che assaggi non è saggio

Pasta Reale

Le galassie si sciolgono come glassa sul tavolo di vetro

Pasta reale

Il tavolo non è vero, le stelle sono di zucchero

Pasta reale

niente è irreale, la mente non è reale

Pasta reale

L'essere vivente, la forma, la parte

Pasta reale

una forma, un essere vivente

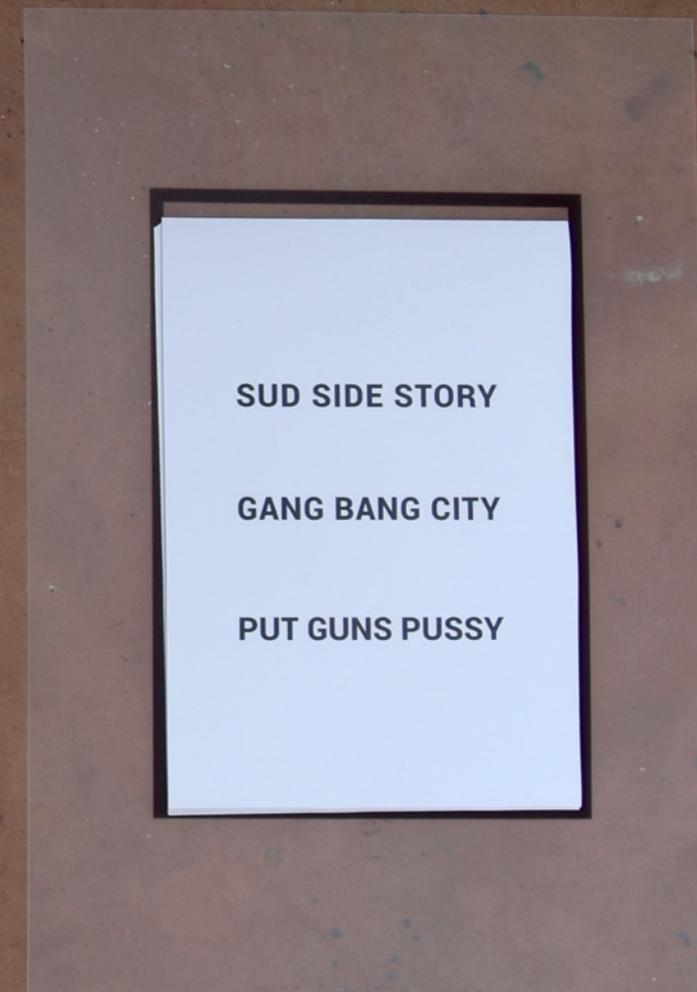
Pasta reale

Distruzioni d'Uso

1) la forma è posizionata su un tavolo, stabilmente; 2) l'happening per cui viene creata la forma deve disporre sempre le istruzioni per la fruizione del pubblico; 3) la forma è sempre edibile; 4) la forma è osservabile, tangibile, odorabile; 5) la forma crea un intero dal quale prendere delle porzioni; 6) si può maneggiare la forma con una sola mano per prenderne una porzione; 7) la selezione e la presa della porzione devono avvenire entro un minuto; 8) non si possono usare utensili o posate, solo le mani; 9) la porzione di forma prelevata va consumata solo per via orale; 10) qualora dalla porzione o dalla forma intera ne cascasse un pezzo per terra, quest'ultimo può essere buttato; 11) la porzione di forma prelevata non può essere conservata; 12) la porzione di forma prelevata non può essere buttata; 13) la forma intera può essere consumata nel tempo; 14) al termine della sua commestibilità non è possibile buttare la forma; 15) ciò che rimane della forma deve essere conservato a temperatura ambiente e sigillato; 16) la confezione in cui è conservata la forma deve riportare la data dell'happening e può essere mostrata al pubblico e venduta; 17) non è possibile usare la forma o porzioni di essa per fare qualcosa di diverso da ciò che non è scritto in questo documento; 18) non si può usare la forma per crearne altre, né la porzione prelevata può essere considerata un intero; 19) esiste la forma originaria e la porzione di essa; 20) nessuna porzione potrà formare un intero e l'intero originario, rimasto e consumato verrà trattato come un intero; 21) l'autore dell'opera ne è il creatore, colui che ha creato le istruzioni e la prima forma; 22) ogni persona può prendere un solo foglio per ogni istruzione, i fogli non vanno piegati ma al più arrotolati; 23) partendo dalle istruzioni si può produrre una forma; 24) ogni forma non consumata andrà sempre esposta con la relativa documentazione; 25) le istruzioni sono contenute in un file digitale e possono essere modificate solo dall'autore/creatore; 26) l'happening è certificato dall'autore/creatore tramite vendita e cessione dei file digitali; 27) seguendo le istruzioni dei tre documenti ognuno potrà realizzare una forma; 28) chi realizza la forma secondo le istruzioni diventa un ricettatore; 29) ogni ricettatore realizza un happening dove forma e istruzioni non possono essere disgiunti, e i multipli delle istruzioni cedibili senza alcun costo; 30) i multipli delle istruzioni possono essere prodotti solo attraverso il file digitale, non possono essere fotocopiati e vanno stampati su carta colorata di varia grammatura in formato A4; 31) a fine happening i multipli rimasti possono essere conservati per l'happening successivo o estinti tramite combustione; 32) ogni Pasta Reale non potrà essere spacciata se non col nome dell'autore e previa comunicazione, anche se la responsabilità legale ricadrà sul ricettatore che la prepara; 33) l'opera e la forma in quanto edibili non possono essere venduti come cibo commestibile, la responsabilità legale della fruizione ricade sul fruitore; 34) il ricettatore trae profitto da un delitto che non ha compiuto; 35) Il ricettatore creando l'opera secondo le istruzioni dell'autore/creatore fa sì che si produca una catena di fruitori, a loro volta ricettatori di delitto; 36) è delitto di ognuno poter creare una catena infinita di crimini e ricettatori, fino all'estinzione del genere umano.

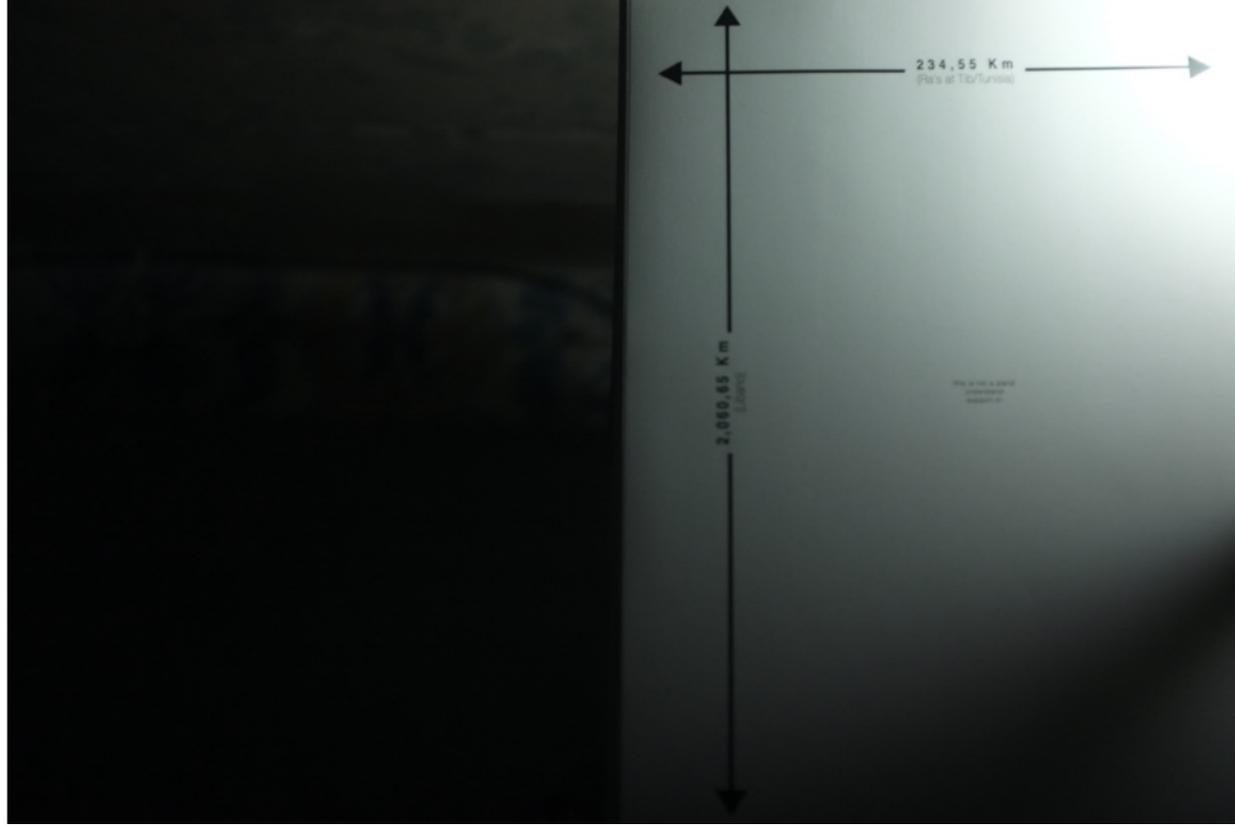
**Andrea Kantos - "Gang Bang in the City" Stampa su Pvc,
50x35cm, fogli A4, 2016. GANG CITY/Biennale di Venezia, Arse-
nale**

L'installazione articola una riflessione sull'abuso delle armi attraverso la metafora della Gang Bang, all'interno del progetto di Gang City (Arsenale/Spazio Thetis, Biennale di Venezia 2016). Il primo pannello è un intreccio orgiastico di pistole a cui ne segue un secondo con una fodera/vagina. L'installazione invita per analogia a riporre le pistole nella fodera, compiendo un atto positivo e di disarmo. Il pubblico può prelevare uno dei fogli di carta presenti nell'installazione e portare con se tale riflessione".



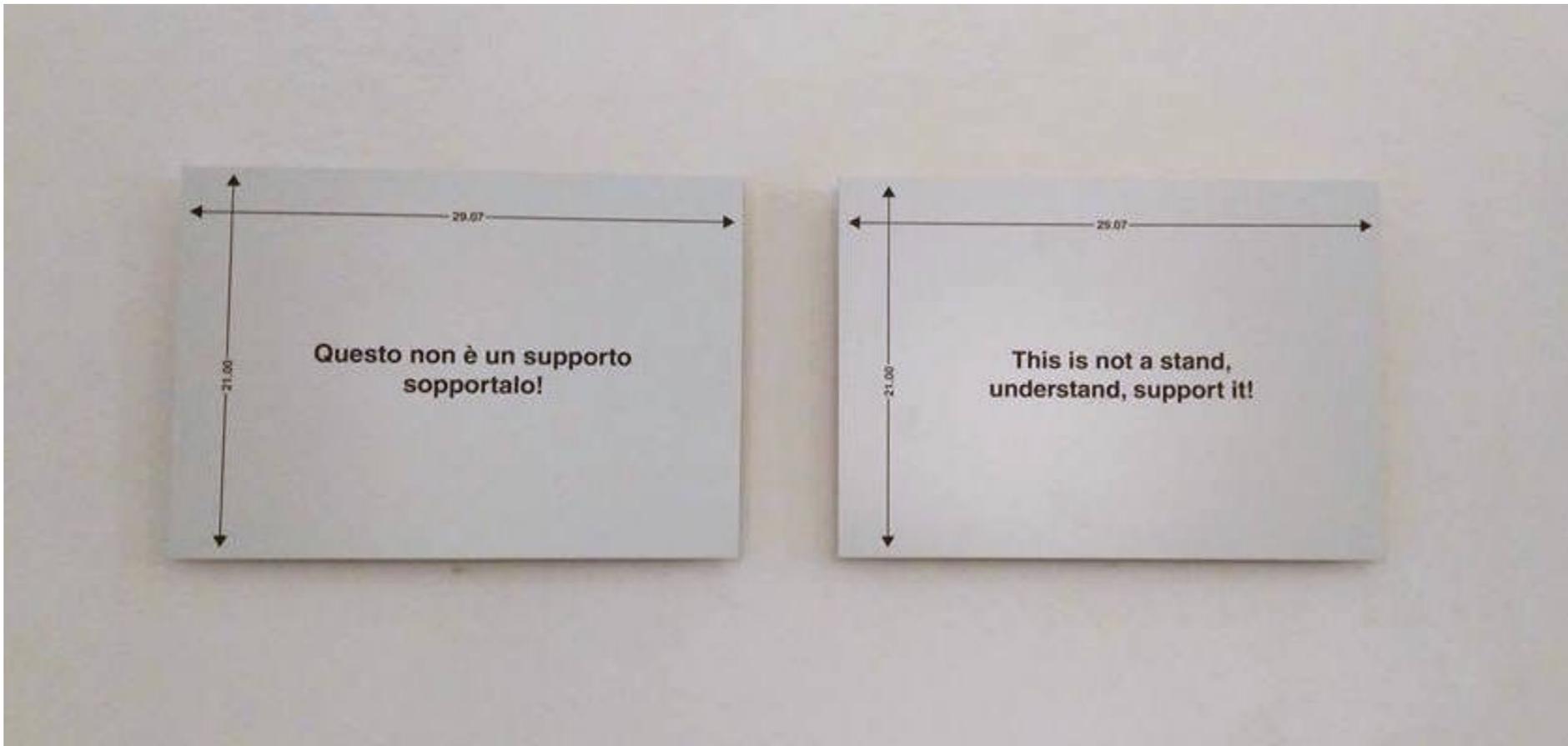






**Andrea Kantos - This is not a Stand/Understand, support It!,
video 10' testo, (in collaborazione con Yousif Latif Jaralla).
2016**

“Questo lavoro è la contrazione di un progetto precedente, MaGriffe, un’opera dove il testo “Questo non è un supporto, sopportalo (this is not a stand/understand, support it!)” veniva compendiato dalle misure stesso del supporto (un rimando a Magritte, Kosuth e Weiner). Mentre MaGriffe poneva implicitamente delle domande metafisiche (Quello che abbiamo davanti è reale? Siamo in grado di sopportare la circoscrizione della nostra esistenza all’interno dell’apparenza?) la contrazione di questo nuovo lavoro esplora l’ambiguità fra supporto (azione e oggetto), insopportabilità e presa di coscienza all’interno di una narrazione geopolitica. Marc Augè determina gli hotspot come non-luoghi mentre Deleuze e Guattari applicano il modello nomadico dello “spazio liscio” al mare; il concetto di stand che ho esplorato pone però gli hotspot come un non-luogo/“spazio striato” e il mare sprovvisto di supporto vitale come un ulteriore non luogo, il cui carattere non ha analoghi in altri spazi lisci come la foresta o il deserto. I termini stand/understand potrebbero avere un’equivalenza in land, dove gli immigranti attraversano un’eterogeneità di terre e supporti (compresi quelli forniti dalle organizzazioni criminali) fino a raggiungere e transitare il non-luogo del mare, che può essere solo superato in quanto non offre nessun supporto vitale. Ho filmato l’azione impossibile di un braccio (l’acqua non è un supporto per la scrittura) all’interno di una riflessione sul mare come non-luogo, cioè come uno spazio fisico su cui l’essere umano ha una minima capacità di intervento e l’impossibilitato a viverci senza mezzi, strumenti, strutture e supporti. Partendo proprio dall’idea di supporto possibile/impossibile e dallo spazio fisico in cui espongo il progetto, ho preso due misure “empiriche” (la costa mediterranea più vicina - la Tunisia - dove avvengono gli imbarchi illegali e quella più lontana - il Libano e il confine siriano - dove avvengono i conflitti) per tracciare la stretta correlazione fra elementi distanti nell’ambito di una chiara causalità politica, etica e sociale”



MaGriffe. Stampa su Tela, 12x10, 2015, Fondazione Felt-Bartoli

“ho sviluppato MaGriffe secondo uno schema preciso, un percorso che esplora il concetto di opera unica, la sua riproducibilità, il senso della rappresentazione e della percezione del reale. La citazione più immediata è ovviamente quella di Renè Magritte (Ceci n'est pas une pipe/ Questa non è una pipa) che compare anche nella firma in calce, sul retro del telaio - e ovviamente gli oggetti/descritti/percepiti di Joseph Kosuth. Il titolo dell'opera “MaGriffe” (mia firma) contiene implicitamente un omaggio ai ready made di Marcel Duchamp, dove la firma dell'autore e la sua appartenenza spostava il senso del percepito. Invero la cosa che mi divertiva ancora di più non è solo la continuità delle opere uniche differenziate solo per la misura del supporto, ma il fatto che il testo stesso potesse in qualche modo approfondire l'inciso di Magritte, portandolo su un senso metafisico ancora più marcato. Vi possono essere delle varianti nel testo, penso di produrlo in diverse lingue nell'arco di un decennio, ma il senso di “this is not a stand/questo non è un supporto - “understand, support it!/sopportalo/comprendilo” è una discussione sul concetto di realtà e la sua messa in discussione o una sua collocazione su un ambito più metafisico.





Dei Dispendium / Compendium, Installazione: Testo su carta, video 7' - Blas, 2016 - credits: foto della Nebulosa Helix - NASA/ESA/C.R. - O'Dell, Meixner, McCullough e Bacon, Vanderbilt University; animazione digitale e postproduzione Luca Campanella; traccia musicale Stabat Mater, Juha Kuivanen, Coro da Camera Tapiola, 1995, Finlandia)

Il tema dell'impossibilità del divenire (e quindi della creazione) attraversa tutta la filosofia partendo da Parmenide, passando da Spinoza, fino ad arrivare a Severino. La religione, la scienza, la tecnica, la ricerca epistemologica, l'etica, gran parte della filosofia (ad eccezione della metafisica e dell'ontologia) sono tutte fondate sul concetto di divenire. Il dispositivo logico dell'installazione Dei Dispendium / Compendium approfondisce il doppio vincolo fra essere e divenire. Il primo elemento è un video di 7' con una fotografia ad alta risoluzione della Nebulosa Helix, post-prodotta digitalmente in tre dimensioni. Le immagini sono accompagnate da due cori del *In Pulverem Mortis* dalla Passione secondo Luca (Krzysztof Penderecki, 1965). Il brano ovviamente non si riferisce tanto alle polveri della nebulosa, quanto alla condizione mortale delle cose, in perpetuo divenire. Severino sottolinea la follia esistenziale della creazione e l'annichilimento degli essenti come una follia. Ho definito questa fase Dispendium, che in qualche modo riflette la logica esemplificativa del rasoio di Ockham, dove si evince l'inutilità (e quindi il paradosso) di un Dio Creatore. Dispendium è sia il video che la prima parte di un testo posizionato vicino la proiezione (un cut and paste della Genesi secondo una sequenza surreale che ne evidenzia caratteri simbolici e idiosincratici); il Compendium filosofico della seconda parte del testo sintetizza il paradosso logico della creazione e del divenire, ammettendo soltanto l'esistenza di un essere eterno, assoluto, infinito e immutabile a cui si accompagna una ricerca che attualmente ho definito *La Parte Umana dell'Essere Vivente*. Ogni foglio è una copia unica e riporta in calce una numerazione progressiva che segue i 10.500 frame/sec del video di 7'. Ogni numero è un essente eterno, così come la proiezione è composta da fotogrammi fissi e immutabili; l'installazione è modulabile e scalabile, dipendentemente dal contesto può esser esposta la serie completa dei numeri o una sua selezione, disposti in gruppi o singoli fogli, siglati dall'artista. Il dispositivo permette che ogni persona possa prelevare un solo foglio, il quale è conteggiato nelle successive esposizioni. Il foglio è parte integrante del progetto e che come tale va trattato (una volta portato via, il foglio non va piegato né maltrattato, può essere solo arrotolato per il trasporto e ben conservato, diversamente decade il suo status di opera d'arte).

Il luogo del potere istituzionale esercita un'attrazione magnetica sui rivoluzionari. Ma quando gli stessi riescono ad assolvere i poteri politici, i poteri presidenziali e altri poteri istituzionali, come in Uruguai, in Libia o nel Wisconsin, seppero dei luoghi vuoti, vuoti di potere e amministrati con cattivo gusto. Se si riesce così facilmente alla loro creazione, dunque, non è per impedire al popolo di riprendere il potere, ma per non fargli realizzare che il potere non risiede più nelle istituzioni. Sono solo dei tempi straordinari, delle fortune in discesa, delle semplici scenografie - che, in un tempo, erano delle vere scenografie per rivoluzionari. L'impero popolare è l'invito la lotta per scoprire che cosa accade dietro le quinte e denunciarlo e sminuarlo. Nemmeno i più ferventi complottisti, se vi fossero ancora, si scriverrebbero qualche anno: la semplice verità è che il potere non è più quello realtà sociale alla quale la modernità ci aveva abituati.

Quello che è in gioco nella insurrezione contemporanea è la domanda di sapere che cosa è una forma desiderabile della vita, e non la natura della violenza che la domina. Ma l'insurrezione rappresenta immediatamente il ritorno alla realtà storica dell'Occidente.

La modernità non è uno strumento economico, ma una realtà essenzialmente politica. Non è a sua volta una rivolta che non fosse sostenuta da un ordine politico in grado di garantirgli, il che spiega anche perché le violenze dei vari paesi restino tradizionalmente l'immagine personale degli imperatori, dei grandi reattori, dei grandi fondatori o perché si allegano in nome e in sua immagine. Ebbene, che cosa figura nei biglietti o negli Non delle figure abissali, né le immagini di una umanità personale, bensì dei nomi, degli acquirenti, degli archi - delle architetture ispirazioni di cui essere e non essere.

Solo la distruzione sovversiva, la morte di tutti i poteri fondatori e la prosecuzione dell'impiego che vive nella rivolta e schiatta il sentimento di ogni vita, ha che sta tutti è il senso della vita. «Che la si faccia finita» e «Puntato dal cuore» i due aspetti che si - l'insurrezione procurano un qualche dispendio civile. A colpo mortale un qualche grado di libertà della manifestazione: la vita è un campo, mai un percorso.

Un movimento che venga fatto sempre per avere il peggio di fronte a una forza che agisce. Si agisce, inoltre, come il rasoio di accerto a quello di «arrestare» siano alla fine, insurrezione, come volutamente il paese dai poteri del potere ai vertici della propria ricerca.

Che cosa è una forza rivoluzionaria, oggi, significa proprio questo: articolare tutti i punti e tutto le tecniche rivoluzionariamente necessarie, aggirare tutta l'intelligenza tecnica in una forza aperta e non in un sistema di governo.

Ogni movimento, ogni vero successo, ogni episodio di rivolta, ogni sciopero, ogni occupazione è una breccia aperta nella falsa civiltà di questa vita, senza che una vita comune è possibile, desiderabile, potenzialmente ricca e gioiosa. A volte sembra come che non ci sia da dimostrarci dal credere, a cancellare ogni traccia di altre forme di vita - da quelle che si sono aperte a quelle che si si aprono a realizzare. I disperati che sono al comando della nave stanno inutilmente il fatto di avere a bordo dei passeggeri come scialuppe di salvataggio. E in effetti sono l'organizzazione di ogni spazio, cioè la nostra rigata dipendenza da quella, è una qualunque insensibilità di ogni una possibile forma di vita.

La d'ordine potrebbe essere «Morte ai coroni la terra». È una dichiarazione di guerra all'Uomo. Dichiararsi guerra è forse il modo migliore per farlo ritornare sulla terra, se non finisce il mondo, come sempre.

Di solito si pensa che i rapporti tra la gente, le situazioni di emergenza, rivelino la loro profondità ed eterna bellezza. Si desidera che ogni terremoto, ogni crack economico o ogni cattivo tentativo - rivelino la vecchia chiavetta dello stato di natura con la sua coda di società incoercibili.

Tutto è locale, compreso il globale, senza avere di localizzato. L'agente di sviluppo personale provengono dal fatto che dentro nell'aria, si crede per insensibilmente cambi spesso variabile e sempre instabile perché instabile. Invece di vedere Walt Disney come un agente ostile che domina il mondo come lui la faccia Dio, almeno tutto da guadagnare e localizzare le sue reti materiali e relazionali, a seguire le condizioni di una sala della terra fino all'ultima delle sue fibre vitali.

Uno dei paradigmi del governo significa partire politicamente dall'ipotesi lavoro. Non c'è un solo, o alcuni, o nessuno di noi è il luogo di passaggio o di transito di una materia di vita, luce, morte, significati, forme materiali che ci definisce. Il mondo non si rivolge, ci attraversa. Ciò che abbiamo di vita. Quello che ci circonda ci possiede. Noi non ci apparteniamo. Siamo già da sempre disorientati in tutto ciò a cui ci legiamo. La questione non è di forzare il vizio dal quale rimostriamo finalmente e ripetere questo ci sfugge, ma di imparare ad andare meglio ciò che è qui, il che sempre risale a qualcosa - e questo non ha nulla di evidente per i ritmi degli della democrazia. Perché un mondo popolare non da cose ma da forze, non da oggetti ma da potenza, non dal corpo ma da sguardo. Il grande non loro potenza che il tempo di vita completa le istituzioni. Che la insurrezione è affermazione e affermazione e affermazione.

Il pacifista violento, quello che non sta semplicemente cercando di ridimensionare le forze violente, ma che pretende di dominare, è la parodia di chi vuole sulla guerra del potere - vigliaccata, comuniste la pretesa di disgiungere due volte sulla guerra del potere che pretende di combattere. Non solo la guerra non è risolvibile attraverso il potere di nessuno, ma essa è la matrice della politica assembleare per la quale si tenta, all'uno o all'altro, di combattere. Due conflitti materiali a una superficie - sempre il vincitore evita il combattimento. Due conflitti materiali a una superficie - sempre il vincitore evita il combattimento. Due conflitti materiali a una superficie - sempre il vincitore evita il combattimento. Due conflitti materiali a una superficie - sempre il vincitore evita il combattimento. Due conflitti materiali a una superficie - sempre il vincitore evita il combattimento.

Dopo il 2008 sembra come se il movimento anti-globalizzazione si sia dissolto nella realtà. Esso è scomparso perché si è realizzato. Tutto quello che costituiva il suo lessico elementare è passato nel dominio pubblico: chi dubita ancora dell'impedimento «finanziario», della funzione politica della ristrutturazione ordinata dell'IMU, del «vaccinaggio» dell'ambiente da parte della capacità capitalistica, della falsa emergenza della lotta nazionale, del ruolo della strategia spedita, della spettacolarizzazione come rimedio al suo senso fallimentare? Bisogna rammentarsi come, dieci anni fa, le convinzioni che oggi nessuno il senso comune fossero esclusiva prerogativa di ristretti circoli militanti.

Se i militanti, dopo quarant'anni che ne discutono, non sono mai riusciti a decidere se il nemico è l'alienazione, lo sfruttamento, il capitalismo, il socialismo, il razzismo, le élites o l'ordine nella sua interezza, vuol dire che la questione era mai posta e fondamentalmente risolta. Il nemico non è qualcosa che viene designato una volta che lo si è strappato dall'insieme delle sue determinazioni e lo si trasporta su non si su quale piano politico o filosofico. Attraverso una simile operazione tutte le vacche sono grigie, il reale è appiattito dalla stessa entità che ci si è infilati tutto è quello, freddo, indifferente. Il militante porta allora fu partire delle campagne contro questo e quello, lo farà sempre sotto una forma del vuoto, una forma del proprio vuoto - impotenza e nulla a tutto.

Il problema è che non abbiamo imparato a non vedere delle forme in tutto ciò che è vivo. Una forma, per noi, è una stanza, una struttura o uno scheletro e non un campo che si muove, mangia, danza, canta e si rivolve. Le vere forme sono rimasti alla vita e si collegano solo in movimento.

Un certo individualismo in materia non è estraneo alla cattiva coscienza degli ambienti radicali: ogni rivolta, impresa, propensione, strada spontanea, impegnata con il nella pratica lotta per minimale parti di mercato politico, che marca l'efficienza indebolendo i suoi rivali ricorrendo alla collusione. È un errore: si guadagna in potenza condividendo un nemico, non umiliandolo. È ciò che mostra la stessa antropologia: si mangia il proprio nemico perché lo si stima abbastanza per volersi rapire dalle sue forze.

Ogni potenza ha un dimmiato, lo spirito, la forma e la ricchezza. La condizione della sua crescita è nel umore intimo. In questo potenza significa, un movimento rivoluzionario è il dispiegamento di un'espansione spirituale - che prende una forma teorica, letteraria, artistica o metafisica - di una capacità guerriera - che sta orientata verso l'attacco o l'insediamento - e di un'abbondanza di mezzi materiali e di dignità. Queste tre dimensioni si sono composte diversamente nel tempo e nello spazio, dando nascita a delle forme, a dei sogni, a delle forze, a delle storie ogni volta impetrate. Ma ogni volta che una di queste dimensioni ha perduto il contatto con le altre per autonomizzarsi, il movimento è degenerato in avanguardia armata, in setta di coorti o in impresa alternativa.

Non è la debolezza delle lotte che spiega l'esplosione di ogni prospettiva rivoluzionaria, è l'assenza di prospettiva rivoluzionaria credibile che spiega la debolezza delle lotte. Occasionisti come siamo da un'idea politica della rivoluzione, abbiamo finito per trascurare la dimensione tecnica. Una prospettiva rivoluzionaria non poggia più sulla riorganizzazione istituzionale della società, bensì sulla configurazione tecnica del mondo. In questo senso, essa è una linea tracciata nel presente, non un'immagine che fluttua nel futuro.

Perché l'insurrezione possa pretendere allo status di «esistenza del comportamento» oppure di «politologia applicata» c'è bisogno di far proliferare sulla superficie della Terra la creatura economica - l'attore dei bisogni, il essere del bisogno, il bisogno non si avrà in natura. Per molto tempo sono state soltanto delle maniere di vivere e non dei bisogni. Si abitava una certa pratica di mondo e si nasceva così, mentre, variati, diversi, fatti un voto. I bisogni sono stati storicamente prodotti attraverso lo studio degli uomini dai loro mondi. Che abbia preso la forma della razza, dell'occupazione, delle condizioni e della contrazione, può importare. I bisogni sono quello attraverso cui l'economia ha giustificato l'uomo come prezzo del mondo di cui l'ha privato.

Il governo in un certo senso è diventato più pragmatico, abbandonando l'essenziale costruzione di uno spazio umano omogeneo, ben definito e ben separato dal resto della struttura, in basso limitata dalla cosa e dagli animali e dall'alto da Dio, il cielo e gli angeli. L'entrata nell'era della crisi permanente, gli anni del doll. facile e la conversione di ciascun individuo in imprenditore disperato di se stesso, hanno inferto all'ideale un colpo sufficiente da farlo venir fuori un po' inteso dagli anni Ottanta. Ci si può mettere a vedere il mondo in termini di vuoto e di società, ma queste ultime sono rimaste atterrate, perché, da un insieme di flussi indomabili. Il governo è un'immagine che fluttua nel futuro.

Tradizionalmente, i rivoluzionari si aspettano che l'efficienza del loro partito risulti dalla disgregazione di un nemico comune. È il loro insuccesso che definisce.

Ladde vi era un territorio uniforme, una prima in cui tutto si scendeva indolentemente, nel grigiore dell'equazione generale, la sorgere della terra una comunità monogama, dei elevi, dei colli, delle cime, delle incoercibili scorticato tra quello che è messo e delle pareti irrealizzabili tra ciò che è nemico.

Il compito rivoluzionario è diverso: parzialmente un compito di valutazione. Non essere un operante della rivolta. Non sta ai ribelli imporre a parlare l'insurrezione, ma agli anarchici di diventare poliglotti.

La difficoltà successiva che ci si pone è questa: come costruire una forza che non sia un'organizzazione? Anche su questo, se è da un secolo che si discute sul tema «autonomia o organizzazione» è vivo, vuol dire che la questione è stata così mai posta da non essere mai risolta e formare una buona risposta. Questo falso problema ripete su una caccia, un'incapacità a percepire le forme d'organizzazione che in natura si organizzano si nascono sono tutto quello che si dice sopravvive. Ogni vita, a differenza degli altri, che cambia, accetta delle maniere di essere, di parlare, di produrre, di sentirsi, di tentare, cioè delle regolarità, delle abitudini, un impegno - della forma.

L'opera della coltura è una specie di vigile delle macchine, una figura inoperosa della concentrazione nervosa. È in sostanza ciò è valido per la maggior parte dei nostri industriali in Occidente. L'opera classica si associa gloriosamente al Produttore, qui il rapporto tra lavoro e produzione è semplicemente sventato. C'è lavoro solo quando la produzione si ferma, non appena un'industrialmente la ostacola e bisogna porvi rimedio.

Le epoche sono orgoglio. Ognuno si vuole unica. L'orgoglio della storia consiste nel realizzare la collusione storica di una crisi ecologica planetaria, di una crisi politica globale - lazza delle democrazie e di una insuperabile crisi energetica, il tutto culminato da una riga - gliava crisi economica mondiale senza equivalenti da un secolo a questa parte. Tutto ciò bisogna e accusa il nostro governo di vivere in un'epoca veramente unica.

La crisi non è economica, ecologica o politica, la crisi è prima di tutto quella della presenza.

La scelta selettiva delle popolazioni e dei territori esistenti dei rischi. Una volta fatta la divisione tra chi si fa vivere e chi si lascia morire, non è certo che coloro che si sono destinati alla discesa umana si lascino ancora governare. Si può solo sperare di riuscire a evitare questo stato ingombrante - esodo invernale integrato mentre liquidare sarebbe senza dubbio indolente. I pianificatori, indifferenti o cinici, ammettono la «aggregazione», la «crescita delle insurrezioni», l'estensione delle gerarchie sociali come un dato dell'epoca e non come una deriva che bisognerebbe bloccare. La sola deriva che tendono in corso è quella che potrebbe portare la segregazione a mutare in accettazione - la fuga di una parte di popolazione verso delle politiche dove si organizza in comunità autonome, eventualmente in contatto con i modelli dominanti della mondializzazione neoliberista. Questa è la minaccia di guerra, questo è il ruolo del governo.

Il contrario della democrazia non è la dittatura, è la verità. Ed è proprio perché sono dei momenti di verità, in cui il potere è reale, che le insurrezioni non sono mai democratiche.

I Walking del sono i salary man

Prevede attraverso la crisi permanente ogni vera crisi

Per il momento, da un lato c'è il Mondo, dall'altro c'è lui, e per sé è l'impiego per scavalcare l'altrove. Ci è stato insegnato che una realtà è un ideale posto di li sopra dell'altrove - un'immagine che descrive adeguatamente il Mondo.

Nell'incoerenza generale dei rapporti sociali, i rivoluzionari devono sfigurare per la durata di persona, d'affiliazione, di finanza, d'organizzazione che pervengono a mettere in opera e non per la loro disposizione alla scienza, all'utopia senza sapere e per la confusione di fronte al terrore di una fantomatica maledizione. E, attraverso l'alienazione di immagine, attraverso la loro qualità sensibile, che attraverso a divisione una reale potenza e non per coerenza ideologica. L'insurrezione, l'insurrezione e la resistenza, ecco il nemico. Il reale è ciò che resta.

A no(u)s A, carta traslucida A4, lana rossa, 2016

L'opera è una selezione di alcuni testi del Comitato Invisible presenti in A nos amis (La Fabrique, Paris, 2014). Il testo continua le riflessioni presentate in L'insurrezione che viene (La Fabrique, Paris, 2007), approfondendo i paradossi e le pose delle tendenze rivoluzionare. Rispetto alle analisi politiche e culturali, la selezione si concentra su alcuni elementi di ordine più prettamente filosofico, dove spesso viene esplicitata la vita come forma al di fuori delle norme/maglie sociali. Il Comitato Invisible percorrendo praxis e modalità di rivolta, persegue un obiettivo teoretico che sicuramente ha diverse suggestioni nella forma-di-vita di Agamben, ponendo l'accento su come l'azione politica debba determinarsi anche attraverso un'asse interiore, dove prima di ogni dispositivo anarchico vige una forma sacra, appunto una forma di vita che rappresenta l'esperienza più autentica (forse l'unica) dell'uomo



ألا إن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله، و إذا فسدت فسد الجسد كله ألا و هي القلب

CRISIS Postproduction (One Body), 2015, Video, Post production Luca Campanella, UNICORN - Farm Cultural Park, 2015

Il frame dell'esecuzione di James Wright Foley per mano del mujaheddin "John", viene postprodotto attraverso tre fasi: JPG / color correction, creazione di un file Mpg4 che simuli l'animazione di un Gif. Il senso dell'immagine viene sovvertita già partendo dalla sostanza (il file), poi ribaltando il monito originale del mujaheddin con un Hadit: "Orbene, nel corpo c'è un pezzo di carne che se è sano rende tutto il corpo sano, ma se è deteriorato tutto il corpo è deteriorato; e questo è il cuore ». Il box in cui appare la scritta viene ripreso formalmente come un vuoto fra due cuori e allo stesso tempo una misura da colmare. Il termine One Body a fronte di due corpi (l'uccisore e l'ucciso) è un segno ambiguo e metafisico, che richiama una ragione fuori dai conflitti.



ReMoto a Luogo (Osservazioni) Andrea Kantos e Andrea Mineo, Video/Performance 20', ORIGINI 2015

Questo lavoro sviluppato con Andrea Mineo presenta la prima parte di un lavoro chiamato ReMoto a Luogo, in cui confluiscono diverse tematiche elaborate singolarmente e attraverso progetti culturali (Dimora Oz e Macerie) realizzati riflettendo processi di comunità, problem solving, resilienza, placemaking e sostenibilità. Siamo seduti in due posizioni speculari, giocando una partita le cui regole sono realizzate e interpretate estemporaneamente, con pezzi di macerie di misure variabili collocate su uno specchio. Lo specchio ribalta e amplia la percezione della stanza, riflettendo il soffitto crollato. La stanza non è agibile, la sua situazione critica e instabile è un problema per la comunità con cui lavoriamo, vorrebbero chiuderla, cancellarla. Ogni cambiamento nasce dall'osservazione - ciò che non viene visto diventa inciampo e impedimento, diventa remoto.





Locus Amoenus Videoinstallazione, Trasformatario, Argimusco/Montalbano Elicona 2013

Ho realizzato la performance site specific, all'interno del territorio di Montalbano Elicona, nel sito archeoastrologico dell'Argimusco, a sua volta usato dall'alchimista Arnaldo de Villanova (1240-1313). Seguendo i tre precetti della abedo, nigredo e rubeo, ho scalato il paesino con un letto di ferro, collocandolo poi all'interno del castello. Ho portato un letto di legno sull'Argimusco, e dopo avergli dato fuoco mi sono seppellito, coricandomi sulle braci. La mattina dopo con due assistenti, un uomo e una donna, abbiamo seguito un percorso prestabilito, seminando varie essenze nel sito secondo una precisa posizione simbolica.



Erra et Elabora (Tesi N.1) Installazione Chiesa del Giglio Macerle II° edizione 2013

Variando la locuzione latina “Ora et Labora” (prega e lavora), “Erra et Elabora” manifesta una critica ludica sul tema dell’attenzione e dei sistemi cognitivi. La suora apparsa a Palermo nel campanile della Chiesa della Madonna delle Mercede nel marzo del 2013 passa da semplice fatto di cronaca a una riflessione sull’elaborazione dell’inganno e dei valori che ci legano ad esso; la suora viene scambiata con un’icona “pop” mitologica, Medusa, altresì “sorella” delle Gorgoni (Steno ed Euriale, figlie di Ceto e Frozo). Errore ed elaborazione sono temi complessi: il “soggetto” dell’evento poggia la sua percezione su una o più speranze, trasformate nelle “visioni” da cui far partire contesti e comportamenti che sono implicitamente riparazioni di colpe e polpe coatte (il giardino ferino della gorgone era un cumulo di macerie, carne pietrificata in pose di attacco, difesa, angoscia e stupore, una sintesi retorica di tutte le forme umane). Non è la prima volta che fede (rapporto senza verifica) e pietre/minerali sembrano l’una la simbologia dell’altro: un Cristo ambiguamente lungimirante dà a Pietro/pietra il primato della Fede; e giova ricordare la famosa negazione dell’apostolo, che conferma l’inganno del credere, del voler credere e di dare testimonianza degli accadimenti come se questi siano accaduti realmente). La chiesa sconsecrata del Giglio, invisibile e non visitabile, è speculare alla Chiesa consacrata (alle visioni) della Madonna della Mercede, che gode di grande visibilità e visitabilità, così come il paradosso di chi è toccato dallo sguardo della Gorgone, pietrificato e solido, rappresenta l’esatto opposto del “corpo” della stessa, rettile e acquatico, sfuggente, molle, evanescente (come il corrispettivo planctonico e urticante).



**Erra et Elabora (Tesi N.2): San Sebastiano/Turkish Apocrypha -
Installazione Palazzo Costantino di Napoli Macerie IV° Edizio-
ne 2013**

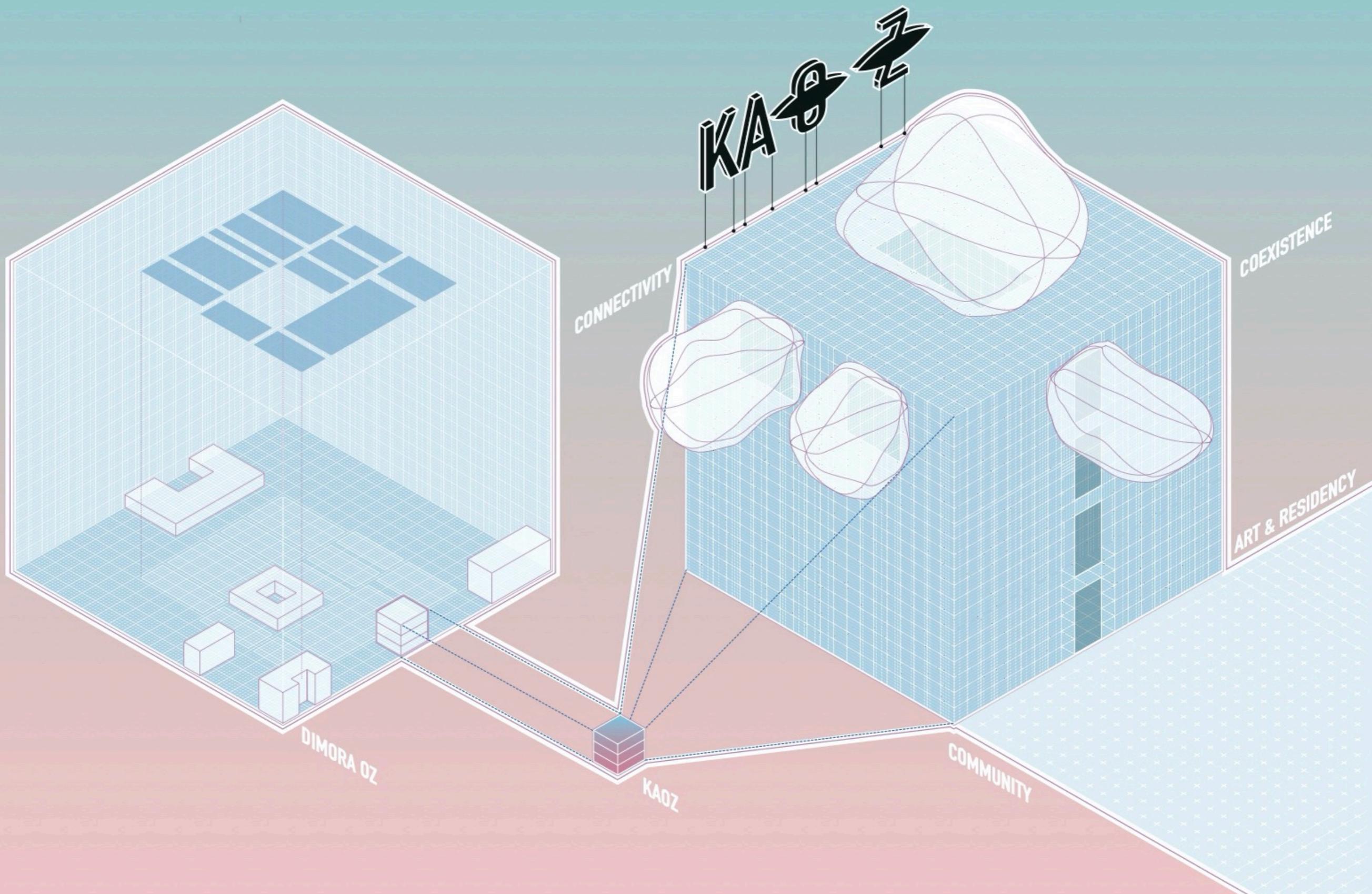
Contrariamente all'iconografia classica, San Sebastiano sopravvisse all'esecuzione commissionata da Diocleziano (offeso dalla professione di fede del proprio soldato), o almeno riuscì a procrastinarla fino a quando, ripresentatosi davanti a quest'ultimo e accusandolo delle persecuzioni contro i cristiani, fu ucciso sui gradini del tempio di Eliogabalo e il suo corpo fu gettato nel fiume. Per paradosso o riscatto, sul sito del tempio fu eretta successivamente una chiesa intitolata al martire. La storia di San Sebastiano è quindi una storia di resistenza al potere, di diritti (non a caso icona politica e culturale). Continuo così la mia riflessione su fede e contemporaneità, entrambe prese non come contesto, ma come simboli di mondi ibridi e paradossali; costruendo una sintesi dell'iconografia (palo-frecce), elabora un "Deux in machina" su caduta, precarietà, resistenza e miracolo. Il palo sorretto è anche trafitto, il rosone solare (eliogabalico) della scala è anche la lastra di marmo che lo blocca. Il sito della scalinata, con un passaggio coatto e minaccioso, è il simbolo della discesa e dell'ascesa del potere: la seconda parte del lavoro esplicita quindi queste metafore per elaborare quanto accaduto recentemente in Turchia, dove in piazza Taksim numerosi attivisti hanno difeso gli sparuti (e forse per questo più importanti) alberi di Gezi Park. Quest'ultimo sorge dove un tempo era presente un'imponente caserma militare e dove il governo turco, presieduto da Erdogan, aveva intenzione di pianificare un enorme centro commerciale. Il corpo trafitto sul palo diventa la figura dei corpi che si pongono davanti ai tronchi.



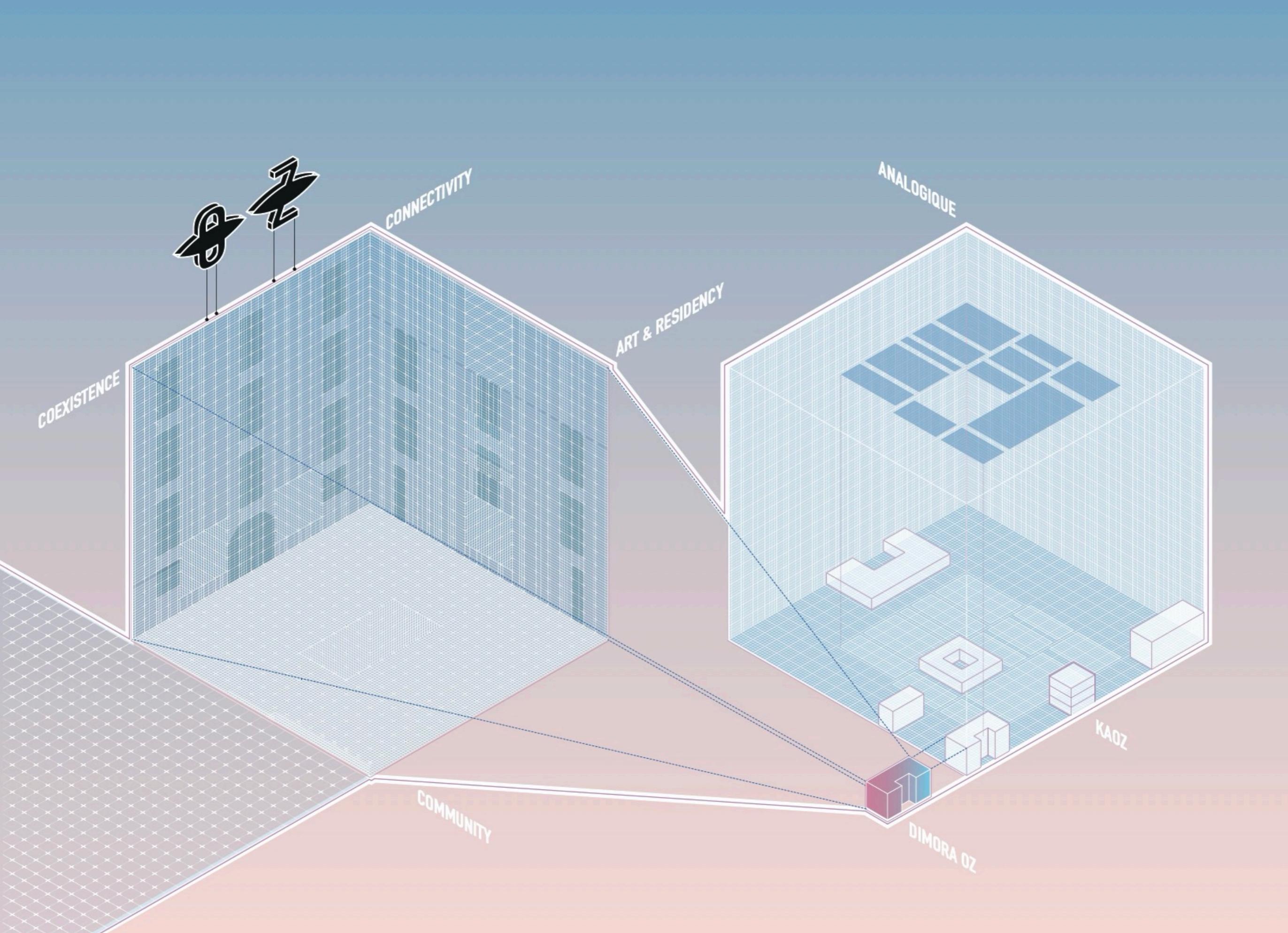
Luce/corpo/stanza/Relazione, Claudia Di Gangi, Performance/Videoinstallazione, 2012

Questo progetto è un work in progress, segue l'idea di mettere in relazione una performer e alcuni oggetti di design, in questo caso la May Day di Kostantin Grcic. La stanza è spoglia, così la performer, perchè si possano costruire elementi di ricerca spaziale e simbolica in modo semplice e chiaro.

COMMUNITY SPECIAL
PROJECT

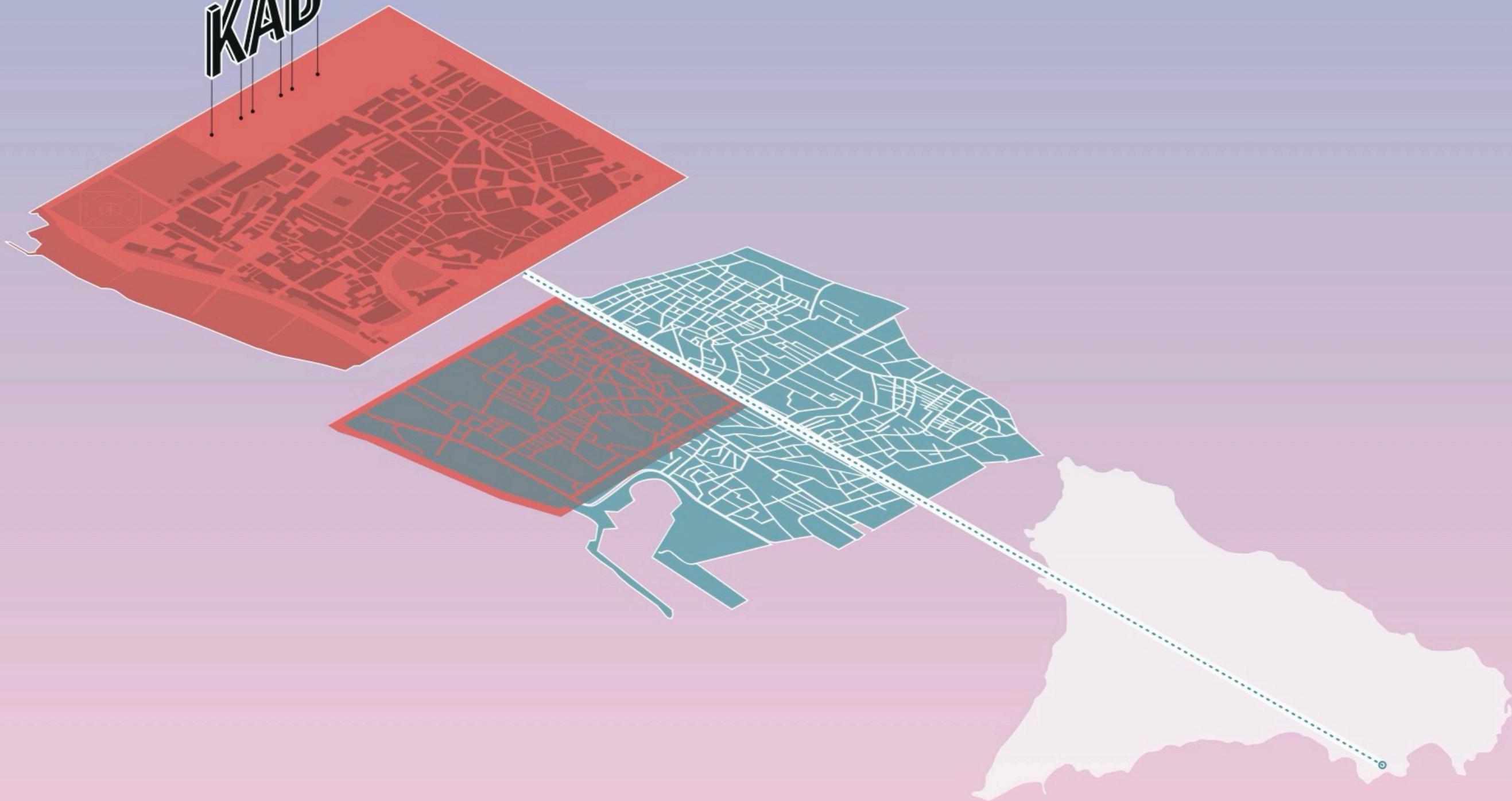


KaOZ is a project by Andrea Kantos, selected as a side event of Manifesta 12. During the year 2018 Kaoz's cultural programming was presented by Dimora OZ, Collective Intelligence and Analogique. KaOZ connects the external spaces of Piazza Magione with those inside the building, through talks, exhibitions, participatory processes. KaOZ is a place to converge and aggregate operators and cultural realities through a program that will touch four themes: continuity, coexistence, connectivity and community. The KaOZ spaces host three other MANIFESTA 12 Collateral Events: Border Crossing, Arts & Connectography, Liminaria



Dimora OZ is a permanent laboratory of visual, performing and media arts, a transdisciplinary space animated by numerous artists living in Palermo. Dimora OZ is an art factory that addresses contemporary issues, producing events, workshops and exhibitions, with a focus on relational dynamics of collaboration and participation.

KAD



KAD is a network of artists, curators, spaces and cultural operators within the Kalsa area (Kalsa Art District) that developed since the beginning of the events started in 2018 (Manifesta 12, Palermo Italian Capital of Culture). KAD responds to the need of the socio-cultural and urbanistic context of the historic center for an organic and systemic vision of heritage and tangible and intangible assets. KAD is made up of Dimora OZ, Eglise, PUSH, MeNO, Veniero Project Space, Rizzuto Gallery, Arteria Mediterranea, L'Altro Artecontemporanea.

ARKAD

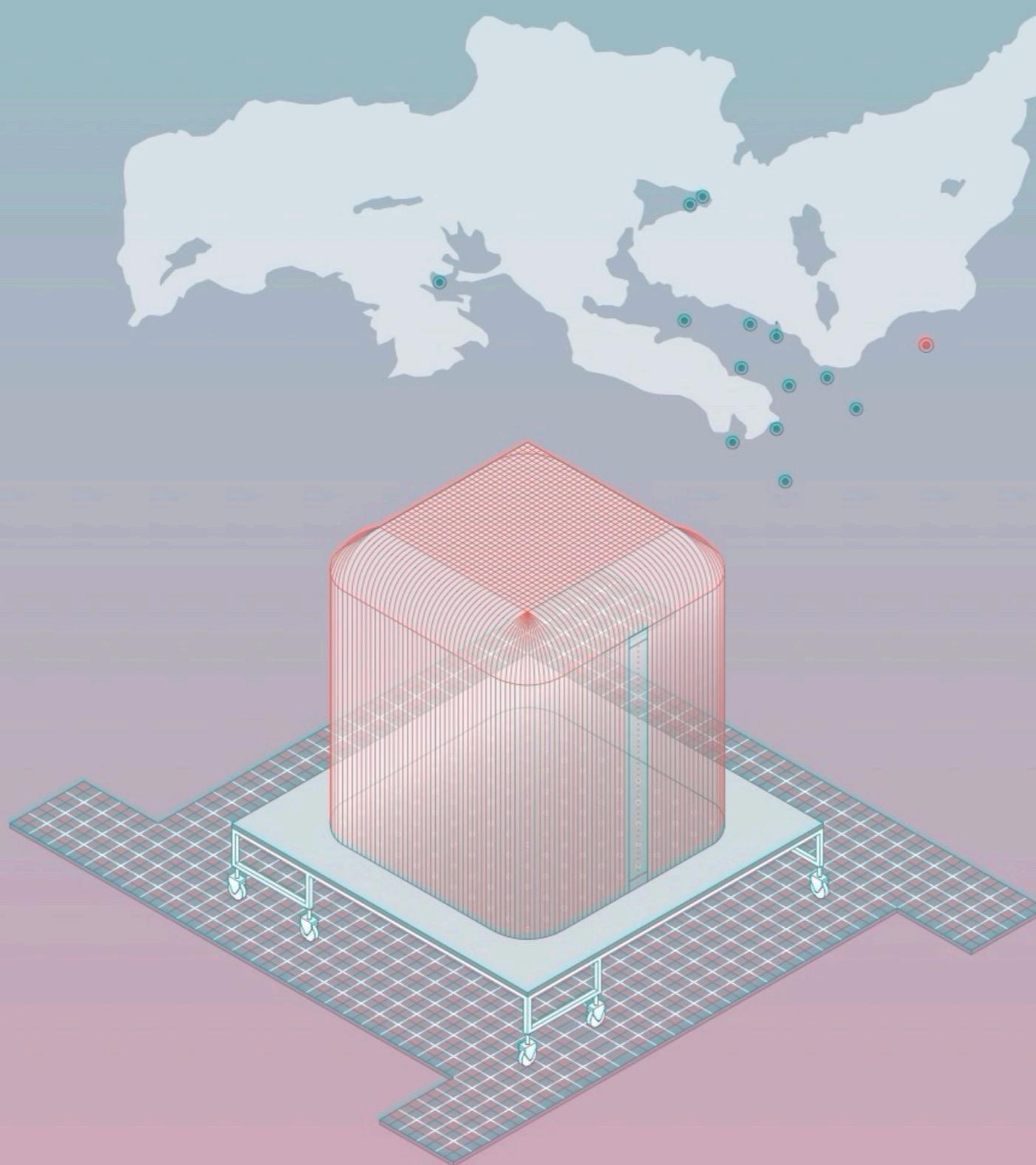
project supported by
italianCouncil

MIBACT Direzione Generale
Creatività Contemporanea



ESADMM
MARSEILLE
MAIN PROGRAM
28/06/2020-28/11/2020

KAD PRESENTS
ARKAD
CURATED BY
DIMORA OZ
ANALOGIQUE



ARKAD KIN LINE LEGACY

1) PALERMO

KaOZ, Andrea Kantos, Dimora OZ, Analogique
Za'faran, Michele Tiberio, the impossible journey
Sorites, Michele Vaccaro and Iole Carollo, Eglise
Nimbo, Daniele Di Luca
Hortus Conclusus, Stefan Bressel
Una Marina Di Libri/MONDIMPOSSIBILI

2) SELINUNTE

The Bread House, Gandolfo Gabriele David

3) SAN MARTINO VALLE CAUDINA

Rural Futurism Manifesto, Leandro Pisano, Liminaria

4) ROME

Barcode, Sonia Andresano, Albumarte

5) ATHENS

Let us Stop and Weep, Georges Salameh

6) PERGOLA

Casa Sponge, Natascia Fenoglio and Giovanni Gaggia

7) TRIVIGNANO UDINESE

Noahs 'Ark by Isabella Pers, Tiziana Pers, Rave

The age of remedy is now, revolution is on your plate, Isabella, Rave

8) TELLARO

The unfilled practice, Gino D'Ugo

Plusultra, Daniela Spaletta, Fourteen ArTellaro

9) FLORENCE

Be a poem, Virginia Zanetti, Scuola Popolare Villa Romana

10) VENICE

GAD, Andrea Aquilanti, Massimo Uberti, Peter Bracke e Koen Fillet, Konrad Ross

11) MILAN

aA29 Project Room, ARKAD Soft Room, Dimora OZ e Analogique

12) GENOA

Museo di Villa Croce, Eleonora Chiesa, Mona Lisa Tina, Margherita Merega and Lori Adragna

13) BELLUNO

Simone Cametti, Dolomiti Contemporanee

ARKAD WEB PROJECT

28/08-28/11/20

Lori Adragna, ANDRECO, Anabasi, Giudecca Art District, Andrea Kantos, Pietro Fortuna,
Leandro Pisano, Vacuamoenia

MARSEILLE PROGRAM - ARKAD ITINERANT DEVICE

VISUAL TRANSDISCIPLINARY ART 23-28/11/20

Roberto Boccaccino, Barbara Cammarata, Carla Costanza, Francesco Cucchiara, Mauro Filippi, Pietro Fortuna, Daniele Franzella, Andrea Kantos, Riikka Kevo, Giacomo Rizzo,
Marjatta Oja, Alberto Ruce, Leena e Oula Valkeapää

WORKSHOP 25-28/11/20

Lori Adragna, Roberto Albergoni, Rosa Cascone, Maria Letizia Cassata, Cristina Dinello
Cobianchi, Gandolfo Gabriele David, Andrea Kantos, Valentina Gioia Levy, Vera Mormino,
Maria Giovanna Musso, Modesta Di Paola, Pier Paolo Scelsi, Barbara Cammarata,
Analogique, Pietro Fortuna

PERFORMANCE 15/10-28/11/20

Francesca Alberti, Alessandro Chemie, Vera Mormino, Tomasz Szrama

VIDEO PERFORMANCE 28/11/20

Francesca Arri, Elena Bellantoni, Luigi Presicce

KAD (Kalsa Art District) presents, for Manifesta 13 Les Paralleles du Sud, the collateral event ARKAD, curated by Dimora OZ and Analogique.

ARKAD starts on August 28th with an online project that collects different contributions and documentation of the artistic productions located in Marseille and in many other European locations. ARKAD is conceived as a complex device of participation and communication, of production and artistic research. The display in Marseille is a physical and symbolic ark that welcomes and collects projects and that shows the synergies developed in the Mediterranean and, in particular, in the South. ARKAD intends to continue its specific reflection and its exhibition and research characteristic beyond the single cultural event, placing itself as a widespread exercise and experience, able to continue over time and host other projects and artists. The project is distributed between the city of Marseille and other locations, all adhering under the term of Kin Line Legacy, as a network of spaces and projects that, from their respective territories, participate in the plan of ARKAD. ARKAD's theme represents the architecture of proximity, where true proximity is not attributable only to the physical and material world, but it is realized on subtle and non-Euclidean geometries, beyond the space-time coordinates. According to the suggestions of Timothy Morton, reality is made up of hyper-objects that transcend localization and are perceived in stages. Economy, global warming and pandemics are complex processes whose reality goes beyond the concept of interconnection, cause and effect. Phenomena such as the Entanglement of quantum physics reveal how portions of matter can communicate and synchronize each other even at great distances. ARKAD questions the geometry of meridians and parallels, reflecting on a new exercise of perception of the reality. The device located in Marseille represents a display where the related contributions revolve around dynamic and osmotic geometric shapes. The term ARKAD suggests the architectural element that creates passages and convergences, or augmented realities and design software. Through all these suggestions, ARKAD declares that the world dimension is revealed in synergy and practice, in a perspective capable of overcoming physical limits through - as Donna Haraway suggests - making Kin, the generation of bonds beyond the lineages, taking care of others, overcoming the divisions of race, sex, nation, gender, specie and morphology. If the ark saw the construction of a future in a binary process of copying and pairing, ARKAD is a project that affirms crossing borders to land in a land that has already to emerge, that is already under our feet.

Visual and transdisciplinary artists: Andrea Aquilanti, ANDRECO (Andrea Conte), Sonia Andresano, Roberto Boccaccino, Peter Bracke, Stefan Bressel, Simone Cametti, Barbara Cammarata, Eleonora Chiesa, Carla Costanza, Coast Guard Girls (Marjatta Oja and Riikka Kevo), Francesco Cucchiara, Gino D'Ugo, Daniele Di Luca, Gandolfo Gabriele David, Eglise (Iole Carollo, Alberto Gandolfo, Peppe Tornetta, Simona Scaduto, Nicola Di Giorgio), Nataschia Fenoglio, Mauro Filippi, Koen Fillet, Pietro Fortuna, Daniele Franzella, Markis Heinsdorff, Andrea Kantos, Christian Parolari, Leandro Pisano, Giacomo Rizzo, Konrad Ross, Alberto Ruce, Isabella Pers, Tiziana Pers, Georges Salameh, Daniela Spaletra, Matteo Spertini, Michele Tiberio, Michele Vaccaro, Vacuamoenia (Fabio R. Lattuca, Pietro Bonanno), Leena & Oula Valkeappa. Performer: Francesca Alberti, Francesca Arri, Alessandro Chemie, Giovanni Gaggia, Vera Mormino, Luigi Presicce, Tomasz Szrama, Mona Lisa Tina, Massimo Uberti, Virginia Zanetti.

Curators, architects, cultural managers: Lori Adragna, Roberto Albergoni, Anabasi, Analogique (Claudia Cosentino, Dario Felice, Antonio Rizzo), Modesta Di Paola, Nicola Bravo, Rosa Cascone, Maria Letizia Cassata, Cristina Dinello Cobianchi, Gianluca D'Incà Levis, Leandro Pisano, Sasvati Santamaria, Pier Paolo Scelsi, Giuseppe Veniero.

Spaces and projects: aA29 Project Room, AlbumArte, Analogique, Anabasi, Bridge Art_residency, Casa Sponge, Dimora OZ, Dolomiti Contemporanee, Eglise, Fabula lab/Museo Archeologico Atella, Fourteen ArTellaro, GAD, KAD, KaOZ, Liminaria, Una Marina Di Libri/L'Altro Contemporanea, MeNO, Museo di Santa Croce a Genova, Oratorio Santa Maria Orto Botanico di Palermo, Parco Archeologico di Selinunte, PUSH, RAVE, Rizzuto Gallery, Scuola Popolare Villa Romana, Veniero Project.