

TU M' UNTITLED

19 Aprile / 18 Maggio 2008

WAREHOUSE Contemporary Art

Via Giulio C. Canzanese, 51 / 64020 San Nicolò / Teramo / Italy

Massimiliano Scuderi	L'elogio della distanza / The praise of distance	8
Gianni Romano	Il loop infinito dell'arte / The infinite art loop	14
	UNTITLED	24
	lista lavori / list of works	52
	biografia / biography	54
	bibliografia / bibliography	56
	mostre / exhibitions	58
	informazioni / info	60



TU M' | L'elogio della distanza
di Massimiliano Scuderi

TU M' - The praise of distance
by Massimiliano Scuderi

Sono sempre rimasto affascinato, nella storia dell'arte, da quelle figure che, distanti dal mondo, sono riuscite a lavorare in solitudine nel proprio studio, qualsiasi esso fosse, un atelier, un aereo o un computer. Questi artisti hanno potuto così stabilire il proprio punto di vista ed introdurre, al contempo, nella società, un'immagine innovativa, una visione estetica del mondo, quasi ne fossero la coscienza, per un processo di svelamento della natura profonda delle cose. Direbbe Perec: "Cose comuni..., ma come dar loro un senso, una lingua: che possano finalmente parlare di quello che è, di quel che siamo."¹

La distanza, anche fisica, per James Turrel deriva dalla necessità di un punto di vista altro, e alto, attraverso il volo, uno sguardo quasi territoriale, a volersi immergere negli elementi a lui più cari, l'aria e la luce. Una vecchia foto lo ritraeva affacciato al finestrino del suo "atelier volante"², pronto a percorrere i cieli dell'Arizona alla scoperta di ciò che sarebbe divenuto il suo progetto di vita, il Roden Crater.

Ian Hamilton Finlay, aggirandosi per boschi e giardini, fuggiva nella dimensione del tempo letterario: a Stonepath introdusse, tra cespugli e rovi, versi scolpiti nel marmo, unendo cultura a natura, poichè mai la natura è stata tale, se non nella visione di colui che, attraverso l'arte, l'ha tradotta in possibilità figurativa.

I have always been enchanted, in the history of art, by those characters that aloof the world, have been able to work in solitude in their own study wherever it would be, in an atelier, an airplane or a computer. These artists doing so have been able to establish their point of view and introduce, at the same time, in society an innovative image, an aesthetic vision of the world as if they were the conscience in the process of revealing the deep nature of things. Perec would say: "Common things..., but how can we give them a meaning, a language: that can finally speak about what it is and what we are."¹

The distance, also physically, for James Turrel derives from the necessity of another point of view and high through a flight, almost with a territorial look, it's like wanting to emerge in the elements which are very dear to him, the air and the light. An old photograph was taken of him appearing at a window of his "flying atelier"², ready to go through the skies of Arizona to discover what would have become his project in life, the Roden Crater.

Ian Hamilton Finlay, roaming the woods and the gardens, escaped the dimensions of literary time: a Stonepath introduced between shrubs and brambles, the verses sculptured in marble, uniting culture and nature, since never has nature been like that, if not in the vision of the person who, through art, has translated it into a figurative possibility.

Ettore Spalletti è rimasto legato fortemente all'Abruzzo e, in particolare, a Cappelle sul Tavo, vicino Pescara. I suoi occhi percepiscono l'aria di quel luogo come un pulviscolo che si posa sugli oggetti e che li pigmenta.

L'immaginazione, che è ciò che permette di trasformare o, per il biologo Henri Laborit, "informare"³ il mondo che ci circonda, è l'unico meccanismo di fuga per chi crea sul piano artistico o scientifico.

Così è per i TU M'. Il loro nome, che solo in parte deriva da un'opera del 1918 di Marcel Duchamp, rappresenta già un manifesto. Tu m' è un suono marinettiano e *l'apostrofo lascia presagire l'inserimento di un qualsivoglia vocabolo, lasciando aperta ogni possibilità di senso.*⁴

Infatti proprio il suono permette loro di entrare nello spazio e, quindi, nella luce e nelle ombre del mondo plastico. La luce d'altronde è sensuale ed emotiva come la musica.

Il loro atelier è un *laptop*, un computer portatile, con il quale scompongono in particelle minime la realtà, la traducono in bagliori e cromatismi e, attraverso la digitalizzazione, la ricompongono in paesaggio.

La ricerca, sulla quale oramai lavorano da anni, è tesa non tanto alla riproposizione in

Ettore Spalletti has remained very attached to the region of Abruzzo and in particular to Cappelle sul Tavo, near Pescara. His eyes perceive the air of that place just like the dust that settles on the objects and pigments them.

The imagination, which allows us to transform or like for the biologist Henri Laborit, to "inform"³ the world that surrounds us, is the only escape device for who creates on an artistic or scientific base.

That's how it is for the TU M'. Their name which derives, only for a part of it, from a work of Marcel Duchamp, already represents an advertisement. TU M' is a seafaring sound and the apostrophe foretells the insertion of any kind of word, leaving open every possibility of meaning⁴.

In fact it is exactly the sound that permits them to enter in space and therefore in the light and in the shadows of a plastic world. The light, however, is sensual and emotive like the music. Their atelier is a laptop, a portable computer, with which they decompose the reality in minimal particles and they translate it into flashes and chromatism and then through the digitizing they compose the landscape.

The research, that they have been working on for years by now, is not exactly extended to

chiave digitale della fenomenologia legata alla luce, quanto alla capacità della mente di ricordarla. Un luogo, una città, un orizzonte esistono nel nostro ricordo sottoforma, si potrebbe dire, di luminosità mnemonica.

Dagli algoritmi che compongono i suoni dei loro video, si staccano gruppi di particelle sonore che si tramutano in pixel, in volumi cromatici, visioni che corrompono la retina e ci aiutano a percepire la realtà con maggiore attenzione.

¹ G. Perec, *L'infra-ordinario*, Bollati e Boringhieri, Torino, 1994

² P. Virilio, *L'arte dell'accecamento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2007

³ H. Laborit, *Elogio della Fuga*, Mondadori, Milano, 1982

⁴ Tratto da un'intervista ai TU M'

the re-proposal in digital form of the phenomenology bounded to the light but to the mental capability of remembering it. A place, a city, a horizon exist in our memory and we could say under the form of a mnemonic luminosity.

From the algorithms that compose the sounds of their videos, groups of sonorous particles detach and transform in pixel, in chromatic volumes, visions that corrupt the retina and help us to perceive the reality with a major vision.

¹ G. Perec, *L'infra-ordinario*, Bollati e Boringhieri, Turin, 1994

² P. Virilio, *L'arte dell'accecamento*, Raffaello Cortina Editore, Milan, 2007

³ H. Laborit, *Elogio della Fuga*, Mondadori, Milan, 1982

⁴ From an interview of TU M'

Il loop infinito dell'arte
di Gianni Romano

The infinite art loop
by Gianni Romano

*Non capisco perchè la gente ha paura delle nuove idee.
Io ho paura di quelle vecchie.*

John Cage

Chissà perchè il pubblico dell'arte si dice alla continua scoperta di novità e, invece, risulta abbastanza scettico quando le trova. Forse perchè quel pubblico, come ogni pubblico, è rassicurato dai luoghi comuni, mentre rimane spiazzato quando gli viene a mancare quel terreno di sicurezze e consuetudini che non dovrebbero appartenere al comune (nel senso di "condiviso") sentire dell'arte. Si tratta di uno strano feedback che riguarda anche gli addetti ai lavori e che ho vissuto in prima persona nel momento in cui curavo una collettiva di pittura dopo aver scritto un libro sull'arte in Internet, oppure quando intervistavo Victor Man o Jonathan Meese dopo aver scritto su Carsten Nicolai o Andreas Gursky.

Gli artisti, TU M' inclusi, devono essere invece abituati a non tenere in conto dei gusti dell'audience, tanto più quando il loro lavoro si allontana dai percorsi tradizionali dell'arte. Per tutto il Novecento, corsi e ricorsi storici hanno testimoniato la volontà di allargare il campo di riferimento dell'arte, a cominciare dalle avanguardie... i futuristi, ad esem-

*I can't understand why people are frightened of new ideas.
I'm frightened of the old ones.*

John Cage

Who knows why the art public always claims to be at the continuous discovery of something new then instead it appears to be quite sceptical when this actually occurs. Maybe because that same public, like every other one, is reassured by the common places, whereas it is bewildered if it lacks of the certainties and of the customs that don't belong to the common (in the sense of "sharing") feeling of art. It is only a matter of a strange feedback that regards also the authorized personnel and that I have experienced myself when I cured a collective painting after writing an art book on Internet or when I interviewed Victor Man or Jonathan Meese after writing on Carsten Nicolai or Andreas Gursky.

Instead the artists, including TU M', are used to not considering the tastes of the audience especially when their work moves away from the traditional courses of art.

For all the Twentieth century, historical courses and recourses have testified the will to enlarge the reference field of art, beginning by the avant-gardes... the futurists, for example,

pio, erano convinti di poter abbattere le barriere fra colore e suono, forma e parole. Possiamo tuttavia citare una data precisa, il 1918. Ottant'anni prima che Rossano Polidoro ed Emiliano Romanelli formano i TU M', Marcel Duchamp dipinge il suo ultimo quadro "Tu m'" riempiendolo di alcune icone (l'ombra distorta di una ruota di bicicletta...) presenti nei suoi lavori precedenti. Il lavoro ha una forma insolita, questo è dovuto al fatto che l'opera era stata richiesta a Duchamp dalla collezionista Katherine Dreier perchè fosse appesa sopra gli scaffali della sua libreria. Anche in questo caso, si legge "Tu m'" come un'opera sulla fine della pittura, benchè arrivi qualche anno dopo il quadrato nero di Malevitch. Il titolo sembra accennare con sarcasmo ad espressioni quali *tu m'emmerdes* o *tu m'ennuies* (mi rompi, mi hai seccato...), come se si trattasse della dichiarazione definitiva di Duchamp nei confronti di un mezzo "tradizionale" troppo legato a quell'esercizio retinico che lui considerava datato nell'arte.» vero che Duchamp, nell'epoca della post-produzione¹, diventa uno degli artisti più citati tra i riferimenti delle ultime generazioni, ma è anche vero che con artisti particolari quali sono i TU M' le fonti vanno anche cercate al di fuori dell'arte. Negli ultimi anni, infatti, abbiamo assistito ad una rivoluzione senza precedenti in campo tecnologico, e la cosa riguarda da vicino la società intera, i mezzi

were convinced that they could pull down the barriers between colour and sound, form and words. However we can mention an exact date, in 1918. Eighty years before Rossano Polidoro and Emiliano Romanelli formed TU M', Marcel Duchamp painted his last picture "Tu m'" filling it with some icons (the distorted shadow of a wheel of a bicycle) present in his previous works. The artwork has an unusual form, this is due to the fact that it was requested to Duchamp by the collector Katherine Dreier, to be hung above the shelves of her library. Even in this case you read "Tu m'" as a work towards the conclusion of painting although some years after we find Malevitch's black square. The title Tu m' seems to point out with sarcasm the expressions like *tu m'emmerdes* or *tu m'ennuis* (I'm fed up, you annoy me), just as if it were the definite declaration of Duchamp towards a "traditional" means strongly tied to that reticulated exercise that he considered dated in art.» It is true that Duchamp, during the period of postproduction¹ becomes one of the most mentioned artists among the references of the last generations but it is also true that with particular artists like TU M' the sources are also to be found outside the art world. During the last years we have witnessed a revolution without any previous occurrence in the technological field and this regards from close up the whole society, the means of production, of the archives, of the diffusion of culture and

di produzione, di archiviazione, di diffusione della cultura e dell'informazione. Ora, se da una parte è vero che la critica d'arte italiana – tranne rari esempi - è ferma a McLuhan, è anche vero che non bisogna specializzarsi in "nuovi media" per capire che termini come "postproduzione", "programmazione", "sampling", "hacking" o "interattività" sono termini ormai in uso nel linguaggio quotidiano e non basta il loro utilizzo perchè questi promuovano un'azione critica, né artistica.

Cosa dobbiamo fare allora di fronte alle bellissime immagini dei TU M'? Parlare formalmente di Mark Rothko e dell'espressionismo astratto oppure di Carsten Nicolai e del suo alter ego musicale "noto"?

La figura dell'artista – secondo Nicolas Bourriaud – non è diversa da quella del deejay o del programmatore, anzi, egli assorbe questa nuova cultura delle Reti e dello standard mp3 come rinnovate modalità della produzione di senso. Per Bourriaud l'opera d'arte oggi è "un sito di navigazione", un "generatore di attività"... parole che ci fanno venire in mente proprio uno dei più importanti progetti dei TU M', il "TU M'p3" che ha come sottotitolo "Soundtrack for Images". Questo progetto è un vero e proprio archivio in progress iniziato nel gennaio del 2002 e realizzato grazie alla collaborazione di centinaia di musicisti che

information. Now, if in fact on one side the Italian art critic – except for rare examples - is still on McLuhan, it is also true that one shouldn't specialize in "new media" to understand that terms like "postproduction", "programming", "sampling", "hacking" or "interactivity" are by now words used in the daily language although their utilization isn't enough to promote neither a critic nor an artistic act.

So what should we do in front of the beautiful images of TU M'? Should we speak formally of Mark Rothko and of the abstract impressionism or of Carsten Nicolai and his "notorious" musical alter-ego ? The figure of the artist – in the opinion of Nicolas Borriaud – isn't different from the one of the deejay or the programmer, on the contrary, he absorbs the new culture of the Networks and of the standard mp3 as renewed modalities for the production of the sense. For Borriaud the art work today is "a navigation site", "a generator of activities"... words that bring to our mind especially one of the most important projects of TU M', the "TU M'p3" which is subtitled "Soundtrack for Images Archive". This project is a sheer archive in progress begun in January 2002 and carried out thanks to the collaboration of hundreds of musicians that respond with a musical piece to the images sent to them by our artists. The archive (on their web-site www.tu-m.com) represents an incredible rich section of the

rispondono con un pezzo musicale a delle immagini inviategli dai nostri artisti. L'archivio (tuttora raggiungibile dal loro website: www.tu-m.com) rappresenta ora uno spaccato incredibilmente ricco della scena sperimentale musicale internazionale, ma anche una sorta di diario di immagini create giornalmente con qualità da web-cam. In questo caso ci troviamo letteralmente davanti ad un'opera che si presenta come "sito di navigazione" (da non confondere con le opere di *Net Art*, caratterizzate dall'essere prodotte in Rete e per la fruizione interattiva in Rete), opera che genera attività e che non si limita a definire una somma delle stesse per un pubblico eventuale.

Appena ci rendiamo conto di non possedere nulla arriva la poesia.

John Cage

È indicativo che Rossano Polidoro ed Emiliano Romanelli citino in una loro intervista² gli esperimenti di Pietro Grossi (Venezia 1917 - Firenze 2002). Pioniere della computer music, definito minimalista prima dei minimalisti. Negli anni '60 Grossi insegna al Conservatorio di Firenze, e inizia la ricerca e la sperimentazione nel campo della musica elettroacustica.

experimental international music scene, but also a sort of diary of images created everyday with web-cam quality. In this case we are literally facing a "navigation site" work (not to be confused with the works of *Net Art*, characterized by their production in Network and for their interactive consumption in the Network), a work that generates activity and isn't restricted to any definition for an eventual public.

There is poetry as soon as we realize that we possess nothing.

John Cage

It is indicative that Rossano Polidoro and Emiliano Romanelli mention in one of their interview² the experiments of Pietro Grossi (Venice 1917 – Florence 2002). Pioneer of computer music they define him "the first minimalist of all minimalists". In the Sixties Grossi teaches at the Conservatory of Florence and begins the research and the testing in the electroacoustic music field. In 1965 he obtains the institution of the first professorship of Electronic Music in Italy and he organizes events with the association "Contemporary Musical Life" that introduces for the first time in Italy the work of John Cage (1964). In the Eighties, Grossi starts to develop

Nel 1965 ottiene l'istituzione della prima cattedra di Musica elettronica in Italia, e organizza eventi con l'associazione "Vita Musicale Contemporanea" che contribuisce a far conoscere per la prima volta in Italia l'opera di John Cage (1964). Negli anni '80, Grossi comincia a sviluppare elaborazioni visive realizzate su personal computer con programmi dotati di "auto-decisionalità"³ ed elabora il concetto di "home art", cioè "arte creata da e per se stessi, estemporanea, effimera, oltre la sfera del giudizio altrui". È strabiliante – quanto più si conosce la sua opera – capire che Grossi aveva anticipato alcune attitudini contemporanee: "Le idee non sono più personali, sono aperte a qualunque soluzione, tutti possono usarle" (1985).

Così anche i ricordi faticano a restare nella nostra sfera personale. Le immagini dei TU M' sembrano essersi adagate in una necessaria e voluta area di transizione prima di essere sottoposte ad un nuovo e significativo montaggio. Meglio partire da un fertile vuoto dover poter fare esperienza dei colori del suono, della forma delle ombre... né Mark Rothko, né Carsten Nicolai, il party al quale TU M' vi stanno invitando è di tipo sinestetico, coinvolge tutti i sensi, ricerca nuove connettività, come a volte capita su qualche riva delle nostre vite, uscendo dal Fight Club... come dovrebbe capitare con l'arte più pura.

visual elaborations created on a personal computer with programmes provided with "self-decision making"³ and that works out the concept of "home art", that is, "art created from and for oneself, extempore, ephemeral, beyond the sphere of other people's judgement".

It is amazing – as much more as one knows his works- to understand that Grossi had anticipated some contemporary attitudes: "The ideas aren't personal anymore, they are open to any solution, everyone can use them". (1985)

Thus also the memories work hard to remain in our personal sphere. The images of TU M' seem to have settled down in a necessary and intentional transition area before being submitted to a new and significant assemblage. Better to begin from a fertile empty space where one can make experience with the colours of the sound, the forms of the shadows...neither Mark Rothko nor Carsten Nicolai, the party that TU M' is inviting you to is a sinaesthetic one, it involves all the senses, it searches for new connections like sometimes it happens in our lives, leaving a Fight Club... just like it should happen with the purest art.

Una cosa sono le idee, altra cosa è ciò che succede.

John Cage

Ecco perchè le immagini e i video di TU M' sono certamente più astratti ma meno anemici dell'*Anemic Cinema* di Duchamp (1926). Col passare degli anni il pericolo non è tanto l'estetizzazione dell'arte, ma la nostra anestetizzazione di ogni percezione comunicativa promossa da una società votata solo al consumo. L'eccesso d'informazione provoca il suo annullamento, inutile gridare alla morte dell'arte, meglio rallentare il ritmo, attendere il fragile tocco della coincidenza, trarre vantaggio dall'inevitabile occorrenza dell'errore.

In un fondamentale articolo intitolato "L'estetica del fallimento"⁴, Kim Cascone teorizza un'estetica post-digitale che deriva dal lavorare in contesti di tecnologia digitale e nei quali ogni fallimento, errore, *bug* o *crash* di sistema viene utilizzato dai nuovi autori quasi a rimarcare che l'infallibilità della tecnologia è un mito dell'industria che ha poco a che fare con la realtà quotidiana. Così come – per caso – si scoprono cose nuove, allo stesso modo l'artista può sperimentare a partire da una disfunzione del sistema adoperato.

"Una cosa sono le idee, altra cosa è ciò che succede" diceva John Cage. Non a caso

Ideas are one thing and what happens is another.

John Cage

This is why the images and the videos of TU M' are certainly more abstract but less anemic than *The Anemic Cinema* of Duchamp (1926). As years go by the risk doesn't regard much the aestheticism of art but our non-aestheticism of every communicative perception promoted by a consumer society. The surplus of information causes its cancellation, it is useless to shout out art's death, better to slow down the rhythm, wait for the fragile touch of coincidence, take advantage of the inevitable necessity of the error.

In an important article entitled "The Aesthetics of Failure"⁴, Kim Cascone theorizes a post-digital aesthetic that derives from working in digital technology contexts and in which every failure, error, bug or crash system is used by new authors almost as if to remark that the infallibility of technology is a myth in the industry that doesn't have much to do with everyday reality. So as – by chance – one discovers new things, in the same manner the artist can experiment from the inefficiency of the employed system.

"The ideas are one thing, what happens is another." John Cage used to say. It so happens

l'errore viene teorizzato sia in pittura che nella musica come momento formativo legato alla conoscenza e all'esperienza. Cascone ricorda un altro momento del passato nel quale musica e pittura si incontrano idealmente, i quadri bianchi di Robert Rauschenberg degli anni '50, il modo in cui la loro mancanza di intenzionalità e presenza di casualità aiutassero John Cage ad elaborare delle sperimentazioni libere dalle costrizioni di ciò che era considerato "musica": "Qualunque ambiente poteva essere vissuto in maniera completamente nuova – come musica"⁵.

Ad un'estetica del fallimento possiamo ricondurre numerose esperienze dell'arte del passato... il lavoro di Laszlo Moholy-Nagy, la pittura di Pollock e di tanti altri, le manipolazioni dello stesso Cage e di Christian Marclay. In campo musicale l'errore viene riconosciuto con il termine "glitch" e viene fatto risalire all'album *Wohn-ton* dei tedeschi Oval del 1993. Con gli Oval l'errore è una base di partenza per ricreare (grazie ai computer) una parvenza di ritmo, in modo da non venir confusa con le precedenti sperimentazioni non-music. La continua ricerca della perfezione dei media viene discussa così nelle sue fondamenta, l'autore trae invece vantaggio proprio dalle disfunzioni del sistema. Con TU M' il segnale di malfunzionamento è la base di partenza per una texture audiovisiva che non cerca

that the error is theorized either in painting as in music like a formative moment connected to knowledge and experience. Cascone reminds us another moment in the past in which music and painting idealistically meet, the white paintings of Robert Rauschenberg of the Fifties, the way their lack of deliberatedness and the presence of coincidences helped John Cage to elaborate the free testings from the constrictions of how "music" was considered : "Every environment could have been experienced in a completely new manner – like music".⁵

We can recall many experiences of art in the past that leads back to an aesthetic failure... the work of Laszlo Moholy-Nagy, the painting of Pollock and many others, the manipulations of Cage himself and of Christian Marclay. In the musical field the error is named "glitch" and it goes back to the album *Wohn-ton* from the german Oval in 1993. With Oval the error is a starting point to recreate (thanks to the computers) a semblance of rythms, in a way not to be confused with the recent non-musical experimentations. The continuous research of perfection by the media is discussed in his foundations, the author takes advantage especially from the disorders of the system.

With TU M' the signal of malfunction is the starting base for an audiovisual texture that doesn't try to imitate or reflect the reality but drags us towards a bewildered space-time.

di imitare o riflettere la realtà ma ci trascina verso uno spiazzamento spazio-temporale. L'estetica dell'errore, in effetti, esprime quasi un ossimoro: l'estetica per definizione cerca di essere atemporale (prescinde dal tempo), mentre l'errore ci riporta inaspettatamente in un presente localizzato. L'errore ci sveglia dall'incubo o dal sogno, sia che prendiamo le parti di Johnny Mnemonic o quelle di Truman.

La pratica sinestetica dei TU M' produce un loop infinito, serve dunque a ricreare un palcoscenico sul quale performano ricordi e sensazioni, l'editing di un quotidiano vissuto in maniera sensibile e non clientelare, dove anche l'interferenza può diventare un ready-made pronto all'uso. Suoni e immagini sono lontani dalla perfezione ma redistribuiti per ricreare uno stato armonico, significativo e consapevole del nostro stare al mondo nella convinzione che, se gli uomini sono riusciti a creare una scienza della comunicazione, non sono ancora arrivati ad una coscienza della comunicazione.

The aesthetic of the error, effectively expresses an oxymorous: the aesthetic as definition is timeless (apart time), while the error brings us unexpectedly in a localized present time. The error wakes us up from nightmares and dreams, whether we take Johnny Mnemonic's side or Truman's side.

The sinaesthetic practice of TU M' produces an infinite loop, therefore the need to recreate a stage on which memories and sensations can perform, the editing of everyday life experienced in a sensible way and not in a client system manner where also an interference can become a ready-made. Sounds and images are far away from perfection but are redistributed to recreate an harmonious state, significant and aware of how we stand in the world in the firm belief that if man has succeeded to create a science of communication, he still hasn't managed to reach the conscious of it.

¹ N. Bourriaud, *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, postmedia books, Milano 2004

² *Decibel_talenti laterali*, intervista di Marco Altavilla in "Exibart", 6 novembre 2003.

³ <http://www.sinewaves.it>

^{4_5} K. Cascone, *The Aesthetics of Failure: 'Post-Digital' Tendencies in Contemporary Computer Music*, "Computer Music Journal", Winter 2000, Vol. 24, No. 4, pp. 12-18.

¹ N. Bourriaud, *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, postmedia books, Milan 2004

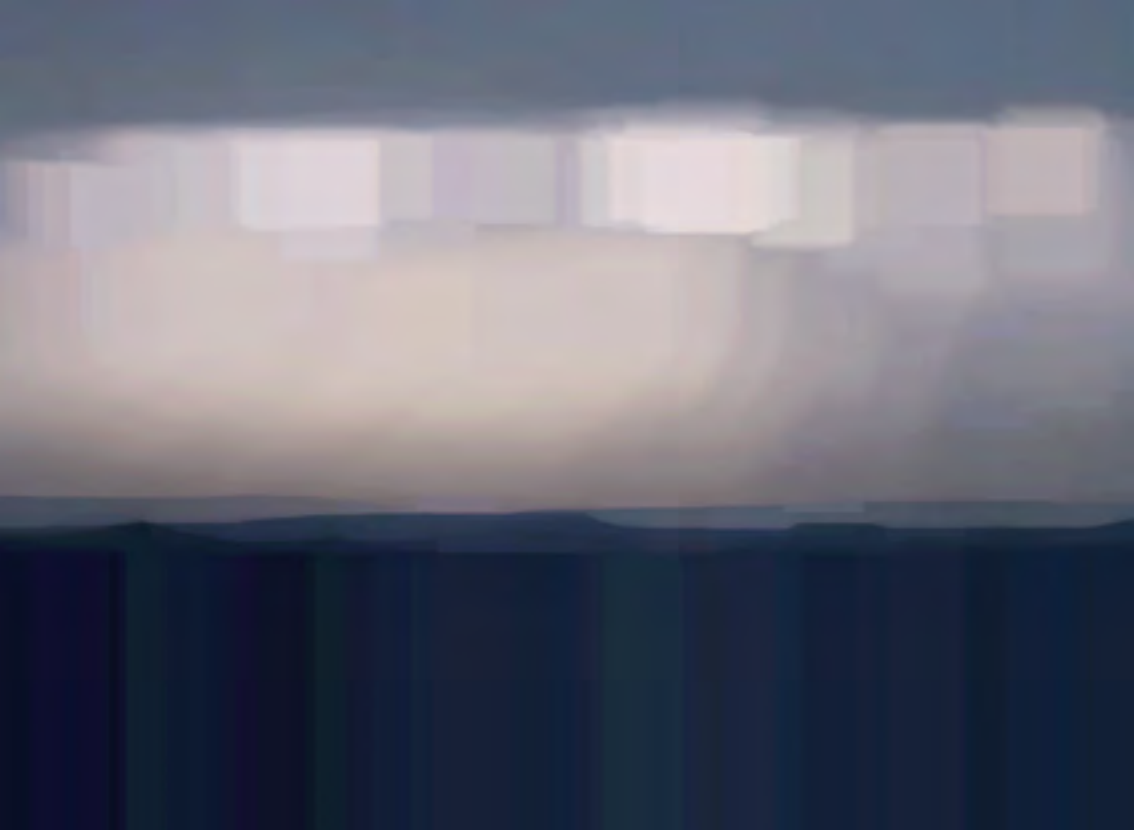
² *Decibel_talenti laterali*, interview by Marco Altavilla in "Exibart", 6 november 2003.

³ <http://www.sinewaves.it>

^{4_5} K. Cascone, *The Aesthetics of Failure: 'Post-Digital' Tendencies in Contemporary Computer Music*, "Computer Music Journal", Winter 2000, Vol. 24, No. 4, pp. 12-18.

















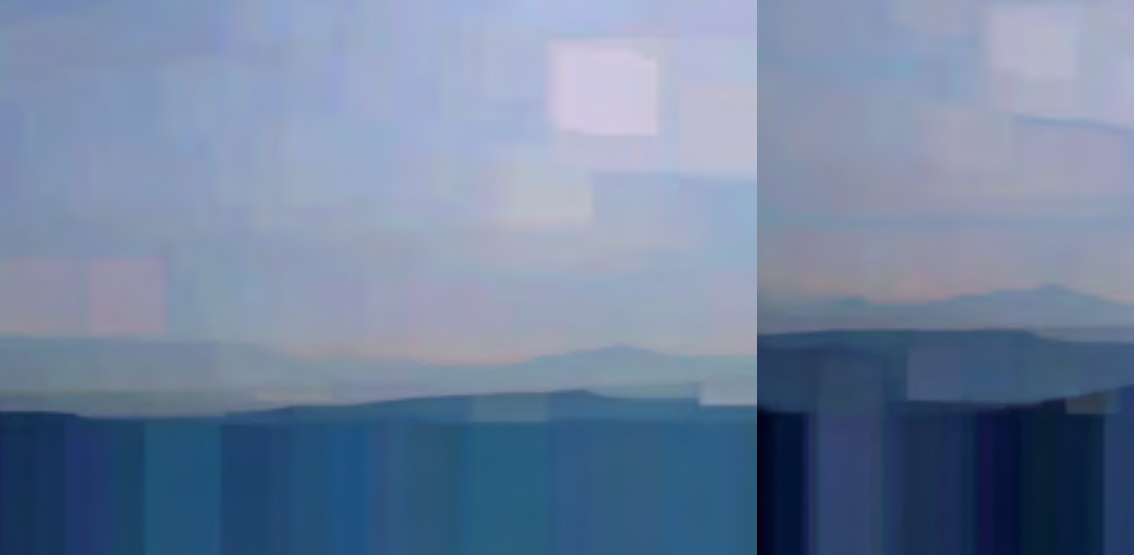


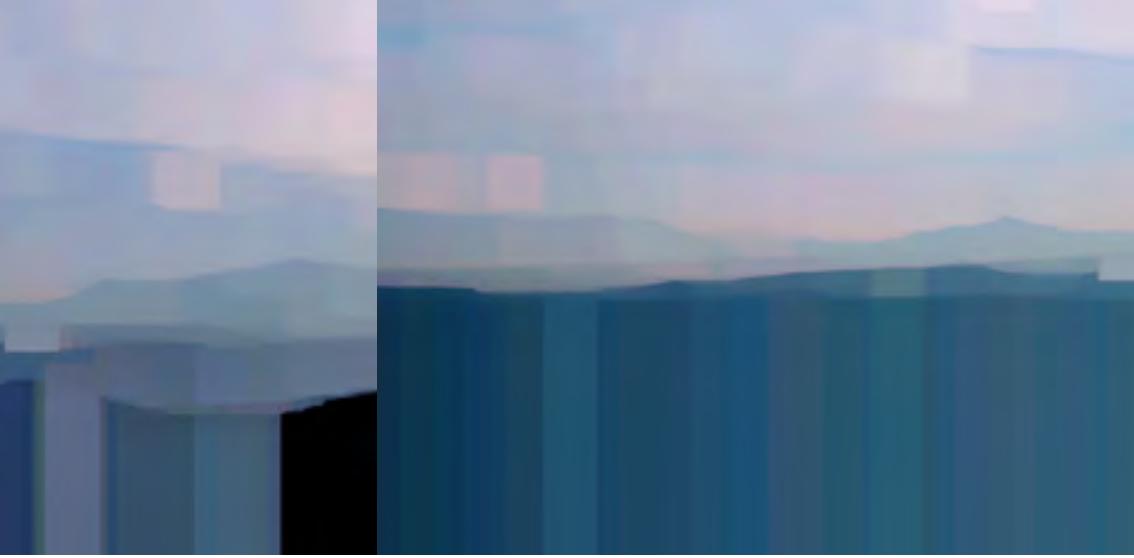






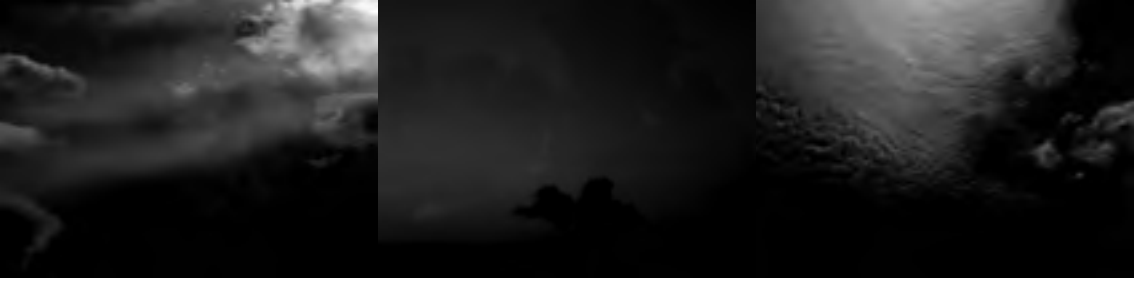


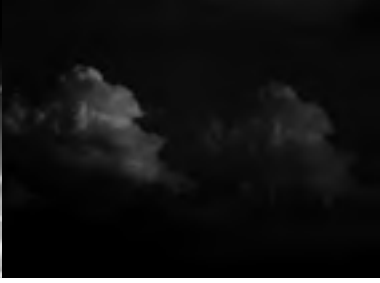














lista lavori / list of works

26 27

28

29

30 / 64

31 / 1

32

33

34 / 12 13

35

36 / 24 25

37

38 / 6 7

39 / 62 63

40 41

42 43 / 44 45

47 / 48 49 / 50 51

UNTITLED # 001, 2008

diptych, 120 x 160 cm (each), lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 007, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 006, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 014, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 015, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 008, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 009, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 011, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 010, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 013, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 012, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 002, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 004, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 005, 2008

120 x 160 cm, lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED # 003, 2008

triptych, 120 x 160 cm (each), lambda print on di-bond + plexiglass, edition of 3

UNTITLED B&W, 2008

stills from video, DVD, video+audio, 32'00", edition of 3

biografia / biography

TU M'

progetti / projects

discografia / discography

informazioni / info

Duo multimediale italiano formato nel 1998
da Rossano Polidoro (n.1970) ed Emiliano Romanelli (n.1979).
I loro lavori includono musica, video e fotografia.
Vivono e lavorano a Città Sant'Angelo, Pescara, Italy.

Italian multimedia duo formed in 1998
by Rossano Polidoro (b.1970) and Emiliano Romanelli (b.1979).
Their works include music, video and photography.
They live and work in Città Sant'Angelo, Pescara, Italy.

- 2003 TU M' con Frank Metzger fondano il gruppo STENO
- TU M' fondano e curano la MR.MUTT Records
- 2002 TU M' fondano e curano il progetto TU M'P3

- 2003 TU M' with Frank Metzger co-founded the group STENO
- TU M' founded and curated the MR.MUTT Records
- 2002 TU M' founded and curated the net project TU M'P3

- 2008 TU M' «UNTITLED» Mr.Mutt (Italy)
- 2006 TU M' «FRAGILE TOUCH OF THE COINCIDENCE» Headz (Japan)
- 2005 TU M' «JUST ONE NIGHT» Dekorder (Germany)
- 2004 TU M' «PINK SHARK» Phthalo (Usa)
- TU M' «POP INVOLVED [Ver.3.0]» Fältt/Ferric (Uk)
- 2003 TU M' «AND THE MAGICAL MYSTERY ORCHESTRA» Aesova (Usa)
- TU M' and STEVE RODEN «Broken. Distant. Fragrant.» Rossbin (Italy)
- 2002 TU M' «DOMENICA-NOVEMBRE» ERS/Staalplaat (Holland)
- TU M' «NINE SONGS» Grain Of Sound (Portugal)
- 2001 TU M' «.01» Cut (Swiss)

www.tu-m.com
www.tu-m.com/STENO
www.tu-m.com/tump3.htm
www.mr-mutt.com

bibliografia / bibliography

testi, articoli ed interviste / text articles and interviews

2008 ARTE E CRITICA - March/May (Italy)

2006 FUORI - Catalogue (Italy)
 OVERVIEW MAGAZINE - December (Italy)
 I LOVE ABRUZZO, INDEX - Giancarlo Politi Editore (Italy)
 I LOVE ABRUZZO - Giancarlo Politi Editore (Italy)
 FLASH ART - April/May (Italy)

2005 E|i Magazine - Fall (Usa)
 ALL ABOUT JAZZ - November (Italy)
 DIGIMAG - September (Italy)
 THE WIRE - June (Uk)
 SCULTORI DI SUONO - Tuttle Edizioni (Italy)
 ART DIARY - Catalogue (Italy)
 BOLOGNA FLASH ART SHOW - Catalogue (Italy)

2004 GLAMOUR - September (Italy)
 KULT - May (Italy)
 ON AIR - Catalogue (Italy)
 AROUND PHOTOGRAPHY - January (Italy)
 LIBERATION - January (France)

2003 EXIBART ON PAPER - November (Italy)
 SAMPLER 3 - Radical Album Cover Art (Uk)
 THE WIRE - August (Uk)
 ULTRASOUND - August (Serbia)
 MOOD - Magazine - April/May (Italy)
 THE MODERNS - Skira/Rizzoli (Italy)

2002 DE:BUG - December (Germany)
 NY ART MAGAZINE - December (Usa)
 ENZIMI - Catalogue (Italy)
 EXIT - Oscar Mondadori (Italy)
 ZOOEBAP - June (Spain)
 RUMORE Magazine - March (Italy)

mostre / exhibitions

collettive / group exhibitions

- 2007 BELLAVITA - New Chinatown Barbershop Gallery - Los Angeles (Usa)
PERSONAL PRACTICE - Warehouse - Teramo (Italy)
ARCO 2007 - with: MuseoLaboratorio C.S.A. - Madrid (Spain)
- 2006 FUORI - Galleria Gallerati - Roma (Italy)
SALA DI CONSULT AZIONE - Neon Gallery - Bologna (Italy)
ON AIR - Belef. Belgrad Summer Festival - Belgrad (Serbia)
I LOVE ABRUZZO, INDEX - Chieti (Italy)
I LOVE ABRUZZO - Pescara (Italy)
MIART - with: Neon Gallery - Milano (Italy)
- 2005 ON AIR - Careof - Milano (Italy)
FEROCI INVALIDI DI RITORNO DAI PAESI CALDI - Berchidda - Sassari (Italy)
PLAYING JOHN CAGE - Arnolfini Gallery - Bristol (UK)
ON AIR - Festival Incontemporanea - Ovada (Italy)
ON AIR - Pescheria della Rocca - Lugo - Ravenna (Italy)
BOLOGNA FLASH ART SHOW - Hotel Sofitel - Bologna (Italy)
- 2004 ON AIR - Fortino Sant'Agostino - Bari (Italy)
ZED CINEMA / STUK ART CENTRE - Brussels (Belgium)
ON AIR - Macro - Roma (Italy)
DINAMISMI MUSEALI - Lanificio Leo - Soveria Mannelli (Italy)
ON AIR - Kunst Meran in haus der Sparkasse - Merano (Italy)
ON AIR - Centro d'Arte Contemporanea Luigi Pecci - Prato (Italy)
ON AIR: Video in onda dall'Italia - Galleria C. d'Arte Cont. Monfalcone (Italy)
TTV Festival Performing Arts On Screen - Bologna (Italy)
SPACE IS STILL THE PLACE 3 - Officinema - Bologna (Italy)
- 2003 PARADOSSI - Schegge di arte elettronica e interattiva - Università degli Studi di Napoli (Italy)
F.A.Q. - XVI edizione della Rassegna di Arte Contem. di Castel San Pietro - Bologna (Italy)
THE VIDEO GAME - Pianissimo Gallery - Milano (Italy)
VIDEOMINUTO POP TV 2003 - Centro d'Arte Contemporanea Luigi Pecci - Prato (Italy)
LIFE IS FULL OF POSSIBILITIES - T293 Gallery - Napoli (Italy)
ELETTROWAVE - ArezzoWave Festival - Arezzo (Italy)
THE MODERNS - Castello di Rivoli - Torino (Italy)
SPACE IS STILL THE PLACE - TPO - Bologna (Italy)
- 2002 E CLIP CITY 2 - Batofar - Paris (France)
TRANSCODEX - Roma (Italy)
NAPOLI FILM FESTIVAL - Napoli (Italy)
DISSONANZE/ENZIMI - Roma (Italy)
VIDEOMINUTO TV - Centro d'Arte Contemporanea Luigi Pecci - Prato (Italy)
WOK - Civica Galleria D'Arte Moderna di Gallarate - Varese (Italy)
PASSEURS - Batofar - Paris (France)
PURPLE INSTITUTE - Paris (France)
SINTESI - Napoli (Italy)

informazioni / info

editions

text

editor

translations

design

print

warehouse staff

founder

artistic director

gallery assistant

marketing and advertising

administration and legal responsible

educational department, médiathèque and bibliothèque

webmaster

technical manager

Warehouse Contemporary Art, Teramo (Italy)

Massimiliano Scuderi: critic and curator, Warehouse artistic director

Gianni Romano: critic and curator, Postmedia director

Enzo Gramenzi

Diana Di Giovanni

Rossano Polidoro, Emiliano Romanelli

Grafiche Martintype

Alfredo Marcozzi

Massimiliano Scuderi

Cinzia Curini

Annalisa Portesi

Gramenzi Adv.

Diana Di Giovanni

Barbara Probo

Andrea Perazzi

Antonio Di Giovanni

