

— — — — —
IMMAGINESTESA

IMMAGINESTESA

a cura di Claudio Musso

Andreco
Jgor Cavallina
Cocacolas Company
Luca Coclite
Ericailcane

testi critici:
Gaspere Caliri
Claudio Musso

catalogo a cura di Claudio Musso

progetto grafico Jgor Cavallina

tutti i contenuti sono sotto licenza creative commons

30 aprile - 30 maggio 2008

CRAC |Centro Ricerca Arte Contemporanea|- Cremona



Il CRAC è un'associazione culturale no profit, attiva dal 2003 all'interno del Liceo Artistico Statale "Bruno Munari" di Cremona, si configura come un progetto che tenta di coniugare e saldare la pratica didattica con la ricerca delle arti visive.

Lo spazio-scuola è pensato come un polo culturale, uno strumento didattico di "prassi in formazione", luogo di elaborazione collettiva di valori sociali condivisi, dove ricomporre rapporti di confronto espressi dai vari ambiti disciplinari e dalle attività messe in atto dal fare arte.

Il Centro si pone come punto di riferimento per l'organizzazione di momenti d'incontro-formazione per giovani studenti e docenti che collaborano con artisti, curatori ed operatori culturali esperti d'arte contemporanea, al fine di creare momenti comuni di studio, confronto e dialogo.

Il CRAC non ha scopi commerciali, è dotato di uno spazio espositivo, è presente un archivio e una biblioteca specializzata, offre corsi di aggiornamento e formazione, progetti didattici e speciali, workshop in collaborazione con artisti.

Nella produzione e diffusione dell'arte contemporanea, il CRAC privilegia l'attivazione di progetti con le realtà territoriali della città, come necessario radicamento nel contesto, nella storia, nei soggetti, nelle tradizioni, in situazioni specifiche di vissuto.

Immaginèstesa è un'occasione importante, offerta da Claudio Musso con un gruppo di artisti (Andreco, Jgor Cavallina, Cocacolas Company, Luca Coclite, Ericailcane) che ci permette di lavorare in contesti sociali diversi, in un territorio dove il livello di cooperazione tende a perseguire strategie individualistiche con poche possibilità di costruire comunità critiche in grado di rendersi visibili.

Tra il CRAC, il Centro Sociale Dordoni, Cremonapalloza, la Libreria Ponchielli, gli artisti, si è tessuto una linea solidale, un pensiero che rende possibile una dimensione dell'agire comune, del sentire, del pensare, del desiderare. L'arte contemporanea funziona come strumento d'inclusione sociale che ci accomuna, si sposta di spazio in spazio, recupera una scena visibile, uno spazio di rappresentazione capace di coinvolgere nuove forme di cittadinanza.

Perpetual Spreading of Images

«La storia dell'arte è finita.
W le immagini!»
Anonimo

«É dato importante che gli artisti che hanno iniziato a lavorare servendosi delle nuove tecnologie sofisticate, lo hanno fatto sia per innovare il linguaggio, sia per combattere l'uso istituzionalizzato e banale delle immagini della comunicazione elettronica»¹

L'immagine è stata per secoli al centro delle riflessioni di generazioni di artisti, ed è ovvio quindi che attraverso il suo sviluppo sia possibile ripercorrere le tappe fondamentali del cammino della storia dell'arte. «Nel secolo scorso si credeva che eliminando dal quadro il soggetto (paesaggio, persone, scene familiari, episodi storici, simboli) si svincolasse l'immagine fissata sulla tela da ogni riferimento letterario e si aprisse la via a una corretta risposta della vista ai dati ottici».²

Da quando però l'obiettivo principale di espressione delle arti (cosiddette) visive si è distaccato dall'essere 'produzione di immagini', queste ultime sono divenute terreno di colonizzazione aperto ai più svariati utilizzi funzionali (pubblicità, comunicazione).

L'immagine si è quindi estesa invadendo tutti i mezzi tecnologici, sia quelli nati per la produzione o la riproduzione della stessa (fotografia, cinema) sia quelli che l'hanno assunta come vettore preferito, a ragione della sua estrema velocità di decodificazione (internet,

¹ V. Fagone, *I nuovi linguaggi dell'arte e le tecnologie avanzate* in Arte e nuovi media. Esperienza nel contemporaneo, ANISA (Associazione Nazionale Insegnanti Storia dell'Arte) - IBM, Ferrara 1988, p. 42

² H. Rosemberg, *La s-definizione dell'arte*, Feltrinelli Editore, Milano 1975, p. 60

telefoni cellulari, video). Allo stesso tempo questa esagerata e continua diffusione, ha prodotto un processo di perdita del valore intrinseco all'immagine, l'ha snaturata, defraudata, le ha inferto un duro colpo, come si dice in gergo "l'ha stesa".

IMMAGINÈSTESA si identifica perciò come un rapporto di analisi riguardo la condizione dell'immagine nella contemporaneità.

Analizzare, in questo caso, significa ripercorrere gli itinerari compiuti dalle immagini attraverso le comunicazioni mass-mediali, appropriarsene e ricontestualizzarli, alla ricerca di nuove vie di significazione, ricostruendo realtà secondarie e clonate. Indagare le teorie e le tecniche di intersecazione tra contenuti analogici e digitali, porsi con sguardo antropologico alla scoperta delle influenze dei media sul vivere quotidiano e infine costituire universi paralleli utili alla comprensione di tale complessità di elementi o di un eccessivo e debordante quantitativo di informazioni.

«La crescita di forme parassitarie dei contenitori d'informazione rifletterebbe il ruolo sempre più esteso e naturalizzato dei media nella realtà contemporanea. Queste forme parassitarie assolvono, nondimeno, a una seconda funzione: servono da filtro per una massa d'informazioni che eccede la nostra capacità di relazione. In altre parole, l'informazione disponibile è talmente tanto vasta che ci sarebbe impossibile pensare di filtrarla senza aiuti esterni».³

La recente possibilità dell'artista/operatore culturale

³ G. Romano, *Artscape. Panorama dell'arte in rete*, Costa & Nolan, Ancona-Milano 2000, p. 33

di essere dotato di innumerevoli mezzi (più o meno nuovi) con i quali è possibile creare un'infinita quantità di dati (visivi e non solo) sarebbe da intendersi, in questo senso, come un agevolazione, come un utile strumento atto alla comprensione.

Ciò che rende tale argomento di dominio pubblico, e non solo materia di studio per esperti di settore, è la capillarità con la quale certe tipologie d'immagine sono entrate a far parte del vivere quotidiano, attraverso canali mediatici presenti in ogni dove o, addirittura, portatili. Infatti, «con le immagini elettroniche siamo coinvolti in un rapporto più problematico col dominio urbano». Il tema della presenza ossessiva delle immagini, si sposta dall'individuo alla collettività, dal privato al pubblico, dal singolo spazio alla città.

Le immagini, quindi, estendo i loro confini, sia materiali che concettuali, come un virus contagiano tutto ciò che le circonda e «negli scenari contemporanei della città post moderna e dell'informazione, si può collocare un resoconto (simile) di trasformazione nell'esperienza visiva».¹

Il cambiamento del panorama urbano però, non è l'unica conseguenza di tale contagio, anzi, attraverso lo sviluppo e la continua presenza di contenuti visivi «si dice che le città divengano punti d'incontro nei nuovi network globali della comunicazione. Vengono classificati all'interno dell'iperspazio privo di territorio dell'informazione e dei flussi dell'immagine»².

Nell'intento curatoriale *immaginèstesa* rappresenta la connessione diretta tra l'attività espositiva, quella

artistica canonica, e un progetto relazionale disseminato nel territorio urbano.

Penetrare nello spazio cittadino non è cosa semplice, anche se è da considerarsi oramai una pratica consolidata nello scenario estetico contemporaneo. Attraverso la via sperimentale delle Avanguardie Storiche, ma soprattutto con l'espansione e la normalizzazione dei contenuti portati in seno alle prime avanguardie da parte delle Neoavanguardie, il rapporto con il pubblico fruitore, il tentativo di generare una reazione diventano parte integrante della poetica artistica.

La ricerca degli spazi in cui espandere la realizzazione progettuale è avvenuta dopo una scansione dei principali luoghi di creazione, formazione e sviluppo della creatività, soprattutto di quella giovanile. Da questo presupposto è nato in primis il rapporto con il CRAC (Centro Ricerca Arte Contemporanea), e ancora di più, per il suo essere inserito (nel senso letterale del termine) nel Liceo Artistico Statale 'Bruno Munari' di Cremona. Il CRAC, allora, è diventato centro promulgatore, punto nodale dell'ampliamento rizomatico al tessuto urbano e mediatico. La sua ambigua direzione d'intento è suggellata da un lato nell'essere nello stesso tempo ente di formazione (scuola) e spazio espositivo (convogliatore di creatività) e dall'altro nell'assumere il ruolo di fulcro dell'irradiazione fisico e virtuale. L'installazione di Cocacolas Company, infatti, renderà fruibile la possibilità di partecipare attivamente all'evento caricando ("uploadando") i propri contenuti creativi (audio, video, etc.) direttamente sul portale omonimo. Contatto diretto con il mondo virtuale dell'arte in rete, dunque, ma anche fuoriuscita nel mondo reale dei simboli, dei moduli funzionali dell'interfaccia di un computer, come sono quelli che caratterizzano le azioni di

4 K.Robins, *Oltre l'immagine. Politiche culturali nei territori visivi*, Costa & Nolan, Ancona Milano 1999, p. 44

5 *Ibidem*, p. 181-82

Jgor Cavallina. E ancora l'indagine sui punti e sui tempi di indisponibilità dell'immagine, elevati da 'errore di sistema' a nuove categorie estetiche nei video e nelle installazioni di Luca Coclite. Il secondo passo è stato coinvolgere il soggetto virtuale più diffuso sul territorio, facendolo diventare uno dei veicoli di comunicazione. La scelta è caduta su CREMONA PALLOZA, sito internet completamente autogestito dalla gioventù cremonese, attraverso il quale viene selezionata e diffusa gran parte dell'informazione culturale (artistica, musicale, etc.) relativa alla città. Ma l'allargamento virtuale non basta. Così la Libreria Ponchielli, snodo fondamentale della diffusione culturale con una favorevole posizione centrale nella pianta della città, è stata scelta per ospitare l'invasione immaginifica di Andreco e di Ericailcane. Le stampe dell'uno e i video dell'altro tappezzano pareti, pavimenti, vetrine della libreria secondo quel meccanismo virale a cui si faceva riferimento in precedenza. Ultimo, ma non meno importante, luogo contagiato è il C.S.A Dordoni, centro della lotta politica e sociale giovanile con necessarie e fondamentali aperture alla sperimentazione culturale. Le pareti, i muri, la struttura dell'edificio diventano territorio fertile alla fioritura di operazioni *site-specific* (sticker, stancil, varie applicazioni) che denotano la volontà di lasciare un segno indelebile sul territorio.

Un progetto di occupazione sistematica della territorialità, la volontà di innescare un meccanismo virtuoso di partecipazione collettiva all'attività culturale, attraverso la costruzione di un sistema che renda gli artisti relatori inconsapevoli di un convegno sul 'ruolo dell'immagine in età contemporanea'.

Una scala a chiocciola

Semiotica portatile dell'immagine

Una scala a chiocciola. Un vortice, una spirale patafisica, un asintoto che scappa, senza che nulla lo tanga veramente. Un'utopia asintotica.

Sono alcuni esempi verbalizzati di un fenomeno che ne richiederebbe altri mille, una fuga "osservabile" ma comunque sfuggente; sono casi di *semiosi*. A che servono? *Immaginèstesa* parla della condizione dell'immagine nella contemporaneità; queste righe vorrebbero parlare del modo in cui alcune immagini creano una tensione sinergica tra loro. Mi piacerebbe cioè occuparmi brevemente dell'andirivieni tra le *spreading images*, senza preoccuparmi dello stato di salute della loro facoltà di rappresentare le cose e senza parlare di cosa sono; piuttosto cercando nei loro rapporti parte della loro efficacia nel raccontarci una forma di libertà contemporanea. Questo è un articolo di *semiotica portatile dell'immagine*; la sua portabilità non riguarda un lavoro in particolare, ma la forza collettiva della loro unione.

Partiamo dalle parole. Secondo una vecchia idea¹, il sistema della lingua modella gli altri sistemi di espressione, trasmettendo loro le sue forzature - se non coercizioni -

¹ Jurij Lotman e Boris Uspenskij, *Stat'i po tipologii kul'tury*, Tartu 1973 (tr. it. *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano 1987).

semantiche, le *avances* della sua arbitrarietà, il potere gerarchico della sua organizzazione. La lingua può cercare, per esempio, di imprimere il suo ordine ideologico ai sistemi visivi, il che vuol dire obbligare il fruitore di un'immagine a cercare una supposta coerenza, un "esito", un prima e un dopo, una logica narrativa.

Una lingua ha bisogno di un accordo collettivo per funzionare, di un senso comune. Ciononostante e fortunatamente la lingua è ambigua: i significati che veicola non sono organizzati secondo una gerarchia generale ma per piccoli e provvisori universi semantici in collegamento, che si fanno e si disfano. Ed è la lingua stessa a volte a scovare l'interscambiabilità imperfetta dei microuniversi semantici, finendo per ibridarsi con gli altri sistemi che dovrebbe modellizzare. Pensiamo al parlare "per immagini". Tecnicamente è un tropo retorico che si chiama *ipotiposi*, cioè quel processo di mimesi del visibile che le parole rincorrono cercando di produrre qualcosa di immaginifico; ciò che ci fa dire che un poeta è molto "visivo". L'estremo dell'ipotiposi, ovviamente, è un quadro, un'immagine vera e propria; ma quell'estremo comporta l'annientamento della figura retorica, perché questa si fonda su uno scarto e su un rinvio, quello sulla sua sostituzione. Perché non parlare allora direttamente delle immagini?

Non subito; arriviamoci dai segni. Innanzitutto, si dice, i segni dovrebbero stare *per* qualcosa. Charles Sanders Peirce - colui a cui è impossibile non chiedere un'opinione in certi casi - non si preoccupava di indagare la relazione semiotica verso l'oggetto vero e proprio, che chiamava Oggetto Dinamico, ma semmai quella sua forma edulcorata (più gestibile, ma comunque imprevedibile) che è l'Oggetto Immediato². Un segno si cura di dare all'uomo un modo

² Charles Sanders Peirce, *Collected Papers Of Charles Sanders Peirce*, edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, The Belknap press of Harvard university press, Cambridge 1933.

di comunicare proprio l'Oggetto Immediato, cioè quella istantanea di reale interessante che noi forse vediamo nel mondo e che del mondo supposto ci serve, *sotto qualche rispetto o capacità*. Il vero reale è questione che non riguarda l'uomo che comunica, al quale importa solo quella astrazione con cui in un dato momento ha a che fare esprimendo il contenuto di una espressione.

Ma un segno - questo è il punto - non ha una relazione diretta con l'Oggetto Immediato; al contrario ha una relazione mediata da una cosa che si chiama *interpretante*, che è specificazione del primo, un approssimarsi all'oggetto, come quando leggiamo "pioggia" e pensiamo all'ultima volta che fuori, sotto l'acqua, ci siamo bagnati - o, più semplicemente, come quando la parola /albero/ ci richiama il disegno di un albero. segno: si può immaginare allora che neanche quel secondo segno che è l'interpretante può avere una relazione diretta con l'oggetto, ma deve chiedere aiuto a un secondo interpretante, ovvero a un terzo segno; il terzo a un quarto, e così via fino all'abisso, come in una scala a chiocciola, nella *fuga degli interpretanti*.

Questa cosa spaventevole si chiama *semiosi illimitata*, potrebbe condannare l'uomo a essere impossibilitato a gestire le proprie interpretazioni, e specialmente a non potersi capire col suo simile. Concluderebbe il nostro Peirce ridotto all'osso che gli uomini bloccano il ciclo degli interpretanti grazie alle abitudini della loro cultura, all'*habitus* di interpretazione che consente una condivisione di linguaggi - in definitiva alla natura narcotizzante della lingua.

Si può forse ipotizzare cosa fa l'arte, da questo punto di vista, in determinati casi.

Esiste un episodio fondativo che ci fa capire qualcosa di più sugli interpretanti, e che al tempo stesso capiamo meglio grazie al loro fuggire: è l'asserto concettuale dell'"Una e tre sedie" di Kosuth - come arguisce Greta

Travagliati¹ -, che funziona sulla pertinenza del lavoro di mediazione proprio degli interpretanti fatti di diverse materie.

Le sedie ostentano la rigidità dell'*habitus*, ma non solo: ci servono una rappresentazione impalpabile del rapporto che loro stesse instaurano come interpretanti l'una dell'altra; in più, e fondamentalmente, rendono indecidibile la gerarchia che agisce su di loro: chi prevale? Chi viene prima? Quale tra loro è l'interpretante più vicino all'oggetto? La risposta, appunto, non esiste; il che equivale a una risposta di livello più alto. E viene da dire che la sedia "verbalizzata" sia quella più limitante, anzi che irradi le altre due con la sua staticità dizionariale; ma le immagini, pur nel loro essere prototipo, riescono a operare uno scarto.

Perché dire tutto questo? Perché se una esposizione parla di immagini stese ed estese, allora si pone la questione del senso della loro diffusione. Cosa fanno - anche - le immagini di *Immaginèstesa*? Funzionano innanzitutto da interpretante multiplo di un aspetto del mondo - quale lo vedremo -, ma facendolo parlano della loro mediazione reciproca, reciprocabile, incondizionatamente non decisa da una modellizzazione linguistica.

Eccoci al secondo punto. *Immaginèstesa* ha la fortuna di contrastare un *habitus*, di non avere un codice che anestetizzi la relazione di ciò che contiene, parla del filtro e attraverso la cura dell'accostamento ci consegna immagini che, una volta interpretanti l'una dell'altra, entrano in un meccanismo di risonanza che ci consente di dire che *hanno un bisogno reciproco* per esprimere la

3 Greta Travagliati, Testi e pratiche dell'arte contemporanea: oltre il concetto di rappresentazione, tesi di laurea specialistica in Discipline Semiotiche, 2007.

semiosi illimitata.

Certo ci sarebbero tanti modi per loro di entrare in relazione: il citazionismo, la bolla (vuota) dell'intertestualità, tante altre cose. Il rapporto tra le *spreading images* è invece magmatico, fatto di andate e ritorni - e noi con lui ci stiamo concentrando più sulle linee di collegamento che sui punti. Ciò che di esso ci interessa è insomma la manifestazione di una potenzialità - simile a quella che citava Sanguineti per analizzare John Cage⁴; mi riferisco al problema di *interpretazione* per cui Cage preferì l'aleatorietà all'improvvisazione, per evitare che si arrivi «irresistibilmente, fatalmente, alla replicazione meccanica dei propri atteggiamenti consolidati, e quindi a stereotipi rassicuranti e inerti, perdendo ogni pulsione creativa, ogni stimolo innovativo, e cedendo a una stanca quanto vana ripetizione»⁵. Vale a dire cedere all'*habitus*.

La potenzialità delle immagini come interpretanti non bloccate da un'abitudine culturale è la possibilità che si crei un varco, fatto di puro collegamento, come nella estensione spaziale. In questo senso il corpus di Immaginèstesa è collettivo e si regge sulla fuga di cui sopra - non segue un filo rosso autoriale né tematico; fa semplicemente (eufemismo) baluginare quella libertà dalla supervisione semantica della lingua che farebbe narcotizzare le immagini coinvolte.

Ora: sarebbe esagerato e ridicolo inscenare un combattimento tra arte e linguaggio. Però - sulla linea del discorso sulla modellizzazione linguistica - viene in mente una cosa. Lo stesso Jurij Lotman che parlò di questi argomenti,

4 Edoardo Sanguineti, "Praticare l'impossibile", prefazione a John Cage, Lettera a uno sconosciuto, Socrates, Roma, 1996, trad. it. di Richard Kostelanetz (editor), *Conversing With Cage*, Limelight, New York, 1987.

5 Ibidem, p. 15.

sul finire della sua vita³, concesse una rivincita ai sistemi modellizzati. Riconobbe cioè l'eventualità che potesse esserci anche lo *spazio*, accanto alla lingua, come sistema modellizzante. Non che sia facile attribuire delle caratteristiche al linguaggio spaziale, da traslare eventualmente ad altri sistemi; ma una cosa si può dire, del tutto opposto a una pretesa di coerenza e di attribuzione di un inizio e di una fine; va di pari passo con l'indecidibilità dell'interruzione degli interpretanti; è estensione come è esteso lo spazio, in una città, nelle varie sedi in cui si insinua la *spread* delle immagini, o nella topologia bianca.

Insomma se le immagini cercano di essere interpretanti di quell'Oggetto Immediato che è la rappresentazione del contemporaneo, ma in virtù dell'impossibilità dell'obiettivo, lo fanno entrando in risonanza in un campo fatto della loro presenza e di quella dei loro supporti, come ulteriori interpretanti spaziali del movimento. L'*immaginèstesa* si perde nella sua moltiplicazione sempre diversa, in una tensione illimitata che mi pare, appunto, ben *rappresentare* la contemporaneità. Sembra, senza certezza, come ci insegnano gli interpretanti. E dato che la lingua non è d'accordo su niente di quello che ho scritto, ciò che mi preme per concludere è che queste righe non abbiano ostacolato troppo la fuga degli interpretanti, su per la scala.

6 Jurij Lotman, "Architektura v kontekste kul'tury" in *Architecture and Society / Arhitektura i ob__estvo*, n° 6, Sofia, 1987 (tr. it. "L'architettura nel contesto della cultura", in Jurij Lotman, *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, Moretti & Vitali, Bergamo, 1998).

mostre personali

|2006| *Fake Organ Religion*, Metaverso, Roma

|2004| *Organi*, Il Settimo Cerchio, Bologna

principali mostre collettive

|2008| *Hello My Name Is. Artefakte de International Sticker Award*, Grassi Museum, Lipsia

ArtShake, a cura di Emanuela De Notariis, Galleria civica d'Arte Contemporanea, Termoli (CB)

|2007| *VIDEOART YEARBOOK 2007*, a cura del Dipartimento di Arti Visive dell'Università di Bologna, Chiostro di Santa

Cristina, Bologna

Video Invasioni, a cura di Emanuela De Notariis e Michele Mariano, Cool, Campobasso

La Balenada, Ca n'Oliveras, Martorell, Barcellona

eventi - progetti - collaborazioni

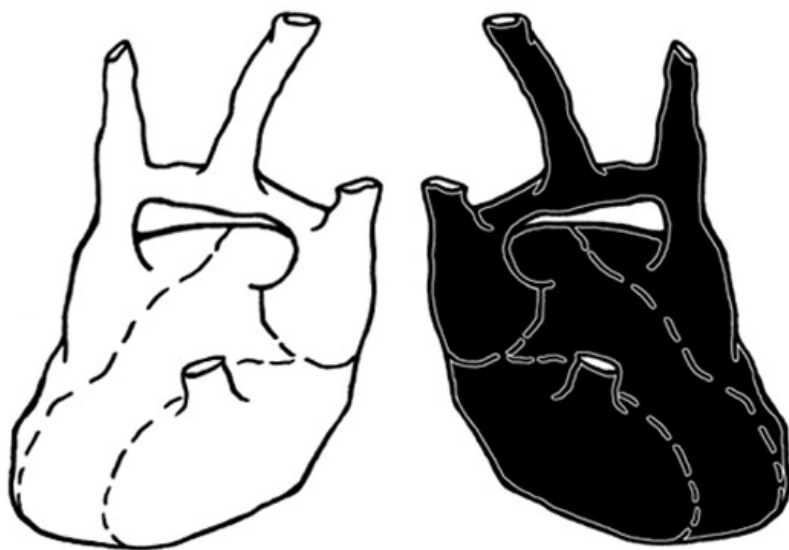
|2007| *LPM - Live Performers Meeting*, Palazzo Delle Esposizioni, Roma [preview]

Abstracta 2, Mostra internazionale del cinema astratto, Auditorium della Discoteca di Stato, Roma

Crack 3, Festival del fumetto e dell'arte stampata, Forteprenestino, Roma



Escape from the gallery, 1'44", video still, 2008 | azione realizzata presso Grassi Museum (Lipsia) |



Logo cuori, stampa digitale, dimensioni variabili, 2002



Trittico MORGAN, stampa digitale, 42 x 29,7 cm, 2005

mostre personali

[2007] *Limits Everywhere*, a cura di Claudio Musso, Sesto Senso, Bologna [con Massimiliano Nazzi]

principali mostre collettive

[2008] *The Word Is Yours. Le parole più usate nella semiosfera dell'arte contemporanea*, a cura di Margherita Salmaso e Chiara Zizioli, Fabbrica Borroni, Milano

[2007] *American Nightmare*, a cura di Claudio Musso, Fucktory, Bologna [testo critico di Fabiola Naldi]

[2006] *Emersione*, progetto a cura del collettivo tank77 e Claudio Musso, Galleria D'Accursio, Bologna

eventi - progetti - collaborazioni

[2006] *Premio DAMS 2006*, a cura di Renato Barilli, Pinacoteca Nazionale, Bologna [selezionato dalla giuria]

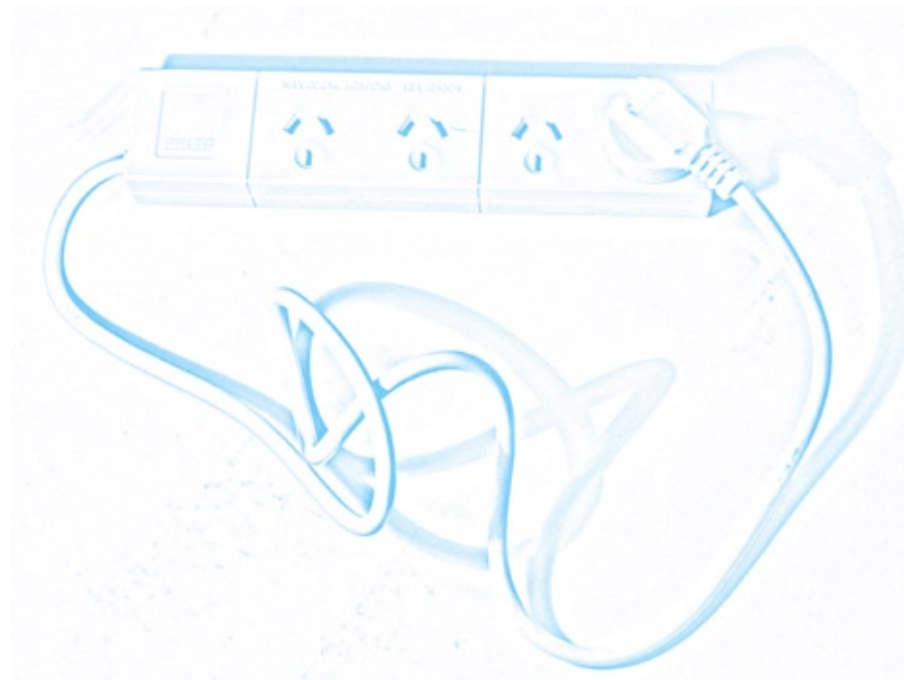
[2004] *Non ci sei solo tu*, a cura di Fabiola Naldi, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Castel San Pietro (BO) [progetto grafico del catalogo]



qwerty style, tessere in resina su legno, 40x16x3,5 cm, 2005



metroXP, ritocco digitale su stampa fotografica, dimensioni variabili, 2007



senza titolo, stampa digitale, 30x40 cm, 2005

mostre personali

[2006] *OPENMEM*, a cura di Txema Agiriano, Catalogo General Gallery, Bilbao

principali mostre collettive

[2008] *The Word Is Yours. Le parole più usate nella semiosfera dell'arte contemporanea*, a cura di Margherita Salmaso e Chiara Zizioli, Fabbbrica Borroni, Milano

[2007] *American Nighmare*, a cura di Claudio Musso, Fucktory, Bologna [testo critico di Fabiola Naldi]

[2006] *ad'a. 4 - Area d'Azione*, a cura di Roberto Daolio, Rocca Sforzesca, Imola (BO)

eventi - progetti - collaborazioni

[2007] *Homework Festival*, Museo della Musica, Bologna
Kitchen Console [performance], *Venice Europe Over Media Festival*, Venezia [con Mirko Sabatini]

[2006] *Premio DAMS 2006*, a cura di Renato Barilli, Pinacoteca Nazionale, Bologna [selezionato dalla giuria]

[2005] *low quality for high precision* [performance], *Premio Internazionale della Performance*, Galleria Civica di Trento



Beyond the window, video still, fineart digital print, 2007/08, Courtesy Ualuba.com |davide anni|



Merry prankster messages from politically motivated "cyber protesters" or hacktivists, digital defacement, 2003



Tecnoescatologia|Non adorare gli idoli, fineart digital print, 2007/08, Courtesy Ualuba.com |ordinary|

mostre personali

|2008| *Image Not Available*, a cura di Claudio Musso, Sesto Senso, Bologna

principali mostre collettive

|2006| *Emozioni d'arte*, Metropolitan International Art, Lecce

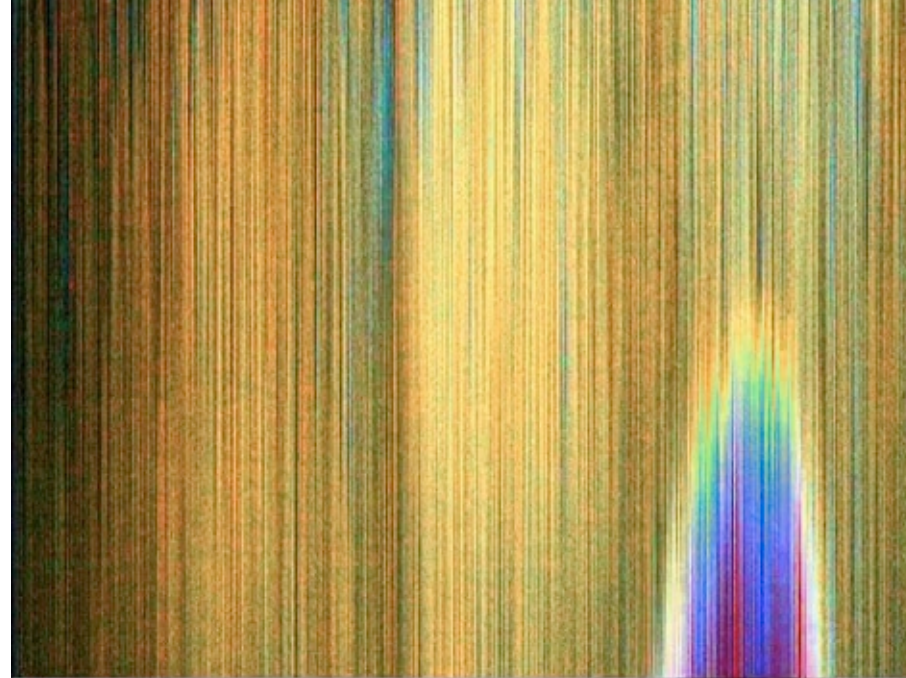
eventi - progetti - collaborazioni

|2007| *Ferrara in video 2007 - The Scientist*, Sala Estense, Ferrara [selezionato dalla giuria]

|2006| *VIDEOGROUND²*, Arteria, Bologna [Antifestival] *Videofreccia*, Concorso per videoclip e videoarte Regione Emilia Romagna, quinta edizione, Molinella (BO) [premiato]

|2005| *Eros+Food*, Festival internazionale di video arte, Sala Estense, Ferrara [selezionato dalla giuria]

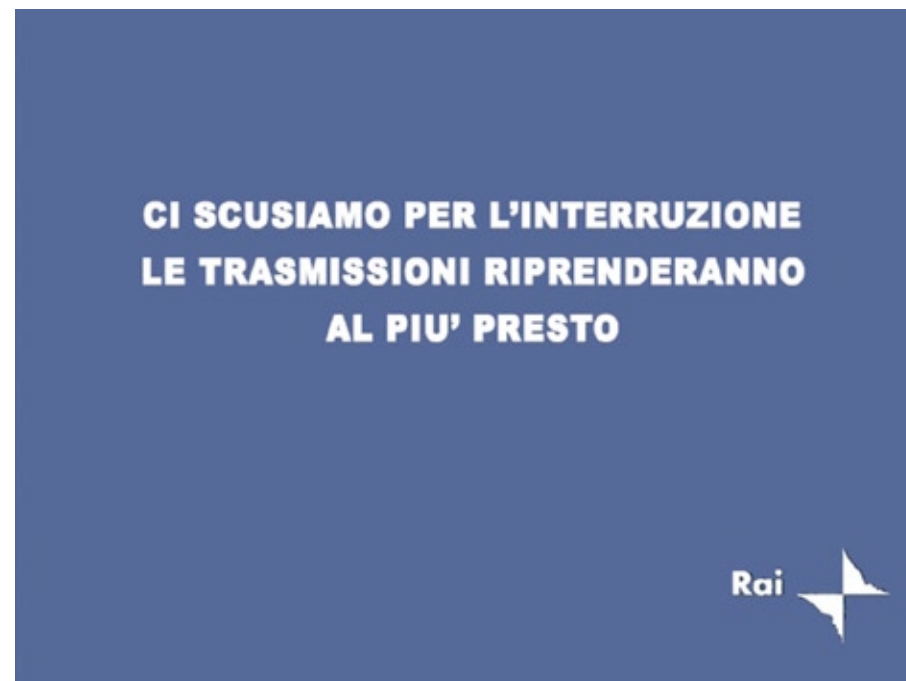
|2004| *TeleStreets*, Copyleft, Network NGvision, workshop [con Fulvio Rifuggio], in collaborazione con TELEIMMAGINI, XM24, Bologna



this video is no longer available, 5'50", mini Dv su DVD, video still, 2007



message not available, 2'27", mini Dv su DVD, video still, 2008



sopravviverai?, 58", video animazione, video still, 2007

mostre personali

[2008] *FUR*, Iguapop Gallery, Barcelona

[2006] *Epistassi*, Galleria Biagiotti Progetto Arte, Firenze
[testo critico di Elvira Vannini]

[2005] *Animali e loro uomini*, a cura di Duccio Dogheria,
Biblioteca civica di Rovereto, Rovereto (TN)

[2004] *Desordre*, a cura di Stefano Questioli, Sesto Senso,
Bologna

principali mostre collettive

[2007] *Drawing Out 1*, a cura di Lorenzo Giusti, Galleria
Biagiotti Progetto Arte, Firenze

Street Art Sweet Art, a cura di Alessandro Riva, PAC -
Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano

[2006] *L'immagine sottile*, a cura di Andrea Bruciati,
Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone (GO)

Sound Zero, a cura di Valerio Dehò, Kunst Merano Arte

eventi - progetti - collaborazioni

[2005] *Murales de octubre*, Managua, Nicaragua

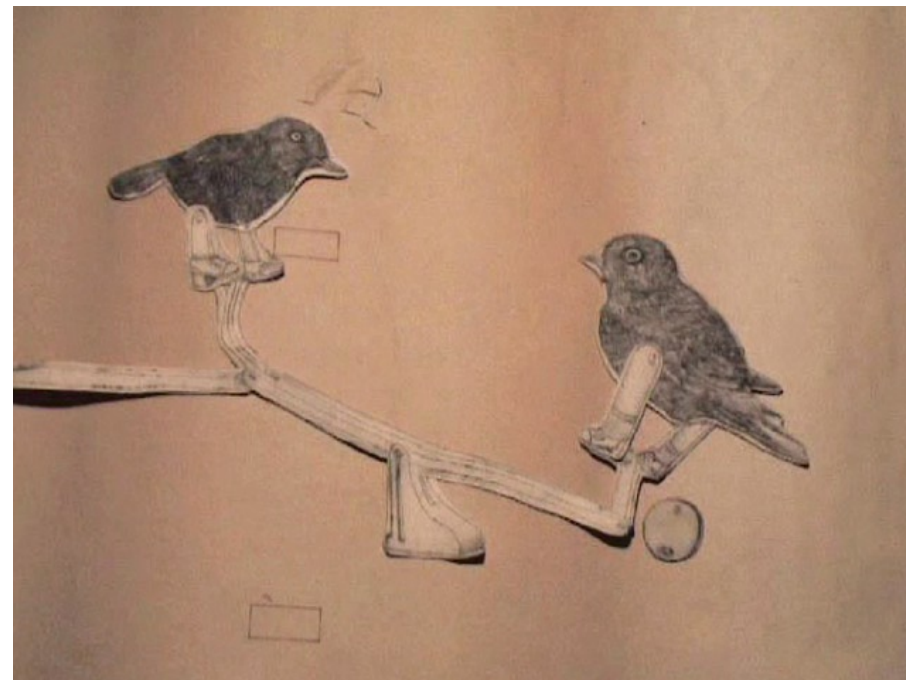
Phonorama, RAUM, Bologna



Lux Vanitas, 2'44", animazione stop motion, audio: La Quietè, video still, 2006



Cinema Volturno, 6'20", animazione stop motion, audio: LUM, video still, 2004



Le corbeau, 1'03", animazione stop motion, audio: LUM, video still, 2005

andreco

|Roma 1978, vive e lavora a Roma e Bologna|
www.andreco.org

jgor cavallina

|Genova 1982, vive e lavora a Genova e Bologna|
jgorcava@gmail.com

cocacolas company

|Davide Anni_Ordinary_FRM|
www.cocacolas.eu

luca coclite

|Gagliano del capo [LE] 1981. Vive e lavora a Lecce e Bologna|
<http://weightunavailable.blogspot.com>

ericailcane

|Vive e lavora a Bologna|
www.ericailcane.org

claudio musso

critico d'arte e curatore.

È laureato al DAMS di Bologna con una tesi su Fluxus e la parola nell'opera d'arte. Ha collaborato con il corso di Tecniche dell'Arte Contemporanea presso il Dipartimento di Arti Visive dell'Università di Bologna. Ha collaborato con il Dipartimento Curatoriale del MAMbo (Museo d'Arte Moderna di Bologna). Dal 2004 scrive regolarmente per Exibart.com/Exibart.onpaper.
|Vive e lavora a Bologna|

gaspare caliri

Semiologo dello spazio, critico musicale, analista urbano. E' laureato in Discipline Semiotiche all'Univerità di Bologna con una tesi sullo spazio cittadino. Collabora con il seminario di Etnosemiotica del prof. Francesco Marsciani presso il Dipartimento di Arti Visive dell'Università di Bologna. Lavora ad un progetto di ricerca qualitativa sul futuro delle aree militari dismesse di Piacenza. È redattore della rivista musicale *SentireAscoltare*.
|Vive e lavora a Bologna|



Liceo Artistico Statale
BRUNO MUNARI
Cremona

con la collaborazione di



CREMONA PALLOZA
★ alternative fansite ★

c2a dordøni

con il patrocinio di



PROVINCIA DI CREMONA

si ringraziano per la collaborazione
e il sostegno (in ordine alfabetico):

Ferdinando Ardigò_Riccardo Benassi
Daniele Bidoni_Franca Dall'Acqua
Dino Ferruzzi_Tiziano Fruet_Mauro La Rosa
Nicola Lercari_Gianna Paola Machiavelli
Fabiola Naldi_Massimiliano Nazzi_ G. J. Ottone
Giuseppina Salaris_Paolo Sante Cisi
T.K._Lorenzo Vaccari
The Snail knows & R.Sawake

IMMAGINESTRA

