



ISBN 978-88-6208-163-4  
9 788862 081634 >

thishumanity

**MATTEO BASILÉ**

[DAMIANI]



**MATTEO BASILÉ**  
thishumanity

[DAMIANI]

*Don't worry about what anybody else is going to do... the best way to predict the future is to invent it!*



**MATTEO BASILÉ**  
thishumanity



Questo libro è un diario personale che racconta un attraversamento, un viaggio nell'intimo di geografie umane eterogenee e sfuggenti che ho esplorato nel corso di un'attenta e profonda indagine sulla natura infinita e transitoria della differenza. La ricerca si organizza in tre capitoli, tre viaggi indipendenti, tre passaggi nei quali traccio la mappa di un mio personale umanesimo.

Nel 2007 sono partito per un viaggio visionario all'interno di luoghi principeschi e siti archeologici, quali la Reggia di Caserta e la Piscina Mirabilis, luoghi che ci riportano alla nostra memoria storica e alla sacralità dell'uomo. Ho voluto chiamare questo primo capitolo *The Saints are Coming*, un viaggio nel mistero di luoghi e personaggi per i quali il corpo è mezzo espressivo essenziale e che si situano al confine tra follia e santità, tra maschile e femminile, tra bellezza e mostruosità.

Nel 2008 mi sono trasferito in Indonesia, a Bali dove è nato *Thisoriented*, un incontro tra oriente e occidente. Ho voluto inoltrarmi nell'ubiquità del processo globale che oggi polarizza ogni area del pianeta, osservando come i termini "multiplo" e "unico" non sono più antinomici, ma convergono in una combinazione olistica, dove l'idea di grande nazione globale si vuole realizzare nel rispetto della diversità umana. Il termine *Thisoriented* indica un Oriente disorientante, un luogo fisico ma anche immaginario in cui oggi confluiscono tutte le culture, alla ricerca di un altro Nuovo Mondo, in cui il valore del centro sia sostituito da quello del sacro.

Ultimo capitolo, ancora in progress, di questo mio diario è *Thishumanity*, o forse dovrei dire *ThisWomanity*, una pagina tutta al femminile che a dispetto di origini, religioni e culture, costituisce un archivio comune di memorie, ferite e aspirazioni di donne giovani e meno giovani, madri, sorelle e figlie che combattono ogni giorno per costruirsi una propria identità. Qui il corpo femminile diventa il veicolo universale che trascende un punto di vista monoculturale ed elimina ogni distinzione tra noi e gli altri, tra indigeno e straniero, Qui ho messo in scena battaglie in cui vengono svelate ferite, paure, forze e speranze che si coagulano mostrando un'umanità inconsueta fatta di grandi minoranze, la cui unicità si erige contro l'illusione di una maggioranza neutra ed univoca.

Dedico questo libro a tutte le persone che hanno lavorato con me in questi anni, rendendo possibile e reale ogni mia visione.



This book is a personal diary which describes a crossing, a journey into the intimate world of disparate and elusive human geographies which I have explored in the course of an attentive and profound enquiry into the infinite and transitory nature of difference. The work is organised into three chapters, three independent journeys and three landscapes, in which I trace the map of my own personal humanism.

In 2007 I set out on a visionary trip through princely places and archaeological sites, such as Reggia di Caserta and Piscina Mirabilis, places which remind us of our folk memory and the sacredness of man. I wanted to call this first chapter *The Saints are Coming*, a journey into the mystery of places and personalities for which the body is an essential means of expression and which lie on the border between madness and sanity, between male and female, between beauty and monstrosity.

In 2008 I moved to Indonesia, to Bali where *Thisoriented* was born, where east and west meet. I wanted to penetrate the ubiquity of the global process that now polarises every part of the planet, observing how the terms “multiple” and “unique” are no longer a contradiction, but converge in a holistic blend, where there is a desire to create the idea of a great global nation in respect of human diversity. The term *Thisoriented* indicates a disorienting Orient, a physical but also imaginary place where today all cultures merge, in search of a different New World, in which the value of the centre is replaced by that of the sacred.

The final chapter, still in progress, of this diary of mine, is *Thishumanity*, or perhaps I should say *ThisWomanity*, an all-female page which, in spite of origins, religions and cultures, consists of a shared archive of memories, wounds, and aspirations of young and not so young women, mothers, sisters and daughters who fight every day in order to construct an identity for themselves. Here the female body becomes a universal vehicle which transcends a mono-cultural point of view and eliminates every distinction between ourselves and others, between natives and outsiders. Here I have staged battles that reveal wounds, fears, strengths and hopes which coagulate to show a bizarre humanity made up of large minorities, whose uniqueness rears up against the illusion of a neutral and univocal majority.

I dedicate this book to all those people who have worked with me through the years, making every one of my visions possible and real.

## STAIRWAY TO HEAVEN

VALERIO DEHÒ

“*Siamo come nani sulle spalle di giganti*”

Alberto Magno

Già a metà dell'800 un certo Karl Rosenkranz, filosofo hegeliano, scrisse un libro di grande modernità che anticipava di qualche decennio quello che è poi accaduto nel '900, quello che qualche spiritoso ha definito il secolo breve. Per Rosenkranz anche l'arte può essere brutta, dicendo con questo che il *brutto* non solo è qualcosa che si deve rifiutare, ma è qualcosa di cui proprio l'arte, che insegue per vocazione la bellezza, ha bisogno. Un'opera d'arte è tanto più bella quanto più grande è la quantità di negativo, di brutto, che ha dovuto superare. Per il filosofo tedesco l'arte è di fatto un combattimento tra Luce e Tenebra, tra la Materia luminosa e Materia opaca, tra Cielo e Inferno. Il brutto diventa il presupposto fondamentale per elevare la percentuale di bellezza nel mondo. Si tratta di un processo d'ascensione spirituale, in cui l'informe, il non regolare, l'asimmetrico, l'improbabile, lo spregevole (eticamente ed esteticamente) sono un passaggio necessario per completare il percorso della conoscenza e della bellezza. La forza dell'arte non è solo quella di elogiare e sottolineare la bellezza, ma di riscattare ciò che non lo è, di porlo sullo stesso piano dell'eternamente Altro. Quando l'arte vive in pace con se stessa e con la realtà, rischia di rimanere senza linfa vitale, di morire d'asfissia, di non avere uno scopo. Soltanto se l'arte rifiuta l'entropia del bello può aspirare a salvarsi e a salvare. Se l'arte non si scontra con i grandi problemi che sono spesso *off size* e difficili da cogliere, ma che rappresentano il male del mondo, le patologie della realtà, non avrà nessuna possibilità di grandezza.

Queste parole valgono per il recente lavoro di Matteo Basilé che coinvolge personaggi marginali, deragliati, freaks, o comunque esistenze in sospenso tra cielo e terra. Sono personaggi in cerca di una posizione nel mondo con forti richiami alla follia, ma anche con grandi illuminazioni sapienziali. Sembrano dei maghi, nella loro imponenza fisica, nella loro bassezza, nella loro irregolarità delle forme. Basilé li mostra come propulsori di energia, come se fossero i depositari di forze nascoste, sopite, dimenticate: certamente nuove. Questi vettori dell'invisibile hanno un magnetismo che la fotografia digitale esalta e colloca in una sfera fuori dal tempo. È un modo mostruoso e meraviglioso nello stesso tempo, perché mette in scena non solo l'improbabile, ma anche la possibilità delle forme di sfiorare l'impossibile.

Quanti nomi ha la bellezza? Prendendo atto che il bello non problematico, scontato, si è trasformato in cattivo gusto comune, cioè in qualche cosa che produce una bassa emozione estetica di ritorno perché semplicemente va dietro al gusto corrente e a tutti i pregiudizi, in questa situazione, allora l'arte reagisce sperimentando qualche cosa che va al di là delle forme consumate. In fondo è compito dell'arte di recuperare ed elevare tutto quello che la società emargina, esclude, confina nel silenzio. La dissonanza, l'asimmetria, il *brutto*, diventano la porta attraverso cui entra il dolore del mondo, la finestra da cui si ascolta il pianto della vita. Se invece di rappresentare fiorellini, giocattolini e ammennicoli vari, si rappresenta l'orrore, questo ha un valore di carattere catartico e, forse, pedagogico, cioè ci fa capire come è fatto il mondo e nello stesso tempo ci addita una dimensione utopica di come potrebbe essere il mondo diversamente.

Per questo Matteo Basilé ha composto una serie di opere dal titolo *The saints are coming* non solo di straordinaria qualità, ma anche magicamente sospese tra il tempo dell'arte e quello della storia. Ogni immagine ha una sua forza esplicita che coniuga aspettative che spaziano dalla pittura al cinema, dalla letteratura alla fiction. Su tutto aleggia una forma di *pietas* che riconduce la dimensione della forza anche spettacolare e viscerale delle storie, ad una dimensione profonda geneticamente calata nella cultura occidentale. Nel trittico *People need proof that God exist* (2006) certamente ricorre lo spirito di Velázquez, non solo con i suoi celebri nani che frequentava alla corte spagnola, ma anche per quell'Innocenzo X che tramite la versione e la visione di Francis Bacon, ha inondato il '900 di un urlo solitario e immobile. L'alto porporato vive al confine di un'esistenza sul finire del giorno, urla, spira e sospira con espressioni al limite del *pathos* e dell'inferno. Ma forse si possono anche menzionare i cardinali di Tano Festa e qualche pensiero corre verso Fellini e la sua sfilata ecclesiastica che ha eternato la città eterna: Roma, ancora. Del pari i nani ci guardano e ci guardano con la loro consueta serietà di esseri di confine, volti di una dimensione mitica perduta e ritrovata. Da *The dream* (2006) all'iperbole del protagonista del piccolo popolo nella performance *Per grazia ricevuta* (2006) è una serie d'invocazioni alla trascendenza per dei corpi difficili e infelici. In questa performance, una collina di ex

La *Storia della follia* è un'opera di Michel Foucault, pubblicata nel 1954 e tradotta in italiano nel 1975. L'opera è divisa in tre volumi, che esplorano la storia della follia in Francia e in Europa, dalla fine del XVIII secolo fino al presente. Il primo volume si occupa della "Storia della follia in Francia", il secondo della "Storia della follia in Europa" e il terzo della "Storia della follia in Europa".

Foucault esplora la storia della follia in Francia e in Europa, dalla fine del XVIII secolo fino al presente. Il primo volume si occupa della "Storia della follia in Francia", il secondo della "Storia della follia in Europa" e il terzo della "Storia della follia in Europa". Foucault esplora la storia della follia in Francia e in Europa, dalla fine del XVIII secolo fino al presente. Il primo volume si occupa della "Storia della follia in Francia", il secondo della "Storia della follia in Europa" e il terzo della "Storia della follia in Europa".

voto, esattamente 5000, sostiene la vocazione verso l’alto del nano Lorenzo che però li regala invece che raccogliarli e conservarli. In questo mondo non vi sono egoismi, ma solidarietà e compassione. “Molto tempo prima di Barnum, (l’immagine dei nani) è stata fissata sulla tela da Raffaello, Mantegna, Velázquez, Carreño, Bronzino, Antonio Moro, Carpaccio, Van Dyck, Veronese e Goya. A volte in questi quadri i nani si presentano frontalmente, guardandoci come devono aver guardato l’artista, con cupo risentimento o con autentica soddisfazione; a volte sono colti mentre lavorano o giocano. Ma le loro dimensioni sono definite sempre dal contrasto con bambini e adulti normali o con gli animaletti che erano i loro rivali, o più semplicemente con i vasti spazi che abitano ma ai quali non corrispondono, Velázquez, che ne era forse ossessionato più di ogni altro pittore, riuscì a includere nelle famose *Las meninas* tutti e tre questi elementi di riferimento.”. Invece Matteo Basilé interpreta la solitudine statuaria, importante, regale dell’acondroplastico che diventa una figura senza riferenti, a sé stante, sottratta alla sua storia di paragoni complici e d’ignominie mascherate. Un racconto che sfiora il soliloquio o un dialogo con la trascendenza che è lì e aspetta un segnale dalla madre terra.

Basilé ci fa rivivere questi enigmi che la grande pittura ha saputo trasmettere al tempo e alle generazioni. Ma sa anche mettere insieme un universo che la cultura ha disseminato, riunendo una serie di lavori di rara qualità e anche di straordinaria omogeneità propositiva. È anche importante che sappia mettere insieme cultura alta e bassa, racconto popolare e storie di buona letteratura. Il capolavoro si coniuga sempre con una visione universale, il mondo è davvero vicino, ma è un mondo al limite del quale questi personaggi stanno spiccando il volo. La fotografia di Matteo Basilé da un lato è vicina a certe forme di grande impatto visivo che sono tipiche della sua generazione, ma nello stesso tempo possiedono una stratigrafia di visioni e d’idee che gli americani tipo Circo Barney, nemmeno sanno e possono sapere. Da qui una serie di richiami certamente al cinema, quello di Fellini, grande cantore delle periferie umane e sociali, grande interprete del Circo come luogo di concentrazione dell’infinito meraviglioso, ma anche del disperato del socialmente emarginato. Ma anche Pasolini quello del *Vangelo secondo Matteo*, il vangelo in cui Cristo è umile tra gli

umili e uomo tra gli uomini. E non a caso molti costumi fanno parte dei set di film come quello appena citato. La religione e la santità albergano tra gli umili e i reietti, perché c’è bisogno di ricordarlo?

Il cinema è presente anche in altri lavori come nel trittico *Les liaisons dangereuses* (2006) in cui le *drag queen* interpretano ruoli di sessualità liminale e l’omaggio alla filosofia libertina e alla transessualità diventa memoria di de Laclos e di de Sade. L’atmosfera delle immagini viene amplificata dai costumi che sono stati ereditati da un capolavoro filmico come *Barry Lindon*, ma in cui ricorre qualche memoria felliniana dal *Casanova*. Eleganza, morbosità, cura dei dettagli, fascino di una perversione che però possiede una sua innocenza ludica e infantile, sono componenti di un’atmosfera surreale in cui i volti e i corpi non coincidono. Le fotografie di Basilé recuperano molte memorie insieme e aprono verso una dimensione che però è ob-scenica, cioè fuori dalla scena. Non a caso in tutto questo ciclo gli stessi sguardi dei protagonisti sono spesso in cerca di una direzione alta (non solo altra). Lo sguardo diretto all’osservatore o verso un punto imprecisato del cielo implica proprio questa sorta di rapporto intenso e diretto sia con la realtà che con il suo al di là. Dopo la ricerca della bellezza nei lavori precedenti, e anche dell’equilibrio e della misura, l’artista romano ha spalancato un nuovo universo in cui i *freaks*, i santi ignoranti, gli ibridi e i devianti trovano una loro possibilità di riscatto, una terra promessa di bellezza e spiritualità.

E la santità se la conquistano direttamente con la loro presenza inequivocabile, forte, fiera per nulla titubante di fronte agli sguardi. Basilé ha da un lato realizzato dei set perfetti, dall’altro ha lavorato sulla visione diretta senza intervenire con trucchi o effetti di post produzione. Ne risulta un lavoro molto fresco, *naturale* percettivamente ed emotivamente. C’è dentro queste immagini un’aria cristallina e baudelairiana da *grandi giorni*. La luce specchia un mondo diverso che però sentiamo già di conoscere in qualche modo per corrispondenze psichiche, per analogie oniriche, per pulsioni interrotte.

E proprio questa scelta, libera tutti i *mostri*, coloro che appartengono al meraviglioso, in modo definitivo. Mentre storicamente servivano per distogliere l’attenzione pubblica dai problemi della

collettività o fornire alle classi dominanti degli strumenti di controllo e di evasione dalla realtà, saldando la società dei normali attorno a dei valori condivisi. Oggi tutto questo appare inattuale perché superato da altri meccanismi. Scrisse Leon Collier che “I mostri sono i sogni di Dio”. In questo senso se ne può recuperare non solo il valore definito dal controllo sociale, ma anche la loro forza sull’immaginario e la loro eternità presente. “Le più significative espressioni dell’immaginazione, in quanto più lontane dalla concezione “obiettiva” della realtà fisica, quelle cioè dei bambini, dei malati mentali e delle popolazioni primitive, sono tutte infestate dai mostri, ma anche gli individui “normali”, correttamente imbevuti dai principi delle certezze positive, conoscono nei loro sogni i mostri. Esperienze condotte attraverso test psicologici confermano la perennità e l’omogeneità dell’archetipo del mostro attraverso il tempo e le differenti culture.”<sup>2</sup>

I mostri sono necessari alla vita della psiche umana, sono archetipi come sosteneva Jung, ma hanno la concretezza della realtà, sono memoria e presente, non possiamo evitarli se non guardandoli negli occhi. E proprio l’aspirazione alla santità è la *dark side* che illumina tutto. Si tratta di andare non solo al di là delle apparenze, ma di ripristinare quella innocenza che solo pochi possiedono. I semplici, gli ignoranti, gli esclusi, i diversi. Sono loro che potranno accedere al regno di Dio con il cuore puro come quello dei bambini. Questa è la bellezza che acceca, che abbaglia di una luce supernaturale. Il resto appartiene all’oscurità della convenzione, del già fatto, dello scontato. Questa religiosità ritorna alle origini, cioè all’apertura delle porte della conoscenza attraverso un viaggio all’inferno. Uscire dal *gurgite vasto* e riveder le stelle. La santità diventa qualcosa che torna, paradossalmente, ad essere umana. Anche Rosenktranz aveva visto bene perché sosteneva che la bruttezza entrava nell’arte attraverso la sofferenza del Cristo, il sangue, la sua umanità. Tutto torna, ancora una volta. È solo l’uomo che può transumanare. Alle creature da copertina, agli esseri di plastica, alle facce di gomma tutto questo non è possibile, la bellezza vive nell’entropia più totale. Per questo il brutto, il folle, il diverso, teologicamente vanno verso una direzione stellare, escono dalla brutale quotidianità dell’insulto e dai confini della diversità, per raggiungere la libertà di un’innocenza stupita e dolorosa.

In questi lavori di Matteo Basilé ci sono tutte queste storie e altre ancora, ma soprattutto una concezione dell’arte che non può essere una semplice vetrina dell’esistente e nemmeno un campionario di stranezze per *épater le bourgeois*. Lo stesso immaginario cinematografico richiamato dalle scene e dai costumi, solidamente saldato alla storia della pittura, fa di questa serie di opere una lucidissima ascensione nell’universo delle marginalità e una comunicazione tra le culture del visivo. Le immagini generano altre immagini in una semiosi infinita, e mai inutile. Ha scritto Michel Foucault nella sua magnifica *Storia della follia*: “Sotto la superficie dell’immagine s’insinuavano tanti significati diversi a tal punto che essa non presentava più che un volto enigmatico. Ed il suo potere non era più di insegnamento ma di fascinazione”.<sup>3</sup> La sua analisi partiva dalle immagini, dai quadri, dalle stampe, da quella *Nave dei folli* che è già contenitore di mostri e diversità. Nei lavori di Basilé è come se l’Hopital general di Parigi si fosse spalancato e dopo secoli i suoi folli abitanti si fossero messi a sciamare nella contemporaneità. Abbiamo dimenticato tanto, forse troppo, ma ogni tanto l’arte torna a scuoterci dal nostro sonno della ragione, per tornare a Goya, attraverso quella *sragione* che ha liberato gli uomini di semplici sentimenti verso l’alto dei cieli.

In questi lavori di Matteo Basilé ci sono tutte queste storie e altre ancora, ma soprattutto una concezione dell’arte che non può essere una semplice vetrina dell’esistente e nemmeno un campionario di stranezze per *épater le bourgeois*. Lo stesso immaginario cinematografico richiamato dalle scene e dai costumi, solidamente saldato alla storia della pittura, fa di questa serie di opere una lucidissima ascensione nell’universo delle marginalità e una comunicazione tra le culture del visivo. Le immagini generano altre immagini in una semiosi infinita, e mai inutile. Ha scritto Michel Foucault nella sua magnifica *Storia della follia*: “Sotto la superficie dell’immagine s’insinuavano tanti significati diversi a tal punto che essa non presentava più che un volto enigmatico. Ed il suo potere non era più di insegnamento ma di fascinazione”.<sup>3</sup> La sua analisi partiva dalle immagini, dai quadri, dalle stampe, da quella *Nave dei folli* che è già contenitore di mostri e diversità. Nei lavori di Basilé è come se l’Hopital general di Parigi si fosse spalancato e dopo secoli i suoi folli abitanti si fossero messi a sciamare nella contemporaneità. Abbiamo dimenticato tanto, forse troppo, ma ogni tanto l’arte torna a scuoterci dal nostro sonno della ragione, per tornare a Goya, attraverso quella *sragione* che ha liberato gli uomini di semplici sentimenti verso l’alto dei cieli.

La *Storia della follia* è un'opera di Michel Foucault, pubblicata nel 1954 e tradotta in italiano nel 1975. L'opera è divisa in tre volumi, che esplorano la storia della follia in Francia e in Europa, dalla fine del XVIII secolo fino al presente. Il primo volume si occupa della "Storia della follia in Francia", il secondo della "Storia della follia in Europa" e il terzo della "Storia della follia in Europa".

Foucault esplora la storia della follia in Francia e in Europa, dalla fine del XVIII secolo fino al presente. Il primo volume si occupa della "Storia della follia in Francia", il secondo della "Storia della follia in Europa" e il terzo della "Storia della follia in Europa". Foucault esplora la storia della follia in Francia e in Europa, dalla fine del XVIII secolo fino al presente. Il primo volume si occupa della "Storia della follia in Francia", il secondo della "Storia della follia in Europa" e il terzo della "Storia della follia in Europa".

In questi lavori di Matteo Basilé ci sono tutte queste storie e altre ancora, ma soprattutto una concezione dell’arte che non può essere una semplice vetrina dell’esistente e nemmeno un campionario di stranezze per *épater le bourgeois*. Lo stesso immaginario cinematografico richiamato dalle scene e dai costumi, solidamente saldato alla storia della pittura, fa di questa serie di opere una lucidissima ascensione nell’universo delle marginalità e una comunicazione tra le culture del visivo. Le immagini generano altre immagini in una semiosi infinita, e mai inutile. Ha scritto Michel Foucault nella sua magnifica *Storia della follia*: “Sotto la superficie dell’immagine s’insinuavano tanti significati diversi a tal punto che essa non presentava più che un volto enigmatico. Ed il suo potere non era più di insegnamento ma di fascinazione”.<sup>3</sup> La sua analisi partiva dalle immagini, dai quadri, dalle stampe, da quella *Nave dei folli* che è già contenitore di mostri e diversità. Nei lavori di Basilé è come se l’Hopital general di Parigi si fosse spalancato e dopo secoli i suoi folli abitanti si fossero messi a sciamare nella contemporaneità. Abbiamo dimenticato tanto, forse troppo, ma ogni tanto l’arte torna a scuoterci dal nostro sonno della ragione, per tornare a Goya, attraverso quella *sragione* che ha liberato gli uomini di semplici sentimenti verso l’alto dei cieli.


<sup>[1]</sup> Leslie Fiedler,  Freaks: mito e immagini dell’io segreto, Garzanti, Milano 1981, p. 66.

<sup>[2]</sup> Massimo Izzi,  I mostri e l’immaginario, Basaia Editore, Roma 1982, p.41

<sup>[3]</sup> Michel Foucault,  Storia della follia nell’età classica, Rizzoli, Milano 1998, p.167.

## STAIRWAY TO HEAVEN

VALERIO DEHÒ

“*We are like dwarfs on the shoulders of giants*”

Alberto Magno

As early as the mid-XIX century, a Karl Rosenkranz, a Hegelian philosopher, wrote an extremely modern book which decades earlier envisaged what would actually happen in the XX century, what some witty man called the *short century*. For Rosenkranz, art too can be ugly, meaning that *ugliness* is not just something that must be rejected but is something that precisely art, which naturally pursues beauty, needs. The bigger the amount of negative, of ugliness a work of art has to overcome, the more beautiful the work of art. According to the German philosopher, art is in fact a fight between Light and Darkness, between the Bright matter and the Dull matter, between Heaven and Hell. Ugliness becomes a prerequisite to increase the content of beauty in the world. It is a process of spiritual ascent in which the shapeless, the uneven, the asymmetrical, the unlikely, the despicable (ethically and aesthetically), are a necessary step in the completion of the process of knowledge and beauty. The power of art does not just lie in praising and highlighting beauty but in redeeming what is not beautiful, in placing it on a par with the eternally Other. When art lives at peace with itself and with reality, it risks running out of lifeblood, stifling to death, having no purpose. Only if art rejects the entropy of beauty can it aspire to save itself and save others. Unless art is confronted by the big problems that are often off size and hard to grasp but that are the evil of the world, the pathologies of reality, it won't possibly be great.

These words apply to Matteo Basile's recent works, which involve outcasts, derailed characters, freaks, or in any case lives poised between heaven and earth. These are characters in search of a place in the world, with some deep sign of craziness, as well as great rays of wisdom. They look like wizards, in their stately bodies, in their shortness, in the unevenness of their shapes. Basile portrays them as propellers of energy, as if they were the repositories of hidden, assuaged, forgotten, but certainly fresh, forces. These carriers of the invisible have a magnetism that digital photography enhances and places in a timeless sphere. It is a monstrous and at the same time wonderful way, as it stages not just the unlikely, but also the possibility for the forms to graze the impossible.

How many names does beauty have? Even admitting that beauty, when non problematic, when foregone, has turned into *common bad taste*, i.e. into something that produces a low aesthetic feedback because it simply follows the current taste and all the prejudices; then in this scenario art responds by experimenting with something that goes beyond the worn-out forms. After all, it is up to art to recover and raise all that society casts off, excludes, confines to silence. Dissonance, *asymmetry*, *ugliness*, become the door through which the pain of the world enters, the window from which the cry of life is heard. If instead of portraying little flowers, little toys and all sorts of trinkets, one portrays horror, this has a cathartic and maybe a pedagogic value, i.e. it makes us understand what the world is like and at the same time it points at a utopian dimension of what the world might otherwise be like. That is why Matteo Basile has composed a series of works called *The saints are coming* which are not only extraordinarily excellent, but also magically poised between the time of art and the time of history. Every image has its own explicit strength that combines different expectations ranging from painting to cinema, from literature to fiction. Hovering about all this is a sort of *pietas* that brings the dimension of the power, sometimes spectacular and deep rooted, of these stories back to a deep dimension, genetically rooted in the Western culture. The triptych called *People need proof that God exists* (2006) certainly takes inspiration from Velázquez, not only from his famous dwarfs he used to hang around with at the Spanish Court, but also from that Innocent X that, through Francis Bacon's version and view, flooded the XX century with its lonely, motionless scream. The high cardinal lives at the boundary of an existence that is about to end, screams, exhales and sighs, his expressions verging on pathos and hell. But here one could also mention Tano Festa's cardinals, and someone might think of Fellini and his ecclesiastic parade that gave eternity to the Eternal City: Rome, again. Likewise, the dwarfs look at us again and again with their usual seriousness as frontier beings, as faces of a lost and found mythical dimension. From *The dream* (2006) to the hyperbole of the protagonist of the little people in the performance of *Per grazia ricevuta (For favours received)* (2006), it's a whole series of calls for transcendence for difficult,



awkward bodies. In that performance, a hill of votive offerings, precisely 5000 of them, supports the upward call of Lorenzo the dwarf, who however gives those votive offerings away, rather than picking them up. In this world, there is no selfishness, but solidarity and pity.

“Much earlier than Barnum, (the image of the dwarfs) was fixed on canvas by Raphael, Mantegna, Velázquez, Carreño, Bronzino, Antonio Moro, Carpaccio, Van Dyck, Veronese and Goya. Sometimes, in these paintings, the dwarfs show their faces, looking at us as they must have looked at the artist, with sour resentment or genuine satisfaction; sometimes they are portrayed while they work or play. But their size is always defined by contrast with normal children and adults or with the pets that used to be their rivals or simply with the wide spaces they live in but do not match Velázquez, who was perhaps more obsessed with them than any other painter, managed to include all of the three references in his famous *Las meninas*.”<sup>1</sup> On the contrary, Matteo Basilé interprets the statuary, important, majestic loneliness of the achondroplastic who is deprived of any reference, a self-contained figure taken away from his history of conspiratorial comparisons and masked disgraces. A story that verges on the soliloquy or a conversation with transcendence that is there and waits for a sign from mother earth.

Basilé makes us relive these enigmas that great painting has successfully handed down through time and through the generations. But he can also put together a universe that culture has scattered about, gathering a series of works of rare quality and also extraordinary constructive consistency. Also, importantly, he can put together high and low culture, mainstream stories and good literature. A masterpiece is always matched to a universal view, the world is really close, but it is a world at the boundary of which these characters are flying off. On one hand, Matteo Basilé’s photography is close to some forms of great visual impact that are typical of his generation but at the same time they have so many layers of views and ideas that the Barney’s Circus-style Americans do not even know or may never know. Hence a series of inspirations, certainly from cinema, from Fellini, a great singer of human and social suburbs, a great interpreter of the Circus as a

place that concentrates the wonderful and the endless, as well as the desperate, the social outcasts. As well as Pasolini, the one of *Vangelo secondo Matteo (The Gospel according to St Matthew)*, the Gospel in which Christ is humble among the humble and a man among the men. And it’s no coincidence that the costumes belong to film sets, such as the one we have just mentioned. Religion and holiness stay with the humble and the outcasts, why the need to recall this?

Cinema makes its appearance in other works as well, such as the triptych *Les liaisons dangereuses* (2006), in which some drag queens play roles of liminal sexuality, and the tribute to the libertine philosophy and trans-sexuality reminds us of De Laclós and De Sade. The atmosphere of the images is amplified by the costumes that have been inherited from such a work of genius as *Barry Lindon*, but is also somewhat redolent of Fellini’s *Casanova*. Elegance, a morbid attitude, a great care for details, the charm of a perversion that has, however, its own playful, childish innocence, are the components of a surreal atmosphere, in which faces and bodies do not match each other. Basilé’s photographs recover many memories together and open to a dimension that is however ob-scenic, i.e. outside the scene. It’s no coincidence that in all this cycle the characters’ glances are often looking for a deeper (not just different) direction. The onlooker’s glance, either straight ahead or directed to an unspecified point in the sky, implies precisely this sort of intense, straightforward relationship with both reality and its beyond. After the pursuit of beauty, in his earlier works, as well as balance and measure, the Rome born artist has opened wide a new universe in which freaks, ignorant saints, hybrids and deviants find an opportunity to redeem themselves, a promised land of beauty and spirituality. And holiness, they earn that directly by being there, unmistakably, strongly, proudly, not in the least hesitatingly, in front of such glances. On one hand, Basilé has produced perfect stages, on the other hand he has worked at the direct view, without using any tricks or post-production effects. The result is a truly fresh, perceptively and emotionally natural, work. These images contain a crystalline, Baudelairian air that is typical of the *great days*. The light reflects a different world, one that

however we feel we already know somehow, through some psychic association, dreamlike similarity or interrupted urge. And it is precisely this choice that releases all the *monsters*, those that belong to the wonderful, once and for all. While they historically served the purpose of distracting public attention from the problems of the community or providing the ruling classes with tools to control and evade reality, thereby welding the society of the normal ones around some shared values, nowadays all this seems outmoded as it has been surpassed by other mechanisms. Leon Collier wrote that “Monsters are God’s dreams”. In this sense, one can recover not just the value defined by social control, but also their power on the imagination and their present eternity. “The most significant expressions of imagination, in that they are the farthest from the “objective” conception of physical reality, that is, those of children, of mental patients and primitive populations, are all haunted by monsters, but even “normal” individuals, properly imbued with the principles of positive certainties, experience monsters in their dreams. Experiences relying on psychological tests corroborate the perpetuity and homogeneity of the archetype of the monster through time and in different cultures.”<sup>2</sup> Monsters are essential for the life of the human psyche, they are archetypes, as Jung claimed, but they have the concreteness of reality, they are memory and present, we cannot avoid them but by looking them in the eyes. And it is just the aspiration to holiness that is the dark side than enlightens everything. This means going not just beyond appearances but bringing back that innocence that only few possess. The simple ones, the ignorant ones, the outcasts, the different ones. It is they who will enter the Kingdom of God with a heart as pure as a child’s. This is the beauty that blinds, that dazzles with its supernatural light. The rest belongs to the darkness of convention, of the already done, of the foregone. This religiosity goes back to the origins, i.e. to opening the doors of knowledge through a journey to hell. Getting out of the *gurgite vasto* and again behold the stars. Holiness becomes something that paradoxically becomes human again. Rosenkranz too had hit the mark, when he claimed that ugliness entered art through the suffering of Christ, the blood, His humanity. Everything comes back, again. Only man can

transcend human nature. For the glamorous people, the plastic beings, the rubber faces, all this is not possible, beauty lives in the fullest entropy. That’s why the ugly, the crazy, the different, theologically shift towards the stars, get out of the brutish routine of insults and the boundaries of diversity, and reach the freedom of an amazed, painful freedom. In these works by Matteo Basilé, there are all these stories and many more, but above all a concept of art that cannot be a simple showcase of the existing, nor a sample book of oddities to *épater le bourgeois*. Even the movie-inspired imaging aroused by the scenes and costumes, deeply rooted in the history of painting, turns this series of works into an extremely lucid ascent to the universe of marginalities and a communication between visual cultures. Images beget more images in a never-ending, never-useless semiosis. In his wonderful *History of Madness*, Michel Foucault wrote: “So many diverse meanings are established beneath the surface of the image that it presents only an enigmatic face. And its power is no longer to teach but to fascinate”.<sup>3</sup> His analysis was prompted by the images, the paintings, the prints, that *Madmen’s Ship* which is in itself a container of monsters and diversities. In Basilé’s works, it is as if the Hopital General of Paris had been flung open and centuries later its crazy inhabitants had started to swarm into contemporariness. We have forgotten a lot, maybe too much, but from time to time art shakes us again out of our sleep of reason and sends us back to Goya, through that *nonsense* that has released the men of simple sentiments into high heaven.

<sup>1</sup> Leslie Fiedler, *Freaks: mito e immagini dell’io segreto*, Garzanti, Milan, 1981, p. 66.

<sup>2</sup> Massimo Izzi, *I mostri e l’immaginario*, Basaia Editore, Roma 1982, p. 41

<sup>3</sup> Michel Foucault, *Storia della follia nell’età classica*, Rizzoli, Milan 1998, p. 167.































MATTEO BASILÉ:  
UN SOGNO DENTRO UN SOGNO  
ACHILLE BONITO OLIVA

Matteo Basilé fa parte di un'antica famiglia di artisti che, però, non sono parenti tra loro: ognuno di loro, pittore o scultore, ha adottato linguaggi autonomi e diversificati. Matteo Basilé usa la fotografia digitale per fare pittura, utilizzando la protesi linguistica del computer, capace di ampliare ogni visione e dare profondità alla splendente superficie dell'immagine.

“L'arte è un aspetto della ricerca della grazia da parte dell'uomo: la sua estasi a volte, quando in parte riesce; la sua rabbia e agonia, quando a volte fallisce“ (G. Bateson, *Stile, grazia e informazione*). L'estasi prende innanzitutto l'artista. Quello stato particolare e necessario affinché egli possa portare il travestimento dell'immagine alla condizione di epifania. Allora anche l'occhio esterno, quello contemplatore, è attraversato da uno stato estatico che lo mette nella possibilità di una nuova informazione sul mondo.

Il mondo di Matteo Basilé è un universo iconografico risolto tra manierismo tecnologico e surrealismo pittorico. Nel suo caso i due movimenti storici dell'arte segnalano l'uso inedito di una citazione che tende alla sintesi e all'affermazione dell'arte come metalinguaggio.

“Noi siamo un sogno dentro un sogno” afferma Shakespeare. Nel nostro caso la mostra *Thisoriented* dell'artista italiano conferma tale postulato. L'arte, nel suo essere sempre più una *techne* molto avanzata per lo sviluppo tecnologico, permette una rappresentazione di superficie, uno scorrimento di immagini che finiscono condensate tra loro in molteplici direzioni. Qui il linguaggio non è uno strumento di rappresentazione ma esso stesso rappresentazione.

Colui che crea è l'artefice, Basilé colui che stabilisce l'artificio, il dio del sogno e il dio che sogna. Per l'artista non esiste la cesura, la porta chiusa o la porta aperta: la cerniera scorre sui propri cardini e l'artista resta sempre con la mano attaccata alla maniglia, non per prudenza ma per meraviglia. Egli scopre che la mano stessa è la maniglia.

Non è l'artista a sognare, è l'arte stessa che sogna, che si muove non tanto a scimmiettare il mondo, quanto piuttosto a simulare il movimento e l'arresto, la fuga e la sospensione, insomma il linguaggio, si sente onnipotente ed insegue continuamente il suo sogno di potenza. Naturalmente non tutti i sogni sono uguali, molti



volano a una altezza imprendibile e altri ancora volano rasoterra oppure in maniera sotterranea. Non tutti i sogni sono alla portata di tutti.

Da qui il disorientamento dichiarato come poetica da Basilé che indica lo spaesamento come procedimento della creazione, frutto anche di una ibridazione iconografica e di una contaminazione culturale tra Oriente e Occidente. Il cortocircuito dell'opera nasce in queste rotte di collisione provocate da uno spontaneo nomadismo dell'artista, linguistico e autobiografico.

L'artista è un cacciatore di bellezza che, come dice Leon Battista Alberti, è sempre una forma di difesa. Basilé crea una bellezza amplificata dall'uso precoce ed avanzato della fotografia digitale che qui produce una iconografia nella quale ogni accostamento è possibile e ogni terrore è sedato dalla opulenza cromatica e dalla onnipotenza di un computer guidato dall'artista che nulla si vieta. Davanti c'è il bel canto e dietro la tortura. Davanti la corazza stilistica della forma che difende il nostro sguardo mediante un'estetica della vita in un universo che non cerca più la verità, come dice Foucault. Fino all'indifferenza ed accostamenti che in altre epoche ci avrebbero prodotto orrore e spavento.

Una felice sprezzatura, quella grande abilità che faceva la differenza nel manierismo storico, agita la mano di Basilé fino a produrre una indifferenza dell'immagine, frutto di un'amplificazione culturale ed esistenziale che sfiora lo zen.

Talvolta succede che il sogno sogna se stesso e allora ci troviamo di fronte all'immagine più indecifrabile in quanto esso non vuole nessuna lettura esterna a sé, ma desidera dormire su se stesso senza mai venir interrotto e portato in uno stato di veglia. Poi esistono i sogni che volano proprio per essere guardati e sono quelli dell'arte, che assumono la veste del linguaggio visivo. Questi possono correre e scorrere in maniera figurale e astratta, nel profondo degli uomini e sotto i loro piedi.

Basilé ha scelto di sognare un sogno che attraversa molti territori, compresi quelli del mostruoso, dell'eccentrico, del bizzarro e del catastrofico, quelli che si dipanano mediante fili di immagini e forme solari, fatte di frammenti e di improvvisi bagliori, di costanti ritorni, e di allontanamenti e sprofondamenti in un luogo che sembra appartenere a tutti. Il territorio magico di Basilé è illuminato

da uno sguardo interiore che brilla di luce propria, rafforzato da un occhio che possiede la doppia capacità di guardare e di guardarsi. Il sogno di Basilé è costellato e disseminato da frammenti che vivono all'incrocio di molti cieli, che gravitano a diverse altezze. I frammenti sono sempre sottili e mai corposi, la leggerezza permette loro di vagare velocemente e di sostare tranquillamente senza ingombro e senza squilibri. Nei cieli-quadri di Basilé non esistono sprofondamenti o precipitazioni. Gli elementi si dispongono secondo i dettami della compresenza e della epifania, secondo il senso dell'illuminazione e dell'apparizione improvvisa.

L'immagine è il portato di un campo di segni disseminati fuori da qualsiasi idea di percorso e tutti pronti a rientrare dentro se stessi, a sognare la propria esilità ombratile. Il sogno di Basilé non è fatto di immagini ferme e perentorie ma anche di filamenti di immagini pronte a frantumarsi nelle tracce di molti particolari. Tracce che sono nello stesso tempo durature, radicate nella storia dei sogni che abbagliano e hanno abbagliato la storia millenaria degli uomini e della terra.

Le forme germinano direttamente nel sogno dell'opera, ritagliato nella sua inquadratura, quella che trova i suoi bordi nei confini della pittura che sono poi i confini del sogno stesso. Il linguaggio germinante dell'arte provoca molti fiori e anche i deserti, i punti bianchi e intoccati della tela. Esso prolifera su se stesso e inonda la superficie del quadro con attento disordine. L'attenzione nasce da una disciplina biologica del linguaggio, che si dispone sempre secondo rapporti e relazioni di istantaneità.

Anche i colori si dispongono in maniera aperta o dentro i filamenti delle immagini oppure fuori, a deconcentrare le figure, a stabilire nessi che precipitano poi lontano secondo echi che si vanno spegnendo lontano. Talvolta essi scoppiano vicino con un fragore che resta sempre silenzioso, in quanto investe sempre l'occhio, seppure quello interno. Da qui poi scorre velocemente negli altri organi della percezione, che non sono mai solamente visivi. Le immagini tornano così da dove sono partite, nei recessi bui o totalmente luminosi del profondo.

Il profondo di Basilé non è naturalmente il luogo dell'irrazionale, del puro misconoscimento della ragione, ma il serbatoio che trova sempre nuova linfa e rinnovamento dalla sua stessa pulsione a

rimanere sotterraneo. Un serbatoio messo tutto in orizzontale che non ama alzare la testa, che ha per attitudine un movimento inclinato. È il sogno dell'arte a trasportarlo fuori dalla sua posizione supina, a trascinarlo nel luogo della rappresentazione, dove non subisce perdite, semmai si accresce di un ulteriore splendore oscuro.

L'asserzione visiva dell'artista scaturisce dalla natura stessa del linguaggio, che ama porsi sempre sotto lo sguardo in maniera compita e compunta. La compunzione non significa certamente perdita di intensità, semmai accrescimento e maggior concentrazione. Il sogno dell'arte in Basilé passa attraverso il superamento dell'improvvisazione, affinamento dell'immagine che calibra la propria apparizione in maniera che non fuoriesca precipitosamente dal serbatoio che fino ad allora l'ha intrattenuta.

L'opera di Basilé tende a socializzare il sogno dell'arte, disponendolo metaforicamente e metonimicamente nella possibilità di un'apparizione sensibile a ogni sguardo, pronta a tramutarsi in comunicazione, seppure attraverso un alfabeto visivo e mentale che conosce molto bene i labirinti entro cui il linguaggio va a cacciarsi. Il sogno dell'arte è quello di allargare il contagio di una sua attitudine, che consiste nel portare il quotidiano in una condizione di impossibilità, dove il linguaggio esce dagli, argini del significato per slittare verso altre derive.

MATTEO BASILÉ:  
A DREAM WHITIN A DREAM  
ACHILLE BONITO OLIVA

Matteo Basilé comes from an ancient lineage of well-known Italian artists, who are not however artistically related, for each one of them developed a diverse and autonomous language ranging from painting to sculpting. Matteo Basilé uses digital photography as painting, using computer's linguistic prosthesis, which enables to expand every vision while providing depth to the gleaming surface of the picture.

"Art is an aspect of man's investigation of grace: his ecstasy, sometimes, when he partially succeeds; his rage and agony, when he, sometimes, fails" (G. Bateson, *Style, Grace and Information*). Ecstasy involves the artist above all. This is a particular and necessary state for him to bring the image's disguise to the condition of Epiphany. Only then, the contemplative external eye is permeated by an ecstatic state, enabling it to face a new information about the world.

Matteo Basilé's poetics is an iconographic universe, fruit of the combination between Technological Mannerism and Pictorial Surrealism. In this regard, the unique confluence of those two art historical moments, signals the unusual use of a quotation, aimed at synthesizing and asserting art as a metalanguage.

"We are a Dream within a Dream" Shakespeare stated. The works realised by the Italian artist for the exhibition *THISORIENTED*, seem to confirm such postulate.

Art is increasingly perceived as an advanced *techne* for technological development, and it allows a representation of the surface, where scrolling images merge into each other following diverging directions. In this case language is not only a tool for representation, but it epitomizes representation itself. He who creates is the Maker, Basilé, he who establishes the artifice; the God of Dreams and the God who dreams.

There is no interruption for the artist, no open or shut door: the hinge slides on its pivots, while the artist's hand is always stuck on the handle, due to marvel rather than precaution. He discovers his hand being the handle. It is not the artist who dreams but the art itself dreaming, moving not so much for imitating the world as for simulating language: the movement, the arrestment, the fugue and the suspension. He feels almighty and is perpetually chasing his dream of power. Of Course, not all dreams are alike, many fly at

ungraspable heights while others fly close to the ground or even underground. Certain dreams are not at everyone's reach. This is where Basilé's work's statement of disorientation comes from, since his own poetics points to confusion as a procedure for creation, and also to the result of a iconographic hybrid: a contamination between East and West. The artwork short-circuit originates from these collision points, which are caused by a linguistic, autobiographical and spontaneous nomadism of the artist.

Leon Battista Alberti depicts the artist as a beauty hunter, and states that this is always a defensive way. Basilé creates an amplified beauty with a precocious and advanced use of digital photography that, here, creates an iconography, where every combination becomes possible, and where terror is sedated both by the chromatic opulence and by the computer medium, guided by the artist who denies himself nothing. Ahead is the enchanted poem and behind is the torture. Ahead the formal stylistic armour protects our gaze through an aesthetics of life within a universe that doesn't search for truth anymore, as once asserted by Foucault, but that instead tends to indifference and approaches what in other times would have produced abhorrence and fright. A joyful Sprezzatura, that great ability that made the difference during the historical Mannerism, guides Basilé's hand in obtaining the image indifference, resulting from a cultural and existential amplification that could be described as close to Zen practice.

It occasionally occurs that the reverie dreams of itself, placing us in front of the most indecipherable image, for it refuses any external reading, and it implies instead, the desire for a self-nurtured sleep without any interruption that would lead it to a state of vigilance.

Besides these are other dreams that expressly fly to be watched. They epitomize art dreams, designed to embrace the visual language. These ones can run and flow according to a figural and abstract way, deep down into men's profundities, and under their feet. Basilé has chosen to dream a dream that crosses multiple territories, including the monstrous, the eccentric, the bizarre and the catastrophic ones. A dream that unravels through threads of

images and solar forms made from fragments and unexpected dazzles, a reverie of constant come backs, departures and fall-ins, in a place where we all seem to belong. Basilé's magical territory is enlightened by an inner gaze, that shines of its own light and is strengthened by an eye that shows a double ability to see the others and himself.

Basilé's dream is diffused and disseminated with fragments living at the crossing of different skies and gravitating at different heights. The fragments are always subtle and never full-bodied, with a lightness that enables them both to move swiftly and to rest quietly, free of any encumbrance or imbalance. Basilé's skies-pictures do not present fall-ins or precipitations. The elements are in fact allocated following the dictates of coexistence and Epiphany, according to the sense of illumination and sudden appearance.

The image is the bearer of a field disseminated with signs, extraneous to any idea of established route and ready to recede within themselves to wonder about their own shaded slightness. Basilé's dream is not made of still and peremptory images, but it is rather constituted by filaments of images, ready to shatter within the traces of multiple particulars. Traces which are designed to last in time embedded in the history of dreams, that dazzle and have dazzled the millenary history of both humans and earth.

Forms germinate directly within the work's dream, cut out in its frame which edges are found in the boundaries of painting, and therefore within the dream's own borders. Art's germinating language is able to produce flowers as deserts, the white and pristine spots of the canvas. It proliferates by itself, flooding the picture plan with a careful chaos. Attention springs from a biological discipline of language, always arranged according to dynamics and relations of instantaneity.

At the same time colours are laid out either in an open way within the filaments of the image or outside, as to distract the figures, generating unexpected connections that will slowly plunge faraway in distant extinguishing echoes. Sometimes they burst close by, with a silent roar, for they eventually collide with the eye, or at least with the inner one. From here it then flows inside the other organs of perception, that are never solely visual. Images

then return to their original starting point, into the either dark or bright recesses of depth.

Basilé's innermost isn't naturally the site of irrationality or of pure reason unrecognition, but it is the container where he constantly finds fresh lymph and renovation springing from his own need to stay underground. A horizontal container that dislikes raising its head, and bears by attitude a skewed movement. It is the dream of art that carries it away from its supine position and drags it to the representation's site where, avoiding any loss, is embellished by a further dark splendour.

The artist's visual assertion springs from language's nature, which always likes to be placed under the gaze, in a polite and contrite manner. Contrition does not certainly mean loss of intensity, but it rather represents improvement and greater concentration. Within Basilé's art dream goes beyond the overcoming of improvisation, obtaining a sharper image that calibrates its own apparition, in order not to abruptly overflow from the container that had, insofar, withheld it. Basilé's work tends to socialise the dream of art by placing it both metaphorically and metonymically, in the context of a possible appearance sensible to every gaze, ready to turn into communication, although through a visual and mental alphabet, that knows very well about the labyrinths undertaken by language.

The Dream of Art is to spread its contagious attitude, consisting in carrying the everyday life to a condition of impossibility, where language overflows the embankments of the meaning in order to slide towards other drifts.











































# THISHUMANITY

GIANLUCA MARZIANI

Quindici anni sono trascorsi dal momento in cui scrissi il mio primo testo per Matteo Basile. Una fetta di vita, molto consistente se consideri che si tratta della fase professionale più accelerativa, quella in cui poni le basi, elabori un percorso e lo metti a frutto verso una maturità cosciente. Ho in testa le opere coi primissimi ritratti, in particolare il bambino tibetano che presentammo alla romana Galleria Giulia in una mostra ("D.E.V.O.") per entrambi determinante, una sorta di battesimo espositivo con un catalogo a cui siamo ancora legati. Dopo quindici anni ritrovo un artista che ha puntato verso Oriente gli ultimi anni di vita e lavoro, confermando una sensazione già presente nel lontano 1996, quando sentivo che il viaggio nelle minoranze e nei conflitti comunitari, sul filo del dialogo tra Asia ed Europa, fosse una caratteristica fondante del suo codice morale. Bella soddisfazione vedere, anno dopo anno, la coerenza di un artista che ami e si muove per evoluzioni morbide ma costanti, elastico nelle scelte, omogeneo nei temi concettuali e morali. Ciò che scoprii nel 1996 torna oggi in maniera metabolizzata e complessa, con uno sguardo che privilegia, secondo medesimi approcci interiori, **le leggi dell'umano, il valore della civiltà, la forza del marginale**. La "battaglia" è materia recente, ma la sfida continua identica fin dagli esordi, da quando esiste quel suo immaginario intuitivo che alimenta una **tecnologia calda del pensiero**.

*THISHUMANITY* è stata per me una folgorazione iconografica, la vetta alchemica in cui l'artista ha condensato le proprie attitudini dentro un impianto olistico dalle sonorità fluide. Non era semplice creare un'opera così ricca di elementi umani e semantici, mantenendo ordine e armonia compositiva, dando ritmo senza confusione. Oltretutto, era da tempo che un artista italiano non si confrontava con un'apertura di campo tanto ambiziosa, coinvolgendo un gruppo umano che, per similitudini generiche, dialoga con gli scatti nudi di Spencer Tunick, col video *Observance* di Bill Viola, con le utopie fotografiche di Wang Qingsong. Basile figura tra coloro che hanno riportato il focus sull'**energia dell'umanità**, su espressioni e azioni dei singoli componenti, sul dialogo posturale tra i protagonisti del progetto, sul simbolismo degli individui e dei loro accessori. Immediato, davanti allo scenario della battaglia, il richiamo a

Paolo Uccello, ispirazione di esplicita partenza per la costruzione dell'opera. In realtà ci sono ulteriori radici italiane che raggiungono l'Ottocento di Pellizza da Volpedo (*Il Quarto Stato* è un altro giusto richiamo), il Futurismo di Umberto Boccioni, indietro fino alla Cappella Brancacci di Masaccio, a *La disputa del Sacramento* e *La scuola di Atene* di Raffaello.... Di fatto, è anomalo che oggi un artista italiano si confronti col campo lungo delle masse, con l'orchestrazione dei movimenti su larga scala, con gli incastri tra elementi in scena. L'arte italiana del Novecento, ad eccezione di alcuni quadri futuristi, tendeva al singolo individuo, al micromondo dove il generale si specchiava nel particolare. Quando si apriva alla Storia avveniva in maniera soggettiva, comunque con senso solo accennato di comunità aperta e valori condivisi. Così per decenni, ancor di più nel primo decennio del nostro millennio tecnologico, imbevuto di ideologismi fuoritempo e variazioni di temi noti. L'arte italiana, d'altronde, rispecchia l'individualismo forzato del Paese, raccontando, alla giusta distanza, la struttura del singolo, ma perdendo d'occhio il grande viaggio collettivo. Mi sembra che Basilé, recuperando un approccio rinascimentale, stia battendo la strada più impervia e forse più accrescitiva in tema di contenuti: qui si parla di persone che lottano sullo stesso campo, di unione come forza, di valori comuni dentro le leggi insondabili della Natura. Il paesaggio fa da quinta e diffonde la sua potenza contestuale, ridando un habitat sensibile, in cui la parola Cultura fa rima con Natura. I corpi appartengono alla foresta incombente, al cielo trionfale, ai colori e agli odori della terra. Non esiste distanza tra uomini e paesaggio, al contrario tutto si integra in una dimensione "orientale" del creato. Sta qui il maggior afflusso dell'esperienza indonesiana sulla visionarietà di Basilé: la stessa lotta fisica assume connotazioni spirituali, come se si staccasse dal vigore terreno per assumere la fisionomia delle metafore universali. Anima e corpo fusi nel panteismo postdigitale di un regista dell'immagine statica. Potenza e controllo come parti di un'entropia che rinnova l'energia dopo ogni singola catarsi.

La *Battaglia di San Romano* venne divisa da Paolo Uccello in tre parti (*Niccolò da Tolentino alla testa dei fiorentini*, *Disarcionamento di Bernardino della Ciarda*, *Intervento decisivo a fianco dei*

*fiorentini di Michele Attendolo*) che creavano un unico dialogo dinamico, basato su minuziosi studi di matematica aritmetica. Basilé ha lavorato con la matematica frattale ed ha elaborato un'architettura al femminile dove la costruzione, attraverso tre parti sequenziali, coglie il *pathos* del dramma, la tensione e la paura, la carica, la sofferenza, l'azione e la reazione, la difesa e l'attacco davanti all'imponderabile della lotta. La metafora di Basilé coglie le ambivalenze regali dell'umanità, gli eterni valori inalienabili, le ragioni dell'istinto e gli istinti della ragione. La sua *San Romano* è la battaglia del mondo che cambia senza mutare le radici tra memoria e presente. Le accelerazioni tecnologiche trasformano la superficie del vivere, il tempo e lo spazio delle comunità umane; mentre le emozioni, il sentimento, gli istinti rimangono quelli di ieri e domani, identici nel loro approccio generale. Nella **dicotomia tra solidità e trasformazione** si definisce l'interrogativo visuale di Basilé, la sua presenza riconoscibile nel sistema artistico, il punto di domanda che il dolore riesce ad imporre dentro le nostre coscienze. La sua *Battaglia* è un viaggio iniziatico nella marginalità resistente, nella reazione che somiglia alla parola rivoluzione, nel gruppo che non accetta il compromesso e vive il conflitto sulla propria carne. Un viaggio dove non ci sono più maschi ma soltanto **donne**, nuove padrone dello scenario, regine iconografiche di un radicale cambio umano.

Il punto di svolta riguarda, appunto, l'**esclusività femminile** sul campo di battaglia. Un netto cambio di prospettiva storica che proietta il presente nel cortocircuito della memoria universale, dove si lotta contro il relativismo e il dogmatismo, a favore di leggi naturali che riguardano l'individuo allo stato puro, senza mediazioni con gli aspetti sociali e culturali del tempo. Il ribaltamento di gender dominante assume un valore teorico e morale, in sintonia con gli spostamenti finora compiuti da Basilé nel suo viaggio tra soggetti non canonici, "diversi" rispetto al margine della visione diffusa. Da alcuni anni, non certo per caso, il **costume di scena** è diventato un principio fondativo per l'artista, cosciente che l'abito rappresenta l'espressione completa del personaggio dietro la persona. Nel caso della *Battaglia* lo spostamento di scena è mimetico, mentre nei cicli precedenti era impattante per l'anomalia di gender

dei personaggi. Elemento comune è il senso della maschera, la tensione del doppio che può moltiplicarsi in un cortocircuito tra identità e gender. Senza entrare nella deriva filosofica del termine "diverso", diciamo che Basilé affronta l'argomento con gravidanza e lo ribadisce ciclo dopo ciclo, elaborando un viaggio ad alta valenza figurativa, dove il ritratto (dal primo piano al campo panoramico) garantisce linfa morale dietro le intuizioni estetiche. Per l'artista, oggi come al tempo dei bambini tibetani, conta l'energia circolante dietro gli sguardi, le posture, i caratteri fisici ma anche dietro gli abiti, gli oggetti e i contesti d'appartenenza. Per questo "l'abito fa il monaco", ancor meglio "definisce il monaco" nell'aderenza tra ciò che si indossa e ciò che si è veramente dentro. Sembra che i personaggi di Basilé portino addosso i vestiti che aderiscono alla propria anima profonda, a ciò che sono nel profondo della propria coscienza. Senti la turbolenza emotiva dei protagonisti, il loro *pathos* che fa pulsare le stoffe e i colori delle vesti. E vedi le loro ferite, il sangue colante, le lacerazioni che cambiano il connotato felice della bellezza.

L'arte di Basilé investe gli stadi della sofferenza, il dolore della lacerazione, la ferita che taglia la carne, ma nasce da un sanguinamento dello sguardo, del cuore, dello spirito. I ritratti al femminile mettono in perfetta sincronia la forza del marginale con il valore supremo della Donna. Gli sguardi rimangono profondi come lame emotive, non si lasciano abbattere dalla ferita ma resistono e lottano. Qui tutto è in corso, la battaglia non finisce e gli sguardi continuano a guardare: verso di noi, attraverso salti spaziali e temporali, lungo linee invisibili che **uniscono distanze e creano storie**.



# THIS HUMANITY

GIANLUCA MARZIANI

Fifteen years have gone by since I wrote my first piece for Matteo Basilé. That is a very substantial slice of life if you consider that it spans the professional phase in which everything picks up momentum, the one in which you lay foundations, elaborate a plan and bring it to fruition towards a conscious maturity. I have in mind those works with the earliest portraits, especially the Tibetan boy we presented at the Galleria Giulia in Rome in an exhibition ("D.E.V.O."), which was a defining moment for both of us, a kind of exhibition baptism with a catalogue we are still attached to. Fifteen years on I find an artist who has dedicated the last few years of his life and work to the Orient, confirming a sensation that was already present in that long ago 1996, when I felt that his journey among minorities and community conflicts following the thread of dialogue between Asia and Europe was a founding principle of his moral code. It is immensely satisfying to see, year after year, the consistency of an artist you love evolving softly but steadily and being elastic in his choices while uniform in terms of his conceptual and moral themes. What I discovered in 1996 now returns in a metabolised and complex manner, with an eye that favours **the laws of humanity, the value of civilisation and the strength of the marginal according** to the same inner approaches. The "battle" is recent material, but the challenge has been the same ever since he made his debut and his intuitive imagination began to fan the flames of a **warm technology of thought**.

The iconography of *THIS HUMANITY* electrified me. It is the height of alchemy, a work in which the artist has concentrated his talents within a holistic structure of fluid sonority. It wasn't simple to create a work with such plentiful human and semantic elements, maintaining compositional order and harmony, creating rhythm and avoiding chaos. Moreover, it has been ages since an Italian artist last dealt with such an ambitious widening of perspective, involving a group of humans which, due to generic similarities, dialogues with the nude photographs of Spencer Tunick, with Bill Viola's video *Observance*, with the photographic utopias of Wang Qingsong. Basilé appears among those who have shifted the focus back to **the energy of humanity**, to the expressions and actions of single components, to the relative positioning of one thing to

another, to the symbolism of individuals and their accessories. The battle instantly recalls Paolo Uccello, the inspiration and explicit point of departure for the construction of the work. Actually there are other Italian predecessors dating back to the nineteenth century of Pellizza da Volpedo (*The Fourth Estate* is another inspiration), the Futurism of Umberto Boccioni, and as far back as the Brancacci Chapel by Masaccio, *The Dispute on the Holy Sacrament* and *The School of Athens* by Raffaello... In fact, it is unusual for an Italian artist today to tackle a long shot of armies, the large scale choreography of movements, the slotting together of all the elements contained therein. Twentieth century Italian art, with the exception of a few futurist paintings, tended to the single individual, to the microcosm where the general was reflected in the particular. When it embraced History it did so subjectively and, in any case, with a sense of the wider community and shared values that was merely hinted at. Thus it was for decades, and even more so in the first decade of our technological millennium, imbued with mistimed ideologies and variations on well-known themes. On the other hand, Italian art mirrors the strained individualism of Italy, recounting, at the proper distance, the structure of the individual, but losing sight of the great collective journey. It seems to me that Basilé, in reviving a Renaissance style, is travelling the most impracticable and perhaps the most accretive road in terms of contents. Here we are speaking of people who are fighting on the same field, of union as strength, of shared values within the unfathomable laws of nature. The landscape acts as the wings and emanates its contextual strength, producing a sensitive habitat, in which the word Culture rhymes with Nature. The bodies belong to the overhanging forest, to the triumphal sky, to the colours and odours of the earth. There is no gap between men and the landscape. On the contrary, everything is integrated in an “oriental” dimension of creation. Herein lies the major influence of the Indonesian experience on Basilé’s visionariness. The physical struggle itself takes on spiritual connotations as though it were detached from earthly sinew in order to take on the aspect of universal metaphors. Spirit and body are fused in the post-digital pantheism of a director of the static image. Power and control are parts of an entropy that restores energy in the wake of each individual catharsis.

*The Battle of San Romano* was divided by Paolo Uccello into three parts (*Niccolò Mauruzi da Tolentino at the Battle of San Romano*, *Niccolò Mauruzi da Tolentino unseats Bernardino della Ciarda at the Battle of San Romano* *The Counterattack of Michelotto da Cotignola at the Battle of San Romano*), which created a single dynamic dialogue, based on detailed studies of arithmetic. Basilé has worked with fractal mathematics and elaborated a feminine architecture where the construction, by means of three sequential parts, encapsulates the *pathos* of the drama, tension and fear, the charge, suffering, action and reaction, defence and attack, in the face of the imponderability of the struggle. Basilé’s metaphor encapsulates the magnificent ambivalences of humanity; eternal, inalienable values; the reasons of instinct and the instincts of reason. His San Romano is the battle of the world that changes without altering the radices of memory and present. Technological accelerations transform the surface of living, the time and space of human communities; while emotions, sentiment, instincts remain those of yesterday and tomorrow, identical in their general approach. Basilé’s visual interrogative, his recognisable presence in the art world, the question mark that pain succeeds in planting in our consciences, is defined in the **dichotomy between solidity and transformation**. His Battle is an obscure journey into resistant marginality, into that retaliation that resembles the word revolution, into the group that does not accept compromise and experiences conflict on its own flesh. A journey where there are no longer any men but only **women**, new masters of the scene, iconographic queens of a radical human change.

The turning point regards, precisely, **female exclusivity** on the battlefield. It is a clear-cut change of historical perspective which projects the present into the short-circuit of universal memory, where one struggles against relativism and dogmatism, in favour of natural laws that pertain to the individual in its purest condition, without interpositions from the social and cultural aspects of the period. The reversal of dominant gender takes on a theoretical and moral value, in tune with the shifts Basilé has produced up to now in his exploration of non-canonical subjects, which are “different” as they lie outside the scope of popular vision. For some

years, and certainly not by chance, **stage costumes** have been a founding principle for the artist, conscious that clothes are the complete expression of the personality behind the person. In the case of Battle the shifting of the scene is camouflage, while in previous cycles it made an impact due to the ambiguous gender of the characters. A common element is the sense of the mask, the tension of the double, which can propagate itself in a short-circuit that lies somewhere between identity and gender. Without coming adrift in philosophical discussions of the term “different”, let us say that Basilé tackles the subject meaningfully and reiterates it cycle after cycle, elaborating a journey that has a highly figurative value, where the portrait (from close-ups to wide-angle shots) guarantees that there is moral sap behind aesthetic insights. For the artist, today as at the time of the Tibetan children, what counts is the energy circulating behind the looks, the postures and the physical characters, but also behind the clothes, the objects and the contexts of belonging. This is why “you can judge a book by its cover”, or rather “define the book by its cover” in the bond between what you wear and what you truly are inside. It appears that Basilé’s characters wear the clothes which adhere to their own deep souls, to what they are their own profound consciousness. You sense the emotional turbulence of the protagonists and their pathos which makes the fabrics and colours of their garments pulse. And you see their wounds, the dripping blood, the lacerations which alter the happy connotation of beauty.

Basilé’s art assails the stages of suffering, the pain of the laceration, the injury which cuts the flesh, but is born of the bleeding of the eye, the heart, the spirit. The feminine portraits perfectly synchronise the strength of the marginal with the supreme value of the Woman. Their stares penetrate deeply like emotional blades. They do not allow themselves to be defeated by the injury but resist and fight. Here everything is in progress, the battle does not end and the eyes still search: towards us, across spatial and temporal leaps, along invisible lines which **fuse distances and create stories**.

























































# MATTEO BASILÉ

## LE MIE BATTAGLIE

SILVIO SAURA

**Cominciamo dal presente: sei appena tornato da Bali dove hai realizzato gli scatti per *THISHUMANITY*, su che cosa vertono questi lavori?**

*THISHUMANITY* è forse il motivo che mi ha portato a vivere quattro anni in Asia. Cercavo un nuovo punto di vista su come e in che modo il mondo stesse cambiando. *THISHUMANITY* è un gioco di parole che descrive l'umanità e la sua disumanità, mettendole in scena nella loro meravigliosa mostruosità. Ho immaginato una serie di battaglie combattute da diverse tipologie di umanità concentrandomi sulle minoranze.

Il progetto riflette le cause che da sempre fanno sì che gruppi di persone ne combattano altre o ne divengano succubi. Più le minoranze sono invisibili e numericamente risibili, più generano paura. Più grande è il timore, più le minoranze vengono perseguitate. E la causa è sempre la paura. Le minoranze sono costituite da persone che, in qualità di esseri umani, sono portatori di alterità. È la costruzione politica e sociale di maggioranza che genera la paura per il diverso; ma, a mio avviso l'idea di maggioranza non è nient'altro che una costruzione politica per dividere, controllare e instillare la paura nelle moltitudini. La maggioranza non esiste, tutto è nient'altro che minoranza e alterità.

Il primo capitolo di questa serie di lavori è una battaglia al femminile: donne che combattono altre donne per ritrovare, nel gesto estremo, l'identità ormai persa nel tempo.

Un ritratto composto da 140 figure di nazionalità, età, credo e generazioni diverse che vuole essere un mio personale tributo alla femminilità.

**Che cosa ti ha portato dal ritratto elaborato alla narrazione di una storia così complessa come *THISHUMANITY*?**

La sfida era realizzare attraverso un centinaio di scatti un ritratto universale della donna. Mi piace mettermi alla prova e crescere attraverso esperienze lavorative spesso inusuali. Per ogni progetto le tecniche cambiano e si affinano. In questo caso ho realizzato in gran parte in Asia, dove ho allestito nel mio studio un set virtuale per la scena della battaglia. Ho lavorato con mezzi nuovi e persone straordinarie di provenienze differenti, che hanno reso possibile un lavoro estremamente complesso per quantità di persone fotografa-

te, cambi di abiti, effetti speciali e intensità del racconto. Di questa esperienza, dove per la prima volta ho realizzato più di 140 ritratti in soli tre mesi, mi resta il rapporto intensissimo che ho avuto con ognuna delle donne incontrate: anima e fisicità si sono fusi per tempi brevissimi ma indimenticabili, una storia d'amore vissuta al tempo di un click.

**Che influenza hanno i luoghi nei tuoi lavori?**

I luoghi sono fondamentali, la base delle mie storie. L'Asia negli ultimi anni ha influito moltissimo nella scoperta di luci e atmosfere completamente nuove rispetto a quelle italiane e romane in particolari.

Assecondo il meridiano in cui mi trovo mi rimetto sempre in gioco.

**E la storia?**

Sono un divoratore di qualunque forma d'immagine, suono o alfabeto. L'arte, gli artisti e il cinema sono da sempre una fonte di grande ispirazione dalla quale non solo potermi ispirare, ma da dove poter persino "rubare". Appartengo alla generazione del remix, del video clip, del piccolo, medio e lungo metraggio; siamo quelli che *downloadano, uploadano*, stampano, siamo gli inventori del concetto del *sampling*. Sono totalmente dipendente della tecnologia, voglio trovare sempre nuovi sistemi, mezzi e tecniche per realizzare le mie opere.

Sento che il lavoro deve parlare da solo e portare lo spettatore verso una dimensione differente. Man Ray diceva: "Di sicuro, ci sarà sempre qualcuno che guarderà solo alla tecnica e si chiederà *come* mentre altri di natura più curiosa si chiedono *perché*". Mettiamola in questo modo, oggi la curiosità del singolo individuo è sempre più rara e forse noi artisti serviamo anche a ricordare che le cose non sono sempre quello che sembrano.

Oggi fortunatamente godiamo di un meraviglioso rapporto con la storia, abbiamo perso quel senso di colpa che si portavano dietro i nostri genitori. Amo Pasolini e il Neorealismo, il Surrealismo di Fellini con le sue donnone, i suoi nani e le sue ballerine così come Stanley Kubrick, Spyke Lee, David Lynch, amo Caravaggio, Parmigianino, Goya e Keith Haring. Da ognuno prendo qualcosa per farne altro e restituirlo attraverso la mia opera. Mi sento molto legato

alla pittura e alla storia dell'arte, soprattutto quella italiana. Cerco di ricreare quello che più amo in chiave contemporanea. Sono, se vuoi, un artista classico che racconta con luci e colori di un tempo storie di oggi e di domani. Caravaggio è per me il maestro assoluto, è riuscito a costruire le sue storie attraverso personaggi del popolo dipinti con la luce di Dio. La mia rivisitazione vuole catapultare lo spettatore in atmosfere intime e spettacolari, dove reale e surreale viaggiano sulla stessa onda.

**Con che cosa coincide la bellezza?**

Il mio rapporto con la bellezza è spesso molto lontano dai canoni più classici. Sono affascinato dai difetti, o da quel singolo difetto, così particolare da rendere una donna o un uomo bellissimi o bruttissimi. Una bellezza superlativa sicuramente esiste, ma è la più noiosa da raccontare per me, non mi interessa la fotografia faschion e di costume. I miei sono ritratti dell'anima, dove bellezza interiore e spesso mostruosità fisica coincidono nello stesso corpo quella che io chiamo 'la meravigliosa mostruosità'. La mia fotografia è una cartina tornasole di un'umanità invisibile ai più. Mi sento molto vicino al Neorealismo pasoliniano da un lato e al Surrealismo felliniano dall'altro, unendo Eros e Thanatos in un solo fotogramma.

**Come ti definisci?**

È difficile auto definirsi. Mi piace l'idea di essere come un esploratore, un astronauta, un cuoco, un pittore, un dee jay, uno scrittore, un regista, un sarto e anche un fotografo. In definitiva sono un uomo che cerca di raccontare con tutti i mezzi che conosce le storie di altri uomini in altri luoghi.

**Preferisci lavorare *en plein air* o sul set?**

Dipende dal progetto. Amo lavorare all'aperto e l'imprevisto che spesso diviene elemento importante dell'opera. Mi piace lavorare con la luce naturale e l'utilizzo di specchi e riflettori, ma trovo altrettanto interessante il lavoro in studio e la precisione maniacale nel riprodurre le luci reali.

**Sei riflessivo, o vittima di ispirazioni improvvisate?**

Le persone che mi sono vicino soffrono spesso della mia completa

L'artista è un visionario, un sognatore, un poeta.

immersione nel sognare e progettare le mie storie. Sono un visionario e spesso le ispirazioni sono improvvise, lucide e perfette. Altre volte sono più complesse nella costruzione e diventano processi che possono durare alcuni secondi come anni. Sogno ad occhi aperti continuamente, ovunque, è come se fossi sintonizzato su un altro canale.

Le opere nascono sempre da una storia che voglio raccontare e, come in un film o in un palcoscenico teatrale, comincio a costruire la scena nella mia mente. Utilizzo persone comuni anzichè modelli professionisti, scelgo luoghi veri e cerco di costruire il set per la foto finale al 95%. Lavoro con mezzi molto semplici: specchi, fari da cantiere, oggetti che trovo sul posto. Poi, dopo gli scatti, passo nella mia camera di luce, il mio Mac, e con l'alchimia del fotoritocco, comincio a ‘curare’ meglio la mia visione.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Roma mi ha portato in oriente, per guardarla da lontano e capire meglio lei e il resto del mondo. Devo molto alla mia città, ma so anche che come un amante, la devo saper prendere e lasciare senza quel senso di colpa che ogni romano ha per lei.

Roma è un luogo magico, un luogo dove la storia si vive.

**Quando e perché hai deciso di diventare artista?**
Ho iniziato la mia carriera a 17 anni. Ho sempre sentito il bisogno, la fame e il fuoco che mi bruciava dentro. Avvertivo la necessità di trovare un modo per inventare qualcosa, per poter raccontare a qualcuno il mondo. Provenire da una famiglia di artisti mi ha permesso di esser scultore, pittore e ceramista senza mai aver toccato la materia: era come se nel mio patrimonio genetico ci fosse una memoria ancestrale del ‘fare’. Sono sempre stato affascinato non solo dalle arti, ma anche dai sistemi politici e di business che ruotano intorno al mondo dell’immagine. Ho cercato e cerco di toccare ogni punto legato a questo mondo: dalla televisione a internet alla collaborazione con i grandi marchi della comunicazione e della

L'artista è un visionario, un sognatore, un poeta.

moda. Sono attratto dall’idea che un artista oggi non possa limitarsi esclusivamente alla produzione di manufatti ma debba muovere attraverso le sue idee vere e proprie multinazionali del pensiero.

Chiamarsi Cascella ha comportato privilegi ma anche problemi complessi nella costruzione dell’identità. Ho dovuto nel tempo fare i conti con cinque generazioni di artisti diversi tra loro per carattere e modo di concepire l’arte. La prima tappa del viaggio è stata il cambio del cognome in Basilé: un atto fondativo che voleva essere un omaggio a Basilio Cascella, il primo artista di famiglia. Il cambio del nome mi ha permesso di affrontare qualsiasi scelta senza sentire il peso della dinastia sulle spalle. Parlo di peso e non di responsabilità. Cambiare identità mi ha permesso di essere Cascella al 110% senza essere giudicato per la storia che mi ha preceduto.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Chiudere un capitolo o dichiarare che l’opera è completa, sarebbe togliere al pubblico la magia di poter sperare che nella prossima storia sia lui il personaggio principale.

**Dove vuoi arrivare realmente con i tuoi scatti?**
Da sempre ho studiato il potere dell’immagine e la sua costruzione nei dipinti rinascimentali come nelle campagne pubblicitarie. Vivo una forte attrazione verso il codice, la procedura, verso la formula matematica o il concepimento di una storia, da come viene pensata, scritta, dipinta, fotografata o scolpita, sul come riesca a raggiungere una sezione aurea ideale. Individuando questi codici il sistema

L'artista è un visionario, un sognatore, un poeta.

commerciale dell’immagine, ha stravolto il sistema dell’arte. L’artista oggi non è più l’unico conoscitore di tecniche sopraffine e quasi segrete, ha perso il ruolo di ‘sciamano’, visionario che legge il passato per raccontare il futuro. Questo avviene perchè gli strumenti e i codici degli artisti sono gli stessi che il mondo dell’immagine e del consumo hanno adottato e raffinato. Avendo molto chiaro questo sistema fatto di coordinate e formule, vorrei ritrovare attraverso la mia ricerca la sacralità che l’arte ha perso nell’ultimo trentennio. Lo strumento, il mezzo tecnologico devono essere invisibili nei confronti del fare arte.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Nicolas Bourriaud in *Postproduction* sostiene che siamo in un’era dove dai primi anni ottanta molti artisti creano opere d’arte sulla base di opere già esistenti. Concetti come *originalità* e *creazione* svaniscono in un panorama culturale dominato da nuove figure come DJ e programmatori di software, entrambi capaci di selezionare oggetti culturali e includerli in nuovi contesti.

La supremazia della cultura dell’appropriazione tende ad abolire il diritto di proprietà delle forme e a favorire un’arte della postproduzione, attraverso la quale gli artisti inventano nuovi usi per le opere del passato e operano una sorta di *editing* delle narrative storiche e ideologiche. D’altro canto è quasi scomparsa la scrittura dell’arte, la critica non teorizza più e si limita a una semplice cronaca senza schierarsi né prendere una posizione chiara sul presente e soprattutto sul futuro. Per paura di sbagliare o di andare contro corrente, la critica si allinea alle mode e alla tendenza del momento.

**Hai riportato un certo *swing* nell’arte che da tempo mancava. Ma tu sei sempre di buon umore?**

Le difficoltà di questo mestiere sono infinite. La più grande è guada-

L'artista è un visionario, un sognatore, un poeta.

gnarsi la libertà economica per creare e lavorare, e questa la si può ottenere solamente dopo molta gavetta, con un lavoro di squadra che coinvolge gallerie, curatori e critici. In questo mestiere conta molto la resistenza: quando ho iniziato, la fotografia digitale e il mondo virtuale non erano compresi, ci sono voluti dieci anni perché fossero accettati dal mercato e riuscissero ad entrare nelle collezioni.

Nonostante tutto sono ottimista. Amo il mio lavoro e amo lavorare con la gente. Come tutti, anche io ho i miei periodi neri, ma sono orgoglioso di non essere un artista con la puzza sotto il naso, credo di avere la giusta dose di cinismo e ironia che serve a proteggersi dalle brusche frenate, che spesso questo mondo ti regala.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale. Il mio lavoro è un'operazione di comunicazione. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che sia un punto di incontro tra il mondo reale e quello virtuale.

**Potremmo definire la tua una generazione “iconofila”?**
Siamo una generazione che non ha leader politici, musicali, filosofici ne poetici; siamo nomadi, consumatori di icone e alfabeti, ma questo non vuol dire che non abbiamo bisogno di questi. Siamo sempre in divenire e stiamo ancora cercando un punto di partenza.

**Che cosa non è l’arte?**
Il cattivo gusto, la volgarità e la spettacolarizzazione del vuoto.

**Un pensiero sulle donne.**
Immense, meravigliose, mammifere.

# MATTEO BASILÉ MY BATTLES

SILVIO SAURA

**Let's start from the present. You have just returned from Bali where you took the pictures for *THISHUMANITY*. What are these works about?**

*THISHUMANITY* is perhaps the reason I went to live in Asia for four years. I was looking for a new perspective on how and in what way the world was changing. *THISHUMANITY* is a play on words that describes humanity and its inhumanity, exposing both in all their marvellous monstrosity. I envisaged a series of battles fought by various typologies of humanity concentrating on minorities.

The project reflects the causes which have always led groups of people to fight other groups or to become dominated by them. The more invisible and numerically wretched the minorities are, the greater the fear they generate. The greater the fear, the greater the persecution of minorities. And the root is always fear. Minorities are made up of people who, as human beings, are bearers of otherness. It is the political and social construct of the majority which generates fear for that which is different but, in my opinion, the idea of the majority is none other than a political construct to divide, control and instil fear in the multitudes. There is no such thing as the majority. Everything is nothing other than minority and otherness.

The first chapter of this series of works is a female battle : women who fight other women so as to recover their identity which has been lost in time in this extreme act.

It is a portrait composed of 140 figures of different nationalities, ages, credos and generations, which is intended to be my personal tribute to femininity.

**What led you from the elaborate portrait to the narration of such a complex story as *THISHUMANITY*?**

The challenge was to produce a universal portrait of women in about a hundred pictures. I like putting myself to the test and evolving through often unusual working experiences. The techniques change and become more sophisticated with each project. In this case I did most of it in Asia where I created a virtual set in my studio for the battle scenes. I worked with new mediums and extraordinary people born in different places, who made it possible to produce a work that is extremely complex due to the amount of people photographed, the changes of clothes, the special effects and the

poignancy of the tale. What lingers of this experience, in which for the first time I produced over 140 portraits in just three months, is the extremely intense relationship I had with each of the women I met: the soul and the physical merged for short but unforgettable periods of time. It was a love story that lasted the length of the click of a shutter.

**What influence do places have on your works?**

Places are essential and provide the basis for my stories. In recent years Asia has been a powerful influence in my discovering light and atmospheres that are completely different from Italian and, in particular, Roman light and atmospheres.

Depending on where I am in the world I always start anew.

**And the story?**

I devour any form of image, sound or alphabet. Art, artists and cinema have always been great sources of inspiration that have not only stimulated me, but that I have even “stolen” from. I belong to the generation of remixes, of video clips, of short, medium length and feature films. We are the ones who download, upload and print. We are the inventors of the concept of samplimg. I am a total technology addict. I am always looking for new systems, media and techniques in order to create my works.

I feel that the work should speak for itself and lead the observer into a different dimension. Man Ray said, “Of course there will always be those who look only at technique, who ask “how”, while others of a more curious nature will ask “why”. Let's put it this way: nowadays the curiosity of the single individual is increasingly rare and perhaps we artists serve the purpose of reminding people that things are not always what they seem.

Today we are lucky to enjoy a wonderful relationship with history. We are no longer burdened with that sense of guilt that our parents had to deal with. I love Pasolini and neo-realism and the surrealism of Fellini with his fat ladies, his dwarves and his ballerinas. As well as Stanley Kubrick, Spike Lee and David Lynch, I love Caravaggio, Parmigianino, Goya and Keith Haring. I take something from everyone in order to create something else and to render this something through my work. I feel a close bond with painting and art history,

above all Italian art history. I try to recreate what I most love in a contemporary key. I am, if you like, a classical artist who tells stories of today and tomorrow with the lights and colours of a bygone age. For me Caravaggio is an absolute master. He managed to construct his stories by painting the proletariat in a divine light. My revisiting means to catapult the observer into familiar yet extraordinary atmospheres, where the real and the surreal coexist.

**What is beauty?**

My relationship with beauty often diverges markedly from the more classical canons. I am fascinated by the flaws, or that single blemish that is so unusual it makes a woman or a man either extremely beautiful or extremely ugly. A superlative beauty no doubt exists, but in my opinion, it is the dullest kind to describe. I am not interested in fashion or costume photography. My portraits are portraits of the soul, where inner beauty and, often, physical monstrosity are combined in the same body in what I call “marvellous monstrosity”. My photography is a litmus test of a humanity which is invisible to most people. I feel very close o Pasolini's neo-realism on one hand and Fellini's surrealism on the other, combining Eros and Thanos in a single frame.

**How do you define yourself?**

It is hard to define oneself. I like the idea of being like an explorer, an astronaut, a cook, a painter, a deejay, a writer, a director, a tailor, and also a photographer. In short, I am a man who attempts to tell the stories of other men in other places using all the means he knows.

**Do you prefer to work *en plein air* or on the set?**

It depends on the project. I love working outside and I love the unexpected, which often becomes an important element of the work. I like working with natural light and using mirrors and reflectors, but I find working in a studio and the obsessive, painstaking effort to reproduce natural light just as interesting.

**Are you reflective or a victim of sudden improvisations?**

The people who are close to me often suffer when I am deeply en-

grossed in dreaming and in planning my stories. I am a visionary and often my inspirations are sudden, lucid and perfect. At other times they are more complex in their construction and become processes which may last either seconds or years. I daydream continuously, everywhere I am, as though I were tuned into a different channel. The works always emerge from a story I want to tell and, as in a film or on a theatre stage, I begin to construct the scene in my mind. I use ordinary people rather than professional models, I choose real places and try to build 95% of the set for the final photograph. I work with very simple means: mirrors, building site flood lights, objects I come across. Then, after I have taken the photos, I move into my light chamber, my Mac, and, with the alchemy worked by retouching, I begin to “tend to” my vision.

#### What does Rome represent for you?

Rome represents history. It is the cradle of civilisation. For me it is the place of memory. From this city I learnt the impact of light on things and people. I discovered the baroque, where light and shadow, grandeur and death, beauty and destruction coexist in the same place and in the same work. Rome led me to the Orient, in order to observe her from afar and to gain a better understanding of her and the rest of the world. I owe a great deal to my city but I also know that, like a lover, I have to know how to take her and leave her without that sense of guilt that every Roman feels towards her.

#### When and why did you decide to become an artist?

I started my career at the age of seventeen. I was always aware of a need, a hunger and a fire burning inside me. I felt I needed to find a way to invent something in order to describe the world to someone. Coming from a family of artists allowed me to be a sculptor, painter and potter without ever touching the materials: it was as though my genetic make-up contained an ancestral memory of “creating”. I have always been fascinated not just by the arts but also by the political and business worlds that revolve around the world of the image. I tried and I still try to explore every aspect of this world, from television to internet to working with important media and fashion brands. I am attracted by the idea that an artist

today cannot limit himself exclusively to producing handwork but must move regular thought multinationals with his ideas. The name Cascella implied privileges but also complex problems in terms of building an identity. In time I had to reckon with five generations of artists who were very different from one another in terms of their characters and their ways of conceiving their art. The first step on the journey was to change my surname to Basilé. This was a fundamental gesture which was intended to be a tribute to Basilio Cascella, the first artist in the family. Changing my name allowed me to deal with making choices without feeling the weight of the dynasty on my shoulders. I say weight and not responsibility. Changing my identity allowed me to be 110% Cascella without being judged on the basis of my past history.

#### What does finishing a work mean to you?

Perhaps a work is never finished. We are the ones who by observing it, experiencing it, desiring it and making it our own day after day make it complete in its earthly life. For the artist each individual work probably belongs to a single, large work, the one that perhaps will never be produced. I love sagas, those long stories in which the main characters continue to face new adventures over the years. This is why I devise my work in chapters: *Quel che resta della transavanguardia*, *The Saints are coming*, *Thisoriented* and even *Thishumanity*, are actually just one story which enabled me to keep changing subjects, modus operandi, places and atmospheres, while maintaining a logical and coherent stylistic cipher. Ending a chapter or announcing that the work is finished would mean denying the public the magic of being allowed to hope that he will be the main character in the next story.

#### Where do really want to go with your photographs?

All along I have studied the power of the image and its construction in both Renaissance paintings and in advertising campaigns. I am powerfully drawn to the code, the procedure, the mathematical formula or the conception of a story, how it is thought up, written, painted, photographed or sculpted and how it manages to reach an ideal golden section. In identifying these codes the commercial business of the image has turned the art world upside down. Nowa-

days the artist is no longer the sole expert on excellent and almost secret techniques. He has been stripped of his role as a “shaman”, a visionary who reads the past in order to predict the future. This happens because the artist’s instruments and codes are the same ones that the world of the image and of consumption has adopted and refined. Having a very clear idea of this system made up of coordinates and formulas I would like to recover through my work the sacrality which art has lost in the last thirty years. The instrument and the technological medium must be invisible as far as making art is concerned.

#### An opinion on criticism.

I see very little unfortunately and what there is is more chronicle than criticism but I have faith and I bide my time. Nonetheless, I believe that the real problem lies in the art system in itself as it is a closed system that is difficult to enter. The powers clash with each other and aim at pinning their flags on the map but a true museum is lacking and I can’t seem to see any generational turnover in terms of the critics who are in charge.

In *Postproduction* Nicolas Bourriaud maintains that we are living in an era in which, since the early eighties, many artists have created works of art on the basis of existing works. Concepts such as originality and creation vanish in a cultural panorama which is dominated by new figures such as DJs and software programmers, both capable of selecting cultural items and incorporating them in new contexts. The supremacy of the culture of appropriation tends to abolish the right to own forms and to favour the art of postproduction, by means of which artists invent new uses for the works of the past and perform a kind of editing of historical and ideological narratives. On the other hand, art writing has all but died out. Critics no longer theorise but limit themselves to simply relating the facts without taking sides or taking a clear stance on either the present or, above all, the future. For fear of making mistakes or swimming against the tide, the critic aligns himself with fashion and with current trends.

**You have brought a certain swing back into art which has been missing for some time. But are you always in a good mood?**

The difficulties of this craft are endless. The biggest is to earn the economic freedom in which to create and work, and this can only be achieved after a lot of hard graft and teamwork involving galleries, curators and critics. Endurance counts a great deal in this trade. When I started out digital photography and the virtual world were not understood. It took ten years before they were accepted by the market and before they managed to get into collections. Despite everything I am optimistic. I love my work and I love working with people. Like everyone else I too have my black periods, but I’m proud I’m not hoity-toity. I think I have just the right dose of cynicism and irony that is required in order to shield myself from the sudden obstacles this world often throws up.

#### Could we define your generation as a generation of “iconophiles”?

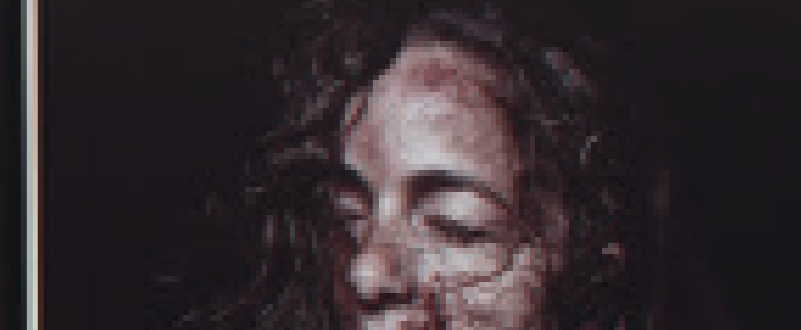
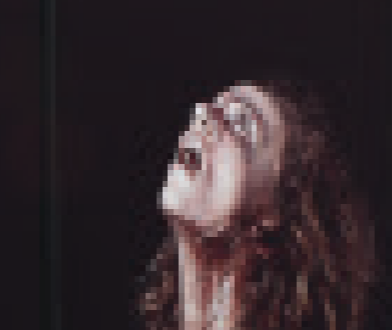
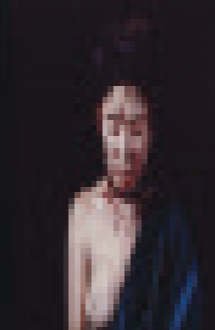
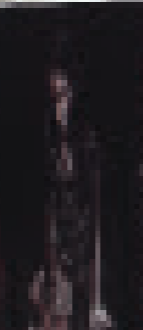
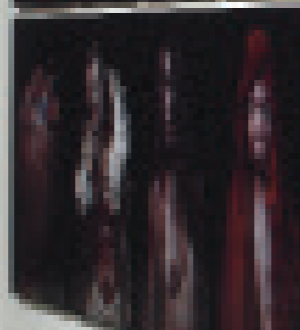
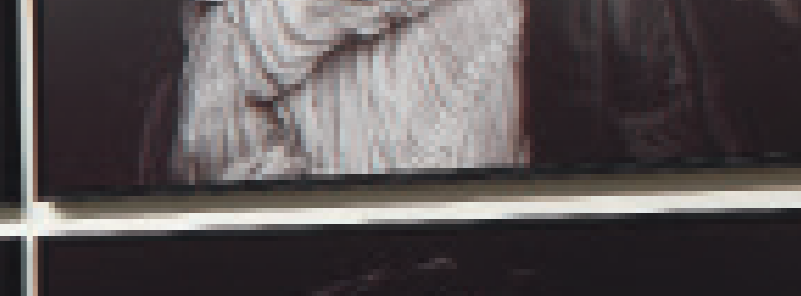
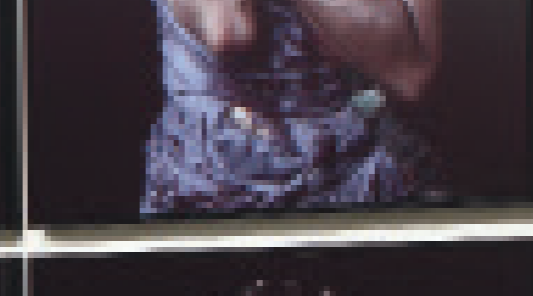
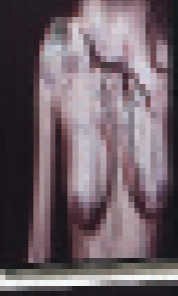
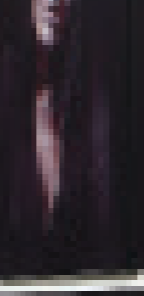
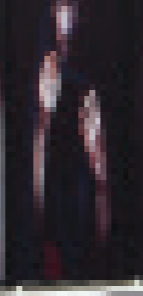
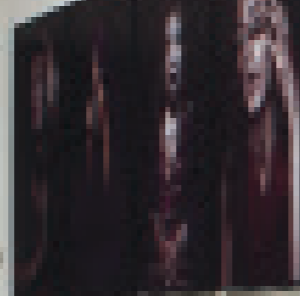
We are a generation that has no political, musical, philosophical or poetical leaders; we are nomads, consumers of icons and alphabets, but this does not mean that we don’t need leaders. We are perpetually evolving and we are still seeking a point of departure.

#### What is not art?

Bad taste, vulgarity and turning the void into a spectacle.

#### An opinion on women.

Immense, marvellous, mammals.





## solo exhibition

### 2011

*SEISENZANOME* - Galleria Lorenzo Ronchini-Terni, Italy

### 2010

*THISHUMANITY* - Galleria Pack - Milan, Italy  
*THE SAINTS ARE COMING - Last Act*, Galleria EMME OTTO - Rome, Italy

### 2009

*THISORIENTED 2nd STAGE*, BIASA ArtSpace, Bali (curated by Achille Bonito Oliva)  
*THISORIENTED installation*, Galleria Guidi e Schoen, Genoa

### 2008

*The Saints Are Coming*, Villa Bottini, Lucca, (curated by Valerio Dehò)  
*Diary*, Casa degli artisti 'Giacomo Vittone' Tenno, Trento

### 2007

*Apparitions*, MART, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Trento e Rovereto, Rovereto, (curated by Achille Bonito Oliva e Gianluca Marziani)  
*Quel che resta della Transavanguardia*, Galleria Pack, Milan (curated by Achille Bonito Oliva)

### 2006

*Il Nuovo Mondo*, Ronchini Arte Contemporanea, Terni  
*Trans-Avanguardia*, Il Ponte Contemporanea, Rome (curated by Achille Bonito Oliva)  
*No Man's Land*, Galleria Guidi&Schoen, Genoa  
*Utopia*, Museo d'Arte Moderna V. Colonna, Pescara (curated by Erica Di Febo, Martina Martella, Marzia Renzetti)

### 2005

*Prototypedomestika*, Galleria De Crescenzo & Viesti, Rome  
*Primordial Alchemy*, Galleria Pack, Milan (curated by Gianluca Marziani)  
*TM: Tribes of Memory*, GNAM, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome (curated by Alberto Abruzzese)  
*I Don't Believe It*, Il Ponte Contemporanea, Roma (a curated by Jonathan Turner)  
*Mapping*, Galleria d'Arte Contemporanea Patrizia Buonanno, Trento

### 2004

*Empirismo Eretico*, Sergio Tossi Arte Contemporanea, Florence  
*Narciso*, Il Ponte Contemporanea, Rome  
*The Lord of the Flies*, Galerie Beukers, Rotterdam, Galerie Reflex, Amsterdam (curated by Dominique Lora)

### 2003

*Conserving*, Guidi&Schoen, Genoa, (curated by Maurizio Sciaccaluga)

### 2002

*Spiritualized*, Franco Riccardo Arti Visive, Naples  
*Written*, Edicola Notte, Rome  
*New York Prize*, Columbia University, New York (curated by David Friedberg)

### 2001

*In Liquido Veritas*, Sergio Tossi Arte Contemporanea, Florence  
*Pray Station*, Studio Ercolani, Bologna  
*Italian Digital Frame*, GNAM Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome  
*Basilé / Cascella*, D'Ac Galleria d'Arte Contemporanea, Ciampino (curated by Tiziana D'Achille)

### 2000

*Liquid Love*, Marella Arte Contemporanea, Milan

### 1999

*F.M.*, Studio Ercolani, Bologna, (curated by Renato Barilli)  
*Who is Who?*, MAN Museo d'Arte Contemporanea di Nuoro, Nuoro (curated by Luca Beatrice)

### 1998

*Ritraggo ma non Ritratto*, Galleria Paola Verrengia, Salerno (curated by Lorenzo Mango)  
*Fusion*, Il Ponte Projects, Rome (curated by Jonathan Turner)

### 1997

*Clonato*, Il Ponte Contemporanea, Rome (curated by Jonathan Turner)  
*Il Mio Nome è Nessuno, Il Mio Numero è Zero*, Installation for Fendi, Rome (curated by Raffaele Curi)

### 1996

*Martiri e Santi*, L'Attico, Rome, (curated by Fabio Sargentini)

### 1994

*Corto Circuito*, Caffé Latino, Rome (curated by Barbara Martusciello)

## group exhibition

### 2010

*THE BELLY OF AN ARCHITECT*, Jarach Gallery, Venice (curated by Martina Cavallarin)  
*RITRATTI ITALIANI*, Galleria D'Arte Moderna Aroldo Bonzagni, Cento (Ferrara) (curated by Vittorio Sgarbi)  
*MIRAGGI*, Castel Sant'Angelo, Taranto (curated by Giusy Garoppo)  
*UNDER ITALIAN Eyes*, Horizon One, Mahmoud Khalil Museum, Cairo (curated by Marta Boeri and Marinù Paduano)

### 2009

*THISORIENTED 1st STAGE*, Venice, Collaudi, 53rd Art International Venice Biennial, Italian Pavillion, Venice (curated by Beatrice Buscaroli and Luca Beatrice)

*NIGREDO, EX LAVANDERIA*, Rome, (curated by Lori Adragna, Barbara Collevocchio, Micòl di Veroli)

*Melting Cinema, XSISTER*, Rome (curated by Gianluca Marziani)

### 2008

*Art Italiane Contemporaine*, Marlborough Galerie, Munich (curated by Luca Beatrice)  
*Esperimenta: La nuova collezione della Farnesina*, Palazzo della Farnesina, Rome (curated by Maurizio Calvesi, Lorenzo Canova)  
*Biancaneve (e i Sette Nani)*, Galleria Guidi&Schoen, Genoa, (curated by Gianluca Marziani)  
*15° Quadriennale di Roma*, Palazzo delle Esposizioni, Rome (curated by Chiara Bertola, Lorenzo Canova, Bruno Corà, Daniela Lancioni, Claudio Spadoni)

*Fotografando: dalla Mec Art al digitale*, Biblioteca Centro Cultura, Nembro, Bergamo  
*Collection Sacrocam* - Santa Croce Contemporary Museum, Magliano (curated by Luigi Mastrangelo)  
*Arrivi e Partenze. Italia*, Mole Vanvitelliana, Ancona (curated by Alberto Fiz, Walter Gasperoni)  
*Biennale di Alessandria*, video e fotografia contemporanea, Alessandria (curated by Sabrina Rafaghello)

### 2007

*Strange(r) World*, Galleria Guidi&Schoen, Genoa (curated by Gianluca Marziani)  
*On the Edge of Vision*, Victoria Hall, National Gallery of Modern Art, Calcutta, New Dehli, Mumbai (curated by Lorenzo Canova, Maria Cristina Bastante)  
*Arterritory*, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, (curated by Dominique Lora)  
*Italia, 1980-2007, Tendenze della ricerca contemporanea, opere delle collezioni del MART, National Museum of Fine Arts*, Hanoi (curated by Gabriella Belli, Achille Bonito Oliva, Laura Cherubini, Daniela Lancioni, Gianluca Marziani)  
*La Nuova Figurazione italiana... To be continued*, Fabbrica Borroni, Bollate, Milan (curated by Chiara Canali)

### 2006

*Nature and Metamorphosis, Emergent Italian creativity Informs Nature*, U. P. Exhibition Center, Shanghai, Creative Art Center, Beijing/Pechino, (curated by Marisa Vescovo)  
*Anima Digitale*, Festival della Creatività, Fortezza da Basso, Firenze, (curated by Sergio Tossi e Valerio Dehò)  
*Sound and Vision*, Museo della Città, Perugia, (curated by Luca Beatrice)  
*Il ribelle imminente*, Teatro del Bibbiena, Mantua, Auditorium di Parco della Musica, Roma, (curated by Achille Bonito Oliva)  
*Frescobosco*, Certosa di Padula, Padula (curated by Achille Bonito Oliva)  
*L'EleTTa*, documentario su Vladimir Luxuria, (directed by Matteo Basié, Camilla Paternò, Production by Dominique Lora)

### 2005

*Face to Face*, Matteo Basilé vs. Fritz Kok Il Ponte Contemporanea, Rome (curated by Achille Bonito Oliva)  
*Il Male nell'Arte*, Palazzina di Caccia di Stupinigi, Turin (curated by Vittorio Sgarbi )

*Le Ragioni delle Regioni*, Tuscia Expò, Viterbo (curated by Gianluca Marziani)  
*T.E.C. Le Tecniche Esecutive dell'Arte Contemporanea*, Scuderie Aldobrandini, Rome (curated by Manuela Annibali)  
*1905-2005 Premio Fabbri*, Fondazione Del Monte, Bologna (curated by Maurizio Sciaccaluga)  
*Miracolo a Milano*, Palazzo della Ragione, Milan (curated by Alessandro Riva)  
*Premio Michetti – In & OUT*, Museo Michetti, Francavilla al Mare (TE) (curated by Luciano Caramel, Domenico Quaranta)  
*Profumo di Donna*, Galleria Tasso, Bergamo (curated by Maurizio Sciaccaluga)  
*Greetings to Arte 2005*, MART, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Trento e Rovereto, Rovereto

### 2004

*Matteo Basilé+Giacomo Costa*, Galleria Depot, Lecco  
*Artisti per Alcamo*, Alcamo, Palermo (curated by Davide Bramante)  
*Face to Face*, Judith Walter Gallery, Weizelsdorf, Austria  
*Medioevo Prossimo Venturo*, Certaldo, Palazzo Pretorio, Siena (curated by Maurizio Sciaccaluga)  
*La Madonna nell'Arte Contemporanea*, San Bartolomeo, Palermo (curated by Lorenzo Zichichi)  
*L'Occhio, l'Orecchio, il Cuore*, Palazzo Ducale, Lucca, (curated by Gianluca Marziani)

### 2003

*Italian Six*, Barbara Davis Gallery, Houston, U.S.A.  
*Melting Pop*, Palazzo delle Papesse, Siena (curated by Gianluca Marziani)  
*Young Italian Genoma*, Buia Gallery, New York (curated by Gianluca Marziani)  
*Italian Factory*, Istituto Santa Maria della Pietà, Venice, (curated by Alessandro Riva)  
*Roma Duemilatré*, Galleria Pack, Milan (curated by Gianluca Marziani)  
*Melting Pop*, Castello Mansago, Varese (curated by Gianluca Marziani)  
*Premio Ermanno Casoli*, Serra San Quirico, Ancona (curated by di Valerio Dehò)

*Premio Vasto*, Vasto, (curated by Lorenzo Canova)  
*In Faccia al Mondo*, Villa Croce, Genova (curated by Matteo Fochessati)  
*Preview Quadriennale*, Palazzo Reale, Napoli (curated by Matteo Fochessati)  
*Specchio*, Galleria Guidi&Schoen, Genova (curated by Manuela Brevi, Emma Gravagnuolo)  
*Futuro Italiano*, Parlamento Europeo, Bruxelles (curated by Lorenzo Canova)  
*Invitation to the future*, Barbara Behan Contemporary Art, London  
*Sguardi*, Artiscope Gallery, Bruxelles (curated by Alessandro Riva)  
*Tempus Fugits*, Galleria Piziarte, Teramo, (curated by Antonio ArfIvalo)  
*XI Biennale di Arte Sacra*, Santuario di San Gabriele, Teramo (curated by Carlo Chenis)

*Art Files*, Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro (curated by Ludovico Pratesi, Sabrina Vedotto)

### 2002

*Art Files, Frontiere dell'Arte Digitale*, Temple University, Rome  
*L'altra metà del cielo*, Mücsarnok Kunsthalle, Budapest (curated by Alice Rubbini, Peter Weiermair)  
*Ricomincio da 8*, Guidi&Schoen, Genoa, (curated by Maurizio Sciaccaluga)  
*Quadro Digitale Contemporaneo*, Cartiere Vannucci, Milan (curated by Gianluca Marziani)  
*DNArt, Gen.Etica e Mutazione*, Kunst Meran, Merano (curated by Valerio Dehò)  
*Il Lato Oscuro della Letteratura*, Bonelli Arte Contemporanea, Mantova (a cura di Alessandro Riva)  
*Technogallery*, SMAU, Cartiere Vannucci Milano, (curated by Francesco Stasi)  
*Quadro Digitale Contemporaneo*, Cartiere Vannucci, Milan (curated by Gianluca Marziani)

### 2001

*Chiamami Peroni... Sarò la tua Arte*, Bonelli Arte Contemporanea, Mantua (curated by Maurizio Sciaccaluga)  
*Hellzapoppin*, Galleria Mascherino, Rome (curated by Gianluca Marziani)  
*Dalla Mini al Mini*, Palazzo delle Esposizioni, Rome (curated by Gianluca Marziani)  
*L'Altra Metà del Cielo*, GAM, Bologna (curated by Alice Rubbini, Peter Weiermair)  
*Arte Elettronica, Metamorfofi e Metafore*, Palazzo dei Diamanti, Ferrara (curated by Silvia Bordini)  
*La Nuova Collezione di Palazzo Forti*, Palazzo Forti, Verona, Permanent Collection

*Il Mito dell'Aspirina*, BAYER Italia (curated by Alberto Fiz)

*Quadro Digitale Contemporaneo*, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, Rome (curated by Gianluca Marziani)

### 2000

*Cantico 2000*, Museo della Permanente, Milan (curated by Ivan Rizzi)  
*Trapassato Futuro*, Cartiere Vannucci, Milan (curated by Alessandro Riva)  
*WelcHome*, Palazzo delle Esposizioni, Rome (curated by Gianluca Marziani)  
*FORMA/E; Variations on One Image*, Istituto Italiano di Cultura, Berlin  
*Premio Cairo Communication*, La Posteria, Milan  
*Sui Generis*, PAC, Milan (curated by Alessandro Riva)

*Artisti emergenti della Roma del 2000*, Gabriela Mistral Gallery, Santiago, Chile, (curated by Jonathan Turner)

*Generazionale: Indagine sulle nuove generazioni*, Basilica Palladiana (Lamec e sala degli Zavatteri), Vicenza (curated by B.Buscaroli, A. Fiz)

*Artisti di Marca*, Stamperia Dell'Arancio, Grottammare, Ascoli Piceno, (curated by Achille Bonito Oliva)

*NO BORDER*, Museo d'Arte di Ravenna, S.Maria delle Croci, Ravenna (curated by Maria Rita Bentini)

*Artbit*, Acquario di Roma, Rome (curated by Ludovico Pratesi)

*Notte Fonda*, Le Palme, Rome (curated by Angelo Capasso)

*Sacro e Profano*, Celano, L'Aquila (curated by Francesca Pietracci)

**1999**

*High Resolution*, Musei Capitolini Centrale Montemartini, Rome (curated by Ludovico Pratesi)
*La Festa dell’Arte*, Acquario di Roma, Rome (curated by Ludovico Pratesi)

*Autori/Tratti/Italiani*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice (curated by Antonio ArTlvalo, Aurora Fonda)

*Spazio Aperto*, GAM Galleria d’arte Moderna, Bologna (curated by Roberto Pinto)

*Eventi Multimediali*, GNAM Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Rome (curated by Ludovico Pratesi)

*Premio Marche 1999*, Mole Vanvitelliana, Ancona (curated by Luciano Caramel, Enrico Crispolti)

*XX Biennale di Alessandria*, Museo di Arte Contemporanea, Alexandria, Egypt (curated by Rossella Siligato)

*Notte*, Galleria Sala Uno, Rome (curated by Claudia Colasanti)

**1998**
*Pre-millennium Tension*, Fabbrica Eos, Milan (curated by Luca Beatrice)

*Qualche amico vittima di confusione*, Studio Ercolani, Bologna (curated by Luca Beatrice)

*Mitovelocità*, Museo d’arte Moderna di San Marino, San Marino, (curated by Alberto Fiz)
*Sintetica*, Galleria In Arco, Turin (curated by Luca Beatrice, Gianluca Marziani)

*La Festa dell’Arte*, Ex-Mattatoio, Rome (curated by Ludovico Pratesi, Alessandra Borghese)

*Cronache Vere*, Spazio Consolo, Milan, (curated by Alessandro Riva)

*Cascella: cinque generazioni di artisti*, Museo d’arte dello Splendore di Giulianova, Teramo curated by Enzo di Martino)

*Nuovo Ritratto Italiano*, Spazio Consolo, Milan (curated by Alessandro Riva)

*“Ars Medica” Fuori Uso*, Ex Clinica Baiocchi, Pescara, (curated by Ludovico Pratesi, Paola Magni)

**1997**
*In che senso italiano?*, Galleria Anna D’Ascanio, Rome (curated by Matteo Boetti)

*Toip Price – Telecom*, Museo Pecci, Prato
*Aperto 1997*, Trevi Flash Art Museum, Trevi (curated by Gianluca Marziani)

*The Diesel Show*, Il Ponte Contemporanea, Rome (curated by Jonathan Turner)

*Officina Italia*, GAM, Galleria d’Arte Moderna, Bologna, (curated by Renato Barilli)

*Dal Reale al Virtuale*, Temple Gallery, Rome, (curated by Ludovico Pratesi e Shara Wasserman)

**1996**
*Prendere o Lasciare*, Paola Verrengia, Salerno (curated by Antonio ArTlvalo)

*Cartemonete*, Galleria Giulia, Rome (curated by Emma Politi e Marco Rossi Lecce)

*D.E.V.O.*, Galleria Giulia, Rome (curated by Gianluca Marziani)

*Tracce*, Istituto Cervantes, Milan (curated by Massimiliano Dodero)

*Visioni Interattive*, Bibli, Rome (curated by Ludovico Pratesi)

*Premio Marche 1995 / 1996*, Mole Vanvitelliana, Ancona

*White Christmas*, Galleria Fermenti Lattici, Torrimpietra, Rome

*Artolina*, Galleria Spazio Oltre, Rome

*Art for All*, Museo Barracco, Rome (curated by Federico Di Castro)

*Animum Reflectens*, Galleria Paola Verrengia, Salerno

*Immagini Italiane*, Medienmeile am Halfen, Dusseldorf (curated by Ludovico Pratesi)

*Gir@mondo (Globetrotter)*, Galleria Il Ponte Contemporanea, Rome (curated by Jonathan Turner)

*XII° Quadriennale di Roma. Ultime Generazioni*, Termini, Ala Mazzoniana, Rome (curated by LudovicoPratesi)

*Femminile Maschile & Co*, Libreria USCITA, Il Manifesto, Rome

*1:1 – 5 Critici: 5 Artisti*, Galleria Fermenti Lattici, Torrimpietra, Rome

**1995**
*S.P.Q.R. 1995*, Galerie Alessandro Vivas, Paris
*Can you feel it?*, Istituto Italiano di Cultura, London
*Hieroglyphica*, Galleria Stuarr, Rome
*Monitors*, Biblioteca A. Rispoli, Rome
*See You*, Ass. culturale Autori-Messa, Rome
*Gelo e Disgelo*, Farnese Palace, Ortona (curated by Adriana di Martino)

Corpi Mobili, Galleria Graziano Vigato, Alessandria

**1994**
*What’s your petrol?*, Autori-Messa, Rome
*Artenergy*, Passage de Retz, Paris (curated by Federica Di Castro)
*Collectivity*, Galleria Marco Rossi Lecce, Rome

**selected personal bibliography**

**selected personal bibliography**

Achille Bonito Oliva, Matteo Basilé, *A Dream within the Dream*, Biasa Artspace, Bali, 2009

Valerio Dehò, *The Saints are Coming*, Villa Bottini, Lucca, 2008

Giovanna Nicoletti, *Diary*, Ed. Casa degli artisti G. Vittone, Tenno, 2008

Achille Bonito Oliva, Gianluca Marziani, *Apparitions*, Ed Skira, MART, Rovereto

Marco Tomasini, *Matteo Basilé: Mapping*, Ed. Buonanno Arte Contemporanea, Trento, 2005

Dominique Lora, *Matteo Basilé: The Artificial Intelligence of Emotions: The High-Tech Portrait*, Galerie Beukers, Rotterdam, 2004

Maurizio Sciaccaluga, *Conserving*, Ed. Guidi&Schoen, Genoa, 2003

Gianluca Marziani, *In Liquido Veritas*, Ed. Sergio Tossi Arte Contemporanea, Florence, 2001

Renato Barilli, *Tiziano Scarpa*, Alessandra Galletta, Pray Station, Castelveccchi Arte, Bologna, 2001

Gianluca Marziani, *Liquid Love*, Ed. Marella arte contemporanea, Milano, 2000

Luca Beatrice, Maria Grazia Mattei, Lorenzo Mango, *F. M.*, Castelveccchi Arte, Rome, 1999

Luca Beatrice, *Who is Who*, MAN, Nuoro, 1999

Luciano Marucci, *Matteo Basilé, Ritraggio ma non ritratto*, Ed. Galleria Paola Verrengia, Salerno, 1998

Ludovico Pratesi, Jonathan Turner, *Clonato*, Ed. Il Ponte Contemporanea, Roma, 1998

Luca Beatrice, Gianluca Marziani, Jonathan Turner, *Basilé, Il mio nome è, nessuno, il mio numero è zero*, Castelveccchi Arte, Rome, 1997

#### books & catalogues - collective

Enrico Crispolti, *Inchiesta sull’arte, Quattro domande a cinque generazioni di artisti italiani*, Electa Mondadori, Milan, 2008

Maurizio Calvesi, Lorenzo Canova, *Esperimenta: La nuova collezione della Farnesina*, Silvana Editoriale, Rome, 2008

Alberto Fiz, Walter Gasperoni, *Arrivi e Partenze. Italia*, ETA’ Edizioni, Mole Vanvitelliana, Ancona

Chiara Bertola, Lorenzo Canova, Bruno Corà, Daniela Lancioni, Claudio Spadoni, *15° Quadriennale di Roma*, Marsilio Editore, Rome, 2008

Sabrina Raffaghelo, Fabrizio Boggiano, Roberto Borghi, Guido Cecere, Livia Savorelli, Laura Villani, *Biennale di Alessandria, video e fotografia contemporanea*, Vanillaedizioni, Alessandria

Luca Beatrice, *Art italienne contemporaine*, Ed. Marlborough Galerie, Munich, 2008

Achille Bonito Oliva, Artisti Solitari: *Uno Sguardo dal Ponte sul terzo millennio*, Silvana Editoriale, 2008

Dominique Lora, Gianluca Marziani, *Arterritory*, Musei Capitolini Centrale Montemartini, Silvana Editoriale, Roma, 2008

Chiara Canali, *La Nuova Figurazione italiana... To be continued*, Silvana Editoriale, Milano, 2007

Valerio Dehò, *Anima Digitale*, Maschietto Editore, Firenze, 2007

Lorenzo Canova, *On the Edge of Vision*, Victoria Hall, National Gallery of Modern Art, Calcutta, New Dehli, Mumbai, 2007

Gabriella Belli, Achille Bonito Oliva, Laura Cherubini, Daniela Lancioni, Gianluca Marziani, *Italia, 1980-2007, Tendenze della ricerca contemporanea*, opere delle collezioni del MART, Skira,

Vietnam National Museum of Fine Arts, Hanoi
Luca Beatrice, Andrea Chiesi, *Sound and Vision*, Damiani Editore S.r.l. Museo della Città, Perugia, 2006

Gianluca Marziani, Massimiliano Tonelli, *The Season*, Ed. Galleria Pack, Milano, 2006

Antonio Abbruzzese, *The Tribes of Memory, Part 3*, GNAM, Cooper Ed., Roma, 2006

Vittorio Sgarbi, *Il Male nell’Arte*, Skira, Torino, 2005
Maurizio Sciaccaluga, *1905-2005 Premio Fabbri*, Skira, Bologna, 2005

Luciano Caramel, Domenico Quaranta, *Premio Michetti – In & OUT*, Vallecchi Editore, Francavilla al Mare (TE), 2005

Alessandro Riva, Maurizio Sciaccaluga, Marina Mojana, *Miracolo a Milano, Contemporaneamente e Italian Factory Milano Editore*, Milano, 2005

Maurizio Sciaccaluga, *Medioevo Prossimo Venturo*, Edizioni Nidiaci Grafiche, San Gimignano, Siena, 2004

Matteo Basilé + Giacomo Costa, *Edizioni Galleria Depot*, Lecco, 2004

Maurizio Calvesi Lorenzo Zichichi, *La Madonna nell’Arte Contemporanea*, Il Cigno Galileo Galilei Editore, San Bartolomeo, Palermo, 2004

Silvia Bordini, Arte elettronica, *video installazioni, web art, computer art*, Giunti Editore, Roma, 2004

Gianluca Marziani, *L’Occhio, l’Orecchio, il Cuore*, Maschietto Editore, Palazzo Ducale, Lucca, 2004

Gianluca Marziani, *Melting Music*, Ed. Guidi&Schoen, Genova, 2004

Achille Bonito Oliva, *The Bridges of Art, Celebrate: The 10 year retrospective of il Ponte Contemporanea1993-2003*, Skira, Roma, 2003

Alessandro Riva, *Italian Factory. La nuova scena artistica italiana*, Electa, 2003

Gianluca Marziani, *Melting Pop*, Palazzo delle Papesse, Silvana Editoriale, Siena, 2003

Alessandro Riva, *Regards*, Ed. Artiscope Gallery, Bruxelles, 2003

Gianluca Marziani, Roma 2003, Ed. *Galleria Pack*, Milano, 2003

Manuela Brevi, Emma Gravagnuolo, *Specchio*, Ed. Guidi&Schoen, Genova, 2003

Gianluca Marziani, *Young Italian Genoma*, Ed. Buia Gallery, New York, 2003

Lorenzo Canova, *Futuro italiano*, Parlamento Europeo, Bruxelles, 2003

Ludovico Pratesi, Sabrina Vedovotto, *Art Files*, Ed. Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro, 2003

Alice Rubbini e Peter Weiermair, *L’Altra Metà del Cielo*, GAM, Bologna, Kunstsammlungen di Chemnitz, Rupertinum Salzburg, Mücsarnok Kunsthalle, Budapest, 2002

Alessandro Riva, *Il Lato Oscuro della Letteratura*, Ed. Bonelli Arte Contemporanea, Mantova, 2002
Valerio Dehò, Manfred Schneckenburger, *DNArt*, Gen.Etica e mutazione, Duet Editore, Merano, 2002

Maurizio Sciaccaluga, *Ricomincio da 8*, Ed. Guidi&Schoen, Genova, 2002

Alessandro Riva, *Sui Generis*, Medusa Ed., PAC, Milano, 2001

Carlo Chenis, *XI Biennale di Arte Sacra*, Edizioni Stauros, Teramo, 2001

Gianluca Marziani, *Dalla Mini al mini*, Cartiere Vannucci e Palazzo delle Esposizioni

Edizioni Cartiere Vannucci, Roma, 2001

Matteo Fochessati, *Preview Quadriennale*, Electa, Napoli, 2001

Lorenzo Canova, *Futuro Italiano*, Ed.Parlamento Europeo, Bruxelles , 2001

Maurizio Sciaccaluga, *Chiamami Peroni... Sarò la tua Arte*, Ed. Bonelli Arte Contemporanea, Mantova, 2001

Gianluca Marziani, *Quadro Digitale Contemporaneo*, Cooper Editore, Roma, 2001

Gianluca Marziani, *Helzapoppin*, Ed. Galleria Mascherino, Roma, 2001

Alberto Fiz, *Il Mito dell’Aspirina*, Ed. BAYER Italia, Roma, 2001

Tiziana D’Achille, *Basilé/Cascella*, Edizioni DAC, Museo d’Arte Moderna di Ciampino, Ciampino, 2001

Achille Bonito Oliva, *Italia 2000; Arte e sistema dell’arte*, Giampaolo Prearo Ed., Milano, 2000

Gianluca Marziani, *WelcHome*, Palazzo delle Esposizioni, Castelveccchi Editore, Roma, 2000

Ivan Rizzi, *Cantico 2000*, FBM Ed., Museo della Permanente, Milano, 2000

Alessandro Riva, *Trapassato futuro*, Silvana Editori Libri, Milano, 2000

Beatrice Buscaroli, Alberto Fiz, *Generazionale: Indagine sulle nuove generazioni*, Ed. Edisai, Vicenza, 2000

Gianluca Marziani, *Melting Pop*, Castelveccchi Editoria & Comunicazioni Srl, Roma, 2000

Angelo Capasso, *NOTTE FONDA*, Ed. Le Palme, Rome, 2000

Maria Rita Bentini e Serena Simoni, *No Borders*, Mazzotta Editore, Ravenna, 2000

Jonathan Turner, *Artisti emergenti della Roma del 2000*, Ed. Gabriela Mistral Gallery, Santiago, Cile, 2000

Achille Bonito Oliva, *Artisti di Marca*, Ed. Stamperia Dell’Arancio, Grottammare, Ascoli Piceno, 2000

Francesco Ianneo, *Meme. Genetica e virologia di idee, credenze e mode*, Castelveccchi Editorie, Rome, 1999

Roberto Pinto, *Spazio Aperto*, Skira, Bologna, 1999

Luciano Caramel, Enrico Crispolti, *Premio Marche 1999*, Mazzotta Editore, Ancona. 1999

Rossella Siligato, *XX Biennale di Alessandria*, Ed. Museo di Arte Contemporanea, Alessandria, Egypt,1999

Antonio Arevalo e Aurora Fonda, *Autori/Tratti/Italiani*, Ed. Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice,1999

G. Marziani, *N.Q.C.*, Castelveccchi Editoria & Comunicazioni Srl, Rome, 1998

Enzo di Martino, *Cascella: 5 generazioni di artisti*, Ed. Museo d’arte dello Splendore di Giulianova, Teramo, 1998

Alberto Fiz, *Mitovelocità*, Ed. Antea, San Marino, 1998

Luca Beatrice e Gianluca Marziani, *Sintetica*, Ed. Galleria In Arco, Torino, 1998

Luca Beatrice, *Qualche amico vittima di confusione*, Ed. Studio Ercolani, Bologna, 1998

Luca Beatrice, *Pre-millennium Tension*, Ed. Fabbrica Eos, Milan, 1998

Mario Costa, *L’estetica della comunicazioni*, Castelveccchi Editoria & Comunicazioni Srl, Rome, 1998

Ludovico Pratesi, Paola Magni, “*Ars Medica” Fuori Uso*, Ed. Ex Clinica Baiocchi, Pescara, 1998

Luca Beatrice, Cristiana, Perrella, *Nuova Arte Italiana*, Castelveccchi Editorie, Rome, 1998

Alessandro Riva, *Cronache Vere*, Ed. Marcos y Marcos Milan, 1998

Ludovico Pratesi, *High Resolution*, Electa, Rome,1998

Antonio Arevalo, *Italian Authors*, Gangemi Editore, Venice, 1998

Ludovico Pratesi, Alessandra Borghese, *La festa dell’arte*, Ex Mattatoio, Rome, 1998

Ludovico Pratesi, *Eventi Multimediali*, Electa, GNAM Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Rome, 1997

Renato Barilli, *Officina Italia*, Galleria d’Arte Moderna di Bologna, Mazzotta Editore, Bologna, 1997

Matteo Boetti, *In che senso italiano?*, Ed. Galleria Anna D’Ascanio, Rome, 1997

Gianluca Marziani, *Aperto 1997*, Giancarlo Politi Editore, Trevi, 1997

Jonathan Turner, *The Diesel Show*, Il Ponte Contemporanea, Rome, 1997

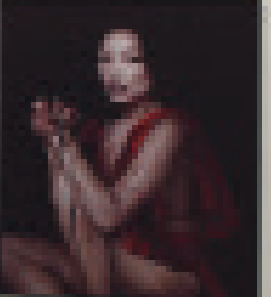
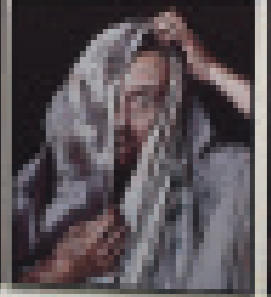
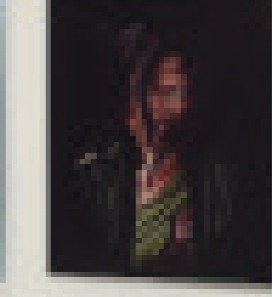
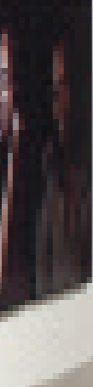
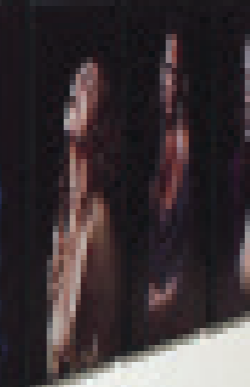
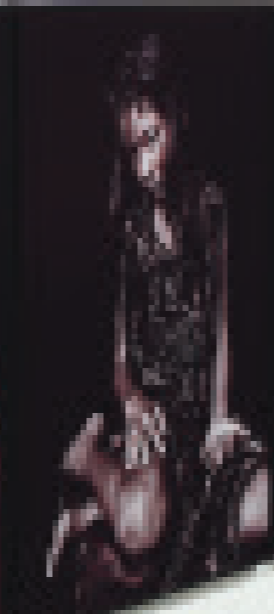
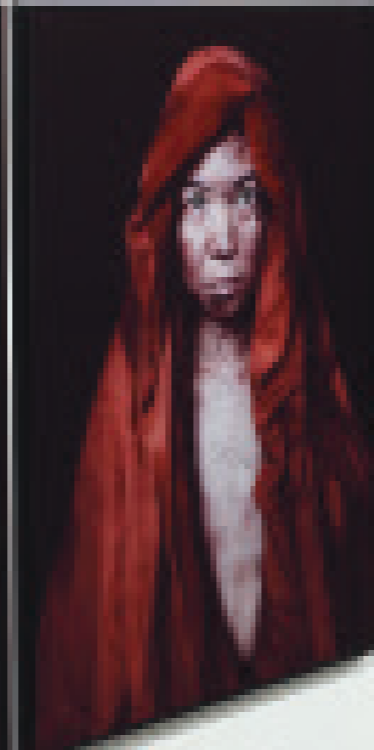
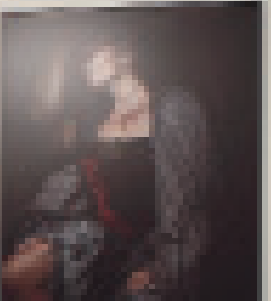
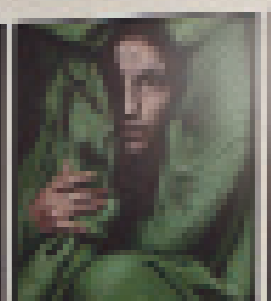
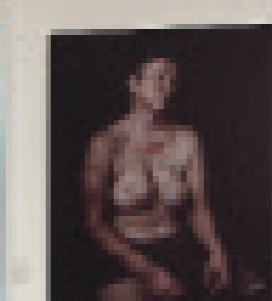
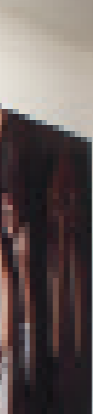
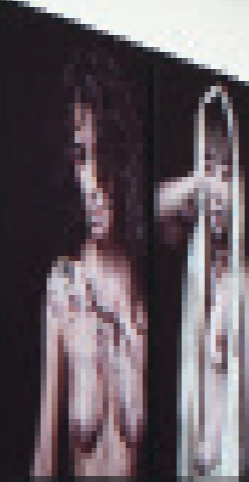
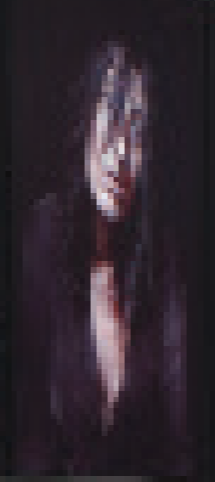
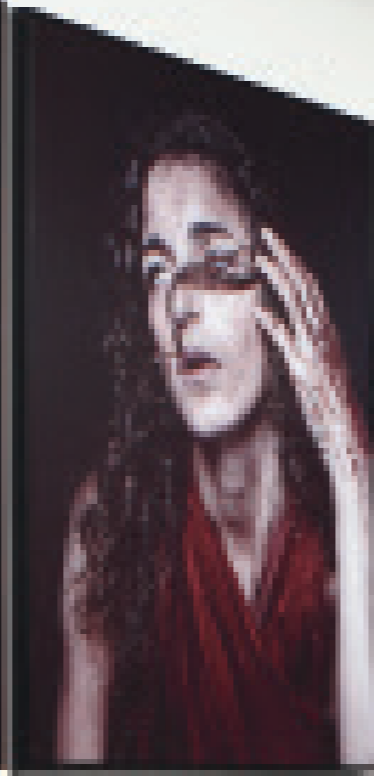
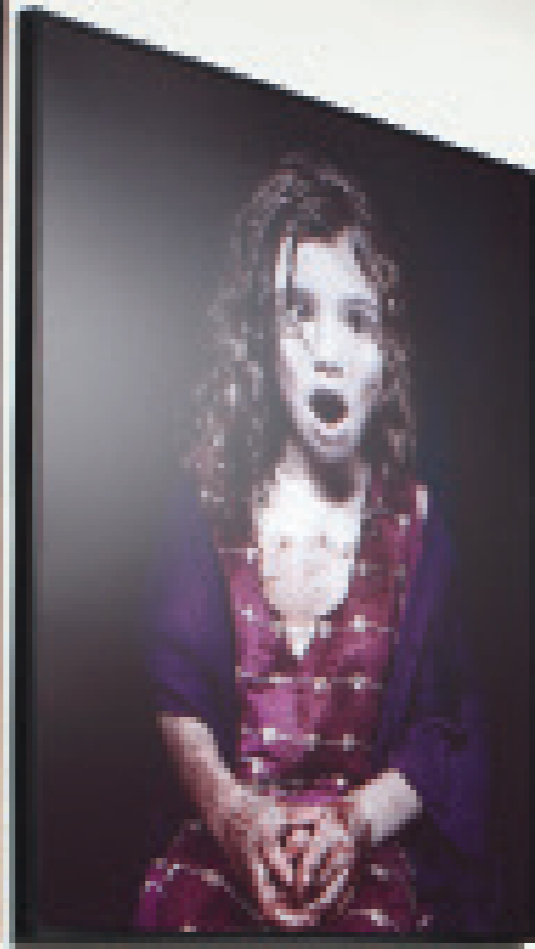
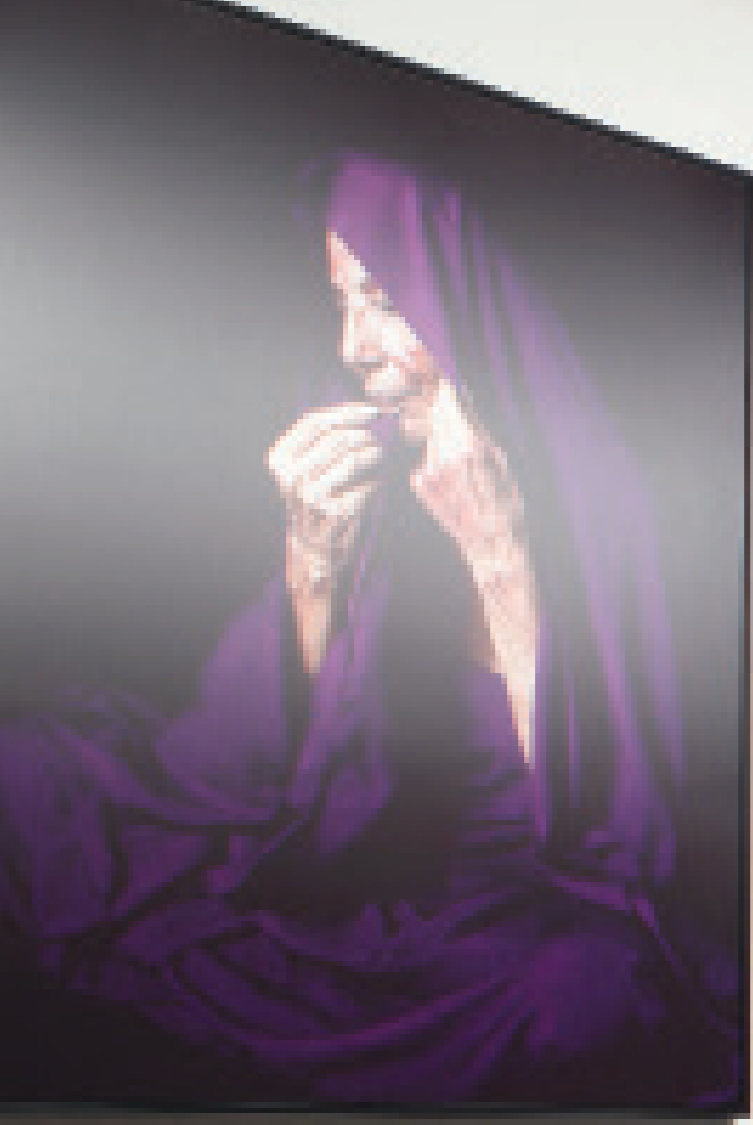
Jonathan Turner, *Gir@mondo (Globetrotter)*, Il Ponte Contemporanea, Rome, 1997

Federico di Castro, *Art for All*, Museo Baracco, Edizioni Diagonale, Rome, 1996

Emma Politi, *Cartemonete*, Ed. Galleria Giulia, Rome, 1996

Gianluca Marziani, *D.E.V.O.*, *Dinamiche Evolutive Visioni Organiche*, Ed. Galleria Giulia, Rome, 1996

Ludovico Pratesi, *XII Quadriennale d’arte di Roma*, Ultime Generazioni, Edizioni De Luca, Rome, 1996





18 | 19  
**People Need Proof That God Exist**  
 2006  
 triptych, c-print on aluminium



21  
**The Dream**  
 2006  
 c-print on aluminium



22 | 23  
**Per Grazia Ricevuta**  
 2006  
 6000 EX VOTO metal



55  
**THISORIENTED V.1**  
 2009  
 c-print mounted to plexiglass



57  
**THISORIENTED V.2**  
 2009  
 c-print mounted to plexiglass



58 | 59  
**THISORIENTED V.3** | **THISORIENTED V.4**  
 2009 | 2009  
 c-print mounted to plexiglass | c-print mounted to plexiglass



24 | 25  
**LOVEME B (v.2)**  
 2007  
 c-print on aluminium



27  
**LOVEME B (v.1)**  
 2007  
 c-print on aluminium



29  
**La stanza del Minotauro**  
 2007  
 c-print mounted to plexiglass



61  
**THISORIENTED V.5**  
 2009  
 c-print mounted to plexiglass



62 | 63  
**THISORIENTED V.6** | **THISORIENTED V.7**  
 2009 | 2009  
 c-print mounted to plexiglass | c-print mounted to plexiglass



65  
**THISORIENTED\_people V.4**  
 2009  
 c-print on aluminium



31  
**The Saints Are Coming**  
 2007  
 c-print on aluminium



33  
**APPARITIONS\_5**  
 2007  
 c-print on aluminium



35  
**Il conquistatore**  
 2007  
 c-print on aluminium



66 | 67  
**THISORIENTED\_people V.1-2-3**  
 2009  
 c-print on aluminium



69  
**APPARITIONS\_9**  
 2007  
 c-print on aluminium



70 | 71  
**LOST**  
 2009  
 triptych  
 c-print on aluminium



36 | 37  
**Giovanna, anno 853** | **Noah Is Not Here\_VI\***  
 2007 | 2007  
 c-print on aluminium | c-print on aluminium



39  
**They Are Here\_I**  
 2007  
 c-print on aluminium



41  
**The Last Pope**  
 2007  
 c-print on aluminium



72 | 73  
**LOST PINTOR**  
 2009  
 triptych  
 c-print on aluminium



77  
**WONDERLAND series**  
 2010  
 c-print mounted to plexiglass



79  
**L'ultimo Sospiro del Moro**  
 2010  
 c-print mounted to plexiglass



81  
TESUTUTTO  
  
2010  
c-print mounted to plexiglass



83  
Ofelia V.1  
  
2010  
c-print mounted to plexiglass



85  
Kabuki: Primo Atto  
  
2010  
c-print mounted to plexiglass



117- 118 | 119-120  
THISHUMANITY SERIES - CIRCLE OF SINNERS #01 | THISHUMANITY SERIES - CIRCLE OF SINNERS #03  
  
2010 | 2010  
c-print mounted to plexiglass | c-print mounted to plexiglass



121 | 122  
THISHUMANITY SERIES - CIRCLE OF SINNERS #03  
  
2010  
c-print mounted to plexiglass



124  
THISHUMANITY SERIES - CIRCLE OF SINNERS, INCIPIIT  
  
2010  
c-print mounted to plexiglass



87  
WONDERLAND Series  
  
2010  
c-print mounted to plexiglass



101  
THISHUMANITY PEOPLE #01  
  
2010  
c-print on silver paper



102 | 103  
THISHUMANITY PEOPLE #21 | THISHUMANITY PEOPLE #28  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



116 | 125  
THISHUMANITY PEOPLE #29 | THISHUMANITY PEOPLE #27  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



131  
THISHUMANITY PEOPLE #20  
  
2010  
c-print on silver paper



132 | 133  
THISHUMANITY PEOPLE #19 | THISHUMANITY PEOPLE #15  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



104 | 105  
THISHUMANITY PEOPLE #02,03,14,04 | THISHUMANITY PEOPLE #06  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



106 | 107  
THISHUMANITY PEOPLE #17,07,11,12 | THISHUMANITY PEOPLE #16,05,38,08  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



109  
THISHUMANITY PEOPLE #10  
  
2010  
c-print on silver paper



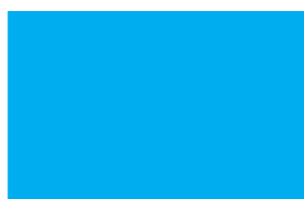
134 | 135  
THISHUMANITY PEOPLE #22,23,30,18 | THISHUMANITY PEOPLE #46, 37,40,41  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



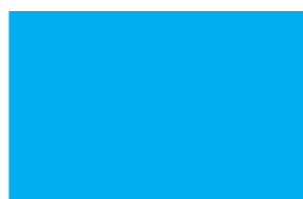
136 | 137  
THISHUMANITY PEOPLE #55 | THISHUMANITY PEOPLE #25,39,36,34  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



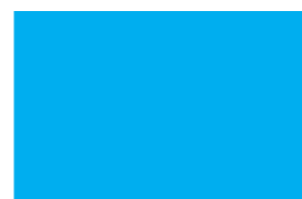
138 | 139  
THISHUMANITY PEOPLE #13B | THISHUMANITY PEOPLE #13A  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



110 | 111  
THISHUMANITY PEOPLE #42 | THISHUMANITY PEOPLE #44  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



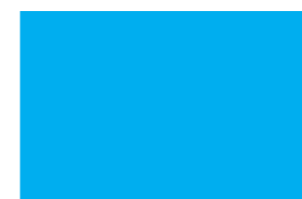
112 | 113  
THISHUMANITY PEOPLE #49 | THISHUMANITY PEOPLE #50  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



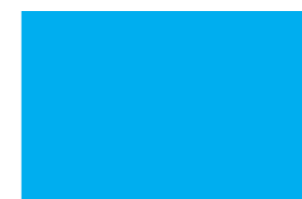
114 | 115  
THISHUMANITY PEOPLE #45 | THISHUMANITY PEOPLE #48  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



140 | 141  
THISHUMANITY PEOPLE #54,09,33,51 | THISHUMANITY PEOPLE #51,47,32,52  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



142 | 143  
THISHUMANITY PEOPLE #35 | THISHUMANITY PEOPLE #31  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper



144 | 145  
THISHUMANITY PEOPLE #24 | THISHUMANITY PEOPLE #53  
  
2010 | 2010  
c-print on silver paper | c-print on silver paper

Organizzazione e ufficio stampa / Organization and press office  
Galleria Pack, CLP Relazioni Pubbliche

Fotografie di allestimento / Installation view photographs  
Giuliano Plorutti

Traduzioni / Translations  
Dominique Lora, Judith Mundell

Graphic design e ritratti di Matteo Basilé / Graphic design and portraits of Matteo Basilé  
Angelo Marinelli

prodotto da / produced by



GALLERIA PACK  
Foro Buonaparte 60, 20121 Milano  
T. +39 02 8699 6395 – F. +39 02 8739 0433  
info@galleriapack.com - www.galleriapack.com



Galleria Pack would like to thank for their generous support in the realisation of *THIS HUMANITY*: Fabio Agovino, Bruno Bolfo, Massimo Buffetti, Matteo Del Carratore, Roberto Cortellazzo and Fabrizio Mucci.

Matteo Basilé would like to thank:

Giampaolo Abbondio, Anna Alberti, Piero Armani, Astari, Franko B, Giuseppe Bertolami, Lorenzo Bianchi, Biasa Art Space, Bali, Achille Bonito Oliva, Paolo Buggiani, Roberta Buldini, Patrizia Buonanno, Tommaso Cascella, Flaviano Casella, Ali Charisma Fashion - Indonesia, Gianmaria Conti, Marco Coretti, Giordana Crognale, Valerio Dehò, Esti Dewi, Paola Di Bari, Daniele Di Veroli, Galleria Emme Otto - Rome, Sartoria Farani, Flexpoint - Jakarta, Bernard Floch, Raffaele Forte, Enrico Galli, Mario Gierotto, Globe Promotion Service - Jakarta, Galleria Guidi&Schoen - Genoa, Salvatore Guzzo, Clara Hopf, Caterina Iacoangeli, Victor Ibanez, Maru Kun, La Karl Du Pignè, Nicola Lanna, Marco Lastrucci, Valentina Lauri, Giovanni Lombardi Stronati, Dominique Lora, Eleonora Margnelli, Angelo Marinelli, Gigi Martinucci, Giuliano Matricardi, Francesca Mezzano, Anna Orso, Galleria Pack - Milan, Camilla Paternò, Susanna Perini, Hanna Pesiklrsa, Elvira Pirozzi, Il Ponte Contemporanea - Rome, Andrew Poerwantoro, Silvia Polidori and her staff, Bruno Puiatti, Rox Anne, Francesca Ruzzo, Marco Rettani, Andreina Romano, Lorenzo Ronchini, Simonetta Quarti, Fabio Sbianchi, Filippo Sciascia, Chico Shoen, Massimo Argenziano - Speed Color, Davide Sebastian, Alyona Simonova, Pintor Sirait, Antonella Supino, Kadek Adi Sucita, Giuseppe Toraldo, Manuela Velardo, Giuseppe Verdacchi, Koestiyo Wibowo, Stephanus Wijaya, Mario Zanzibar as well as numerous people who have believed and believe in me and my work.

[www.matteobasile.com](http://www.matteobasile.com)

**MATTEO BASILÉ**  
thishumanity

© Matteo Basilé  
for the photographs

© Valerio Dehò  
for the text

© Achille Bonito Oliva  
for the text

© Gianluca Marziani  
for the text

© Silvio Saura  
for the text

**DAMIANI**

Damiani editore  
Via Zanardi, 376  
40131 Bologna  
T. +39 051 63 56 811  
F. +39 051 63 47 188  
info@damianieditore.it  
www.damianieditore.com

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical - including photocopying, recording or by any information storage or retrieval system - without prior permission in writing from the publisher.

Printed in May 2011 by  
Grafiche Damiani, Bologna, Italy.

ISBN 978-88-6208-163-4