

MATTEO BOSI

ultraHomines



M a t t e o B o s i

ultra homines

fotografie digitali
dipinti

1.

introduzioni:

Gabriele Morandi
Enrico Formica
Maurizio Matrone

Angeli e demoni

Vi aspettate che parli di un Artista, o delle sue Opere. Ovvio che lo crediate, ma in realtà non sono qui per questo, e nemmeno voi, che lo vogliate o no. Voltate le pagine, le osservate, vedete immagini.

Immagini? Lo sono, non possiamo però fermarci a questo. Potremmo farlo se fossero fatte per essere guardate, ma non lo sono: sono nate per pensare e per respirare.

Riflettere sull'uomo, e riflettere l'uomo, come uno specchio, uno specchio distorto e congelato nel tempo, tra l'onirismo e la realtà, sogno e follia. Voi, noi, stiamo osservando un'interpretazione, stiamo guardando il mondo attraverso gli occhi di un altro uomo, e lo ritroviamo riconoscibile e diverso, distorto, vivo e sospeso; è la "lanterna" di Matteo, per dirla pirandellianamente, e per questo voi vi aspettate da me quello che non posso darvi: la spiegazione dell'opera, ossia l'interpretazione dell'interpretazione. Eppure vi darò una chiave...più che una chiave di lettura, direi proprio le chiavi di casa. Una porta scura che dà su una via come tante è aperta; entriamo insieme. L'ingresso è avvolto dalla penombra, ma sembra un'abitazione normale: pavimento, scale, pareti; corpi. Non li notate subito, ma li percepite passo dopo passo. Uno accanto all'altro, salgono le scale con noi, appesi, dei quadri, ci accompagnano gradino dopo gradino. Non sapete evitarli, lo so, perché neppure io ne sono in grado, come trascinato in un universo che non mi appartiene ma che riconosco, che si sottrae alla mia mente... immagini, le stesse che stavate osservando, o forse stavate guardando distrattamente, ora non sono più colore e linee, nascondono dell'altro, che non comprendete, che non comprendiamo subito, ed intanto continuiamo a salire, gradino dopo gradino. Prima nasce il perché. Perché si può scrivere su queste immagini? Sono corpi confusi, instabili, ritratti che vogliono parlare e svelare un segreto con una bocca silenziosa, un messaggio che sfugge dietro al movimento senza suono, appena accennato delle labbra. Non sono più in grado di salire le scale per raggiungere l'appartamento di Matteo pensando solo ai miei passi, perché non so evitare l'espressione di quei corpi, come visi enigmatici in decine di finestre sulla parete. Immaginate lo sguardo che sale guidato da occhi e gesti, da carne e artigli e lame: una accanto all'altra le figure sembrano parlarsi e muoversi, e basta un attimo per perdere l'orientamento e dimenticare il piccolo rifugio che si tenta di raggiungere. Rifugio. Dal mondo.

Voi non sapete quanto si possa vivere su queste immagini e con queste immagini.

Quanto vi si può scrivere sopra? Una vita. Non la nostra o la vostra; la loro. Gli Altri, né uomini né dei, tra vita e morte, tra passato e futuro, tra anima e corpo. Oltreuomini, nati in una piccola mansarda più grande di un mondo, senza pareti, ma con muri di corpi di carta, su corpi, su corpi, per creare un'incubatrice di sogni e figure, colore; un grembo di mille grembi per generare esseri Nuovi. Ma noi ancora siamo indietro, stiamo ancora salendo le scale, stiamo cercando di farlo almeno, ed attorno a noi Loro ci scrutano e pensano. Immagini. Perché si può scrivere su queste immagini? Perché non sono oggetti, ma persone da scoprire. Perché si può scrivere su queste immagini? Perché voi state sfogliando queste pagine, e non sapete evitare di sentire che dietro ciascuna si nasconde un'anima. Dietro ognuna ci sono uomini che non possono essere contenuti da se stessi, uomini in conflitto con la propria natura o il proprio ruolo, uomini che sanno riconoscersi nell'ossimoro di creature sane e maledette; angeli e demòni, ossia, nel nostro contesto occidentale cristiano, le opposte tensioni.

Blake scrisse: *"La razza umana cominciò a sfiorire; perché i sani costruivano Luoghi appartati, temendo le gioie dell'Amore, e solo gli ammalati si propagarono"*. (Il Canto di Los, da Libri Profetici a cura di Roberto Sanesi, Milano 2003).

Accettare la vita significa prima riconoscerla: ma sono demòni o filosofi? Non sono risposte, sono interrogativi, palpitanti, pensosi, minacciati. Non sono l'impeto della vitalità, ma l'istante immediatamente precedente, il momento della decisione, né sani né malati, forse né vivi né morti, ma più veri delle loro tele e delle loro cornici, forse di noi.

E così è nata questa intrigante commistione tra sacro e profano, tra antico e moderno: i soggetti ritratti esprimono un'alternativa necessità, di antropomorfizzazione della sensazione e del sentimento, e di proiezione dell'umanità al di fuori dell'uomo; i corpi diventano un nuovo alfabeto per interpretare noi stessi. Quello che state scoprendo pagina dopo pagina è quello

che io ho imparato a scoprire gradino dopo gradino: corpi dalla nudità mai ostentata, corpi pensanti, privi di ruolo definito, di appartenenza ad una casta, di una funzionalità primaria, corpi, e uomini, ancora in cerca di sé; ma nello stesso tempo pericolosi nelle lame e negli artigli, dietro cui è forte la necessità della difesa, piuttosto che la volontà di violenza. Demòni per parlare di uomini, corpi per parlare di anime: come un Male che cela in sé il Bene, un Male costretto dal Bene ad esistere, un Male che non sa riconoscersi nel suo nome. C'è un capovolgimento di nomi e valori, c'è una vitalità che non vuole accettare i ruoli, i dogmi, le verità tradizionali; non irreligiosità, quanto piuttosto una religiosità individuale, un cammino che ciascuno di noi può scoprire soltanto con le proprie forze, per un uomo che si vuole emancipare, ma mai con impeto, mai con dirimpenza, bensì con la riflessione, per riappropriarsi di una parte di sé. Questo vivo fino al mio ultimo scalino, perché quello che è stato esiliato nei secoli, è il segreto della nostra natura sovrumana, la nostra natura di Angeli e Demòni. Ma ancora non siete arrivati. Gradini. Quelli accanto a voi sono gli ultimi sguardi dei Figli di Mille Corpi e di una sola anima. Gli oltre: Ultra homines, "oltre gli uomini".

Come se ci volessimo spingere al di là di quello che l'uomo è, di quello che non può o non vuole conoscere: Dio, le forze invisibili del mondo, la sua stessa natura. Ultra Homines, in tedesco übermensch, ossia il superuomo nietzschiano, al di là dei dogmi e dell'antivitalità cristiana. Ultra Homines, ossia gli oltreuomini in senso temporale come la nuova specie che soppiantierà l'umanità moderna con la "nuova umanità", ma implicitamente Oltreuomini come stadio sconosciuto, in una tensione verso ciò che risiede al di là dell'umanità e della realtà riconoscibili, della vita e della morte stesse. Al di là del tempo, in una lingua che non appartiene più a nessuno, ma ha il sapore più intenso del ricordo. Siete giunti. Siamo giunti. L'ultimo gradino si può fare unicamente da soli, perché la scala ora è di legno, e ad un braccio sopra di voi c'è il cielo. La porta è piccola e davanti a voi, socchiusa. Chiudete gli occhi, e sentirete respirare.

Gabriele Morandi

Il corpo nuovo

Il tema del corpo e delle sue molteplici mutazioni attraverso innesti, manipolazioni genetiche, appendici tecnologiche è in questo momento il più frequentato e familiare nell'immaginario collettivo, attraversando con modalità interdisciplinari tutta l'arte contemporanea, dalla letteratura alla danza, dal fumetto al teatro al cinema. Cercare di offrirne, anche per sommi capi, le coordinate, è impresa improba, nell'impossibilità di dar conto in poche righe dell'enorme quantità di possibili riferimenti.

Una peculiarità del lavoro di Matteo Bosi è appunto di far scattare nell'osservatore il ricordo di tantissime altre opere d'arte, non solo figurative, collocandolo al centro di mille audaci incroci. Si tratta, ben più che della rincorsa di una moda, di una necessità, visto che "l'ingegneria genetica, l'intelligenza artificiale, la chirurgia estetica, le realtà virtuali, le controculture ridefiniscono e alterano rapidamente non solo le modalità dell'arte ma anche le nostre stesse condizioni di esperienza fisica" (Francesca Alfano Miglietti). La consapevolezza di questa novità è presente in tutti noi che viviamo questo tempo, in grado maggiore o minore, e non solo tra gli appassionati d'arte e di cultura in genere; perciò tutti, soprattutto i giovani, la introiettano e la leggono e la creano nella vita quotidiana. Basti pensare alla diffusione di pratiche come il tatuaggio o il piercing. Il cinema è il terreno in cui questi temi si traducono in immagini di facile presa e di maggiore diffusione tra il pubblico. Film diversissimi come *Blade Runner* e *Tutto su mia madre* mettono ambedue in discussione la concezione tradizionale della persona, l'uno ipotizzando la sua riproducibilità artificiale, l'altro descrivendo la differenza sessuale non più come differenza biologica, ma come scelta ideologica. Ma è la tecnologia digitale che ha consentito tecnicamente a innumerevoli registi e videoartisti di scatenarsi, consentendo libertà creative impensabili e abbattendo le barriere tra cultura alta e cultura televisiva: il videoclip musicale è oggi uno dei principali strumenti di espressione artistica, i video di Cunningham passano così da Mtv alla Biennale di Venezia 2001.

Una cosa è vedere certe sperimentazioni sullo schermo, un'altra è assistervi, per così dire, dal vivo come avviene in una lunga tradizione teatrale che ha le sue auguste radici in Antonin Artaud e conosce larga notorietà attraverso le sperimentazioni del Living Theatre, di Barba e Grotowski, fino al recente lavoro dei vari Antunez-Roca, Örlán, Franko B., Ron Athey, moderni eredi del teatro della crudeltà. Dopo le apparizioni di questi attori/artisti in vari festival (personalmente ho vividi ricordi di esibizioni-shock a Volterra nel '97), la loro assunzione nel campo figurativo è stata 'ufficializzata' a Milano un paio d'anni fa dalla mostra Rosso vivo, curata dalla citata Francesca Alfano Miglietti che con la rivista *Virus* ha promosso in Italia il genere (tra le mostre all'estero, da ricordare almeno due esposizioni londinesi: la leggendaria *Post human* e la recente *Live culture alla Tate Modern*).

L'incertezza dei confini tra teatro ed arte è peraltro storica, dato che la pratica delle performances risale già agli anni '60 e trova una brillante ricapitolazione nel famoso libro di Lea Vergine *Il corpo come linguaggio* (1974). Da allora l'elenco degli artisti che pongono il corpo, e soprattutto il proprio corpo, al centro della loro pratica si è allungato a dismisura.

Un ulteriore doveroso riferimento è l'ambito fotografico, che nel corso dell'ultimo decennio ha piegato spesso il tema tradizionale del ritratto alla rappresentazione più o meno autobiografica di drammi storici e personali con modalità creative estrose, che hanno riguardato sia l'estensione dei soggetti rappresentabili (dalla Arbus in poi, migliaia di freaks appartenenti ai più diversi strati sociali hanno popolato le riviste più patinate), sia la complessità di articolazione delle scene fotografate, sia naturalmente le possibilità di intervento in fase di stampa e le elaborazioni digitali. Mapplethorpe, Serrano, Witkin, Nan Goldin: nomi a caso tra le tante star della fotografia che indagano il tema del corpo in modo imbarazzante e provocatorio. Un tema così diffuso, accoppiato all'uso, anch'esso dilagante, del computer, potrebbe pregiudicare la possibilità di un'espressione originale ed autentica. In realtà dagli illustri modelli Bosi si distacca per molti versi, a partire dalla capacità peculiare di fondere diverse capacità artistiche nella stessa opera: Matteo non è un pittore, non è un performer, non è uno scenografo, non è un fotografo, non è un videoartista, ma è l'ambiziosa somma di tutti questi ruoli.

Le polaroid ingrandite sono solo il più frequente, ma non l'unico punto di partenza, sottoposto ad un intenso lavoro di rielaborazione digitale e manuale,

teso a minimizzare e pervertire i contenuti di realtà a favore dell'immersione onirica, di atmosfere liquide ed incerte. Riesce difficile distinguere ciò che è dipinto o disegnato, ciò che è fotografato, ciò che è ottenuto tramite i programmi di elaborazione digitale. La scansione rappresenta il momento chiave del processo, nel suo dare omogeneità e coerenza a percorsi creativi eterogenei. Il risultato è accuratamente antirealista, non solo per l'inverosimiglianza delle creature realizzate, ma per la patina di quadro o disegno che Matteo imprime alle immagini.

Il mondo creato da Matteo è a tutti gli effetti il risultato di una mediazione artistica che ci tiene a non essere scambiata per realtà, mentre per la maggior parte degli artisti summenzionati, in particolare per i performer, il proposito è proprio quello di investire con la realtà l'arte tradizionale, dando luogo a situazioni sconvolgenti e impiegando se stessi come oggetto dell'opera. In questo senso il tratto più comune che si riscontra nel genere è il narcisismo, di se stessi e del proprio essere artista, anche quando si tratta di "recitare" altre vite, come fanno Yasumasa Morimura e Francesco Vezzoli. Molti artisti famosi, da Hermann Nitsch a Gina Pane a Marina Abramovic, hanno in comune una forte componente sadomasochista, il cui parossismo è rappresentato dal tema della crocifissione, ripreso poi in fotografia da Andrés Serrano e Joel-Peter Witkin. Proprio Witkin, nel complesso, appare il riferimento più pertinente per il lavoro di Matteo Bosi. Li accomuna il profondo senso del mistero, la presenza di un nocciolo di imperscrutabilità che non si lascia sondare, l'ansia di amore e redenzione, l'allusione ossessiva ad altri mondi più sognati che reali. Al contrario del forzato esibizionismo dei body-artisti, i personaggi di Witkin e Bosi hanno di solito il volto coperto e sfruttano appieno l'aspetto enigmatico, arcano, delle maschere: negano un'identità per assumerne altre totalmente rituali e simboliche. Tuttavia il lavoro raffinatissimo di Witkin, pur con tutti i rapporti con la grande arte figurativa di Bosch e Goya, è comunque soprattutto il risultato della grande cura nella stampa, ore e ore passate in camera oscura per ottenere quell'effetto di incisione o al massimo di dagherrotipo che è un po' il suo marchio di fabbrica. La dimensione della fotografia definisce interamente l'artista (a questi livelli, non è certo un limite), mentre il raggio della ricerca di Matteo è molto più ampio. Le differenze da Witkin sono marcate anche nei soggetti. La macabra ricerca di scherzi di natura, cadaveri e di "chiunque porti le ferite di Cristo" evidenzia la volontà di riscattare attraverso lo stile le parti più infime della Creazione, di schiaffare di fronte al pubblico una nuova gerarchia delle immagini, come in molta mitologia dark degli anni '80. In Matteo, invece, non c'è voglia di scandalo, né alcun intento politico, almeno diretto, di legittimazione di comportamenti outre, ma doloroso ed introverso ripiegamento sul sé, scandagli gettati negli anfratti più oscuri della mente, amore per i sotterranei più che per i riflettori, timidezza quasi, la timidezza di Ian Curtis, cantore suicida del malessere di una generazione:

*Here are the young men, a weight on their shoulders
Here are the young men, well where have they been
We knocked on the doors of hell's darkest chambers
Pushed to the limits, we dragged ourselves in*

Enrico Formica

Oltre all'altro

Conosco Matteo Bosi dal 1980. Abbiamo frequentato la stessa scuola, l'Istituto d'Arte per la Ceramica G.B. Ballardini di Faenza, ma in sezioni diverse. Né a me né a lui è mai importato molto della ceramica, ma tant'è. Là ci siamo conosciuti e là abbiamo terminato gli studi superiori. Prendevamo lo stesso treno, andata e ritorno, lui da Cesena, io da Forlì. In treno leggevamo molto. Fumetti. E di ottima qualità.

La prima volta che gli parlai mi colpì particolarmente una sua compagna di classe. Roberta. Una ragazza che mi iniziò alle gioie dell'amore orale. Di Matteo, invece, si innamorò perdutamente una mia compagna di classe, ma lui non lo seppe mai. E forse mai lo saprà. Ancora oggi mi chiedo cosa ci trovasse in lui. Come si poteva innamorare di uno, dico uno, che girava con un grigio cappottino spinato e che fino a quel momento non aveva ascoltato altro che i Beatles? Avesse che so, inforcato un paio di *Wrangler*, dato una sistemata ai capelli ribelli, l'avesse piantata di emettere versi e grugniti, forse... Eppure portava con sé un'aria inquietante, luciferina: un'eterea aura alla Orson Wells. Decisamente più magro, però.

Proiettati in pieno dentro gli anni Ottanta pasciuti di Eternauta, Pilot, Corto Maltese, Frigidaire, Totem, tra una stazione e l'altra ci nutrivamo insieme di sogni, storie e fantasie.

Matteo, lo avevo scoperto, aveva un grande talento per la grafica, per il disegno e per raccontare storie. Tutte qualità che al "Ballardini" servivano relativamente poco. Io sostenevo di essere molto più bravo di lui a disegnare, ma dentro di me sapevo di mentire. Lui invece sapeva sciogliere come nessun altro multicolori chine ed ecoline iniettandole tra i veloci e sicuri segni del *Rotring 0,2*. Era capace di far vibrare improbabili astronauti, sedicenti supereroi, aspiranti modelli, paesaggi postmoderni. Abilissimo a dosare i neri e gli scuri, le trame di grigio le sfumature secche, gli spigoli di manichini e volti cubo-futuristi, disegnava fantastiche architetture in stile Sant'Elia.

Lo invidiavo.

Mentre a scuola si dibatteva se fossero più *trend* i Duran Duran o gli Spandau Ballet, noi ascoltavamo i Bauhaus e i Cure, i Talking Heads e i Clash, i Joy Division e i Cabaret Voltaire, gli U2 e gli Ultravox. Cavalcavamo la New Wave-dark-Rock in groppa al locale Rimini-Bologna *old-style*. Disprezzavamo le discoteche di periferia, tipo Bull Bull, Baccara, Le cupole o il Linus preferendo di gran lunga l'Aleph, il Vidia, l'Insomnia. Cominciammo a vestirci di nero. Cuccavo più di lui. Ero più elegante. Mi invidiava.

In comune, oltre al succitato sentimento, avevamo una passione narrativa la cui consapevolezza ancora ci mancava. I sogni, i progetti, i *trailer* di quello che saremmo diventati si stavano montando lì. Al mitico "Ballardini", tra i panini di Marcello, in stazione, in treno. Le strade che avremmo percorso, se non altro, erano già ferrate.

Al Vidia, dopo uno scatenatissimo ballo sulle note di *Should i stay - Should i go.*, persi di vista Matteo. Era l'autunno del 1985. Poi di lui non seppi più nulla né, in vero, mi interessai.

Soltanto qualche anno fa le nostre avventure si incrociarono. Lui non sapeva del mio mestiere di poliziotto né che scrivessi romanzi e racconti "gialli". Io invece avevo capito che lui stava facendo quello che avrebbe sempre voluto fare: l'artista.

Di nuovo lo invidiavo. Lo neoinvidiavo.

Capitò che restai impressionato per una serie di foto che corredevano, copertina compresa, alcuni numeri di una storica rivista di letteratura poliziesca, "Delitti di Carta". Dissi tra me: ma va' Matteo Bosi?

L'anno scorso, non ricordo nemmeno come, ci contattammo e, sempre per caso, mettendo a posto certe mie vecchie cose, trovai una cartellina con dentro i suoi vecchi disegni.

Lo cercai nell'etere. Stupefatto dalle stupefacenti immagini che avevo trovato nel WEB (e poi dal vero), decisi che i suoi lavori mi piacevano parecchio a dispetto della mia antica invidia. Ho ritrovato quella sua cortina di inquietudine nei corpi profanati da mani perquisenti, da sangue coagulante, da cuori palpitanti, da paesaggi invadenti, da pretestuosi preservativi, da protuberanze prepotenti, da letture letterarie.

Ho riscoperto il suo gusto pittorico e veloce, il segno duro e incisivo fra quei neri pregni di buio.

Ho apprezzato gli strappi violenti alle figure implodenti.

Ho guardato le nebbie stemperate, le trasparenze e le trasposizioni.

Ho gustato i corpi belli, eccitanti e possenti.

Ho accarezzato i loro morbidi spigoli spalmati su contesti surreali. E poi altri corpi trafitti da luci, segni, lettere e ideogrammi quasi balenassero dai fotogrammi di Peter Greenway. E ancora corpi macilenti crocifissi su croci graffiate e insanguinate. Acque irrequiete e maldestre che malcelano sedicenti esseri immaginari. E qui, nell'immaginario di Matteo c'è un mondo oltre all'altro. Nella nostra immaginazione, invece, si forma un nuovo cosmo. Un universo dove il supporto elettronico/digitale è soltanto il pretesto, la griglia, per assemblare, in un collage-decollage virtuale, una sospirata storia d'amore. Un amore - emozionante - per l'essere e il fare, per il sentire e il raccontare.

Ma anche una piccola storia d'amicizia.

La nostra.

Maurizio Matrone











Corporis verberum



Chartacea corpora

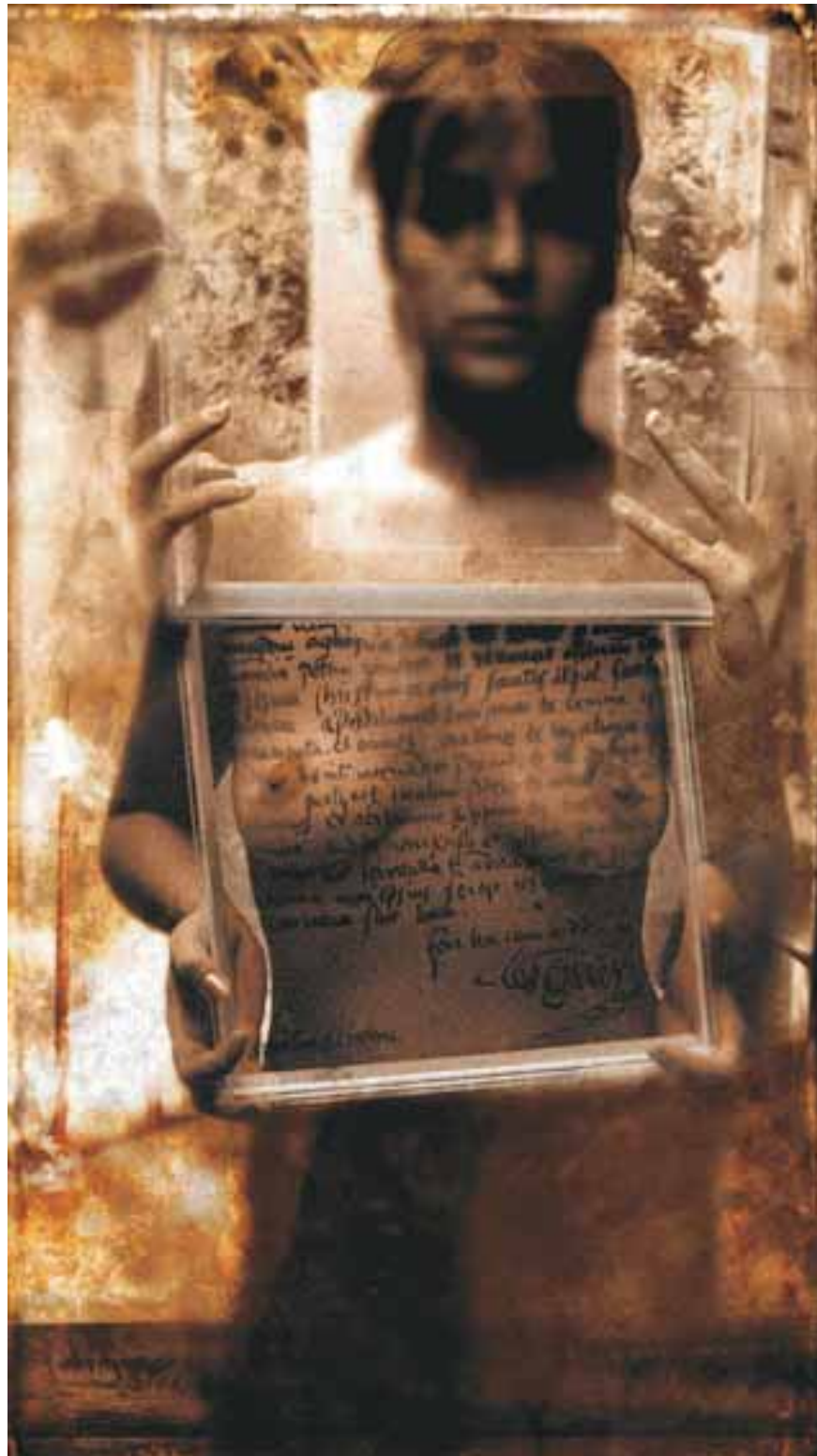




















Secunda crocifixio



E' nato il 24 febbraio del 1966 a Cesena dove risiede. Dopo essersi diplomato all'Istituto d'Arte della Ceramica di Faenza nel 1985, sotto la guida dello scultore Aldo Rontini, intraprende un lungo percorso artistico e lavorativo caratterizzato da una continua sperimentazione che lo porta ad utilizzare molteplici strumenti espressivi; dalla pittura alla fotografia tradizionale e alle tecniche digitali. Da alcuni anni è titolare dello studio grafico e di comunicazione *Pixel Planet*.

1992 / 1993

Collettiva "Arte Giovane II^o" Torre la Guaita. Rep. di San Marino.
 Personale "Loro" galleria XC Pacifici, Forlì.
 Personale "Reduci" galleria Via Gioacomini, Rep. San Marino.
 Personale "Uomini pensanti" galleria Ex Pescheria, Cesena (FC).
 Personale "Facilmente infiammabile" galleria La Molinella, Faenza (RA).

1994 / 1996

Personale "Loro" galleria Leonardo Da Vinci, Cesenatico.
 Collettiva: 50° della Liberazione, galleria Comunale d'Arte di Cesena.
 Collettiva: 50° della Liberazione, galleria Manica Lunga di Ravenna.
 Collettiva: Museo del Senio, Alfonsine (RA).

1997 / 1998

Collettiva: "Artisti italiani del Novecento a Cesenatico" Collezione Marino Moretti.
 Collettiva: "Arte Fiera di Forlì"
 Collettiva: "Generazione Sette", galleria le Mura di Cesena, Castello di Forlimpopoli e Castello di Sorrivoli (FC).
 Collettiva: "Ultima generazione", sala Endas di Cesena. (a cura di O. Piraccini).
 Collettiva: "Mail Art; Saluti e baci" Udine.
 Pubblicazione di opere sulla rivista "delitti di carta".(Clueb editore).

1999 / 2000

Collettiva: "Mail Art, 1° Mostra Internazionale di Torreglia".
 Collettiva: "Artisti del mio vivere", galleria le Mura di Cesena. (a cura di O. Piraccini).
 Collettiva: "Biennale d'Arte Romagna" Palazzo del Ridotto di Cesena.
 Collettiva: "Contemporanea" Riolo Terme (FC) Ass. F.I.D.A.
 Pubblicazione di opere sulla rivista "Private, n.17" (Editore Sportelli/BO).

2001 / 2002

Collettiva: "L'Arte generosa" Oratorio di S. Sebastiano. Forlì. (a cura di O. Piraccini).
 Collettiva: "Hicetnunc" San Vito Al Taglio, Pordenone.
 Collettiva: "Fabbrica Europa" Ex stazione Leopolda, Firenze.
 Collettiva: "www.code.it/graphiti" EurArtMillennium 2001.
 Pubblicazione di opere sulla rivista "Private, n.23" (Editore Sportelli/BO).
 Collettiva: "Pixxelpoint Festival 2002" Nova Gorika.
 Collettiva: "Saturarte 2002" Genova.
 Collettiva: "Il Nudo Fotografico" Ass. Ainuke Jutsu Do di Perugia.

2003

Collettiva: "Cmyk Design Book" Liguori Editore (NA).
 Collettiva: "Arte e Cibo" Siviera di Verbara.
 Personale: "Corpi di carta" galleria PerForm, Arte Contemporanea. La Spezia.
 Collettiva: "Intruders" Collezione Giana. Roma.
 Collettiva: "Graphola.com a CartaCanta" Civitanova Marche (MC).
 Collettiva: "Memefest.org, Festival of Radical Communication 2003" Ljubljana.
 Collettiva: "Graphola.com, Arredi digitali expo" San Benedetto del Tronto (AP).
 Collettiva: "Intruders" galleria PerForm, Arte Contemporanea. La Spezia.

2004

Personale: "Ultra homines" galleria La Colonna, Ass. SaturArte, Genova.
 Pubblicazione di opere sulla rivista "Computer Arts" (Future Media Editore/MI).
 Pubblicazione: "I pittori cesenati del '900" di Attilio Bazzani (Ed. Il Ponte Vecchio).
 Collettiva: "Il linguaggio del corpo nell'identità contemporanea" galleria Living Gallery PrimoPiano. Lecce.
 Collettiva: "Open Studios, Fragile 01" Faenza (RA).

Sacrificio: *Sacrificium* - 2001. Fotografia e tecniche digitali.

(versione stampata su tela e dipinta a mano h.175 x 168 cm).

pag.7 **In Corpo:** *In corpus* - 2003. Fotografia e tecniche digitali.

pag.8 **Caduto:** *Qui e caelo decedit* (colui che cadde dal cielo) - 2003.

Fotografia e tecniche digitali.

pag.9 **Ossessione:** *Assidua cura* (ma l'essere invasato da un demone si dice Furor e l'angoscia si dice Angor) - 1999. Fotografia dipinta.

pag.10 **Artigli:** *Ungues* - 2003. Fotografia e tecniche digitali.

pag.11 **Inflitta:** *Illatum* (vulnus) - 2003. Fotografia e tecniche digitali.

pag.12 **Mutazioni Genetiche:** Mutaciones, ma "genetiche" si può solo sottintendere, oppure si può dire *Mutata gens*: "la stirpe mutata" o "la razza mutata" - 2003.

Fotografia e tecniche digitali.

pag.13 **Punizione Corporeale:** *Corporis verberum* - 2002.

Fotografia e tecniche digitali.

pag.14 **Corpi di carta:** *Chartacea Corpora* - 2001. Fotografia digitale e collage.

pag.15 **Annunciazione:** La parola deriva dal tardo latino Annuntiatio - 1999.

Fotografia dipinta a mano/legno/plexiglas. h. 80 x 50 cm.

pag.16 **Ombre:** *Umbrae* - 2000. Fotografia e tecniche digitali.

pag.17 **Innesto:** *Insitio* (ma ciò che si innesta è il Surculus) - 1998.

Fotografia e tecniche digitali.

pag.18 **Spirito Guida:** *Spiritus dux* - 1998. Fotografia e tecniche digitali.

pag.19 **Millennio:** *Millennium* - 2000. Fotografia e tecniche digitali.

(versione stampata su tela e dipinta a mano h. 146 x 200 cm).

pag.20 **Dormiente:** *Dormiens* - 2002 Fotografia digitale.

(versione stampata su tela e dipinta a mano h. 94 x 251 cm).

pag.21 **Da Dietro:** *A tergo* - 2000. Fotografia e tecniche digitali.

pag.22 **La seconda Crocefissione:** *Secunda crucifixio* - 1999.

Acrilico su tela. h. 84 x 145 cm.

pag.23 **Crocefissione:** *Poenae Crucis* oppure *Crux* (ma in latino ecclesiastico si dice *Crucifixio*) - 1999. Acrilico su tela. h. 84 x 145 cm.

Delle fotografie digitali presenti in catalogo esistono multipli in tiratura limitata e una sola versione originale stampata su tela o collage e dipinta a mano.

Il catalogo completo delle opere di Matteo Bosi è pubblicato su internet: www.matteobosi.it

“Nello stesso modo, quando pronunciamo la parola “vita”, dobbiamo renderci conto che non si tratta della vita quale la conosciamo attraverso l’aspetto esteriore dei fatti ma del suo nucleo fragile e irrequieto, inafferrabile dalle forme. La cosa veramente diabolica e autenticamente maledetta della nostra epoca, è l’attardarsi sulle forme artistiche, invece di sentirsi come condannati al rogo che facciamo segni attraverso le fiamme.”

Antonin Artaud

Citazione da: Il Teatro e il suo Doppio. Ed. Rizzoli.



Pixel Planet

GRAFICA • FOTOGRAFIA • WEB DESIGN

www.pixelplanet.it