



QUADRERIA
ROMANTICO
SERIALE

POSTUMA ECCLESIA

CIRCOLQUADRO

"Nessuna attività senza direttiva, nessuna direttiva senza facoltà di desiderio."
Novalis



"L'arte è come la natura, si vendica sempre delle offese subite..."

di Cesare Ferri

Pare che Salvador Dalì, a chi gli domandasse suggerimenti sull'acquisto di quadri, fosse solito rispondere: "Volete un quadro moderno? Fatevelo!". Con ciò volendo intendere che la maggior parte delle moderne opere pittoriche non sono altro che il risultato di una mente mediocre e non certo geniale. Del resto, sprovviste come sono, tali opere, di un qualsiasi contenuto e, al contempo, caratterizzate da una forma che di fatto è una non-forma, possono essere realizzate da chiunque. In sostanza, stando alle parole del grande pittore spagnolo, finito il tempo del genio creatore, è iniziato il tempo dell'idiota che si sente artista.

Con la Quadreria Romantico Seriale (dietro la quale si cela un unico artista che in omaggio all'impersonalità non intende svelare la sua identità) questo discorso non vale, nei suoi quadri, infatti, oltre che esserci un disegno ben congegnato, vi sono anche una storia – che non è difficile intuire – e una interpretazione del presente che ha i connotati della disperazione. Dunque tutto fuorché banalità e mediocrità.

Nei suoi lavori i volti sono coperti da una maschera o sono ingoiati dal colore scuro o sono appena accennati, ciò a significare che l'essere umano contemporaneo è senza identità e senza carattere, ovvero si tratta, donna o uomo che sia, di un qualcosa di indefinito. I corpi li vediamo feriti così che meglio ci si ricordi della nostra vulnerabilità che raggiunge il suo apice con la morte. Attenti, sembra ammonirci la QRS, non siate troppo spocchiosi e legati alle cose, perché la vita finisce per tutti e forse è meglio dedicarsi ad altro che non sia la sola conquista dei beni materiali.

In un raro caso, nel quadro intitolato *Non Est*, il volto si vede nitidamente e il corpo non presenta alcuna offesa, ma qui a parlare è il cartello appeso al collo della bambina ritratta: "Non est Pater, non est Filius, non est Spiritus Sanctus", ovvero l'essere umano desacralizzando quel che lo circonda, ha inevitabilmente desacralizzato se stesso.

Per concludere, le opere della QRS non si possono inquadrare in nessuna corrente artistica essendo, come sono, frutto di una originale ricerca interiore. Non lascia il pelo ai



gusti dei critici che vogliono convincerci che il brutto ha una sua dignità, e neppure lascia il pelo ai numerosi cantori delle varie tendenze: in definitiva, non le interessa un accidente seguire le mode.

Con i suoi quadri la QRS intende rivolgersi più alle nostre anime che ai nostri cervelli e allora, almeno in questa occasione, zittiamo la ragione e lasciamo che sia la parte più profonda di noi a parlare o, meglio, a parlarci.

POSTUMA ECCLESIA

Milano, 17 maggio - 15 giugno 2012

Circoloquadro, via Thaon di Revel 21, Milano

IN PIEDI SUL NULLA

Conversazione con *Claudio Asciuti*

Cominciamo dalla denominazione della tua attività di artista: Quadreria Romantico Seriale mette assieme il concetto di quadreria (che è un vocabolo arcaico, indicante una mostra di quadri in uno spazio che non è un museo, ma neppure una galleria); romantico, che ci riporta direttamente all'idea della kultur romantica ottocentesca, mentre seriale è un aggettivo che nella sua idea di iterazione approda alla cultura tecnologica. Fino a che punto il tuo progetto rientra sotto l'egida di queste parole?

Con questo nome volevo principalmente due cose: personalizzare il meno possibile la mia attività artistica sviandola in qualcosa di più ampio, e un nome-maschera che portasse in sé un'idea di stile come sintesi di opposti. Ma volevo anche distaccarmi da una certa tendenza asettica e anglofona, o peggio "cool", tipica dei progetti contemporanei di arte visuale. Comunque non pochi principi originari del romanticismo, inconciliabili a quelli che fondano la realtà attuale, sono assimilabili allo spirito della QRS. È sempre piacevole stare dalla parte "sbagliata".

La tua precedente personale siglata con un altro progetto si intitolava Più buio che a mezzanotte non viene; questa Postuma Ecclesia. In entrambi in casi ravviso una tendenza alla nerezza come condizione estetico-esistenziale dell'opera pittorica che trapassa, nel fondaco delle proprie memorie, dal Sole nero alla nigredo – la prima fase della tripartizione operativa alchemica. Termini che s'intrecciano con la tua pittura, che in molti aspetti conserva questa caratteristica di opera al nero, di rappresentazione del "nero più nero dello stesso nero" degli alchimisti dopo quaranta giorni di elaborazione; "epifania della nerezza", appunto, e sua necessità. Pittura fisica, buia, a tratti squarciata da improvvise illuminazioni. Mi vuoi dire qualcosa su ciò che si oppone alla "solarità", non quella conclamata dai media, ma quella dello spirito?



Con il precedente progetto, Mass Inc., ho lavorato fino al 2009. Questa per Circoloquadro è la prima personale della Quadreria Romantico Seriale. Il titolo *Postuma Ecclesia* richiama un'idea di consorterìa tra "postumi", tra nati orfani del proprio tempo. Giustamente parli di "nerezza". Ti dirò, ho sempre avuto un'istintiva attrazione per ciò che il "nero" rappresenta sul piano simbolico. Sovente il nero identifica un omissis, un rimosso culturale, qualcosa di impresentabile. Ma al tempo stesso ha una natura rituale, elegante. In me ha di certo giocato molto l'idea di dipingere per negazione, ossia con un colore che è "assenza di colore". Le luci delle immagini QRS sono ottenute per rimozione: viene tolto uno strato di pigmento per lasciare trasparire il fondo metallico (in argento o in oro, altro riferimento alchemico). Un effetto molto difficile da riprodurre, è anti-mediatico, predilige la visione diretta. Mi ha colpito subito questa particolarità, ne ho fatto una cifra stilistica. Ti ho fatto questo discorso sulla luce per avvicinarmi alla solarità di cui parlavi. Il logo della QRS è un cigno, tradizionalmente il suo simbolo. La "solarità" in cui credo è forza trasformatrice di rinascita, congiunzione degli opposti. Ciò che le si oppone è l'essenza stessa dell'oggi, è il vuoto.

C'è un tuo lavoro che io reputo altamente significativo, che segna un inganno e cela una verità nascosta. L'occhio dell'osservatore non può fare a meno di rilevare, nell'immagine disarmata di questa figura femminile che sosta in un viottolo boschivo, una stretta analogia con il fiabesco. È una figura che si aggira smarrita sul sentiero interrotto, con il suo abito squisitamente demodé, il volto celato da una maschera volpesca, le mani strette sul ventre. Sul sentiero della volpe fa ricordare la funzione del bosco in cui smarrirsi. E questo è l'inganno. Le volpi del dio nipponico Inari si manifestano in sembianze umane, spesso proprio nell'aspetto di giovani donne. La volpe diventa soror mystica, sentinella di una via smarrita.

A distanza ormai di parecchio tempo l'immagine che hai citato mi sfugge ancora. Ricordo anche che fu stranamente laboriosa. Occhi diversi dai miei la sanno interpretare immancabilmente meglio di quanto possa fare io, tu ne sei la conferma. Questo mi fa

sorridere perché quella "volpe" agisce proprio come una *kitsune* giapponese. M'intriga pensare di esserne stato più un esecutore che il suo ideatore. Hai parlato del valore simbolico del bosco: per chi come noi si è formato all'interno della tradizione europea – anzi, indo-europea – boschi e sentieri sono luoghi di iniziazione, consapevolezza, affermazione e rivolta. Ci si smarrisce, si cambia pelle, poi ci si ritrova. Le trasformazioni più profonde hanno sempre questa natura metafisica e al tempo stesso "boschiva". Nel mito e nella favola si può sempre trovare forza per le proprie azioni. Mentre in una realtà tecnocratica tutto questo viene estirpato, anche deriso, le "rinascite" hanno solo un carattere economico. La tua lettura dimostra quanto un'opera non debba ridursi ad apparenza estetica, ma richiamarsi ad archetipi e simbologie. Solo così si può raccontare qualcosa.

Il conflitto "padre di ogni cosa" è alla base della nostra civiltà dai tempi di Eraclito o da quelli del Bhagavad Gita. Non è rara la presenza di uniformi nei tuoi lavori. La serie Sotto il segno di nostra luce raccoglie queste ispirazioni. Soldati di ogni età e fede si incontrano sulla tela, trasformati e trasfigurati, a volte quasi cancellati nel loro semblante, come segni che rimandano a una forma assoluta che si autodefinisce e si appaga in sé, un'estetica autonoma che vive per se stessa.

Le uniformi nascono per una mansione. Questa loro estetica oggettiva mi attrae. Devono essere funzionali, ma al tempo stesso dare un decoro. Un'uniforme esprime anche uno stile impersonale, un atto di fedeltà e appartenenza: non è comune trovare qualcosa di così altrettanto anti borghese e anti individualista. Anche le rivolte, se radicali, hanno le stesse caratteristiche di un'uniforme. Non esiste una sola azione incisiva che non abbia una natura gerarchica, quindi sacrale. Andare contro un ordine realizzato, così come difenderlo o affermarlo, prevede quanto meno essere disposti al sacrificio. La disciplina ha questa sensualità. È un'estetica al di là di ogni storicismo. Mi preme partire da una tabula rasa ideologica, da una zona franca dove etica ed estetica si possano fondere al di là di ogni giudizio.





I meccanismi della creatività risultano ignoti e ogni concezione estetica che ad essi abbia fatto riferimento non si è spinta oltre una ricognizione immediata. In relazione a ciò che vedo nelle tue opere transiterei da Nietzsche verso Jung. Una spinta alla creazione che individua i caratteri umani e li plasma, un'energia che illustra forme archetipiche ed eterne manifestantesi nel quotidiano, lo spirito dionisiaco che attraversa la materia e rifluisce verso i centri dell'essere.

La creazione artistica non dovrebbe tanto concentrarsi sulle opere in sé, quanto affermare un'estetica esistenziale. Ora come ora m'interessa solo questo tipo di creazione. L'arte attuale non ha sangue, è anemica. L'hanno presa in ostaggio i suoi stessi autori facendone un feticcio mondano. L'autorialità è un concetto debole e snervato. Un'opera potrà anche essere il risultato geniale di un esercizio estetico, ma se non è portatrice di un ordine di idee oltre il suo esecutore, rimarrà sempre bigiotteria culturale. Vero è che l'esistenza entro cui siamo costretti non permette nulla di tutto ciò, se non per slogan. Ecco perché ritengo che la più elevata pratica artistica sia la realizzazione di una *forma* come totalità in cui inserire ogni espressione creativa. Tutto, anche la politica, dovrebbe rispondere a un'estetica, a un sentire la vita.

Ancora sull'estetica. Come tutti gli artisti, quel che è il segno della poetica è la tecnica – la tua è molto particolare. In una tua intervista l'hai strutturata in forma alchemica. Osservando i tuoi lavori si capisce da un lato l'iniziativo sentiero che ti conduce verso l'opera, dall'altro una poetica che procede unificando esperienze tutte diverse. L'artista insomma nella sua weltanschauung è uno spazio in cui le cose si incontrano, oppure è una sorta di gazza ladra che si aggira raccogliendo spunti che poi unifica e mette assieme?

Nel contesto attuale l'artista ha lo stesso ruolo di un ricettatore. S'impadronisce del materiale proveniente da altri "delitti", magari cancellandone tracce e impronte per ricavarne un proprio bottino poetico. Ma a parte questa considerazione, che non vuole certo essere moralistica, semmai operativa, si tratta invece di incarnare uno stile, non di farne

una poetica estetizzante con dei surrogati chiamati "opere d'arte". Questo significa che la sfida ultima – la più aspra e significativa – è assoluta, metafisica, si pone sul limite più estremo della vita. L'arte deve trasmutarsi in Destino. In questo consiste la natura "alchemica" di uno stile capace di essere nella totalità delle azioni, di dare *forma* a un'idea di mondo, realizzare una *weltschauung*. Mentre le opere, per quanto importanti ed eccellenti siano, non possono che rappresentarne alcuni tasselli. Per ciò che riguarda l'artista comunemente inteso, con le sue magnifiche ossessioni estetizzanti, i suoi travagli autoriali e i suoi ribellismi con aperitivo, ne desidero l'estinzione, al pari di questo sistema culturale che lo ha generato.

Lo stile come riflesso di un ordine metafisico rende in modo particolare l'idea del fare arte, del fare della propria vita un'opera d'arte. Cosa che in misura diversa fece anche un Mishima. Ma che videro anche i situazionisti, in un'altra ottica. Ora la tua pittura non è estetismo, in senso borghese, ma è piuttosto estetica intesa nel suo significato originale di "sentire attraverso i sensi". Non mi viene difficile dire che il corpo spesso è quello che produce l'immaginario, quello che produce idee. Un gesto pittorico incentrato sull'azione oppure sul nascondimento del corpo, sul suo disvelarsi: allora il corpo è fine oppure strumento?

Il corpo è un confine, un limite, un territorio mitico dove ci si gioca tutto ma non si esaurisce nulla. Anche l'opera è in sé un corpo, come gli stessi soggetti che eventualmente rappresenta. Un certo "inestetismo" diffuso nasce dall'incapacità di sentire, è il riflesso cupo delle nostre democrazie in avanzato stato di produzione, avariate in ogni aspetto del vivere. Quando parlo di "estetica", la tua puntualizzazione è essenziale, non mi riferisco certo al suo significato storicamente borghese, illuministico. A mio parere è proprio l'idea di una società che non vuole più eroi, figlia della cosiddetta "ragione" – che poi è solo calcolo – a generare il compiacimento per l'indifferente e il sotto tono; l'atteggiamento svilente spesso mascherato d'ironia. Il "brutto" è l'inanimato che agisce. Negare i sensi, sminuire ciò che esprime forza, risolutezza, fisicità, ha sempre un che di





"artisticamente corretto". Anche per queste ragioni sono attratto da ciò che al contrario testimonia maestria, cura, rango spirituale, sapienza, coraggio fisico, a maggior ragione se nasce come riscatto dall'informe. Fosse anche solo per spirito di contraddizione. Tutte queste qualità possono dare esiti luminosi, oppure oscuri, anche macabri, ma sempre distanti da qualsiasi "bon ton" democratico. La bellezza nasce dalla cura e dalla dedizione mai separate dall'ardore.

La tua pittura coniuga il futuribile con la modernità, ma senza essere moderni, restando inattuali, per così dire. Compie indagini in terreni non indagabili se non con la capacità di una sospensione del giudizio e una presa di coscienza: sui corpi, sugli oggetti, sugli squarci di paesaggi. Come se tu dipingessi ciò che non è, che potrebbe essere e che non è stato, insieme a infinite variazioni ucroniche.

La scelta di essere "inattuali" significa vivere in questa epoca senza farne parte, senza aderire alle sue leggi massificatrici. Il passato non è un rifugio, è semmai un avamposto. Non mi sono mai escluso dal tempo presente con il quale mi sono trovato a dover fare i conti, al contrario ho sempre utilizzato con grande disinvoltura i suoi stessi strumenti per affermare ciò che la sua ideologia rimuove, occulta o condanna. È vero, nei dipinti della QRS ogni temporalità viene sospesa. Spesso le figure in scena portano una maschera per assumere una funzione ancora più impersonale, assoluta, al di là di ogni individuazione. M'ispiro ai rituali che prevedono l'uso di maschere, al teatro classico greco; ma penso anche all'impersonalità del teatro nipponico. La maschera sprigiona un'energia sacrale, è rappresentazione. Sono estraneo a qualsiasi estetica del quotidiano, dove "bello" e "brutto" si annullano a vicenda lasciando spazio all'informe. Nel mio lavoro ogni storicismo si estingue. I soggetti sono dislocati, in piedi sul nulla.

Viene spontaneo domandarsi se davvero l'opera d'arte dipende dal modo di produzione della società in cui opera l'artista o meno, dal momento che, come hai sottolineato tu in precedenza, è un "ricettatore". In altri termini, la tua pittura la si potrebbe pensare

figlia (ribelle) di una società in cui il modo di produzione è ancora seriale, ripetitivo, capitalistico; ma nel contempo la sua genetica è quella dell'artigianalità, intesa nel senso della bottega dell'arte e non della Factory wharoliana; e infine affonda le sue radici in una temperie esoterica, in uno strato di immagini archetipiche a-storiche, quasi forme eterne. Ci potresti dire qualcosa a proposito?

Ciò che in arte oggi incide più di ogni altra cosa sono i modi di circolazione dell'opera. Senza alcun dubbio. L'artista, come i suoi lavori, è poco più di un materiale. Addirittura si è così ammansito che si offre lui stesso per essere gestito da altri, è quasi divertente vederlo poi con le sue pretese d'autore. Non solo: se da una parte è irripetibile l'antica maestosità dei maestri al servizio di un'idea superiore e trascendente, dall'altra manca quel "sacro furore" assoluto, metafisico, capace di mutare gli equilibri imposti. Non si va mai al di là del solito innocuo ribellismo da "mondo migliore", mentre di questo mondo bisognerebbe solo accelerare la fine. Anche per tali ragioni sostengo che per arte si dovrebbe intendere soprattutto una pratica, una milizia (anche interiore) che ha come scopo la realizzazione di uno stile totale. Questo è il punto nevralgico. L'attualità non è altro che una decomposizione su larga scala che produce concetti di mercato come "novità", "originalità", "autorialità" e via scorrendo. Semmai bisogna essere *originari* attraverso ciò che è già stato realizzato e ci circonda, per dirla in parole ancora più mie: essere romantici nella serialità più diffusa e invasiva. Plasmare il già fatto e dargli una diversa direzione di senso. Tutto è stato compiuto e si compirà altre volte. Valutare l'originalità o meno di un libro o di un quadro è da perdigiorno. Solo energia, stile e profondità senza separazione hanno rilievo. Spetta solo a noi il compito di stabilire i principi in base ai quali trasformare la nostra realtà. Il pensiero magico è volontà di trasformazione dell'esistente, non è "trucco" da televisione. Non ho eluso la tua domanda. La pittura della QRS è una disciplina anche fisica che parte da questi principi. Le sue opere mi interessano come testimonianze, come frammenti di un ordine di idee che ho fatto mio, non come fine. Conta procedere oltre.





Essere "postumi", o "inattuali", o meglio ancora "originari" ha qualcosa di sinistro, agli occhi della modernità, come se tutto ciò che è stato fosse irrimediabilmente compromesso dall'oggi. Non a caso proliferano il dilettantismo e il pressapochismo anche nell'arte e nella letteratura. I "pentimenti" dei grandi pittori rinascimentali scompaiono nei tagli di Fontana e infine arrivano i graffiti sui muri. Che ne pensi?

Personalmente è nel Medioevo che vedo dei riferimenti etici e operativi ancora capaci di incidere. Rappresentare qualcosa di ostile alla modernità è solo un merito. In un tempo di chiacchiericci e professionalità insignificanti, ovviamente anche i linguaggi artistici ne sono rimasti infetti. La realizzazione artistica dovrebbe rispondere a un'estetica originaria, a un sentire per affinità di sangue. Creare nuovi stati emotivi opposti al vuoto dominante è l'autentica opera d'arte. Quello che si fa chiamare civiltà è solo narcosi, un pregiudizio senza luci, come tutto ciò che fa cultura e ha sempre fatto democrazia. Lo affermo da nichilista con il senso del sacro: le mie incompatibilità sono anche somatiche.

Il tuo lavoro sembra toccare a volte il contemporaneo, o almeno alcune sue forme: penso a quelle figure che nel loro abito da "esecutivi" sfoggiano loghi che segnalano l'appartenenza anziché a una comunità o a un sodalizio, a una moderna multinazionale. Non temi che l'uso di queste immagini possa in qualche modo essere "contaminante" rispetto al tuo percorso?

Ho sempre fatto i conti con il contemporaneo. I miei modelli etici, spirituali e formali sono sempre stati estranei ai canoni della modernità, ma non ne faccio certo un pregiudizio limitante, diciamo che sono una bussola al di sopra di ogni decadenza. Lavorare sulla classicità per me significa questo. Strumenti, linguaggi e forme molto efficaci sono anche nel nostro presente, vanno maneggiati con determinazione senza alcun timore di esserne "contaminati". Si tratta solo di non fare proprie le mete che essi indicano. Ciò che non va mai perduto è il senso del sacro. Nel caso specifico della QRS l'uso di simboli nemici, perché tali sono, è un dirottamento di significati, una manomis-

sione di codici che segue un ordine di idee inconciliabile con quello oggi imperante. I sabotaggi della QRS non avvengono all'interno di questo sistema di valori, ma da corpo esterno, estraneo ed ostile.

Il simbolo della QRS è un cigno, come hai detto tu, simbolo della solarità, ma anche della bellezza aerea e volatile, della genesi iperborea. Tu sei di origine emiliana, appartieni a quella fascia appenninica per cui Cynus era il mitico re dei liguri. Fino a che punto il tuo lavoro risente del legame alla tua terra, alla tua lingua e alle tue tradizioni, intese come legami non di fittizie identità, ma di vere realtà storico-geografiche?

Mi fa piacere che tu abbia individuato la provenienza del cigno QRS. Di solito non ne parlo. Lascio solo delle tracce per chi vuole vederle. Desideravo un simbolo che indicasse la provenienza e il senso del progetto. È il particolare di un dipinto. La scelta alla fine è caduta su quel cigno che solca acque scure. Di certo la QRS nasce dalla tensione tra la metropoli in cui sono nato, Milano, e le montagne lungo la Via Francigena da cui discendo. È in quel campo di forze che affondano le radici del mio lavoro. Lo stile QRS è lì, in un territorio interiore e di sangue che ho dovuto demarcare anche attraverso delle ricostruzioni. Di per sé non esiste quasi più nulla di ancestrale in quell'Appennino a cui appartengo, sono rimaste solo "antiche usanze" per baracconi popolari. E i lupi avvistati sono ancora pochi per respingere gli umani. Quindi c'è molta più esattezza nel definirmi indoeuropeo. Ho dovuto letteralmente scovare, rintracciare sia una simbologia che un immaginario per dare dei riferimenti alla mia pratica artistica che non fossero le solite sciocchezze "suggestive" o pop. Sono avverso al multiculturalismo. Ogni stirpe deve preservare il suo carattere, i suoi segni, le sue verità. Sono per la nitidezza delle differenze, per gli stili che solcano confini.

Un tema che incuriosisce tutti gli amanti dell'arte è la sua genesi. Nel tuo caso specifico, potresti spiegare come sviluppi il tuo lavoro? Hai parlato prima della rimozione degli strati superficiali che fanno affiorare il colore "interno", atto che mi fa pensare



ad alcune considerazioni di Ernst Jünger sulla "trasparente visione", sulla bellezza affiorante dal "taglio" con cui si incide ad esempio la pietra e che libera i disegni.

Parto da immagini che traggio dal flusso mediatico, "visioni seriali" spesso prive di identità o attribuzione. Una pratica che ho cominciato anni fa quando intervenivo direttamente sulle foto, a volte su quelle dei miei stessi dipinti, asportando, incidendo e ridipingendone l'emulsione, in particolare quella dei carnati. Il processo "romantico seriale" prende sempre inizio da immagini generate dalla tecnologia. Prediligo lavorare su visioni oggettive evitando qualsiasi "sentimentalismo" pittorico che parta da immagini interiori. Faccio uso di archivi storici, riviste, loghi aziendali, frammenti di opere classiche e segni ancestrali. Un caos simbolico e visivo che organizzo per intagliare delle forme e ristabilire un centro da cui partire. La progressiva riduzione del colore, quasi fino alla monocromia, nasce dall'esigenza di concentrarmi ulteriormente su ciò che rappresento, senza dispersioni, con intensità obiettiva. La QRS realizza quadri-scrittura.

Sequenza delle opere:

La signora è ferita (dalla serie: *Le ferite non date si ricordano di noi*), 2010, olio e acrilico su tela 37x34 cm.

Non Est (dalla serie: *L'Esatta Perdizione*), 2010, olio e acrilico su tavola 30x21 cm.

New York Stock Exchange (dalla serie: *Alchemical Business Resources*), 2009, olio e smalto su pannello 39x30 cm.

Sul sentiero della volpe (dalla serie: *L'Esatta Perdizione*), 2011, olio e acrilico su tavola 40x40 cm.

Chanson de Geste (dalla serie: *L'Esatta Perdizione*), 2011, olio e acrilico su tavola 30x21 cm.

Damnatio Memoriae (dalla serie: *L'Esatta Perdizione*), 2011, olio e acrilico su tavola 30x24 cm.

Elevazione (dalla serie: *La Perfettissima Devozione*), 2010, olio e acrilico su tela 50x40 cm.

La Danza delle Ombre (dalla serie: *Nel Segno di Nostra Luce*), 2007, olio e acrilico su tavola 100x100 cm.

Im/Personal Development (dalla serie: *Alchemical Business Resources*), 2009, olio e smalto su pannello 39x30 cm.

Gemeinwesen (dalla serie: *Nel Segno di Nostra Luce*), 2007, olio e acrilico su tela 60x60 cm.

La Vestale (dalla serie: *Noi della Regola*), 2007, olio e acrilico su tela 108x94 cm.

Claudio Asciti è nato nel 1956 a Genova. Nel 1999 è stato vincitore del Premio Urania con il romanzo *La notte dei pitagorici* edito da Mondadori. Ha pubblicato i romanzi *Il Signore della Morte* (Solfanelli, 1988), *Appuntamento ai doganieri* (De Ferrari, 2006), *I semi di Marizai* (Fanucci, 2006), *La valle dell'eclisse* (Urania Mondadori, 2010) e il saggio su d'Annunzio e Balbo *Il corsaro e il trasvolatore* (Bozzi, 1990). È stato autore con Carlini e Fumagalli del saggio *Effetto macchina. Il cinema di fantascienza* (Il Formichiere, 1978), e con Esposito de *Il cinema fantasy* (Fanucci, 1985); ha partecipato al saggio di Caronia e Gallo *La macchina della paranoia* (Agenzia X, 2006). Suoi racconti sono apparsi in diverse antologie; ultimamente in *Crimini di piombo* (Laurum, 2010), *Ambigue Utopie* (Bietti, 2010), *Nero Liguria* (Perrone, 2011). Collabora a *Pulp Libri*, a *If*, e al quotidiano di sinistra nazionale *Rinascita*.

Cesare Ferri vive in un piccolo paese della bassa padana dopo aver a lungo abitato a Milano dove è nato il 7 giugno 1951. Da sempre si è dedicato ad una personale ricerca culturale che lo ha portato ad un crescente allontanamento da quell'interpretazione dell'esistenza propria della mentalità moderna. Ha pubblicato *Vite di cristallo* (Settimo Sigillo, 2011); *Effetto domino* (Settimo Sigillo, 2009); *L'Età del Canbastardo* (Barbarossa, 2008); *Una sera d'inverno* (Settimo Sigillo, 2006); *Teatro* (Noctua, 2004 - 2a ed.); *Divagazioni di un annoiato* (Noctua, 2003); *Normali per forza e altre commedie* (Noctua, 2002); *La Valle del Nulla* (Barbarossa, 1998); *Caos* (Barbarossa, 1995); *Il feticcio 'lavoro' e le sue vittime* (Ar, 1991); *I Pellerossa. Testimoni ed eroi* (Barbarossa, 1990); *Il Messaggero del Sole. Introduzione a Giuliano Imperatore* (Barbarossa, 1985). Ha partecipato al libro-manifesto *Per una Nuova Oggettività. Popolo, Partecipazione, Destino* (Heliopolis, 2011).

Interventi di Claudio Asciti e Cesare Ferri

Il titolo dello scritto di Cesare Ferri è tratto dalla sua opera *L'Età del Canbastardo*

Progetto grafico di Quadreria Romantico Seriale e Massimo Dalla Pola

Crediti © Gli autori (testi e opere)

Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti. Tutti i diritti riservati

Stampato in 250 esemplari in occasione della mostra *Postuma Ecclesia* © Milano, 17 maggio - 15 giugno 2012



CIRCOLOQUADRO

via Thaon di Revel 21 20159 Milano | t. +39 026884442

www.circoloquadro.com | info@circoloquadro.com



"Non è più l'occhio a lavorare, lavora la Legge, lo Spirito."
Gottfried Benn

