

BRUNO QUERCI

BRUNO QUERCI

A ARTE STUDIO INVERNIZZI



A arte Studio Invernizzi

BRUNO QUERCI
FORMALUCE DENTROLUCE
a cura di Claudio Cerritelli

21 marzo - 4 maggio 2002



A arte Studio Invernizzi
Via D. Scarlatti 12 20124 Milano Tel. Fax 02 29402855
aarteinvernizzi@tin.it www.aarteinvernizzi.com www.artnet.com

*Sempre abbramo del niente
in questo infosco senza orizzonte
di notti tetre
senza stelle senza luna.
Niente che non è niente
eppure sempre vertigine
del nulla.
Protervo vento muto
che stremi senza tregua
l'implacata arsura
della mente nuda.*

Carlo Invernizzi

Morterone 3 febbraio 2002



Accrescere 1996
Acrilico su tela cm 200x90

Nella luce del tutto

Fondamenti del colore, energie della forma pura
“Il nero e il bianco servono da energia che rivela la forma. (...) La rivelazione della forma spetta alla luce. (...) Dal bianco e dal nero deriva tutta la gradazione di energia del materiale”.

Queste considerazioni di Kasimir Malevich (1920) indicano alcune fonti storiche alle quali è possibile riferire la ricerca pittorica di Bruno Querci, soprattutto quando pone la questione del rapporto con il mondo naturale come energia pura che scaturisce dal doppio fondamento del nero e del bianco, elementi essenziali per sostenere in modo sempre diverso il divenire attivo delle forme.

Confrontarsi con l'attuale fase creativa di Querci significa aver presente l'avvio del suo percorso artistico, il momento in cui la coscienza del fare esprime il bisogno di credere nel valore generativo della materia pittorica, nella necessità di nuove forme della luce.

Non a caso l'artista sente l'esigenza di esporre come preludio a questa mostra alcune opere del 1985, grandi figure irregolari che indicano il movente originario del pensiero pittorico, la preistoria immaginativa che si sviluppa attraverso la dialettica del nero e del bianco che accompagna in modo costante ogni fase del dipingere.

Dalla metà degli anni Ottanta in avanti Querci va infatti conquistando lo spazio della luce attraverso il ritmo crescente di grandi forme sospese nel vuoto della superficie, “sulla base di un contrappunto ben calcolato del bianco e del nero, della figura e dello sfondo, del discreto e del continuo” (Filiberto Menna 1986).

Rispetto alle scelte cromatiche del suo periodo cosiddetto espressionistico (1980-1984) Querci precisa una diversa concezione del colore, comprende che l'uso del giallo comporta una simulazione della luce non autentica rispetto alla genesi dell'opera. L'artista si rende conto che la luce non può essere identificata nella pura e semplice

luminosità cromatica, è invece sostanza in divenire, pura emanazione, visione senza limiti che si afferma come totalità.

Per essere tale la pittura deve affrontare questa difficile soglia, diventare totalmente luce, materia che rivela un nuovo senso dell'immagine attraverso i valori luminosi del nero e del bianco che permettono alla forma di essere attiva, emersione di energie non ancora conosciute.

Superando l'iniziale articolazione degli elementi linguistici l'artista individua i fondamenti dell'immagine nel rapporto tra visibile e invisibile, immette nella dimensione del quadro non soltanto il vuoto in rapporto al pieno ma soprattutto il senso dell'esterno, il ruolo della parete, la tensione spaziale che scaturisce dalla collocazione della superficie pittorica nel contesto ambientale. Querci mette in movimento le energie fisiche e mentali che dalla tela dipinta invadono il muro, riflette quindi sulla pittura come luogo di svelamenti del colore e di rivelazioni della forma pura. In questa logica percettiva giocata tra superficie e profondità acquistano un forte peso visivo i tagli luce-ombra e gli stacchi nero-bianco che sono soglie mobili per lo sguardo, punti di slittamento dentro e fuori dei piani pittorici, strumenti per scavare il vuoto, “levare la pelle alle immagini celate” - dice l'artista - trasformandole in figure attive, energetiche, luminose.

Se nel ciclo *Fare la forma* (1994) l'energia della luce è quantificata nell'equilibrio degli elementi strutturati e nella purezza elementare della geometria, nel lavoro successivo *Formaspazio* (1998) la vertigine del pensiero pittorico si identifica con la luce: campo di infiniti rapporti tra piani, linee, perimetri, bordi, strumenti assoluti e potenziali che si attivano nelle loro reciproche interazioni. Per rendere ancor più efficace la dialettica tra superficie dipinta e parete Querci adotta la diagonale inclinando la disposizione delle tele in una

sorta di contatto intuitivo, come se tra un corpo pittorico e l'altro si stabilisse un'energia magnetica che allontana e avvicina i bordi dei singoli piani cromatici.

Querci condensa infatti nello spazio della parete molteplici zone di luce, ognuna diversa e con un proprio respiro, ognuna fissata con una particolare e irripetibile tensione che fa sorgere l'evento del bianco e del nero in un bagliore d'infinito indivisibile.

Che cosa vuol dire "infinito", questa parola-concetto-aspirazione che tanto affascina l'immaginazione dell'artista e lo impegna con forme pittoriche concretamente tangibili?

Che cosa c'è dietro questa dimensione che fa pensare al generarsi stesso dell'energia dello spazio che non ha un prima e un dopo, è eterna rivelazione della materia?

Per Querci l'infinito si determina attraverso la forma del finito, vale a dire le opere, le relazioni con l'ambiente espositivo, la fisicità della pittura, respiro della superficie, "luogo concreto dell'accadere del visibile nella sua aspirazione all'invisibile" (Lorenzo Mango 1997).

Concepire la pittura come dialogo con l'infinito significa inoltre accrescere la possibilità della materia-luce di essere attiva oltre l'apparenza delle forme, con la necessità di sentire in modo sempre diverso il valore tattile del pigmento, le consistenti stesure che sono tali anche se l'ultimo stadio del colore sembra non restituire visibilmente i nutrimenti e le stratificazioni.

L'infinito non è rappresentabile, non è descrivibile e neppure quantificabile, proprio per questo non è separabile dal colore-luce che lo sostanzia e dalla percezione della concretezza dell'invisibile. Attingere alla sua dimensione significa porsi in un punto illimitato, essere nello spazio-tempo della pittura col corpo-mente, ricongiungendosi all'origine del primordio, al tempo arcaico, al valore primario del linguaggio.

Non a caso nel manifesto teorico *Tromboloide e disquarciata* firmato nel 1996 con gli artisti Gianni Asdrubali, Nelio Sonego e il poeta Carlo Invernizzi emerge il concetto di "mentecorpo"

come un 'tuttuno', biologicamente connesso, che è lo spazio-tempo del divenire dell'arte. Arte come *Natura Naturans*, dunque, sospesa sul limite tra il nascere e il morire, energia che è vortice di luce.

Pur in compagnia di questi autori con i quali condivide da oltre dieci anni pensieri e intenzioni, Querci concepisce la pittura come un processo individuale che non è possibile identificare con analoghi processi, altrettanto individuali e radicali nel dar sostanza visibile all'inquieto divenire della luce.

Natura, energia, luce sono termini concatenati con i quali, un anno dopo (1997), Querci definisce il campo del suo "sentire autentico", un sentire che si dilata in continue germinazioni di spazi illimitati dove lo sguardo si inabissa, senza garanzie di ritorno.

L'artista diventa sempre più esigente con il lettore, non intende appagarlo, stimola una diversa reazione dell'occhio, lo costringe a penetrare nello spazio profondo del nero o ad affrontare visioni in controluce, in una sorta di accecamento istantaneo che rafforza l'atto del vedere. Per lo spettatore si tratta sempre di scegliere la strada che lo fa immergere in questo spazio apparentemente quasi azzerato, captando attraverso le molecole del colore la materia dell'infinito.

Lo spazio infinito, visioni dentroluce

Da molti anni, dunque, la pittura di Querci non è colorazione e neppure espressione cromatica di uno stato d'animo o di un pensiero costruttivo puramente razionale, è piuttosto un'indagine intorno all'energia che, attraverso la tensione dialettica del nero e del bianco, si libera di ogni vincolo spaziale, sogna campi di energia-luce illimitati. Rendere attivo lo spazio è infatti l'idea di pittura intesa non come composizione di forme ma come formatività, funzione genetica della luce, processo generativo delle sue qualità visibili e invisibili.

Siamo così vicini alle ragioni di questa mostra, prossimi a quell'idea di "dentroluce" a cui Querci assegna un ruolo diverso rispetto alla nozione di

"formaluce" o "formaspaio" con cui aveva definito le opere appena precedenti. In che cosa consiste questo passaggio, quale nuovo atteggiamento comporta il termine "dentroluce" rispetto alle tensioni già evidenti nelle relazioni tra corpo e natura, natura e forma, forma e spazio, forma e luce, luce e spazio?

Se negli anni Novanta l'artista non lavora più sulla luce come strumento esplicativo della forma ma all'interno del suo scaturire energetico, ora egli porta lo spazio all'interno della potenzialità luminosa della forma, non delimita l'opera dall'esterno ma la rende visibile attraverso la sua matrice interna.

C'è un oggettivo disagio - inutile nascondere - a cogliere quello che Querci rende con la potenza delle sue visioni, una difficoltà che cresce, sia osservando le singole opere, sia riflettendo sul progetto globale della mostra: ma questo è un disagio interno alla radicalità linguistica dell'autore, ne è una componente costitutiva e come tale va affrontata. L'occhio-mente è immerso nella luce come in un elemento che divora se stesso, senza possibilità di esaurirsi, capace di riaffiorare ad ogni istante attraverso nuove energie.

Querci è convinto che la sostanza della luce si riveli attraverso la compressione fisica dei pigmenti sul piano bidimensionale. Ciò che conta è che la genesi della forma corra con la velocità del pensiero immaginativo: di conseguenza non ha più senso ragionare in termini di composizione e di congiunzione di elementi separati.

La superficie non deve sembrare semplicemente dipinta ma essere luce totale, materia abbagliante che supera i suoi stessi limiti fisici, con un'intensità visiva che deve continuamente nascere dal bagliore mentale del bianco o dalla trasudazione fisica del nero.

"Non è più forma, è luce - dice Querci - più dipingo e meno dipingo, più dipingo e meno elaboro un prodotto pittorico, proprio perché mi interessa fissare una condizione creativa in cui gli elementi costitutivi del dipingere accelerano il loro movimento a tal punto da scomparire trasformandosi in pura energia luminosa".

Lo sforzo è quello di portare la pittura ad un grado di intensità tale da superare, disgregare, smaterializzare la sua dimensione letterale, renderla spazio che contiene tutti gli spazi possibili, penetrabile da tutte le dimensioni: davanti-dietro, sopra-sotto, alto-basso.

Per concretizzare questa totalità integrale il pittore lavora sui consueti elementi essenziali, la sospensione del bianco che sconfinava oltre le parti dipinte e la concentrazione del nero che stimola la velocità del pensiero immaginativo.

Dall'economia dei mezzi pittorici nasce il sentimento dell'infinito, quella magia non programmabile che prende corpo dal bilanciamento intuitivo di elementi statici ed elementi dinamici, connessi in un unico accordo spaziale.

Dipingere comporta una forte determinazione nel sostenere l'atto pittorico come mezzo che garantisce solo se stesso, da esso nascono visioni senza soggetto, soglie visive che si trasformano in abissi mentali, bagliori senza direzioni, perché di ogni direzione. Dipingere l'infinito è un viaggio corporale, vibrazione della mente. I colori sono molecole che spaziano senza destino perché l'interno della luce costituisce la loro dimora essendo l'essenza fisica, il loro tutto, quello che il poeta Invernizzi ha sintetizzato come "infinito impercettibile niente".

In questo viaggio illimitato Querci si affida a forme aperte e a segmenti di linee sentite come strumenti naturali per far spazio, per formare un'immagine che si scompone, si spezza, entra ed esce dal supporto esprimendo un'autentica risposta alle tensioni dell'ambiente circostante. Le linee nere acquistano velocità in rapporto al bianco, coinvolgono lo spazio in una dinamica asimmetrica, non esiste più separazione tra le diverse componenti: importante è che lo spazio sia attivo.

La funzione del muro è decisiva, oltre ad essere una soglia espansiva che determina equilibri instabili tra il perimetro della tela e il resto, esso consente di cogliere la possibilità d'infinito attraverso la convenzione della superficie pittorica. Il rispetto del codice pittorico fa inoltre capire che l'arte

di Querci non può essere letta sotto il segno dell'installazione mentre ci sono più ragioni per avvicinarla alla formula arte/ambiente, di per se stessa complessa, diversificata e aperta a molteplici ambiguità di lettura.

In effetti, va ribadito che nell'arte di Querci la luce del nero e del bianco non è mai trasferita fuori del piano pittorico, vive la sua materialità all'interno della superficie dipinta. Tutto nasce dentro la convenzione del quadro, dato parziale a cui il pittore non rinuncia, sarebbe come rinunciare alla propria specifica forza.

In "dentroluce" si avverte una diversa qualità pittorica della superficie, un'accuratezza del pigmento superiore alle ricerche precedenti. Per questo è necessario un tempo di lettura prolungato che permetta di entrare in rapporto con tutti gli elementi della visione, dalla stesura del pigmento alla collocazione delle superfici, attraverso pause, silenzi, distanze.

C'è infatti una maggiore consapevolezza intorno al ruolo della stratificazione cromatica, una coscienza tecnica che comporta molteplici stesure di colore fino al punto in cui scatta la luce al giusto punto di intensità, allora il processo è completo.

È inoltre decisivo avvertire i pesi percettivi delle tele rispetto alle pareti oppure le misure interne ad ogni singola superficie, sospese tra la concentrazione delle grandi forme e la vibrazione delle linee. L'allestimento delle opere è la prosecuzione

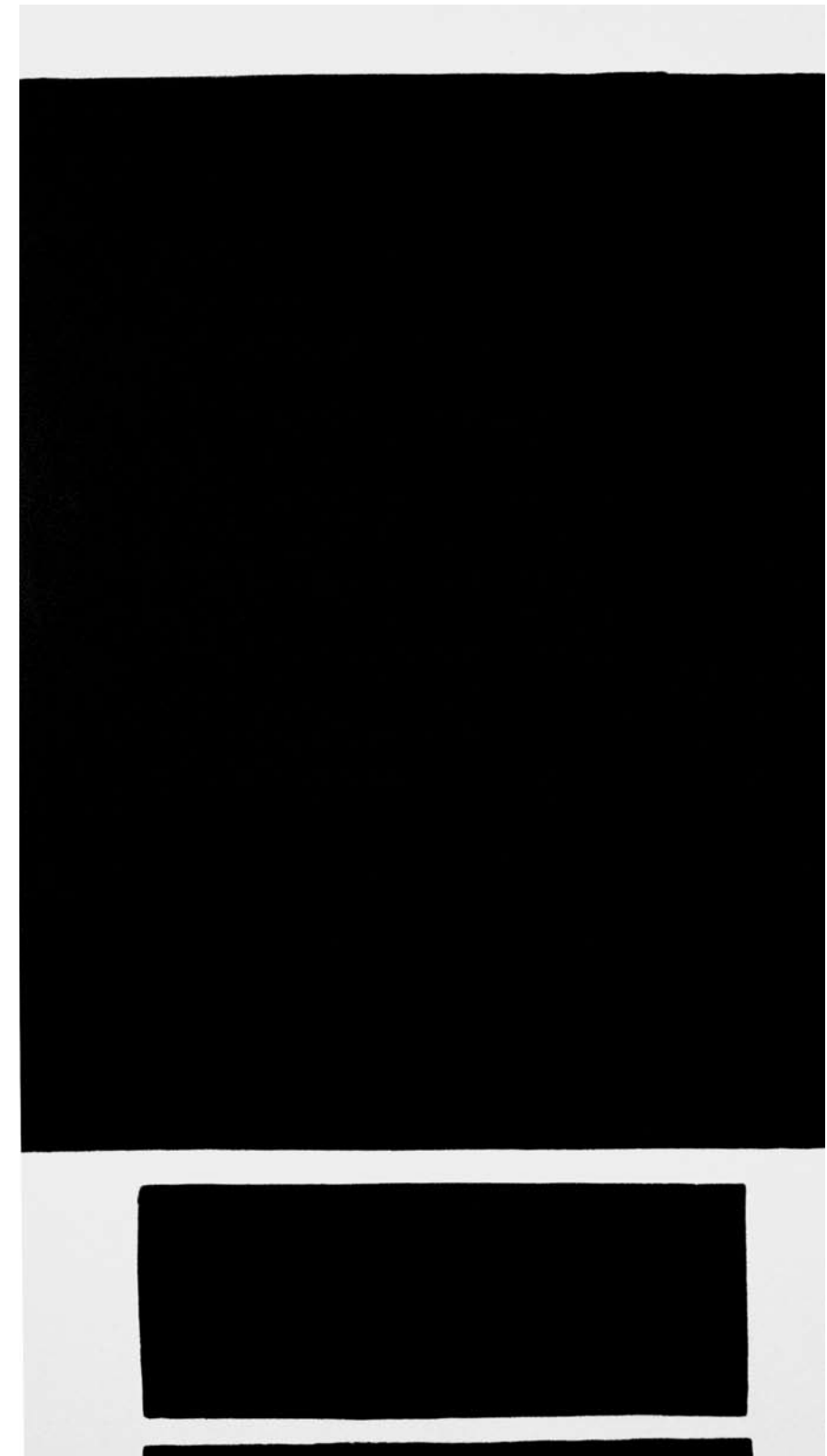
dello spirito energetico con cui sono state realizzate, si potrebbe dire che la mostra stessa è una opera/operazione in cui si avverte lo sforzo di possedere tutto lo spazio, senza interruzione, come un processo completo in cui le immagini si collegano attraverso un controllo che sempre sfugge.

"L'infinito non lo controlli, comanda lui, ti sovrasta, non ce la fai a guidarlo dove vuoi tu". Questa non è una dichiarazione arrendevole dell'artista ma una riflessione che esprime la complessa coscienza del fare pittura, una pittura vitale e non rinunciataria nell'inseguirsi dentro la concreta infinitezza dell'essere. Per conquistare questa dimensione Querci è convinto di non doversi staccare mai dall'ossessione del tutto, a tutti i costi, senza esitazione nel procedere nel caos illimitato delle possibilità. Ed è convinto di volere questa esperienza irripetibile da pittore, attraverso le opere, esponendosi in prima persona, come soggetto diverso che si sforza di dare senso etico ed estetico alla pittura.

Il problema non è infatti quello di eseguire un quadro ma di viverlo nel suo processo infinito, perché il valore autentico di un'opera ritorna sempre nella successiva, non smette mai di rivelarsi nella luce del tutto.

Claudio Cerritelli

Milano 15 febbraio 2002



Organico 1989
Acrilico su tela cm 180x100

*Always longing for nothing
in the horizonless darkness
of gloomy nights
without stars without moon.*

*Nothing that is not nothing
yet always vertigo
of nothing.*

*Blustering silent wind
you exhaust with no respite
the relentless dryness
of the naked mind.*

Carlo Invernizzi

Morterone 3 February 2002

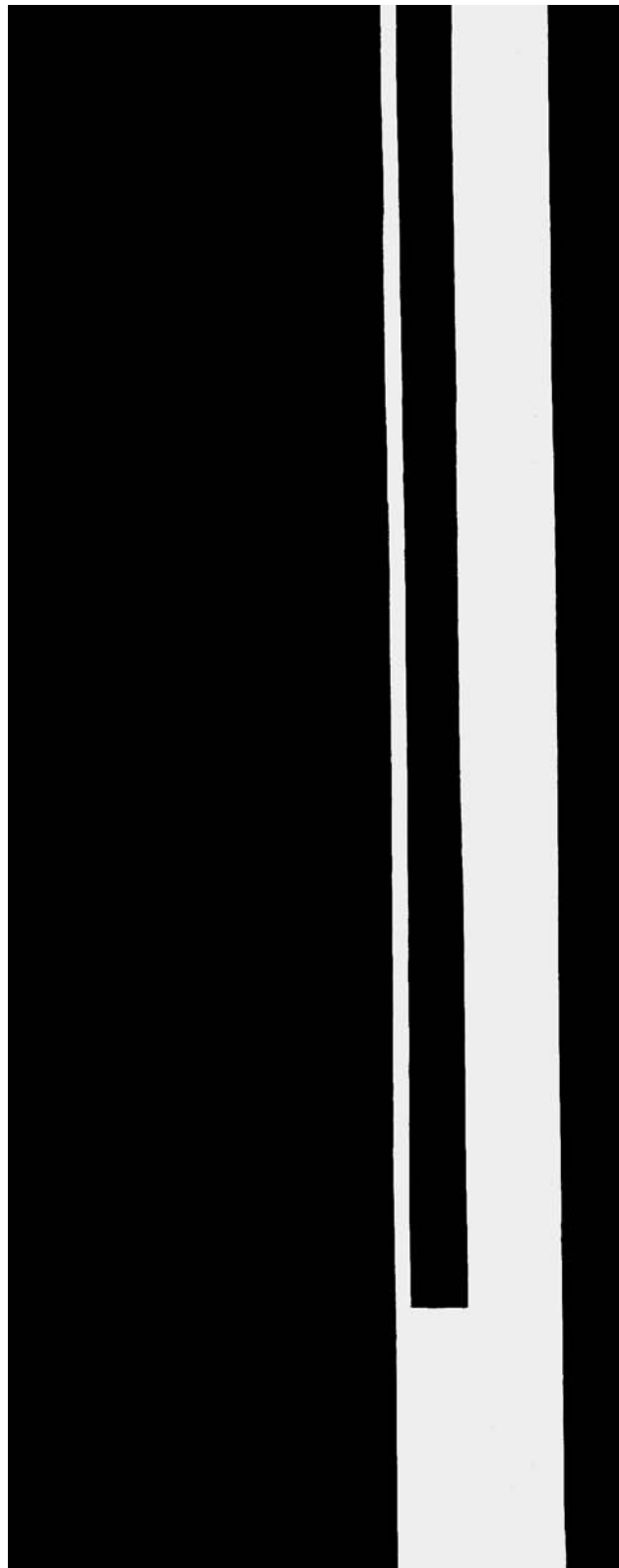


Figura latente 1993
Acrilico su tela cm 250x100

In the Light of Everything

Foundations of colour, energy of pure form

“Black and white make use of energy that reveals form. (...) Light has the task of revealing form. (...) All the gradations of the energy of the material are derived from black and white”.

These reflections that Kasimir Malevich expressed in 1920 indicate some of the historical sources from which Bruno Querci's painting may be derived, above all when the artist poses the question of the relationship with the natural world as pure energy originating from the double foundation of black and white, elements that are essential for sustaining the active becoming of the forms in a way that is always different.

In order to fully understand Querci's present output, it is necessary to recall the beginning of his artistic career; the moment at which his awareness of creativity expressed his belief in the generative value of colour and the need for new forms of light.

It is no coincidence that, as a prelude to the present exhibition, the artist has felt the need to display a number of works from the 1985, large irregular figures indicating the original motivation of his pictorial thought, the imaginative prehistory that developed through the dialectic of black and white that has always been present in every period of his painting.

From the mid-1980s onwards, in fact, Querci began to conquer the space of light through the growing rhythm of great forms suspended in the void of the surface, “on the basis of a carefully calculated counterpoint of black and white, of the figure and the background, of the discrete and the continuous” (Filiberto Menna 1986).

Regarding the choice of colours of his so-called expressionist period (1980-1984), Querci had a different concept of colour; understanding that the use of yellow involved a simulation of light that was not authentic in relation to the genesis

of the work. The artist realized that light cannot be identified with the brightness of colour; pure and simple; it is, instead, the substance coming to be, pure emanation, a boundless vision asserting itself as totality.

In order to reach this state, painting had to confront this difficult threshold and become totally light, matter revealing a new sense of the image through the light values of black and white, which allowed the form to be active, with the emergence of energy as yet unknown.

After overcoming the initial articulation of the stylistic elements, the artist identified the foundations of the image in the relationship between the visible and invisible and introduced not only the void in relation to the solid, but also, and most importantly, the sense of exteriority, the role of the wall and the spatial tension deriving from the location of the surface of the picture in the environment.

Querci set in motion the physical and mental energies of the painted canvas by invading the wall; he then reflected on painting as the locus of the disclosure of colour and revelation of pure form.

In this perceptual logic involving the surface and depth, an important role is played by the contrasts between light and shade and black and white that form movable thresholds for the eye, points for shifting inside and outside the picture-plane, tools for digging into the void and, as the artist put it, “removing the skin from the hidden images”, transforming them into active, energetic, bright figures.

While in the cycle entitled *Fare la forma* (1994), the energy was quantified in the equilibrium of the structural elements and the elementary purity of geometry, in the following work, *Formaspazio* (1998), the vertigo of the pictorial thought was identified with light: it is, in other

words, a field of infinite relationships between planes, lines and edges, absolute and potential tools that interact with each other. In order to make the dialectic between the painted surface and the wall more effective, Querci adopts the diagonal, tilting the canvases to form a sort of intuitive contact, as if between one picture and another magnetic energy repelled and attracted the edges of the individual planes of colour.

In the space of the wall, in fact, Querci concentrated a large number of areas of light, each of them different and with its own range, each fixed with its distinctive, unrepeatable tension that allowed the black and white phenomenon to emerge in a flash of indivisible infinity.

What was the meaning of 'infinity', this word/concept/aspiration that captured the artist's imagination and engaged him with tangible pictorial forms?

What was there behind this dimension that recalled the very generation of the energy of space, which, having neither before or after, is the eternal revelation of matter?

For Querci, infinity occurs through the form of the finite - in other words, the works, the relationships with the exhibition space, the physicalness of painting and the extent of the surface, "the concrete locus of the happening of the visible in its aspiration to the invisible" (Lorenzo Mango 1997).

The conception of painting as a dialogue with infinity also means increasing the possibility that the matter-light will be active beyond the appearance of the forms, with the need to feel the tactile value of the pigment in an ever-changing way: the thick layers that are such, even though the last stage of the colour does not seem to make them visible.

Infinity cannot be represented, described or quantified: for this very reason it cannot be separated from the colour-light that gives it substance and by the perception of the concrete nature of the invisible. Attaining its dimension means placing oneself at an unlimited point, being in the space-time of painting with one's body-mind and

going back to the origins, the archaic period and the primary value of language.

It was no coincidence that in the theoretical manifesto *Tromboloide e disquarciata*, which Querci signed in 1996 with the artists Gianni Asdrubali and Nelio Sonego and the poet Carlo Invernizzi, the concept of "bodymind" emerged as a single biologically linked entity - in other words, space-time in the becoming of art. Art was, therefore, *Natura Naturans*, balanced on the dividing line between birth and death, energy that was a vortex of light.

Although he was in the company of these artists with whom he shared over ten years of ideas and intentions, Querci conceived painting as an individual process that could not be identified with similar processes that were equally individual and radical in the way they gave visible substance to the turbulent becoming of light.

Nature, energy, light were interlinked terms with which, in the following year (1997), Querci defined the domain of his "authentic feeling"; this expanded in the continuous germination of boundless spaces where the gaze was swallowed up, without any guarantee that it would return.

The artist became increasingly demanding on the observers: not intending to gratify them, he stimulated a different reaction of the eye, obliging it to penetrate the deep space of black or to face visions against the light in a sort of instantaneous blinding that reinforced the act of seeing. For the observers it was still a question of choosing the way to immerse themselves in this space that had apparently been almost eliminated, so they could sense the matter of infinity through the molecules of colour.

Infinite space, insidelight visions

For many years, therefore, Querci's painting has been neither coloration nor the colour expression of a state of mind or purely rational constructive thought; rather it is an investigation of energy through the dialectical tension of black and white, and it frees itself of any spatial constraints, while dreaming of boundless fields of

energy-light. Rendering space active is, in fact, the idea of painting regarded not as the composition of forms, but rather as formativeness, the genetic function of light and a generative process of its qualities, both visible and invisible.

We are thus close to the motives underlying this exhibition - in other words, close to the idea of 'dentroluce' (insidelight), to which Querci assigns a different role from the notions of 'formaluce' (formlight) and 'formaspaio' (formspace) that he used to describe the works he executed just prior to these. What does this change consist in? What new attitude does the term 'dentroluce' (insidelight) entail with regard to the tensions already evident in the relations between body and nature, nature and form, form and space, form and light, and light and space?

While in the 1990s the artist no longer worked on light as an explicative tool of form, but within its energetic outpouring, he now brings space within the potentiality for light of form and does not delimit the work from the outside, but makes it visible through its internal matrix.

There is an objective difficulty - it has to be admitted - in fully comprehending what Querci conveys with the power of his vision, and this is a problem that grows, both when observing the individual works and when reflecting on the overall project of the exhibition. But this is a difficulty relating to the radical nature of his artistic language; it is a constituent element of it and this is how it must be approached. The eye-mind is immersed in light as in an element that devours itself, although without any possibility of becoming exhausted, so that it is capable of re-emerging at any moment thanks to fresh energy.

Querci is convinced that the substance of light reveals itself through the physical compression of the pigments on the two-dimensional plane. What counts, however, is that the genesis of the form moves with the speed of the imaginative thought: consequently, there is no longer any sense in reasoning in terms of the composition and conjunction of separate elements.

The surface must not simply be painted, but it

must be total light, dazzling matter that goes beyond its own physical limits, with a visual intensity that must continually originate from the mental glare of the white or the physical transudation of the black.

As Querci states: "It is no longer form: the more I paint, the less I paint; the more I paint, the less I elaborate a pictorial product, because I am interested in fixing a creative condition in which the constituent elements of painting speed up their movement to the extent that they disappear, turning into pure light energy".

The aim is that of taking painting to a level of intensity that is able to overcome, disintegrate and dematerialize its literal dimension, making it a space that contains all possible spaces and penetrable by all the dimensions: front-behind, above-below, high-low.

In order to make this integral totality concrete, the artist works on the usual basic elements: the suspension of white, which goes beyond the painted parts, and the concentration of black, which stimulates the speed of the imaginative thought.

His economical use of the medium of painting produces the sentiment of infinity, the unprogrammable magic that takes shape by the intuitive balancing of static and dynamic elements, linked by a single spatial accord.

Painting involves strong determination in order to sustain the pictorial act as a medium that only guarantees itself; from it are born subjectless visions, visual thresholds that become mental abysses or directionless flashes, because they go in every direction. Painting infinity is a corporeal journey and mental vibration. The colours are molecules that move without destiny because the interior of the light is their abode, and it is their physical essence, their everything - what the poet Invernizzi has summed up as "infinite imperceptible nothing".

In this unlimited journey, Querci relies on open forms and segments of lines regarded as natural instruments for creating space and for forming an image that breaks up and enters and leaves the

support expressing a genuine response to the tensions of the surrounding environment. The black lines become faster than the white, involving the space in an asymmetrical dynamic. There is no longer any separation between the different components: what is important is that the space should be active.

The function of the wall is a decisive one. Besides being an expansive threshold that determines unstable equilibria between the edge of the canvas and the rest, it allows us to perceive the possibility of infinity through the convention of the picture surface. Moreover, this respect for the canons of painting also permits us to understand that Querci's art should not be interpreted as an installation, while there are various reasons for linking it to the question of art and environment, itself very complex, diversified and open to a whole host of interpretations.

It must be stressed that, in Querci's art, the light of the black and white is never moved off the picture plane, it lives its materiality within the painted surface. Everything is born in accordance with the convention of the picture, a state of affairs that the painter does not forgo - it would be like doing without one's own specific strength. In 'dentroluce' (insidelight) one notices that the surface has a different pictorial quality, with greater care being taken over the pigment than hitherto. For this reason, the work needs to be contemplated at greater length, allowing the observer to form a relationship with all the elements of vision, from the application of the paint to the arrangement of the surfaces, through the use of the pause, silence and distance.

There is, in fact, a greater awareness of the role of the stratification of colours, a technical capacity that involves numerous layers of paint being applied up to the point at which the light is reflected at the right degree of intensity, when

the process may be regarded as complete.

It is, moreover, of crucial importance to be aware of the perceptive weights of the canvases in comparison with the walls, or of the dimensions within each individual surface, suspended between the concentration of the large forms and the vibration of the lines. The display of the works is the continuation of the energetic spirit with which they have been executed: one might say that the exhibition itself is a work/operation in which one is aware of the attempt to possess the whole space, without interruption, as a complete process in which the images are linked through a system of control that it is difficult to pin down.

"Infinity cannot be controlled: it commands; it hangs over you; you cannot lead it wherever you wish". This is not a compliant statement by the artist, but a reflection expressing his deep awareness of painting - that is to say, of vigorous painting that does not hesitate to venture into the concrete infiniteness of being. In order to conquer this dimension, Querci is convinced that he must never abandon his obsession with everything, and proceed without hesitation into the boundless chaos of possibility. And he is convinced that he wants to have this unrepeatable experience as a painter, through his works and personally running risks, as if he were a different subject striving to give an ethical and aesthetic meaning to painting.

In fact, the problem is not that of executing a painting, but of experiencing it in its infinite process, because the true value of a work always reappears in the following one: it never ceases to reveal itself in the light of everything.

Claudio Cerritelli

Milan 15 February 2002

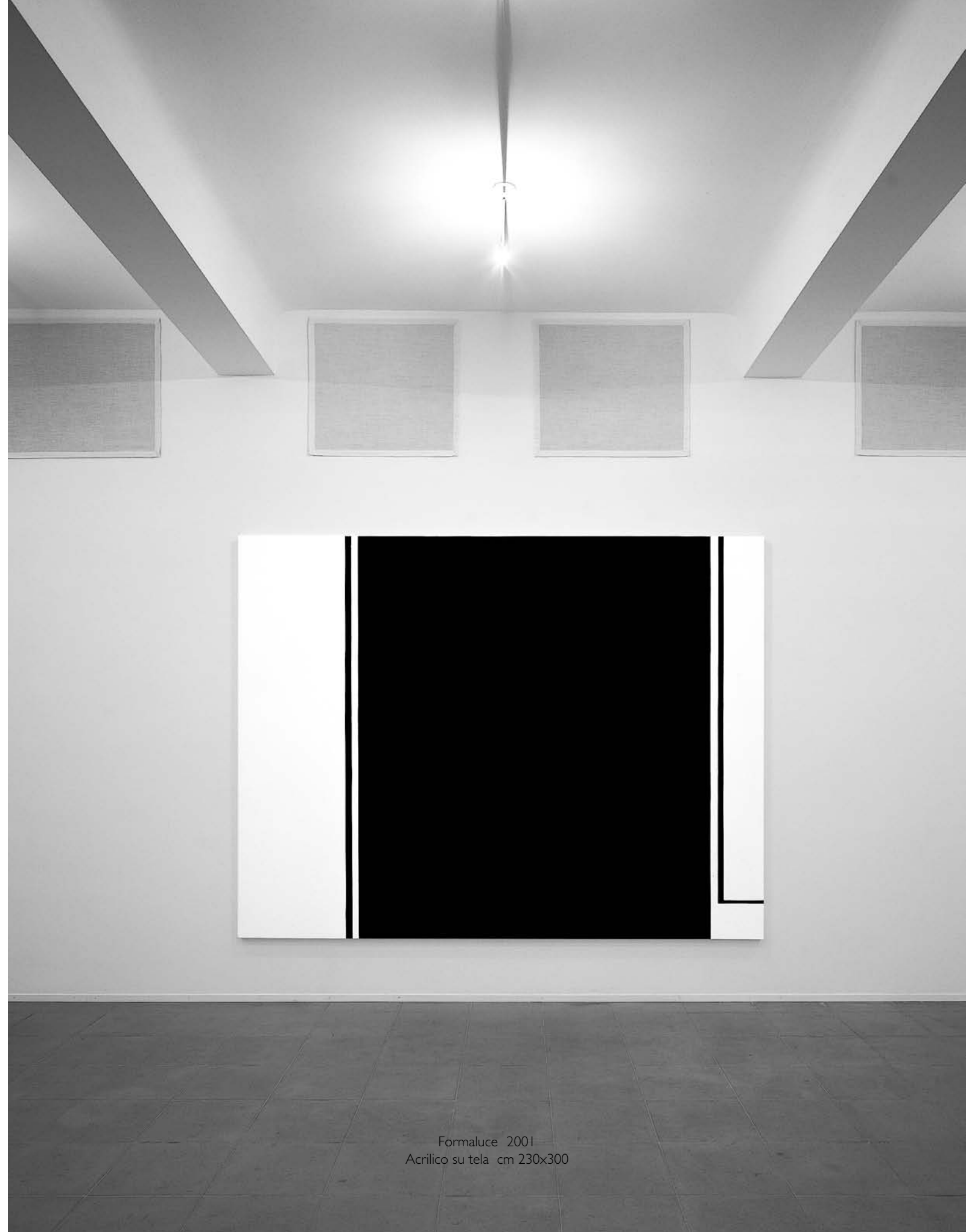


Grande forma 1985
Acrilico su tela cm 140x200



Grande pittura 1985
Acrilico su tela cm 140x200





Formaluce 2001
Acrilico su tela cm 230x300





Formaluce 2002
Acrilico su tela cm 100x550

Note biografiche

Bruno Querci è nato a Prato nel 1956.
Vive e lavora a Prato.

Esposizioni personali

- 1984 *Situazioni*, Galleria Vivita, Firenze.
- 1985 Galleria Jartrakor, Roma.
- 1987 *Progetti Minimi*, Galleria Jartrakor, Roma.
A prova di tempo, Sala del Turismo, Fiesole.
- 1991 *Figure dello scuro*, Galleria Jartrakor, Roma.
- 1992 Galleria Peccolo, Livorno.
Corpi di luce, Palazzo Chigi-Miralli, Viterbo.
- 1994 *Fare la forma*, A arte Studio Invernizzi, Milano.
- 1995 APC Galerie, Colonia (con G. Asdrubali).
- 1996 Galleria Sergio Tossi, Prato (con H. Hamak).
- 1997 *Tromboloide e disquarciata*, Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia; Museum Rabalderhaus, Schwaz; Galerie Nothburga, Innsbruck (con G. Asdrubali e N. Sonogo, poesie di C. Invernizzi).
Bruno Querci. Naturaenergialuca, Palazzo Municipale, Vignate; Palazzo Pretorio, Certaldo; Musei Civici, Palazzo Racani Arroni, Spoleto.
Apparizioni, Associazione Culturale Grafio, Prato, in *Irradiazioni*, serie di mostre a cura del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci e dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Prato.
- 1998 *Formaspazio*, A arte Studio Invernizzi, Milano.
- 1999 *Tromboloide e disquarciata*, Musei Civici Villa Manzoni, Lecco (con G. Asdrubali e N. Sonogo, poesie di C. Invernizzi).
- 2001 *Bruno Querci*, Arte Fiera Bologna, A arte Studio Invernizzi, Milano.
- 2002 *Formaluca dentroluce*, A arte Studio Invernizzi, Milano.
- Esposizioni collettive
- 1985 *Biennale bilancio*, Vaiano.
- 1986 *Il meno è il più, per una astrazione povera*, La Salerniana, Convento di S. Carlo, Erice.
- 1987 *Astrazione povera*, Studio Ghiglione, Genova.
Under 35, Arte Fiera, Bologna.
Corto circuito, Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno.
Roma 1957-1987, Galleria dei Banchi Nuovi, Roma.
Presenze, Galleria Mazzocchi, Parma.
Dialogo sulla superficie, Villa Aggazzotti, Formigine.
Astrazione povera, Studio Marconi, Milano.
- 1988 *Astratta, secessioni astratte in Italia dal dopoguerra al 1990*, Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Forti, Verona; Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano.
Internationale Triennale der Zeichnung, (segnalato da E. Francalanci), Kunsthalle Norimberga, Norimberga.
Roma arte oggi, Galleria Break Club, Roma.
Project against apartheid, Galleria dei Banchi Nuovi, Roma; Studio Erre, Roma.
Abbecedario, Galleria Arco D'Alibert - Galleria Il Segno, Roma.
Zona d'ombra, Spazio d'Arte Contemporanea Care/of, Cusano Milanino.
- 1989 *Un arcipelago indicativo*, Palazzo Datini, Prato.
Tridente quattro, Galleria Il Segno, Roma.
Mediterraneo, Expo Arte, Bari.
Su fondamenti invisibili, Sala Ex Gil, Monteverchi.
- 1990 *Plurale*, Chiesa di S. Maria in Corte, Cividale del Friuli.
Collettiva, Galleria Turchetto, Milano.
- 1991 *La Collezione*, Centro per l'Arte Contemporanea, Umbertide.
- 1992 *Impegno e poetica della pittura italiana*, Auditorium Opera Pia De Ferrari, Moconesi.
Il domani della pittura, Museo Casabianca, Malo.
- 1993 *Impegno e poetica della pittura italiana*, Galleria S. Luca, Bologna.
Il domani della pittura, Galleria Spaziotempo, Firenze.
Villa Brunati, Desenzano del Garda.
In cammino verso il linguaggio, Auditorium Opera Pia De Ferrari, Moconesi.
- 1994 *Next art in mostra*, Politecnico, Roma.
Europa-America: 360E-20, Galleria Pino Molica, Roma-New York.
Il nodo romantico, Villa La Versiliana, Marina di Pietrasanta.

- 1994 XXXIX Premio Termoli. *Mostra nazionale d'arte contemporanea*, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Termoli.
- 1995 *Morterone Natura e Arte. Progetti*, Sala espositiva Pro Loco, Morterone.
Riflessione e ridefinizione della pittura astratta, Civica Galleria d'arte moderna, Gallarate.
Ama l'arte, Castello di Ama, Lecchi in Chianti.
- 1997 *Così vicino - così lontano*, Galleria Arx, Torino.
Galleria P. Buonanno, Mezzolombardo.
Galleria Romberg, Latina.
Galleria Art's Event, Torrecuso.
Tracce del nostro tempo, Museo Laboratorio delle Arti Contemporanee, Castello del Poggio, Guardea.
Tramiti. Immagini dell'arte italiana, Rocca Sforzesca, Soncino.
Gefühle der Konstruktion. Künstler in Italien seit 1945, Museum Rabalderhaus, Schwaz.
Die andere Richtung der Kunst. Abstrakte Kunst Italiens '60-'90, DuMontKunsthalle, Colonia.
- 1999 *Morterone tra natura e arte. Figure della costruzione*, V Lecco Arte Festival, Torre Viscontea, Lecco.
Corpi di colore. Bodies of colour, Art Cologne, A arte Studio Invernizzi, Milano (con A. Charlton, J. McCracken, G. Umberg).

- 2000 *La concretezza dell'immagine. The concreteness of the image*, Art 31 Basel, A arte Studio Invernizzi, Milano (con G. Asdrubali, A. Charlton, B. Frize, J. McCracken, F. Morellet, M. Nigro, P. Pinelli).
Zwischen Figur und Körper. Aspekte der italienischen Kunst der Nachkriegszeit, Städtische Galerie Rosenheim, Rosenheim.
Il corpofigura dell'immagine, Musei Civici Villa Manzoni, Lecco.
- 2001 *Zwischen Figur und Körper. Aspekte der italienischen Kunst der Nachkriegszeit*, Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach.
Simultaneità percettive. Perceptual Simultaneities, Art Cologne, A arte Studio Invernizzi, Milano (con M. Nigro, A. Charlton, F. Morellet, P. Pinelli, G. Umberg, J. McCracken, B. Frize).
Abitanti. Arte in relazione, Palazzo Fabroni Arti Visive, Pistoia.
- 2002 *Mail Art. Rassegna Internazionale*, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Termoli.
Le voci dentro. Dal bianco al nero, Showroom Fantauzzi, Trevis; Palazzo Trinci, Foligno.

Bibliografia

- C.C. Bakargiev, *Bruno Querci*, in "Reporter", 7 novembre 1985.
- V. Bramanti (a cura di), *Biennale bilancio*, catalogo, Vaiano, 1985.
- F. Menna, *Torna bianca e nera la tavolozza giovane*, in "Corriere della Sera", 19 giugno 1986.
- L. Mango, *Bianco Nero per un'astrazione povera, costruire sottraendo*, in "Paese Sera", 18 agosto 1986.
- G. Frazzetto, *Il meno è il più all'Ex Convento San Carlo*, in "Segno", X, n. 58, ottobre 1986, pp. 36-37.
- G. Verzotti, *Il meno è il più*, in "Flash Art", XIX, n. 135, novembre 1986, pp. 50-51.
- F. Menna, *Bruno Querci*, in *Arte Moderna*, Mondadori, 1986.
- F. Menna (a cura di), *Il meno è il più, per una astrazione povera*, catalogo, La Salerniana, Convento di S. Carlo, Erice, 1986.
- V. Conti, *Astrazione povera*, in "Flash Art", XX, n. 137, febbraio-marzo 1987, pp. 54-55.
- M. De Candia, *I Progetti di Querci*, in "Trovaroma", supplemento de "La Repubblica", n. 53, 6 marzo 1987, p. 43.
- L. Mango, *Giovani pittori a Roma*, in "Paese Sera", 30 marzo 1987.
- F. Menna, *L'Opera d'Arte e la Costruzione del Nuovo*, in "Flash Art", XX, n. 138, aprile 1987, pp. 39-41.
- L. Mango, *Maestri dell'astratto*, in "Paese Sera", 25 maggio 1987.
- F. Menna, *Roma 1957-1987*, in "Segno", XI, n. 66, giugno 1987, pp. 30-32.
- V. Bramanti, *Bruno Querci*, *Arte Moderna*, Mondadori, 1987.
- V. Bramanti, *Under 35*, catalogo, Arte Fiera, Bologna, 1987, pp. 100-140.
- C. Cerritelli e F. Menna (a cura di), *Dialogo sulla superficie*, catalogo, Villa Aggazzotti, Formigine, Nuova Prearo Editore, 1987.
- F. Menna e F. Abbate (a cura di), *Astrazione povera*, catalogo, Studio Ghiglione, Genova, 1987.
- F. Menna e F. Abbate (a cura di), *Astrazione povera*, catalogo, Studio Marconi, Milano, 1987.
- F. Menna (a cura di), *Roma 1957-1987*, catalogo, Galleria dei Banchi Nuovi, Roma, 1987.
- G. Pozzi, *A prova di tempo*, catalogo, Sala del Turismo, Fiesole, 1987.
- M. Meneguzzo, *Astrazione*, in "Alfabeta", n. 105, febbraio 1988, p. 21.
- F. Menna, *L'arte e la questione del nuovo*, in "Figure", a. 0, n. 0, maggio 1988.
- L. Spadano, *Arte oggi a Roma. Significativo panorama selettivo di quaranta giovani artisti italiani proposti in tre mostre al Break Club*, in "Segno", XII, n. 77, estate 1988, pp. 30-37.
- A. Vettese, *Astrazione povera*, in "Flash Art", XXI, n. 143, marzo 1988, p. 69.
- F. Menna, *Cambiamenti dell'arte*, in "Alfabeta", 1988.
- P. Balmas, *Le nuove generazioni e il clima artistico romano*; F. Menna, *Bruno Querci*, in *Roma arte oggi*, catalogo, Galleria Break Club, Roma, Giancarlo Politi Editore, 1988, p. 34; pp. 164-167, 216.
- S. Cincinelli e R. Selvaggio, *Zona d'ombra*, catalogo, Spazio d'Arte Contemporanea Care/of, Cusano Milano, 1988.

- F. Menna e G. Cortenova (a cura di), *Astratta - Secessioni astratte in Italia dal dopoguerra al 1990*, catalogo, Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Forti, Verona; Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano, Mazzotta Editore, 1988.
- E. L. Francalanci, *Internationale Triennale der Zeichnung*, catalogo, Kunsthalle, Norimberga, 1988.
- R. Barilli, *Mediterraneo per l'arte contemporanea*, catalogo, Expo Arte, Bari, 1989.
- S. Cincinelli, *Su fondamenti invisibili*, catalogo, Sala Ex Gil, Montevarchi, 1989.
- G. Di Genova (a cura di), *Un Arcipelago indicativo*, catalogo, Palazzo Datini, Prato, 1989.
- C. Cerritelli e D. Collovini (a cura di), *Plurale*, catalogo, Chiesa di S. Maria in Corte, Cividale Del Friuli, 1990.
- P. Ferri, *Bruno Querci la forma della diversità*, in "Titolo", I, n. 3, inverno 1990-1991, p. 21.
- P. Ferri, *Figure dello scuro*, catalogo, Galleria Jartrakor, Roma, 1991.
- F. Ruggeri, *La Collezione*, catalogo, Centro per l'Arte Contemporanea, Umbertide, Electa, Milano, 1991.
- P. Ferri, *Bruno Querci*, in "Flash Art", XXV, n. 169, estate 1992, p. 134.
- R. Tempestini, *Astrazione minimale*, in "Il Tirreno", 5 giugno 1992, p. 5.
- P. Ferri, *Bruno Querci*, in "Next", VIII, n. 26, autunno 1992, pp. 158-159.
- A. Mugnaini, *Bruno Querci*, in "Titolo", III, n. 10, autunno 1992, p. 53.
- P. Ferri (a cura di), *Bruno Querci*, Galleria Peccolo, Livorno, 1992.
- C. Cerritelli (a cura di), *Il domani della pittura*, catalogo, Museo Casabianca, Malo, 1992.
- C. Cerritelli (a cura di), *Impegno e poetica della pittura italiana*, catalogo, Auditorium Opera Pia De Ferrari, Moconesi, "Quaderni di critica e di arte contemporanea 1", Associazione Culturale Amici di Morterone, 1992.
- L. Mango, *Corpi di luce*, catalogo, Palazzo Chigi-Miralli, Viterbo, 1992.
- C. Cerritelli, *La presenza della pittura in se stessa*, in "Titolo", III, n. 11, inverno 1992-1993, pp. 68-71.
- L. Mango, *Bruno Querci*, in "Next", VIII, n. 27, inverno 1992-1993, p. 192.
- A. Mugnaini, *Bruno Querci esercizi di profondità*, in "Titolo", IV, n. 12, primavera-estate 1993, pp. 66-67.
- C. Cerritelli, *Arte Giovane. Bruno Querci*, in "L'Arca", n. 69, marzo 1993, p. 101.
- T. Zambrotta, *Bruno Querci*, in "Next", IX, n. 29, estate-autunno 1993, pp. 34-35.
- C. Cerritelli e L. Mango (a cura di), *In cammino verso il linguaggio. Conversazione con la pittura e la scultura*, catalogo, Auditorium Opera Pia De Ferrari, Moconesi, "Quaderni di critica e di arte contemporanea 2", Associazione Culturale Amici di Morterone, 1993.
- K. Gaspari, *Bruno Querci*, in "Next", X, n. 31, primavera 1994, p. 163.
- P. Ferri, *La pittura radicale di Bruno Querci*, in "Titolo", V, n. 15, primavera-estate 1994, pp. 52-55.

R. Ferrario, *Bruno Querci*, in "Flash Art", XXVII, n. 185, giugno 1994, p. 69.

B. Querci, *Propositi sul futuro della pittura*, in "Nuova Meta", VIII, n. 3-4, luglio-dicembre 1994, pp. 52-53.

E. Crispolti, *La pittura in Italia*, Electa, Milano, 1994.

P. Ferri, *Identity problems. XXXIX Premio Termoli*, catalogo, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Termoli, 1994.

I. Mössinger, *Bruno Querci. Fare la forma*, catalogo, A arte Studio Invernizzi, Milano, 1994.

G. Semeraro (a cura di), *Il nodo romantico*, catalogo, Villa La Versiliana, Marina di Pietrasanta, 1994.

F. Vinciguerra, *Firenze città d'arte, il Novecento è di casa*, in "Arte", n. 259, febbraio 1995, pp. 88-97.

P. Slavazza, *Morterone. Un museo all'aperto tra natura e arte*, in "Titolo", VI, n. 18, primavera-estate 1995, pp. 74-77.

A. Pioselli, *Natura e Arte a Morterone*, in "Segno", XX, n. 143, ottobre-novembre 1995, pp. 28-29.

G.M. Accame, V. Fagone, R. Lambarelli e D. Papanoni, *Riflessione e ridefinizione della pittura astratta*, catalogo, Civica Galleria d'arte moderna, Gallarate, 1995.

G. Verzotti, *Gianni Asdrubali Bruno Querci*, catalogo, APC Galerie, Colonia, 1995.

Morterone Natura e Arte. Progetti, catalogo, Sala espositiva Pro Loco, Morterone, 1995.

M. Panzera, *Un percorso. Il problema della superficie e la superficie come problema*, in "Flash Art", XXIX, n. 196, febbraio-marzo 1996, pp. 66-70.

S. Lonia, *Sulla tela, il silenzio dell'astrazione*, in "L'Unità", 2 febbraio 1996.

G. Semeraro, *Bruno Querci. L'energia occupa uno spazio instabile, l'energia è uno spazio assoluto*, in "Segno", XXI, n. 149, estate 1996, pp. 60-63.

M. Panzera, *Bruno Querci - Herbert Hamak*, in "Flash Art", XXIX, n. 198, giugno-luglio 1996, p. 127.

C. Invernizzi, *Bruno Querci è pittore aurorale*, in "Titolo", VII, n. 21, autunno-inverno 1996, pp. 20-23.

Dizionario degli artisti italiani contemporanei, "Flash Art Books", Giancarlo Politi Editore, Milano, 1996, pp. 259-260.

Natura Naturans, testi di C. Invernizzi, G. Asdrubali, B. Querci, N. Sonogo, in "Titolo", VII, n. 22, inverno 1996-1997, pp. 20-23.

J. Pignatelli, *Morterone, museo doc a cielo aperto*, in "La Prealpina", 27 giugno 1997, p.7.

L. Mango, *Gianni Asdrubali, Bruno Querci, Nelio Sonogo. Tromboloide e disquarciata*, in "Segno", XXII, n. 154, marzo-aprile 1997, pp. 39-40.

R. Borch, *Bruno Querci*, in "Segno", XXII, n. 156, giugno-luglio 1997, p. 49.

G. Billi, *Le Apparizioni di Bruno Querci*, in "Toscana oggi", ottobre 1997.

F. Riccomini, *Il Pecci promana le sue "irradiazioni". Da Grafio "Le Apparizioni" di Bruno Querci*, in "La Nazione", 2 ottobre 1997.

G. Caverni, *Sulla soglia del mondo di Bruno Querci*, in "Mattina", 3 ottobre 1997.

G. Maragliano, *Bruno Querci. Apparizioni*, in "Segno", XXII, n. 159, novembre-dicembre 1997, pp. 28-33.

G. Bonomi, *Tromboloide e disquarciata*; E. Zorn, *Morterone: cellula e stanza delle meraviglie*; G. Bonasegale, *Intervento*; M. Vailati, *Intervento*; in *Tromboloide e disquarciata. Carlo Invernizzi, Gianni Asdrubali, Bruno Querci, Nelio Sonogo*, catalogo, Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia; Museum Rabalderhaus, Schwaz; Galerie Nothburga, Innsbruck, 1997.

M. Panzera (a cura di), *Bruno Querci. Apparizioni*, catalogo, Associazione Culturale Grafio, Prato, "Irradiazioni", Danilo Montanari Editore, 1997.

C. Cerritelli e L. Mango (a cura di), *Gefühle der Konstruktion. Künstler in Italien seit 1945*, catalogo, Museum Rabalderhaus, Schwaz, Associazione Culturale Amici di Morterone, 1997.

G. Bonomi e A. Maggi (a cura di), *Die andere Richtung der Kunst. Abstrakte Kunst Italiens '60-'90*, catalogo, DuMontKunsthalle, Colonia, 1997.

F. Lodola (a cura di), *Così vicino, così lontano*, catalogo, Galleria Arx, Torino, 1997.

E. Mascelloni, *Querci l'antimoderno*; G. Semeraro, *Fisiologia della forma*; L. Mango, *Il profumo soave ed ineffabile dello zero*, in E. Mascelloni e G. Semeraro, *Bruno Querci. Naturaenergialuce*, catalogo, Palazzo Municipale, Vignate; Palazzo Pretorio, Certaldo; Musei Civici Palazzo Racani Arroni, Spoleto, Associazione Culturale Amici di Morterone - Associazione Culturale Nuova Vignate, 1997.

S. Lux (a cura di), *Tracce del nostro tempo*, catalogo, Museo Laboratorio delle Arti Contemporanee, Castello del Poggio, Guardia, Associazione Albatros, Università della Tuscia, 1997.

C. Cerritelli e C. Subrizi (a cura di), *Tramiti: immagini dell'arte italiana*, catalogo, Rocca Sforzesca, Soncino, 1997.

C. Invernizzi, *Il noumeno è la concretezza dell'atomo in autodivoro...*, in "Titolo", VIII, n. 25, inverno 1997-1998, pp. 30-31.

L. Sacco, *Bruno Querci*, in "Arte e Critica", V, n. 15-16, primavera-estate 1998, p. 55.

M. Panzera e F. Rella (testi di), *Bruno Querci. Formaspazio*, catalogo, A arte Studio Invernizzi, Milano, 1998.

Milano, in "Juliet", n. 90, dicembre 1998 - gennaio 1999, p. 74.

E. Gravagnuolo, *Bruno Querci*, in "Titolo", VIII, n. 28, inverno 1998-1999, p. 43.

Grafie in bianco e nero, in "Moda bimbi & bebé", XXXVII, n. 89, gennaio-marzo 1999, pp.58-63.

Bruno Querci, in "Flash Art", XXXII, n. 214, febbraio-marzo 1999, p. 57.

A. Maggi, *Morterone tra Natura e Arte. Figure della Costruzione*, in "Titolo", IX, n. 30, autunno 1999.

J. Pignatelli, *Morterone tra Natura e Arte*, in "Segno", XXIV, n.170, ottobre 1999, pp. 27-28.

G. Bonomi, *Moterone vuol dire cultura*, in "Il Punto Stampa", novembre 1999.

L. Erba, *Poesie di Carlo Invernizzi e opere di Gianni Asdrubali - Bruno Querci - Nelio Sonogo*, Musei Civici Villa Manzoni, Lecco, in "Il Punto Stampa", novembre 1999.

L. Mango e F. Tedeschi, *Morterone tra natura e arte. Figure della costruzione*, catalogo, V Lecco Arte Festival, Torre Viscontea, Lecco, 1999.

G. Bonomi, *Un'ulteriore riflessione sul manifesto Tromboloide e disquarciata*; C. Cerritelli, *Al vertice del vortice*; E. Mascelloni, *Totalità dell'esperienza, totalità della tecnica*; E. Zorn, *La superficie del dipinto come spazio dell'evento nella natura creatrice*; L. Mango, *Tromboloide e disquarciata*, in *Tromboloide e disquarciata. Poesie di Carlo Invernizzi. Opere di Gianni Asdrubali, Bruno Querci, Nelio Sonogo*, catalogo, Musei Civici Villa Manzoni, Lecco, 1999.

G. Bonomi, *Corpi di colore. Bodies of colour*, in "Booklet 1", Art Cologne, A arte Studio Invernizzi, Milano, 1999.

F. Pola, *Tromboloide e disquarciata*, in "Segno", XXV, n. 171, dicembre 1999 - gennaio 2000, p. 51.

J. Pignatelli, *La concretezza dell'immagine. The concreteness of the image*, in "Booklet 3", Art 31 Basel, A arte Studio Invernizzi, Milano, 2000.

F. Pola, *Simultaneità percettive. Perceptual Simultaneities*, in "Booklet 4", Art Cologne, A arte Studio Invernizzi, Milano, 2000.

E. Zorn, G. Bonasegale, G. Bonomi, L. Mango, D. Ronte (testi di), *Zwischen Figur und Körper. Aspekte der italienischen Kunst der Nachkriegszeit*, catalogo, Städtische Galerie Rosenheim, Rosenheim, 2000.

F. Pola, *Il corpofigura dell'immagine*, in "Segno", XXV, n. 175, settembre-ottobre 2000, pp. 51-52.

E. Zorn, G. Bonasegale, G. Bonomi, L. Mango, D. Ronte (testi di), *Il corpofigura dell'immagine*, catalogo, Musei Civici Villa Manzoni, Lecco, 2000-2001.

F. Riccomini, *Arte i protagonisti. Querci se la passione della sperimentazione diventa pittura*, in "La Nazione", 10 maggio 2001.

C. Sartori, *Palazzo Fabroni. Condominio arredato da giovani artisti*, in "La Nazione", 13 ottobre 2001.

P. Russo, *Ritratto di toscani in un condominio*, in "La Repubblica", 2 novembre 2001, p. XIII.

Padiglione 32, Arte Fiera Bologna, 2001.

M. Panzera, *Bruno Querci*, in "Booklet 5", Art 32 Basel, A arte Studio Invernizzi, Milano, 2001.

E. Zorn, G. Bonasegale, G. Bonomi, L. Mango, D. Ronte (testi di), *Zwischen Figur und Körper. Aspekte der italienischen Kunst der Nachkriegszeit*, catalogo, Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach, 2001.

M. Panzera, B. Corà, M. Bazzini, *Abitanti. Arte in relazione*, catalogo, Palazzo Fabroni Arti Visive, Pistoia, Edizioni Gli Ori, 2001.

Bruno Querci, in "Extrart", II, n. 2, gennaio 2002, p. 3.

Mail Art. Rassegna Internazionale, catalogo, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Termoli, 2002 (a cura del Centro Culturale "Il Campo"; testi di A. Pace, R. Nigro, R. Maggi, F. Paci).

G. Bonomi e A. Persichini (a cura di), *Le voci dentro. Dal bianco al nero*, catalogo, Showroom Fantauzzi, Trevi; Palazzo Trinci, Foligno, 2002.

C. Cerritelli, *Bruno Querci. Formaluce dentroluce*, catalogo, A arte Studio Invernizzi, Milano, 2002.

