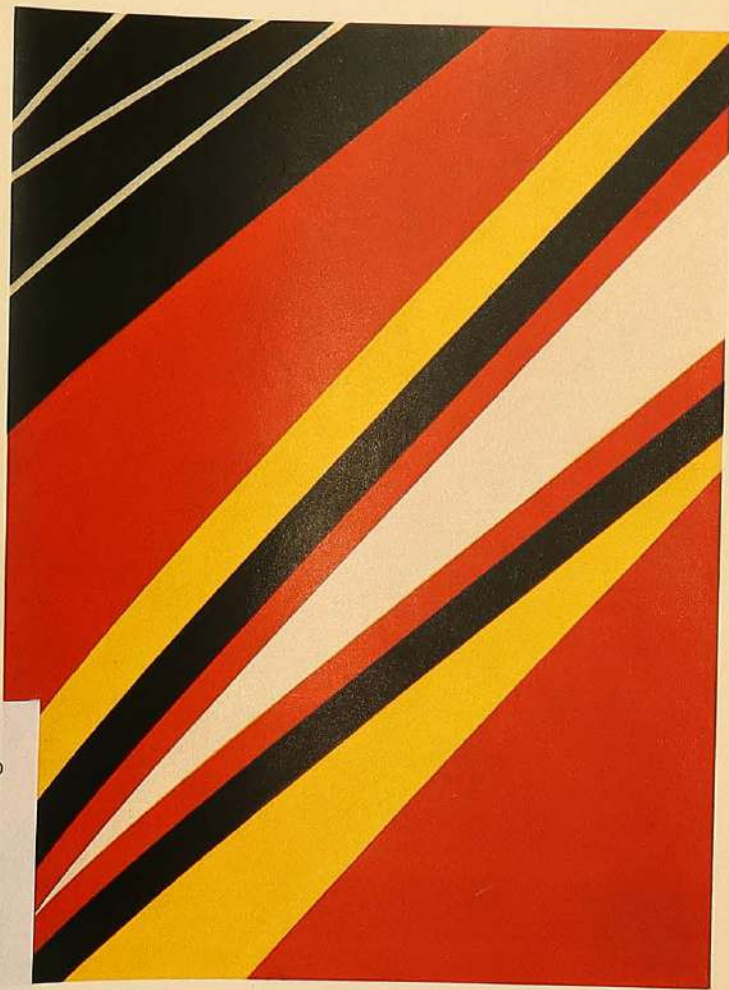


NA ITALIANA N. 54 · MAURO REGGIANI

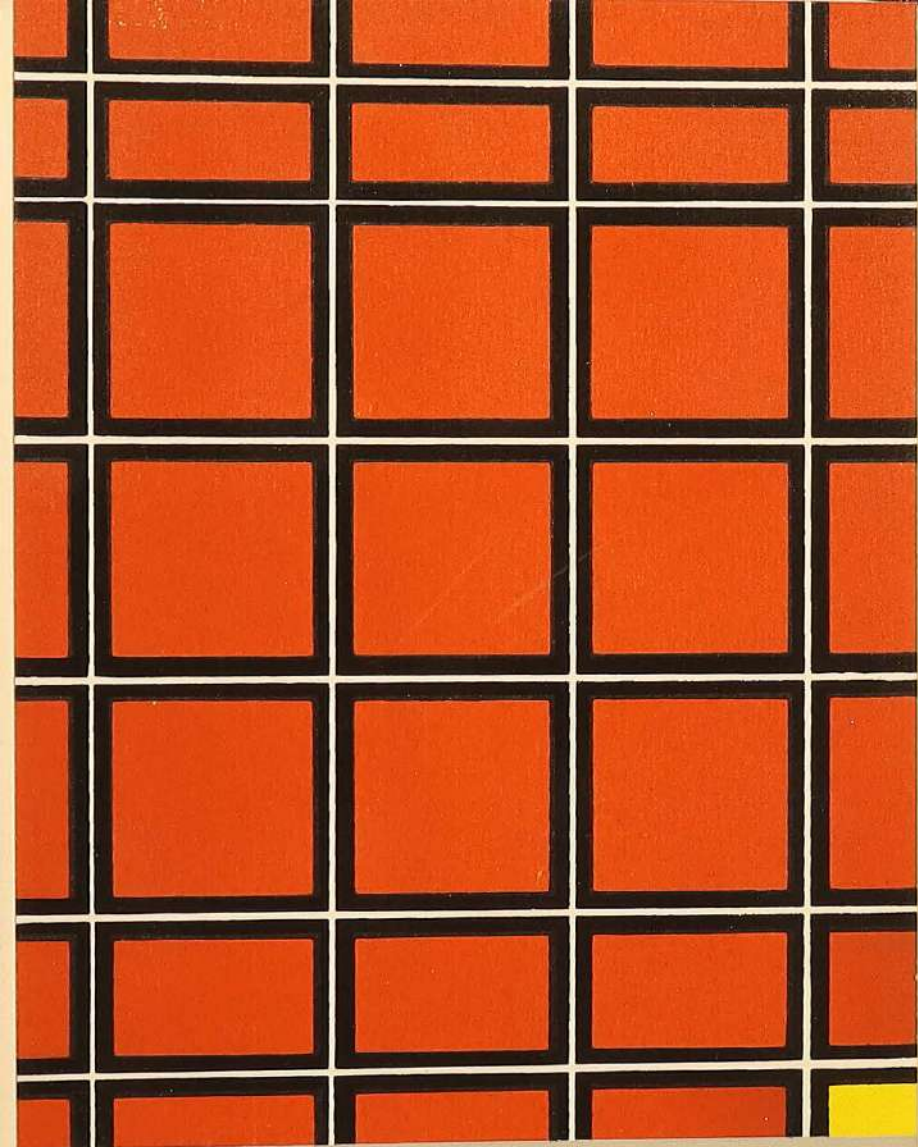


Biblioteca d'arte
contemporanea "Guido

**BALLO
M
REG
1**

Inv. 2-372

MAURO REGGIANI



All' amico

Guido Ballo

critico d'arte che stimo.

Maurizio Reggiani

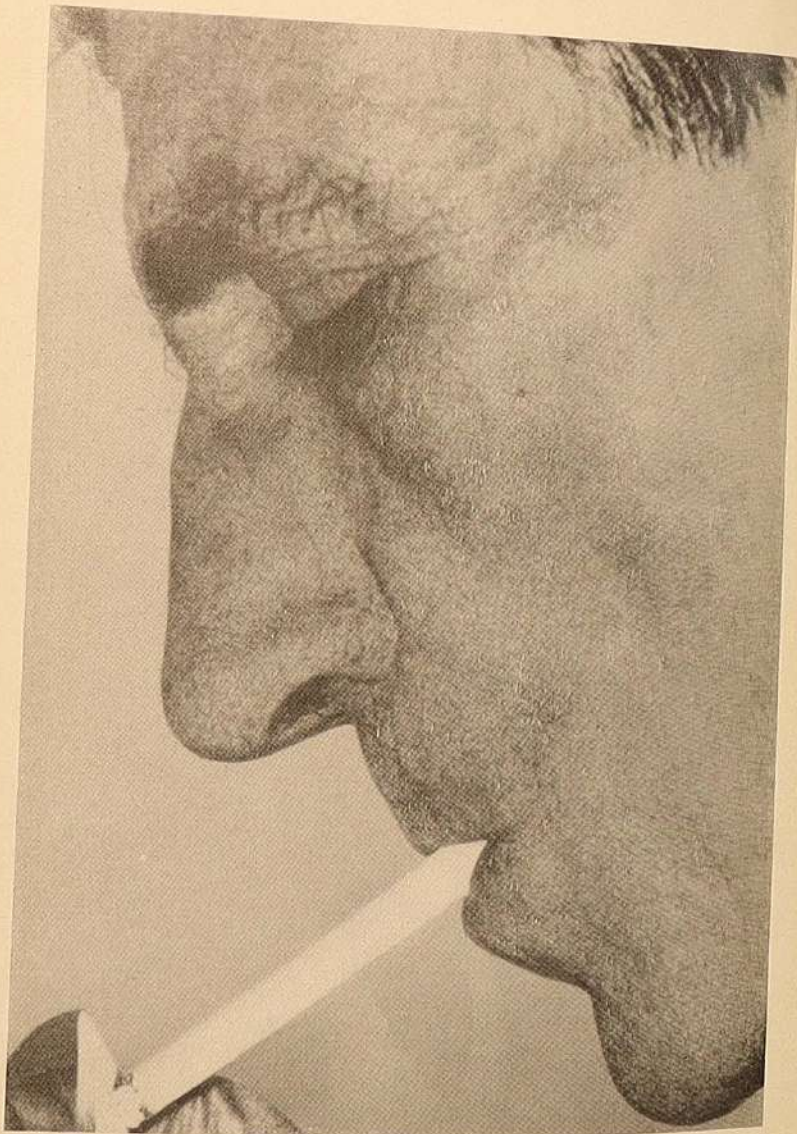
Milano 9 aprile 1968

M. Reggiani

75
100

ARTE MODERNA ITALIANA

N. 54



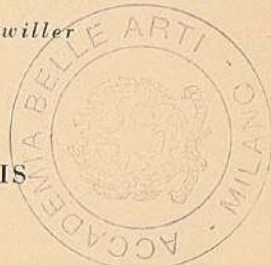
Paul
Pez

ARTE MODERNA ITALIANA N. 54

A cura di Giovanni Scheiwiller

ALBERTO SARTORIS

MAURO REGGIANI



ACCADEMIA BELLE ARTI - MILANO	
BIBLIOTECA	
INVENT. N.	0342
DATA	25/11/21



ALL'INSEGNA DEL PESCE D'ORO
MILANO - MCMLXVII

al Prof. Sunit Kemal Yetkin
affettuoso omaggio
di Alberto Sartoris

Nel processo di assorbimento totale dei concetti moderni dell'arte, l'astrattismo presenta un decorso molto logico e naturale. Più di mezzo secolo fa, esso sorse infatti metodicamente da quelle correnti irresistibili generatrici dell'arte costruita. Da allora, futurismo, cubismo, suprematismo, costruttivismo, neoplasticismo, elementarismo, simultaneismo, raggismo, vorticismo, sin-cromismo, orfismo, purismo, inoggettivismo, arte *proun* e metafisica si volsero tenacemente alla riscoperta dei valori strutturali, fondamentali, permanenti ed universali dell'arte. Questo poderoso movimento mondiale di rigenerazione ha plasmato i maggiori creatori del nostro tempo, fra i quali emerge Mauro Reggiani.

Benchè i principii dell'astrattismo restino inconfondibili, per regolarizzare un passaporto lacunoso e mimetizzare strane sembianze, da più parti critici ed artisti si sono industriati per fare entrare nella sua orbita fumose teorie derivate dall'espressionismo che, indubbiamente, avrebbero dovuto trovare il loro ambiente idoneo esclusivamente nel *tachisme*, nell'informale e nel-

la nuova figurazione. Per affibbiare loro una triste sopravvivenza, si è tentato di legare ai rigogli dell'astrattismo le sorti incerte di un mondo logoro e scalagnato, senza destino e senza speranze. Inserirsi saldamente nelle sfere dello splendore geometrico e rimanendo sempre ligio ai dettami significanti dell'arte astratta, da trentacinque anni e con vigore assillante, Mauro Reggiani batte precisamente in breccia, per arginarla, la marea disgregatrice e desolante dei sottoprodotti dell'informalismo e della macchia.

Sarebbe però errato ritenere sufficienti ad affrontare problemi tanto salienti, i soli strumenti di carattere estetico e tecnico che Reggiani predilige, anche se inquadrati al livello di un programma plastico di larghe vedute e di ampi propositi culturali. Per conciliare la staticità dell'espressione pittorica, il dinamismo del movimento, la concentrazione costruttivista e le sintesi neoplastiche con le variazioni simultanee del cinetismo, egli ha immaginato, tra l'altro, un repertorio di moduli regolatori efficaci che si estendono nel campo di una percezione globale alternativamente ideativa ed unificatrice.

Dell'astrattismo si conoscono ormai vita, vicende e miracoli; tuttavia, non sono stati abbastanza studiati i motivi personali e reali che hanno ispirato artisti di eccezione come Mauro Reggiani. Infatti, la sua pittura non

ha solamente quale scopo principale di allargare i limiti del neoplasticismo, ma pure quello di illustrare, sotto un nuovo profilo, gli aspetti dell'arte geometrica nel loro complesso morfologico. Il primo intende far luce sull'essenza della singolare gemmazione artistica che superbamente riempie di sé tanta parte dell'astrattismo contemporaneo; il secondo, di mettere a fuoco il problema dell'origine di questa arte, nella quale l'opera di Reggiani, per la sua genesi costruttiva, viene ad assumere uno dei ruoli di premessa basilare e di banco di prova indispensabile.

La ricerca dell'essenza costituisce presso Reggiani un atto quasi religioso. Per conoscerne totalmente le intenzioni, sarebbe però necessario racchiudere la sua opera in una vasta sintesi e tracciare quella linea ideale che, dai primi dipinti astratti del 1932 alle composizioni reticolate del 1967, ce lo mostrerebbe giunto oggi alla comprensione penetrante dei prodigi dell'invenzione. Ma una tale investigazione non è afferrabile in un attimo solo; bisogna approfondirla in tutti i sensi, ogni opera di Reggiani essendo alla volta una domanda ed una risposta. Il proseguimento di questo esultante itinerario chiarirebbe pienamente le ragioni della passione controllata con la quale egli mantiene vivo il fuoco delle sue comunicazioni. Verrebbe anche posto in maggior evidenza che ogni incontro con la sua pittura va collocato sotto il sole della luce e delle sue vibrazioni, anche

quando le sue composizioni plastiche sono state realizzate con le scure trasparenze del nero o i colori tenebrosi della notte.

Nel settore dell'astrattismo puro, il suo incontro capitale non poteva essere altro che quello del neoplasticismo di Piet Mondrian: incontro in tutto consenziente sul piano del disegno distributivo, ma non su quello del colore dove Reggiani mirava a registri ampissimi e a formule espressive molto meno restrittive. Da questa esperienza è risultato un linguaggio plastico che allontana le singolarità analitiche per concorrere, giustificandone la qualifica, all'evocazione di un clima sintetico in cui la comunicazione che avviene col mezzo della pittura è valida pertanto che essa si immedesima nell'opera d'arte, poichè la pittura moderna, come è sempre stato nelle grandi epoche, non deve diventare una industria o un commercio della comunicazione, ma un organo portentoso di intercambio e di civiltà.

Pur non cercando di liberare la poetica della sua pittura da un punto di riferimento al passato (perchè ciò sarebbe in certo qual modo contrario allo spirito della tradizione mediterranea), Reggiani ha sviluppato i ritmi incorporati e la gittata smagliante dell'astrattismo, attraverso perspicaci accostamenti con il nucleo direttore di quelle costanti che rivelarono i primati dell'arte ita-

liana durante lunghi secoli. D'altra parte, per unire il contrappunto del disegno ai misteri del colore, per architettare i rapporti di luce con le forme eternate, per conferire alla composizione i suoi attributi specifici, egli ha attinto alle più recondite sorgenti della sua immensa fantasia. Pur sincopando le sue trame strutturali per generarne le più svariate armonie, Mauro Reggiani non ricorre mai ad intermittenze di concezione, poichè tutto è stato prestabilito per raggiungere nell'opera la più compatta unità.

Un analogo procedimento investe attualmente tutta quanta l'arte cinetica, ma esaminando sempre più da vicino nel suo fondo interiore la pittura di Mauro Reggiani, si è indotti a cercare di intuire come siano state ideate composizioni plastiche che determinano indubbiamente molti dei valori strumentali ed espressivi dell'astrattismo. Si capisce comunque che se tutte le espressioni pittoriche non costituiscono per forza opere d'arte, l'espressione ha però bisogno di essere duratura perchè l'opera continui ad affascinare. Condotto da questi principii, l'episodio centrale dell'arte di Reggiani sembra ben essere l'avvento della sublimazione della geometria nelle sue forme e nei suoi aspetti più metafisici.

Oggi, le frontiere fra le diverse arti diventano fluide, si interpenetrano e finiranno per sparire del tutto. Quan-

do le linee di demarcazione si dissolveranno, le arti formeranno allora un *continuum* complessivo. Intanto, per compensare la scomparsa del contenuto narrativo, la nuova pittura ha adottato come metodo regolatore una tecnica di ordine prettamente armonico. Inoltre, affrancandosi dalla prospettiva convenzionale che simulava lo spazio, essa si è invece estesa a questo spazio, diventando nello stesso tempo mobile ed intemporale. Mauro Reggiani che ha accettato sin dall'inizio, nelle sue linee fondamentali, le leggi di quella che sarà fra poco una inesorabile realtà storica, ne ha compiutamente codificato le norme impegnandosi in esperimenti che hanno rassodato il senso vitale dell'astrattismo.

Nel momento in cui vediamo riaccendersi il dibattito sulle origini, il presente e l'avvenire dell'astrattismo italiano, senza voler aggiungere a tutte le altre una artificiosa polemica, è doveroso riconoscere alla pittura di Mauro Reggiani la funzione germinativa insostituibile che ebbe al principio di questo movimento rinnovatore. All'ora in cui la storia dell'arte moderna si sta scrivendo retrodatando le opere e imbastendo capziose teorie su fantomatici lavori mai esistiti, per sistemare un reggimento di precursori, è opportuno ricordare che la chiave del problema dell'adeguamento dell'arte astratta alle nuove condizioni poste, ad esempio dal cinetismo, è stata in parte cesellata da Reggiani. Il fatto è positivo: ancora una volta l'immaginazione di uno dei maggiori

protagonisti dell'arte assoluta ha fissato una delle pietre miliari dell'invenzione.

E' molto difficile trovare un filo conduttore tra affermazioni così divergenti, slegate e stravaganti. Eppure c'è. Infatti, considerando, previa analisi razionale, il rilevante acquisito delle autentiche discipline plastiche, si scoprono più facilmente le intime ragioni ed il generale concetto informatore dell'astrattismo nei suoi rapporti con il passato e il futuro. Però, per ottenere questo risultato, tanto utile agli effetti esegetici, è d'uopo inserirlo nel quadro delle sue vere aspirazioni, delle sue precise ambizioni e delle sue alte idealità. Ci si accorge, in tal modo, che le fonti e le modalità dell'arte astratta vanno studiate strutturandole storicamente e presentandole nel loro contesto spirituale e culturale, e non isolate da semplici congetture ottiche, estetiche o sociali.

Penetrando più addentro nell'argomento, lampeggia uno dei più maturi proponimenti di Mauro Reggiani: la pittura fu e deve ritornare ad essere un'arte parietale nel senso più lato della parola. A questo proposito, sottolineiamo che gli elementi murali e monumentali che figurano nel registro plastico dell'astrattismo e che ne guidano gli sviluppi, non hanno nulla a che vedere con la decorazione o l'ornato puramente visuali. Le opere d'arte astratte devono potersi costruire od incorporare

stabilmente o mobilmente all'architettura funzionale, qualunque siano le loro forme, i loro aspetti e le loro dimensioni. La pittura, particolarmente, deve conseguire valori assoluti che riannodino tra di loro tutte le arti plastiche, all'infuori dei dogmi superati dell'informe, dell'inorganico e della cosiddetta arte gestuale.

Riteniamo che su questi filoni accentrati Mauro Reggiani abbia impostato la suggestività dei suoi attuali impianti plastici moltiplicabili. D'altronde, in essi non si ravvedono solamente le chiare immagini di un richiamo al rigore compositivo, ma si nota pure la loro perfetta aderenza alla vita di oggi. Se non si corresse il rischio di essere fraintesi, vorremmo dire che la validità di questo suo logicismo s'impenna sopra una tecnica di un musicalismo pittorico convergente verso le più rare armonie plastiche. L'applicazione di rigide leggi architettoniche, di ordinamenti mutevoli (che si confanno ai progressi scientifici) e di una briosa continuità d'intenti, non si manifesta come un fascio di fenomeni di opposizione, ma come l'estro poetico di un processo di ascesa i cui indirizzi posseggono un potere intrinseco. La pittura non è più rappresentazione, ma significato, perchè deve inabissarsi nel mondo infinito delle idee. Dovendo tenere conto di una serie di esigenze, di richieste e di necessità completamente diverse da quelle dei tempi andati, le occorrono perciò altre risorse. In primo luogo rileviamo che lo sviluppo dell'arte geometrica ha modificato inte-

ramente i dati delle proporzioni, mentre che l'introduzione dell'architettura ha aumentato il senso della durata e quello delle incidenze plastiche. Le proporzioni stabiliscono un giudizio che istituisce le gerarchie pittoriche. L'architettura erige le forme di un panorama plastico inedito che si apre impensatamente davanti ai nostri occhi. Le scoperte improvvisi dell'astrattismo proiettano una luce nuova sulle conquiste dell'arte tradizionale ed aprono originali orizzonti al conoscenza.

Le qualità primordiali che assicurano ai modi espressivi di Mauro Reggiani quella loro signoria avvincente, risiedono particolarmente nei vividi accenti di attualità, nei precisi elaborati e nella magica misurazione spaziale contenuti in un'arte le cui fulgide caratteristiche ne animano la cospicua stesura. Con mezzi essenzialmente pittorici, egli governa melodie cromatiche la cui ammirevole mobilità si presta a tutte le inflessioni ed i cui ritmi, coordinati e prolungati, salgono da armonie di una straordinaria flessibilità. Nelle sue opere recenti, si può scorgere una apertura verso uno stile che pur conservando la autenticità e la severità dottrinale delle sue teorie personali, non tende affatto a quella pianificazione esasperata che si ravvisa altrove. Una trasposizione e una trasfigurazione motivate dei suoi primitivi schemi generatori sta compiendo un nuovo ciclo di creazioni. La pittura di Mauro Reggiani è da tempo al centro di un vasto movimento rinnovatore che supera di gran

lunga il caso particolare delle correnti nazionali. Il suo tessuto organico illustra chiaramente le sue finalità. Costituendo ad un ordine fittizio un concatenamento di idee aggiornate, libera la varietà delle sue ricchezze e getta un ponte fra l'astrattismo e le matematiche. Visibilmente, non vi sono più zone neutrali, morte od insormontabili tra l'arte e la scienza. Ogni complicità deteriorante essendo stata cancellata, un unico, identico, filosofico e predominante concetto ne conduce lo spirito.

Per giungere a questo stato razionale, non si può dire pertanto che Reggiani abbia affrontato le speculazioni estetiche derivate dalla scienza seguendo le vie dell'elettismo. Accostando con risolutezza i differenti stili dedotti dai suoi principii, con elementi distinti egli ha congegnato un assieme plastico preciso e compatto. Equilibrando le rispettive esigenze di ciascun stile, ha saputo porre in evidenza il carattere premonitorio dell'astrattismo geometrico, interpretandone le costruzioni con lo slancio di una forma di pensiero attiva e generosa che lascia indovinare una acuita predilezione per quegli esperimenti che consentiranno alla pittura di ingrandire l'area delle sue ricerche e delle sue realizzazioni.

L'accorto autocontrollo di Mauro Reggiani per non cadere nel conformismo, appare in tutta la sua opera.

Esercitato con maniera dinamica e durevole, esso fortifica quella già pacifica padronanza creativa che si avverte nei suoi ultimi lavori dove, segnatamente, la pittura da cavalletto ha per sempre ceduto il passo alle composizioni monumentali. Trasponendo gli elementi comunitari ed universali dell'arte secondo un modo conforme alla morfologia, all'iconografia e alla spiritualità dell'astrattismo, ne è sorta una tendenza alla quale vien conferita la possibilità di raccogliere, in una singolarissima testimonianza, le componenti logiche, essenziali e costruttive a cui si impronteranno domani le nuove strutture dell'arte. Con questa tesi, frutto di lunghe meditazioni e di numerose indagini, elaborata in termini forti e diretti, e legata ai grandi temi dell'estetica moderna e della civiltà odierna, Reggiani si è alquanto allontanato da ciò che si è solito intendere per astrattismo. La sua posizione, pur non essendo irraggiungibile, rimane per ora quella di un innovatore quasi solitario e riservato.

Nessuna attuazione di Reggiani ci può lasciar indifferenti. Sotto qualsiasi aspetto, i suoi progetti risultano strettamente connessi a tutti i tentativi validi e a tutte le importanti acquisizioni dell'astrattismo in genere. Impegnati in modo intensivo, sono pure intensamente incastellati da una scintillante dottrina che seconvolge le usuali tecniche pittoriche e sfocia in una impavida e impareggiabile metamorfosi delle arti plastiche. Se le sue teorie s'incanalano naturalmente nelle feraci cor-

renti internazionali del pensiero contemporaneo, la sua pittura rimane però sempre fedele a sé stessa, al suo proprio carattere, ai suoi sogni segreti.

Sotto i fuochi incrociati di una matura certezza determinante un complesso di forme i cui principali elementi sembrano rifiorire episodicamente, Mauro Reggiani si ripropone ogni volta di scompaginare ciò che nella pittura non viene effettuato sotto il segno della libertà e dell'immaginazione. Senza correre il grave rischio di trovarsi di fronte ad incompatibilità di ordine tecnico, estetico o spirituale, egli opera con agile e spontanea maestria, con sorprendente perizia, con miracolosa freschezza. Non v'è prova migliore per riaffermare che i conseguenti effetti di una simile impresa reagiscono profondamente sull'andamento evolutivo dell'astrattismo.

Superando normalmente i sereni traguardi di Mondrian e gli squillanti contributi di Lissitzky e di Malevitch, Mauro Reggiani ha fatto del tempo e dello spazio sostanze pittoriche. Moltiplicando fino all'inverosimile le possibilità ordinatrici della sua gamma di elementi plastici, senza cadere nell'abuso della divisione e senza piegarsi a stimoli di natura occasionale, egli si è rivolto intenzionalmente a quel sistema elettivo e selettivo che conferisce la bellezza dell'intelligenza alle leggi esplora-

tive ed interpretative della comunicazione, dell'informazione e della ricerca. Nell'elegante nitore di una dialettica convincente, sveltano le sagome radiose del suo lirismo geometrico.

Nella loro pur ferrea omogeneità, i dipinti di Mauro Reggiani offrono, singolarmente, contrasti notevoli. Strutturalmente ripartiti in definiti scompartimenti, i loro colori sono subordinati ai moduli stilistici, ai reticoli unificatori e alle linee di forza generali delle composizioni. Sotto l'impulso di un gusto pittorico simboleggiante una delle facoltà complesse di Reggiani, scaturiscono forme la cui presenza ottica si stacca da ogni apparenza reale. Non per caso, i sensi, l'immaginazione e la ragione sono stati interrogati dall'artista per determinare la creazione. I sensi hanno percepito le forme da concepire; l'immaginazione ha differenziato, variato e regolato le idee di forme che i sensi le hanno trasmesso; la ragione ha definito e selezionato queste forme secondo regole fisse di intuizione creatrice.

In un senso metafisico e per assurdo si potrebbe sostenere che il metodo di Reggiani è applicabile a tutta quanta la corrente astrattista, pur sapendo che ogni autentico creatore procede secondo il suo proprio sistema. Comunque, è innegabile che oggi l'arte astratta geometrica, associandosi al cinetismo, possa ancora mag-

giormente espandersi, eliminando però dalla cinetica quelle formule artigiane troppo meccanizzate che farebbero certamente cadere nel culto dell'oggetto mobile, ma talvolta inutile.

Decisamente orientata verso la plastica monumentale dell'architettura e della città umana, la pittura di Mauro Reggiani erge uno sbarramento contro l'aggressione e la proliferazione ossessiva e distruttrice delle eredità espressionistiche. Sovrastando ogni intrusione eccezionale di condizione amorfa o quella di teorie non aventi costituzione cristallina, egli pone la vera natura dell'arte sul piano esclusivo dell'interesse intellettuale, spirituale ed umanistico, interesse racchiudente le aspirazioni e le funzioni vitali più elevate della società. Vertendo nella direzione di una pittura solare, nè composita, nè screziata, egli la riassume con quei rossi folgoranti che riempiono taluni dei suoi quadri di un calore che ne esalta il prestigio.

Se certo è questo il modo in cui si sviluppò l'astrattismo di Reggiani, rigorosi tracciati ortogonali e modulari ne amplificano attualmente la portata ed il significato. Da quando l'equilibrio naturale dell'arte moderna venne alterato dai massicci interventi di tutti quegli ismi deliquescenti e deleteri che ci valsero un completo sconvolgimento dell'estetica, del gusto e del

pensiero, egli non cessò di lottare per affermare ed imporre una morale normalizzatrice e determinatrice di un proditorio ristabilimento che definì i lineamenti concreti della geometria affrancata con i mezzi della pittura assolutista.

Di tutte le requisitorie levatesi nel campo dell'arte nuova per condannare le teorie della coercizione, della rinunzia, dell'imbroglione o del disfacimento, quella di Mauro Reggiani fu tra le più percussive. Nelle opposizioni dialettiche provocate dall'urto violento di contrastanti atteggiamenti, egli seppe muovere l'astrattismo verso un fine veritiero. Ad analoghi criteri si attennero in seguito molti altri artisti del movimento geometrico. Ma quel che più importava era di risolvere l'annoso problema a vantaggio di una pittura architettonica: ciò che avvenne.

Possiamo adesso capire meglio tutte le implicazioni sociali e collettiviste di un quesito apparso nella sua nuda realtà. Con l'arte nuova nacque l'astrattismo, come nacque un nuovo modo di pensare, di intendere la creazione delle opere plastiche. L'astrattismo si sostituì alla natura riluttante nel determinare ciò che è bello ed utile, pur mantenendo indispensabili vincoli con le conquiste insuperate dei tempi d'oro. C'è dunque una ambivalenza che rifiuta di sottomettersi all'incerto, all'in-

giormente espandersi, eliminando però dalla cinetica quelle formule artigianesche troppo meccanizzate che la farebbero certamente cadere nel culto dell'oggetto mobile, ma talvolta inutile.

Decisamente orientata verso la plastica monumentale dell'architettura e della città umana, la pittura di Mauro Reggiani erge uno sbarramento contro l'aggressione e la proliferazione ossessiva e distruttrice delle eredità espressionistiche. Sovrastando ogni intrusione eccezionale di condizione amorfa o quella di teorie non aventi costituzione cristallina, egli pone la vera natura dell'arte sul piano esclusivo dell'interesse intellettuale, spirituale ed umanistico, interesse racchiudente le aspirazioni e le funzioni vitali più elevate della società. Vertendo nella direzione di una pittura solare, nè composita, nè screziata, egli la riassume con quei rossi folgoranti che riempiono taluni dei suoi quadri di un calore che ne esalta il prestigio.

Se certo è questo il modo in cui si sviluppò l'astrattismo di Reggiani, rigorosi tracciati ortogonali e modulari ne amplificano attualmente la portata ed il significato. Da quando l'equilibrio naturale dell'arte moderna venne alterato dai massicci interventi di tutti quegli ismi deliquescenti e deleteri che ci valsero un completo sconvolgimento dell'estetica, del gusto e del

pensiero, egli non cessò di lottare per affermare ed imporre una morale normalizzatrice e determinatrice di un proditorio ristabilimento che definì i lineamenti concreti della geometria affrancata con i mezzi della pittura assolutista.

Di tutte le requisitorie levatesi nel campo dell'arte nuova per condannare le teorie della coercizione, della rinuncia, dell'imbroglio o del disfacimento, quella di Mauro Reggiani fu tra le più percussive. Nelle opposizioni dialettiche provocate dall'urto violento di contrastanti atteggiamenti, egli seppe muovere l'astrattismo verso un fine veritiero. Ad analoghi criteri si attennero in seguito molti altri artisti del movimento geometrico. Ma quel che più importava era di risolvere l'annoso problema a vantaggio di una pittura architetturante: ciò che avvenne.

Possiamo adesso capire meglio tutte le implicazioni sociali e collettiviste di un quesito apparso nella sua nuda realtà. Con l'arte nuova nacque l'astrattismo, come nacque un nuovo modo di pensare, di intendere la creazione delle opere plastiche. L'astrattismo si sostituì alla natura riluttante nel determinare ciò che è bello ed utile, pur mantenendo indispensabili vincoli con le conquiste insuperate dei tempi d'oro. C'è dunque una ambivalenza che rifiuta di sottomettersi all'incerto, all'in-

definito, a certi cicli periodici condizionati da abitudini inveterate.

Questa ambivalenza, la scorgiamo recisamente nei due volti della pittura di Mauro Reggiani. Da una parte, il sistematico dimensionamento architettonico del quadro, dall'altra l'asservimento della tecnica alle massime evasioni del colore, il quale conserva tutti i suoi diritti. Ma a questo punto, se il rispetto dei principii tutelari è assicurato dal fatto che le composizioni rivelano la loro integrità e la loro continuità, sorgono tuttavia spontanee ed assillanti le giustificate pressioni di una fantasia che sta esteriorando i suoi canti giocondi. Per quanto la pittura di Reggiani sia necessariamente compatta nella sua ossatura, essa respira attraverso le luci del suo turgido cromatismo, si dirama in ramificazioni sottilmente articolate e si conchiude in un organismo distinto ed autonomo.

Nel tempo in cui la tecnica interviene nella struttura stessa della materia, l'arte di Mauro Reggiani rappresenta una captazione dei potenziali latenti dello spirito umano. Come la metafisica della creazione spande luci taglienti sull'essenza dell'attività tecnologica, così la metafisica dell'astrattismo calcola e misura le risorse e le forme della pittura costruita. Sono queste alcune delle cause efficienti che motivano radicalmente le ragioni dell'arte nuova.

Non è facile prevedere quando un'opera d'arte abbia esaurito il suo compito. Per quanto riguarda quella di Mauro Reggiani, le più meticolose investigazioni condurrebbero senza dubbio alla ferma persuasione che essa costituisce un complesso insostituibile di leggi organiche destinate a formare una parte rilevante delle basi degli approdi futuri. A chi si apprestasse quindi a considerare tutte le fasi della pittura di Reggiani, si affaccerebbe subito quell'impressionante assieme panoramico che lo pone, senza indugi, fra i più ragguardevoli assertori della prescienza dell'astrattismo.

Nel caos ideativo che oggi non giustifica neppure le impressioni comuni, fortuite, ampollose, miserande, velenose, repressive, retrogradi o demoniache delle rivolte scemiciate, l'arte di Reggiani si svolge, estranea ad ogni lusinga offuscatrice, lontana da ogni inganno e da ogni abbaglio, nel cerchio luminoso delle sue sapienti verità, in un alone di grazia che la protegge da ogni contaminazione e dove il sogno esiste. Essa riflette gli insegnamenti plastici del funzionalismo e si scosta in parte da alcuni punti fermi della corrente razionalista, come quelli del pesante impatto del brutalismo. Le sue ardite strutture architettoniche, tradotte dalla pittura, si compenetrano intimamente con la scienza regolatrice del disegno e si fondono mirabilmente con le orditure scientifiche della tecnica.

Per lunghi anni Reggiani ha cercato di fare piena luce sulle infinite possibilità dell'arte geometrica ed è giunto progressivamente alla perfezione di quegli accordi policromi ch'egli andava man mano elaborando, valutandone le audaci e davvero esemplari contrapposizioni di linee, di piani, di volumi e di forme. Ad ogni modo, quello che a noi sembra ora più importante nei riguardi della pittura di Mauro Reggiani, è il palpito singolarmente sensibile e vivace che scaturisce da opere i cui colori vibrano con tutta la loro possanza nelle più svariate composizioni.

Lutry, ottobre 1967

Alberto Sartoris

NOTIZIA BIOGRAFICA



Mauro Reggiani nasce a Nonantola (Modena) l'11 agosto del 1897.

La sua inclinazione al disegno e alla pittura lo distoglie prestissimo da ogni altro studio avviandolo all'Accademia di belle arti di Modena.

La prima guerra mondiale lo chiama alle armi nel 1915. Nel 1920, ritornato alla vita civile, riprende gli studi presso l'Accademia di belle arti di Firenze.

Espone per la prima volta a Modena, ancora giovinetto, nel 1922 a Livorno e nel 1924 alla Società permanente di belle arti di Milano, dove viene segnalato da Carrà. In quell'epoca si stabilisce definitivamente a Milano, diventando amico di Piero Marussig, Achille Funi e Carlo Carrà.

Partecipa quindi alle esposizioni nella sua città e dal 1926, quale invitato, alle Biennali di Venezia, alle Quadriennali di Roma, a mostre ufficiali d'arte italiana all'estero organizzate dal comitato « Novecento », dalla segreteria della Biennale di Venezia, dal ministero della pubblica istruzione, dal museo Guggenheim di New

York, dalla Biennale brasiliana di San Paolo e dall'Art Council of Great Britain.

Nel 1926 raggiunge Parigi per studiare l'opera di Paul Cézanne ed i lavori cubisti di Juan Gris. Si reca una seconda volta nella capitale francese nel 1930: vi conosce Hans Arp, Wassily Kandinsky, Alberto Magnelli e Max Ernst. Nel 1934 espone a Milano alla galleria del Milione e firma il primo manifesto della pittura astratta in Italia. Nel 1935 espone a Parigi al Salon d'art mural, a Torino nella galleria di Casorati e firma anche il secondo manifesto dell'arte astratta italiana.

Alberto Sartoris presenta la sua prima mostra personale d'arte astratta a Milano nel 1936, alla galleria del Milione.

Nel 1938 viene richiamato alle armi e per sette anni deve interrompere la sua attività.

Ritorna a Milano nel 1945 e riappare alla galleria Bergamini in una mostra collettiva. Nel 1956 Umbro Apollonio lo presenta nella sua personale alla XXVIII Biennale di Venezia.

Nel 1960 espone a New York alla mostra storica internazionale: « Construction and geometry in painting » organizzata alla galerie Chalette da Michel Seuphor.

Nel 1962 sempre alla Biennale di Venezia Alberto Sartoris presenta una sua personale.

Partecipa alla mostra organizzata dal ministero degli esteri, a Monaco di Baviera: « Pittura italiana d'oggi » (maggio-giugno 1965).

Partecipa a Bucarest nel febbraio 1966 alla mostra « Artisti italiani d'oggi », organizzata dalla Biennale di Venezia.

Nel 1966 alla Biennale di Venezia espone, nella mostra storica della pittura astratta italiana, un considerevole numero di opere dal 1932 al 1939.

Esponde alla mostra « Arte moderna in Italia dal 1915 al 1935 » a Palazzo Strozzi a Firenze nel 1967.

Già titolare della cattedra di pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano.

PREMI

Primo premio « Michetti » Francavilla Mare, 1948.
Premio Lissone
Premio Gallarate
Premio Acquisto alla Biennale di Venezia, 1956
Premio Comune di Avezzano, 1961
« Gran Premio del Fiorino » Firenze, 1962
Primo premio alla VI Biennale dell'Incisione Italiana Contemporanea, Venezia, 1965
Primo premio alla Quadriennale Romana, 1965
Medaglia d'Oro al XV Convegno Internazionale Artisti, Critici e Studiosi d'Arte, Verucchio, 1966
Medaglia d'Oro del Presidente della Repubblica « per la scuola, cultura e arte », 1967

MUSEI

Museo civico, Torino
Galleria d'arte Moderna, Milano
Galleria d'arte moderna, Firenze
Galleria d'arte moderna, Roma
Museo di La Spezia
Museo di Ferrara
Museo di La Chaux-de-Fonds (Svizzera)

MOSTRE PERSONALI

1936 galleria del Milione, Milano
galleria genovese d'arte, Genova
1953 galleria Bianchi, Gallarate (Varese)
1954 galleria del Fiore, Milano
1955 saletta degli Amici dell'arte, Modena
1956 XXVIII biennale internazionale d'arte, Venezia
1958 galleria del Grattacielo, Milano
1960 galleria del Grattacielo, Legnano (Milano)
galleria del Grattacielo, Milano
1962 XXXI biennale internazionale d'arte, Venezia
1963 galleria il Fiore, Firenze
1964 galleria Giraldi, Livorno
1965 galleria del Grattacielo, Milano
1966 galleria del Grattacielo, Legnano (Milano)
1967 Sala della Cultura del comune di Modena
galleria la Polena, Genova

MOSTRE COLLETTIVE

- 1922 mostra nazionale, Livorno
- 1924 galleria Permanente, Milano
- 1926 XV biennale internazionale d'arte, Venezia
- 1928 XVI biennale internazionale d'arte, Venezia
I mostra regionale d'arte lombarda, Milano
- 1929 mostra internazionale d'arte, Barcellona (Spagna)
mostra del 900 italiano, Nizza (Francia)
- 1930 XVII biennale internazionale d'arte, Venezia
- 1932 III mostra sindacato lombardo, Milano
- 1933 IV mostra sindacato lombardo, Milano
- 1934 I manifesto dell'astrattismo italiano, galleria del Milione, Milano
mostra nello studio di Casorati e Paolucci, Torino
- 1935 II quadriennale, Roma
« Abstraction-création », Parigi (Francia)
- 1936 mostra a villa Olmo, Como
VII mostra del sindacato lombardo, Milano
- 1937 « 20 firme », galleria del Milione, Milano
- 1938 galleria del Milione, Milano
- 1939 galleria del Milione, Milano
galleria P. Grande, Milano
- 1940 galleria del Milione, Milano
- 1945 galleria Bergamini, Milano
- 1947 « Arte contemporanea », Ginevra (Svizzera)
- 1948 XXIV biennale internazionale d'arte, Venezia
VI quadriennale, Roma
- 1950 XXV biennale internazionale d'arte, Venezia

- 1951 « Arte astratta e concreta in Italia », Roma, Nizza (Francia),
Monaco di Baviera (Germania)
« Concretisti italiani », galleria Bompiani, Milano
- 1952 « Gruppo arte concreta di Milano (Mac) », Graz (Austria),
Innsbruck (Austria), Vienna (Austria), San Paolo (Brasile),
Buenos Aires (Argentina), Valparaiso (Cile), Santiago (Cile).
XXVI biennale internazionale d'arte, Venezia
- 1953 mostra italo-francese, museo di La Chaux-de-Fonds
(Svizzera)
mostra d'arte italiana contemporanea, Stoccolma (Svezia)
mostra d'arte italiana moderna, Atene (Grecia)
mostra Francia-Italia, Torino
- 1954 « Arte italiana contemporanea », Londra (Gran Bretagna)
XXVII biennale internazionale d'arte, Venezia
- 1955 « Mac/espace: esperimenti di sintesi delle arti »,
galleria del Fiore, Milano
- 1956 « Dieci anni di pittura italiana (Eaby) », centro e sud America
mostra italiana al museo della citt  di Leverkusen
(Germania)
- 1957 « Colori e forme nella casa d'oggi », villa Olmo, Como
« Pittori moderni della collezione Cavellini », Roma
« Mac/espace: arte concreta », galleria Schettini, Milano
Guggenheim museum, New York (Stati Uniti d'America)
mostra alla Columbia university
mostra d'arte contemporanea Italia-Spagna-Francia,
Galleria d'arte moderna, Roma.
IV biennale di San Paolo (Brasile)
« Cinquant'anni di pittura astratta nel mondo », galleria
Creuze, Parigi (Francia)
- 1958 « Nuove tendenze dell'arte italiana », Roma, New York
(Stati Uniti d'America)
« Premio internazionale arte astratta », galleria Kasper,
Losanna (Svizzera)
- 1959 mostra dei mosaici moderni, Ravenna

- 1960 « Costruzione e geometria in pittura », galleria Chalette,
New York (Stati Uniti d'America)
« Rinnovamento dell'arte in Italia dal 1930-1945 »,
casa Romei, Ferrara
- 1961 « Artisti italiani contemporanei », Arezzo
« Cultura italiana d'oggi (Eabv) », Copenhagen
(Danimarca), Oslo (Norvegia), Göteborg (Svezia)
- 1962 mostra nazionale premio del Fiorino, palazzo Strozzi,
Firenze
« La peinture abstraite », Parigi (Francia), New York
(Stati Uniti d'America), Colonia (Germania), Milano
mostra nazionale dell'arazzo, Losanna (Svizzera)
- 1963 galleria Minima, Milano
galleria del teatro Duse, Genova
I mostra mercato, palazzo Strozzi, Firenze
- 1964 « 44 protagonisti della visualità strutturata »,
galleria Lorenzelli, Milano
« Concretismo », galleria palazzo Libro, Firenze
II mostra mercato, palazzo Strozzi, Firenze
- 1965 galleria il Corso, Pavia
VI biennale dell'incisione, Venezia
IX quadriennale, Roma
galleria Interarte, Genova
XXIV biennale nazionale d'arte città di Milano, galleria
Permanente
« Dieci maestri dell'arte astratta in raccolte genovesi »,
galleria la Polena, Genova
« Pittura italiana d'oggi », Monaco di Baviera (Germania)
mostra della grafica contemporanea, Viggiù (Varese)
- 1966 XXXIII biennale internazionale d'arte, Venezia
« Artisti italiani d'oggi (Eabv) », Bucarest (Romania)
« Panorama uno », galleria la Polena, Genova
galleria Pegaso, Milano
« Expressions et rencontres », Museo di belle arti, Neuchâtel
(Svizzera)

- 1967 « Arte moderna in Italia dal 1915 al 1935 », palazzo Strozzi,
Firenze
« Nove protagonisti dell'arte astratta », galleria la Polena,
Genova
galleria Regis, Finale Ligure (Savona)
fondazione « Cesare Castelli », Modigliana (Forlì), Bologna
« Magnelli Reggiani Soldati » - Galleria Vismara, Milano

BIBLIOGRAFIA

- C. CARRÀ: *L'ambrosiano*. Milano, 5 novembre 1924.
 V. MALACUZZI: *Cronache d'arte*. Bologna, novembre-dicembre 1924.
Catalogo della XV biennale internazionale d'arte. Venezia, 1926.
 C. CARRÀ: *L'ambrosiano*. Milano, 2 maggio 1928.
Catalogo della XVI biennale internazionale d'arte. Venezia, 1928.
 C. CARRÀ: *L'ambrosiano*. Milano, 3 dicembre 1928.
Catalogo della I mostra regionale d'arte lombarda. Milano, 1928.
 U. NEBBIA: *Emporium*. Bergamo, maggio 1929.
Catalogo della mostra internazionale d'arte di Barcellona. Barcellona, 1929.
 C. CARRÀ: *L'ambrosiano*. Milano, 27 novembre 1929.
Catalogo della mostra del '900 italiano. Nizza 1929.
 U. OJETTI: *Corriere della sera*. Milano, 4 maggio 1930.
Catalogo della XVIII biennale internazionale d'arte. Venezia, 1930.
 P. TORRIANO: *Casa bella*. Milano, maggio 1930.
Catalogo della mostra del sindacato lombardo. Milano, 1932.
 C. CARRÀ: *L'ambrosiano*. Milano, 25 febbraio 1932.
 P. TORRIANO: *Casa bella*. Milano, marzo 1932.
 A. CARPI: *Rassegna dell'istruzione artistica*. Urbino, aprile 1932.
 R. FRANCINI: *L'Italia letteraria*. Roma, 8 maggio 1932.
 C. CARRÀ: *L'ambrosiano*. Milano, 12 maggio 1932.
 A. CARPI: *Rassegna dell'istruzione artistica*. Milano, 3 aprile 1933.
Catalogo della mostra alla galleria del Milione. Milano, novembre 1934.
Novara '900. Novara, novembre-dicembre 1934.
 C. CARRÀ: *L'ambrosiano*. Milano, 24 novembre 1934.
 D. BONARDI: *La sera*. Milano, 24 novembre 1934.
 L. SINISGALLI: *L'Italia letteraria*. Roma, 8 dicembre 1934.

- E. D'ERRICO: *Quadrivio*. Roma, 9 dicembre 1934.
 P. FEROLDI: *Popolo*. Brescia, 16 dicembre 1934.
Graphicus. Torino, febbraio 1935.
Catalogo della II quadriennale di Roma. Roma, febbraio 1935.
 A. GODI: *Popolo di Sicilia*. Catania, 31 maggio 1935.
 A. GODI: *L'Ora*. Palermo, 31 maggio 1935.
 A. GODI: *Provincia*. Bolzano, 4 giugno 1935.
Catalogo della mostra « Abstraction-crétation ». Parigi (Francia), 1935.
 C. CARRÀ: *L'ambrosiano*. Milano, 9 novembre 1935.
 A. SARTORIS: *Catalogo della mostra personale alla galleria del Milione*. Milano, 1936.
 V. COSTANTINI: *Emporium*. Bergamo, gennaio 1936.
 C. CARRÀ: *L'ambrosiano*. Milano, 18 gennaio 1936.
 D. BONARDI: *La sera*. Milano, 24 gennaio 1936.
Catalogo della VII mostra sindacato lombardo. Milano, febbraio 1936.
Il morgante. Milano, febbraio 1936.
 P. TORRIANO: *Illustrazione italiana*. Milano, 1 marzo 1936.
Catalogo della mostra personale alla galleria genovese. Genova, maggio 1936.
 D. BONARDI: *La sera*. Milano, 12 maggio 1936.
 A. SARTORIS: *L'Italia letteraria*. Roma, 14 maggio 1936.
 C. CARRÀ: *L'ambrosiano*. Milano, 26 maggio 1936.
 A.: *Il lavoro*. Genova, 27 maggio 1936.
 R.: *Giornale di Genova*. Genova, 30 maggio 1936.
 A. P.: *Il secolo XIX*. Genova, 3 giugno 1936.
 A. SARTORIS: *Unione*. Tunisi (Tunisia), novembre 1936.
 A. SARTORIS: *La provincia*. Como, 4 ottobre 1936.
 A. SARTORIS: *L'Italia letteraria*. Roma, 18 ottobre 1936.
 A. SARTORIS: *Catalogo della mostra « Pittura moderna italiana »*. Como, 1936.
 C. CARRÀ: *L'ambrosiano*. Milano, 4 febbraio 1937.
Catalogo della mostra « 20 firme ». Firenze, 1937.

- R. GRIPPONI: *Piazza*. Roma, 14 febbraio 1937.
- A. SARTORIS: *catalogo della mostra « Pittura nella scuola moderna di Milano »*. Como, 1937.
- RIVA: *Giornale di Genova*. Genova, 20 aprile 1937.
- A. SARTORIS: *Corriere padano*. Ferrara, 28 settembre 1937.
- A. SARTORIS: *Popolo di Lombardia*. Milano, 2 ottobre 1937.
- A. BIANCHI: *Gagliardetto*. Milano, 3 ottobre 1937.
- D. BONARDI: *La sera*. Milano, 22 gennaio 1938.
- Illustrazione italiana*. Milano, 23 gennaio 1938.
- S. CATALANO: *Popolo d'Italia*. Milano, 19 marzo 1938.
- Domus*. Milano, giugno 1938.
- P. FEROLDI: *Popolo di Brescia*. Brescia, 29 novembre 1938.
- L. BARTOLINI: *Quadrivio*. Roma, 4 dicembre 1938.
- L. B.: *L'ambrosiano*. Milano, 16 dicembre 1938.
- E. T.: *Fronte unico*. Roma, 20 dicembre 1938.
- C. P.: *Corriere della sera*. Milano, 18 gennaio 1939.
- R. G.: *Domus*. Milano, gennaio 1939.
- S. B.: *Ordine*. Como, 20 gennaio 1939.
- D. BONARDI: *La sera*. Milano, 9 febbraio 1939.
- D. MOROSINI: *Corrente*. 15 febbraio 1939.
- G. P.: *Corriere della sera*. Milano, 25 febbraio 1939.
- S. B.: *Italia*. Milano, 25 febbraio 1939.
- A. S.: *Corrente*. 15 dicembre 1939.
- A. SARTORIS: *Origini*. Roma, novembre-dicembre 1940.
- E. CAPPELLETTI: *L'arte*. Milano, gennaio 1941.
- A. SARTORIS: *Gli elementi dell'architettura funzionale*. Milano, 1941.
- A. SARTORIS: *Il popolo*. Brescia, gennaio 1942.
- A. SARTORIS: *Squilla Italica*. Berna (Svizzera), 19 giugno 1943.
- A. SARTORIS: *Il popolo*. Brescia, 23 giugno 1943.
- A. SARTORIS: *Illustrazione ticinese*. Basilea (Svizzera), 26 febbraio 1944.
- A. SARTORIS: *Gilda del Libro*. Lugano (Svizzera), giugno 1946.
- A. SARTORIS: *No*. Firenze, 1947.

- A. SARTORIS: *Italia*. Milano, 5 giugno 1947.
- A. SARTORIS: *L'Italia nuova*. Roma, 8 giugno 1947.
- A. SARTORIS: *La nuova provincia*. Bahiu blanca (Argentina), dicembre 1947.
- A. SARTORIS: *Encyclopedie de l'architecture nouvelle*. Milano, 1948.
- POLIGNOTO: *L'europeo*. Milano, 11 aprile 1948.
- V. GUZZI: *Il tempo*. Roma, 18 maggio 1948.
- A. SARTORIS: *3 artes*. Buenos Aires (Argentina), giugno 1948.
- D. SPEZIOLI: *Momento sera*. Roma, 3 settembre 1948.
- A. SARTORIS: *Proel*. Santander (Spagna), 6/1950.
- A. SARTORIS: *L'arte*. Milano, luglio 1951.
- M. RADICE: *L'Italia*. Milano, 14 giugno 1952.
- G. KAISSERLIAN: *Il contemporaneo*. Milano, 20 luglio 1952.
- P. DORAZIO: *Arti vive*. Venezia, settembre-ottobre 1952.
- G. DORFLES: *catalogo della XXVI biennale internazionale d'arte*. Venezia, 1952.
- G. DORFLES: *monografia*. epi, Milano, 1952.
- G. MARCHIORI: *catalogo della mostra personale alla galleria del Fiore*. Milano, 1954.
- G. DORFLES: *Documenti d'arte d'oggi*. epi, Milano, 1952.
- Catalogo della « Mostra arte italiana contemporanea a Londra e città inglesi »*. 1954-55.
- A. SARTORIS: *Le mouvement dans l'art contemporain*. Losanna (Svizzera), 1955.
- N. PONENTE: *catalogo della mostra personale alla saletta degli Amici dell'arte*. Modena, 1955.
- Grazia*. Milano, 1 gennaio 1956.
- G. KAISSERLIAN: *Il popolo*. Milano, 4 luglio 1956.
- GIONA: *Corriere della Liguria*. Genova, 26 agosto 1956.
- U. APOLLONIO: *catalogo della XXVIII biennale internazionale d'arte*. Venezia, 1956.
- N. PONENTE: *I quattro soli*. Torino, 1956.
- G. BALLO: *Pittori italiani dal futurismo ad oggi*. Roma, 1956.
- Catalogo della mostra « Dieci anni di pittura italiana (Eabv) »*. 1957.
- R. DE GRADA: *Rai*. Milano, 5 febbraio 1957.

- T. SAUVAGE: *catalogo della mostra personale alla galleria del Grattacielo*. Milano, 1957.
- P. BUCARELLI: *catalogo della mostra « Pittori moderni della collezione Cavellini »*. Roma, 1957.
- Catalogo della mostra al museo Guggenheim*. New York, marzo 1957.
- Catalogo della mostra alla Columbia university*. 1957.
- Catalogo della « Mostra d'arte italiana contemporanea »*. Roma, 1957.
- Catalogo della IV biennale di San Paolo*. San Paolo (Brasile), 1957.
- M. LEPORE: *Corriere d'informazione*. Milano, 14 giugno 1957.
- G. KAISSERLIAN: *Il popolo*. Milano, 19 giugno 1957.
- M. LEPORE: *Corriere d'informazione*. Milano, 21 giugno 1957.
- M. VALSECCHI: *Il giorno*. Milano, 21 giugno 1957.
- G. MUSSIO: *L'Italia*. 26 giugno 1957.
- V. FAGGI: *Guida all'arte moderna*. Firenze, ottobre 1957.
- M. SEUPHOR: *Dictionnaire de la peinture abstraite*. Paris, 1957.
- Y. M. NUSSBAUM: *Giornale di Brescia*. 30 gennaio 1958.
- M. VALSECCHI: *Il giorno*. Milano, 24 giugno 1958.
- G. GIANI: *Arte astratta*. Coll. A. Cavellini. Ed. « Della conchiglia ». Milano, 1959.
- L. VENTURI: *catalogo della mostra « Nuove tendenze dell'arte italiana »*. Roma, 1958.
- MUSSIO: *L'Italia*. 10 giugno 1959.
- M. DE MICHELI: *L'unità*. Milano, 12 giugno 1959.
- M. VALSECCHI: *catalogo della mostra dei mosaici moderni*. Ravenna, 1959.
- A. SARTORIS: *Art actuel international*. Losanna (Svizzera), 10/1959.
- A. SARTORIS: *catalogo della galleria Pagani*. Milano, ottobre 1960.
- PURIFICATO: *La fiera letteraria*. Roma, 1960.
- MONTEVERDI: *Corriere lombardo*. Milano, 11 novembre 1960.
- G. KAISSERLIAN: *Opinioni*. Novembre, 1960.
- G. M. TABARELLI: *cartella di litografie, galleria Pagani*. Milano, 1960.
- G. KAISSERLIAN: *bollettino della galleria Pagani*. Milano, 1960.
- A. SARTORIS, G. M. TABARELLI: *catalogo della personale alla galleria del Grattacielo*. Milano, 1960.

- Catalogo della mostra alla galleria Chalette*. New York 1960.
- G. KAISSERLIAN: *catalogo della mostra « Artisti italiani contemporanei »*. Arezzo, 1961.
- A. SARTORIS: *catalogo della XXXII biennale internazionale d'arte*. Venezia, 1962.
- C. MUNARI: *Avanti!*. Milano, 13 giugno 1962.
- A. DRAGONE: *Stampa sera*. Torino, 13 giugno 1962.
- G. KAISSERLIAN: *Le arti*. Milano, giugno 1962.
- G. C. ARGAN: *Il messaggero*. Roma, 18 giugno 1962.
- N. PONENTE: *Avanti!*. Roma, 21 giugno 1962.
- M. AZZOLINI: *L'unità*. Milano, 23 giugno 1962.
- G. C. ARGAN: *Il messaggero*. Roma, 23 giugno 1962.
- R. CARRIERI: *Epoca*. Milano, 24 giugno 1962.
- L. FLURET: *Corriere del giorno*. Taranto, 26 giugno 1962.
- R. GIANI: *Il quotidiano*. Roma, 27 giugno 1962.
- G. C. ARGAN: *Il messaggero*. Roma, 27 giugno 1962.
- N. PONENTE: *Avanti!*. Milano, 27 giugno 1962.
- R. GIANI: *Il giornale di Sicilia*. Palermo, 29 giugno 1962.
- V. MARTINELLI: *Momento sera*. Roma, 30 giugno 1962.
- C. MUNARI: *Le arti*. Milano, giugno 1962.
- M. VALSECCHI: *Tempo*. Milano, 30 giugno 1962.
- S. ORIENTI: *Concretezza*. Roma, 1 luglio 1962.
- N. PONENTE: *Avanti!*. Milano, 1 luglio 1962.
- M. VALSECCHI: *Illustrazione italiana*. Milano, luglio 1962.
- R. GUASCO: *Radiocorriere*. Torino, 7 luglio 1962.
- L. CARLUCCIO: *Gazzetta del popolo*. Torino, 10 luglio 1962.
- D. MOROSINI: *Il paese*. Roma, 13 luglio 1962.
- R. GIANI: *Giornale di Sicilia*. Palermo, 14 luglio 1962.
- D. GIOSEFFI: *Il piccolo*. Trieste, 14 luglio 1962.
- BERENICE: *Paese sera*. Roma, 17 luglio 1962.
- F. MILLE: *La giustizia*. Roma, 18 luglio 1962.
- M. VALSECCHI: *Tempo*. Milano, 21 luglio 1962.
- P. MELINI: *Lo specchio*. Roma, 22 luglio 1962.
- L. CARLUCCIO: *Domus*. Milano, agosto 1962.

C. BARBIERI: *Il mattino*. Napoli, 2 agosto 1962.
 V. MARTINELLI: *Momento sera*. Roma, 2 agosto 1962.
 V. GUZZI: *Il tempo*. Roma, 4 agosto 1962.
 M. PORTALUPI: *La notte*. Milano, 18 agosto 1962.
 U. APOLLONIO: *Art actuel international*. Losanna (Svizzera), 1962.
 M. SEUPHOR: *catalogo della mostra « La peinture abstraite »*. Parigi, 1962.
 R. GIANI: *Giornale di Sicilia*. Palermo, agosto 1962.
 G. PAGANI: *Abruzzo nuovo*, 30 aprile 1963.
 D. MOROSINI: *Mondo nuovo*. Roma, 22 luglio 1963.
 N. MURA: *Corriere del pomeriggio*. Genova, 21 ottobre 1963.
 E.B.: *Il secolo XIX*. Genova, 24 ottobre 1963.
Corriere Mercantile. Genova, 24 ottobre 1963.
 V. FAGGI: *Il lavoro nuovo*. Genova, 3 novembre 1963.
 U.B.: *La nazione*. Firenze, 6 dicembre 1963.
 M. NOVI: *Giornale del mattino*, 1° dicembre 1963.
 F. RUSSOLI: *catalogo della mostra personale alla galleria il Fiore*. Firenze, novembre 1963.
 A. SARTORIS: *monografia*. Milano, 1963.
 C. BELLOLI: *catalogo della mostra alla galleria Minima*. Milano, dicembre 1963.
 M. VALSECCHI: *Il giorno*. Milano, 10 maggio 1964.
 L. V. MASINI: *D'ars agency*. Milano, giugno-ottobre 1964.
 G. KAISSERLIAN: *Il telegrafo*. Livorno, 27 novembre 1964.
 G. BARTOLI: *Avanti!*. Roma, 29 novembre 1964.
 ESIRELLO: *Giornale del mattino*. Livorno, 2 dicembre 1964.
 C. FERMIA: *La nazione*. Roma, 3 dicembre 1964.
 A. BRISSONI: *Serigrafia*. Milano, 1964.
 G. DORFLES: *catalogo della mostra « Concretismo »*. Firenze, 1964.
 G. BALLO: *linea dell'arte italiana*. Mediterranee, Roma, 1964.
 A. SARTORIS: *monografia*. Edizione della galleria Pagani, Milano, 1965.
 E. HUMEAU: *La peinture nouvelle*. Parigi (Francia), 1965.

I. PARISI: *Arredare*. Como, marzo 1965.
La provincia pavese. Pavia, 18 marzo 1965.
 M. LEPORE: *Corriere di informazione*. Milano, 30 marzo 1965.
Le arti. Milano, marzo 1965.
La prealpina. Varese, 3 aprile 1965.
Catalogo della VI biennale dell'incisione italiana. Venezia, aprile 1965.
 V. APULEO: *Voce repubblicana*. Roma, 5 maggio 1965.
 M. LEPORE: *Corriere d'informazione*. Milano, 8 maggio 1965.
 M. VALSECCHI: *Tempo*. Milano, 19 maggio 1965.
 R. BIASON: *Oggi*. Milano, 20 maggio 1965.
 E. MASTROLONARDO: *Genova notte*. Genova, 25 maggio 1965.
Catalogo della mostra « Pittura italiana d'oggi ». Monaco di Baviera (Germania), maggio 1965.
Catalogo della « Mostra mercato ». Firenze, 1965.
Catalogo della mostra alla Permanente. Milano, giugno 1965.
 S. ORLANDINI: *Il lavoro*. Genova, 5 ottobre 1965.
 L. INCA PIN: *Gala*. Milano, maggio 1966.
Catalogo della mostra « Dieci maestri dell'arte astratta in raccolte genovesi ». Genova, ottobre 1965.
Catalogo della mostra « Artisti italiani d'oggi ». Bucarest (Romania), febbraio 1966.
Catalogo della XXXIII biennale internazionale d'arte. Venezia, 1966.
 M. VALSECCHI: *Le arti*. Milano, giugno 1966.
 M. MICHELI: *L'unità*. Milano, 18 giugno 1966.
Catalogo della mostra « Panorama uno ». Genova, giugno 1966.
 G. MARUSSI: *Le arti*. Milano, luglio 1966.
Catalogo della mostra « Expressions et rencontres ». Neuchâtel (Svizzera), ottobre 1966.
 U. APOLLONIO: *catalogo « graphicus »*. University of Kentucky art gallery, novembre-dicembre 1966.
Catalogo della mostra « Gli artisti per Firenze ». Firenze, febbraio 1967.

Catalogo della mostra « Arte moderna in Italia dal 1915 al 1935 ».
Firenze, 1967.

N. PONENTE: *catalogo della personale alla galleria comunale di*
Modena. Maggio 1967.

Catalogo fondazione C. Castelli, Modigliana (Bologna), 1967.

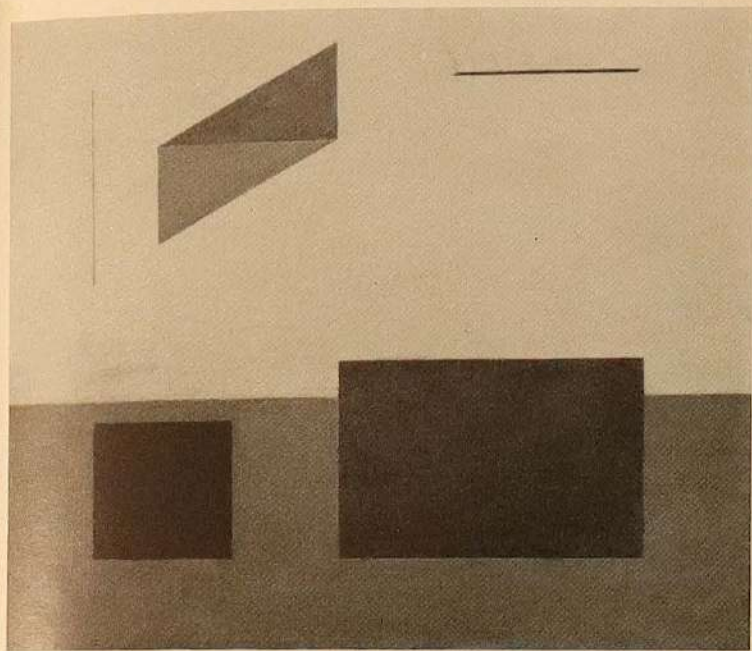
LUCIANA LEONELLI: *Resto del Carlino.* Bologna, 9 giugno 1967.

N. PONENTE: *Le Arti.* Milano, ottobre 1967.

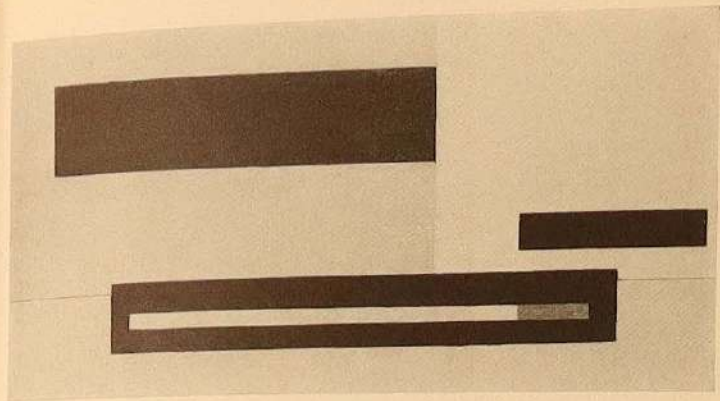
A. SARTORIS: *monografia.* Scheiwiller, Milano, 1967.

TAVOLE

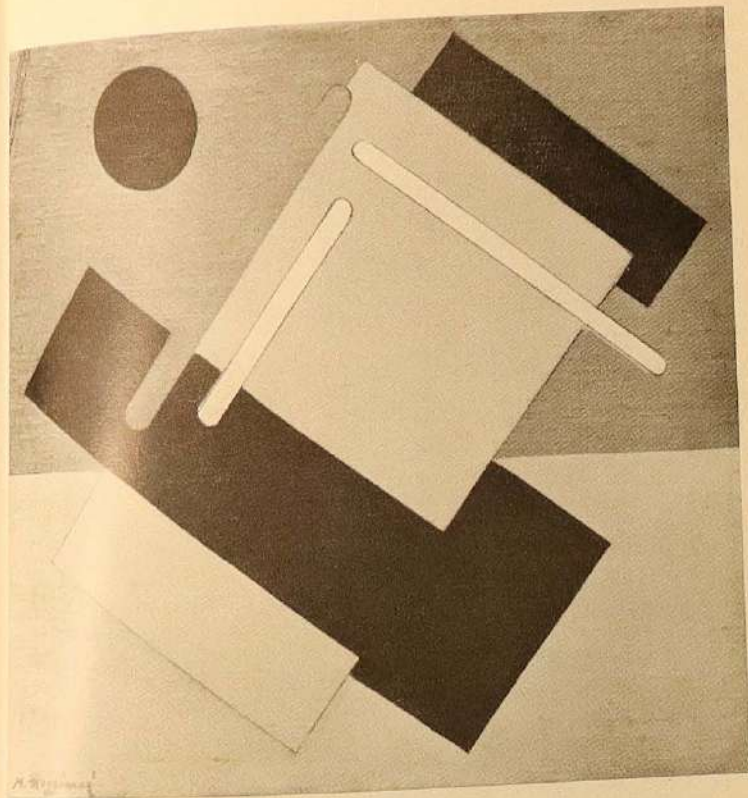
1 Composizione - 1935
olio su tela - cm. 65 x 54



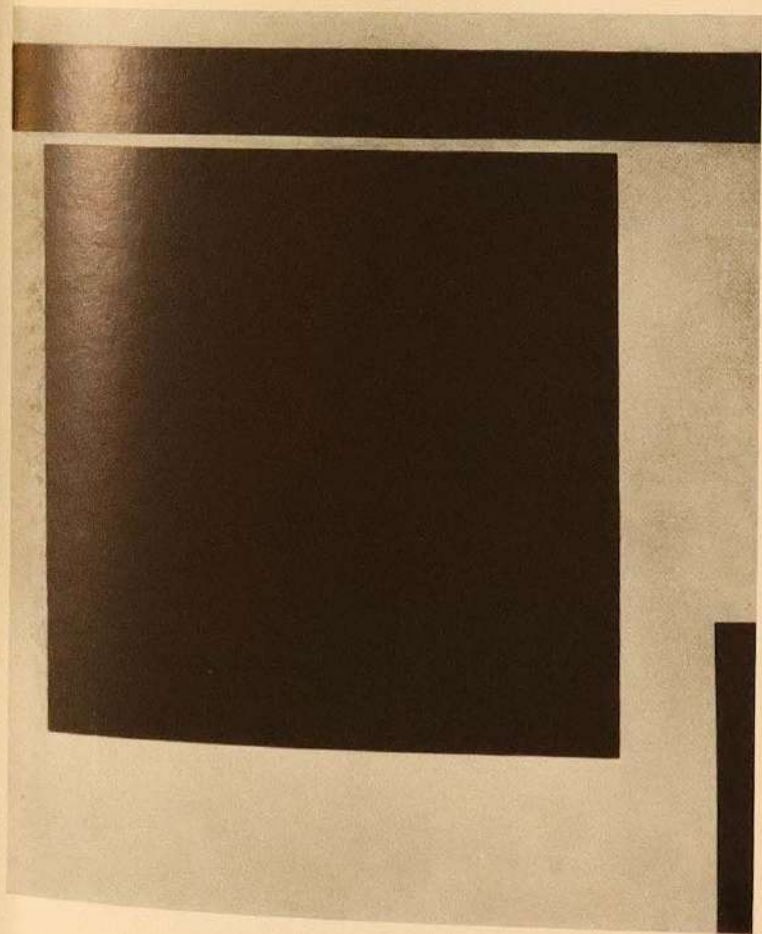
2 Composizione - 1936
olio su tela - cm. 65 x 31



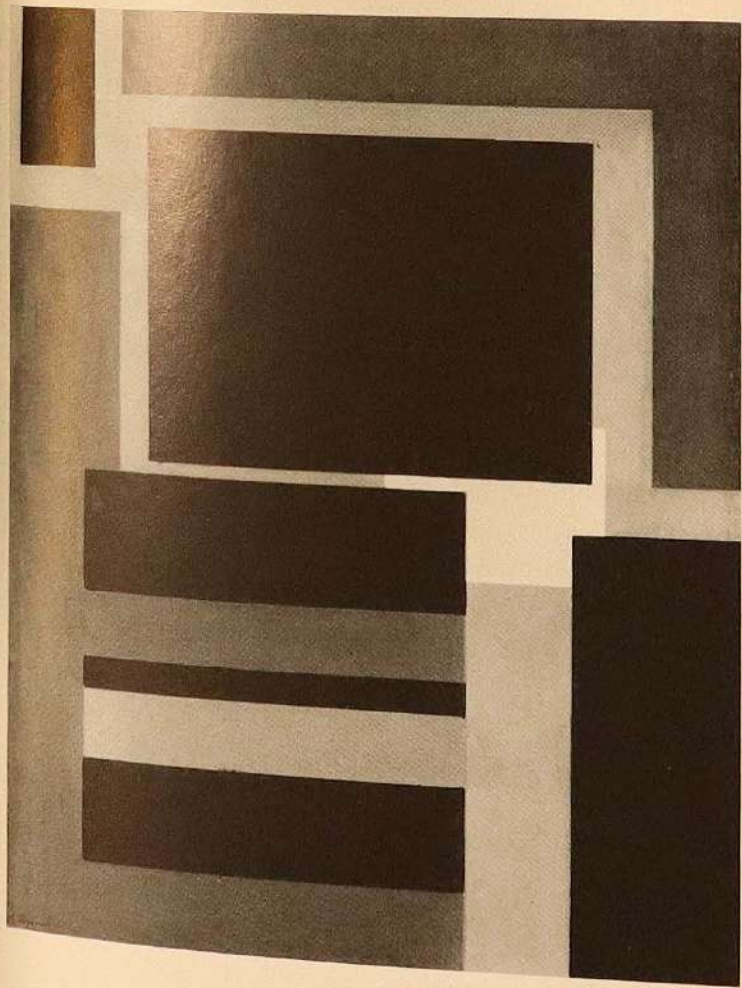
3 Composizione - 1939
olio su tela - cm. 42 x 40



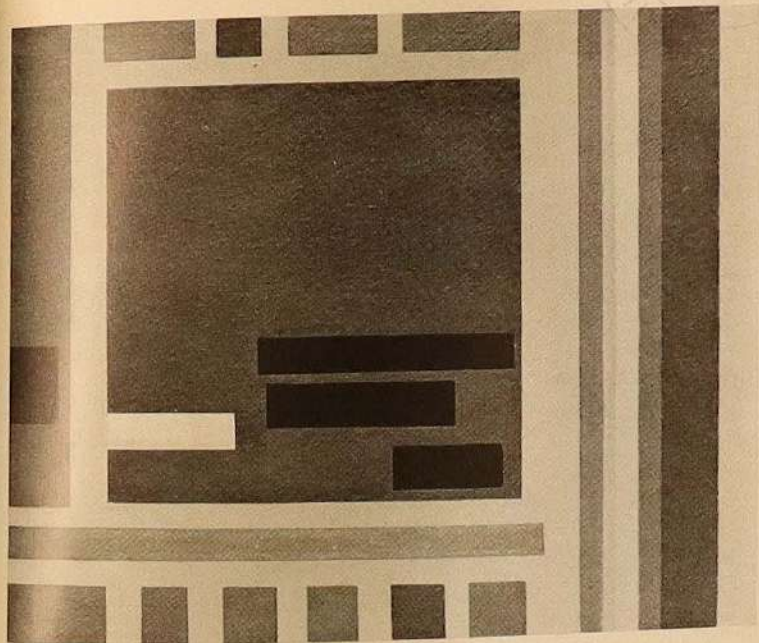
4 Composizione numero 21 - 1963
olio su tela - cm. 125 x 146



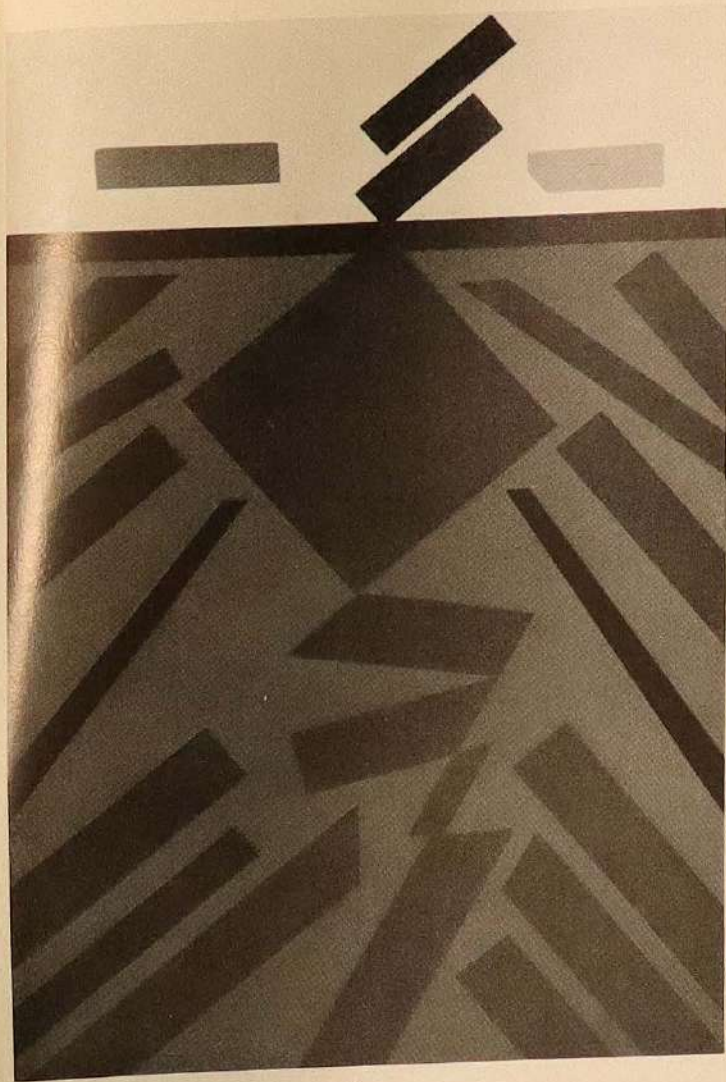
5 Composizione n. 9 - 1964
olio su tela - cm. 65 x 81



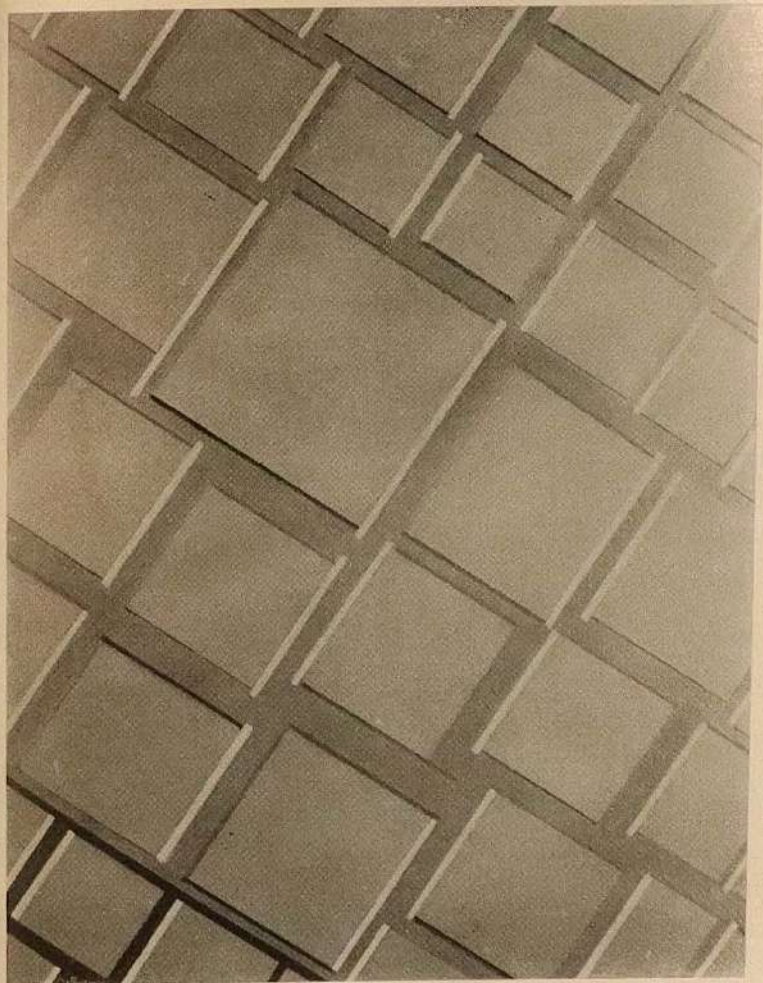
6 Composizione numero 13 - 1964
olio su tela - cm. 110 x 81



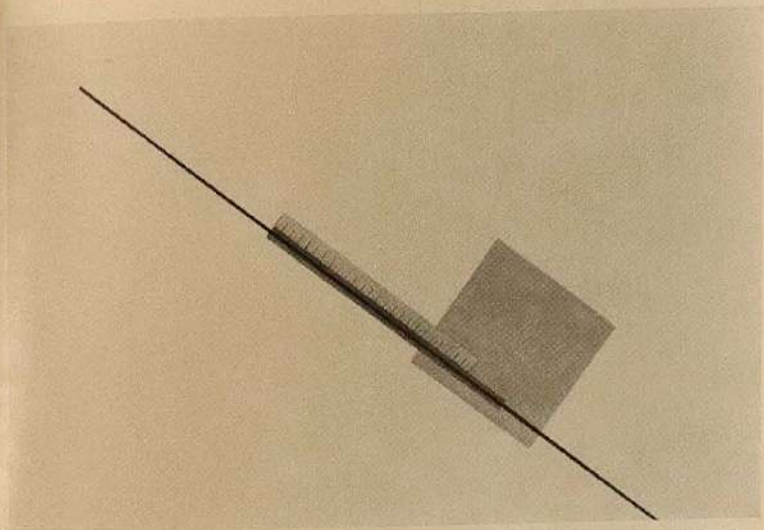
7 Composizione numero 15 - 1964
olio su tela - cm. 89 x 130



8 Composizione in arancio - 1964
olio su tela - cm. 89 x 117



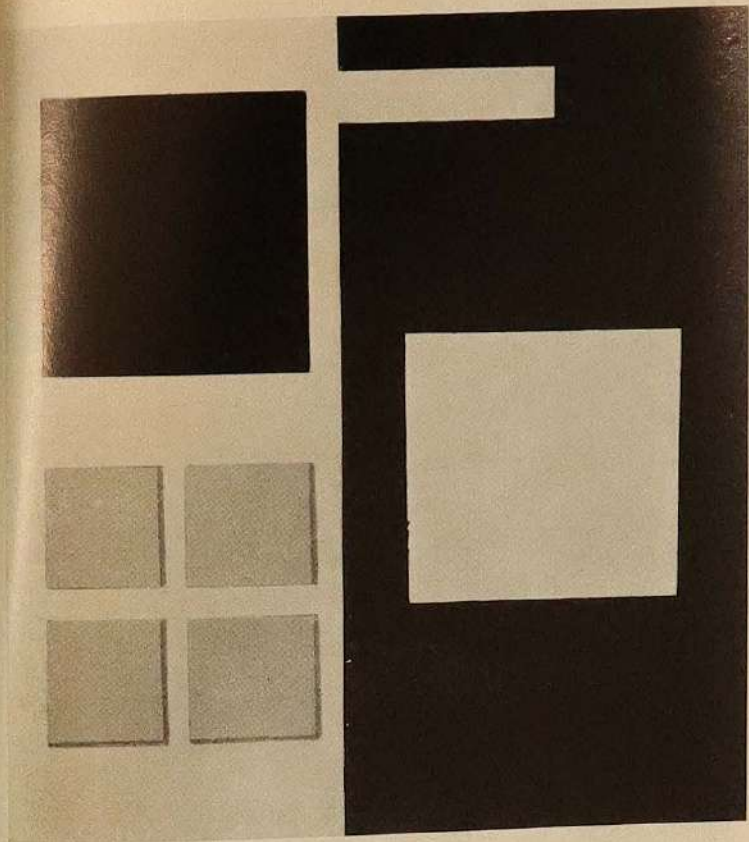
9 Composizione in bianco - 1964/65
olio su tela - cm. 81 x 54

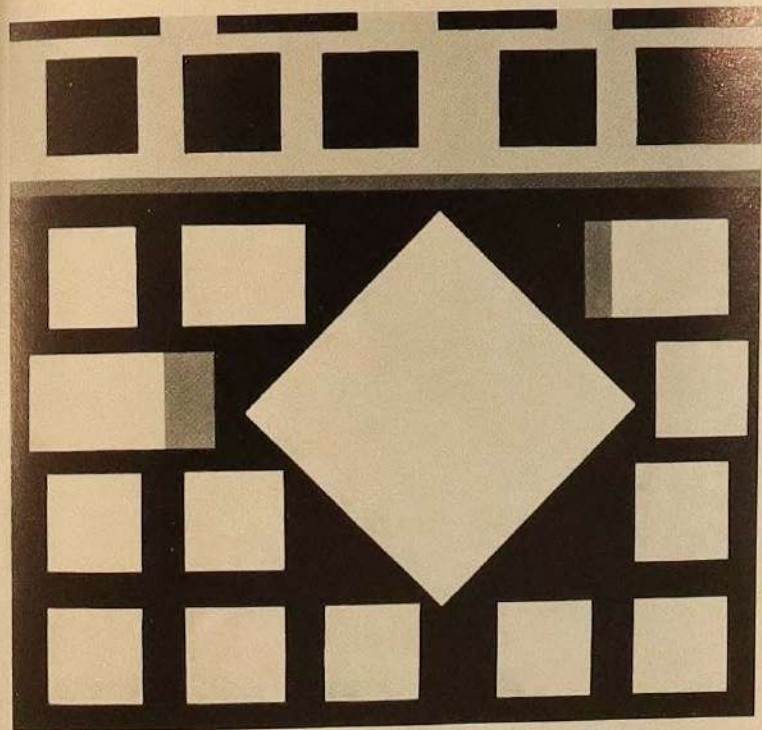


10 Composizione numero 19 - 1965
olio su tela - cm. 38 x 46



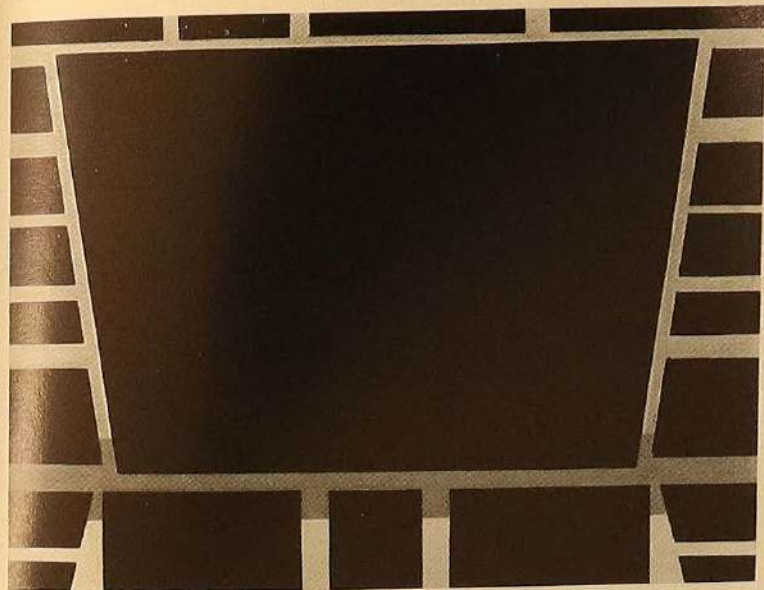
- 11 Composizione numero 9/a (omaggio a Rosa) - 1965
olio su tela - cm. 43,5 x 46



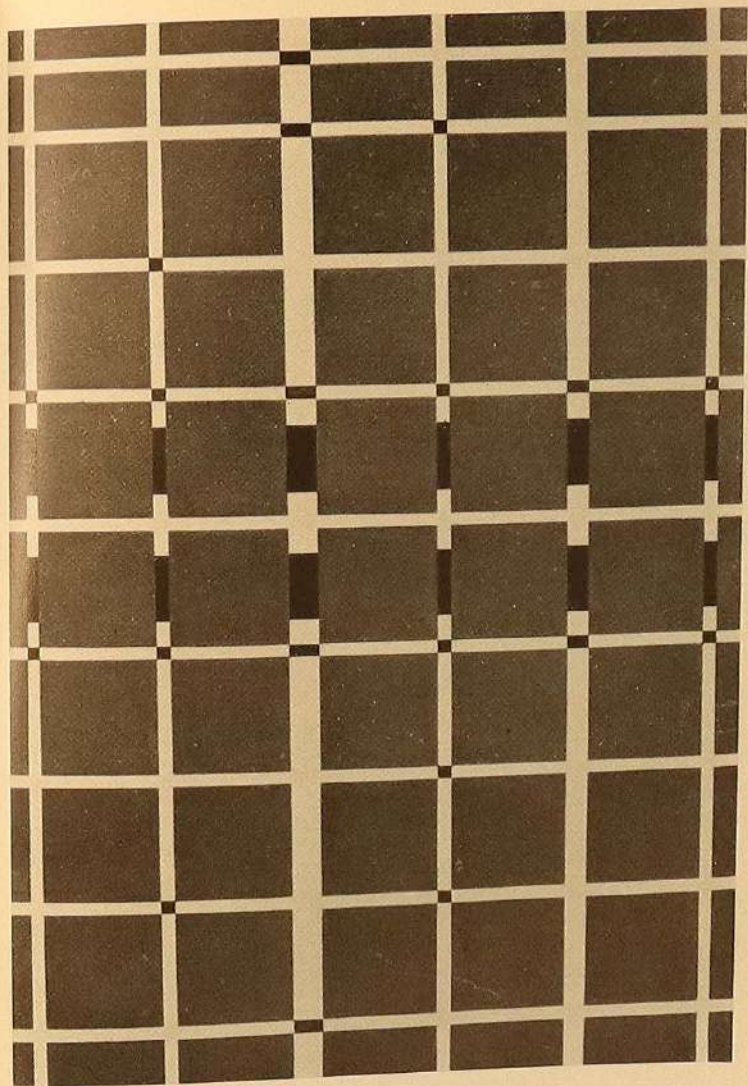


12 Composizione numero 9 - 1966
olio su tela - cm. 61 x 56

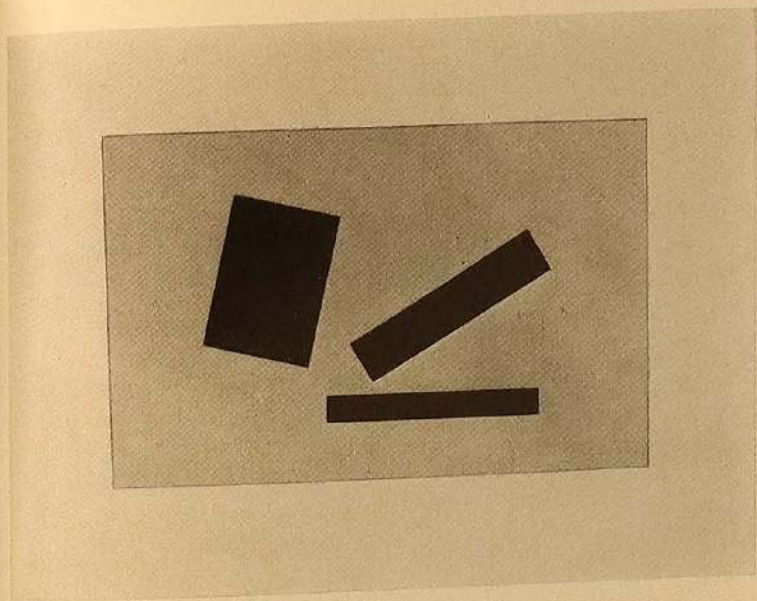
13 Composizione numero 11 - 1966
olio su tela - cm. 100 x 73



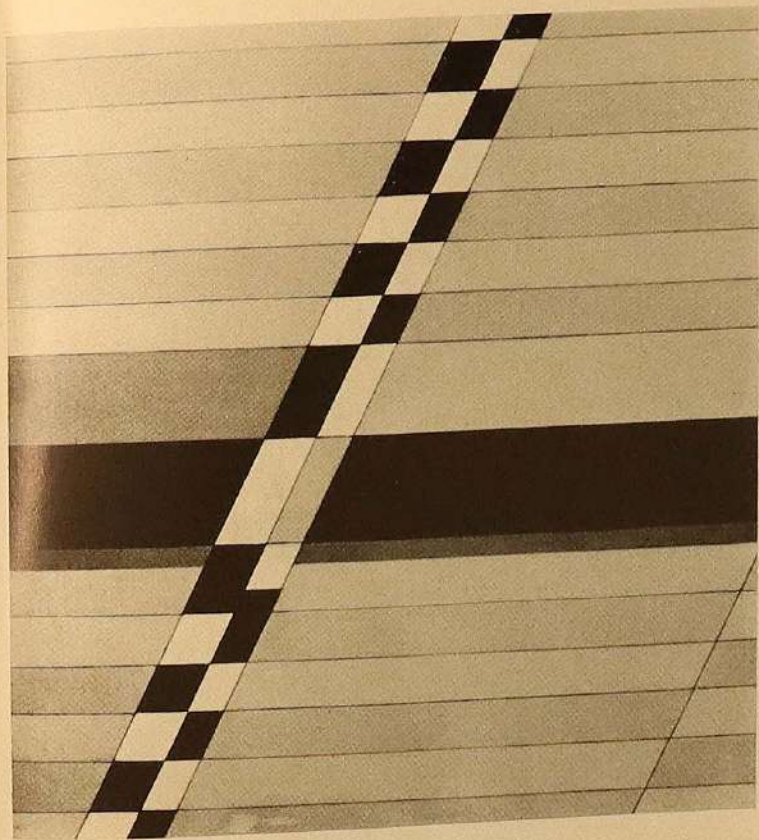
14 Composizione numero 22 - 1966
olio su tela - cm. 89 x 130



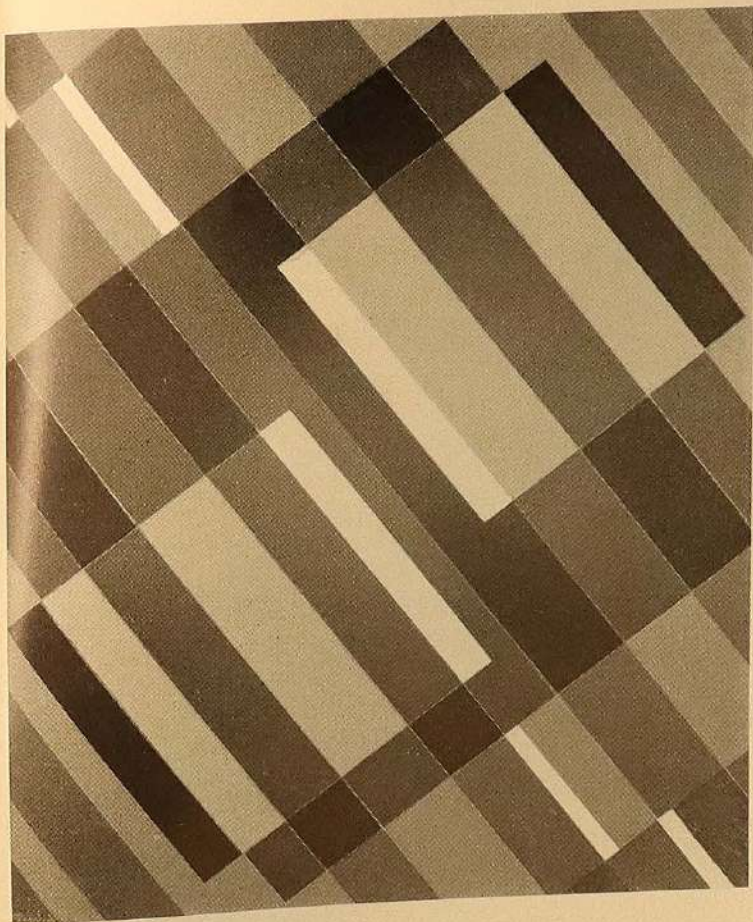
15 Composizione numero 12 - 1967
olio su tela - cm. 65 x 50



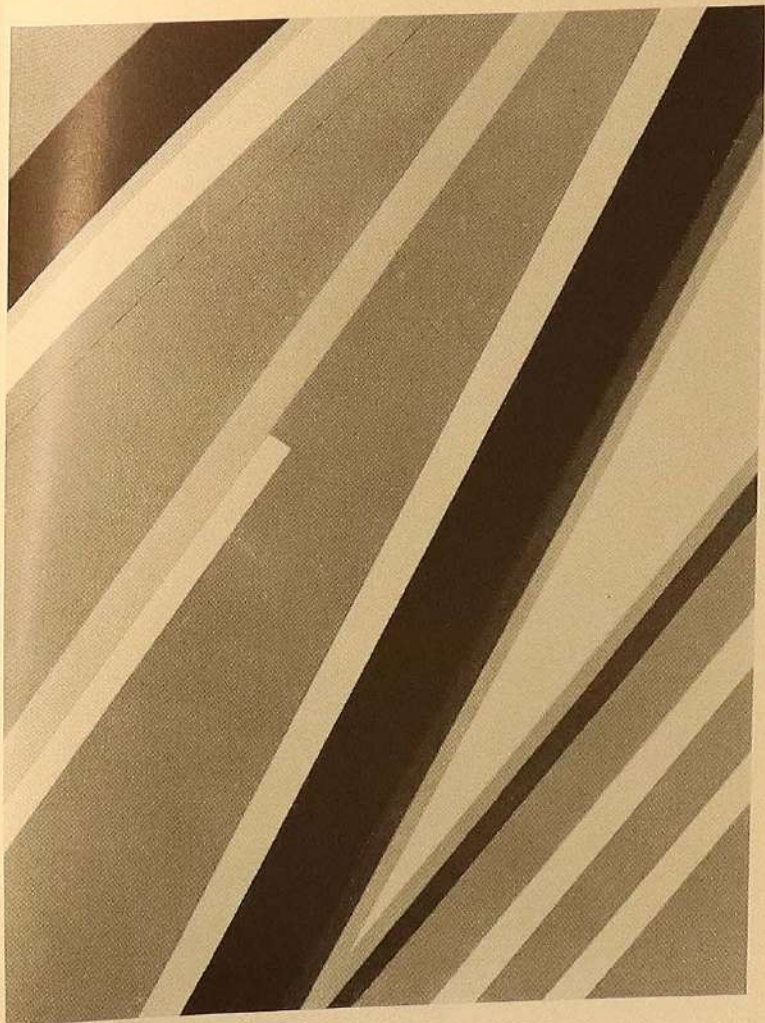
16 Composizione numero 1 - 1967
olio su tela - cm. 44 x 46



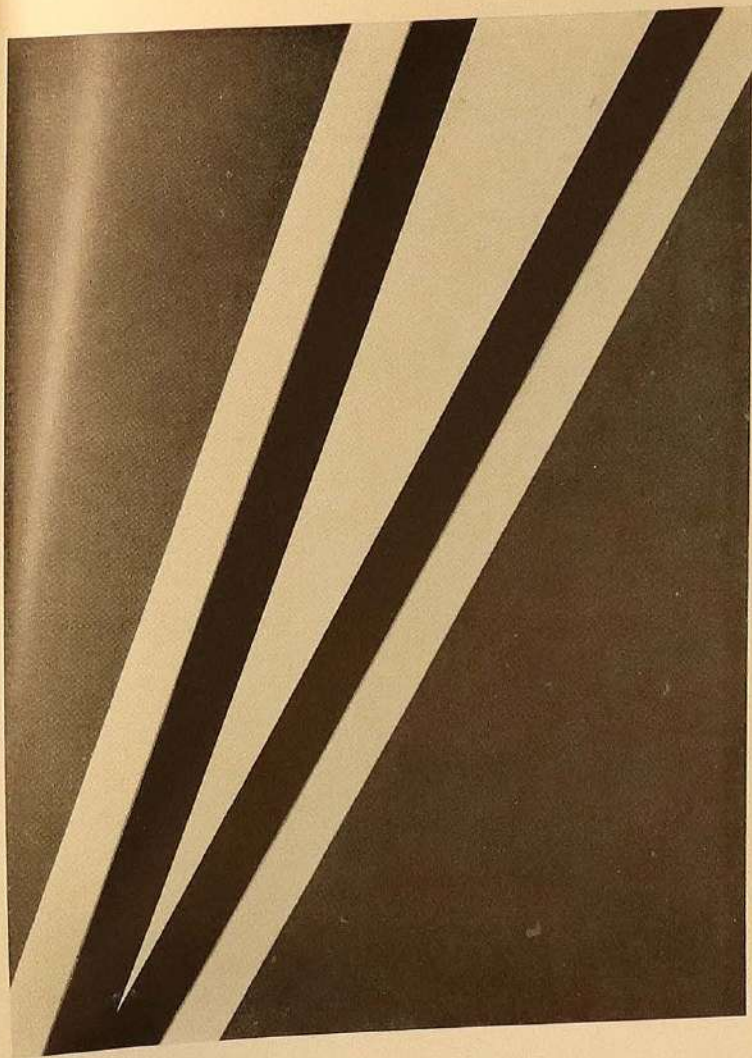
17 Composizione numero 3 in bleu - 1967
olio su tela - cm. 55 x 65



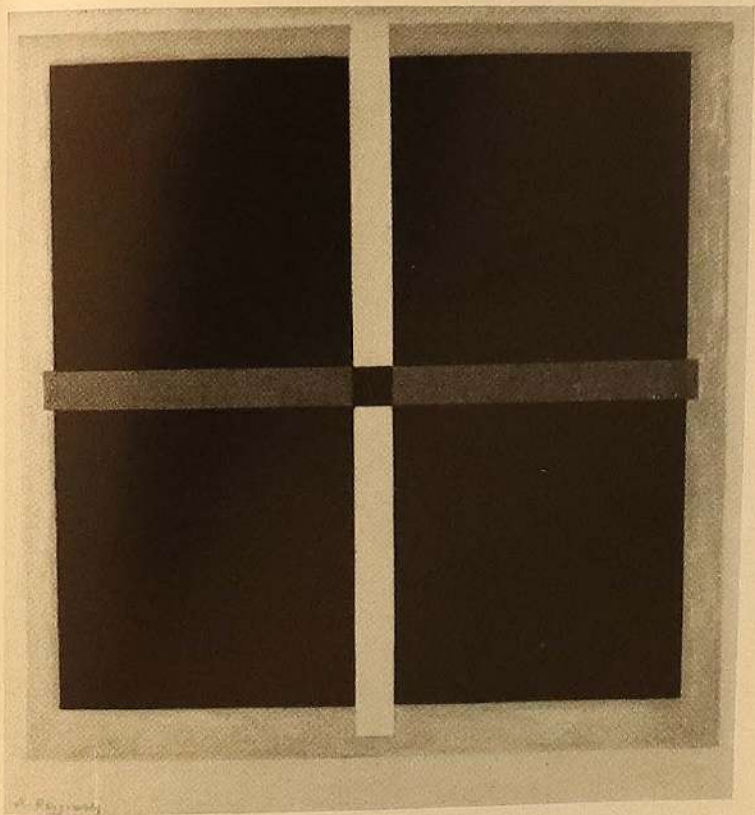
18 Composizione in grigio numero 15 - 1967
olio su tela - cm. 50 x 65



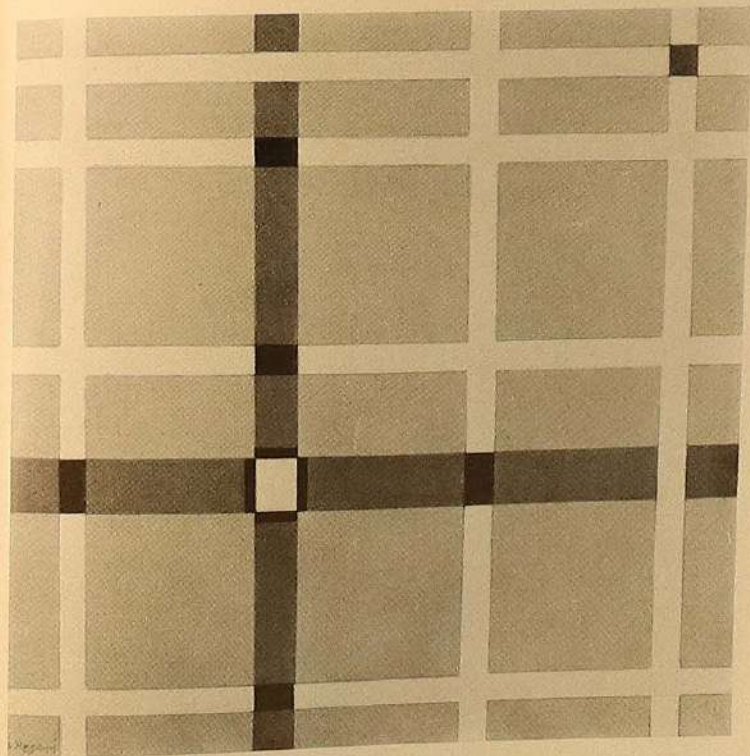
19 Composizione numero 13 in verde - 1967
olio su tela - cm. 73 x 100



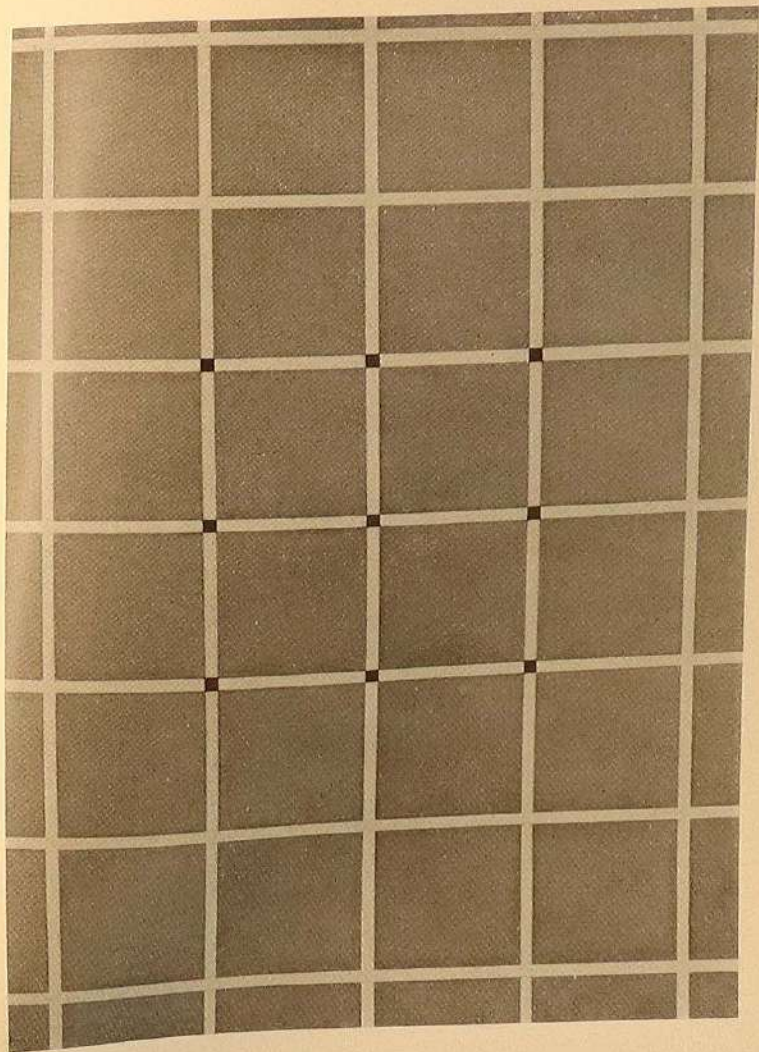
20 Composizione numero 5 . 1967
olio su tela . cm. 44 x 46



21 Composizione in grigio numero 8 - 1967
olio su tela - cm. 46 x 44



22 Composizione numero 14 rosso + giallo - 1967
olio su tela - cm. 73 x 100





23 Composizione numero 17 - 1967
olio su tela - cm. 195 x 140

INDICE DELLE TAVOLE

- 1 Composizione - 1935
olio su tela - cm. 65 x 54
- 2 Composizione - 1936
olio su tela - cm. 65 x 31
- 3 Composizione - 1939
olio su tela - cm. 42 x 40
- 4 Composizione numero 21 - 1963
olio su tela - cm. 125 x 146
- 5 Composizione n. 9 - 1964
olio su tela - cm. 65 x 81
- 6 Composizione numero 13 - 1964
olio su tela - cm. 110 x 81
- 7 Composizione numero 15 - 1964
olio su tela - cm. 89 x 130
- 8 Composizione in arancio - 1964
olio su tela - cm. 89 x 117
- 9 Composizione in bianco - 1964/65
olio su tela - cm. 81 x 54
- 10 Composizione numero 19 - 1965
olio su tela - cm. 38 x 46
- 11 Composizione numero 9/a (omaggio a Rosa) - 1965
olio su tela - cm. 43,5 x 46
- 12 Composizione numero 9 - 1966
olio su tela - cm. 61 x 56

- 13 Composizione numero 11 - 1966
olio su tela - cm. 100 x 73
- 14 Composizione numero 22 - 1966
olio su tela - cm. 89 x 130
- 15 Composizione numero 12 - 1967
olio su tela - cm. 65 x 50
- 16 Composizione numero 1 - 1967
olio su tela - cm. 44 x 46
- 17 Composizione numero 3 in bleu - 1967
olio su tela - cm. 55 x 65
- 18 Composizione in grigio numero 15 - 1967
olio su tela - cm. 50 x 65
- 19 Composizione numero 13 in verde - 1967
olio su tela - cm. 73 x 100
- 20 Composizione numero 5 - 1967
olio su tela - cm. 44 x 46
- 21 Composizione in grigio numero 8 - 1967
olio su tela - cm. 46 x 44
- 22 Composizione numero 14 rosso + giallo - 1967
olio su tela - cm. 73 x 100
- 23 Composizione numero 17 - 1967
olio su tela - cm. 195 x 140

INDICE GENERALE

Testo di Alberto Sartoris	7
<i>Notizia</i>	25
<i>Premi</i>	28
<i>Musei</i>	28
<i>Mostre personali</i>	29
<i>Mostre collettive</i>	30
<i>Bibliografia</i>	34
Tavole	43

In sopracoperta:

- Composizione numero 10 - 1967
olio su tela cm. 30 x 40

Fotografie Mazzitelli, Genova.

Questo volumetto a cura di Vanni Scheiwiller
è stato stampato dalle Officine Grafiche Espe-
ria, di Milano, in novecento copie numerate
da 1 a 900 e cento di lusso numerate da I a C
con una serigrafia originale firmata di Mauro
Reggiani in occasione della sua mostra perso-
nale alla galleria la Polena di Genova il
2 dicembre 1967.

COPIA N. 311