

## **Michele Reginaldi** **disegni e costruzioni**

Oratorio della Passione  
Museo della Basilica di Sant'Ambrogio  
piazza Sant'Ambrogio 23A, Milano

venerdì 8 > domenica 24 aprile 2005



La mostra presenta per la prima volta un'ampia scelta delle opere plastiche e dei disegni di Michele Reginaldi. L'esposizione raccoglie i lavori plastici in ottone, 80 "costruzioni" suddivise in quattro famiglie: morfologie attorno al cerchio, morfologie della verticalità, strutture leggere, costruzioni per l'architettura. Una seconda sezione espone a sua volta circa 60 "quaderni bianchi", dove Michele Reginaldi raccoglie da anni la sua riflessione sull'arte astratta dello spazio. L'allestimento della mostra, curato da Reginaldi nel quattrocentesco Oratorio della Passione, è anch'esso dimostrativo della ricerca morfologica sullo spazio condotta dall'autore.

Esposizione a cura di Ginette Caron.

All'inaugurazione di giovedì 7 aprile 2005 hanno portato il loro saluto: Carlo Bertelli, Sergio Crotti, Vittorio Gregotti e Nerio Rosa. Erano presenti Michele Reginaldi e il curatore dei suoi libri, Bruno Pedretti. Coordinava l'incontro Paolo Cesaretti.

Michele Reginaldi (Teramo 1958), architetto, si è formato allo IUAV di Venezia. Dal 1982 vive e lavora a Milano. Molti dei progetti da lui elaborati con lo studio Gregotti Associati (di cui è partner) e lo studio Quattroassociati (di cui è socio fondatore) hanno ricevuto riconoscimenti in Italia e all'estero e sono ampiamente documentati in pubblicazioni e riviste di settore.

Sull'attività artistica di Michele Reginaldi sono stati pubblicati due libri: *Officina morfologica. Le costruzioni di Michele Reginaldi*, a cura di Bruno Pedretti, Bolis, Azzano San Paolo (BG) 2001; *Quaderni senza parole. Il disegno di Michele Reginaldi*, a cura di Bruno Pedretti, Bolis, Azzano San Paolo (BG) 2004.

Testi dell'inaugurazione

**Paolo Cesaretti** Sono lieto oggi di “fare gli onori di casa” in qualità di consulente della casa editrice Bolis, che ha pubblicato i due libri sull'attività artistica di Michele Reginaldi. Dell'opera di Reginaldi e di questa mostra che per la prima volta la rivela al pubblico, parleranno i vari ospiti di chiara fama che hanno subito accolto l'invito a intervenire all'inaugurazione. Ma prima di dar loro la parola, davanti al sorprendente effetto di questa mostra allestita nell'Oratorio della Passione del Museo della Basilica di S. Ambrogio, permettete anche a me di ringraziare Michele Reginaldi per queste opere e per l'allestimento espositivo che egli stesso ha disegnato, perché il risultato è davvero di bellezza inusuale. Ora, non come in una conferenza accademica, ma come in un incontro fra amici, ci parleranno di Reginaldi e del suo lavoro, nell'ordine: Carlo Bertelli, Vittorio Gregotti, Nerio Rosa e Sergio Crotti. Poi cercheremo di far parlare Bruno Pedretti, il curatore dei libri su Reginaldi e lo stesso artista architetto. La parola va adesso allo storico dell'arte, professor Carlo Bertelli.



**Carlo Bertelli** C'è ben poco da dire davanti a uno spettacolo stupendo come quello che ci offre questa mostra. Insieme all'elogio dell'artista, vorrei ringraziare però anche l'architetto Carlo Capponi, che da molti anni come Proto di Sant'Ambrogio cura le possibilità espositive straordinarie di questo luogo, e che, ospitando la mostra di Reginaldi, ha colto in pieno nel segno. Siamo fra affreschi (purtroppo rovinatissimi) di Bernardino Luini; siamo di fronte a una palladiana inventata dal Mengoni sulla facciata dell'Oratorio e che l'architetto Reginaldi ha ripreso in maniera geniale completandola in un cerchio in ottone come le sue “costruzioni”; e siamo di fronte, con le opere esposte, a una ricerca estrema su quanto la geometria euclidea possa ancora dire (tanto che il grande teorico rinascimentale Luca Pacioli compare là in mezzo, tra le varie “costruzioni”). È come se le rievocazioni delle teorie rinascimentali confluissero senza cesure nelle opere plastiche contemporanee di Reginaldi. Nei suoi lavori l'insistenza della ricerca sullo spazio si unisce inoltre a una delicatezza di tocco, a una leggerezza, a un'eleganza che è uno degli elementi più affascinanti di questa esposizione. Nelle “costruzioni” di Reginaldi si trovano invenzioni, osservazioni, pressioni nuove e sviluppi imprevisi in cui le figure della geometria euclidea si rompono e si ricompongono di continuo. In ciò io scorgo richiami anche molto espliciti al trattato di Luca Pacioli, il *Libellus de quinque corporibus regularibus*. Distante dall'inseguire certe mode, Reginaldi ci rivela dunque, con un proposito che mi pare rivoluzionario, tutte

le possibilità che la geometria euclidea può ancora esprimere. Il suo è un gesto molto coraggioso, molto intelligente e svolto con poesia, con immaginazione, con ricordi che dall'architettura spaziano anche alla scultura in senso stretto. Tra gli scultori penso soprattutto al primo Giacometti metafisico e naturalmente a Melotti, alle lezioni dei quali Reginaldi aggiunge una speciale consapevolezza delle superfici, dei volumi, che lo portano a tradurre anche nella piccola dimensione delle opere plastiche la scala architettonica che egli indaga nel suo lavoro progettuale.

**Paolo Cesaretti** Sugli aspetti più architettonici della ricerca di Reginaldi cediamo allora la parola all'architetto Vittorio Gregotti.

**Vittorio Gregotti** Michele Reginaldi è stato mio studente a Venezia. E devo dire che, con un certo intuito, mi vanto di aver capito subito che era uno bravo, con grande talento. Tutti sappiamo che il talento è una condizione necessaria ma non sufficiente a diventare un buon architetto: ci vogliono anche grande passione, capacità di lavoro, curiosità, fondamenti teorici ed etici a cui fare riferimento. Qualità che Michele pratica da molti anni nel tavolo accanto al mio e che quindi posso testimoniare. Per far questo, vorrei riprendere uno dei temi cui ha fatto cenno Bertelli: il rapporto tra le arti visive e l'architettura che è, in Reginaldi, vivissimo ma ben fondato nelle differenze come nelle relazioni tra le due discipline. Queste relazioni sono oggi in condizioni di disastrosa confusione, in generale annegate dentro all'estetica diffusa che ci circonda: soprattutto le arti visive ma, io credo, anche l'architettura. A fronte di questa confusione, con le opere di Reginaldi siamo invece di fronte a qualcuno che ha un'idea molto chiara dei rispettivi compiti disciplinari ma anche delle loro straordinarie capacità di dialogo, tanto da far ripensare appropriatamente all'idea rinascimentale di tali rapporti, rapporti che erano allora intimi ma precisamente individuati. Nell'esercizio plastico di Michele assistiamo a un controllo accuratissimo delle infinite variazioni offerte dalle geometrie, che, per rapporto all'architettura, sembrano muoversi in una posizione dialettica di offerta di articolate possibilità. Anzi, è proprio la precisione che, secondo me, fornisce la coerente ricchezza linguistica delle sculture di Reginaldi, che il confronto tra tutte, sul tavolo di questa esposizione, ancor più dimostra. Questo principio egli lo esercita anche quando fa l'architetto, naturalmente, al punto che non teme di apparire talvolta persino "maniacale" dal dettaglio all'insieme: come si deve fare. D'altra parte, la maniacalità è necessaria se si vuole perseguire una ricerca con il rigore di un linguaggio articolato ma mai imitativo. Questo





percorso Reginaldi lo va sviluppando da parecchi anni, e le sue intuizioni sono così felici che egli non lo ha mai smarrito. La sua idea di rincorrere una precisione espressiva a partire dall'articolazione delle possibilità che la geometria euclidea offre, lo rende insieme un eccellente architetto e un eccellente artista visivo, proprio perché la sua ricerca attraversa i due ambiti senza confusioni disciplinari. Al di là di questi meriti concettuali del suo lavoro, io trovo che le sue "costruzioni" siano molto affascinanti. Cosa aggiungere quindi su di esse? C'è un aspetto emotivo di cui non si può parlare, ed ognuno di voi guarda qui queste opere per la prima volta nel loro insieme ma anche le riconosce singolarmente. Questo rapporto tra opere singole e nel loro insieme è importante, perché mostra come la ricerca di Michele sia fatta di tante parole diverse che tra loro formano però un linguaggio unitario, un linguaggio che non teme di mettere in relazione, nei lavori plastici così come nell'attività di architetto, la più rigorosa astrazione formale con l'abilità dell'artigianato, con il fare, con il mestiere nel senso antico del termine.

**Paolo Cesaretti** Il professor Gregotti ha menzionato Reginaldi in quanto studente. Da questo punto di vista vorremmo chiedere un contributo a un altro professore, nonché critico d'arte: il professor Nerio Rosa, da Teramo.

**Nerio Rosa** Nel libro *Officina morfologica* Michele Reginaldi ha ricordato i momenti salienti della sua formazione, citando il Liceo Artistico di Teramo e me che lo dirigevo e sostenendo di aver ricevuto molto dalla scuola. Desidero testimoniare e sottolineare il fatto che anche la scuola ha ricevuto molto dal suo bravissimo allievo. Reginaldi era venuto nel nostro Liceo nel 1972, quattordicenne, quando, al terzo anno di attività della scuola, sentivamo tutti la necessità di effettuare qualche cambiamento didattico, per superare indicazioni obsolete, legate a programmi ministeriali addirittura anteriori alla Riforma Bottai del 1939. L'Ispettorato per l'Istruzione Artistica consentiva, per la verità, qualche variante che portasse concreti risultati operativi. Dal punto di vista grafico, nel lavoro interdisciplinare architettura-ornato del secondo anno, notammo che gli allievi non mostravano sostanziali miglioramenti nel disegno a mano libera; per cui decidemmo di abbandonare, ad esempio, le copie dai capitelli corinzi di gesso, per far analizzare e disegnare ai ragazzi alcuni oggetti della loro vita quotidiana. Ed è qui che Michele Reginaldi, già distintosi in tutte le discipline, mise in evidenza le sue qualità, studiando e realizzando graficamente la vecchia macchina per maglieria di sua madre. Questo progetto era apparso addirittura

pazzesco, stante le difficoltà esecutive del lavoro, che presentava anche la necessità di riprodurre centinaia di aghi. Ma il risultato fu stupendo, non solo sul piano esecutivo, ma anche per la componente fenomenica della rappresentazione. La macchina per maglieria di Reginaldi divenne così il simbolo del rinnovamento che cercavamo di inserire nella scuola. Non ci meraviglia, quindi, che egli sia andato tanto avanti nel suo lavoro artistico e professionale e che oggi ci presenti opere così valide ed interessanti che fondono, attraverso le sue abilità manuali, scultura, architettura e urbanistica. Noi continuiamo a stimarlo con l'affetto di sempre. Alla considerazione e al ricordo dei suoi insegnanti, dei suoi colleghi teramani, dei suoi vecchi amici del basket, si aggiunge oggi il saluto del Sindaco di Teramo, che mi ha incaricato di portargli i sensi della sua stima e della sua considerazione.

**Paolo Cesaretti** Credo che il prossimo relatore, l'architetto e professore Sergio Crotti, vorrà ora spostare l'attenzione dal tema della scuola a un altro tema, che pure ha a vedere con la trasmissione del sapere: cioè la cultura delle avanguardie artistiche, che unitamente al richiamo di un certo "Rinascimento geometrico", rappresenta uno dei caratteri qualificanti del lavoro di Reginaldi.

**Sergio Crotti** Davanti a questa raccolta di idee architettoniche, di forme composte, di concetti spaziali, subito si avverte che non può essere confusa con un allestimento di oggetti artistici e tantomeno con una "installazione", tra le molte viste negli ultimi decenni. Si è messi di fronte a una sorta di "trattato", inteso non in senso tradizionale ma nel senso che le opere esposte rivelano una ricerca profonda sulla forma, esplorandone l'essenza tridimensionale e quindi indagano sulle costanti che legano forme diverse nelle loro variazioni e successioni. In Reginaldi è chiara la volontà di affermare la permanenza di alcuni principi fondamentali che reggono la forma non come "éidos" o "morfè", ma come "idea": come astrazione progettuale, quindi, che si colloca su quella soglia delicata intercorrente tra forma architettonica e forma plastica-figurativa-visiva da qualche tempo divenuta terreno tanto conteso quanto, purtroppo, frainteso. Di fronte alla ridondanza delle immagini eccessive rovesciate su di noi ogni giorno e di fronte allo sconfinamento di tutte le pratiche progettuali, artistiche e sedicenti "creative" (interferenza reciproca che rimanda ai più ampi sconfinamenti su vari altri piani culturali), Reginaldi propone un raccoglimento ieratico, improntato al sentimento quasi religioso della forma, programmaticamente sottratta alle derive illusionistiche imperversanti. È dunque un invito a rifare



il punto. Ben oltre un riduzionismo manualistico, insegue un'istanza dimostrativa, poiché le forme non esistono senza le regole del gioco che ne rivelano i fondamenti, le costanti e le logiche, pur nelle molteplici varianti e negli esiti differenziati. La sua analitica della forma in tal senso si lega bene alla linea che le avanguardie moderne hanno tracciato attraverso la scomposizione delle parti, l'individuazione delle componenti primarie, la definizione delle matrici ricorrenti nella costruzione formale, in ciò accomunando sperimentazioni puriste, neoplasticiste, cubiste, ma anche futuriste e costruttiviste, per altri versi assai diverse. Penso che l'insieme di regole e di variazioni inseguito da Reginaldi contenga anche il giusto contrappunto di una "chiusura" delle forme per resistere all'arbitrio "dissipativo" dei nostri anni. Oggi, nell'epoca in cui i suoni sono diventati rumori e a volte frastuoni, appare fondamentale per le pratiche progettuali perseguire il principio che la forma racchiuda un proprio segreto e non lo riveli subito, che non gridi ma rifletta sulla propria necessità di significazione, di espressione e di comunicazione. La consapevolezza critica dell'operare per ricorrenze, per assonanze, per modificazioni è tanto più importante quando alimenta una regia di fondo rigorosa, che torna necessariamente su se stessa esplicandosi nella composizione delle forme, nella loro intrinseca architettura. L'ascendenza avanguardistica della ricerca di Reginaldi è qui resa evidente, premiata dall'atmosfera astratta, lucente e insieme sacrale in cui tutte le forme sono avvolte entro un paesaggio dorato. L'occasione della mostra è preziosa perché il lavoro di Reginaldi spinge a meditare ben più di quanto non sembri sul crinale conteso della cultura architettonica e delle culture artistiche odierne.



**Paolo Cesaretti** Sergio Crotti ha fatto riferimento a questo meraviglioso ambiente, luminoso e lucente, oggi così pieno delle forme di pensiero "dorate" che sono le "costruzioni" di Reginaldi. Ma c'è un secondo ambiente, non meno profondo sebbene più appartato: è la raccolta nella zona absidale dei "quaderni bianchi" di Reginaldi. Chiederei a colui che ha curato i due volumi reginaldiani, *Officina morfologica* e *Quaderni senza parole*, di parlare anche dei libri e del disegno di Reginaldi. Professor Pedretti, sin dai titoli i due volumi sono molto belli, originali...

**Bruno Pedretti** Il titolo di *Officina morfologica*, dato al primo libro pubblicato da Bolis nel 2001, mi sembra quanto mai chiaro dopo gli interventi che abbiamo ascoltato. Più enigmatico resta se mai il secondo titolo, che abbiamo dato appunto al libro dedicato al disegno di Reginaldi, qui documentato da una vasta scelta dei suoi "quaderni

bianchi". Mi limiterò quindi a spiegare solo il titolo di *Quaderni senza parole*. Si tratta di una citazione dell'idea, particolarmente cara ai Romantici, secondo cui la prima lingua dell'uomo non sarebbe una lingua semantica ma solo fonetica: da qui il grande sviluppo che in epoca romantica ebbe la musica puramente strumentale e l'emergere di taluni generi compositivi quali le "romanze senza parole" e i "poemi sinfonici". Secondo tale concezione, il primo linguaggio non sarebbe dunque propriamente linguistico, ma vagamente segnico, indistintamente grafico. Molte ricerche antropologiche hanno ripreso e approfondito tra Ottocento e Novecento questa idea. Dalle prime intuizioni sul linguaggio umano arcaico introdotte nell'epoca che spazia dall'Illuminismo al Romanticismo, si è così passati a parlare con sempre maggiore convinzione di una "logografia" primitiva. Quando abbiamo deciso di fare il libro dedicato al disegno di Michele, e in particolare alla serie dei suoi oltre 60 "quaderni bianchi" di disegno spaziale astratto, dai nostri colloqui è emersa questa linea interpretativa: ossia di un disegno usato quale linguaggio arcaico in cui il segno è chiamato a comunicare ancora senza l'ausilio delle parole. Dentro il disegno di Reginaldi, alquanto lontano dall'astrattismo soggettivo e autografico di molta arte dell'ultimo secolo, abbiamo cominciato a scorgere una sorta di consapevole "primitivismo cognitivo". Questo primitivismo cognitivo non rimanda a nessun vezzo istintuale, espressionista. Corrisponde piuttosto al tentativo di collocare il disegno, come procedura espressiva, in quell'ideale momento antropologico dove la lingua, o per meglio dire il linguaggio (visto che l'italiano, diversamente dall'inglese, permette di distinguere "linguaggio" e "lingua") si esprime in forme grafiche dove il segno non si è ancora separato tra segno visivo e segno linguistico. Qui il disegno torna dunque ad essere pienamente linguaggio: un linguaggio grafico "senza parole" poiché queste non si sono ancora formalizzate in un loro universo espressivo. Da questo punto di vista, Michele incorpora quindi certe tradizioni del primitivismo delle avanguardie, declinandolo però non in chiave etnografica o psicologica, bensì cognitiva, al punto che nei suoi quaderni di disegno l'espressività arcaica del linguaggio si innesta automaticamente sulla rigorosa convenzionalità dei segni progettuali: piante, sezioni, prospetti, assonometrie. Ecco quindi svelato l'arcano del titolo *Quaderni senza parole*. Purtroppo ho dovuto spiegarlo usando fin troppe parole, per cui è bene che ora ci metta il punto.

**Paolo Cesaretti** Il "punto" di Pedretti non significa però "basta", perché prima di dare la parola a Michele Reginaldi vorrei ricordare



anche colei che è responsabile dell'organizzazione e dell'immagine complessiva della mostra: Ginette Caron, che noi tutti ringraziamo calorosamente.



**Michele Reginaldi** Dunque: su questo piano ci sono circa 15 anni di esercizi, di lavori. 15 anni non sono pochi, ma per me è come se rappresentassero solo l'inizio, nel senso che, più vedo le mie "costruzioni", più vedo anche la loro processualità mai conclusa. Credo che questa impressione sia rafforzata dal fatto che per la prima volta sono esposte tutte assieme. In casa, dove le conservo, non ho uno spazio così grande per poterle guardare, sono tutte distribuite negli angoli più disparati. Quando abbiamo allestito la mostra, mi sono reso conto della difficoltà di metterle assieme, di rendere comprensibili le relazioni che intercorrono tra una costruzione e l'altra. Ho così deciso di metterle un po' secondo intuito, senza distinguerle tipologicamente né irrigidendo i richiami morfologici. Ho preferito procedere come meglio mi suggeriva l'impressione dei collegamenti attraverso rapporti di prossimità più percepiti che dichiarati. Dico che questo risultato è per me solo l'inizio perché, appunto, la mia ricerca sulla forma non mi sembra possa avere fine. Se pure ha avuto un inizio, ora vedo questi lavori come l'espressione di un pensiero circolare, senza confini ben definiti. Osservando le "costruzioni" si colgono alcuni ragionamenti che di volta in volta si impongono. Ciclicamente, una volta incontro il quadrato, il cerchio, il triangolo, le spirali... Tutto si rapporta quindi al riconoscere talune figure, o persino taluni fondamenti concettuali che si fissano in figure geometriche. Ciò cui mi sembra di ambire è forse la cattura di certi valori archetipi attraverso i quali sia possibile misurare i processi di metamorfosi, anche se questi non possono mai chiudersi una volta per tutte. Questi lavori non sono però da osservare come esercizi figurativi. Io voglio piuttosto insistere sulla realtà, e anche sulla realtà dell'esperienza che effettivamente viviamo: la ricerca sulle forme geometriche dello spazio è dunque per me un modo per rendere intelligibile tutto quello che la realtà ci mostra nella sua mutevolezza. Altro non saprei dire, anche perché stasera vale di più la mia felicità che le idee che riuscirei a esprimere. È la prima volta che presento in pubblico questi miei lavori, e sono molto contento dei contributi dei relatori, che ringrazio insieme a tutti voi che siete intervenuti. Un grazie di cuore inoltre a tutte quelle persone con cui lavoro quotidianamente e che mi aiutano proprio in questa ricerca. Ancora grazie, a Ginette e a tutti voi, veramente.