REGINA CASSOLO BRACCHI

"Ipotesi di restituzione dell'universo.
Disegni, studi, progetti su carta e sculture"

AVAILABLE WORKS



10 A.M. ART

SOMMARIO | *SUMMARY*

Comunicato stampa | *Press release*

Biografia | *Biography*

Opere | *Artworks*

Gallery info



Regina Cassolo Bracchi. "Ipotesi di restituzione dell'universo. Disegni, studi, progetti su carta e sculture"
A cura di Paolo Campiglio

Al verso di uno *Studio per scultura* dei primi anni Cinquanta, una delle innumerevoli ipotesi plastiche lasciate su un taccuino di appunti, Regina Cassolo Bracchi (1894-1974), trascrive un pensiero di Novalis che è una conferma del proprio impegno nell'arte astratta: scrive a matita: «supprimez le rythme de l'univers et vous supprimerez l'univers».
Al recto di quel foglio due studi a matita per una scultura, la geometria di un rombo con inscritto un quadrato che pare galleggiare ritmicamente in uno spazio polilobato di quattro cerchi o semicerchi. L'eco lontana di un precedente studio di un fiore e delle sue geometrie naturali non è che lo spunto iniziale per quel sensibile tentativo di trascrizione di un ritmo universale offerto dalla duplicazione del quattro e quindi incentrata su numero otto. «L'otto», trascrive ancora da Novalis al verso di quel foglio, «simboleggia l'eterno movimento nella spirale dei cieli».

L'idealismo sotteso alla poetica dell'artista, evidente nella pratica del disegno e quindi della scultura, è in verità una costante, a ben vedere, nella sua produzione: lo si ritrova fin dai primi studi astratti degli anni trenta, nella trascrizione ritmica dell'invisibile, attraverso gli studi di fiori degli anni quaranta, per riaffiorare, con una nuova consapevolezza offerta dalla grammatica dell'astrattismo, negli anni sessanta e settanta.
Questa continua ipotesi di trascrizione dell'universo è il filo rosso del nucleo di più di cinquanta disegni dell'artista radunati in questa mostra e presentati dalla galleria 10 A.M. ART di Milano in collaborazione con l'Archivio Regina: un nucleo cospicuo di studi e ipotesi plastiche su carta che attraversa le diverse fasi creative dell'artista e che testimonia la coerenza del suo immaginario astratto nel tempo.

Lo studio di riflessi sull'acqua a Venezia, una piccola carta eseguita nel 1936-37 recentemente emersa da un taccuino di ipotesi ritmiche astratte, conferma la sua precoce tendenza ad assimilare il ritmo della natura e a trascriverne il linguaggio invisibile, in alternativa alla coeva partecipazione al Futurismo marinettiano. Quei riflessi non sono impressioni, ma trascrizioni dei codici ritmici, sorta di alfabeto morse trasmesso dalla superficie dell'acqua. Un ritmo reso visibile nei suoi *Pentagrammi* (1936-37), altri rari esempi di immaginarie sinestesie, e negli anni Quaranta affidato al linguaggio dei "fiori", da lei presi in esame con l'acribia di un idealista botanico: un linguaggio essenzialmente astratto, appunto, quello strutturale rivelato dalla natura da lei catalogata per diversi anni, in tempo di Guerra. Da studi come *Fiore* (1945), nascono altri esempi come *Fiore (struttura circolare)* del 1950*,* che saranno alla base delle sue prime sculture astratte presentate alle mostre del M.A.C., unica presenza femminile in quel contesto. Alcune ambigue carte colorate, come *Fiore/studio per scultura* (1950 ca.) dalla natura evincono strutture aeree, sorta di antenne a captare i misteriosi messaggi dell'universo, idee per future sculture in plexiglass della metà degli anni cinquanta. I contemporanei stupiti, sui Bollettini del movimento celebravano le sue «forme spaziali realizzate in materia plastica».

La mostra è avvalorata da un'opera a collage *Composizione concreta* (1954) esposta alle diverse mostre del M.A.C. insieme alle sue sculture divenute concrete nel senso della fenomenologia essenzialmente geometrica, che mai perdono, tuttavia, la lontana matrice naturalistica. Opere colorate come *Composizione astratto-concreta* (1954) dalle ritmiche modulazioni libere, ben attestano le impressioni di Gillo Dorfles riferite alle opere dell'artista: che allora apparivano come timide proposte, strutture affidate a piccole dimensioni, come di consueto nella poetica dell'artista. Affermava con ammirazione Dorfles che le opere di Regina si sarebbero potute «immaginare realizzate in scala molto più vasta, addirittura monumentale», e potevano essere senza difficoltà comparate alle «ben più poderose strutture d'un Pevsner, d'un Gabo, d'un Bill, d'un Vantongerloo».[1]

Il disegno di Regina attesta anche la breve parentesi "informale" dal 1956 al 1958 circa, manifestatasi soprattutto nelle opere su carta, e quindi in via del tutto ipotetica, con l'idea del groviglio di cerchi come in *Strutture circolari multicolore* (anni '50-'60) e nelle textures materiche applicate alle coeve sculture. Una parentesi che riaffiorerà nel ciclo cosiddetto delle "Onde" dei primi anni sessanta. Ma è una fase di transizione, di suggestione cromatica e materica, che verrà presto affiancata dalle sue "strutture" tipiche della ricerca di quel decennio.
È questo – il rovello creativo, appunto, sopraggiunto nel decennio successivo all'avventura del M.A.C. – il nucleo di disegni più ricco di idee plastiche e foriero, contemporaneamente, di una serie importante di sculture in plexiglass colorato. Regina inventa essenzialmente ipotesi strutturali come in *Studio per struttura* (1960); *Studio per struttura* (1962 ca.); *Strutture geometriche multicolore* (anni '60); *Studio per scultura (Il grillo)* (1966) e il suo astrattismo è di fatto consapevole del recupero del Costruttivismo, in linea con le tendenze internazionali dell'arte contemporanea. Tale ispirazione geometrica astratta, con ipotesi ritmiche e cromatiche sempre nuove e suggestive, di ordine spaziale e strutturale, dominerà tutta la sua vicenda creativa, fino ai primi anni Settanta innestandosi su una continuità dell'avanguardia che pone Regina al pari di altri protagonisti internazionali.

L'eccezione che conferma la regola, e l'idealismo di fondo del suo approccio alla non figurazione, entro le ipotesi strutturali del suo universo creativo, è un brevissimo ciclo, qui esposto per la prima volta, dedicato, ancora, a distanza di molti anni da quella citata prima ispirazione veneziana, ai riflessi dell'acqua a Sirmione, dove l'artista amava villeggiare d'estate. È il breve ma intenso ciclo delle "Onde", condotto a più riprese, con pastelli su carta, come divagazione necessaria, di apparente informale naturalistico, rispetto alle ipotesi strutturali, e contemporaneamente ad esse, che attesta il perenne coinvolgimento emotivo dell'artista, alla ricerca di quel linguaggio segreto della natura.

L'estrema avventura creativa di Regina, tra fine anni Sessanta e primi anni Settanta, ormai libera dai vincoli dell'appartenenza ai movimenti, è forse la più intensa e la più coraggiosa: in ultimo è la luce pura ad essere indagata, dopo il movimento e il colore, analizzata non solo nei valori di rifrazione, ma da un punto di vista analitico strutturale come nella serie numerosa delle *Composizione a righe verticali multicolore* e nelle magistrali griglie visive che ne scaturiscono (*Studio per griglia multicolore*, fine anni '60). Ne emerge un'arte cinetica del tutto personale, frutto di un'indagine sotterranea, che rende sulla carta i messaggi segreti percepiti ormai chiaramente dall'universo e che felicitamente, solo ora, Regina riesce a tradurre su carta come comunicazioni essenziali, ma perentorie.

1 G. Dorfles, *Ricordo di Regina*, in *Continuità dell'avanguardia in Italia/2. Regina (1894-1974),* Modena, 1979, p. 19.

Regina Cassolo Bracchi. "Ideas for rendering the universe. Drawings, studies, projects on paper, and sculptures"
Curated by Paolo Campiglio

On the back of a *Studio per scultura* (Study for Sculpture) from the early 1950s, one of the countless sculptural sketches made in a notebook, Regina Cassolo Bracchi (1894–1974) transcribed one of Novalis's thoughts that confirmed her commitment to abstract art: she wrote in pencil: "supprimez le rythme de l'univers et vous supprimerez l'univers".
On the front of that sheet are two pencil studies for a sculpture showing the shape of a rhombus with a square inscribed within it, which seems to float rhythmically within a multi-lobed space formed by four circles or semicircles. The distant echo of an earlier study of a flower and its natural forms is merely the initial inspiration for that sensitive attempt to transcribe a universal rhythm offered by the duplication of the number four, and thus centred on the number eight. "The number eight", she transcribes again from Novalis on the reverse of that sheet, "symbolizes eternal movement in the spiral of the heavens".
The idealism behind the artist's poetics, apparent in her drawings and, by extension, in her sculptures, is in fact, on closer inspection, a constant feature of her body of work: it can be traced back to her earliest abstract studies of the 1930s, in the rhythmic rendering of the invisible, through her studies of flowers in the 1940s, only to resurface, with a new awareness derived from the grammar of abstract art, in the 1960s and 1970s.
This ongoing attempt to transcribe the universe is the common thread running through more than fifty of the artist's drawings brought together in this exhibition and presented by the 10 A.M. ART gallery in Milan in collaboration with the Archivio Regina: a substantial body of studies and sculptural ideas on paper that spans the artist's various creative phases and bears witness to the consistency of her abstract imagery over time.

The *Studio di riflessi sull'acqua a Venezia* (Study of Reflections on the Water in Venice), a small drawing produced in 1936–37 that has recently been discovered in a notebook of abstract rhythmic sketches, confirms her early tendency to assimilate the rhythm of nature and to transcribe its invisible language, as an alternative to her contemporary involvement in Marinetti's Futurism. Those reflections are not impressions, but transcriptions of rhythmic codes, a sort of Morse alphabet transmitted by the surface of the water. A rhythm made visible in her *Pentagrammi* (Music Staffs, 1936–37) and other rare explorations of imagined synaesthesia, and, in the 1940s, expressed through the language of "flowers", which she examined with the meticulousness of a botanical idealist. This was, in essence, an abstract language: a structural order revealed by nature, which she studied and catalogued over several years during the war. From studies such as *Fiore* (Flower, 1945) emerged works including *Fiore (Struttura Circolare)* (Flower [Circular Structure], 1950), which would provide the foundation for her first abstract sculptures, presented at the M.A.C. exhibitions, where she was the only woman artist represented. Some enigmatic coloured drawings, such as *Fiore/Studio per scultura* (Flower/Study for a Sculpture, c. 1950), translate structures observed in nature into aerial forms, like antennae attuned to the universe's mysterious messages. They also anticipate the Plexiglas sculptures she would develop in the mid-1950s. Her contemporaries, evidently struck by these works, celebrated in the movement's newsletters her "spatial forms realized in plastic".

The exhibition is complemented by the collage *Composizione concreta* (Concrete Composition, 1954), which was shown alongside her sculptures at various M.A.C. exhibitions, which by this stage had become "concrete" in the sense of an essentially geometric phenomenology, while never entirely relinquishing their distant roots in nature. Colourful works such as *Composizione astratto-concreta* (Abstract-Concrete Composition, 1954), with their rhythmic, freely modulated forms, clearly evoke Gillo Dorfles's impressions of the artist's work, which at the time he described as tentative proposals: structures deliberately confined to small dimensions, in keeping with the artist's established practice. Dorfles remarked admiringly that Regina's works might have been "imagined on a much larger, even monumental, scale", and could readily be compared with the "far more imposing structures of a Pevsner, a Gabo, a Bill or a Vantongerloo".[1]

Regina's drawings also bear witness to her brief "informal" phase, from around 1956 to 1958, which manifested itself primarily in works on paper and therefore, hypothetically, in the concept of the tangled circle, as seen in *Strutture circolari multicolore* (Multicoloured Circular Structures, 1950s–60s), as well as in the textured surfaces of her sculptures from the same period. This phase would re-emerge in the so-called "Onde" (Waves) cycle of the early 1960s. Yet this was a transitional phase, characterized by the suggestion of colour and texture, which would soon give way to the "structures" typical of her research during that decade.
It is this creative restlessness, which emerged in the decade following the M.A.C. venture, that lies at the heart of her drawings richest in sculptural ideas and, at the same time, heralds an important series of sculptures in coloured Plexiglas. Regina developed a series of structural hypotheses in works such as *Studio per struttura* (Study for a Structure, 1960); *Studio per struttura* (c. 1962); *Strutture geometriche multicolore* (Multicoloured Geometric Structures, 1960s); and *Studio per scultura (Il grillo)* (Study for a Sculpture [The Cricket], 1966). Her abstract language can be understood as a conscious revival of Constructivism, aligned with international developments in contemporary art. This abstract geometric language, continually renewed through evocative rhythmic and chromatic ideas and defined by a rigorous spatial and structural order, would shape her practice throughout her career, up to the early 1970s. It forms part of a broader continuum of the avant-garde, positioning Regina alongside other leading international figures.

The exception that proves the rule – and the underlying idealism of her approach to non-figurative art within the structural framework of her creative universe – is a very short series presented here for the first time. Once again, many years after that earlier Venetian inspiration, these works return to reflections on the water at Sirmione, where the artist loved to spend her summers. It is the brief but intense "Onde" series – created in several stages in pastel on paper, standing as a necessary digression, seemingly informal and naturalistic in style, yet unfolding alongside her structural explorations – that bears witness to the artist's enduring emotional engagement with the search for nature's secret language.

Regina's extraordinary creative journey in the late 1960s and early 1970s, now liberated from the constraints of belonging to any particular movement, was perhaps her most intense and courageous. Ultimately, it was pure light that she sought to explore, following her investigations into movement and colour. Light was examined not only for its refractive properties but also from a structural and analytical perspective, most extensively in the series *Composizioni a righe verticali multicolore* (Compositions with Multicoloured Vertical Stripes) and the masterful visual grids that emerged from it, such as *Studio per griglia multicolore* (Study for a Multicoloured Grid, late 1960s). What emerges is a wholly personal form of kinetic art, rooted in an underlying investigation that translates onto paper the secret messages she now perceived as emanating from the universe. Regina was finally able to render these messages as essential yet compelling visual communications.

1 G. Dorfles, 'Ricordo di Regina', in *Continuità dell'avanguardia in Italia/2. Regina (1894-1974),* Modena, 1979, p. 19.



BIOGRAFIA

Regina Cassolo nasce a Mede (Pavia) il 21 maggio 1894. Il padre Angelo Cassolo gestisce una macelleria con la moglie Rosa Poggi fino al 1900, anno in cui morendo lascia anche le due figlie.
Regina, di secondo nome Prassede, compie i primi studi in collegio presso le suore Canossiane a Pavia, dove coltiva il suo interesse per la musica dall'età di dieci anni. Frequenta in seguito l'Accademia di Brera, dove si diploma e successivamente si perfeziona presso lo scultore torinese Giovanni Battista Alloati. Il discepolato presso l'artista (amico di Giacomo Balla e di Fillia) le è particolarmente utile per il rigore e la disciplina nel disegno, oltre che per l'esperienza nella plastica.

1921
Sposa il pittore Luigi Bracchi e si trasferisce a Milano in via Rossini 3, dove risiederà per tutta la vita, eccetto brevi spostamenti a Parigi, a Mede e in Valtellina durante il secondo conflitto mondiale.
E' del 1922 un ritratto a olio di Regina eseguito dal marito sul balcone di casa e del 1958 una curiosa descrizione dell'abitazione di via Rossini, storica dimora di artisti: "Non sono più così numerosi oggi gli artisti che la abitano, questa casa di via Rossini, ma forse sono di più che in ogni altra dimora della nostra città: Castagneto, Corradi, Nizzoli, lo scultore Conti, Clerici e una singolare coppia di coniugi, singolare perché, pittore lui e scultrice lei, sono agli antipodi o quasi, nella concezione artistica: figurativo lui, Luigi Bracchi, astrattista lei, Regina, che segnò una pagina non dimenticata nella storia del futurismo. E dappertutto la stessa semplicità, la stessa poesia: la tavolozza, i pennelli, il gesso, lo scalpello, una tavola che serve da scrittoio e da mensa, il letto, il telefono. E tutt'intorno la pace, mentre poco lontano i tram sferragliano e le auto sfrecciano (…)".

1925-1928
Regina ricorda il 1925 con la sintetica nota: "Prime sculture figurative, marmobronzo" Con una serie di ritratti in gesso, bronzo e un autoritratto in marmo inizia una produzione scultorea di impronta realista che non esclude suggestioni di Maillol e una certa attenzione ai valori di superficie. Appartengono a questo periodo anche alcuni bassorilievi o sculture a tutto tondo in gesso di animali in gruppo o a coppie (cerbiatti, oche, aironi), che rivelano una ricerca sul mondo naturale alternativa al ritratto, traduzione plastica della leggerezza del segno disegnato. Luciano Caramel data già alla seconda metà degli anni venti un interesse per Brancusi, evidente in alcune testine caratterizzate da una sintesi formale e dall'assenza di connotati realistici. Partecipa nel 1928 alla prima mostra sindacale, la I Mostra regionale d'arte lombarda presso la Permanente di Milano: nella IV sala i bronzi di Testa di ragazzo (1925) e Popolana (1925 ca.), una sorta di "maschera" che evidenzia l'intento di svuotare le masse e i volumi, pur in una plastica di tocco e ancora d'impronta realista.

1931
La personale a due con il marito Luigi Bracchi, presso la Galleria Senato di Milano, dal 27 marzo del 1931, rivela pubblicamente lo scarto rispetto alla produzione di tre anni prima alla mostra sindacale: Regina espone, accanto a sculture del primo periodo in gesso e bronzo, le nuove invenzioni plastiche in alluminio, latta, celluloide, cera, disegni e sculture per un totale di ventidue opere. Sono quindi databili entro il marzo del 1931 sculture come Bambina (1930, latta); Accademico (Ritratto di Marinetti, 1930, latta); Spiaggia (Bagnanti,1930, alluminio); La signora provinciale (Signora dell'800, 1930-31, alluminio); Danzatrice (1930, alluminio).
La mostra rivela nei temi un'inclinazione per alcuni "tipi" contemporanei di figure femminili o virili, per i ritratti d'infanzia, il mondo degli uccelli, il fascino della danza; l'artista è pervenuta a una smaterializzazione della plastica in direzione di una sintesi formale dovuta all'assimilazione dell'estetica futurista di Fillia e di Mino Rosso, della scomposizione di Archipenko e infine del calibrato gioco antiscultoreo di Gonzáles; da non trascurare l'analogia con i coevi allestimenti di figure in alluminio ritagliato di Marcello Nizzoli; degna di nota, inoltre, è la sperimentazione della celluloide colorata con cui l'artista dà vita a una versione dell'opera Bambina (1930, celluloide blu), esposta alla personale e poi dispersa. L'opera di Regina suscita immediatamente l'ammirazione di Edoardo Persico che le dedica due articoli su "Casabella", e quella di Fillia che da Torino si ripromette di coinvolgere l'artista.
A fine anno (17 ottobre) ha luogo alla Galleria Pesaro di Milano l'importante rassegna Mostra futurista di Aeropittura e di scenografia, a cura di Marinetti, con la pubblicazione in catalogo del Manifesto dell'aeropittura che costituisce il presupposto per la formazione di un gruppo milanese.

1932-1933
Realizza opere emblematiche come Sofà (Riposo, 1932, latta); Il poeta e la natura (1932, polimaterico); Ritratto del nipote (1932-33, alluminio); Fanciulla con trecce (Bambina con trecce,1932-33, alluminio). Risale al 1932 un primo interessamento di Regina al movimento aeropittorico, anche in seguito alla pubblicazione in febbraio del Manifesto di Prampolini sul n. 1 de "La Città Nuova" di Fillia; l'interesse è confermato dalla presenza nella biblioteca dell'artista di un volumetto divulgativo di Fillia sul Futurismo.
Nel giugno 1933 è invitata da Marinetti all'importante mostra collettiva Mostra futurista in onore di Umberto Boccioni (Milano, Galleria Pesaro, 15 giugno 1933), esposizione che segna l'adesione di Regina al gruppo futurista, con l'opera Sofà, già pubblicata da Persico su "Casabella" nel 1932 e riprodotta sulle colonne di "Il Popolo d'Italia", insieme a Avventura su cielo rosa, una composizione polimaterica di Bruno Munari. In occasione della mostra si svolge il "circuito di poesia" per l'elezione del poeta campione 1933 in cui risulta vincitore Pino Masnata, che dedica poi all'artista le proprie liriche: "Alla Regina di un popolo di latta un suddito poeta Pino Masnata". Espone alla Piccola mostra di aeropittori milanesi (Milano, Libreria Bolaffio, 6-15 luglio), con Munari, Ricas, Andreoni, Duse, Manzoni, Furlan, Scaini, Boschini, Asinari, Frisone, Negri ed è invitata da Albano (Rossi) a fine anno alla Mostra di Aeropittura presso il circolo Nazario Sauro (5-19 dicembre) in occasione della "Quindicina futurista", con l'opera polimaterica Polenta e pesci (1933). La produzione polimaterica (in seguito distrutta dall'artista), incrementata da Albero felice (1933), rappresenta una interpretazione lirica, con accenti dadaisti, della libera sperimentazione futurista.

1934-1936
Partecipa alla mostra Scelta di futuristi venticinquenni. Omaggio dei futuristi venticinquenni al venticinquennio del futurismo, presso la Galleria Tre Arti di Milano (5-18 marzo 1934), sottoscrivendo insieme a Bruno Munari, Gelindo Furlan, Carlo Manzoni, Ricas, il Manifesto tecnico dell'Aeroplastica futurista. Con una missiva del 12 marzo 1934 Fillia, che cura l'organizzazione della sala futurista alla XIX Biennale di Venezia, invita Regina con due gruppi di "aerosculture" indicate poi in catalogo con "Gruppo A" e "Gruppo B" sotto il comune denominatore di "aerosensibilità" (Sofà, Spiaggia, Danzatrice, Bambina, Accademico, La signora provinciale, tutte tra il 1930 e il 1931).
Nel corso dell'estate, il 4 agosto, il comitato organizzatore della Prima Mostra Nazionale di Plastica Murale al Palazzo Ducale di Genova (Prampolini, Fillia e De Filippis) invita Regina all'esposizione; nel 1935 l'artista partecipa alla II Quadriennale di Roma (5 febbraio-31luglio) con La piccola italiana (1935), scultura di notevoli dimensioni che dà avvio a una produzione ispirata nei titoli più dichiaratamente ai concetti dell'aeroscultura e ai temi della macchina, come L'amante dell'aviatore (1935, alluminio), Aerosensibilità (1935, alluminio) o la serie dedicata ai porti (Porto n. 1 e Porto n. 2), tutte opere che verranno esposte alla XX Biennale di Venezia (1 giugno-30 settembre 1936); nel 1936 parallelamente collabora al teatro d'avanguardia Arcimboldi, prosegue nelle sue costruzioni in lastra metallica che espone alla VI Triennale di Milano nella Mostra Internazionale di Scenotecnica Italiana, a cura di Enzo Ferrieri e Luciano Remo: in catalogo si ritrovano "Viaggio al polo (scenoplastico); La donna e il fiore (maschera di metallo); Magia della stratosfera (maschera di metallo); Donne abissine (maschera di metallo); Incanto dell'innocenza (maschera di metallo)".
Tali esperienze scenografiche influenzano un'opera emblematica come Il paese del cieco (1936, alluminio), a cui l'artista dedica particolare cura di bozzetti preparatori, svincolandosi dalle tematiche aerofuturiste: si tratta di una composizione in alluminio che diviene oggetto di un cortometraggio astratto eseguito da Regina per il I Concorso Internazionale di cinematografia scientifica e turistica, a Como, Villa Olmo, (settembre), e in quella sede esposto. Albano (Rossi) e Rosa Menni Giolli si interessano al suo lavoro.

1937-1940
Prosegue le ricerche in direzione astratta ispirate dall'opera di Balla, accentuando l'effetto bidimensionale delle composizioni in alluminio e pervenendo a esiti come Torre (1937, alluminio), una costruzione a quinte e piani intersecati che solo nel titolo conserva un riferimento figurativo.
Nel corso del 1937 si trasferisce per un periodo a Parigi con il marito, anche in occasione dell'Expo; ha contatti con André Breton e Leonce Rosemberg il quale offre all'artista un contratto nella sua galleria, L'Effort Moderne, a cui Regina rinuncia per tornare a Milano; nel 1938 partecipa alla Mostra di Aeropittori futuristi alla Galleria del Milione (9 febbraio) e nell'estate è invitata alla XXI Biennale di Venezia, dove espone alcune aerosculture insieme a Mino Rosso tra cui Sintesi di un veliero dall'alto (alluminio); nel 1939 e nel 1940 si affaccia una crescente disillusione nei confronti del movimento marinettiano che comporta una partecipazione di facciata alle mostre collettive e la riedizione in ferro di opere originariamente concepite in alluminio. Questo avviene alla III Quadriennale di Roma (febbraio-luglio 1939), dove espone Torre, versione in ferro di dimensioni maggiori e alla XXII Biennale di Venezia con Maschera simultanea (Aeroferro di stratosfera, 1939, ferro) e Donne abissine (1939, ferro). Prampolini include l'opera di Regina nel volume Scenotecnica edito nei Quaderni della Triennale.

1941-1950
Negli anni quaranta Regina si apparta, trascorre questo periodo a Mede e in Valtellina, con il marito e per necessità, lontana dallo studio milanese, torna al disegno e abbandona la lamiera ritagliata. Disegna e modella i bassorilievi per la cappella di famiglia.
Nel 1945, a guerra finita, l'artista ritorna a Milano. Gli studi sui fiori iniziati negli anni di Mede, spesso colorati anche attraverso materiali inusuali come il succo delle foglie e dei petali strofinati, sono trasferiti in sculture in gesso e in marmo, divenendo forme plastiche astratte, in un processo di sintesi teso a penetrare i processi formativi della natura. La forma si semplifica e si libera in una composizione equilibrata e armonica. Regina torna alla scultura in gesso, ora armato, in opere biomorfe, frutto degli studi sulla struttura interna del fiore: Modulazioni (1946, gesso), Scultura spaziale (Scultura concreta, 1947, gesso), Ritratto di Mariuccia Rognoni (1948, gesso), Scultura concreta (Fiore a tre petali, 1949, gesso). Regina visita la mostra milanese di Arte astratta e concreta a Palazzo Reale nel gennaio 1947 e assiste alla conseguente formazione del gruppo concretista milanese.

1951
Aderisce al Movimento d'Arte Concreta (MAC) forse su sollecitazione di Bruno Munari, amico fin dai tempi dell'avventura futurista e di Gianni Monnet. La mostra personale di Regina alla Libreria Salto (5-19 gennaio), presentata dal marito Luigi Bracchi, sancisce l'appartenenza al gruppo: questa esposizione intenzionalmente pone in relazione la scultura Aerosensibilità (1935) con la produzione biomorfa di fine anni quaranta come Scultura spaziale (Scultura concreta, 1947, gesso), Scultura concreta (Fiore a tre petali, 1949, gesso) e con alcuni disegni di più rigoroso astrattismo geometrico.
Nella prospettiva di recupero delle esperienze non figurative d'anteguerra, Regina è tra gli artisti che espongono alla mostra I primi astrattisti italiani 1913 -1940, presso la Galleria Bompiani (20 marzo) e nella successiva Gli artisti del MAC (7-16 aprile), dove presenta Scultura concreta (1950, gesso) e Fiore (1951, gesso). È coinvolta da Marcello Nizzoli e Bramante Buffoni nell'allestimento "Il Bosco", progettato per la IX Triennale di Milano nella sezione "Abitazione", che riproduceva la sensazione di una natura astratta: colloca su piedistalli alti e stretti Modulazioni (1946, gesso); Scultura concreta (Fiore a tre petali, 1949, gesso); Canarino (versione in bronzo). Riprendendo l'idea della iniziale scultura in celluloide dei primi anni trenta, elabora un'opera in celluloide costituita da forme astratte circolari, ispirata forse all'astrattismo di Balla, identificabile con Struttura (con volute e cerchi, 1951), esposta il 13 ottobre alla collettiva di Arte concreta alla Galleria Bergamini, come si evince da uno schizzo riportato sulla quarta di copertina del bollettino n. 1 di Arte concreta (novembre 1951); lavora contemporaneamente a sculture in plexiglas, con Mazzon e Munari di cui alcuni schizzi, sempre di strutture composte da forme circolari, sono pubblicati come "forme spaziali realizzate in materia plastica" nel bollettino n. 2 di Arte concreta (dicembre 1951); si interessano al suo lavoro Gillo Dorfles, Mario Radice, Enotrio Mastrolonardo, Mario Ballocco.

1952-1957
Dal 1952 la sua ricerca astratta si incentra in una plastica di suggestione "spazialista", nel senso di una nuova consapevolezza della infinita dimensione cosmica, con strutture filiformi, rettilinee o angolari spazialmente articolate, come Sputnik (Linee di volo, 1952, gesso); oppure si basa su elementi più geometrizzanti, spesso circolari. Dal punto di vista tecnico l'innovazione più vistosa è rappresentata dalle strutture in plexiglas esposte in differenti occasioni con Munari, come l'importante rassegna Materie plastiche in forme concrete (Milano, Saletta dell'Elicottero, 11-31 gennaio 1952).
In prospettiva di una collaborazione con l'industria partecipa a Studi per forme concrete nell'industria motociclistica (Milano, Saletta dell'Elicottero, 21 marzo-17 aprile 1952); Regina è quindi invitata da Ballocco alla I Mostra delle arti e dell'estetica industriale (Milano, XXX Fiera di Milano, aprile), che affianca opere d'arte contemporanea a prodotti dell'industria; partecipa alle principali iniziative del MAC come la Mostra dei pittori concreti di Milano e Torino (Torino, Saletta Gissi, 15 novembre 1952); espone infine Plastico disintegrato (1952, plexiglas) alla nota Mostra di dicembre

(Milano, Galleria Annunciata e Saletta dell'Elicottero, dal 16 dicembre 1952), in occasione della quale viene promulgato il manifesto del Disintegrismo: l'artista avrebbe dovuto "spargere gli elementi attorno allo spettatore. Questi deve poter entrare fisicamente nell'opera come entra in un'architettura o in un paesaggio".
Tali suggerimenti convincono forse Regina a elaborare strutture in plexiglas costituite da elementi appesi con invisibili fili di nylon, alcune assemblate con fili di ferro, in un continuo gioco di trasparenze tra moduli di un cromatismo acceso, cristallino e superfici trattate manualmente, spesso opacizzate; in tal senso la sua immaginazione plastica pare alludere alla possibilità di una integrazione nell'architettura, come dimostra il suo coinvolgimento nelle collettive promosse dallo Studio B24 quali Collezione ambientata (dal 13 ottobre 1953), o la successiva MAC-Espace: esperimenti di sintesi delle arti (Milano, Galleria del Fiore, dal 14 maggio 1955). Regina infatti aderisce con gli amici al "MAC-Espace", ma l'esperienza di gruppo si conclude nel 1957 con la I Rassegna nazionale di arte concreta alla Galleria Schettini (dal 30 marzo); attenta come sempre agli sviluppi della scienza e della tecnica e attratta dalle recenti conquiste spaziali, in quell'anno rinomina alcune sue sculture dei primi anni cinquanta (Linee di volo in Sputnik e Scultura concreta in Scultura spaziale).

1954-1974
Terminata la fase del MAC Regina si ritira in disparte, lontano dai clamori e dai proclami, seguendo tuttavia in prima persona la realtà artistica milanese; in questo periodo conosce Piero Manzoni di cui apprezza l'opera e sperimenta una fase informale e tachiste evidente in una serie di disegni databili ai primi anni sessanta. Affianca al disegno e al collage di carte, attività sempre praticata e costantemente esercitata, una produzione di plexiglas basata su pochi elementi di un geometrismo più insistito con opere da lei intitolate specificamente "strutture".
Una visione strutturale si infittisce nei disegni di questo periodo caratterizzati da forme astratte emergenti da textures di trame rettilinee, talora incise; sovente impiega su carta la tecnica del grattage che riproduce anche sulle superfici in plexiglas; da un punto di vista spaziale l'artista sviluppa più consapevolmente la composizione a "teatrino" in opere in cui il colore, quando esistente, è dosato con maggiore pacatezza e più circoscritto. Dal 1963 il rapporto con Carlo Belloli, amico fin dai tempi del Futurismo e poeta-visivo, stimola Regina a comporre una serie di disegni dedicata al suono delle campane, preludio a quella nota cartella sul Linguaggio del canarino (1966), sorta di tavole parolibere che per la singolare attenzione alla traduzione del linguaggio nel segno e nella parola disegnata suscitano l'interesse del cibernetico Silvio Ceccato; gli anni 1965 e 1966 sono contraddistinti da disegni e sculture in plexiglas aventi per soggetto i "cosmonauti", ancora di suggestione spaziale, ispirati dalle imprese dell'astronauta russa Valentina Tereshkova.
È della seconda metà degli anni sessanta l'interesse crescente da parte di Vanni Scheiwiller e del sodale Gaetano Fermani all'opera di Regina: grazie all'impegno dell'editore e all'amicizia di pochi l'artista conosce tra la fine del decennio e i primi anni settanta una vera e propria rivalutazione, con le prime pubblicazioni monografiche (Scheiwiller, 1971). Nel 1969 è invitata alla celebrazione del 60° anniversario del Futurismo alla Biblioteca Civica di Milano e alla mostra Nuovi materiali, nuove tecniche a Caorle (luglio-agosto); nel 1970 la sua opera degli anni trenta è rivalutata nella mostra Aeropittura futurista (Milano, Galleria Blu maggio giugno); due anni dopo è tra gli artisti contemplati in Milano 70/70: un secolo d'arte al Museo Poldi Pezzoli (Milano); si affaccia intanto l'attenzione da parte di storici dell'arte come Luciano Caramel che cura la mostra L'esperienza dell'aero-spazio nella pittura contemporanea a Legnano, presso la Galleria civica d'arte (novembre 1972-gennaio 1973).
Regina si spegne a Milano nella notte tra il 13 e il 14 settembre del 1974.

OPERE IN COLLEZIONI PUBBLICHE

Centre Pompidou, Parigi, FR
GAMeC - Galleria D'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo, IT
Museo MAGA, Gallarate, IT
Museo Civico "Regina", Castello Sangiuliani, Mede, Pavia, IT
MANLo - Museo Archeologico Nazionale della Lomellina, Vigevano, IT

BIOGRAPHY

Regina Cassolo is born in Mede (province of Pavia) on 21 May 1894. Her father Angelo Cassolo runs a butcher's shop together with his wife Rosa Poggi until his death in 1900, after which Rosa continues to run the shop and to bring up her two daughters.
Regina, whose middle name was Prassede, studies at the college of the Canossian nuns in Pavia, where she cultivates her interest in music from the age of ten. She then attends the Brera Academy, before honing her art with the Turin-born sculptor Giovanni Battista Alloati. Her apprenticeship with Alloati, a friend of Giacomo Balla and Fillia, teaches her the importance of rigour and discipline in drawing, as well as providing vital experience of the art of sculpture.

1921
Marries the painter Luigi Bracchi and moves to no. 3 Via Rossini in Milan, where she will live for the rest of her life apart from brief stays in Paris, Mede and Valtellina during the Second World War.
An oil portrait of Regina on the balcony of their home is painted by her husband in 1922, while the following curious description of the building in Via Rossini, the home of many artists, is written in 1958: "There are not so many artists living here now, but still more, perhaps, than in any other residential building in Milan: Castagneto, Corradi, Nizzoli, the sculptor Conti, Clerici and an unusual married couple, unusual because he is a painter while she is a sculptor, and they are poles apart, or almost, in their conception of art: he, Luigi Bracchi, is a figurative painter, while she, Regina, is an abstract sculptor, who played an important role in the history of futurism. And everywhere the same simplicity, the same poetry: the easel, the brushes, the plaster, the chisel, a table that serves as a writing desk and dining table, the bed, the telephone. And all around peace, while not far away trams rattle and cars race by (…)."

1925-1928
Regina recalls 1925 with a concise note: "First figurative sculptures, marblebronze" With a series of portraits in plaster and bronze and a self-portrait in marble, her earliest sculptural output is marked by a realist style, reminiscent in some ways of Maillol with its attention to the values of the surface. Also belonging to this period are several bas-reliefs or sculptures in full relief in plaster of animals in groups or pairs (fawns, geese, herons), which reveal an approach to the natural world that eschews portraiture, the sculptural translation of the lightness of drawing. Luciano Caramel has dated her interest in Brancati, evident in several small heads characterized by a formal synthesis and the absence of realistic features, to as early as the second half of the 1920s. In 1928 she takes part in the 'I Mostra regionale d'arte lombarda' at La Permanente in Milan: shown in Room 4 are the bronze works *Head of a Boy* (1925) and *Popolana* (*Working-class Woman*, ca. 1925 c), a sort of "mask" that reveals the artist's intention to empty the masses and volumes, albeit still retaining an element of realism in its modelled shape.

1931
The exhibition with her husband Luigi Bracchi, held at the Galleria Senato in Milan from 27 March 1931, reveals a new direction compared to the works shown three years earlier at La Permanente: as well as sculptures from her first period in plaster and bronze, Regina presents her new sculptural inventions in aluminium, tin, celluloid, and wax, for a total of 22 drawings and sculptures. It is thus possible to date to March 1931 or earlier sculptures such as *Girl* (1930, tin); *Academic* (*Portrait of Marinetti*, 1930, tin); *Beach* (*Bathers*, 1930, aluminium); *The Provincial Lady* (*19th-century Lady*, 1930-31, aluminium); and *Dancer* (1930, aluminium).
In its themes the exhibition reveals a leaning towards several contemporary "types" of female or male figures, portraits of children, the world of birds, and the charm of dance; Regina has arrived at a dematerialization of sculpture marked by formal synthesis thanks to the assimilation of the futurist aesthetic of Fillia and Mino Rosso, the cubist forms of Archipenko, and finally the calibrated anti-sculptural play of Gonzáles; there are also important parallels with the aluminium figures of Marcello Nizzoli from the same period; also worthy of note are the experiments with coloured celluloid with which the artist creates a version of *Girl* (1930, blue celluloid), shown at the 1931 exhibition and then lost.
Regina's work immediately catches the attention of Edoardo Persico, who publishes two articles about her in *Casabella*, and of Fillia, who promises to involve her in the Turin futurist movement.
On 17 October of the same year the Galleria Pesaro of Milan hosts the important exhibition 'Mostra futurista di Aeropittura e di scenografia', curated by Marinetti, with the publication in the catalogue of the *Manifesto dell'aeropittura* that paves the way to the formation of a Milanese group.

1932-1933
Executes significant works such as *Sofa* (*Rest*, 1932, tin); *The Poet and Nature* (1932, multi-material); *Portrait of My Nephew* (1932-33, aluminium); *Young Girl with Plaits* (*Girl with Plaits*,1932-33, aluminium). In 1932 she begins to take an interest in the Aeropainting movement, also following the publication in February of Prampolini's Manifesto in the first issue of Fillia's *La Città Nuova*; her interest is confirmed by the presence in her library of a small volume by Fillia on Futurism.
In June 1933 she is invited by Marinetti to the important collective exhibition 'Mostra futurista in onore di Umberto Boccioni' (Milan, Galleria Pesaro, 15 June 1933), an exhibition that marks her adherence to the futurist group, with the work *Sofa*, already published by Persico in *Casabella* in 1932 and reproduced in the pages of *Il Popolo d'Italia*, together with *Adventure in a Pink Sky*, a multi-material composition by Bruno Munari. The exhibition is accompanied by the "circuit of poetry" for the election of the champion poet of 1933:
the winner is Pino Masnata, who dedicates his poems to the artist: "To the Regina (queen) of a people of tin from the subject and poet Pino Masnata". She takes part in the 'Piccola mostra di aeropittori milanesi' (Milan, Libreria Bolaffio, 6-15 July), with Munari, Ricas, Andreoni, Duse, Manzoni, Furlan, Scaini, Boschini, Asinari, Frisone, and Negri and at the end of the year is invited by Albano (Rossi) to the 'Mostra di Aeropittura' at the Circolo Nazario Sauro (5-19 December) on the occasion of the 'Quindicina futurista', with the multi-material work *Polenta and Fish* (1933). Her multi-material output (subsequently destroyed by the artist), which also includes the subsequent *Happy Tree* (1933), is a lyrical interpretation, with hints of dadaism, of the free experimentation of futurism.

1934-1936
Takes part in the exhibition 'Scelta di futuristi venticinquenni. Omaggio dei futuristi venticinquenni al venticinquennio del futurismo', at the Galleria Tre Arti di Milano (5-18 March 1934), signing the *Manifesto tecnico dell'Aeroplastica futurista* together with Bruno Munari, Gelindo Furlan, Carlo Manzoni, and Ricas. With a letter of 12 March 1934 Fillia, the curator of the futurist room at the 19th Venice Biennale, invites Regina with two groups of "aerosculptures", labelled

as “Group A” and “Grroup B” in the catalogue under the common denominator “aerosensibility” (*Sofa*, *Beach*, *Dancer*, *Girl, Academic*, and *The Provincial Lady*, all from 1930 and 1931).
During the summer, on 4 August, the organizing committee of the ‘Prima Mostra Nazionale di Plastica Murale’ at Palazzo Ducale in Genoa (Prampolini, Fillia and De Filippis) invites Regina to the exhibition; in 1935 she takes part in the 2nd Rome Quadriennale (5 February-31 July) with *The Little Italian Girl* (1935), a sculpture of considerable size that paves the way to works whose titles refer more explicitly to the concepts of aerosculpture and the theme of machines, such as *The Aviator’s Lover* (1935, aluminium), *Aerosensibility* (1935, aluminium) or the series devoted to ports (*Port no. 1* and *Port no. 2*), all of which would later be shown at the 20th Venice Biennale (1 June-30 September 1936); in 1936 she also collaborates with the Arcimboldi avantgarde theatre, and continues with her constructions in metal that she presents at the 6th Milan Triennale in the ‘Mostra Internazionale di Scenotecnica Italiana’, curated by Enzo Ferrieri and Luciano Remo: reproduced in the catalogue are “*Journey to the Pole* (set design); *The Woman and the Flower* (metal mask); *Magic of the Stratosphere* (metal mask); *Abyssinian Women* (metal mask); *Charm of Innocence* (metal mask)”. These experiments with set design influence the significant work *The Land of the Blind Man* (1936, aluminium), to which she devotes special care in the preparatory sketches, abandoning aerofuturist themes: the work is a composition in aluminium that becomes the subject of an abstract short film made by Regina for the ‘I Concorso Internazionale di cinematografia scientifica e turistica’, at Villa Olmo in Como (September). Albano (Rossi) and Rosa Menni Giolli begin to take an interest in her work.

1937-1940
Continues her abstract research, inspired by the work of Balla, accentuating the two-dimensional effect of the compositions in aluminium with works such as *Tower* (1937, aluminium), a construction with wings and intersecting planes whose only figurative reference lies in the title.
During 1937 she moves for a while to Paris with her husband, also on the occasion of the Expo; she comes into contact with André Breton and Leonce Rosemberg, who offers her a contract in his gallery, L’Effort Moderne, which Regina turns down to return to Milan; in 1938 she takes part in the ‘Mostra di Aeropittori futuristi’ at the Galleria del Milione (9 February) and in the summer she is invited to the 21st Venice Biennale, where she presents several aerosculptures together with Mino Rosso, including *Synthesis of a Sailing Ship from Above* (aluminium); in 1939 and in 1940 she becomes increasingly disillusioned with Marinetti’s movement, which leads to her token participation in the collective exhibitions and to new versions in iron of works originally conceived in aluminium. This happens at the 3rd Rome Quadriennale (February-July 1939), where she presents a larger version in iron of *Torre*, and at the 22nd Venice Biennale with *Simultaneous Mask* (*Aerosculpture*, 1939, iron) and *Abyssinian Women* (1939, iron). Prampolini includes Regina’s work in the volume *Scenotecnica*, published in the *Quaderni della Triennale*.

1941-1950
In the 1940s Regina keeps much to herself, spending this period with her husband in Mede and in Valtellina. Far from her studio in Milan, she is more or less forced to return to drawing and abandons metal structures. She designs and shapes the bas-reliefs for the family chapel.
In 1945, after the end of the war, she returns to Milan. Her studies of flowers during the time spent in Mede, often coloured with unusual materials such as leaf sap and rubbed petals, are turned into sculptures in plaster and marble, becoming abstract plastic forms, in a process of synthesis that aims to reproduce the formative mechanisms of nature. Form is simplified and freed in balanced, harmonious compositions. Regina returns to sculpture in plaster, now reinforced, in biomorphic works, the fruit of her study of the internal structure of flowers: *Modulations* (1946, plaster), *Spatial Sculpture* (*Concrete Sculpture*, 1947, plaster), *Portrait of Mariuccia Rognoni* (1948, plaster), *Concrete Sculpture* (*Flower with Three Petals*, 1949, plaster). In January 1947 Regina visits the exhibition *Arte astratta e concreta* at Palazzo Reale in Milan and witnesses the resulting formation of the Milanese concretist group.

1951
Joins the Movimento d’Arte Concreta (MAC), perhaps encouraged by Bruno Munari, with whom she had been friends since the time of her futurist years, and Gianni Monnet. Her solo exhibition at the Libreria Salto (5-19 January), presented by her husband Luigi Bracchi, confirms her membership of the group: the exhibition aims to underline the connection between the sculpture *Aerosensibility* (1935) and the biomorphic works of the late 1940s, such as *Spatial Sculpture* (*Concrete Sculpture*, 1947, plaster), *Concrete Sculpture* (*Flower with Three Petals*, 1949, plaster), and several drawings marked by a more rigorous geometrical abstractism.
With a view to returning to the non-figurative output of the pre-war period, Regina is among the artists present at the exhibitions ‘I primi astrattisti italiani 1913 -1940’, at the Galleria Bompiani (20 March), and ‘Gli artisti del MAC’ (7-16 April), where she presents *Concrete Sculpture* (1950, plaster) and *Flower* (1951, plaster). She is involved by Marcello Nizzoli and Bramante Buffoni in the project “Il Bosco”, designed for the 9th Milan Triennale in the section entitled “Abitazione”, which reproduced the sensation of an abstract nature: shown on tall, slender pedestals are *Modulations* (1946, plaster); *Concrete Sculpture* (*Flower with Three Petals*, 1949, plaster); and Canary (bronze version). Based on the idea of the initial sculpture in celluloid of the early 1930s, she creates a work in celluloid formed of circular abstract forms, perhaps inspired by the abstract work of Balla, identifiable as *Structure* (with volutes and circles, 1951), shown on 13 October in the collective exhibition *Arte concreta* at the Galleria Bergamini, as can be deduced from a sketch on the back cover of *bollettino* no. 1 of *Arte concreta* (November 1951); at the same time she works on sculptures in plexiglas, with Mazzon and Munari, some sketches of which, once again of structures composed of circular forms, are published as “spatial forms in plastic materials” in *bollettino* no. 2 of *Arte concreta* (December 1951); Gillo Dorfles, Mario Radice, Enotrio Mastrolonardo, and Mario Ballocco discuss her work in various publications .

1952-1957
From 1952 her abstract research centres on “spatialist” sculpture, in the sense of a new awareness of the infinite cosmic dimension, with spatially arranged thread-like, rectilinear, or angular structures, like *Sputnik* (*Lines of Flight*, 1952, plaster); or with works based on more geometrical, often circular elements. From a technical point of view the most evident innovation lies in the structures in plexiglas shown on various occasions with Munari, like the important exhibition ‘Materie plastiche in forme concrete’ (Milan, Saletta dell’Elicottero, 11-31 January 1952).
In view of a possible collaboration with industry she takes part in ‘Studi per forme concrete nell’industria motociclistica’ (Milan, Saletta dell’Elicottero, 21 March-17 April 1952); she is then invited by Ballocco to the ‘I Mostra delle arti e dell’estetica industriale’ (Milan, 30th Fiera di Milano, April), which juxtaposes contemporary artworks with industrial products; she takes part in the main initiatives of the MAC like the ‘Mostra dei pittori concreti di Milano e Torino’ (Turin, Saletta Gissi, 15 November 1952); finally she presents *Disintegrated Sculpture* (1952, plexiglas) at the celebrated ‘Mostra di dicembre’ (Milan, Galleria Annunciata and Saletta dell’Elicottero, from 16 December 1952), on the occasion of which the *Manifesto del Disintegrismo* is published: the artist should “scatter the elements around the spectators. They must be able to enter physically into the work just as they enter a building or a landscape.”
It was these developments, perhaps, that led Regina to create structures in plexiglas formed of elements hanging from invisible nylon threads, some assembled with wire, in a continuous play of transparency between brightly coloured modules and surfaces treated manually, often opacified; in this sense her sculptural imagination seems to allude to the possibility of inclusion in architectural settings, as shown by her involvement in the collective exhibitions organized by Studio B24, such as ‘Collezione ambientata’ (from 13 October 1953), or ‘MAC-Espace: esperimenti di sintesi delle arti’ (Milan, Galleria del Fiore, from 14 May 1955). Regina, in fact, joins the “MAC-Espace” with her friends, but her experience with the group comes to an end in 1957 with the ‘I Rassegna nazionale di arte concreta’ at the Galleria Schettini (from 30 March); alert as always to the developments of science and technology and attracted by the recent successes in space travel, in that year she renames some of her sculptures from the early 195os (*Flight Lines* becomes *Sputnik* and *Concrete Sculpture* becomes *Spatial Sculpture*).

1954-1974
With the end of her relationship with the MAC, Regina withdraws from the limelight, although she continues to follow the art scene in Milan; during this period she meets Piero Manzoni, whose work she admires, and is influenced by Arte Informale and Tachisme, as is evident in a series of drawings from the early 1960s. In addition to drawing and paper collage, an activity she has always pursued, she begins to produce works in plexiglas, which she calls “structures”, based on a small number of more clearly geometrical elements.
This structural vision intensifies in the drawings from this period, characterized by abstract forms that emerge from a pattern of tightly-woven straight lines, sometimes etched; she often employs the technique of grattage on paper, and then also on plexiglas surfaces; from a spatial point of view, she develops more consciously compositions in the form of “little theatres”, in which the colour, when present, is used with greater moderation and is more circumscribed. From 1963 her relationship with Carlo Belloli, a friend right from the time of Futurism and a visual poet, encourages Regina to compose a series of drawings devoted to the sound of bells, the prelude to the well-known series *The Language of the Canary* (1966), free-form visual poems whose transformation of language into signs and drawn words draws the attention of the professor of Cybernetics Silvio Ceccato; the years 1965 and 1966 are marked by drawings and sculptures in plexiglas on the subject of “cosmonauts”, inspired by the historic space mission of the Russian astronaut Valentina Tereshkova.
In the second half of the 1960s the publisher Vanni Scheiwiller and his partner, the collector Gaetano Fermani, take a growing interest in Regina’s work: thanks to the efforts of the publisher and of a few friends, in the late 1960s and the early 1970s her work is rediscovered, with the publication of the first monographs (Scheiwiller, 1971). In 1969 she is invited to the celebration of the 60th anniversary of Futurism at the Biblioteca Civica of Milan and to the exhibition ‘Nuovi materiali, nuove tecniche’ in Caorle (July-August); in 1970 her work from the 1930s is re-assessed in the exhibition ‘Aeropittura futurista’ (Milan, Galleria Blu, May-June); two years later she is among the artists present at ‘Milano 70/70: un secolo d’arte’ at the Museo Poldi Pezzoli (Milan); her work begins to attract the attention of art historians such as Luciano Caramel, who curates the exhibition ‘L’esperienza dell’aero-spazio nella pittura contemporanea’ at the Galleria civica d’arte in Legnano (November 1972-January 1973).
Regina dies in Milan on 14 September 1974.

WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS

Centre Pompidou, Paris, FR
GAMeC - Galleria D’Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo, IT
Museo MAGA, Gallarate, IT
Museo Civico “Regina”, Castello Sangiuliani, Mede, Pavia, IT
MANLo - Museo Archeologico Nazionale della Lomellina, Vigevano, IT

MOSTRE PERSONALI | SOLO EXHIBITIONS

1928
I mostra regionale d'arte lombarda. Sindacato fascista Belle Arti, Palazzo della Permanente, Milano I Milan, IT

1951
Regina, Libreria Salto, Milano I Milan, IT

1955
***III Biennale di San Poalo del Brasile*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, San Paolo I Sao Paulo, BR**

1975-76
Regina (1894-1974), disegni e sculture, Cooperativa di via Beato Angelico, Roma I Rome, IT

1976
Regina, una scultrice d'avanguardia, Centro Artistico Culturale G. Amisani, Meda, IT

1979-80
Regina (1894-1974), Galleria Civica d'Arte Moderna, Modena, IT

1980
Regina, Galleria Arte Centro, Milano I Milan, IT

1981
Regina, Galleria San Luca, Bologna, IT

1983
Regina, Galleria Arte Centro, Milano I Milan, IT

1985
Regina, Centro Comunale di Cultura, Valenza, IT
Regina (1894-1974). Sculture e disegni, Kooh-I-Noor Circolo Culturale, Milano I Milan, IT
Regina (1894-1974). Sculture e disegni, Galerie Loehr, Francoforte I Frankfurt, DE

1989
Regina. Disegni e sculture, Galleria II Triangolo Nero, Alessandria, IT

1990
Regina, sculture carte disegni 1925-1974, Casa del Mantegna, Mantova, IT

1991
Regina, Castello di Sartirana Lomellina, Lomellina, IT
Omaggio a Regina, Centro De Gasperi, Milano I Milan, IT

1997
Regina, Galleria Triangolo Nero, Alessandria.

2008
Regina o l'avanguardia mentale, Solaria Arte, Piacenza, IT

2009
Regina, Spaziotemporaneo, Milano I Milan, IT

2010
Regina. Futurismo, arte concreta e oltre, Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea, Palazzo Pannella, Brescia, IT

2021
Regina. Della scultura, GAMeC - Galleria D'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo, IT

2026
Regina. Ipotesi di restituzione dell'universo. Disegni, studi, progetti su carta e sculture, Galleria 10 A.M. ART, Milano I Milan, IT

MOSTRE COLLETTIVE | GROUP EXHIBITIONS

1931
Pitture di Luigi Bracchi e sculture di Regina, Galleria del Senato, Milano I Milan, IT

1933
Mostra futurista in onore di Umberto Boccioni, Galleria Pesaro, Milano I Milan, IT
Piccola mostra, Libreria Bolaffio, Milano I Milan, IT
Mostra di aeropittura, Circolo Nazario Sauro, Milano I Milan, IT

1934
Scelta di futuristi venticinquenni. Omaggio dei futuristi venticinquenni al venticinquennio del futurismo, Galleria Tre Arti, Milano I Milan, IT
***F. T. Marinetti, Mostra degli aeropittori futuristi italiani*, XIX Biennale Internazionale d'arte di Venezia, Venezia I Venice, IT**

1935
II Quadriennale Nazionale d'Arte, Palazzo delle Esposizioni, Roma I Rome, IT

1936
VI Triennale di Milano, Palazzo dell'Arte, Milano I Milan, IT
***XX Biennale Internazionale d'arte di Venezia*, Venezia I Venice, IT**
Mostra di scenotecnica teatrale, Napoli I Naples, IT
Scenografia cinematografica - I Concorso Internazionale di cinematografia scientifica e turistica, Villa Olmo, Como, IT

1938
Aeropittura Futurista, Galleria del Milione, Milano I Milan, IT
XXI *Biennale Internazionale d'arte di Venezia*, Venezia I Venice, IT
Mostra di Aeropittura Futurista. Esposizione Nazionale Futurista, Gruppo Rionale A. L. Pois, Cagliari, IT

1939
III Quadriennale Nazionale d'Arte, Palazzo delle Esposizioni, Roma I Rome, IT

1940
***XXII Biennale Internazionale d'arte di Venezia*, Venezia I Venice, IT**

1951
I primi astrattisti italiani 1913-1940, Galleria Bompiani, Milano I Milan, IT
X *Triennale di Milano*, Palazzo dell'Arte, Milano I Milan, IT
Mostra di arte concreta, Galleria Bergamini, Milano I Milan, IT

1952
Materie plastiche in forme concrete, Saletta dell'Elicottero, Milano I Milan, IT
Studi per forme concrete nell'industria motociclistica, Saletta dell'Elicottero, Milano I Milan, IT
I Mostra delle arti e dell'estetica industriale, XXX Fiera di Milano, Milano I Milan, IT
Mostra dei pittori concreti di Milano e Torino, Saletta Gissi, Torino I Turin, IT

1952-53
Movimento Arte Concreta, Galleria Annunciata e Saletta dell'Elicottero, Milano I Milan, IT

1953
Movimento Arte Concreta, Galleria San Matteo, Genova I Genoa, IT
Arte astratta e concreta, Galleria dell'Associazione liberi studenti d'Architettura, Bergamo, IT
Collezione ambientata, Studio B24, Milano I Milan, IT

1955
MAC-Espace: esperimenti sintesi delle arti, Galleria del Fiore, Milano I Milan, IT

1957
MAC, I rassegna nazionale di arte concreta, Galleria Schettini, Milano I Milan, IT
XX Biennale nazionale di Milano, Palazzo della Permanente, Milano I Milan, IT

1959-60
La donna nell'arte contemporanea, Brera Galleria d'arte, Milano I Milan, IT

1963-64
Proposta per una evidenza dell'astrattismo italiano, Galleria Minima, Milano I Milan, IT

1969
F.T. Marinetti ed il Futurismo, Biblioteca Comunale di Milano, Palazzo Sormani, Milano I Milan, IT
Nuovi materiali, nuove tecniche, Caorle e Venezia I Caorle and Venice, IT

1970
Aeropittura futurista, Galleria Blu, Milano I Milan, IT

1972
Milano 70/70: un secolo d'arte, Museo Poldi Pezzoli, Milano | Milan, IT

1972-73
L'esperienza dell'aerospazio nella pittura contemporanea, Galleria civica d'arte, Legnano, IT

1978
***Materializzazione del linguaggio*, XXXVIII Biennale Internazionale d'arte di Venezia, Magazzini del Sale alle Zattere, Venezia | Venice, IT**

1980
L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940, Palazzo Reale, Milano | Milan, IT
L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940, Palazzo delle Esposizioni, Roma | Rome, IT
L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940, Kulturhuset Stadsteatern, Stoccolma | Stockholm, SWE
La metafisica: gli anni venti, Galleria d'arte moderna, Bologna, IT
Ricostruzione futurista dell'universo, Mole Antonelliana, Torino | Turin, IT
Un secolo di scultura lomellina: Bialetti, Regina, Ghinzani, Sartirana, Castello di Sartirana, Lomellina, IT
Le second futurisme (1920-1940): oeuvres de Andreoni, Fillia, Prampolini, Regina, Galerie NRA, Parigi | Paris, FR

1981
MAC (1948-1952): artisti intorno alla libreria Salto, Galleria Milano, Milano | Milan, IT
MAC movimento arte concreta, Termoli, IT
Continuité de l'avant-garde: du Futurisme a l'après Futurisme, Maison de la Culture, Amiens, FR

1982
Anni trenta: arte e cultura in Italia, Sagrato del Duomo, Milano | Milan, IT
Costruttivismo, concretismo, cinevisualismo internazionale: pionieri in collezioni private italiane, Galleria Arte Struktura, Milano | Milan, IT
XXXIII mostra d'arte contemporanea: MAC, Collegio Valdese, Torre Pellice, IT

1983
Futurismo pavese, Castello Visconteo, Pavia, IT
Scheiwiller a Milano: 1925-1983. Da Wildt alla neoavanguardia, Museo di Milano, Milano | Milan, IT

1984
MAC 1948-1958, Museo MAGA, Gallarate, IT
Movimento arte concreta 1948-1958, Certosa di Capri, Capri, IT
Effetto Donna, 34° Premio Salvi, Palazzo Oliva, Sassoferrato, Macerata, IT

1985
1930-1980. Astrattismo in Italia nella raccolta Cernuschi Ghiringhelli, Villa Croce, Genova | Genoa, IT
Melos, Centro Arti Visive Amnesia, Alessandria, IT

1986
Futurismo e ancora Futurismo. Continuità di un movimento, Galleria Arte Centro, Milano | Milan, IT
Esiti Futuristi, Galleria Vismara, Milano | Milan, IT
L'ideogramma universale, Galleria Il Segno, Torino | Turin, IT
La Parete Incantata, Galleria Arte Centro, Milano | Milan, IT

1987
Basso Continuo, Studio Bonifacio, Genova | Genoa, IT

1987-88
MAC 1948-1958, Galleria Fonte d'Abisso, Modena, IT

1988
Volumina, Rocca Roveresca, Senigallia, IT
Carta x carta, Narni, IT
Carta x carta, Das Verbage Museum, Berlino | Berlin, DE

1989-90
Aereo e pittura: mostra dell'aria e della sua conquista, Castel Sant'Elmo, Napoli | Naples, IT

1990
Italiens Moderne; Futurismus und Rationalismus, Museum Fredericianum, Kassel, DE
Italiens Moderne; Futurismus und Rationalismus, IVAM Centre J. Gonzales, Valencia, ES
Scultura a Milano 1945-1950, Palazzo della Permanente, Milano | Milan, IT
Scultura a Milano 1945-1950, Museo Marino Marini, Firenze | Florence, IT
Scultura a Milano 1945-1950, Stadtische Kunsthalle, Mannheim, DE

1993
Cesare Andreoni e il Futurismo a Milano fra le due guerre, Palazzo Reale, Milano | Milan, IT

1995
La città di Brera. Due secoli di scultura, Museo della Permanente, Milano | Milan, IT

1996
Dottori e l'aeropittura. Aeropittori e aeroscultori futuristi, Palazzo Mediceo, Seravezza, IT

2001
Futurismo & Futurismo pavese, Voghera, IT
Futurismo 1909-44, Palazzo delle Esposizioni, Roma | Rome, IT

2004
a.i. 20. Artiste in Italia nel ventesimo secolo, Palazzo Mediceo, Saravezza, IT

2004-2005
L'estetica della macchina. Da Balla al futurismo torinese, Palazzo Cavour, Torino | Turin, IT

2007
Kandinsky e l'astrattismo italiano 1930-50, Palazzo Reale, Milano | Milan, IT
Avanguardie femminili in Italia e in Russia 1910-40, Siracusa, IT
L'arte delle donne dal Rinascimento al Surrealismo, Palazzo Reale, Milano | Milan, IT

2008
Futurismo e modernità. Artisti e collezionisti in Lomellina, Castello di Vigevano, Vigevano, IT

2009
Omaggio alle donne del futurismo, Barbara, Benedetta e Regina, Palazzo della Permanente, Milano | Milan, IT
F. T. Marinetti = Futurismo, Fondazione Stelline, Milano | Milan, IT
1909-2009 L'eresia futurista. Da Voghera all'universo, Sala Luisa, Voghera, IT
Futurismo e aeropittura, Archivio Arte Centro, Milano | Milan, IT
Futurismo 1909-2009. Velocità+Arte+Azione, Palazzo Reale, Milano | Milan, IT
Una tavola lunga un secolo, Design Library, Milano | Milan, IT
Futurismo. L'avanguardia delle avanguardie, Venezia | Venice, IT

2009-2010
Scultura futurista 1909-44. Omaggio a Mino Rosso, Galleria Cavour, Padova | Padua, IT

2021
Elles font l'abstraction, Centre Pompidou, Parigi | Paris, FR

2022
Astratte. Donne e astrazione in Italia 1930-2000, Villa Olmo, Como, IT
***LIX Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia | Venice, IT**

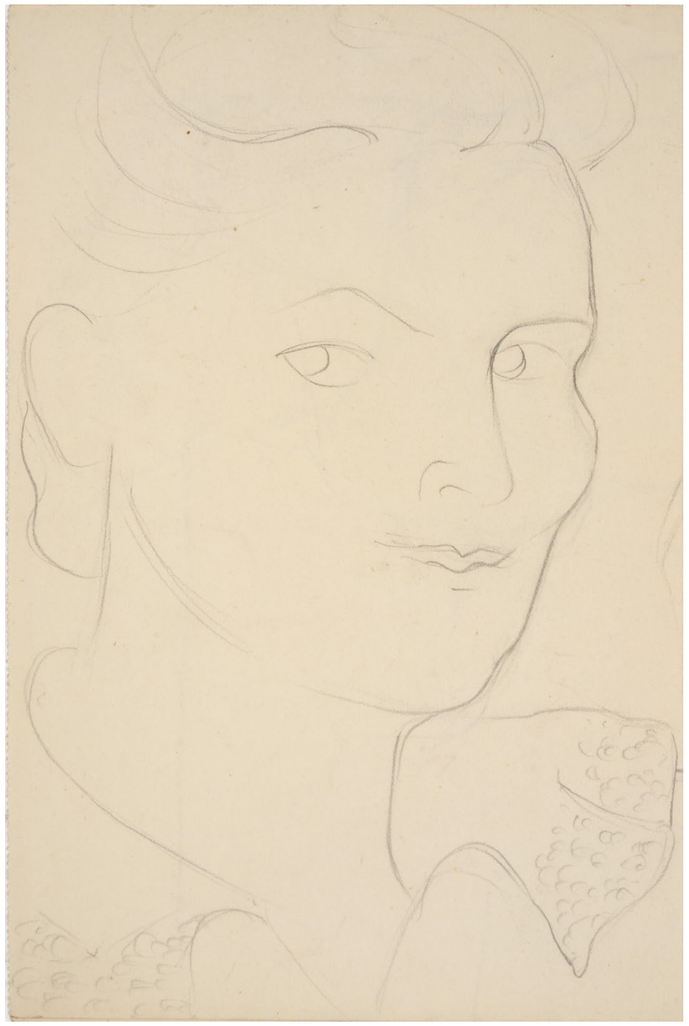
2024-2025
We Will Go Right Up to the Sun. Female Pioneers of Geometric Abstraction, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, DE

2025
Radical! Women Artists & Modernism 1910-1950, Belvedere Museum, Vienna, AT
2026
New Humans: Memories of the Future, New Museum of Contemporary Art, New York, US



Regina Cassolo Bracchi con il MAC, Galleria Salto, Milano 1951





Regina Cassolo Bracchi, *Autoritratto*, 1930, pastello su carta / pastel on paper, 32,4x24,4 cm
(prezzo / price: 8.500,00 €)

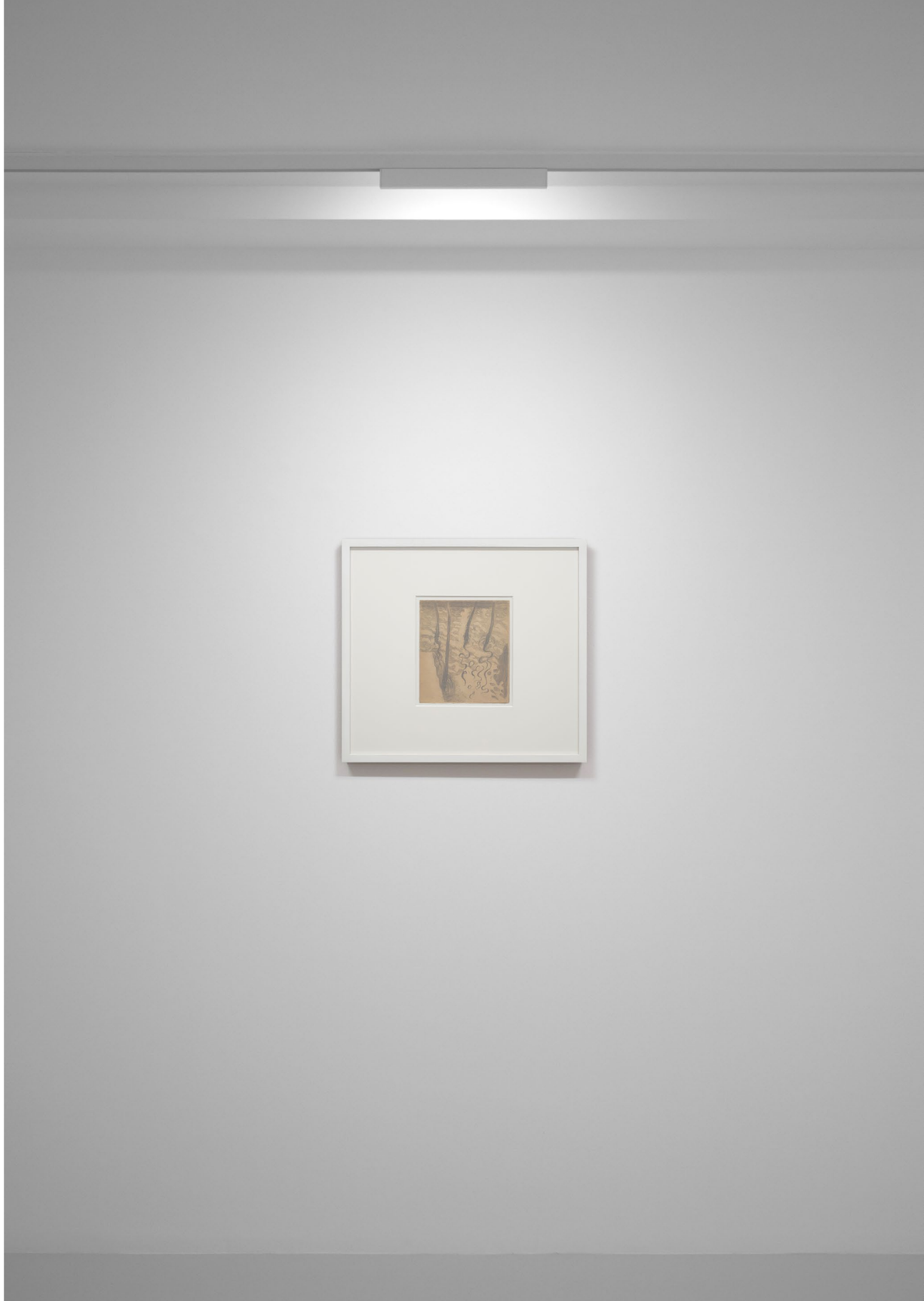








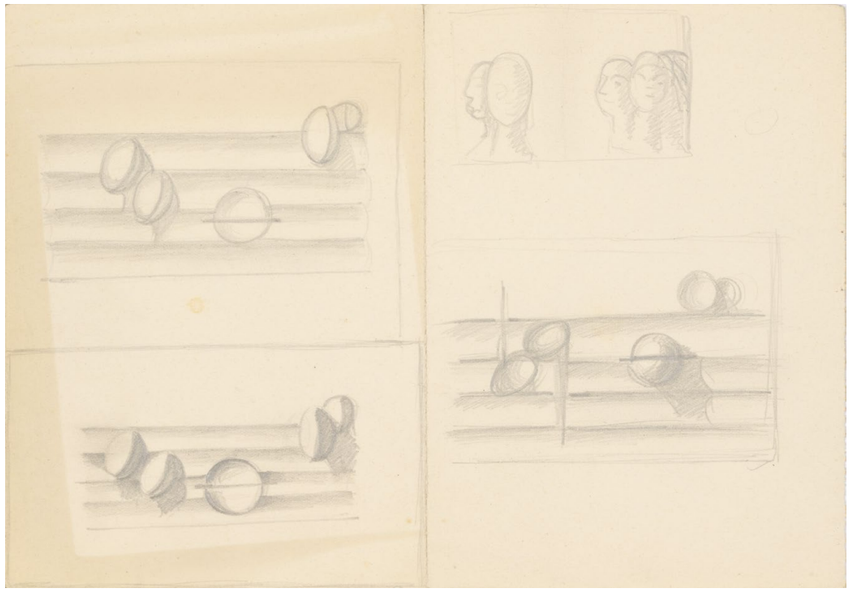
Regina Cassolo Bracchi, *Studio di riflessi sull'acqua a Venezia*, 1936/1937, matita e carboncino su carta / pencil and charcoal on paper, 19x16,5 cm
(prezzo / price: 8.500,00 €)



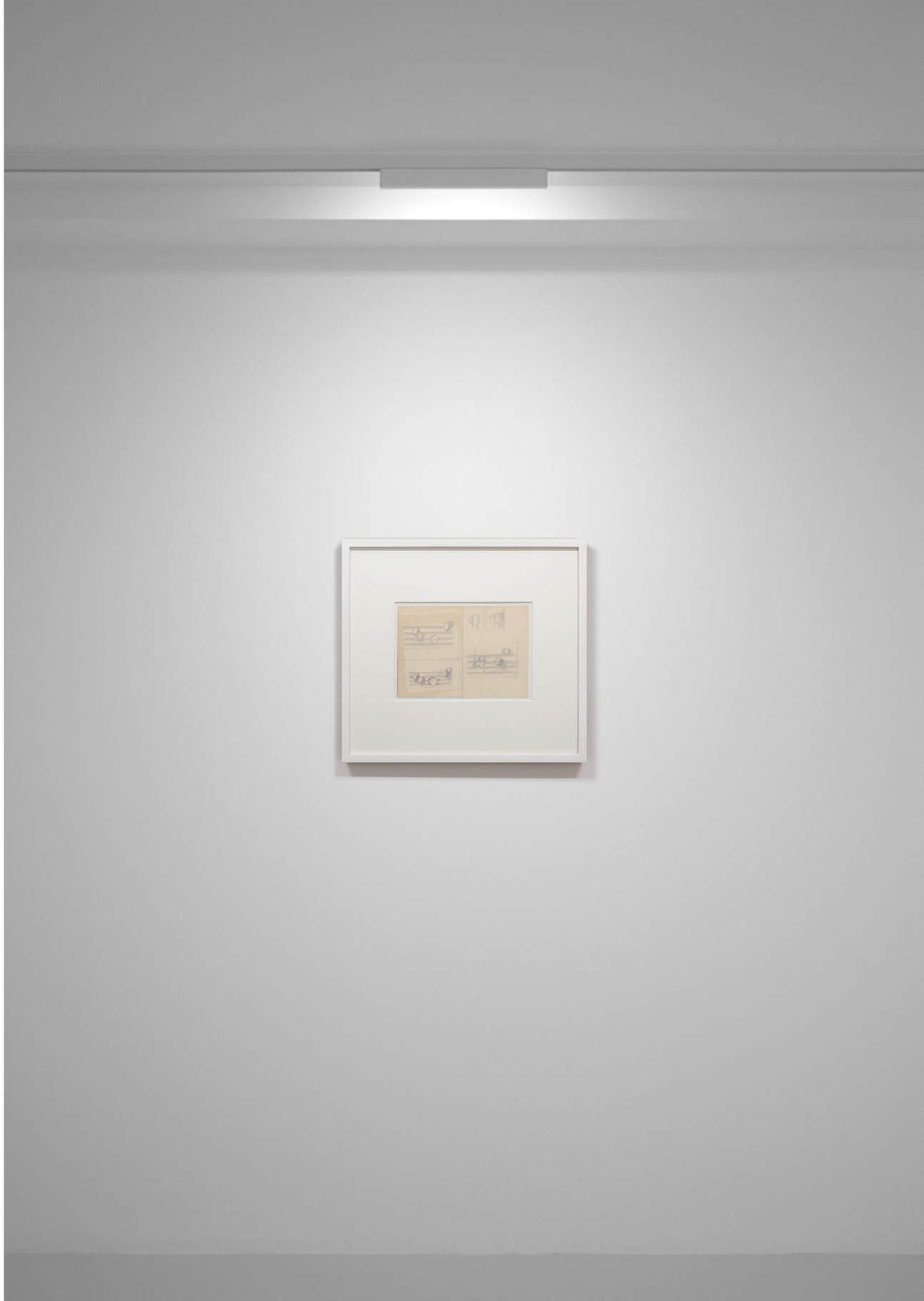


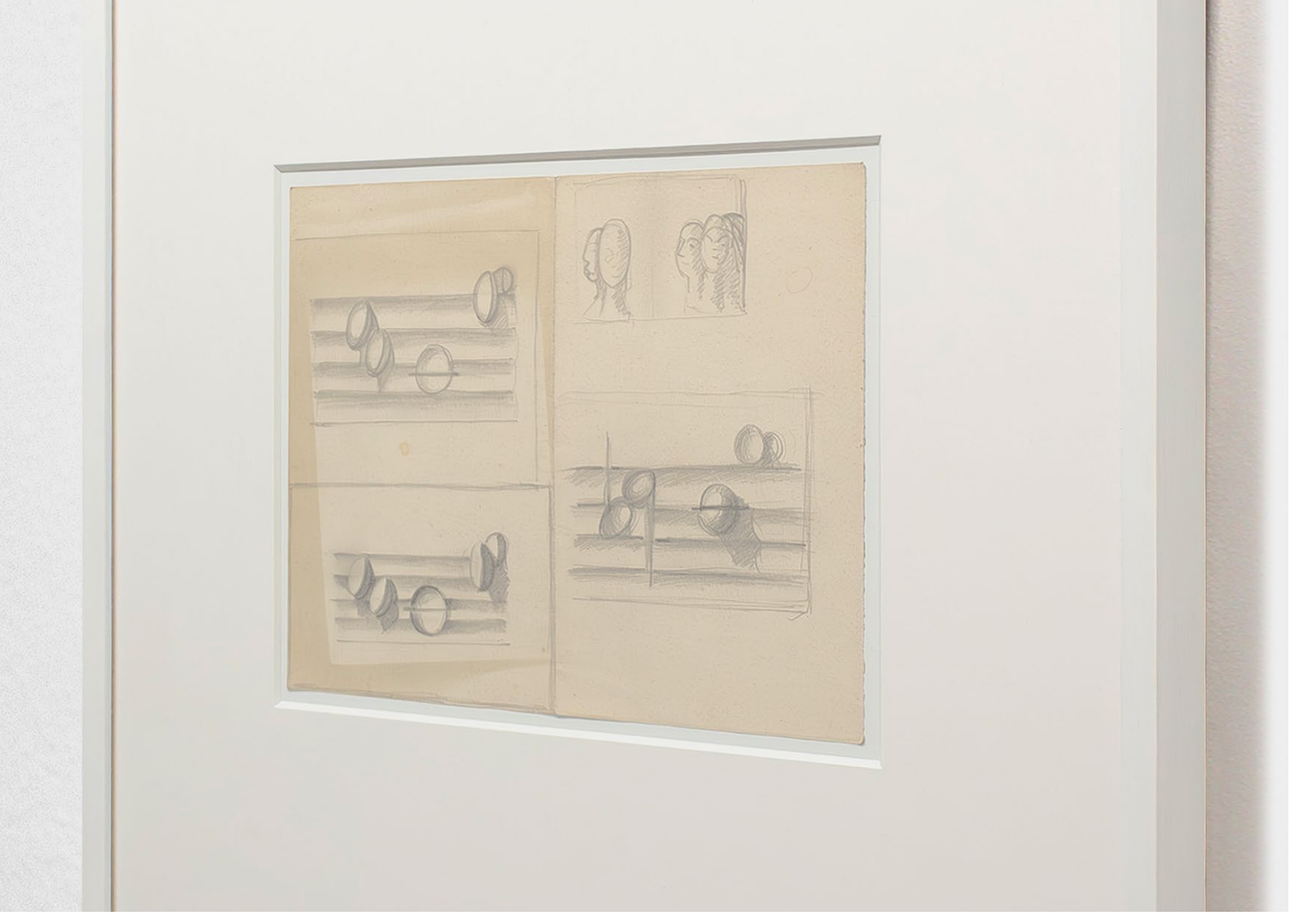


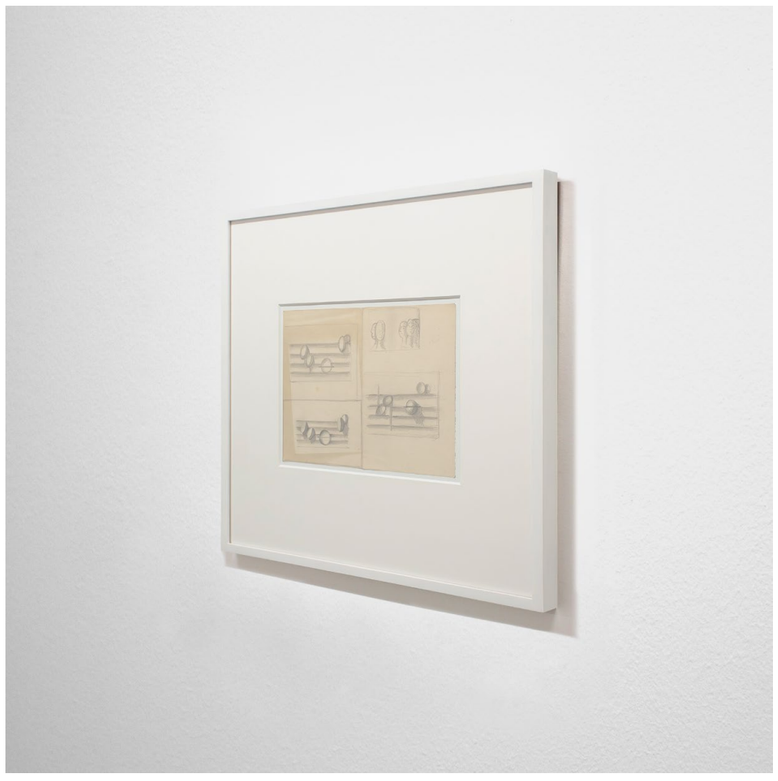




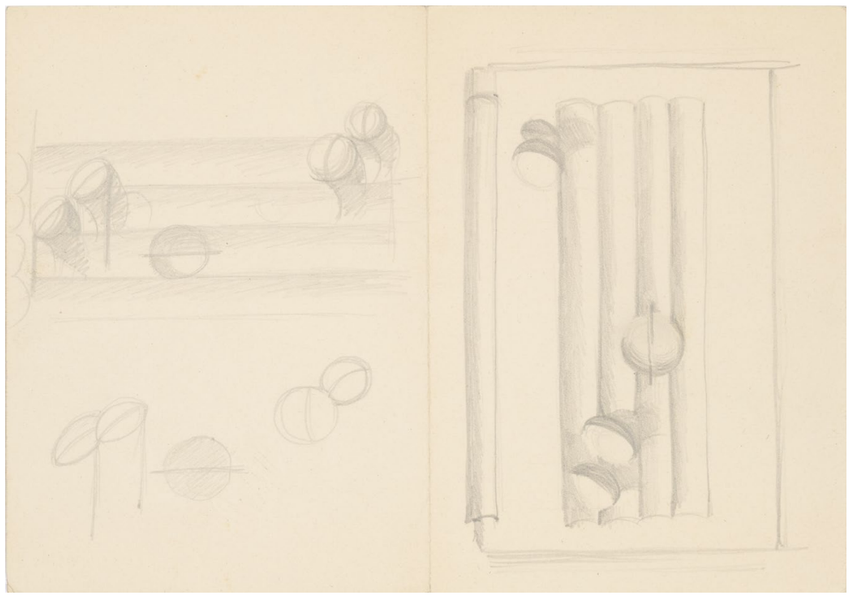
Regina Cassolo Bracchi, *Pentagrammi*, 1936/1937, matita su carta / pencil on paper, 17x24,4 cm
(prezzo / price: 8.500,00 €)



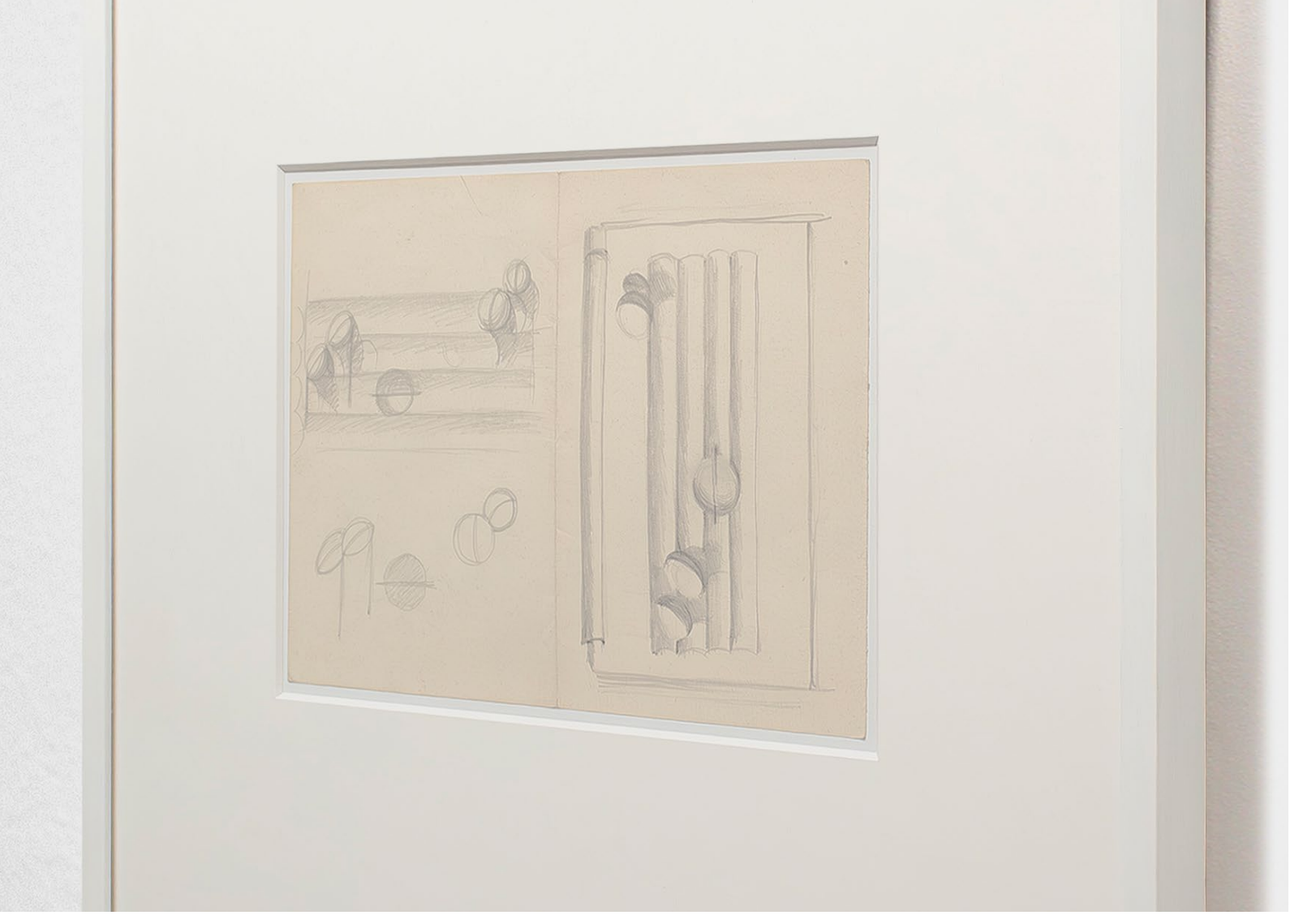


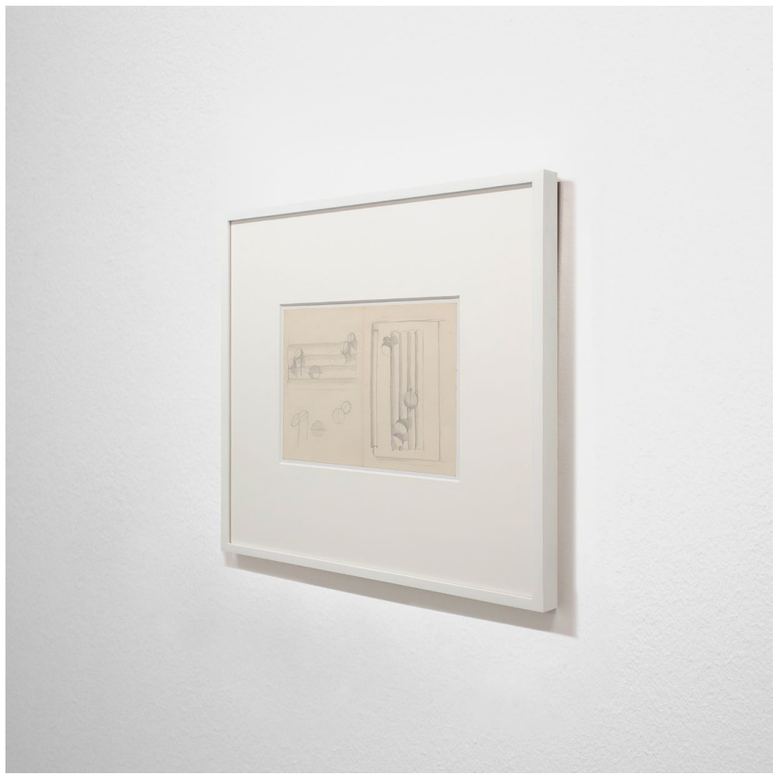




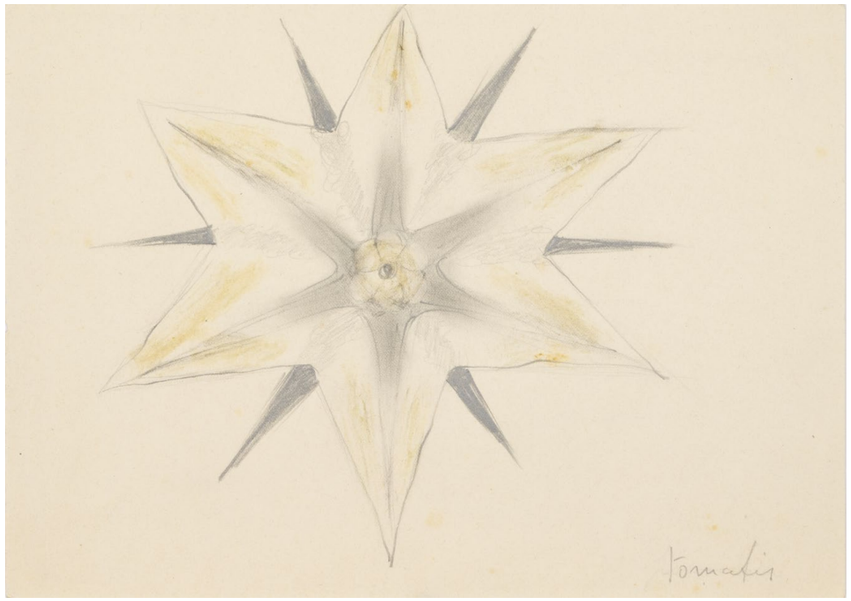


Regina Cassolo Bracchi, *Pentagrammi*, 1936/1937, matita su carta / pencil on paper, 17x24,4 cm
(prezzo / price: 8.500,00 €)

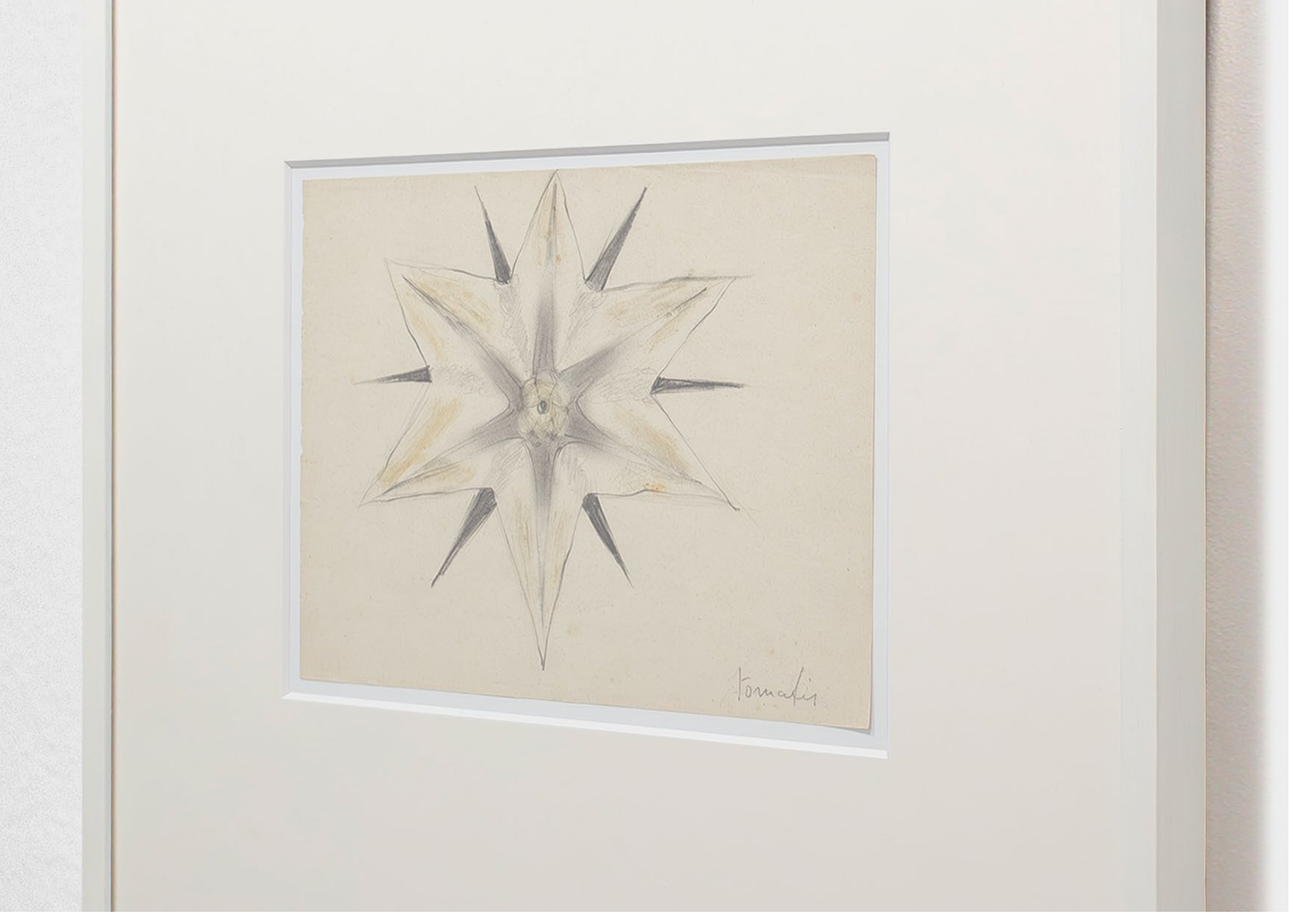


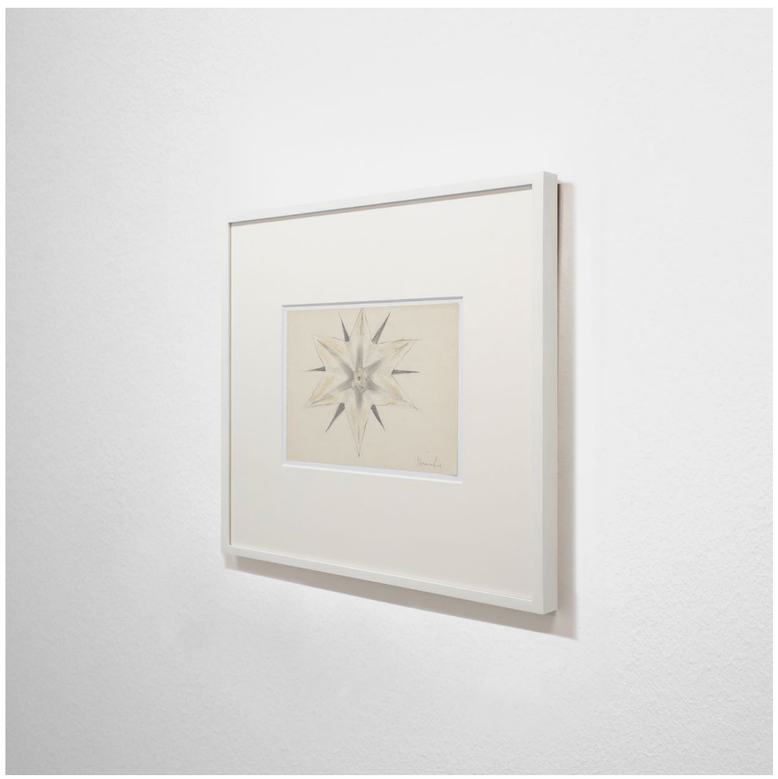




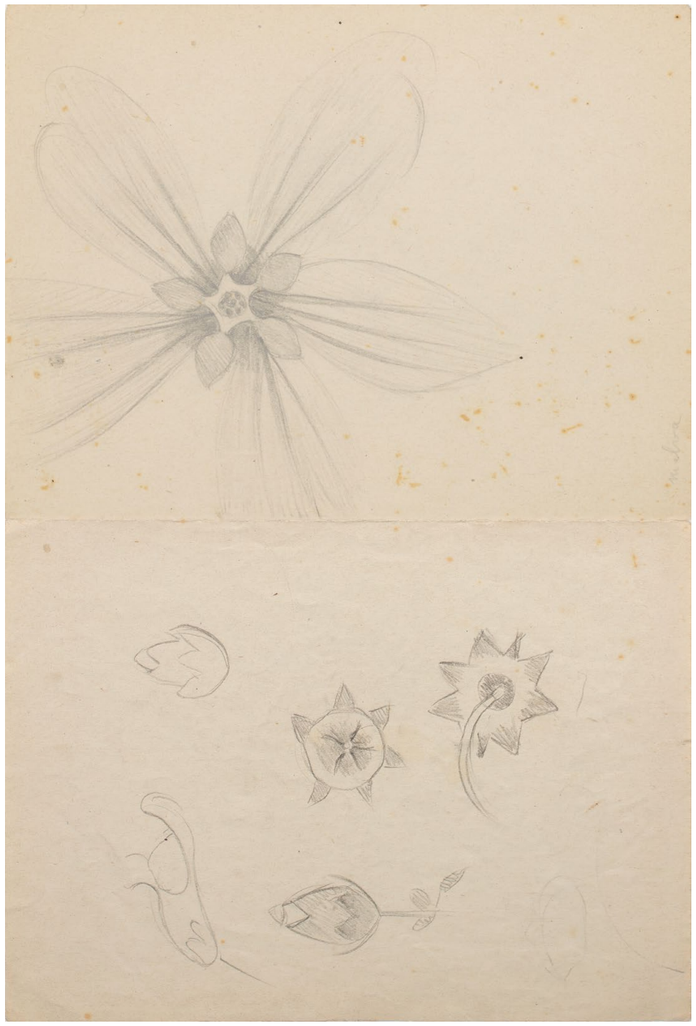


Regina Cassolo Bracchi, *Fiore (Tomatis)*, 1945 circa / around 1945, matita e colori naturali su carta / pencil and natural colours on paper, 17x24 cm
Non più disponibile / No longer available









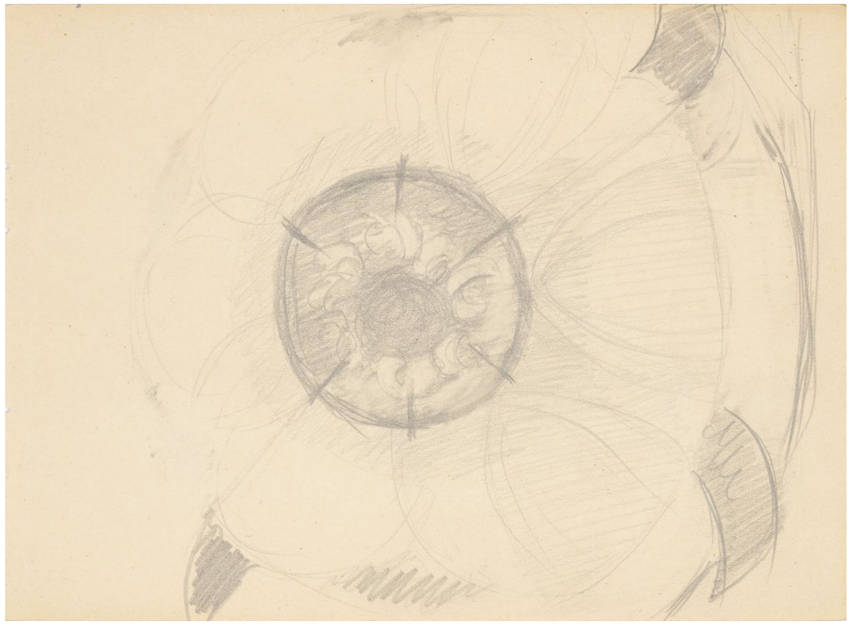
Regina Cassolo Bracchi, *Fiori (studio)*, 1945 circa / around 1945, matita su carta / pencil on paper, 37x25 cm
(prezzo / price: 8.500,00 €)



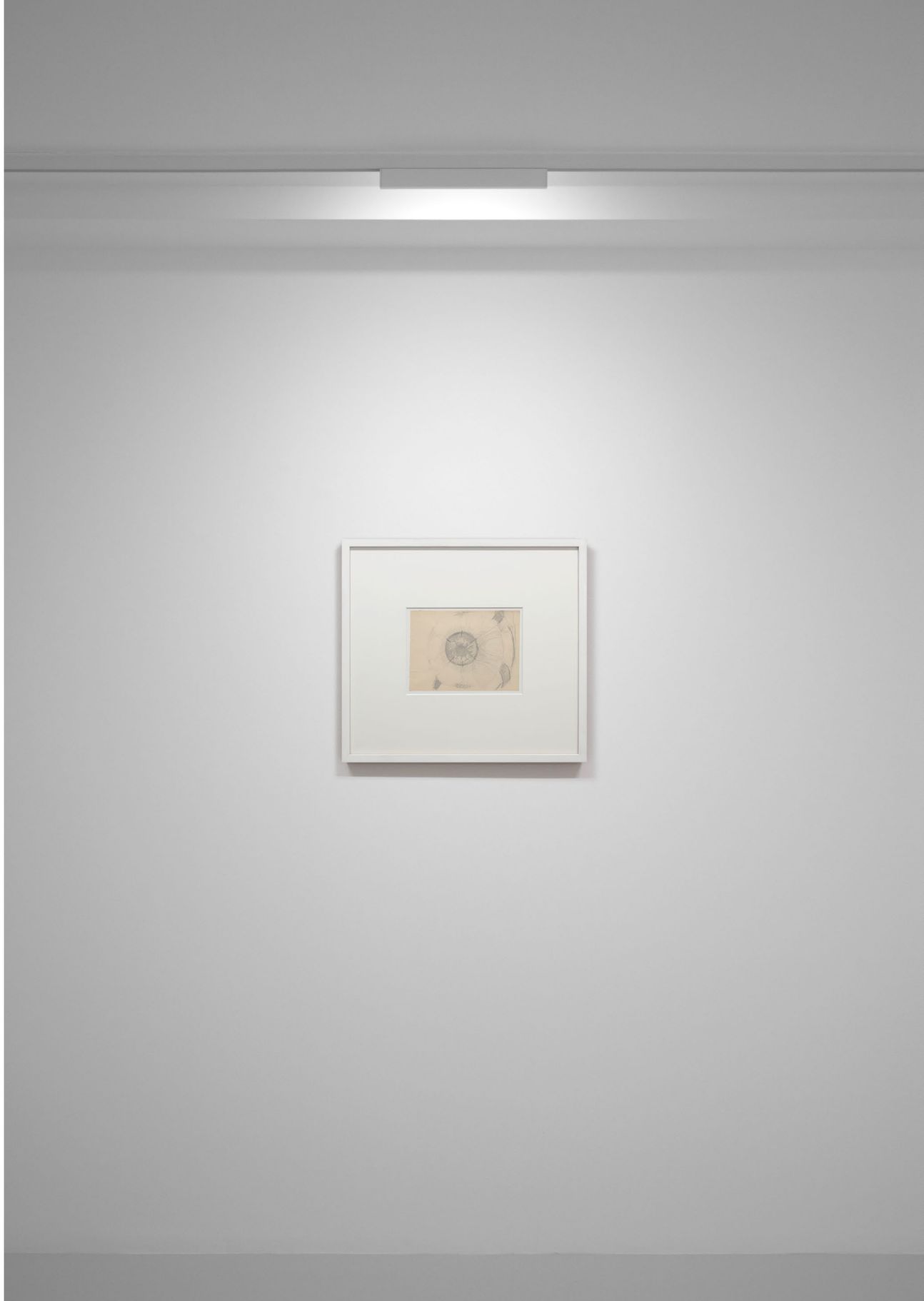








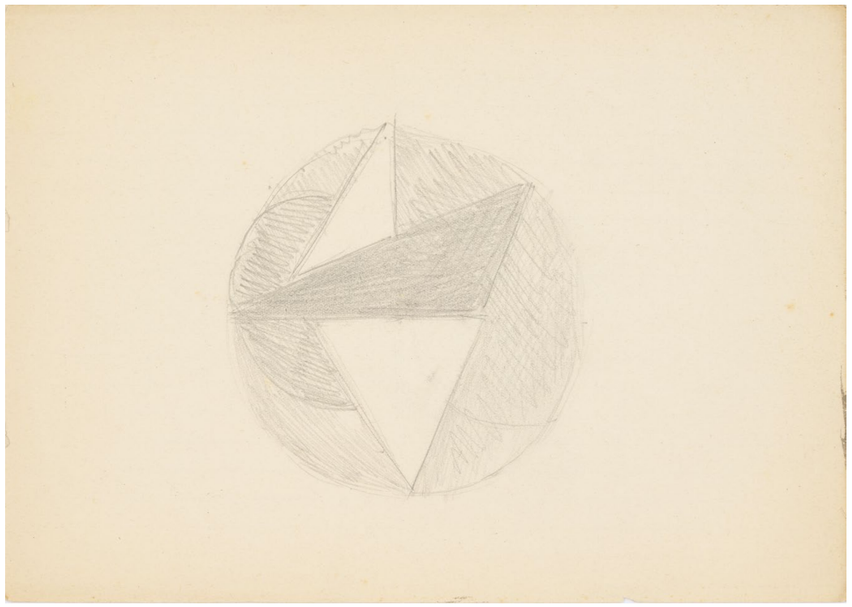
Regina Cassolo Bracchi, *Fiore (struttura circolare)*, 1950 circa / around 1950, matita su carta / pencil on paper, 15x20,5 cm
(prezzo / price: 6.500,00 €)





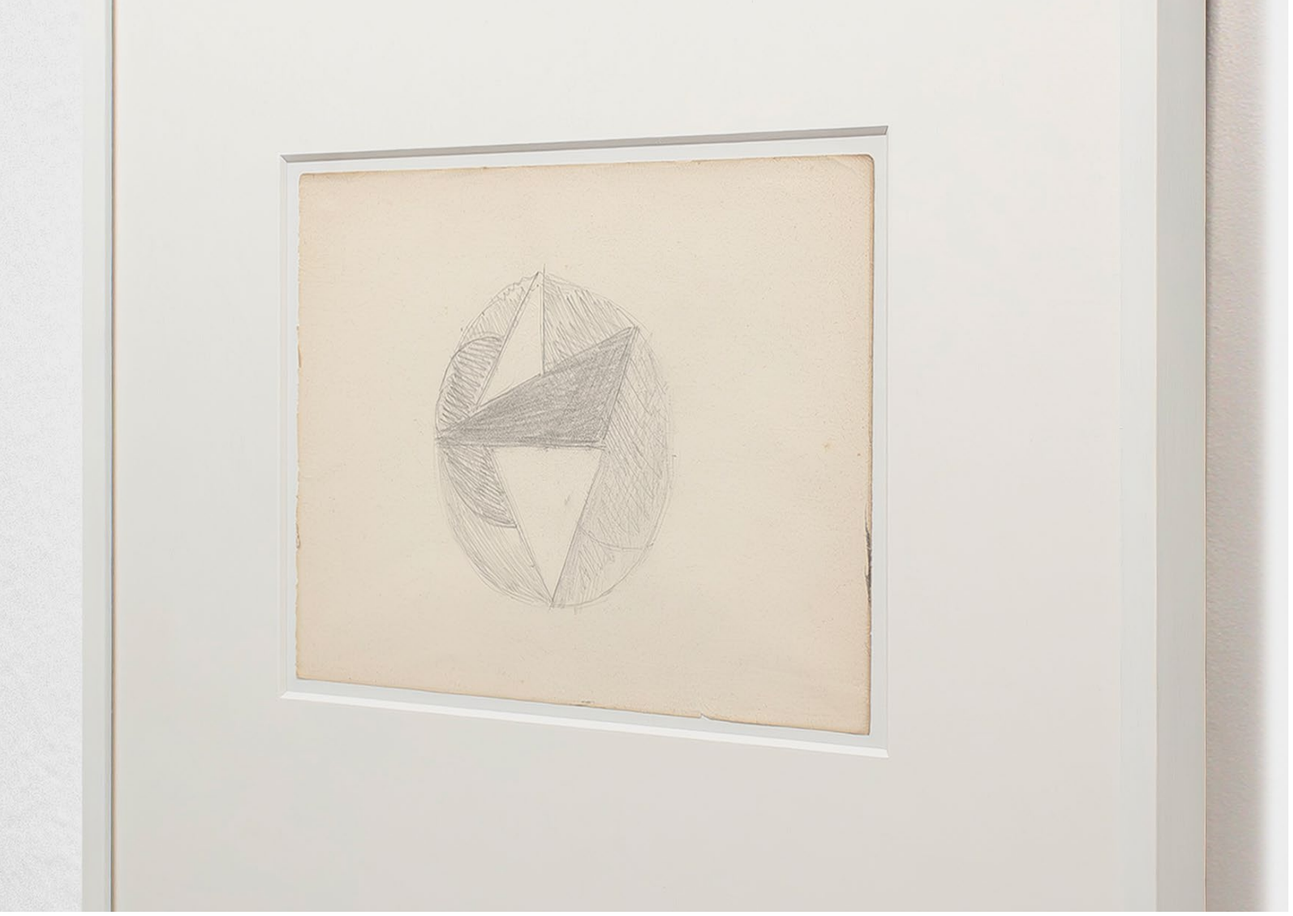






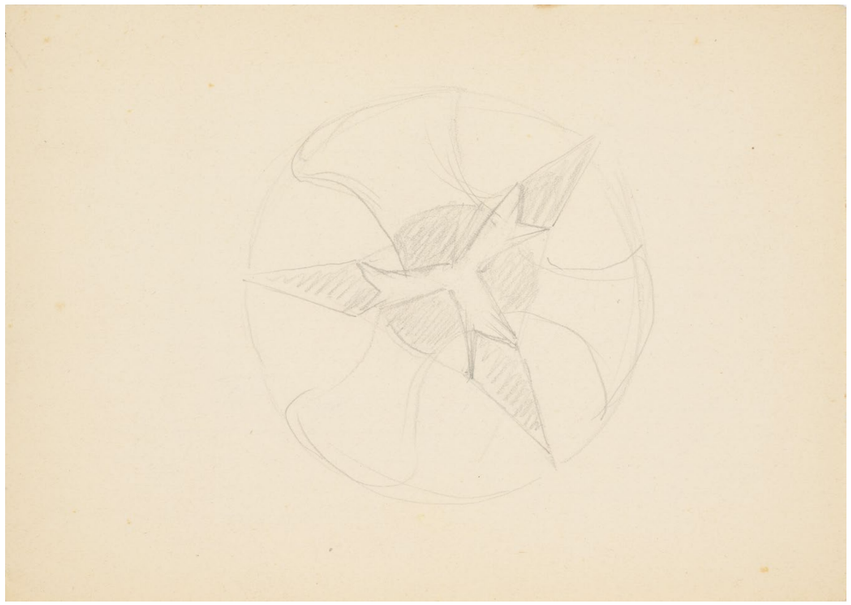
Regina Cassolo Bracchi, *Studio per scultura*, 1950 circa / around 1950, matita su carta / pencil on paper, 17x24 cm
(prezzo / price: 6.500,00 €)



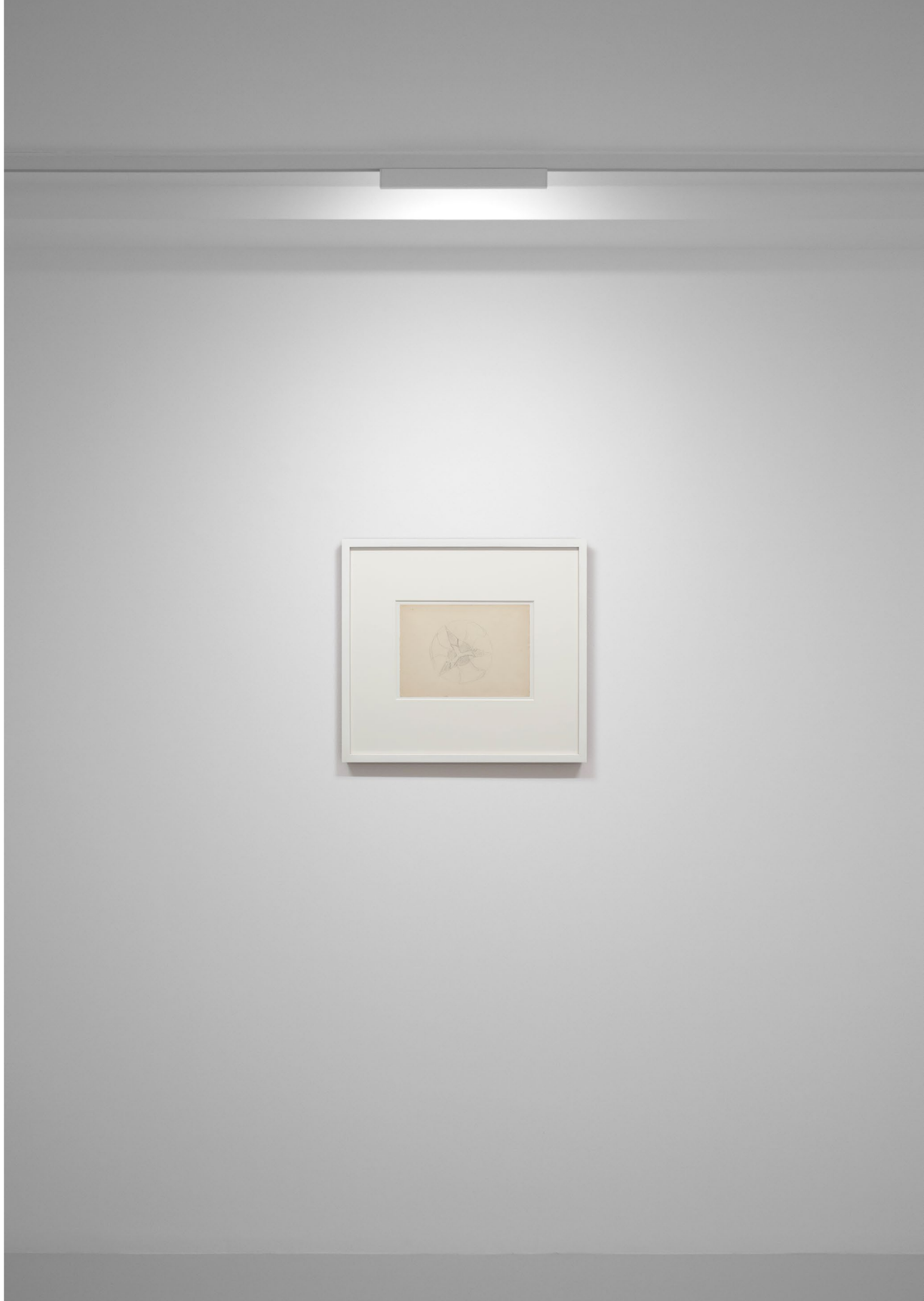


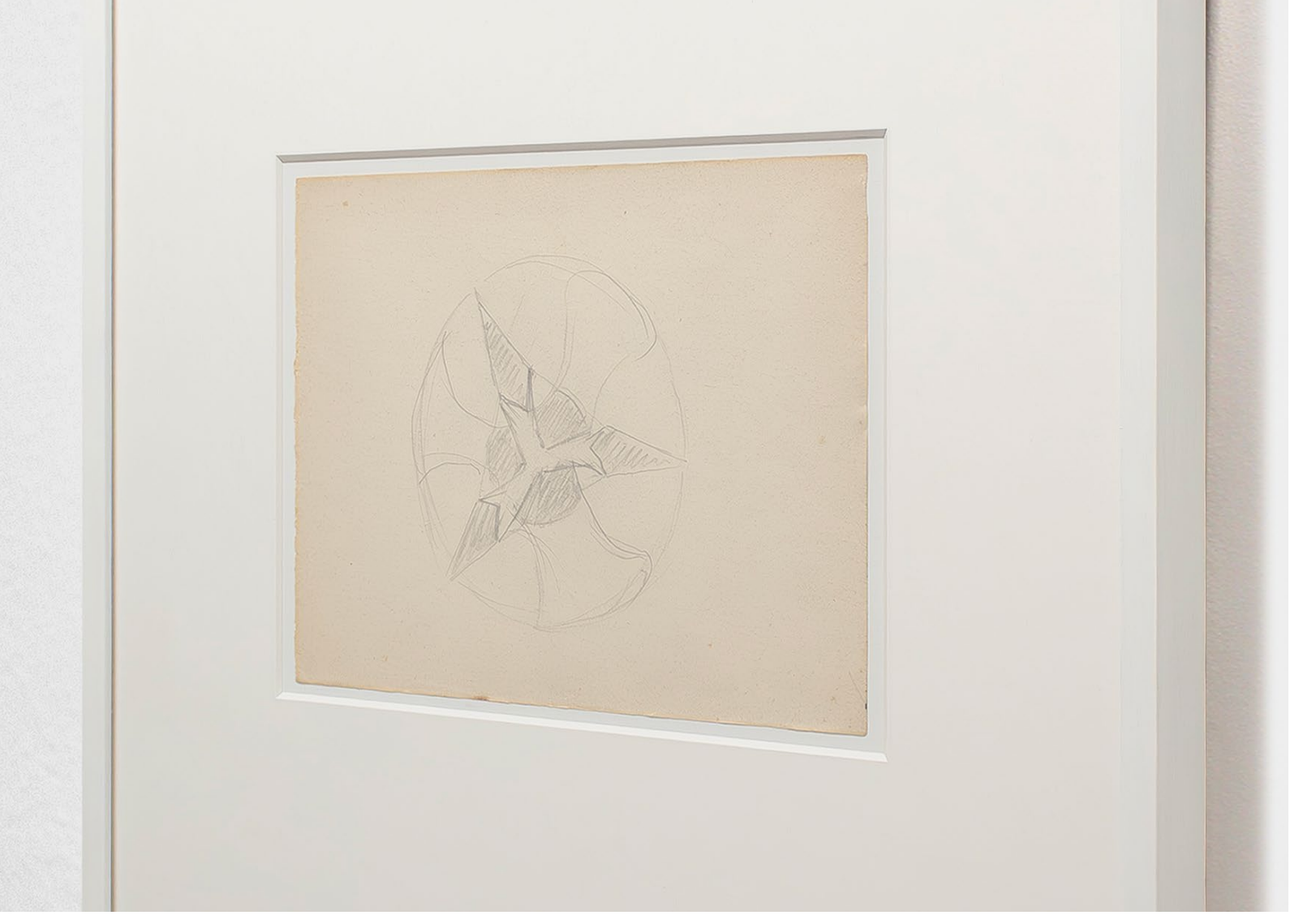


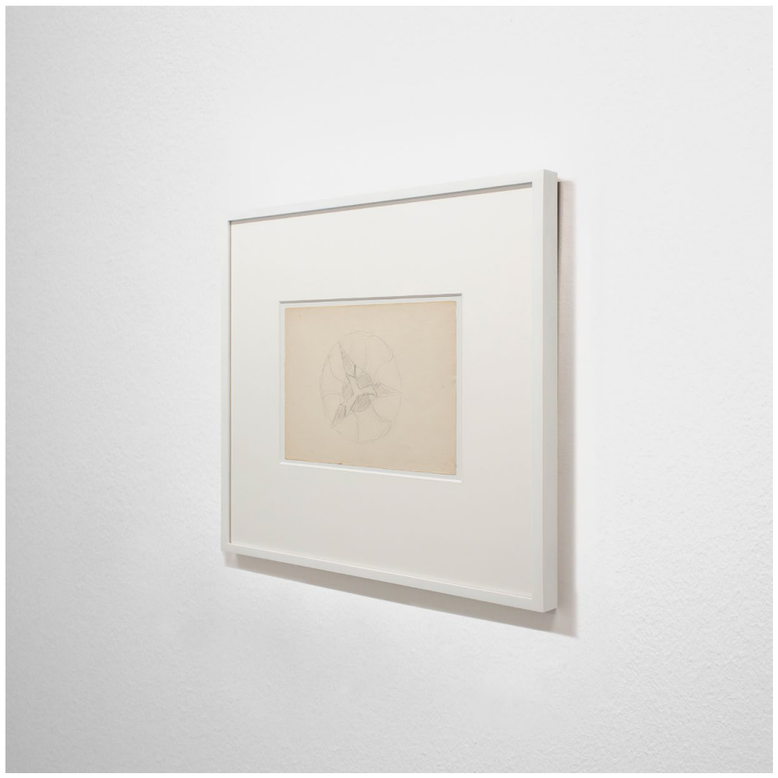




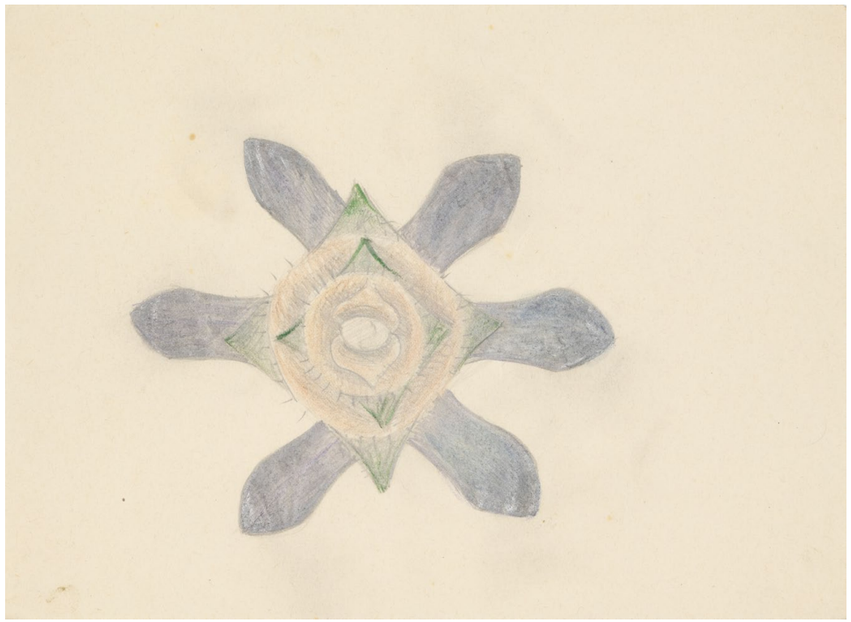
Regina Cassolo Bracchi, *Studio per scultura (da un fiore)*, 1950 circa / around 1950, matita su carta / pencil on paper, 17x24 cm
(prezzo / price: 6.500,00 €)





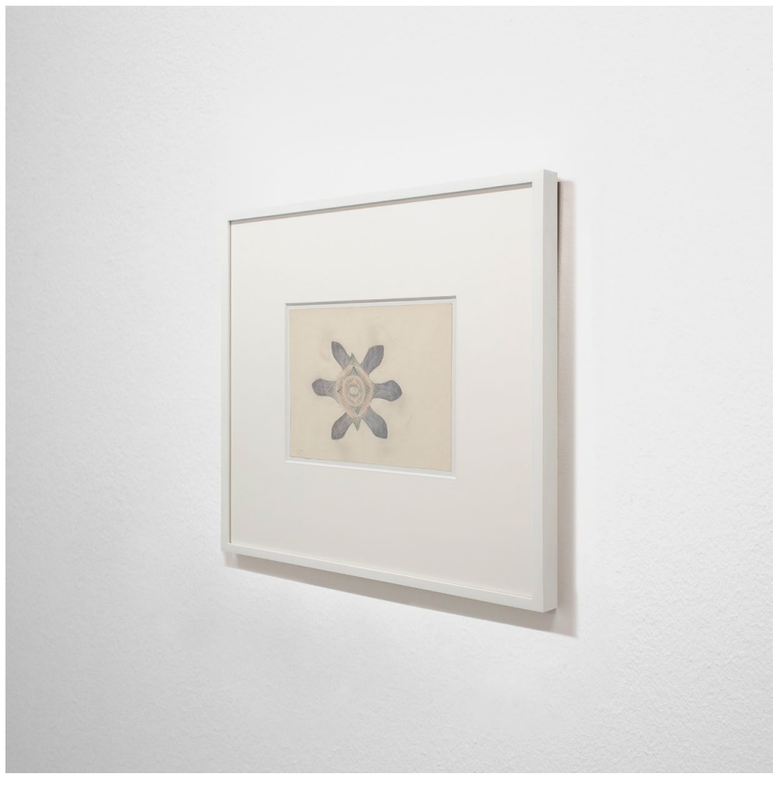




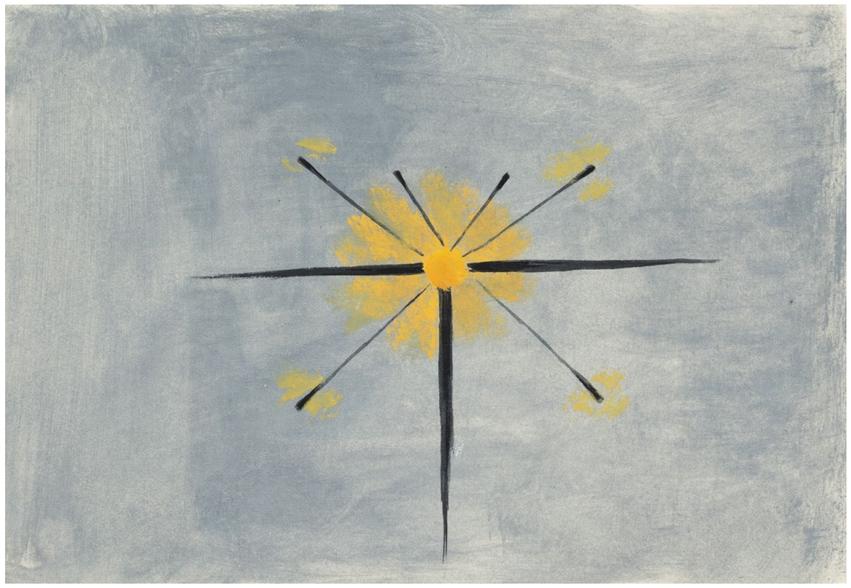


Regina Cassolo Bracchi, *Fiore studio per scultura*, 1950 circa / around 1950, pastelli e inchiostri su carta / pastels and inks on paper, 16,5x23 cm
(prezzo / price: 8.500,00 €)

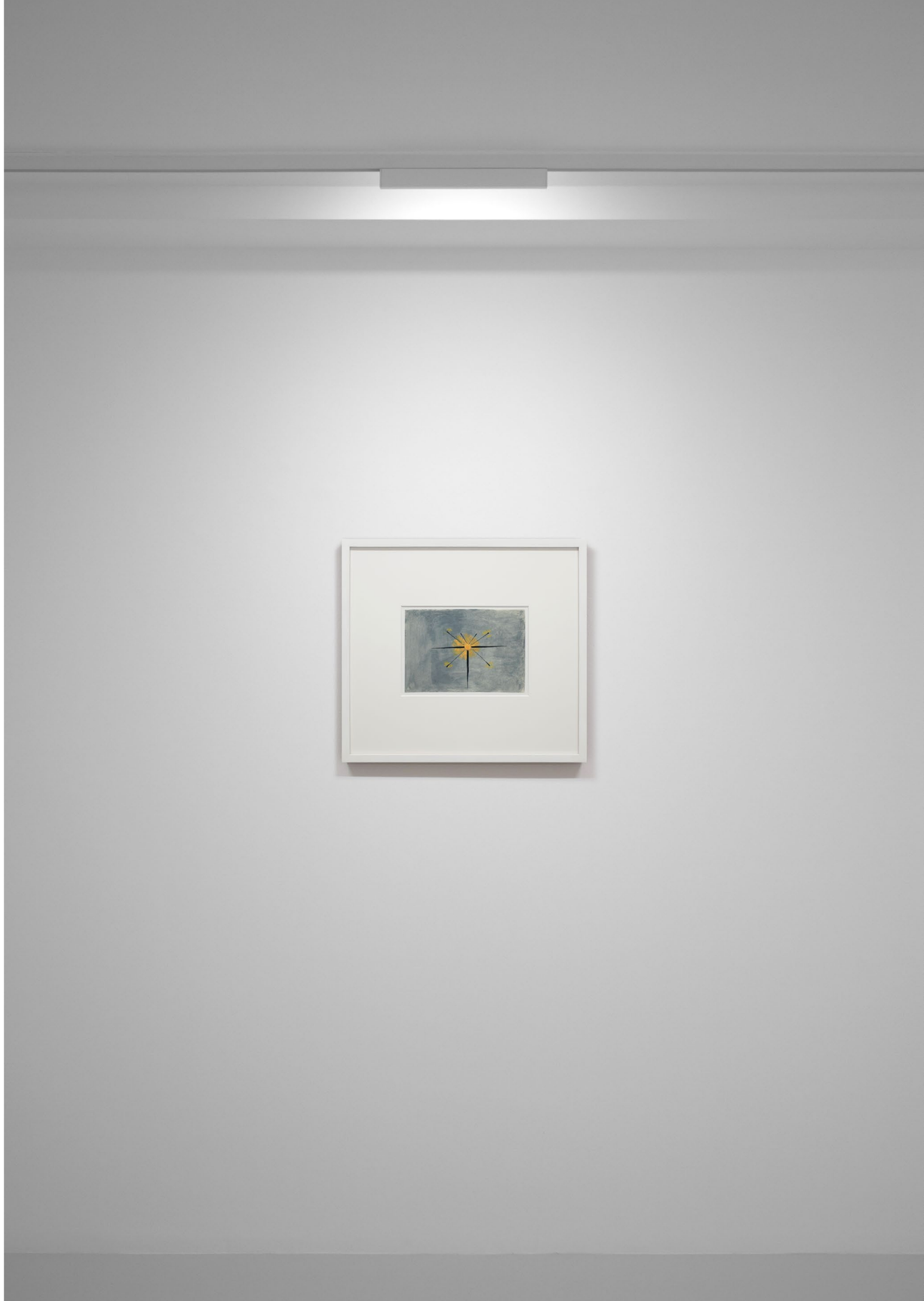


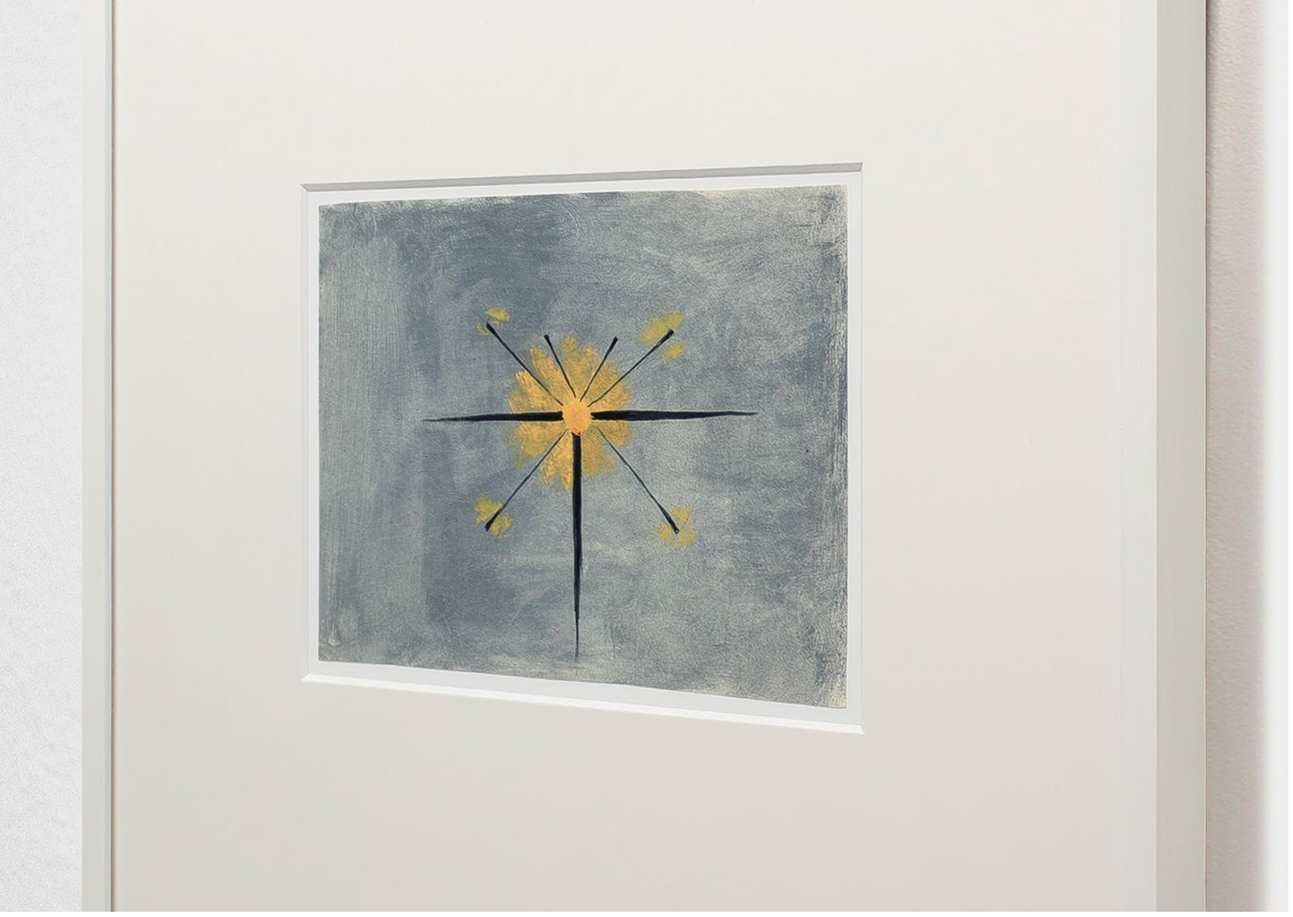






Regina Cassolo Bracchi, *Fiore studio per scultura*, 1950 circa / around 1950, tempera su carta / tempera on paper, 15,5x22,5 cm
Non più disponibile / No longer available











Regina Cassolo Bracchi, *Studio per scultura MAC*, 1951, matita su carta / pencil on paper, 19,8x13,5 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)









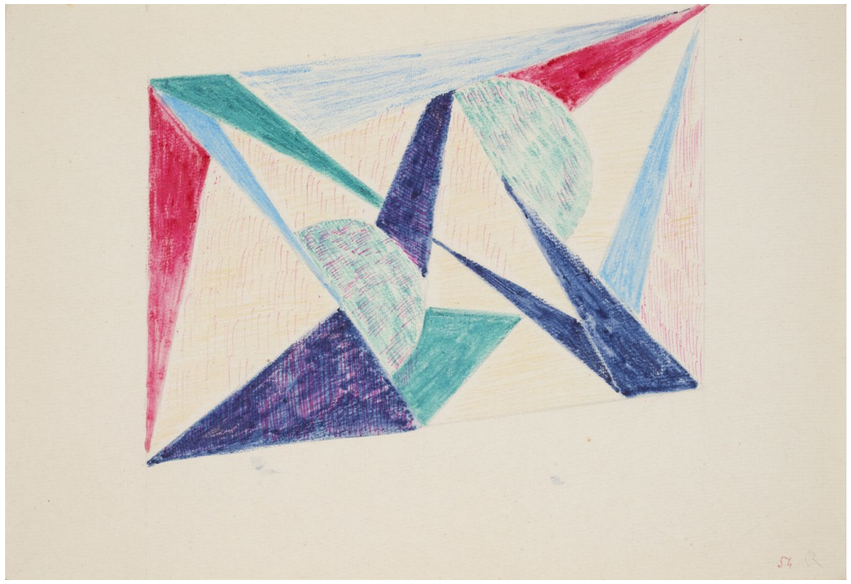
Regina Cassolo Bracchi, *Composizione concreta*, 1954, collage di carte colorate e carte velluto / collage of coloured paper and velvet paper, 18,5x14,5 cm
Non più disponibile / No longer available











Regina Cassolo Bracchi, *Composizione astratto-concreta*, 1954, inchiostri su carta / inks on paper, 20,5x30 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)

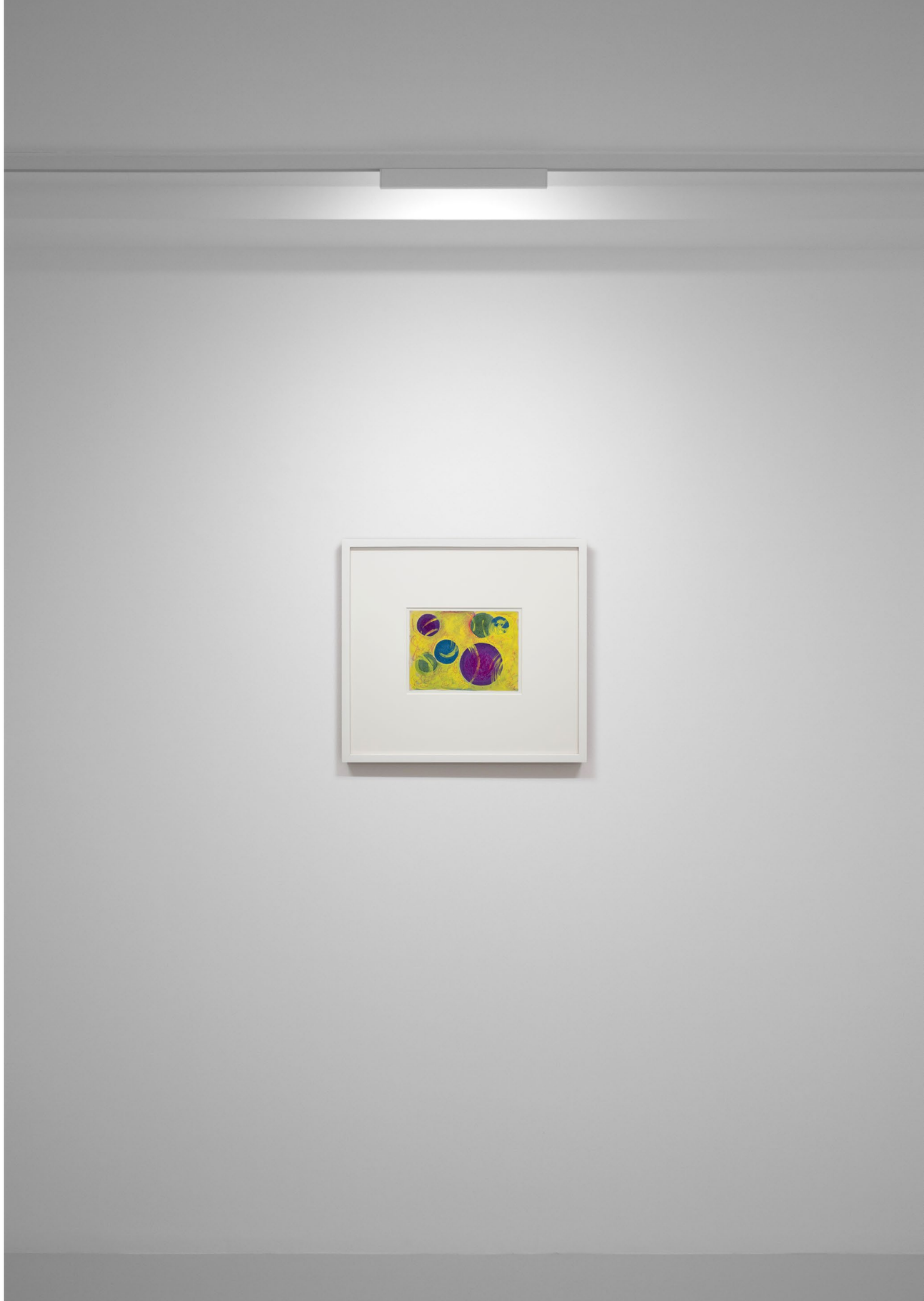








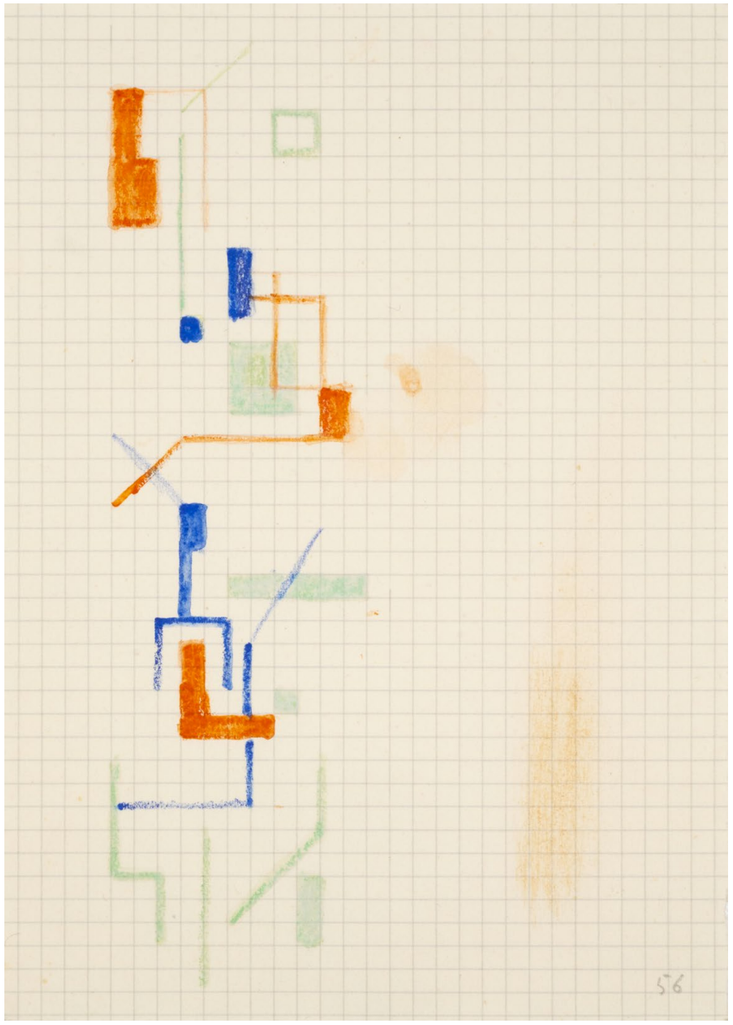
Regina Cassolo Bracchi, *Strutture circolari multicolore*, anni ’50-‘60 / 1950s-1960s, tecnica mista su carta / mixed media on paper, 15,8x20,3 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)



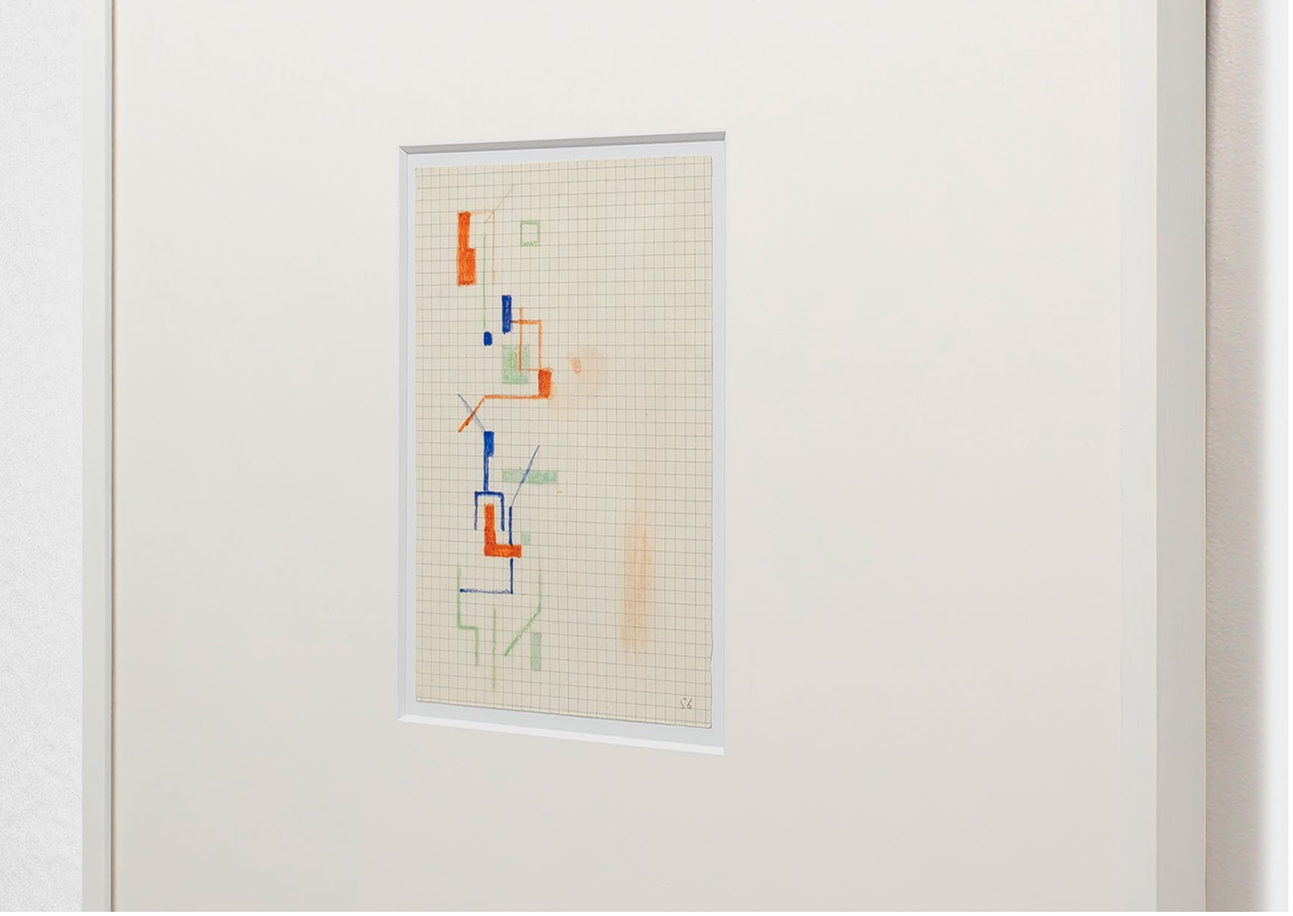








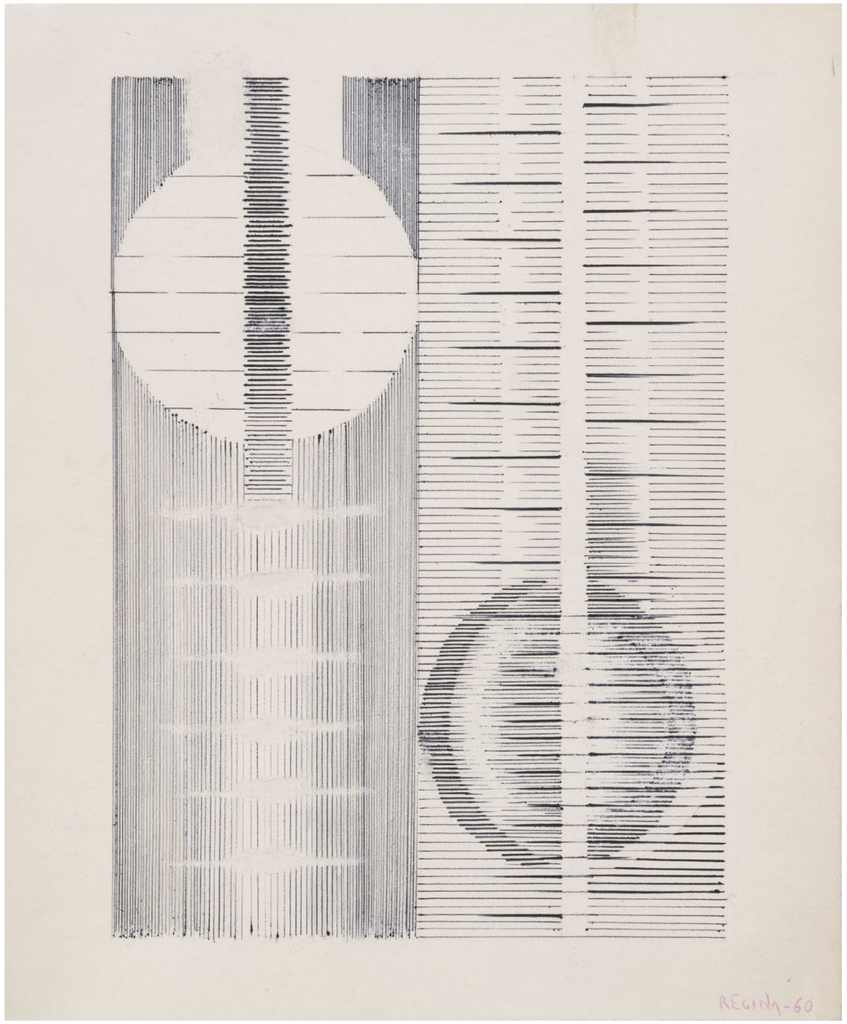
Regina Cassolo Bracchi, *Studio per scultura*, 1956, pastelli e tempera su carta a quadretti / pastels and tempera on squared paper, 17,5x12,5 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)











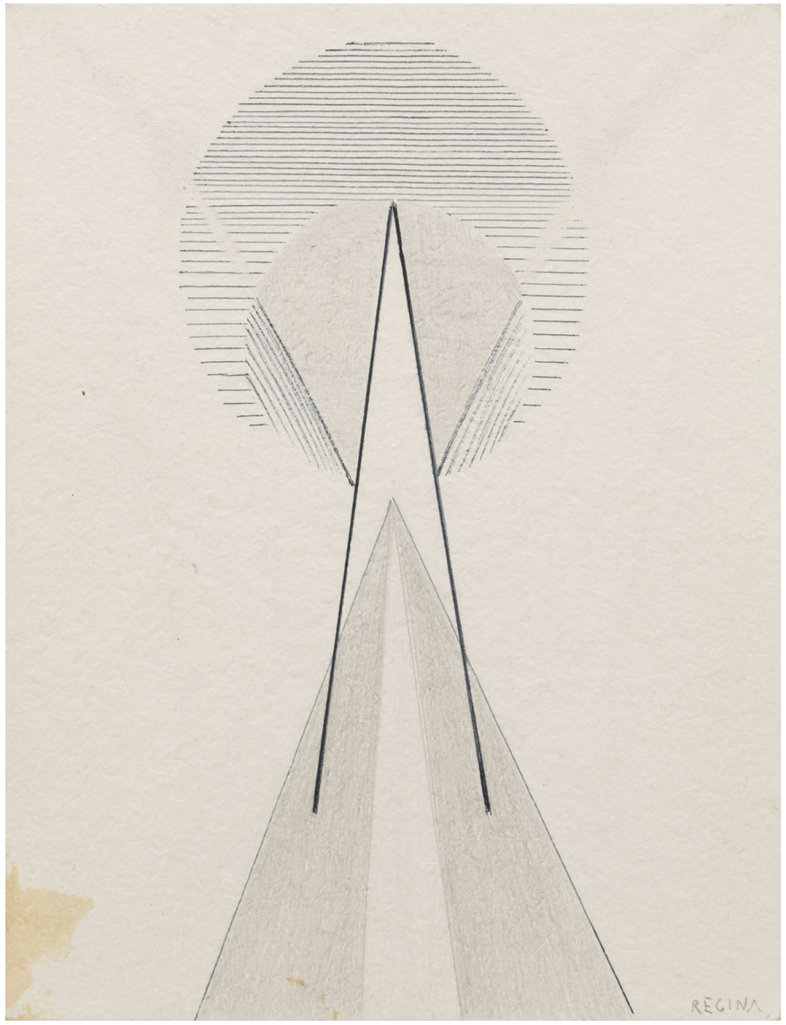
Regina Cassolo Bracchi, *Studio per struttura*, 1960, inchiostro e grattage su carta / ink and grattage on paper, 31,3x24 cm
(prezzo / price: 9.000,00 €)









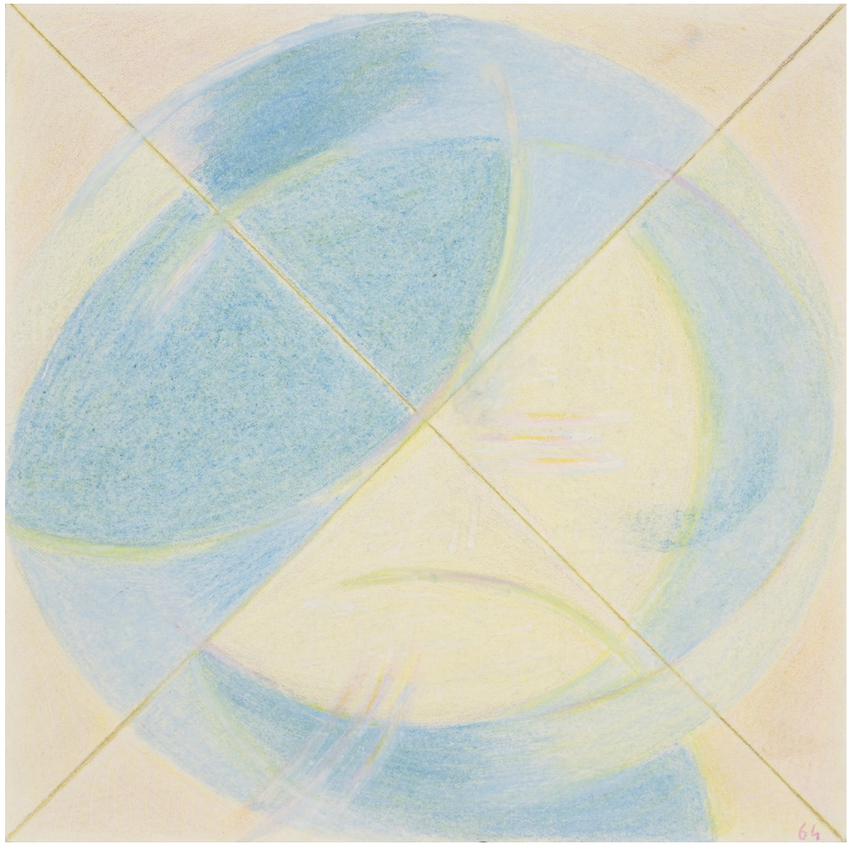


Regina Cassolo Bracchi, *Studio per struttura*, 1962 circa / around 1962, inchiostro e matita su carta / ink and pencil on paper, 23x17 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)

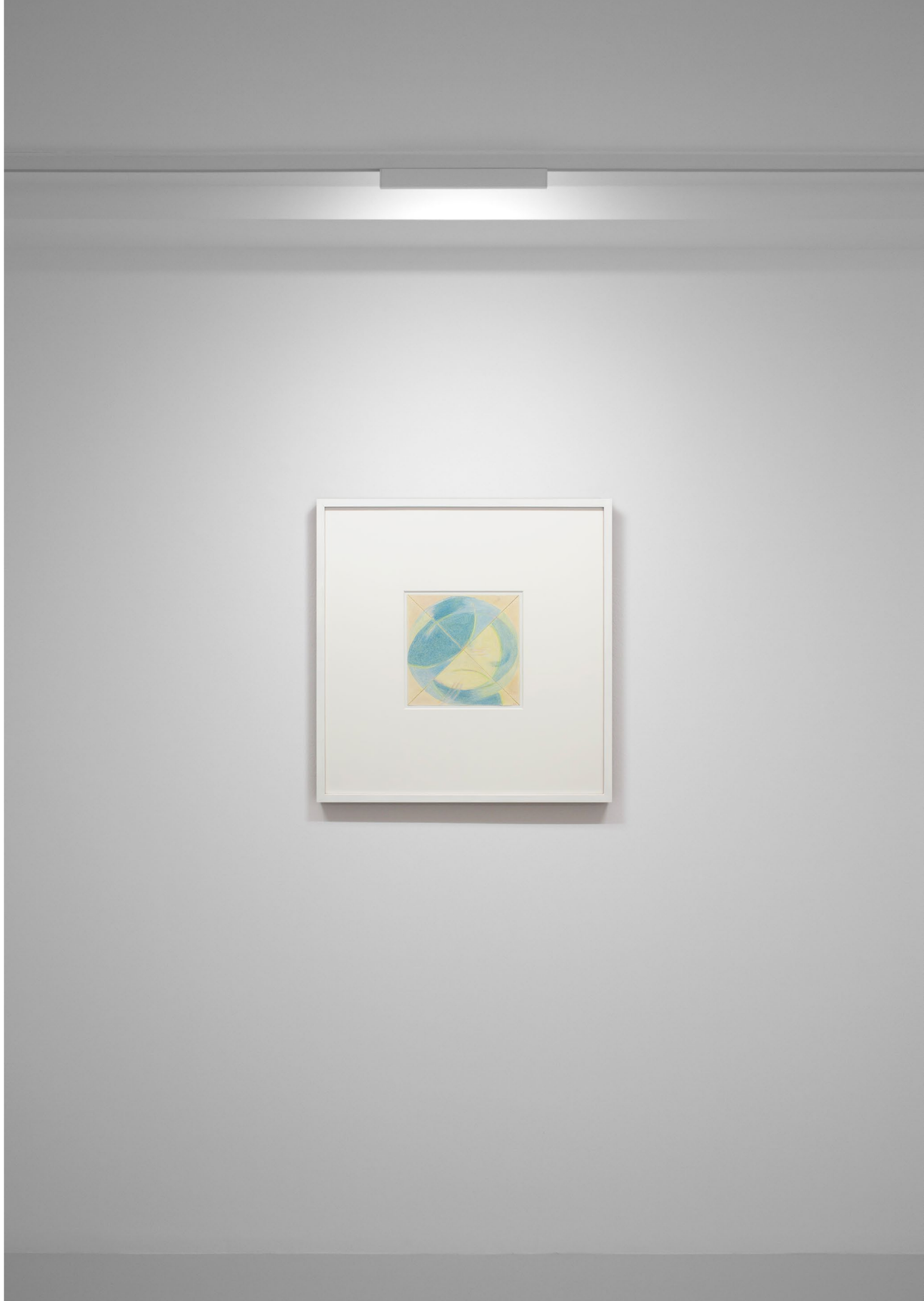








Regina Cassolo Bracchi, *Studio per scultura blu*, 1964, pastelli su carta / pastels on paper, 21x21 cm
Non più disponibile / No longer available



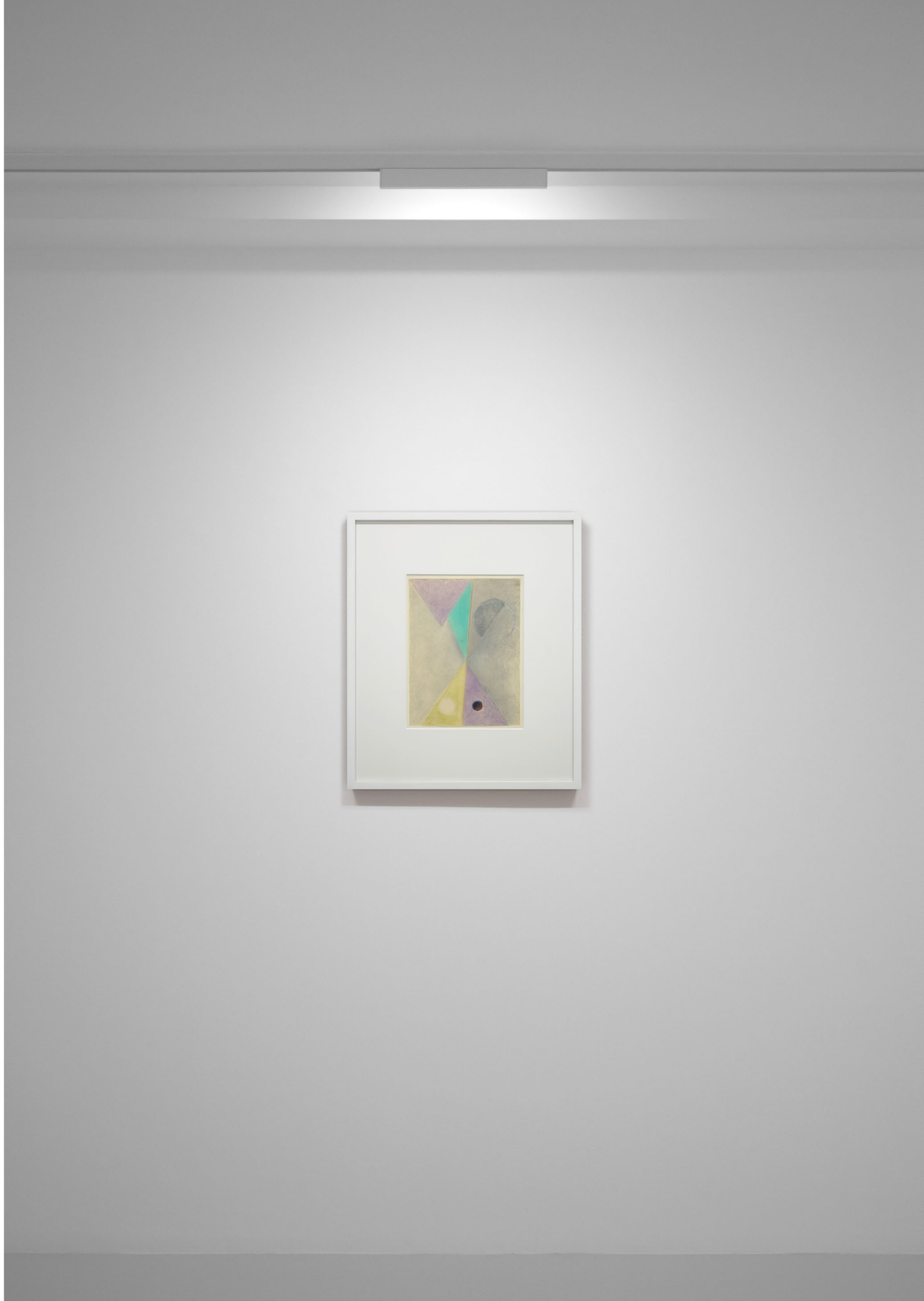








Regina Cassolo Bracchi, *Strutture geometriche multicolore*, anni ‘60 / 1960s, pastelli su carta lucida e carta / pastels on gloss paper and paper, 27,8x20,5 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)











Regina Cassolo Bracchi, *Studio per scultura (Il Grillo)*, 1966, tempera e inchiostri su carta / tempera and inks on paper, 33x24 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)




REGINA-66




REGINA-66



Regina Cassolo Bracchi, *Studio per scultura*, fine anni ‘60 / end of 60s, matita su carta / pencil on paper, 34x26 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)







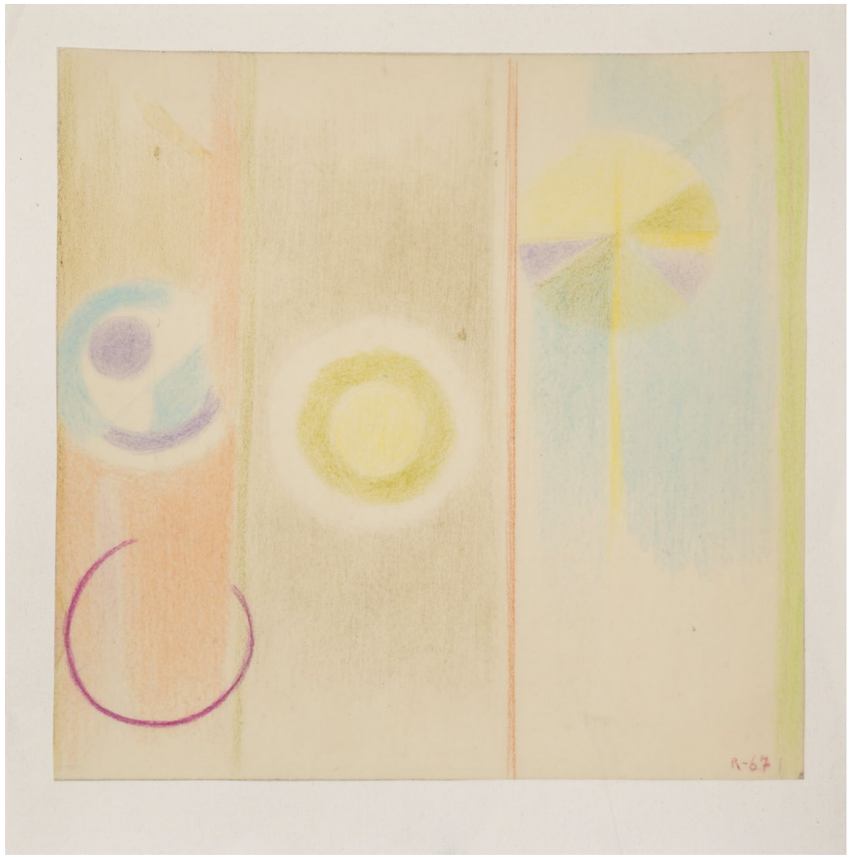


Regina Cassolo Bracchi, *Cosmonauta*, 1966, pastello su carta e cartoncino / pastel on paper and cardboard, 27,8x19,9 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)







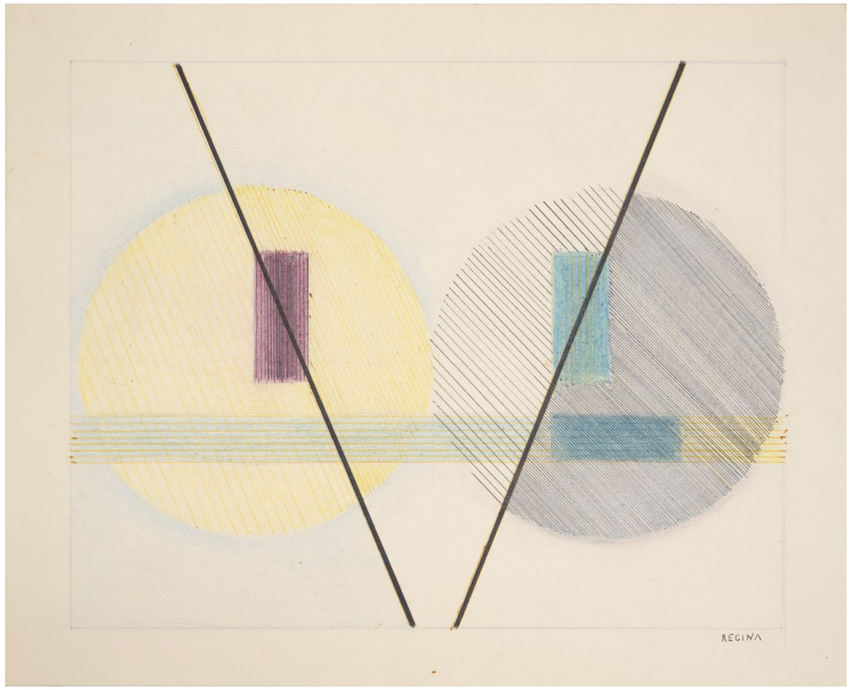


Regina Cassolo Bracchi, *Studio per scultura*, 1967, pastelli su carta lucida e carta / pastels on gloss paper and paper, 22,2x21,7 cm
Non più disponibile / No longer available









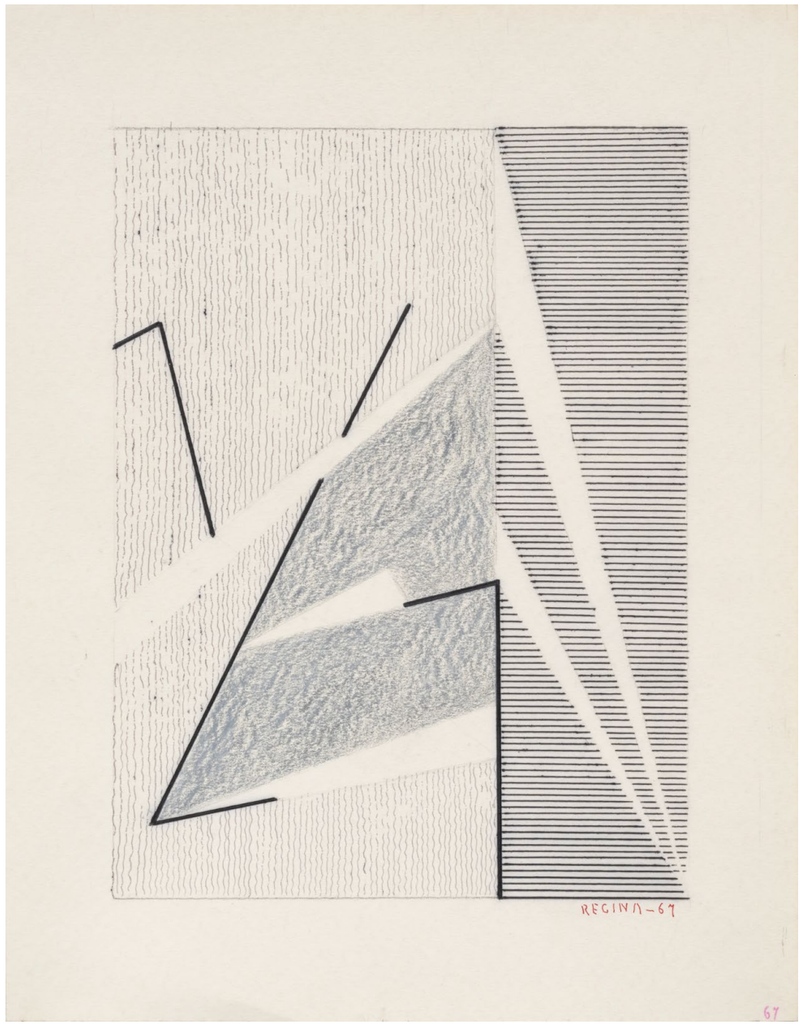
Regina Cassolo Bracchi, *Studio per strutture circolari*, 1967 circa / around 1967, pastello e inchiostri su carta spessa e cartone rigido / pastel and inks on heavy paper and cardboard, 26,7x32,9 cm
Non più disponibile / No longer available




REGINA







Regina Cassolo Bracchi, *Composizione*, 1967, inchiostro e grattage su carta / ink and grattage on paper, 37x28 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)




REGINA-69




REGINA-69





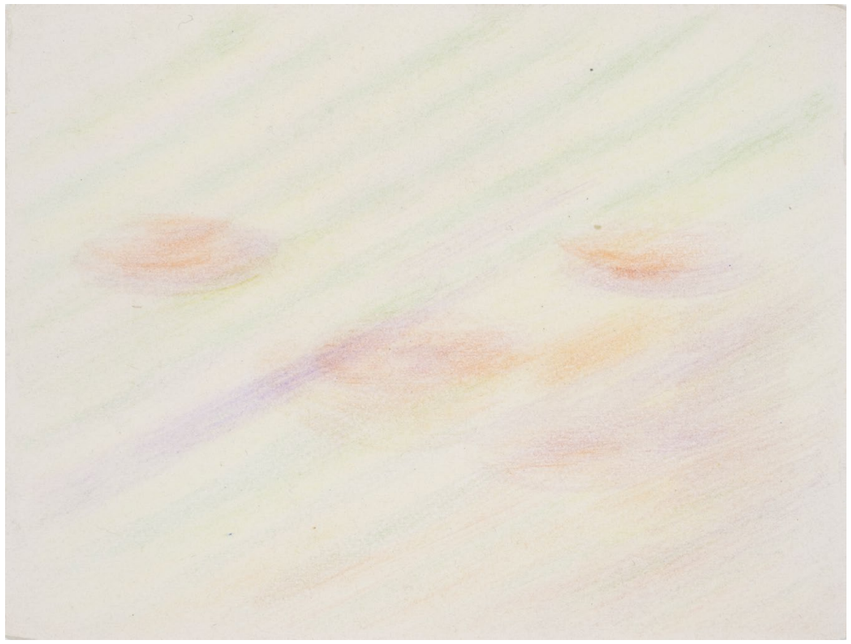
Regina Cassolo Bracchi, *Astratto informale "Onde"*, anni '60 / 1960s, pastelli su cartoncino / pastels on cardboard, 16,7x22,3 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)











Regina Cassolo Bracchi, *Astratto informale*, anni ‘60 / 1960s, pastelli su carta / pastels on paper, 15x20 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)









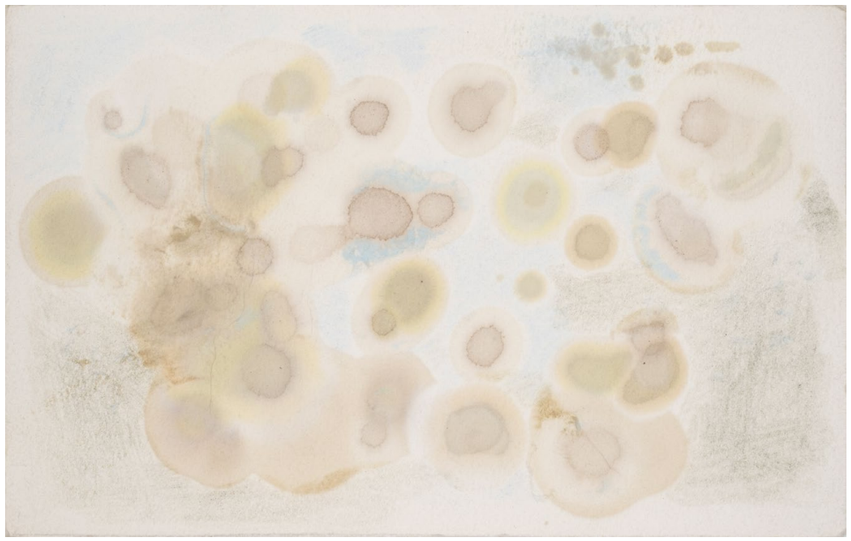
Regina Cassolo Bracchi, *Astratto blu informale*, anni ‘60 / 1960s, pastelli su cartoncino / pastels on cardboard, 17,8x15 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)











Regina Cassolo Bracchi, *Astratto informale*, anni ‘60 / 1960s, pastelli su carta / pastels on paper, 23,1x14,6 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)









Regina Cassolo Bracchi, *Astratto informale*, anni ‘60 / 1960s, pastelli su carta / pastels on paper, 20x13,3 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)



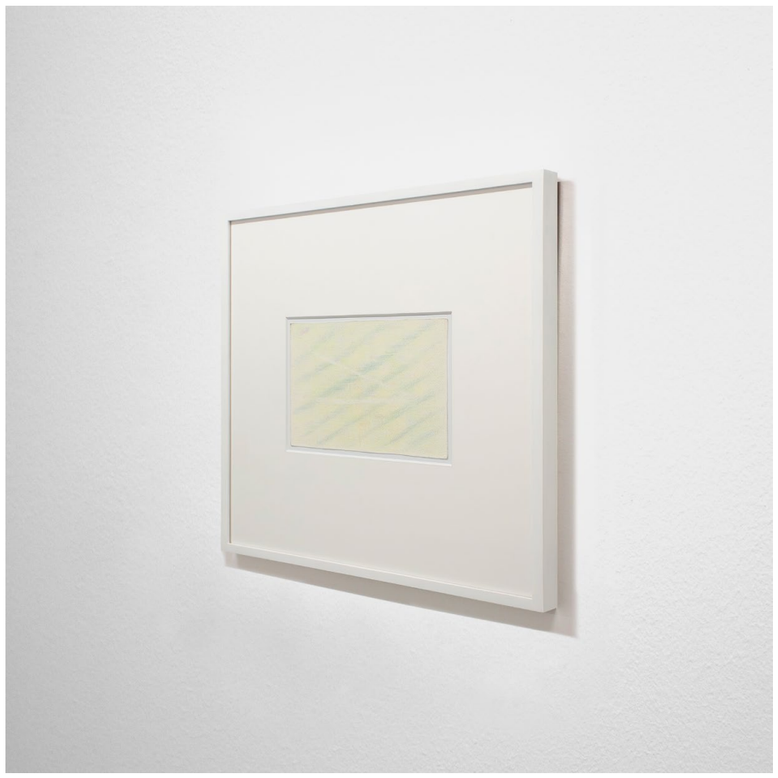






Regina Cassolo Bracchi, *Astratto informale*, anni ‘60 / 1960s, pastelli su carta / pastels on paper, 13,8x22 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)









Regina Cassolo Bracchi, *Astratto informale "Onde"*, anni '60 / 1960s, pastelli su carta / pastels on paper, 14,2x20,8 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)







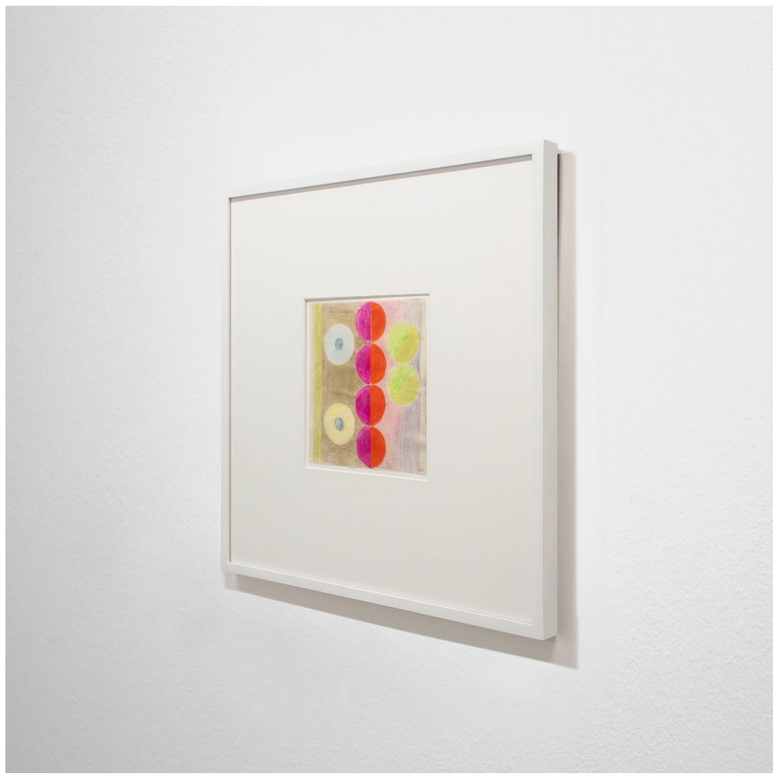




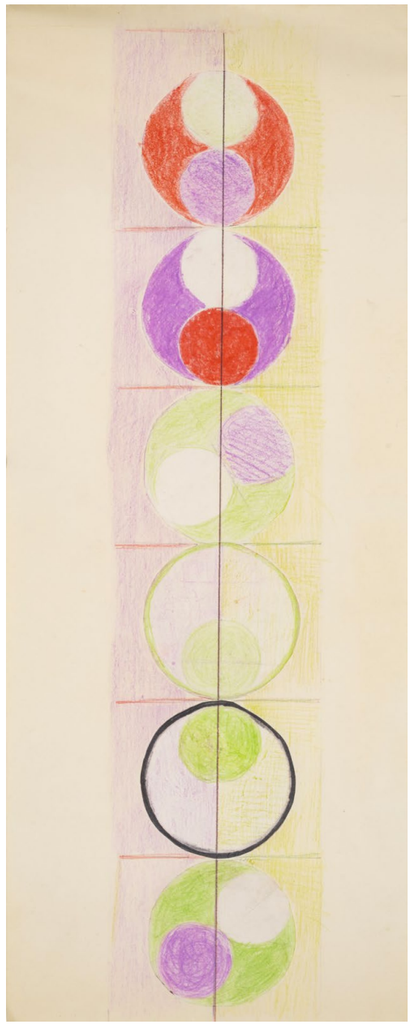
Regina Cassolo Bracchi, *Composizione con cerchi*, 1967, pastello e matite colorate / pastels and coloured pencils, 22x20,5 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)









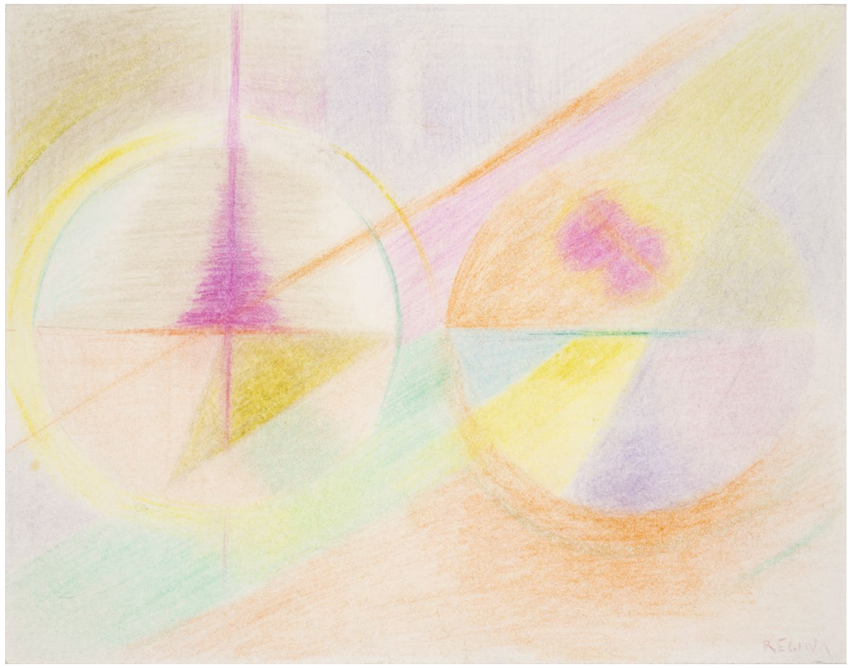


Regina Cassolo Bracchi, *Studio per scultura*, seconda metà anni ‘60 / second half of 60s, pastelli e inchiostro su carta / pastels and ink on paper, 46x18 cm
(prezzo / price: 9.000,00 €)









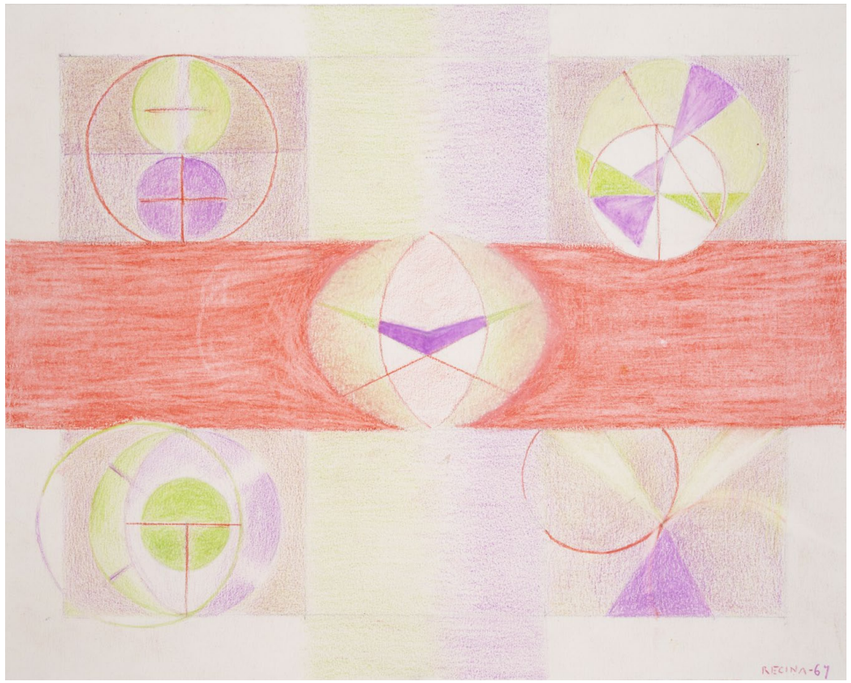
Regina Cassolo Bracchi, *Studio per scultura multicolore con due cerchi*, 1967, pastelli su carta Japon / pastels on Japon paper, 22,3x28,1 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)



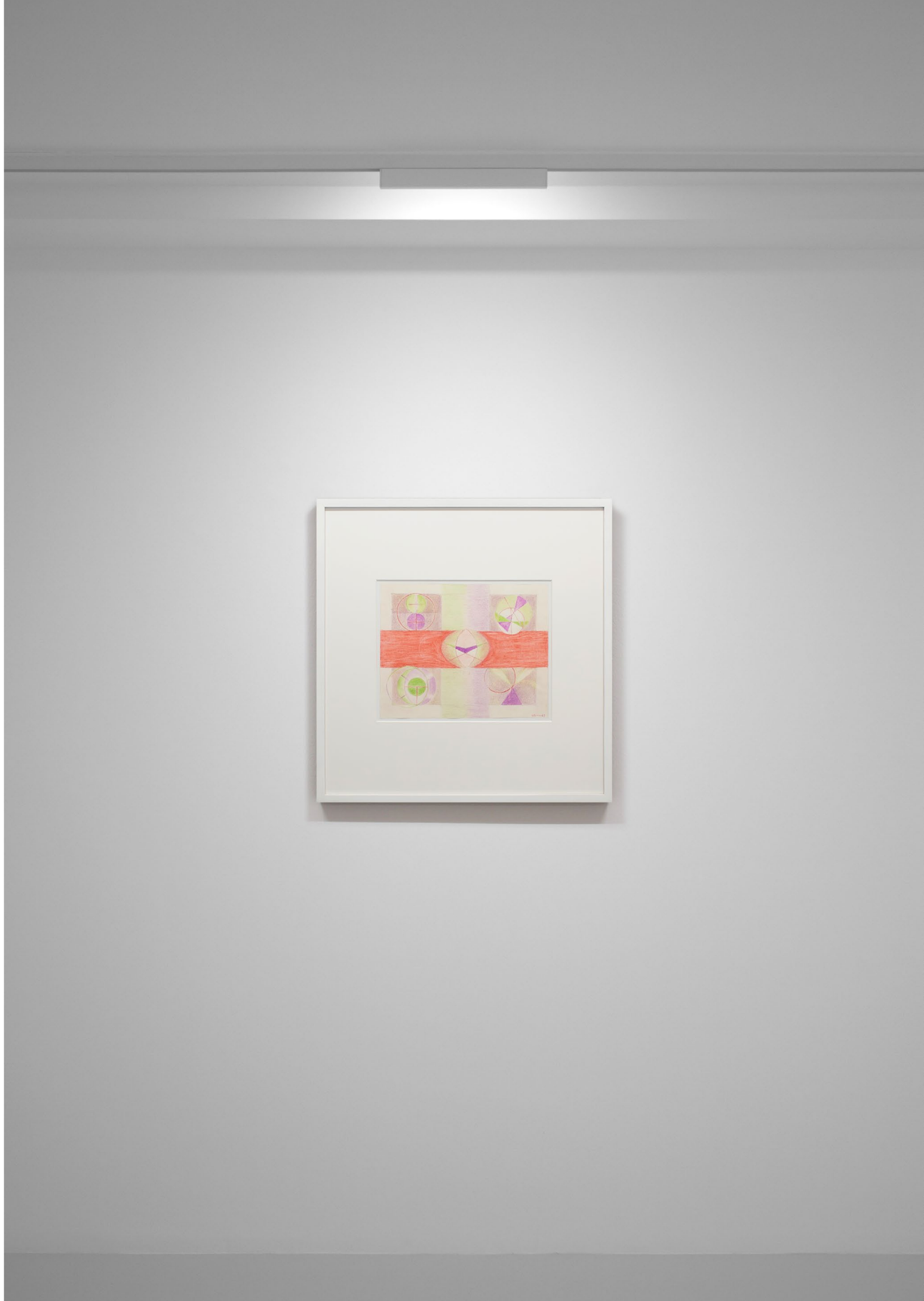








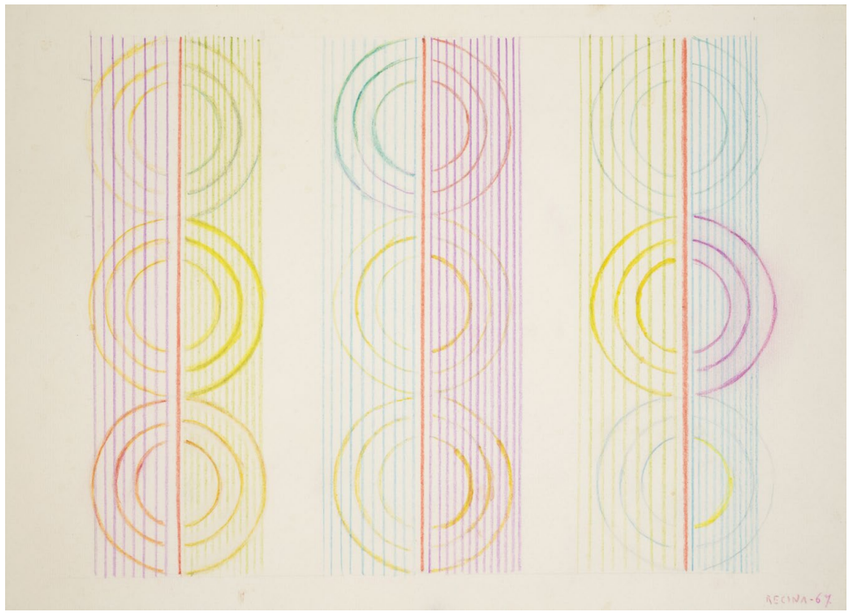
Regina Cassolo Bracchi, *Studio per struttura con banda rossa*, 1967, pastelli su cartoncino / pastels on cardboard, 25,3x31,6 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)




REGINA-67







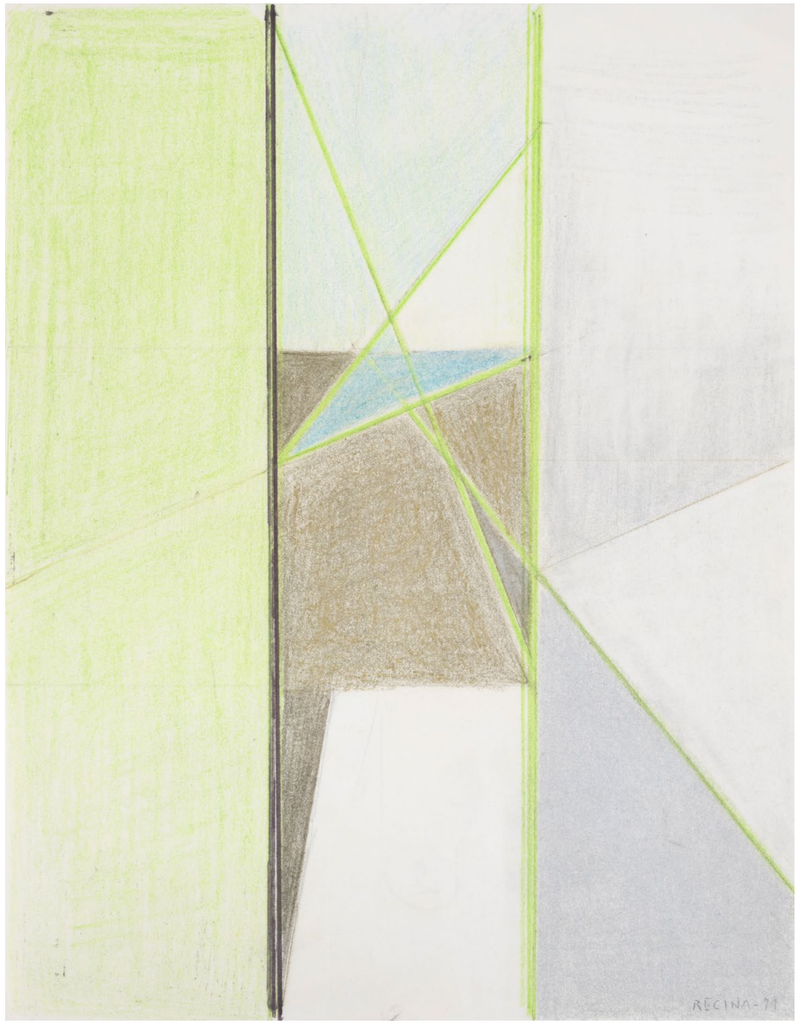
Regina Cassolo Bracchi, *Studio per struttura multicolore con nove cerchi*, 1967, pastelli su carta Fabriano / pastels on Fabriano paper, 23,5x32,5 cm
Non più disponibile / No longer available


REGINA-67







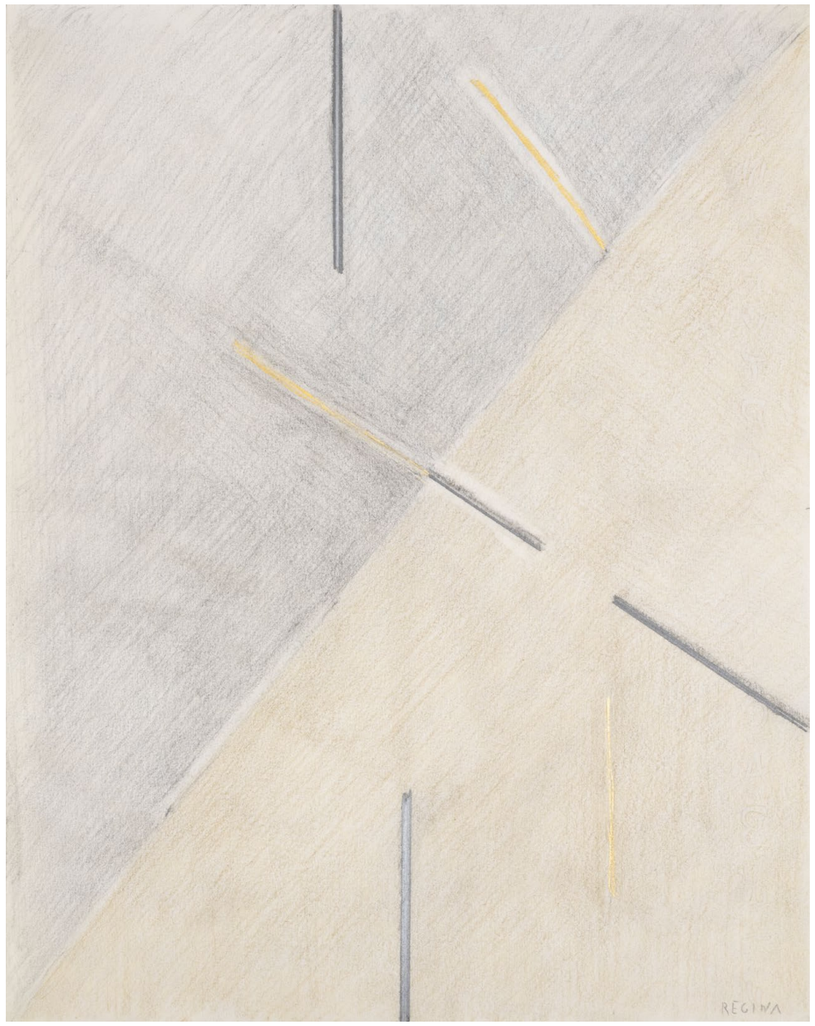


Regina Cassolo Bracchi, *Composizione geometrica nera verde e azzurra*, 1971, pastelli su carta Japon / pastels on Japon paper, 27x21,1 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)







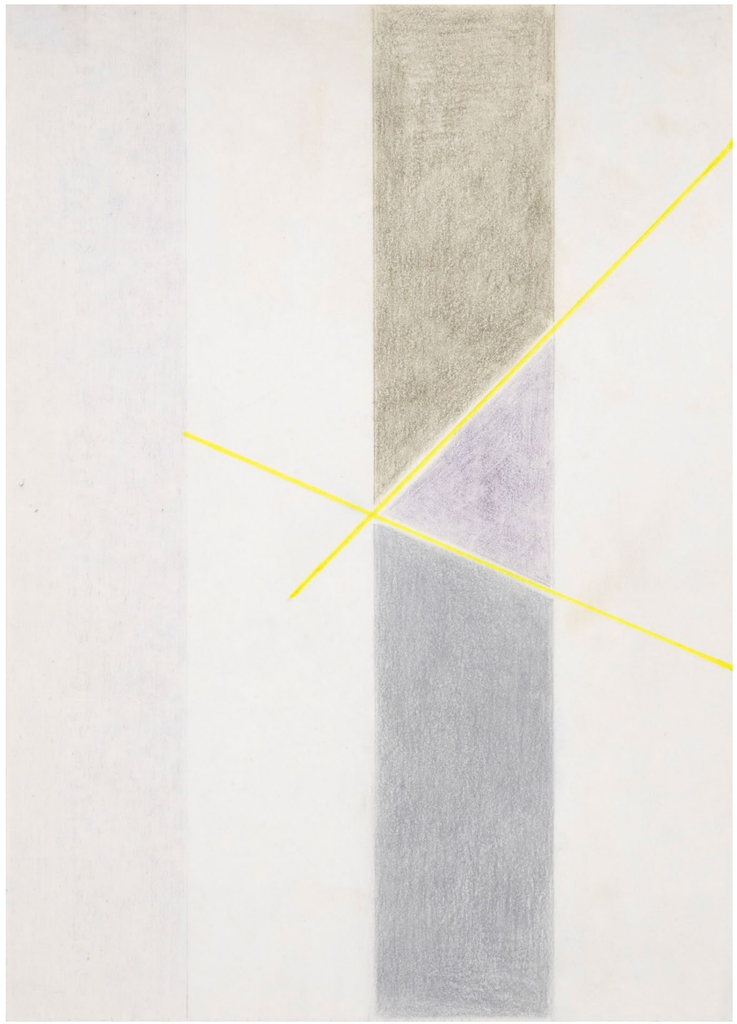


Regina Cassolo Bracchi, *Composizione geometrica nera e grigia*, fine anni ‘60, inizio anni ‘70 / end of 60s, beginning of 70s, pastelli su carta Japon / pastels on Japon paper, 27,9x22 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)


REGINA




REGINA

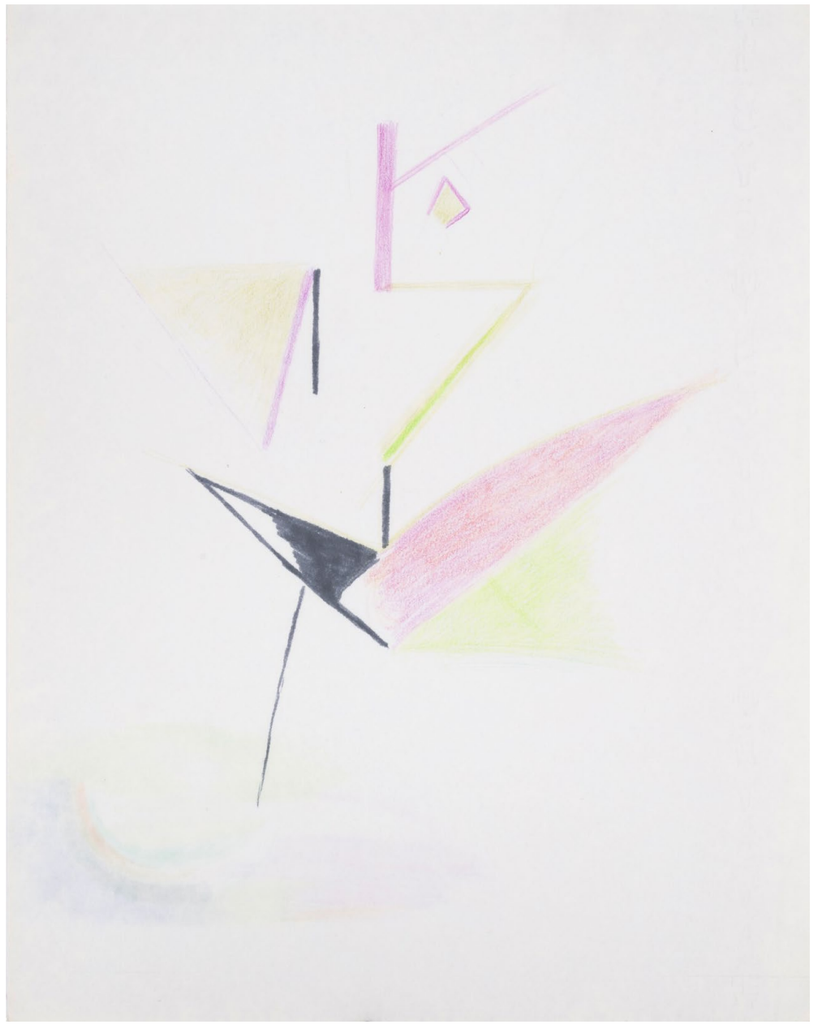


Regina Cassolo Bracchi, *Composizione geometrica grigia e gialla*, fine anni ‘60, inizio anni ‘70 / end of 60s, beginning of 70s, pastelli su carta Japon / pastels on Japon paper, 27,8x20,1 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)







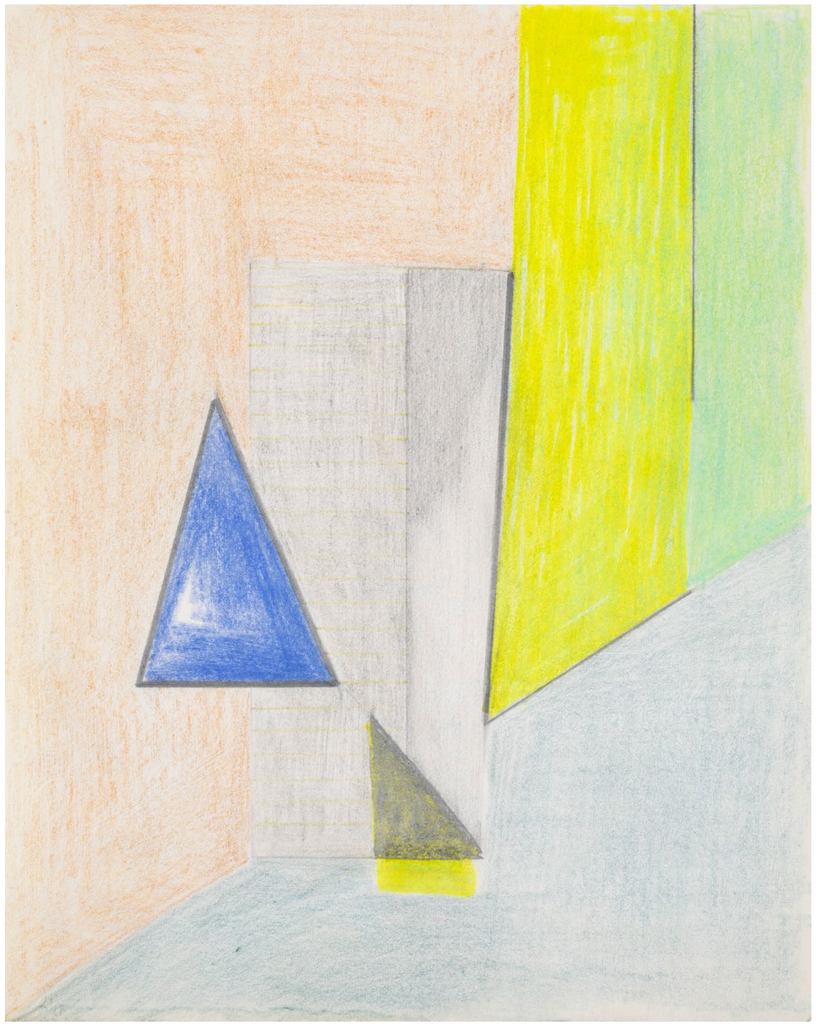


Regina Cassolo Bracchi, *Composizione astratta*, anni ‘60-’70 / 1960s-1970s, pastelli e inchiostro su carta Japon / pastels and ink on Japon paper, 28x22,1 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)







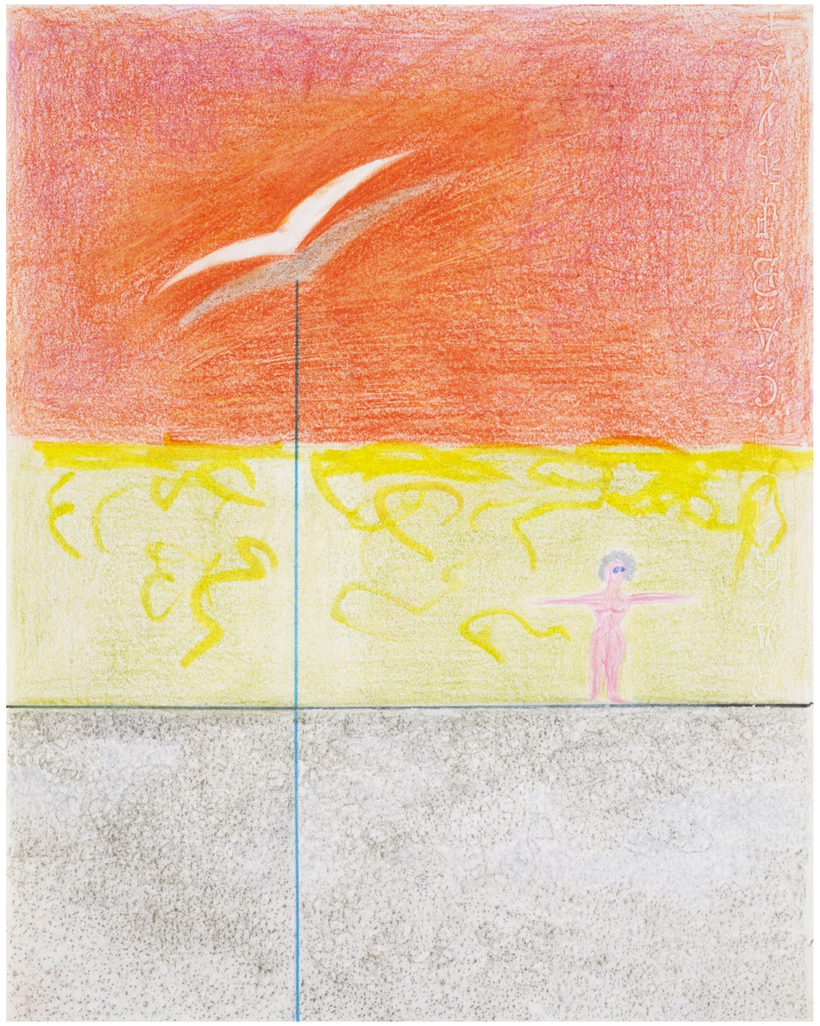


Regina Cassolo Bracchi, *Composizione concreta*, anni ‘60-’70 / 1960s-1970s, pastelli e inchiostro su carta Japon / pastels and ink on Japon paper, 27,9x22,1 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)







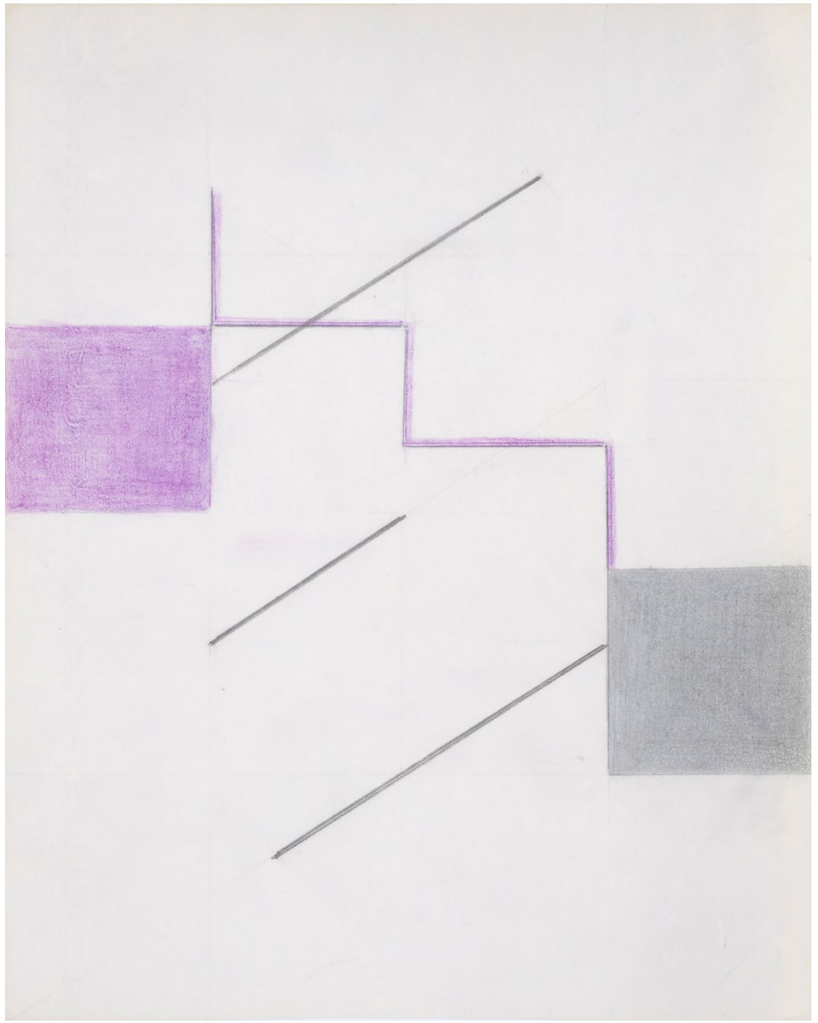


Regina Cassolo Bracchi, *Paesaggio con figura umana, gabbiani e cielo rosa,* anni ‘60-’70 / 1960s-1970s, pastelli e inchiostro su carta Japon / pastels and ink on Japon paper, 28x22,1 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)

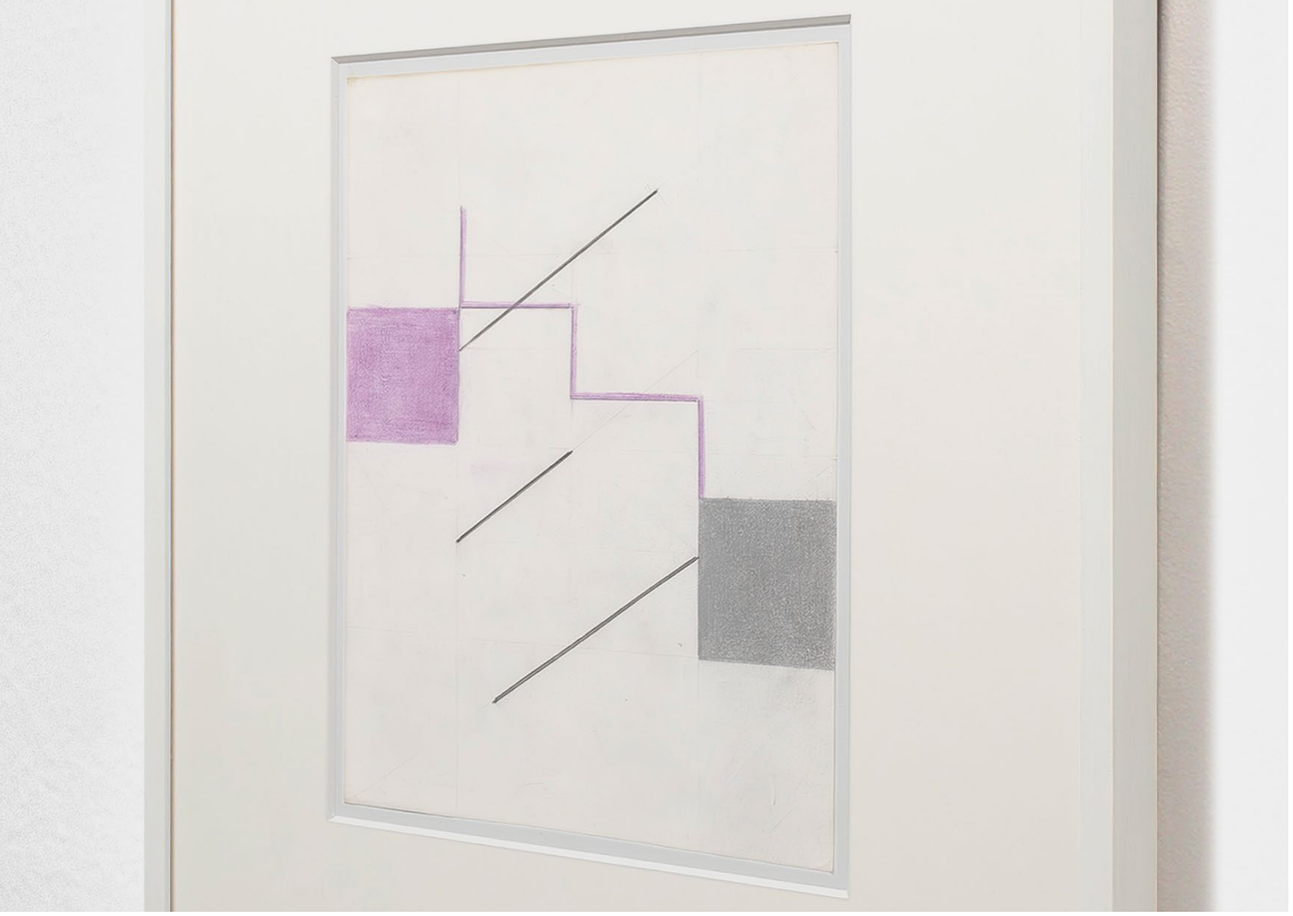




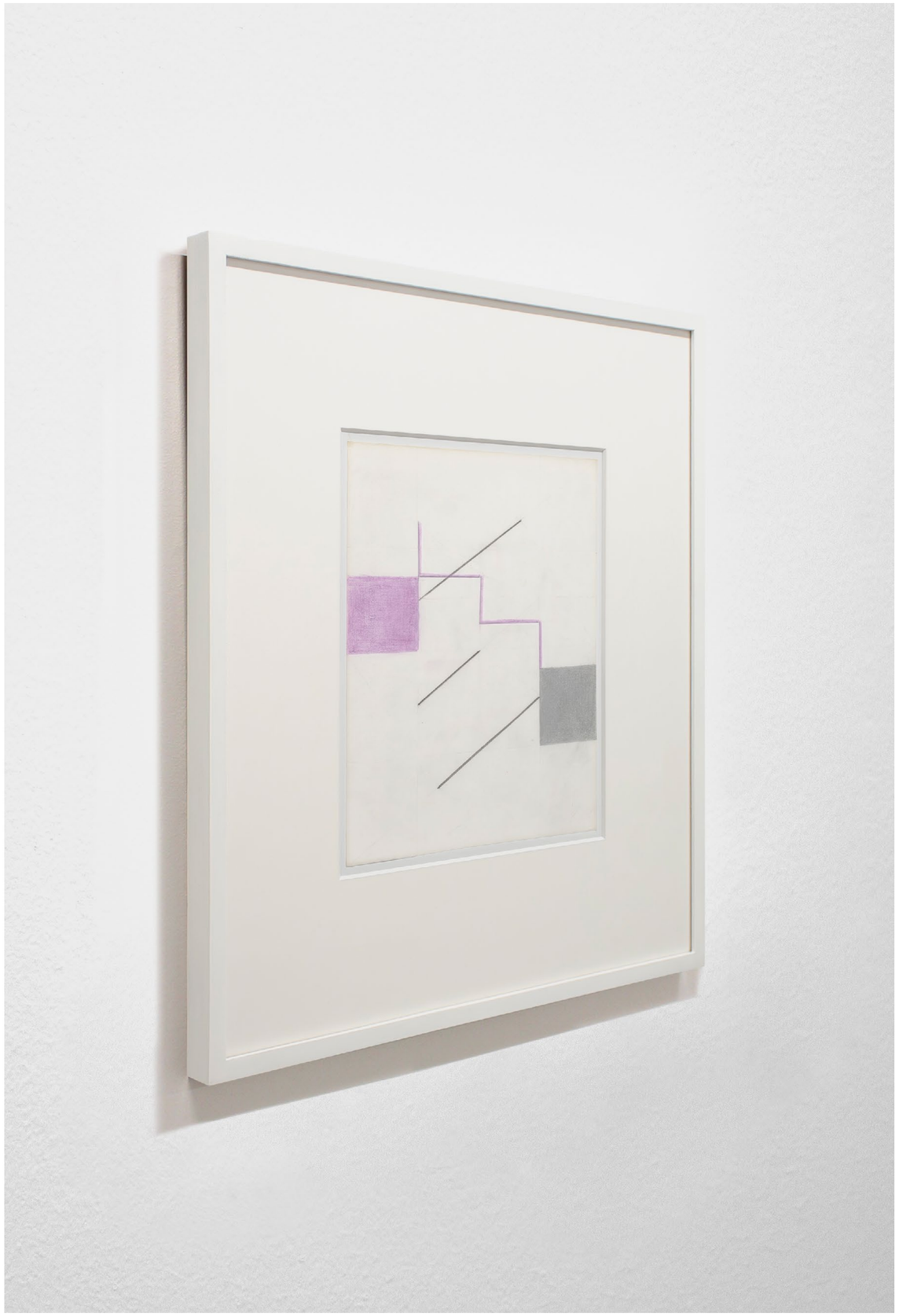


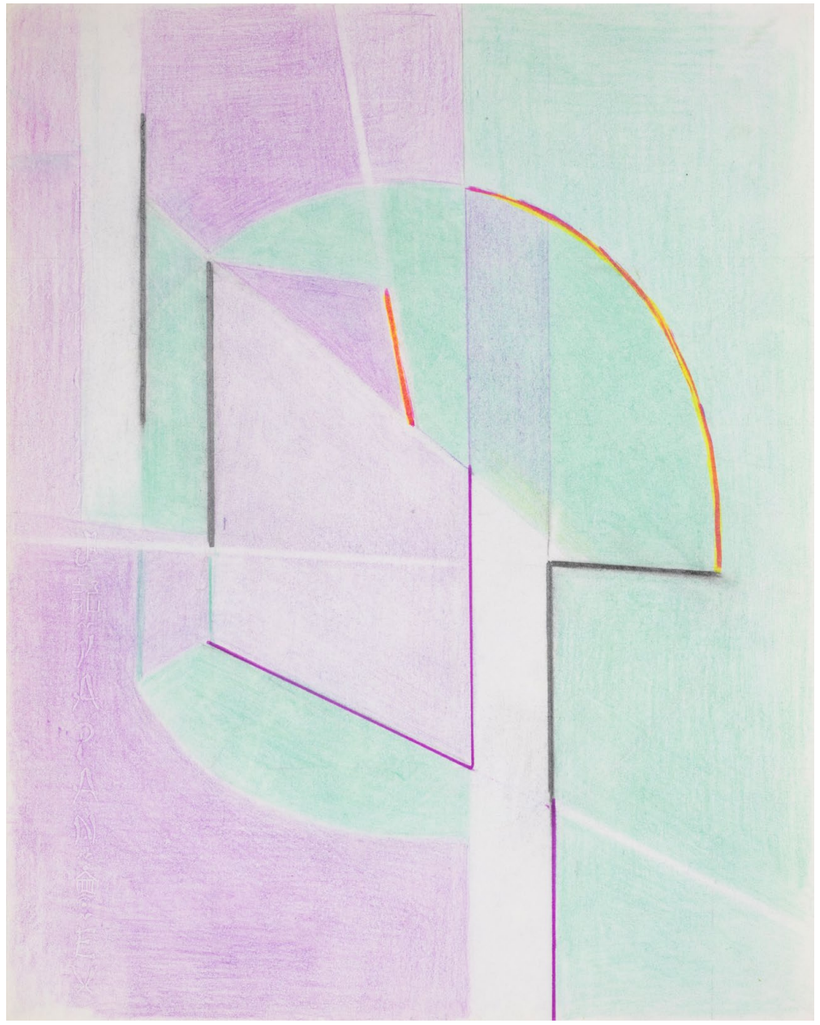


Regina Cassolo Bracchi, *Composizione geometrica*, anni ‘60-’70 / 1960s-1970s, pastelli su carta Japon / pastels on Japon paper, 27,8x22,1 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)







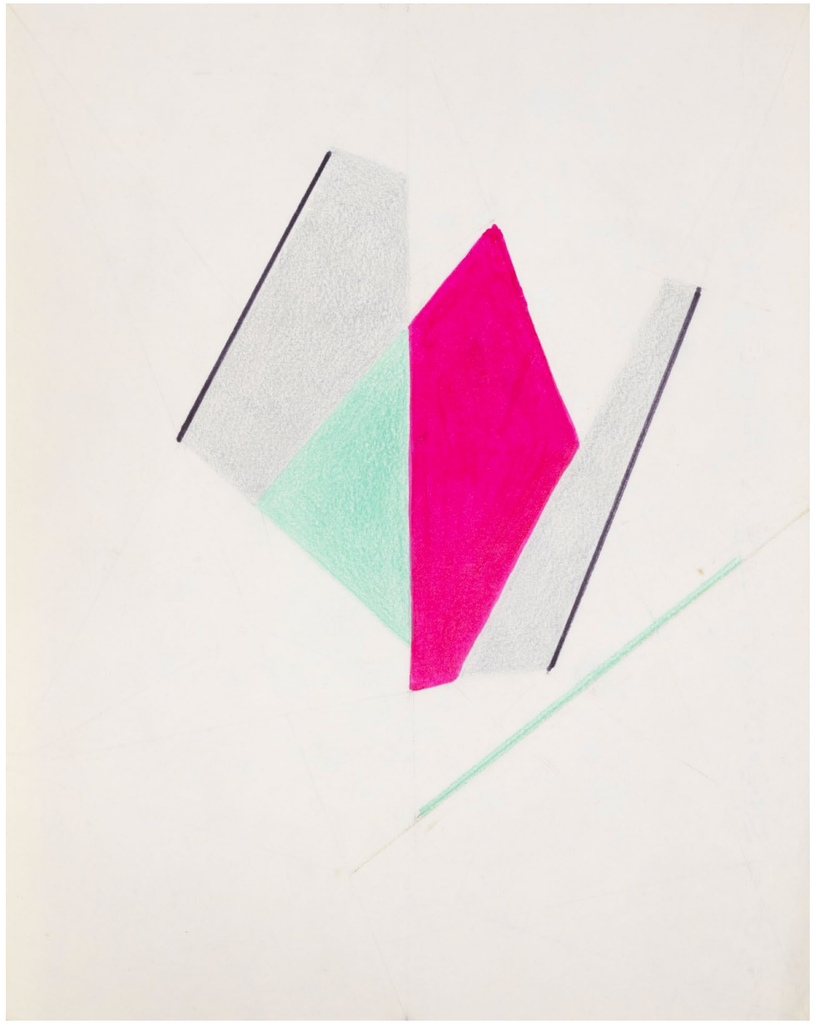


Regina Cassolo Bracchi, *Composizione concreta*, anni ‘60-’70 / 1960s-1970s, pastelli e inchiostro su carta Japon / pastels and ink on Japon paper, 28x22,1 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)







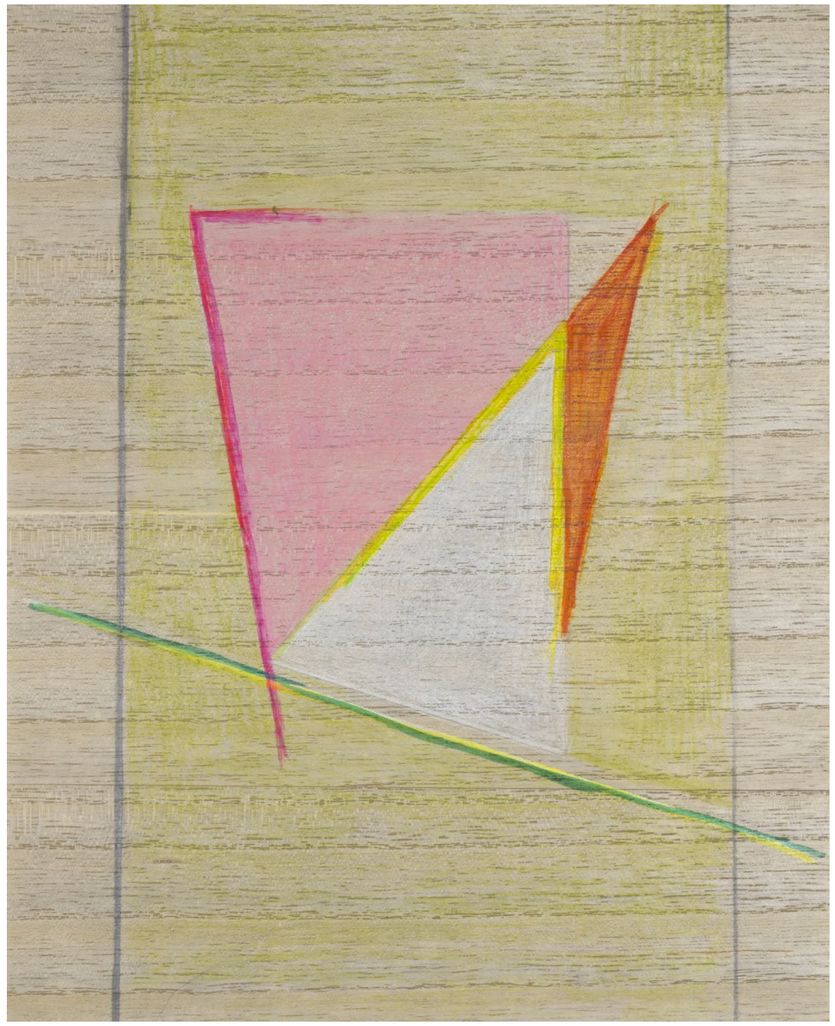


Regina Cassolo Bracchi, *Composizione astratta*, anni ‘60-’70 / 1960s-1970s, pastelli e inchiostro su carta Japon / pastels and ink on Japon paper, 28x22,1 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)









Regina Cassolo Bracchi, *Composizione concreta*, anni ‘60-’70 / 1960s-1970s, pastello e inchiostro su carta traslucida grigia (cartonlegno) / pastels and ink on translucent grey paper (woodpaper), 24,4x19,6 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)









Regina Cassolo Bracchi, *Studio per scultura bianca e blu*, 1969, pastelli, penna e pennarello su carta e cartoncino / pastels, pen and marker on paper and cardboard, 28x21 cm
(prezzo / price: 8.500,00 €)




REGINA - 65







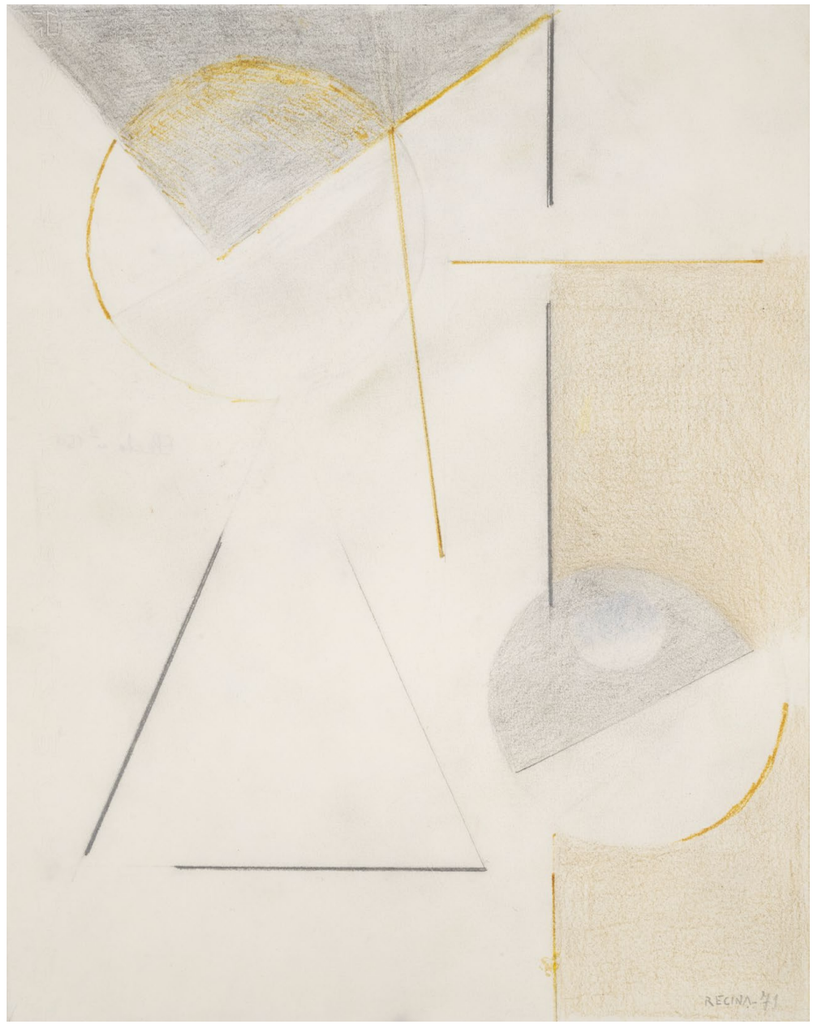
Regina Cassolo Bracchi, *Geometria*, 1970, pastelli, penna e pennarello su carta e cartoncino / pastels, pen and marker on paper and cardboard, 28x22 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)











Regina Cassolo Bracchi, *Senza titolo*, 1971, pastelli su carta / pastels on paper, 28x22 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)













Regina Cassolo Bracchi, *Composizione astratta a linee orizzontali multicolore*, anni ‘60 / 1960s, pastelli su carta lucida / pastels on gloss paper, 21,7x27,1 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)









Regina Cassolo Bracchi, *Composizione a righe verticali multicolore*, anni ‘60 / 1960s, pastelli su carta lucida / pastels on gloss paper, 25,2x21,2 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)

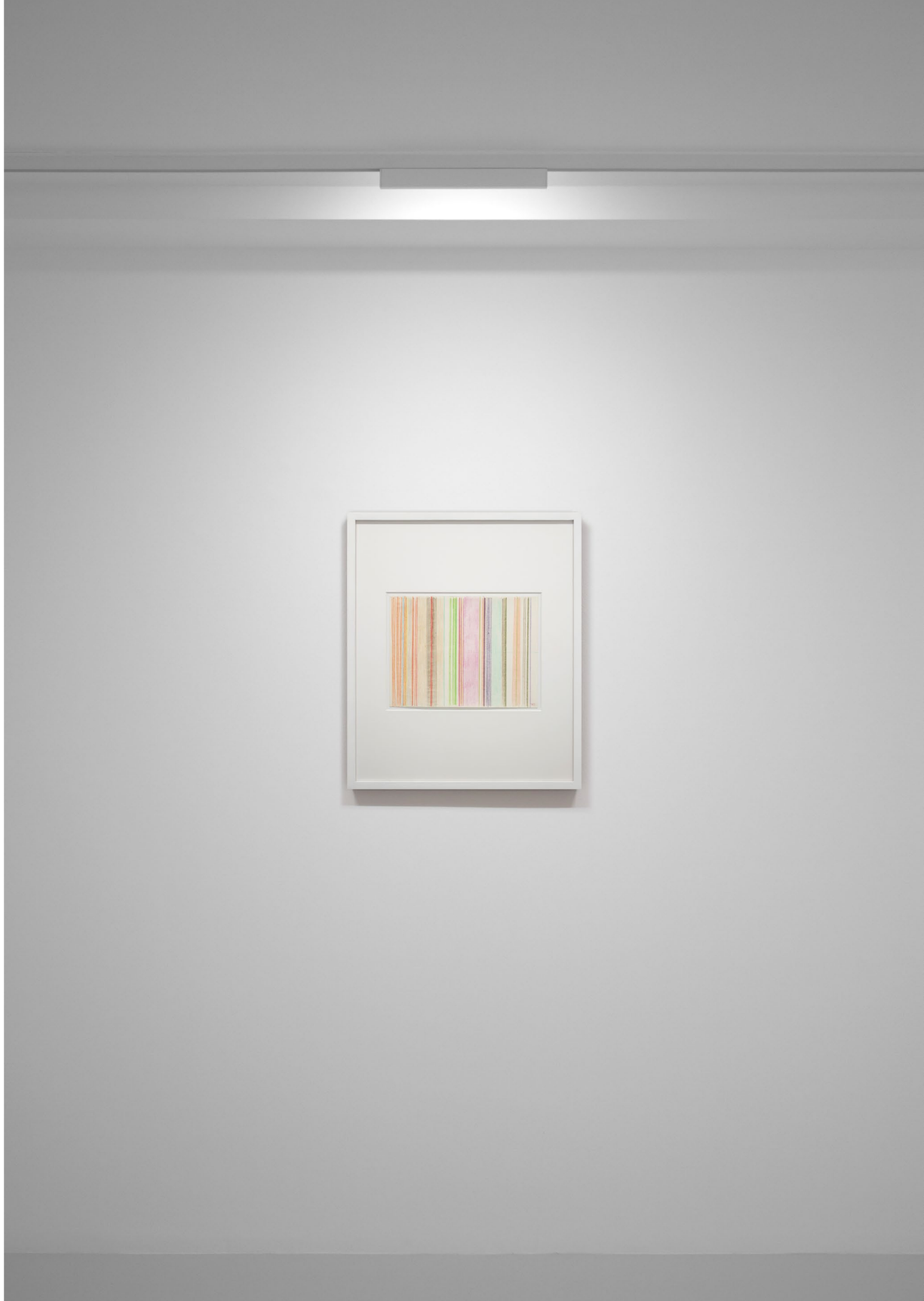








Regina Cassolo Bracchi, *Composizione a righe verticali multicolore*, 1967, pastelli su carta Japon / pastels on Japon paper, 21x27,8 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)









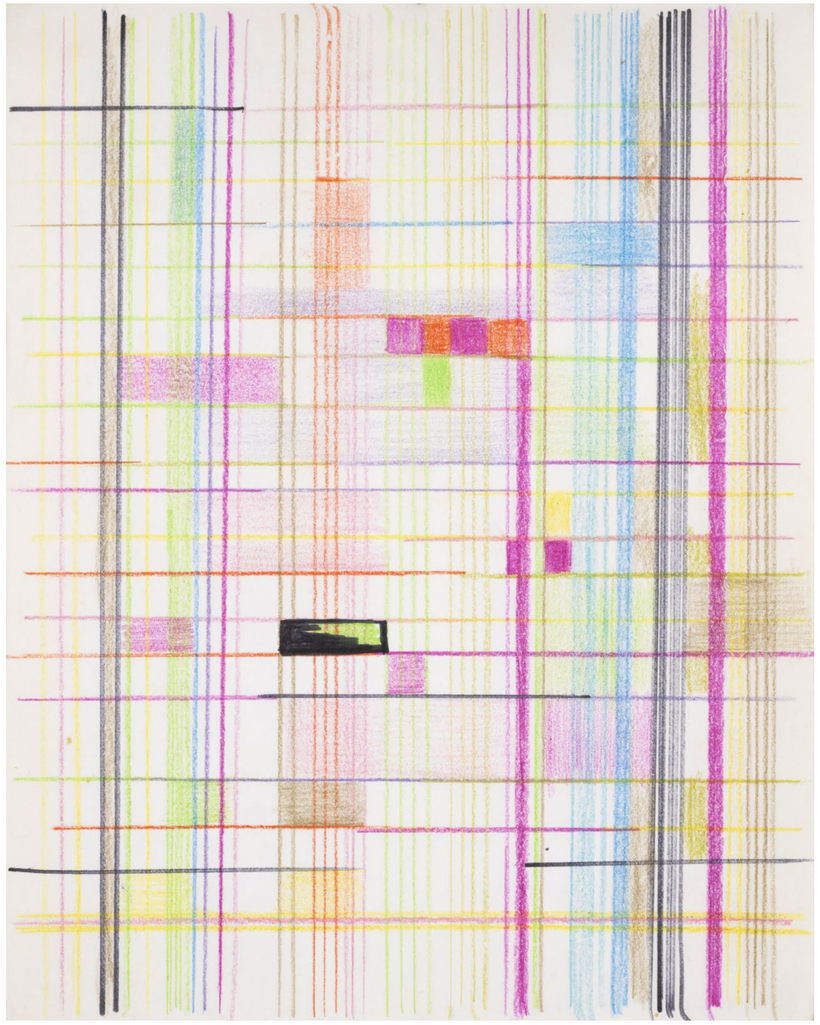


Regina Cassolo Bracchi, *Astratto-geometrico colorato*, fine anni ‘60, inizio anni ‘70 / end of 60s, beginning of 70s, pastelli su carta traslucida verde (cartolegno) / pastels on green translucent paper (woodpaper), 27,7x19,1 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)









Regina Cassolo Bracchi, *Studio per griglia multicolore*, fine anni ‘60 / end of 60s, pastelli e inchiostri su carta Japon / pastels and inks on Japon paper, 28x22 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)









Regina Cassolo Bracchi, *Astratto-geometrico colorato*, fine anni ‘60, inizio anni ‘70 / end of 60s, beginning of 70s, pastelli su carta traslucida verde (cartolegno) / pastels on green translucent paper (woodpaper), 28,2x16,6 cm
(prezzo / price: 8.000,00 €)









Regina Cassolo Bracchi, *Astratto-geometrico colorato*, fine anni ‘60, inizio anni ‘70 / end of 60s, beginning of 70s, pastelli su carta traslucida verde (cartolegno) / pastels on green translucent paper (woodpaper), 22,2x14 cm (prezzo / price: 6.000,00 €)









Regina Cassolo Bracchi, *Astratto-geometrico colorato*, 1968, pastelli su carta traslucida marrone (cartolegno) / pastels on brown translucent paper (woodpaper), 14,5x14 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)







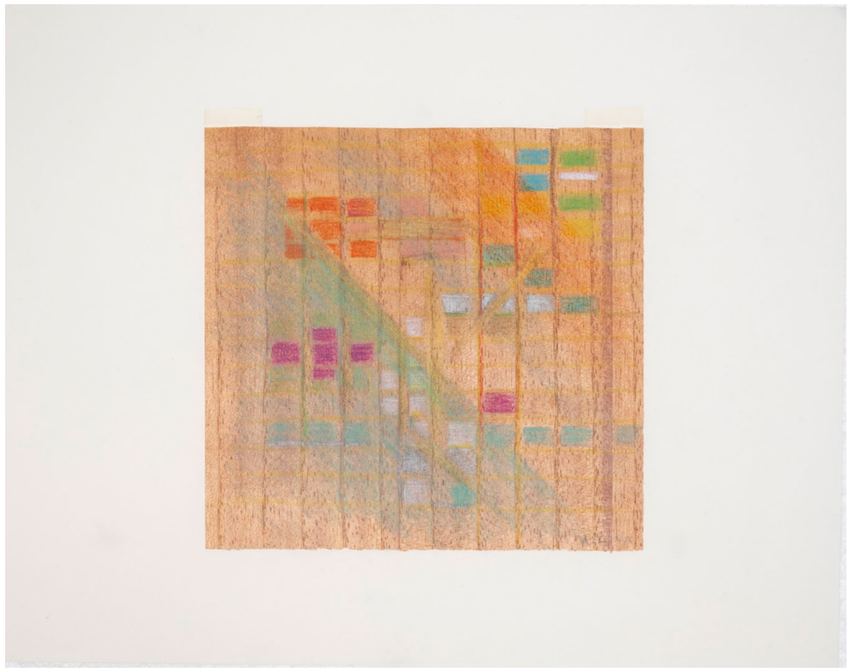


Regina Cassolo Bracchi, *Astratto-geometrico colorato*, 1968, pastelli su carta traslucida marrone (cartolegno) / pastels on brown translucent paper (woodpaper), 14,4x13,9 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)









Regina Cassolo Bracchi, *Astratto-geometrico colorato*, 1968, pastelli su carta traslucida marrone (cartolegno) / pastels on brown translucent paper (woodpaper), 14,5x14 cm
(prezzo / price: 6.000,00 €)







GALLERY INFO
Gallery name: 10 A.M. ART
Email: info@10amart.it
VAT number: IT09284360964
City: Milan
Address: Corso San Gottardo, 5
Postal code: 20136
Country: Italy
Telephone: +39 0292889164
Mobile phone: +39 3336115612
Directors: Christian Akrivos, Bianca Maria Menichini
Web: www.10amart.it
Gallery created date: 2014

GALLERY BIO
10 A.M. ART was established in Milan in 2014 by Bianca Maria Menichini and Christian Akrivos. After years of activity in its historical premises in Via Barrili, in 2018 it moved to its new venue in Corso San Gottardo 5. The new location, a multifunctional space of 300 sq. m. in the heart of the Navigli area, was designed to host large-scale projects and Special Projects devoted to the development of the gallery's exhibition programme and its inquiries into the relationship between art, experimentation, and design. Currently 10 A.M. ART's analysis is concentrated on the work of artists' whose research is based on an evocation of perceptive potential, whether stimulated by form, movement, light, colour, or by mathematical programming. The shows organised are often accompanied by bilingual catalogues published by the gallery, with exclusive essays by internationally known curators. There are also collaborations with important museums.
10 A.M. ART collaborates directly with the artists or with their heirs and the foundations/archives that represent them, in order to develop a primary market and to promote their reputation through exclusive projects.
10 A.M. ART has been collaborating since 2017 with the Luigi Veronesi Committee, the body authorised to issue authentications for the works by the artist. The gallery is the logistic headquarter of the Committee too.
Over the years, 10 A.M. ART collaborated on exhibitions of the represented artists and established relationships with important international museums and foundations, including: Centre Pompidou, Paris, FR; Tate Modern, London, UK; Nicoletta Fiorucci Foundation & Collection, London, UK; Estorick Collection of Modern Italian Art, London, UK; Peggy Guggenheim Collection, Venice, IT; Museo del Novecento, Civici Musei di Milano, Milan, IT; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome, IT; Museum Haus Konstruktiv, Zürich, CH; MAMCO, Genève, CH; Musée Cantonal Des Beaux-Arts, Lausanne, CH; Albertina Museum, Vienna, AT; Mumok Museum Moderner Kunst Foundation Ludwig, Vienna, AT; Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, AT; Museum Ritter, Waldenbuch, DE; MACBA Museo de Arte Contemporáneo, Buenos Aires, AR, Chrysler Museum of Art, Virginia, US and MoMA The Museum of Modern Art, New York, US.

GALLERY ARTISTS
Elisa Alberti (Kiel, 1992)
Marina Apollonio (Trieste, 1940)
Mario Ballocco (Milan, 1913 - 2008)
Ennio Ludovico Chiggio (Naples, 1938 - Padua, 2020)
Claudio D'Angelo (Tripoli, 1938 - Ascoli Piceno, 2011)
Sandro De Alexandris (Turin, 1939)
Lucia Di Luciano (Syracuse, 1933 - Rome, 2026)
Franco Giuli (Cerreto D'Esi, 1934 - Fabriano, 2018)
Franco Grignani (Pavia, 1908 - Milan, 1999)
Almir da Silva Mavignier (Rio de Janeiro, 1925 - Hamburg, 2018)
Irina Ojovan (Chișinău, Moldavia, 1988)
Helga Philipp (Vienna, 1939 - 2002)
Giovanni Pizzo (Veroli, 1934 - Rome, 2022)
Regina Cassolo Bracchi (Mede, 1894 - Milan, 1974)
Tilde Poli (Bergamo, 1924 - 2006)
Esther Stocker (Schlanders, 1974)
Luigi Veronesi (Milan, 1908 - 1998)

Ph. Mattia Mognetti e l and Archivio Regina Cassolo Bracchi (pp. cover, 1, 17)



10 A.M. ART – Amart Gallery S.r.l.
Corso San Gottardo, 5 – 20136 Milano
Tel. +39 0292889164
info@10amart.it – www.10amart.it
P.IVA/ C.F. 09284360964