

---

# ReGGINA.

---

# DeLLA

---

# SCULTURA

Dietro i suoi abiti *bien démodé*, nasconde una mente all'avanguardia. Da ragazza posa accanto al cavalletto come una pittrice d'altri tempi. Ma nel cuore di Regina si agitano ansie di modernità. Nata nella provincia pavese da genitori di origini umili, Regina Cassolo Bracchi, in arte Regina (Mede Lomellina, Pavia, 21 maggio 1894 – Milano, 14 settembre 1974) frequenta, dopo la morte prematura del padre, un collegio religioso di Pavia, inseguendo il sogno di iscriversi all'Accademia di Brera a Milano, per poi arrivare a studiare a Torino, nell'atelier dello scultore Giovanni Battista Alloati.

I primi lavori figurativi, in marmo o in gesso, mostrano il debito verso una formazione accademica. Le sculture in latta e alluminio compaiono agli inizi degli anni Trenta, in concomitanza col suo avvicinamento al Futurismo. È il pittore Fillia a introdurla fra le file del gruppo. Nel giugno del 1933, Regina partecipa alla mostra *Omaggio futurista a Umberto Boccioni*, presentando opere in lamiera metallica, esposte anche alla *Piccola mostra dei futuristi milanesi* presso la Libreria Bolaffio. Nel marzo seguente risulta tra i firmatari del *Manifesto tecnico dell'aeroplastica futurista*, letto da Bruno Munari all'inaugurazione della mostra *Omaggio dei futuristi venticinquenni ai venticinque anni del Futurismo*. Fra maggio e ottobre del 1934 approda, sempre accanto ai futuristi, alla Biennale di Venezia.

Nel suo appartamento di via Rossini 3, dove s'è trasferita già nel 1921 dal paese d'origine Mede Lomellina, giovane sposa del pittore classicista Luigi Bracchi, si divide fra impegni domestici e sperimentazione estrema. I due consorti, sono due artisti agli antipodi, eppure legati da una sintonia rara. Lui impegnato a dipingere paesaggi alla maniera ottocentesca, lei a testare il valore espressivo di nuovi materiali: latta, alluminio, ferro. In questi anni Regina partecipa alle Quadriennali di Roma del 1935 e del 1939 e si interessa di cinema e di teatro, presenziando alla *Mostra internazionale di scenotecnica italiana* e collaborando al teatro d'avanguardia Arcimboldi. Durante un soggiorno a Parigi ha l'opportunità di conoscere André Breton e Léonce Rosenberg, il famoso mercante dei cubisti e puristi che le prospetta un rapporto con la sua galleria, purtroppo sfumato. Al 1938 risale la mostra sulla aeropittura futurista alla Galleria del Milione, tempio delle sperimentazioni astratte italiane, firmate da Lucio Fontana, Fausto Melotti, Osvaldo Licini o Luigi Veronesi.

Quando, per la Biennale del 1942, le viene chiesto di esporre lavori a tema fascista, Regina rifiuta, cominciando a nutrire disillusione verso l'epilogo del movimento marinettiano. Si ritira in disparte, continuando le sue indagini sulla materia e aggiungendo media nuovi come il Plexiglas, l'acetato o il rhodoid, pronta ad accostarsi ai modi astratti del MAC, il Movimento Arte Concreta, nato a Milano nel 1948 e concentrato sul puro binomio forma-colore. Coinvolta da Munari, amico dai tempi del Futurismo, condivide dal 1951 le attività del gruppo. Nel Secondo Dopoguerra, le mostre si moltiplicano sia in Italia sia all'estero. Attorno a Regina si crea interesse per via della sua figura, riservata negli atteggiamenti, acuta nelle intuizioni. Pubblico e critica sono affascinati dalla sua personalità e di prima scultrice dell'avanguardia; una giovane autrice che, fin dai banchi di Brera, sezionava i fiori per ricavarne motivi geometrici prima di votarsi a un astrattismo rigoroso.

Negli anni Settanta partecipa ancora a mostre dedicate all'aeropittura e frequenta il mondo della gallerie. Il suo nome compare all'interno della storica mostra curata da Lea Vergine nel 1980, *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940*.

---

# FRA TRADIZIONE e SINTESI. GLI eSORDI

---

Le prime opere di Regina mostrano la sua formazione accademica frutto degli anni trascorsi a Brera e dell'apprendistato torinese nell'atelier dello scultore Giovanni Battista Alloati (1878-1964). Amico di Giacomo Balla, Alloati fu scelto, giovanissimo, da Auguste Rodin per decorare, sotto la sua guida e come unico italiano in cantiere, il Grand Palais di Parigi per l'Esposizione Universale del 1900. Regina apprende da lui la disciplina del disegno come metodo di indagine del visibile e assorbe i modi di una ricerca

plastica in grado di penetrare l'indole dei soggetti con umana partecipazione, ma giungendo poi a una sintesi di grande intensità. Lo si nota nel passaggio repentino dalla prima *Testa di ragazzo* (1929), ancora tardo ottocentesca nei lineamenti impressionisti "alla Gemito", alla serie dei volti realizzati alla fine degli anni Venti, dove tutta l'espressione è catturata in un volume puro e in un gioco di linee minime; l'accenno agli sguardi palpita nei leggeri affondi del gesso fra gli zigomi e gli occhi.

---

# OSSERVARE

---

# LA NATURA

---

# NELLE LINEE DI

---

# UN AIRONE

---

Regina osserva, analizza, scompone la natura alla ricerca di geometrie, ritmi e dinamismi. Fra le pagine dei suoi taccuini, piccoli come saponette, compaiono i corpi affusolati degli aironi o dei cerbiatti che ritornano nei bassorilievi e nelle sculture di gesso levigate, asciugate fino a diventare forme astratte. Ragionando intorno alle linee del mondo animale, scrutando e riducendo all'essenza, Regina dimostra la sua vocazione

per una scultura liberata dal peso della materia e stupisce l'invenzione plastica di soggetti spogliati di gravità. Una fauna rarefatta popola il suo immaginario selvatico, arioso come lo spazio che orbita attorno ai profili degli uccelli dalle ali distese. L'esito è poetico, ma preannuncia anche la sua sperimentazione "anti-scultorea", destinata ad approdare, di qui a breve, alla levità dei suoi personaggi in latta e alluminio.

---

PAGINE

---

D'ALLUMINIO

---

PER CORPI

---

IMMATERIALI

---

È il 1930 quando su lastre sottili di latta, Regina incide i primi, caparbi, tagli netti in corrispondenza di disegni tracciati in punta di matita. La materia smossa, sollevata, ferita, fa vibrare la superficie e la illumina. Regina comprende come questi timidi interventi possano trasformare la bidimensionalità del foglio d'alluminio in un'immagine profonda, tridimensionale. Nella piccola *Nave*, dello stesso anno, agisce decisa e slabbra gli orli col taglierino. Gli alberi e i fumaioli prendono corpo come in un diorama. A questo punto immagina di poter sollevare i lembi della materia per estrarne addirittura figure proiettate nello spazio. Il critico Edoardo Persico, in un pezzo del 1931 su "La Casa Bella" scrive:

“Queste bagnanti e questa signora Liberty, come le altre figure di alluminio, di stagno, di latta o di celluloidi foggiate da Regina Bracchi sono un interessante tentativo di esprimere in una materia insolita, o addirittura nuovissima, gli stessi sentimenti che si affidano alla scultura in marmo o in bronzo”. La sintesi plastica di un gesto come quello della *Danzatrice* (1930) o di una posa fluida come quella di *Sofà* (1931-'32) svela l'influenza di autori contemporanei e dal respiro internazionale. Come l'ucraino Alexander Archipenko, che orchestra latta dipinta, legno, vetro e tela cerata, o Lucio Fontana che, prima dei "tagli", modella i suoi rilievi friabili in bilico fra pittura e scultura.

---

SPILLI e

---

ARCHITETTURA

---

NeI MODeLLI

---

AeReI

---

“Nel Futurismo sono stata sempre autonoma, come mi disse nel lontano '36 Marinetti e cioè ho lavorato secondo la vera essenza del Futurismo tanto che possono essere futuriste anche le mie ultime opere” dice Regina nel 1971. La sua partecipazione al movimento non è mai totale, ma ideale. Ne condivide i temi, come il dinamismo o la simultaneità, insieme all'istinto sperimentale e anche all'energia messa in campo dalle altre donne che lo punteggiano, segnalandosi, fra le tante, come l'unica scultrice impegnata a domare la materia. E lo fa partendo dalla carta e da un repertorio di strumenti feriali usciti dai cassetti, eletti a componenti di un lavoro di progettazione a metà strada fra la pratica domestica, il retaggio sartoriale,

e il montaggio architettonico di una maquette in scala. *L'Amante dell'aviatore* (1935), incantevole fusione di spazi fisici e mentali attraversati da una brezza psicologica, è un soggetto dagli umori aero-futuristi e metafisici ed è il risultato di un lavoro di studio dei piani in profondità, di un affondo spaziale, calcolato con strati di fogli a quadretti cuciti con gli spilli. Sapendo bene di non poter saldare l'alluminio, Regina testa con la carta la precisione dei tagli e degli ancoraggi. *Aerosensibilità* (1935), schizzata su un taccuino dai vari punti di vista come prospetti di un palazzo, viene ritagliata nel cartone come un bozzetto in 3D, per testarne la stabilità e soprattutto ogni dettaglio costruttivo con attenzione chirurgica.

---

# IL PAESE DEL CIECO

---

Esposto alla *Mostra di Scenografia Cinematografica*, allestita nel 1936 nelle sale di Villa Olmo a Como, *Il paese del cieco* resta uno dei lavori più noti e paradigmatici nell'intero percorso creativo di Regina, testimonianza di un'intuizione e di una prospettiva che, ancora in anni futuristi, già abbraccia le vie dell'astrazione. Una sequenza inesausta, febbrile, intensa di disegni su taccuini, bozzetti, ritagli, maquette puntate con gli spilli, porta dritto e in modo coerente alle versioni in alluminio, a loro volta sempre più sintetiche.

Ecco allora le compenetrazioni dei piani e le parole in liberà, incise sulla superficie mossa, diventare un inno alle percezioni immateriali che trascendono i sensi, partitura lirica di gesti – come le mani sollevate verso il cielo – e lettere che fluttuano nell'etere. Ed ecco poi la scomparsa di ogni riferimento figurale, ogni paesaggio possibile, a favore di una composizione puramente geometrica, che preannuncia in sottotraccia la sua prossima adesione al MAC, il Movimento Arte Concreta.

---

# SCOLPIRE

---

# SU MISURA:

---

# I CARTAMODELLI

---

Intorno alla metà degli anni Cinquanta, su un foglio di carta leggera, Regina scrive a macchina una breve ma lapidaria analisi del suo lavoro: “Devo constatare come sia caratteristico del mio lavoro, che si tratti di architettura, scultura o pittura, il fatto che mi servo di metodi elementari, di forme primarie, di numeri semplici, di elementi eguali, di linee della stessa lunghezza, ecc. Inoltre scelgo dei temi di tale semplicità, delle costruzioni talmente elementari che esse potrebbero essere riprodotte da chiunque in base ad una mia esatta descrizione”. In anticipo sulle tendenze del contemporaneo, già distingue l’ideazione dell’opera dalla sua esecuzione materiale. L’idea che chiunque possa

riprodurre i suoi progetti, grazie a puntuali indicazioni, profetizza i modi del concettuale. Così Regina vara il suo metodo inedito che si basa su una pratica quotidiana: il montaggio calcolato del modello in scala fa di lei una progettista, in grado di servirsi dei pochi mezzi a sua disposizione, carta e spilli, per issare strutture complesse nello spazio, misurandone in pianta e in alzato i volumi, la staticità e l’armonia delle proporzioni. In questa sezione si trovano esposte maquette in carta con soluzioni in 3D collegate alle sculture in alluminio o ferro, come le *Maschere simultanee* (1938–’39) e le *Donne abissine* (1935), ma anche alle opere in Plexiglas degli anni a venire.

---

# I TACCUINI,

---

# IL CANTIERE

---

# DELLE IDEE

---

I primi, larvali bozzetti che, con un taglierino affilato, Regina estrae dalla carta per cercare di proiettarne le forme nella terza dimensione, risalgono alla fine degli anni Venti quando, ragionando intorno alle linee del mondo animale, ne rifila le *silhouette* in uno dei suoi taccuini. Fervido cantiere di idee e di indagine continua, decine di piccoli album punteggiano la sua attività dagli esordi fino alla maturità. Fra queste pagine zeppe di appunti germinali e tracce leggere, fra disegni fittamente annotati e quotati (come la *Bambina* o la *Piccola*

*italiana* scomposte con attenzione vitruviana), prende forma tutto il suo immaginario e i soggetti da proiettare nello spazio. Gli esuberanti schizzi al tratto che pullulano negli *sketch book* passano dall’osservazione della realtà e della natura a una progressiva astrazione. I bozzetti della spiaggia, con le figure in costume sotto il parasole, evolvono rapidamente dal gusto di una ritrattistica di genere, colorata e romantica, verso una composizione sintetica da affidare a un segno conciso e poi al rilievo del suo alluminio del 1930.

---

# eRBARIO

---

# QUOTIDIANO

Campanule, fiordalisi, trifogli, colchici, semprevivi di montagna, soffioni, anemoni, saponarie, ranuncoli, ciclamini, dalie e fiori di patata. Decine e decine di fogli sparsi, oltre a taccuini e piccole *maquette*, documentano l'ossessione di Regina per il mondo dei fiori, un universo rigoglioso di petali e pistilli liberati nello spazio di un quaderno. A partire dal 1941, nel suo esilio forzato dalla guerra, Regina analizza con precisione scientifica le geometrie della natura. Osserva nel dettaglio la conformazione di ogni famiglia, ne indaga le caratteristiche per trarne moduli, forme elementari. "Sbocciavano – racconterò più avanti – misteri di geometrie e anse: parevano fatti col compasso ma si

muovevano, respiravano, esprimevano, sentivano il tocco della mia mano; appassionavano". Il fiore, nella sua visione d'artista, nasconde insomma le regole e, insieme, concentra tutta la magia del cosmo. Lontana dal mondo, immersa nei prati della Lomellina o della Valtellina, compila un erbario quotidiano, un immenso regesto di specie stilato su piccoli fogli tracciati a grafite, accanto ad alcuni dipinti col succo delle foglie o strofinando i petali sulla carta leggera. Questi appunti feriali diventeranno, dal 1945 in avanti, punti di partenza per il suo viaggio nell'astrazione, verso quella sintesi plastico-geometrica della natura raggiunta attraverso la rielaborazione delle linee del disegno.

---

# FIORI DI Gesso

---

Precisi riferimenti agli studi su carta si ritrovano nel *Fiore* in gesso del 1945 – con tanto di calcoli proporzionali – e nel bassorilievo dello stesso anno che proietta nella materia le stesse linee dinamiche della corolla. Anche l'alta e fragile opera *Modulazioni* (1946) allude forse al pistillo di un fiore ingigantito nello spazio e moltiplicato con ritmo modulare. Il passaggio dalla natura alla forma pura si coglie in opere come *Scultura*

*concreta* (1950) o *Scultura spaziale* (1947), esposte poi nelle collettive del MAC, il Movimento Arte Concreta, e dove cerchi, triangoli e coni si combinano fra loro in volumi astratti che celano in sottotraccia la loro ispirazione naturale. Fra le dita, le è rimasta la leggerezza di un soffione che, sollevato nel vuoto galleggia ora come una sfera perfetta. La geometria che regola il visibile.

---

# SULLA VIA

---

# DELL'ASTRAZIONE.

---

# FRA MAC e SPAZIO

---

Il viaggio a Parigi del 1937 apre agli occhi di Regina la via di una grammatica non figurativa, come linguaggio dell'avanguardia internazionale che comprende a fondo grazie a mostre importanti e allo studio di autori che la affasciano; da Kandinsky a Paul Klee, da Moholy-Nagy ai russi Malevich, El Lissitzky, Rodcenko, Pevsner o Tatlin. Regina è informatissima sulle ricerche astratte europee, sulle sperimentazioni polimateriche e sui Plexiglas che Naum Gabo aveva già messo in campo a metà degli anni Trenta. Dal 1950 in avanti, anche lei ragiona in modo sistematico sulle soluzioni tecniche e plastiche delle sculture trasparenti. Quando nel 1951 aderisce al Movimento Arte Concreta, espone inizialmente i suoi gessi in bilico fra natura e forme concrete, per poi presentare la prima opera in celluloidi fatta di forme circolari e concave. Seguono immediatamente nuove prove, dove la sua attrazione per l'invisibile, l'immateriale, l'impalpabile, si manifesta nell'essenzialità dei tratti aerei, con direttive disegnate nel vuoto, traiettorie

nello spazio; una prospettiva cosmica che affiora da strutture filiformi, rettilinee, come mappe astrali, geografie celesti, battezzate in modo sintetico con il nome di *Strutture*, ma anche dichiaratamente spaziali, come l'iconica *Terra Luna* (1955).

Regina non ama l'idea che le sue sculture possano soffrire del peso della gravità. Già con le opere d'alluminio aveva testato la levità della materia. Ora, orchestrando fra le mani Plexiglas trasparenti e colorati, Regina sogna un mondo fluttuante, dove la dinamica delle forme geometriche possa essere spettinata da un soffio d'aria, indeterminato e fortuito. Fili invisibili di nylon sorreggono nuove *Strutture* sospese, trasformate in elementi cinetici. In *Fuga di rettangoli con cerchi* (1967) lo sguardo rincorre il sovrapporsi di angoli e spicchi in gradazione, mentre i dischi attraversati da raggi e cuspidi roteano come parabole, pianeti o satelliti in orbita.



---

# TeATRINI D'ARIA

---

## e DI LUCe

---

Fin dai primi anni Trenta la tensione di Regina è tutta focalizzata sull'interferenza e la compenetrazione fra forma e spazio, materia e vuoto; fra le superfici e l'atmosfera che le lambisce. L'idea che la scultura viva nell'aria in modo osmotico e ne subisca l'azione risale, idealmente, alla scuola di Medardo Rosso, agli "scherzi di luce" delle sue cere lavorate a pollice. Ma anche a Boccioni che, in *Forme uniche della continuità nello spazio*, immaginava un corpo solido modificato dal vento e dal movimento. Nelle opere degli anni Sessanta, Regina mescola il suo interesse per

la dimensione scenografica (che l'ha portata a lavorare anche per il teatro d'avanguardia Arcimboldi) a questa necessità di smaterializzare sempre di più la scultura, sezionata in piani, livelli, falde, quinte, passaggi tonali nel caso dei Plexiglas colorati. In tutto ciò è determinante l'intervento della luce che, rimbalzando fra spigoli e curve, genera riverberi inattesi. Così le sue *Strutture* lineari – che toccano talora esiti minimali – sono abitate da tondi cangianti cuciti fra le linee di un pentagramma o snocciolati, nei disegni, in lunghe sequenze, come fasi lunari o moduli astratti.

---

# IL LINGUAGGIO

---

# DeL CANARINO

---

“Mentre macchine colossali su enormi tralicci ascoltano le voci dello spazio – scrive il marito Luigi Bracchi – le minuscole orecchiette di Regina ricevono messaggi del suo canarino. Attenta a ogni flebile inflessione della sua vocina, la traduce graficamente interpretandone il linguaggio”. Altre interazioni, questa volta fra immagine e parola, fra grafica e suono, danno origine a una forma di poesia visiva maturata nel silenzio e nella contemplazione della natura, ora scandita nelle sue più sottili vibrazioni. Così nasce la cartella dedicata

al *Linguaggio del canarino* (1966), pubblicata da Vanni Scheiwiller nel 1971, che traduce il canto dell’uccello in fonemi disegnati. Il risultato affascina il cibernetico Silvio Ceccato e anche l’etologo Danilo Mainardi. Regina compila febbrilmente pagine di appunti prima di arrivare a una soluzione finale, nove tavole che colgono l’essenza perfetta di quel linguaggio non verbale, un fischio, un sibilo, un fruscio; un motivo che si dilata e si contrae, cinguetta e simula ritmicamente “Kirk kirk vrik rich svitz”.

---

## DALLA NATURA

---

## ALLA GeOMeTRIA.

---

## DALL’OCCHIO

---

## ALL’eLLISSe

---

Come Picasso, nel suo celebre processo di astrazione del toro, anche Regina si concentra su soggetti naturali cogliendone strutture nascoste, ossature, geometrie invisibili. Per quanto astratte, le sue immagini della maturità, tradiscono la loro origine, il “progenitore”, per citare Gillo Dorfles che, in un testo sul MAC del 1951, teneva a sottolineare la genesi biologica di ogni forma pura: “Potremmo veder affiorare – diceva – la forma ameboide d’una cellula, gli aspetti di strane

strutture organiche o minerali. Potremmo assistere cioè alla proiezione di archètipi formativi restati a lungo inutilizzati, e che oggi riappaiono, diventando i generatori di nuovi spunti plastici”.

Per Regina, questi “generatori” sono i suoi amati fiori, petali e foglie sintetizzati in orbite ovali. Ma anche il profilo di occhi allungati che affollano le pagine dei suoi diari e che, poco per volta, diventano mandorle, parabole, ogive, dischi affusolati ed ellissi perfette.