

ROBERTO PANCHERI

THEA CASALBORE RASINI (1893-1939):
UNA SCULTRICE MILANESE
TRA VERISMO E SIMBOLISMO

ABSTRACT - The paper provides a first critical analysis of Teresa (Thea) Casalbore's production as a sculptor active in Milan between the second and the third decades of the twentieth century. The research concerns the works and the unpublished photographic documentation discovered at Castel Campo in Trentino, formerly residence of the artist, and other sculptures preserved in Milan, including two funerary monuments realized for the Monumental Cemetery. It also presents an unknown portrait of the artist, painted by Giuseppe Amisani.

KEY WORDS - Thea Casalbore Rasini, Sculpture, Female artistic production, Milan, Castel Campo, Giuseppe Amisani.

RIASSUNTO - Il contributo offre una prima analisi critica della produzione artistica di Teresa (Thea) Casalbore, scultrice attiva a Milano tra il secondo e il terzo decennio del Novecento. La ricerca prende in considerazione la documentazione fotografica inedita e le opere conservate a Castel Campo nel Trentino, già dimora dell'artista, e altre sculture ubicate a Milano, tra cui due monumenti funerari realizzati per il Cimitero Monumentale. Viene inoltre presentato un inedito ritratto dell'artista, opera del pittore Giuseppe Amisani.

PAROLE CHIAVE - Thea Casalbore Rasini, Scultura, Produzione artistica femminile, Milano, Castel Campo, Giuseppe Amisani.

A Castel Campo, tra i boschi del Trentino occidentale, si conserva una piccola gipsoteca finora del tutto ignorata dalla storia dell'arte. Si tratta di bozzetti per monumenti, bassorilievi, studi di teste o di nudo e numerosi ritratti a figura intera o a mezzo busto. Questi manufatti un po' anneriti e un po' scheggiati, dopo aver trascorso vari decenni ammassati l'uno sull'altro sotto una tettoia, hanno trovato più adeguata collocazione – grazie alla *pietas* dell'attuale proprietaria, Marina Clerici – all'interno del maniero: il visitatore avvertito ne scorge più d'uno lungo i corridoi, negli sguinci delle finestre, in sala da musica, sopra gli armadi e sugli scaffali della biblioteca.

In un locale disadorno sito all'ultimo piano di una delle torri, accanto a uno studio accademico tratto dallo *Schiavo morente* di Michelangelo, si riconosce un busto in marmo di Arturo Toscanini (Fig. 4). Nelle sale abitate, distribuite su tavoli e scrivanie, si notano altre opere finite, scolpite in marmo o gettate in bronzo. È quanto rimane dell'atelier di una signora dell'alta società milanese qui approdata nel 1920, dopo essersi lasciata alle spalle una carriera d'artista avviata sotto i migliori auspici.

La vicenda di Thea Casalbore non è dissimile a quella di altre donne che si cimentarono con le arti figurative agli inizi del Novecento ⁽¹⁾. Il *Dizionario biografico delle donne lombarde* ne elenca alcune decine ⁽²⁾: di esse, tuttavia, solo pochissime riuscirono a guadagnarsi una qualche visibilità nel panorama artistico del loro tempo, mentre tutte le altre rimasero relegate in un limbo di diletterismo che, specialmente in presenza di legami matrimoniali e genitoriali, non ammetteva una totale dedizione all'arte.

In Italia, nel campo della promozione artistica, il processo di emancipazione femminile non si era spinto oltre il riconoscimento di una sorta di quota rosa, garantita da iniziative di tono condiscendente come le due Esposizioni Internazionali Femminili di Belle Arti, allestite a Torino negli anni della *belle époque* ⁽³⁾. E converrà subito ricordare, per entrare *in medias res*, che alla seconda edizione della manifestazione, tenutasi nell'estate del 1913 nel palazzo del Valentino, la stessa Casalbore partecipò con tre opere, inviando da Milano un busto in gesso del poeta Giovanni Bertacchi, un ritratto del violinista Enrico Polo, pure in gesso, e un *Caruso* in bronzo ⁽⁴⁾. Le prime due opere furono premiate con una medaglia d'argento, come risulta da una cronaca della mostra apparsa sul quotidiano «La Stampa» ⁽⁵⁾. Il busto di Bertacchi, firmato per esteso «Thea Casalbore», si conserva oggi a Castel Campo (Fig. 3) e trova la sua ragion d'essere nel legame di amicizia che esisteva tra la scultrice e l'autore del *Canzoniere delle Alpi*, testimoniato da alcune lettere autografe del poeta, inedite per quanto mi consta, che si conservano tra le carte di Thea nella biblioteca del castello. Il *Caruso* – un bronzetto di sapore verista, alla Vincenzo Gemito, come il soggetto stesso

⁽¹⁾ Per una disamina del fenomeno della produzione artistica femminile a Milano a cavallo tra Otto e Novecento si veda REBORA 1992. Per un approccio di tipo sociologico al tema delle donne artiste nel suo complesso si rinvia a TRASFORINI 2007.

⁽²⁾ FARINA 1995.

⁽³⁾ REBORA 2001, p. 101.

⁽⁴⁾ GOZZOLI & REBORA 1995.

⁽⁵⁾ *Premiazione all'Esposizione femminile di Belle Arti*, «La Stampa», 28 giugno 1913, p. 5. La giuria era composta da Leonardo Bistolfi, Cesare Maggi, Adele Carnelli e Nino G. Catini. Per la scultura venne premiata con medaglia d'argento anche Lina Arpesani «per il busto del padre».

suggeriva – è documentato da una fotografia dell'epoca che si pubblica qui per la prima volta (Fig. 2).

Siamo al principio della carriera di Thea, che aveva esordito l'anno precedente, a diciannove anni, esponendo all'Accademia di Brera una grande statua in gesso raffigurante *Prometeo incatenato*: un'opera di soggetto rodiniano, realizzata utilizzando come modello un facchino della Stazione Centrale di Milano ⁽⁶⁾. Di questa scultura si è persa ogni traccia, ma essa è documentata da un'inedita foto di atelier (Fig. 1), che ci pone davanti agli occhi un lavoro notevole benché stilisticamente irrisolto, ove il trattamento anatomico di matrice naturalista mal si concilia con il titanismo di maniera della posa e dell'espressione. L'accoglienza riservata all'opera fu nondimeno entusiasta, a giudicare dalla cronaca pubblicata sul «Corriere della Sera» il 25 luglio 1912 ⁽⁷⁾:

E poiché non è possibile ricordare tutti, basterà richiamar l'attenzione dei visitatori sul più grande lavoro, per dimensioni, della sala assegnata alla scultura: un *Prometeo* incatenato allo scoglio, che è insieme una rivelazione e una fervida promessa. Ne è autrice una fanciulla diciottenne, Teresa Casalbore, la quale è nata scultrice come si nasce biondi! Non ebbe maestri nel senso esatto della parola né frequentò scuole: il Ripamonti l'aiutò, la sorresse col consiglio da principio; poi ella proseguì da sola tuffando le manine nella plastilina con una voluttà quasi spasmodica. E fece un busto, due busti, poi una figurina, sempre dal vero, ed ora questo *Prometeo* due volte e più il naturale: un ardimento da far tremare i polsi a parecchi. Alcune parti appaiono d'una modellazione forte e virile che impressiona anche ignorando che la virilità è rappresentata da una fanciulla a' suoi primi sogni, alle sue prime speranze.

L'articolo fornisce alcune coordinate di fondamentale importanza ai fini della ricostruzione della carriera della nostra scultrice. In primo luogo, il cronista del Corriere ci parla di una statua grande «due volte e più il naturale», vale a dire colossale, che fu eseguita dopo la realizzazione di qualche busto e qualche figurina ripresi dal vero: si trattò dunque di un *exploit* clamoroso, specialmente se si considera che la protagonista era una ragazza nemmeno maggiorenne e priva di un regolare curriculum accademico. In secondo luogo, nell'articolo si menziona, quale «consigliere» dell'aspirante artista, lo scultore Riccardo Ripamonti, che va dunque considerato il primo maestro di Casalbore, sia pure in senso lato. Si tratta di un dato nuovo, giacché in letteratura è indicato, quale suo insegnante, Ernesto Bazzaro ⁽⁸⁾. Tale

⁽⁶⁾ REBORA 1989.

⁽⁷⁾ A. C., *Cinque concorsi d'arte con più di ventimila lire di premi*, «Corriere della Sera», 25 luglio 1912, p. 5.

⁽⁸⁾ REBORA 1989; PANZETTA 2003, p. 206.



Fig. 1 - Thea Casalbore, *Prometeo incatenato*, gesso, 1912. Ubicazione ignota (fotografia storica).



Fig. 2 - Thea Casalbore, *Caruso*, bronzo, 1913. Ubicazione ignota (fotografia storica).



Fig. 3 - Thea Casalbore, *Busto di Giovanni Bertacchi*, gesso, 1913. Campo Lomaso (Trento), Castel Campo.

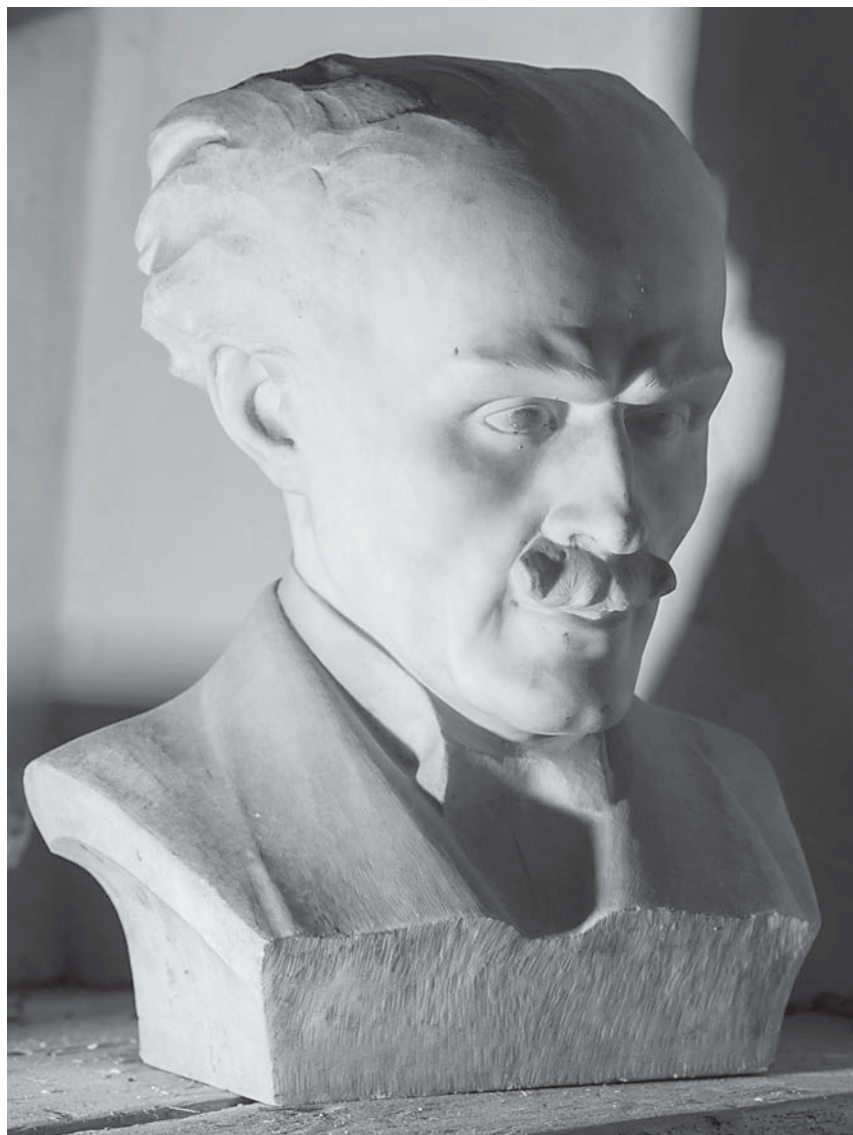


Fig. 4 - Thea Casalbore, *Busto di Arturo Toscanini*, marmo. Campo Lomaso (Trento), Castel Campo.

circostanza spiega inoltre l'esordio di Thea all'insegna del verismo, corrente di cui il Ripamonti era da molti anni uno dei più discussi esponenti ⁽⁹⁾.

Tra le arti maggiori Thea aveva scelto quella che era da tutti considerata la più difficile da praticarsi per una donna. Il pensiero corre immediatamente alla drammatica parabola di Camille Claudel e al suo travagliato rapporto con il suo maestro Auguste Rodin: una vicenda che aveva suscitato vasta eco sulla stampa di tutto il mondo e che doveva essere ben nota negli ambienti artistici milanesi. Thea trovò peraltro un modello femminile molto più vicino e molto meno problematico nella personalità di Lina Arpesani ⁽¹⁰⁾. Con la nota scultrice milanese, che nel 1912 era già una delle artiste più in vista della «capitale morale», ella instaurò un proficuo sodalizio. Lina aveva solo cinque anni più di Thea, ma poteva vantare una regolare formazione all'Accademia di Brera e presso lo studio dello scultore scapigliato Eugenio Pellini: per almeno un triennio le due giovani scultrici condivisero uno studio al civico 1 di via Maddalena, che in seguito rimase a Lina. Il locale fu poi distrutto da un incendio durante i bombardamenti subiti dalla città nel 1943 ⁽¹¹⁾.

L'avviamento all'arte di Thea fu certamente agevolato dalla sua estrazione sociale. Sotto questo aspetto la sua vicenda si pone nel solco della singolare fortuna – in bilico tra brillante diletterismo e incipiente professionalismo ⁽¹²⁾ – che l'arte della scultura conobbe tra alcune donne dell'aristocrazia e dell'alta borghesia europea e nordamericana a cavallo tra Otto e Novecento: un fenomeno non ancora messo a fuoco nel suo complesso che, per limitarsi ad alcuni nomi emblematici, coinvolse figure dell'alta società internazionale come la duchessa di Castiglione Colonna Adèle d'Affry (in arte "Marcello"), la statunitense Harriet Hosmer, la moscovita Teresa Fëdorovna Ries, attiva prevalentemente a Vienna, e la principessa Margarete von Thurn und Taxis, mentre per l'Italia si possono citare la marchigiana Dina Ginevra Serantoni, la tedesca naturalizzata piemontese Herta Ottolenghi von Wedekind e la veronese Lina Arianna Jenna.

Figlia del finanziere salernitano Alberto Casalbore e della milanese Enrica Vignoli, Teresa (questo il nome di battesimo) era nata a Milano l'8 marzo 1893 ed era cresciuta in una agiata famiglia nobile, in seno alla quale non le mancarono gli stimoli culturali. Per parte di madre era nipote

⁽⁹⁾ Su Riccardo Ripamonti (1849-1930) si veda CASERO 2009.

⁽¹⁰⁾ Su Lina Arpesani (1888-1974) si veda COLOMBO & CRIBIORI 2007, con bibliografia.

⁽¹¹⁾ COLOMBO & CRIBIORI 2007, s.p.

⁽¹²⁾ Per una riflessione sulla dicotomia diletterismo/professionalismo nell'ambito dell'affermazione sociale delle donne artiste si veda TRASFORINI 2000, pp. 75-77.

di Tito Vignoli, filosofo di orientamento darwinista, docente di antropologia e direttore del Museo di Storia Naturale di Milano ⁽¹³⁾. Un'effigie in bronzo del nonno sarà donata dalla scultrice al Circolo Filologico Milanese, nella cui sede fu notato da Gioacchino Volpe nel 1923 ⁽¹⁴⁾: il modello in terracotta dell'opera, documentato da una fotografia d'epoca (Fig. 5), è attualmente disperso, mentre a Castel Campo si trova un busto in gesso dello stesso soggetto ma di diversa fattura.

All'interno della cerchia familiare si colloca anche la produzione dell'artista nell'ambito della scultura funeraria. Il ritratto del nonno ricompare scolpito a bassorilievo sulla fronte della tomba Vignoli, eretta nel 1917 nel Cimitero Monumentale di Milano (Fig. 6): il manufatto è sormontato da una scultura in pietra a tutto tondo che ritrae a mezza figura una giovane donna velata, a mani giunte (Fig. 7). Per la tomba Casalbore (Fig. 8), che si eleva accanto alla prima, Thea realizzò un modello in gesso in scala 1 a 1, di cui rimane testimonianza grazie a una bella fotografia scattata in uno studio d'artista, identificabile con l'atelier di via Maddalena ⁽¹⁵⁾ (Fig. 9): la statua rappresenta una figura femminile a grandezza naturale, panneggiata all'antica, stante presso un alto pilastro in atteggiamento di dolente meditazione. I due monumenti sono tuttora *in situ*, in discreto stato di conservazione ⁽¹⁶⁾, mentre a Castel Campo si trova un modellino in gesso che sembra costituire un primo studio per la tomba Casalbore o una possibile variante (Fig. 10). «Il monumento dedicato dalla scultrice Thea Casalbore alla madre», ossia la tomba Casalbore, è menzionato tra le nuove opere collocate nel cimitero milanese in un articolo pubblicato sul «Corriere della Sera» il giorno di Ognissanti del 1914 ⁽¹⁷⁾.

Come si è detto, Thea si era accostata alla scultura da autodidatta; poi l'incontro con Ripamonti e con la collega Arpesani la indusse a impegnarsi in uno studio più approfondito, che proseguì forse sotto la guida di Ernesto Bazzaro. L'influenza dello stile di quest'ultimo maestro è peraltro

⁽¹³⁾ Sulla figura di Tito Vignoli (1824-1914) si rinvia a CANADELLI 2013. La biblioteca personale dello studioso, ubicata a Castel Campo, è descritta in CANADELLI 2010.

⁽¹⁴⁾ VOLPE 1923, pp. 108-109 (ill.). Tito Vignoli fu presidente del Circolo Filologico dal 1885 al 1894: «di esso – riferiva Gioacchino Volpe – il Circolo possiede una bella immagine, pregevole opera d'arte che la signora Tea Rasini Casalbore, nipote dell'estinto naturalista, ha gittato in bronzo e donato alla memore istituzione».

⁽¹⁵⁾ Nella donna di spalle visibile sullo sfondo a sinistra è forse ravvisabile Lina Arpesani.

⁽¹⁶⁾ Le due opere sono segnalate da SALVAGNINI 1997.

⁽¹⁷⁾ V. B., *L'arte e le tombe. Le nuove opere al Monumentale*, «Corriere della Sera», 1 novembre 1914, p. 5. Enrica Casalbore nata Vignoli era morta il 30 aprile 1912, come si legge sulla tomba.

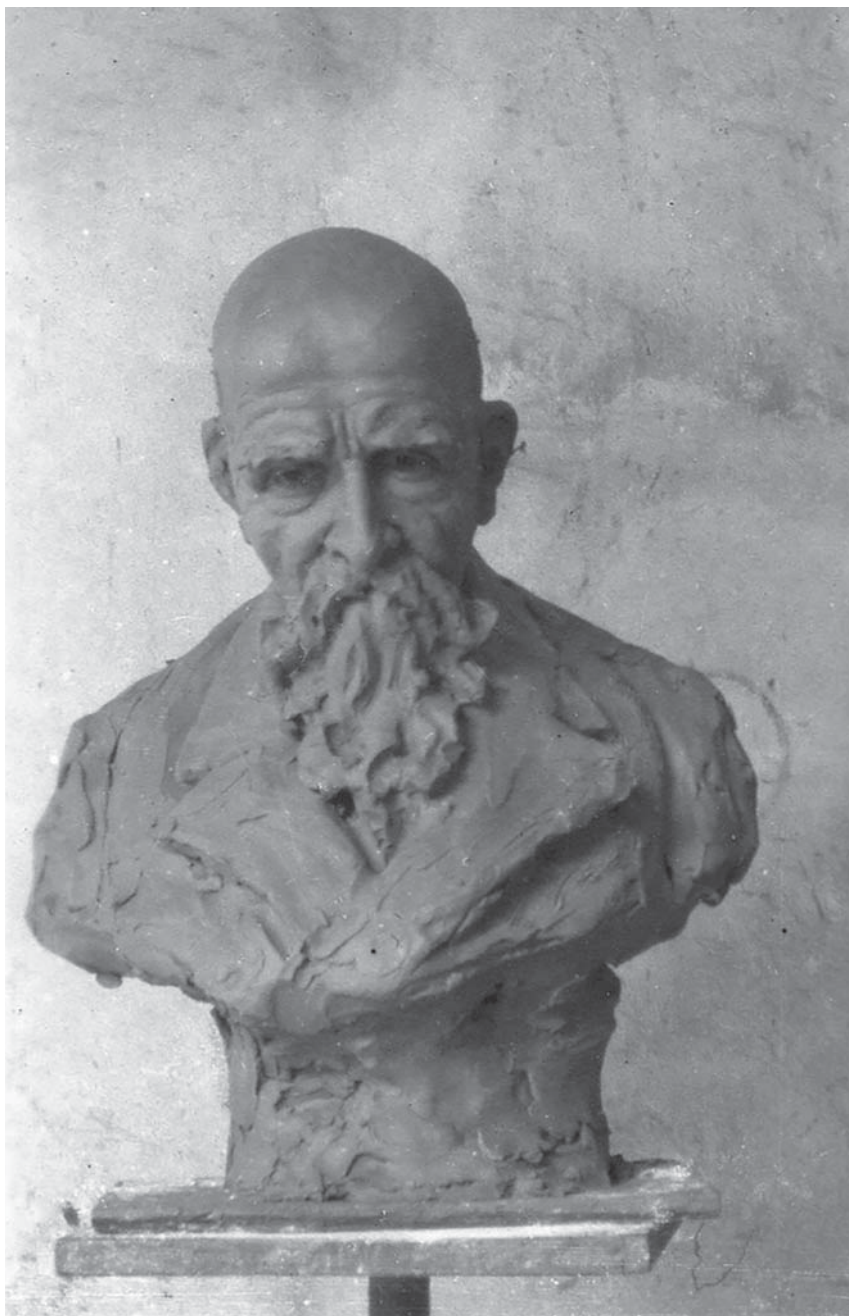


Fig. 5 - Thea Casalbore, *Busto di Tito Vignoli*, terracotta, ante 1922. Ubicazione ignota (fotografia storica).



Fig. 6 - Thea Casalbore, *Tomba Vignoli*, pietra, 1914, particolare con il ritratto di Tito Vignoli. Milano, Cimitero Monumentale.



Fig. 7 - Thea Casalbore, *Tomba Vignoli*, pietra, 1914, particolare. Milano, Cimitero Monumentale.



Fig. 7bis - Visione d'insieme della tomba Vignoli e Casalbore. Milano, Cimitero Monumentale.



Fig. 8 - Thea Casalbore, *Tomba Casalbore*, pietra, 1917. Milano, Cimitero Monumentale.



Fig. 9 - Thea Casalbore, *Modello per la Tomba Casalbore*, gesso, 1917 circa. Ubicazione ignota (fotografia storica).



Fig. 10 - Thea Casalbore, *Modellino per un monumento funerario*, gesso. Campo Lomaso (Trento), Castel Campo.

evidente nelle due tombe del Monumentale, mentre nel bozzetto in gesso per un ritratto maschile a figura intera (Fig. 11) si può ravvisare il gusto più borghese di Achille Alberti, altro protagonista della statuaria milanese a cavallo tra i due secoli. All'esordio braidense seguì la partecipazione a diversi eventi espositivi ambrosiani, quali la «mostra di guerra» organizzata nel 1915-16 dalla Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, la mostra del Lyceum Femminile del 1917 e una collettiva alla Galleria Pesaro nel 1918 ⁽¹⁸⁾.

Una cronaca cittadina del «Corriere della Sera» ci informa che nel gennaio del 1916 al Palazzo della Permanente si poteva ammirare, accanto a sculture di Pellini, Rota e Alberti, «un ritratto di Thea Casalbore» ⁽¹⁹⁾. L'opera è illustrata nella recensione della mostra inviata da Guido Marangoni ⁽²⁰⁾ alla rivista «La cultura moderna», il quindicinale milanese dell'editore Vallardi ⁽²¹⁾. Non è nota l'identità dell'effigiata, ma la fotografia pubblicata consente di identificarla con un busto muliebre di gesso conservato a Castel Campo ⁽²²⁾ (Fig. 15). Marangoni lo dichiarava «un busto molto ammirato» nell'ambito dell'esposizione, ove «il trionfo femminile più indiscusso nel giudizio del pubblico d'ogni sesso è raccolto dalla pittrice Gilda Pansioti Verdi e dalla scultrice Thea Casalbore, entrambe giovanissime» ⁽²³⁾. Il giornalista e deputato socialista, che all'epoca costituiva una delle voci più autorevoli della critica d'arte italiana, proseguiva in tono paternalistico ⁽²⁴⁾:

Nel suo gesso singolarmente piacevole ed attraente sono ricche, esuberanti, le qualità dell'artista, meno robuste quelle della scultrice. La Casalbore sente profondamente la forma e la bellezza della forma, modella con un brio e uno *charme* signorile, ha dei tocchi affatto originali e pieni di espressiva finezza: le rimane da compiere uno sforzo di fusione delle sue ottime qualità in una plastica più sintetica e ferma, la quale pur illeggiadrendo la verità di tante

⁽¹⁸⁾ REBORA 1989.

⁽¹⁹⁾ V. B., *La Mostra alla Permanente di Milano*, «Corriere della Sera», 4 gennaio 1916, p. 3.

⁽²⁰⁾ Guido Marangoni (1872-1941) fu deputato del Partito Socialista alla Camera per tre legislature, dal 1909 al 1921. Direttore dei Musei Civici di Milano e fondatore della rivista «Casabella», fu l'ideatore delle Biennali d'Arte Decorativa di Monza.

⁽²¹⁾ MARANGONI 1915-1916, p. 440 (ill.). La rivista, che negli anni di guerra uscì in annate doppie, costituiva la continuazione del periodico «Natura ed Arte».

⁽²²⁾ L'opera presenta lievi danni in corrispondenza del mento e della chioma e qualche accidentale rigatura delle superfici.

⁽²³⁾ MARANGONI 1915-1916, pp. 446, 447.

⁽²⁴⁾ MARANGONI 1915-1916, p. 447. «E con altrettanta sincerità brontolona – scriveva Marangoni nello stesso articolo – dirò alla signorina Thea Casalbore, autrice di un busto molto ammirato, ch'essa ha bisogno di studiare sul vero».



Fig. 11 - Thea Casalbore, *Modellino per un ritratto virile a figura intera*, gesso. Campo Lomaso (Trento), Castel Campo.



Fig. 12 - Thea Casalbore, *Busti di un infante e di un bimbo*, marmo. Ubicazione ignota (fotografia storica di Dionigi Gatti, Milano).

doviziose e capricciose delicatezze, lasci più robustamente campeggiare la costruzione anatomica. Ci darà allora, più gagliarda ancora, l'affermazione definitiva.

Un anno dopo, nelle sale del Lyceum di via Manzoni – l'associazione di sole donne fondata nel 1912 da Gigina Sioli Legnani ⁽²⁵⁾ – veniva inaugurata una mostra riservata alle artiste, ove «Lina Arpesani e la Casalbore» rappresentavano l'arte della scultura: «la prima con alcune opere suggerite da un sentimento sempre delicato e profondo ed espresse, quanto alla forma, con pienezza di mezzi; la seconda con un gruppo non privo di pregi, benché l'espressione, volendo essere intensa, vi sia invece un po' sforzata e convenzionale» ⁽²⁶⁾. Sfortunatamente non siamo in grado di valutare l'equità di tale opinione, non avendo potuto individuare il gruppo scultoreo citato dall'anonimo cronista del «Corriere».

La ricezione dell'opera di Thea Casalbore da parte della critica fu dunque pressoché immediata, sia pure attraverso giudizi tesi più a incoraggiare che

⁽²⁵⁾ REBORA 2001, p. 101.

⁽²⁶⁾ *Una mostra d'arte al Lyceum femminile*, «Corriere della Sera», 26 gennaio 1917, p. 3.

⁽²⁷⁾ VILLANI 1915, pp. 152-153.



Fig. 13 - Thea Casalbore, *Busto di bambina*, terracotta. Ubicazione ignota (fotografia storica).



Fig. 14 - Thea Casalbore, *Busto di Cesare Rasini*, bronzo. Campo Lomaso (Trento), Castel Campo.



Fig. 15 - Thea Casalbore, *Busto muliebre*, gesso, 1915 circa. Campo Lomaso (Trento), Castel Campo.

a lodare, a differenza di quanto avvenne con la collega Arpesani, unanimemente apprezzata dalla stampa. Il talento di Thea trovò comunque un primo significativo riconoscimento nella voce biografica che Carlo Villani inserì nell'edizione del 1915 del suo fortunato repertorio di donne illustri ⁽²⁷⁾:

Casalbore Teresa, scultrice milanese, è una delle poche contemporanee che coltivi, e con successo, questa branca ormai un po' trascurata dall'arte; trascurata perché essa non è opera di frontespizio, ma lavoro di grande difficoltà quando si pon mente che per erger una statua, ricacciandola da un grosso marmo, da un duro sasso o da un metallo scabroso e pesante, debbonsi divinare dal primo colpo di scalpello e le misure e le proporzioni e gli effetti di un tutto non ancor nato, senza potersi mai retrocedere nel corso e nel progresso dell'opera o potersi disfare di un punto solo di quel che di già si sia fatto. E Teresa ben sa alla sua volta da maestra che, essendo la scultura, come disse il Vasari, un'arte che leva il soverchio della materia soggetta, e la riduce a quella forma di corpo che nell'idea dell'artefice si designa, è necessità indiscutibile che tutte le figure di qualunque specie sieno intagliate nei marmi o gittate di bronzi, fatte di stucco o di legno, debbano essere di tondo rilievo, tal che, col girare per ogni verso, mostrino perfetta ogni loro parte. E questa perfezione in ogni minimo particolare, in ogni accessorio si osserva appunto nei lavori di lei. Infatti anche un semplice *Busto* in gesso, come quello che mostrossi alla 2ª Esposizione di Torino, è notevole per questa dote suprema; anche i suoi bronzi nulla trascurano: basta vedere il suo *Studio di nudo*, e il suo *Caruso* (delle zolfatere) per convincersene ad ammirarla.

Nel 1919 Thea sposò il conte Giovanni Rasini, un giovane aristocratico raffinato e di bell'aspetto, che le diede quattro figli, due maschi (Cesare e Tito) e due femmine (Clara e Francesca). Nato a Preore nel Trentino – dove la famiglia possedeva una casa – nel 1892, Giovanni era figlio dell'industriale Cesare, fondatore con il conte Giovanni Festi di Trento della Manifattura Festi Rasini, un'industria tessile con stabilimenti per la filatura e la tessitura del cotone a Villa d'Ogna in provincia di Bergamo e sede legale a Milano. Oltre a occuparsi dell'azienda paterna, il giovane Rasini coltivò con assiduità i propri interessi per l'arte: fu infatti un importante collezionista di pittura e grafica antica, agevolato nelle sue scelte dalla parentela con lo storico dell'arte Antonio Morassi, ispettore di Soprintendenza e direttore, tra il 1935 e il 1939, della Pinacoteca di Brera ⁽²⁸⁾. Nella sua dimora milanese egli poté radunare in pochi anni una cospicua raccolta di disegni ⁽²⁹⁾ e alcuni capolavori pittorici di Giuseppe Maria Crespi, Alessandro Magnasco,

⁽²⁸⁾ Su Antonio Morassi (1893-1976) si veda FERRARI 2012. Il suo ruolo di consulente nella formazione della collezione Rasini non è stato finora approfondito in sede critica.

⁽²⁹⁾ MORASSI 1937.

Sebastiano Ricci, Giambattista Tiepolo, Francesco Guardi, Paolo Veronese e altri più antichi maestri ⁽³⁰⁾. Giovanni Rasini si fece inoltre promotore di imprese di alto mecenatismo, come il restauro del castello dei conti Guidi a Vinci e della presunta casa natale di Leonardo ad Anchiano, da lui donata al Comune di Vinci nel 1950 ⁽³¹⁾, due anni prima della morte avvenuta a Milano il 3 febbraio 1952 ⁽³²⁾.

Nel 1920 Cesare Rasini aveva acquistato Castel Campo, antico maniero delle Valli Giudicarie già di proprietà di Theodor Rautenstrauch, e ne aveva avviato i restauri, affidandoli all'architetto Livio Provasoli Ghirardini ⁽³³⁾. Dopo la morte di Cesare, avvenuta a Milano il 25 dicembre 1921 ⁽³⁴⁾, l'opera di recupero fu portata avanti dal figlio, il quale, d'intesa con la moglie, nel 1925 fece decorare la cappella del castello dal pittore veronese Carlo Donati ⁽³⁵⁾. Negli anni seguenti Donati – la cui famiglia era originaria delle Giudicarie – eseguì nuove pitture murali di soggetto profano in altri ambienti del maniero, ispirandosi alla poetica del simbolismo ⁽³⁶⁾ (Fig. 20): tra queste è da menzionare, sotto il portico del cortile interno, la scena della *Castellana che sfoglia la margherita*, una delicata composizione di gusto preraffaellita, ove sono adombrate le sembianze della padrona di casa. Nel 1933 e nel 1935, durante i mesi estivi, fu ospite dei Rasini a Campo Lomaso la celebre poetessa Ada Negri, legata a Thea da profonda amicizia ⁽³⁷⁾.

⁽³⁰⁾ GARDNER 2011, p. 126. Un ritratto inedito di Giovanni Rasini, opera del pittore bergamasco Romualdo Locatelli, si conserva a Castel Campo: alle spalle dell'effigiato si distingue una delle migliori opere della sua collezione, la *Lotta tra centauri e lapiti* di Sebastiano Ricci.

⁽³¹⁾ La donazione è ricordata da un'iscrizione murata all'esterno dell'edificio: «QUESTA CASA DEI DA VINCI IN ANCHIANO / - RESA ILLUSTRE PEL RICORDO DELLA NASCITA / DI LEONARDO - FV DONATA AL COMUNE DI VINCI / - DAL SUO CITTADINO ONORARIO GIOVANNI RASINI / CONTE DI CASTEL CAMPO - IL 10 OTTOBRE 1950». Il restauro del castello di Vinci, compiuto nel 1939 «per l'illuminato proposito di Giovanni Rasini conte di Castel Campo», è ricordato in un'altra iscrizione dettata dal Consiglio Comunale di Vinci il 4 maggio 1949. Sull'intervento si veda *I restauri del castello di Vinci*, «Corriere della Sera», 23 aprile 1940 (edizione del pomeriggio), p. 5.

⁽³²⁾ Le sue principali benemeritenze nel campo del mecenatismo artistico sono elencate nel breve necrologio dal titolo *Un mecenate dell'arte. La morte del conte Rasini*, pubblicato sul «Corriere della Sera» il 5 febbraio 1952.

⁽³³⁾ ZIEGER 1950, p. 91.

⁽³⁴⁾ Si veda il necrologio pubblicato sul quotidiano «Il nuovo Trentino» il 27 dicembre 1921.

⁽³⁵⁾ MORASSI 1929.

⁽³⁶⁾ ZAMBOTTI 2002. Un ritratto postumo di Thea Rasini, d'impronta più realistica (fu infatti ricavato da una fotografia: vedi in questo articolo la Fig. 20), fu inserito dal Donati al centro di un trittico dipinto nel 1941 per la cappella di Castel Campo.

⁽³⁷⁾ GORFER 1946. Nella biblioteca di Castel Campo si conservano lettere e cartoline autografe della poetessa.

Dopo il matrimonio Thea si occupò soprattutto dell'educazione dei figli ⁽³⁸⁾, diradando la propria attività espositiva ⁽³⁹⁾. Nel 1923 entrò a far parte a Milano di un «comitato di patronesse» per conferire una borsa di studio annuale agli orfani dei soldati automobilisti caduti in guerra ⁽⁴⁰⁾. Almeno fino al 1932 continuò tuttavia a scolpire e ad esporre ⁽⁴¹⁾, lavorando in uno studio ricavato nella *dépendance* di palazzo Rasini in via Amedeo Melegari 5 a Milano ⁽⁴²⁾. Nel suo ruolo di madre fu immortalata da uno dei più apprezzati ritrattisti lombardi del suo tempo, Giuseppe Amisani ⁽⁴³⁾, esponente della tarda scapigliatura, in un inedito, seducente dipinto conservato a Castel Campo, che la ritrae in abito da sera con i figli Tito e Cesare ⁽⁴⁴⁾ (Fig. 19).

Profondamente religiosa, nel 1930 Thea vestì nel convento di Campo Lomaso l'abito di terziaria francescana ⁽⁴⁵⁾. Negli ultimi anni, colpita da un tumore, si dedicò alla beneficenza e si accostò alla letteratura ascetica e mistica ⁽⁴⁶⁾, come si può constatare compulsando la sua biblioteca a Castel Campo. Compì dei pellegrinaggi: nell'ottobre del 1932 andò alla Verna e poi a Siena sui luoghi di Santa Caterina; nel febbraio del 1935 fu a Gerusalemme ⁽⁴⁷⁾.

⁽³⁸⁾ «Ho un gran timor che i miei bimbi abbiano a sapere di essere ricchi; per questo voglio che vestano come i poveri, che mangino come i poveri»: così si era espressa con uno dei suoi consiglieri spirituali, don Giovanni Rossi. Cfr. Rossi 1939.

⁽³⁹⁾ Una sua opera esposta a Brera nel 1925 veniva così descritta dal critico Piero Torriano: «La giovane scultrice Thea Casalbore ha buon ingegno: il suo marmo è un po' trito e troppo realistico, ma qua e là modellato con insolito vigore». TORRIANO 1925, p. 330. Di diverso avviso era Napoleone Fiumi, come si legge nella sua recensione alla medesima mostra apparsa sull'ultimo fascicolo del 1925 de «Le Arti Belle»: «Fra gli scultori emergono... per ultimo Thea Rasini-Casalbore che in una statua di marmo rivela una incontestabile forza tanto di concezione quanto di tecnica».

⁽⁴⁰⁾ *Iniziative, trattenimenti, conferenze*, «Corriere della Sera», 17 aprile 1923, p. 5.

⁽⁴¹⁾ Nel dicembre del 1932 «sculture di Thea Casalbore e d'Ester Colombo» furono esposte presso l'Istituto libero di cultura «Nuova vita» in via dell'Orso a Milano, nell'ambito di una mostra femminile di pittura e scultura: *Notizie d'arte. Una «Mostra femminile»*, «Corriere della Sera», 21 dicembre 1932, p. 5. La notizia parrebbe smentire quanto riferito da Sergio Rebora, secondo cui Thea «smise di scolpire nel 1928». Cfr. REBORA 1989.

⁽⁴²⁾ Il palazzo, noto come Villa Rasini, fu eretto tra il 1924 e il 1926 su progetto dell'architetto Aldo Andreani: GRANDI & PRACCHI 1980, pp. 145, 156.

⁽⁴³⁾ Su Giuseppe Amisani (1879-1941) si veda GATTI & LECCI 2008, con bibliografia precedente.

⁽⁴⁴⁾ Il dipinto è firmato in basso a sinistra. L'età dimostrata da Cesare junior, nato nel 1920, e soprattutto dal piccolo Tito, nato nel 1921, induce a datare il dipinto non oltre il 1925.

⁽⁴⁵⁾ BONAVIDA 1940, p. IV.

⁽⁴⁶⁾ ROSSI 1939, p. 502.

⁽⁴⁷⁾ BONAVIDA 1940, p. VII.

Oltre alle opere fin qui menzionate, nel catalogo di Thea Casalbore spiccano alcuni ritratti di bambini documentati da foto d'epoca (Figg. 12, 13), da identificarsi quasi sicuramente nei suoi figli, e un busto in bronzo del suocero conservato a Castel Campo (Fig. 14). Al di fuori della ritrattistica propriamente detta si colloca un austero busto muliebre in marmo, ritenuto per tradizione familiare una testa ideale di Giovanna d'Arco, anch'esso custodito nel castello, nel salone al pianterreno decorato da Carlo Donati (Fig. 16): il busto va senza dubbio annoverato tra i maggiori raggiungimenti formali dell'artista, che in esso riecheggia la coeva scultura di Arrigo Minerbi, come pure un ricordo di *Elevazione*, una delle più intense opere di Arpesani ⁽⁴⁸⁾, vicina al simbolismo di Bistolfi. Si distingue inoltre, per particolare finezza esecutiva, un torso femminile mutilo di dichiarata ascendenza classica (Fig. 17), che testimonia la fedeltà dell'autrice a un'ideale figurativo ancorato alla tradizione accademica e del tutto estraneo alle «corse in avanti» che in quel giro d'anni caratterizzarono il percorso creativo di molti artisti d'avanguardia. Le medesime considerazioni valgono per una grande statua in marmo firmata e datata 1924 – l'unica finora illustrata in letteratura ⁽⁴⁹⁾ – che raffigura una flessuosa figura di giovane donna, ignuda e accosciata, a grandezza naturale (Fig. 18). Si tratta con ogni probabilità della «statua di marmo [di] incontestabile forza tanto di concezione quanto di tecnica» che fu esposta a Brera nel 1925 ⁽⁵⁰⁾. «Il nudo di giovinetta di Thea Casalbore, studiato con acuta sensibilità e tratto dal marmo con sicurezza e morbidezza di linee», era stato notato anche dal cronista del «Corriere», che lo aveva citato «tra le migliori opere» visibili nella sezione di scultura, insieme al *Come Narciso* del Pellini e alle *Pantere* del livornese Angiolo Vannetti ⁽⁵¹⁾.

Thea morì il 16 aprile 1939 a Parigi, dove si era trasferita per tentare di curarsi. La salma fu traslata l'anno successivo nel cimitero di Campo Lomaso, in quella che era ormai diventata la sua patria, cantata dall'amica Ada Negri nelle ben note pagine in prosa di *Erba sul sagrato* ⁽⁵²⁾. La sua

⁽⁴⁸⁾ COLOMBO & CRIBIORI 2007, cat. 13.

⁽⁴⁹⁾ GOZZOLI & REBORA 1995, p. 272 (ill.), con l'erronea indicazione «collezione privata, Trento» e una proposta di datazione al 1920 circa.

⁽⁵⁰⁾ Si veda la nota 31.

⁽⁵¹⁾ *La Mostra dell'Accademia di Belle Arti alla Permanente*, «Corriere della Sera», 24 ottobre 1925, p. 4.

⁽⁵²⁾ NEGRI 1940, in particolare le prose *Castel Campo* e *Autunno Trentino*, pp. 133-148. Qui la poetessa inserì un ritratto fisico e morale della sua ospite, posto in parallelo con la *Madonna della neve* dipinta da Carlo Donati nella cappella del castello: «E lei che recita i misteri: pallidissima, inginocchiata nel primo banco. Rassomiglia alla Madonna dietro l'altare: bionda, bella; ma così pallida! Una Madonna malata».



Fig. 16 - Thea Casalbore, *Busto muliebre (Giovanna d'Arco)*, marmo. Campo Lomaso (Trento), Castel Campo.



Fig. 17 - Thea Casalbore, *Torso femminile*, marmo. Campo Lomaso (Trento), Castel Campo.



Fig. 18 - Thea Casalbore, *Figura femminile accosciata*, marmo, 1924. Campo Lomaso (Trento), Castel Campo (fotografia storica dello Studio Dino Zani, Milano).



Fig. 19 - Giuseppe Amisani, *Ritratto di Thea Casalbore Rasini con i figli Tito e Cesare*, olio su tela. Campo Lomaso (Trento), Castel Campo.

tomba fu progettata dall'architetto roveretano Luciano Baldessari, autorevole esponente del razionalismo, su commissione del marito Giovanni ⁽⁵³⁾: si tratta di un sarcofago in marmo bianco di linee essenziali, costituito da

⁽⁵³⁾ Uno schizzo per la tomba Rasini di Campo Lomaso, firmato e datato 1938, fu illustrato da Italo Cinti come «studio per un monumento di montagna» e fu esposto nel 1985 a Trento e a Milano – unitamente a un secondo schizzo – con l'imprecisa indicazione «a Campo-Riva del Garda»: CINTI 1963, p. 81, fig. 17; MOSCA BALDESSARI 1985, p. 150. I due disegni si conservano oggi al Castello Sforzesco nel Fondo Baldessari del Centro di Alti Studi per le Arti Visive del Comune di Milano.



Fig. 20 - *Thea Casalbore Rasini a Castel Campo*, fotografia storica, 1930 circa (sullo sfondo i putti musicanti di Carlo Donati).

un parallelepipedo sormontato da un coperchio a doppio spiovente, che fu collocato nello spazio antistante alla cappella di famiglia dei Rasini, dove più tardi trovò sepoltura, in un identico sarcofago, anche il figlio Tito. Nelle commemorazioni funebri la contessa sarà ricordata pressoché esclusivamente per la sua pietà religiosa e per le sue opere di carità ⁽⁵⁴⁾, mentre rimarrà del tutto sottovalutata, se non ignorata, la sua attività creativa ⁽⁵⁵⁾.

⁽⁵⁴⁾ Rossi 1939.

⁽⁵⁵⁾ Si veda in particolare il già citato elogio funebre pronunciato dal padre servita Ermenegildo Bonavida il 21 aprile 1940 nel cimitero di Campo Maggiore, in occasione

Sul proprio ex libris Thea Casalbore fece incidere il motto “come il legno alla fiamma”: si riferiva al fervore religioso che la sostenne negli ultimi anni, ma è anche un’efficace metafora della sua pristina vocazione d’artista.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Figg. 1, 2, 5, 9, 12, 13, 18, 20: Archivio Marina Clerici Rasini, Castel Campo.

Figg. 3, 4, 11, 14, 15, 16, 17, 19: Lucio Tonina, Trento.

Figg. 6, 7, 7bis, 8, 10: Roberto Pancheri, Trento.

BIBLIOGRAFIA

BONAVIDA E., 1940 - *In memoria di Thea Rasini Casalbore*, Milano.

CANADELLI E., 2010 - *La biblioteca privata di Tito Vignoli: letture di un antropologo evoluzionista*, Milano.

CANADELLI E., 2013 - *Più positivo dei positivisti: antropologia, psicologia, evoluzionismo in Tito Vignoli*, Pisa.

CASERO C., 2009 - *La scultura di Riccardo Ripamonti (1849-1930) tra impegno civile e protesta sociale*, in «Arte Lombarda», nuova serie, 157, 2009, 3, pp. 88-95.

CINTI I., 1963 - *Luciano Baldessari architetto*, Bologna.

COLOMBO N. & CRIBIORI G. (a cura di), 2007 - *Lina Arpesani. Echi dal Novecento 1*, Milano.

FARINA R. (a cura di), 1995 - *Dizionario biografico delle donne lombarde*, Milano.

FERRARI S. (a cura di), 2012 - *Antonio Morassi: tempi e luoghi di una passione per l'arte*, atti del convegno (Gorizia, Scuderie di Palazzo Coronini Cronberg, 18-19 settembre 2008), Udine.

FIUMI N.G., 1925 - *La esposizione della Brera e Società per le Belle Arti in Milano*, in «Le Arti Belle», 1925, 11-12, pp. 202-204.

GARDNER E.E., 2011 - *A Bibliographical Repertory of Italian Private Collections*, ed. by C. Ceschi, 4, Verona.

GATTI C. & LECCI L. (a cura di), 2008 - *Giuseppe Amisani (1879-1941). Il pittore dei re*, catalogo della mostra (Castello di Vigevano, 27 settembre-14 dicembre 2008), Milano-Ginevra.

GORFER A., 1946 - *Ada Negri a Castel Campo*, in «Montanara», pp. 101-103.

GOZZOLI M.C. & REBORA S., 1995 - *Casalbore Teresa in Rasini Di Castelcampo*, in FARINA R. (a cura di) 1995, *Dizionario biografico delle donne lombarde*, Milano, pp. 272-273.

della tumulazione della salma, dato alle stampe a Milano lo stesso anno. Anche Antonio Zieger, nel suo libro su Castel Campo pubblicato nel 1950, cita la contessa Thea Rasini solo per la sua «grande opera di carità» nei confronti dei bambini poveri e dei bisognosi delle Giudicarie: BONAVIDA 1940, *passim*; ZIEGER 1950, p. 97.

- GRANDI M. & PRACCHI A., 1980 - *Milano. Guida all'architettura moderna. L'architettura del Novecento*, Bologna.
- MARANGONI G., 1915-1916 - *La mostra di guerra alla "Permanente"*, in «La cultura moderna», XXV, 7, pp. 440-449.
- MORASSI A., 1929 - *Escursioni trentine: Castel Campo*, in «Le Vie d'Italia», XXXV, 5, pp. 377-384.
- MORASSI A., 1937 - *Disegni antichi dalla collezione Rasini in Milano*, Milano.
- MOSCA BALDESSARI Z. (a cura di), 1985 - *Luciano Baldessari*, catalogo della mostra (Trento, Palazzo delle Albere; Milano, Triennale), Milano.
- NEGRI A., 1940 - *Erba sul sagrato. Intermezzo di prose*, Milano.
- PANZETTA A., 2003 - *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento. Da Antonio Canova ad Arturo Martini*, terza ed., 2 voll., I, Torino.
- REBORA S., 1989 - *Thea Casalbore m. Rasini di Castelvico*, in Scotti A., Fiorio M. T., Rebora S. (a cura di), *Dal salotto agli ateliers. Produzione artistica femminile a Milano 1880-1920*, catalogo della mostra (Milano, Museo di Milano, 8 marzo-2 aprile 1989), Milano-Roma, p. 76.
- REBORA S., 1992 - *L'attività artistica femminile a Milano (1880-1920)*, in GIGLI MARCHETTI A. & TORCELLAN N. (a cura di), *Donna lombarda 1860-1945*, Milano.
- REBORA S., 2001 - *Una esperienza innovativa a Milano: la Federazione Artistica Femminile Italiana*, in IAMURRI L. & SPINAZZÈ S. (a cura di), *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Roma, pp. 100-106.
- ROSSI G., 1939 - *La signora della Provvidenza*, in «La Festa», 42, p. 502.
- SALVAGNINI G., 1997 - *Casalbore Rasini, Teresa (Thea)*, in *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 17, München-Leipzig, p. 49.
- TORRIANO P., 1925 - *Cronache milanesi. La mostra di Brera*, in «Emporium», LXII, 371, pp. 324-333.
- TRASFORINI M.A., 2000 - *Donne-artiste: che genere di professione?*, in TRASFORINI M.A. (a cura di), *Arte a parte. Donne artiste fra margini e centro*, Milano, pp. 69-84.
- TRASFORINI M.A., 2007 - *Nel segno delle artiste. Donne, professioni d'arte e modernità*, Bologna.
- VILLANI C., 1915 - *Stelle femminili. Dizionario bio-bibliografico*, nuova ed. ampliata riveduta e corretta, Napoli-Roma-Milano.
- VOLPE G., 1923 - *Una grande istituzione di cultura*, in «La Lettura», XXIII, 2, pp. 107-113.
- ZAMBOTTI L., 2002 - *Carlo Donati pittore veronese: le decorazioni di Castel Campo*, Campo Lomase (TN).
- ZIEGER A., 1950 - *Castel Campo nelle Giudicarie*, Trento.

