

# STUDI TASSIANI

a cura del

## CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

---

### INDICE

GUIDO BALDASSARRI, <i>Marziano Guglielminetti</i>	7
SAGGI E STUDI	
FRANCESCO FERRETTI, <i>L'elmo di Clorinda. L'«energia» tra «Discorsi dell'arte poetica» e «Gerusalemme liberata»</i>	15
MISCELLANEA	
PAOLA BARATTER, <i>Il Tasso piluccato (e mistificato), ovvero «Il Tasso. Dialogo sullo stile di Monsignor Della Casa» di Antonfederigo Seghezzi</i>	45
PAOLA RICCHIUTI, <i>«L'ultima consolazione di Torquato Tasso» del piacentino Antonio Malchiodi</i>	57
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (2004) a cura di LORENZO CARPANÉ	67
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2006</i>	121
SEGNALAZIONI	129
CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO	167

---

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*, *Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo  
Direttore responsabile GIULIO ORAZIO BRAVI - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

---

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



## PREMIO TASSO 2007

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2007 un premio di € 1.500,00 da assegnarsi a uno studio critico o storico o a un contributo linguistico e filologico sulle figure e sulle opere di Bernardo e Torquato Tasso.

I contributi, cui si richiede carattere di originalità e di rigore scientifico, e di essere inediti, devono avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle trenta cartelle in corpo 12 e spazio interlineare due.

I saggi, in cinque copie, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

**“Centro Studi Tassiani”  
presso la Civica Biblioteca di Bergamo  
entro il 31 gennaio 2007.**

L'esito del premio sarà comunicato ai soli vincitori e pubblicato per esteso sulla rivista “Studi Tassiani”.

\* \* \*

Indirizzo per l'invio dei saggi:  
Centro di Studi Tassiani, presso Civica Biblioteca “A. Mai”  
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO  
Tel. 035.399.430/431

## P R E M E S S A

Aprire il presente numero di «Studi Tassiani» un ampio saggio sul Tasso «poeta epico» e «teorico di arte poetica»: all'insegna di una interferenza fra i due piani che, prima ancora che luogo comune della critica, è dato essenziale e caratterizzante dell'esperienza tassiana, anche al di là della quasi quarantennale sperimentazione in margine al poema gerosolimitano. Che una ricognizione così dettagliata sia stavolta dovuta a uno studioso di ultima generazione è un dato incoraggiante per i nostri studi, all'insegna dell'innovazione, naturalmente, ma anche della memoria. Destinati invece, in termini pur diversi, ad alcuni snodi della secolare ricezione del Tasso sono i due saggi accolti nella *Miscellanea*, sul doppio fronte della tradizione letteraria e figurativa. Completano il volume le consuete rubriche, e la «Rassegna bibliografica» per il 2004.

«L'ULTIMA CONSOLAZIONE DI TORQUATO TASSO»  
DEL PIACENTINO ANTONIO MALCHIODI

Tra l'autunno del 1905 e l'autunno del 1906 il pittore piacentino Antonio Malchiodi terminava, a Cremona, la grande tela intitolata *L'ultima consolazione di Torquato Tasso*. L'artista era nato a Piacenza il 14 luglio del 1848 e morì a Nembro (Bergamo), dove viveva la figlia Lina con il marito Dottor Paolo Barabaschi, il 23 settembre 1915<sup>1</sup>.

Oggi il Malchiodi è quasi del tutto dimenticato, eppure negli ultimi decenni dell'800 e ancora agli inizi del '900 godette di una discreta fama addirittura a livello nazionale. Nato da modesta famiglia, aveva iniziato la sua formazione artistica a Piacenza nella locale scuola di S. Vincenzo, poi all'Istituto di Belle Arti Gazzola, allievo dei professori Toncini, Pietroggiorgi, Guglielmetti. Un sussidio dell'Istituto Gazzola stesso, un aiuto del Consiglio Provinciale e di privati permisero al Malchiodi di perfezionarsi a Roma, all'Accademia di S. Luca diretta dal Prof. Coghetti. In seguito il Malchiodi fu accolto come praticante nello studio del pittore Mariani e iniziò una fase di intensa produzione. Il suo nome divenne noto nella capitale quando, nel 1876, dipinse *Ciceruacchio che predica al popolo la rivoluzione*, acquistato per lo Stato dal Ministro Coppino. Quindi il Malchiodi ottenne la cattedra di disegno architettonico nell'Istituto Tecnico e fu prima a Sassari, poi a Jesi, Brescia, Torino, Trapani, Arezzo ed infi-

<sup>1</sup> La bibliografia sul pittore più completa va ricercata nel libro di P. BARABASCHI, *Antonio Malchiodi pittore, vita e opere*, edito a Bergamo presso la tipografia Mazzoleni nel 1915, corredato anche di giudizi ed impressioni sull'autore pubblicati sui periodici fino al 1915. Altri contributi: TH. BECKER, *Allgemeines lexikon der Bildenden Kunstler*, E. A. Seemann, Lipsia, 1929, XXIII, *ad vocem*; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Patuzzi Editore, Milano, 1972<sup>2</sup>, III, *ad vocem*; S. FERMI, *Il pittore A. Malchiodi*, in «Bollettino Storico Piacentino», 1919, pp. 101-107 con bibliografia; ID., *A ricordo di un artista piacentino: A. Malchiodi*, in «Bollettino Storico Piacentino», 1934, pp.183-185, nonché in «Libertà», 26 settembre 1919; T. ROVERE, *A. Malchiodi*, in «A.B.C. Rivista d'arte», 1934, 9, pp. 7-11; ID., in «Bollettino Storico Piacentino», 1935, p. 158, e 1938, pp. 130-131, nonché in «L'Eco di Bergamo», 30 ottobre 1934; rubrica *Pittori dell'Ottocento - Antonio Malchiodi*, in «Rivista di Bergamo», 5, maggio 1934, pp. 228-229; A. AMBROGIO, *A. Malchiodi pittore*, in «Rivista di Piacenza», 1938, pp. 203-209, e in «Bollettino Storico Piacentino», 1939, pp. 113-114, nonché in «Libertà», 29 settembre 1945; F. ARISI, *Il Museo Civico di Piacenza*, Edizioni del Museo Civico, Piacenza, 1960, pp. 352-353 con bibliografia; ID., *Nella pittura di A. Malchiodi si rispecchia il gusto dell'Italia umbertina*, in «Cose piacentine d'arte e di storia», 1978, pp. 239-247; ID., *La pittura*, in *Storia di Piacenza, V (L'Ottocento)*, Edizioni a cura della Cassa di Risparmio di Piacenza, Piacenza, 1980, pp. 696, 722-723; inoltre è possibile consultare il sito [www.riccioddi.it/biografia\\_artisti/00267](http://www.riccioddi.it/biografia_artisti/00267).

ne a Cremona<sup>2</sup>. A favorire la fama tardo ottocentesca del pittore contribuì dunque non poco la sua attività d'insegnamento che lo rese noto pressoché in tutta Italia e in cui sempre dimostrò zelo e dedizione<sup>3</sup>, riservando tutti i ritagli di tempo alla sua attività pittorica, causa forse della sua stessa malattia mortale<sup>4</sup>.

Difficoltoso risulta oggi rintracciare l'esatta collocazione di gran parte della abbondante produzione dell'autore di cui rimane una testimonianza dalle fonti; molti lavori sono stati acquistati da privati e tuttora non esiste un vero e proprio catalogo dell'*opera omnia* del pittore<sup>5</sup>. A quasi un secolo di distanza dalla morte del Malchiodi bisogna con sorpresa riconoscere che per certi versi le tracce rimaste sono labili, talora per incuria, talora per naturale scomparsa dei dati, talora – è indubbio – per selezione volta ad affermare che ciò che storicamente e artisticamente abbia senso e significato sopravviva.

Ma nel contesto di un tardo romanticismo storicista il Malchiodi aveva voluto apportare il suo contributo, sebbene sin dalla giovinezza si fosse dedicato di preferenza al ritratto e alla scena di genere. L'impegno maggiore era profuso nella concezione e realizzazione di quadri di grandi dimensioni a soggetto storico<sup>6</sup>.

Nella *Raccolta Tassiana* della Civica Biblioteca «A. Mai» di Bergamo è archiviata una riproduzione de *L'ultima consolazione di Torquato Tasso* accompagnata da una lettera di presentazione, del 1928, che fa cenno alla tela allora collocata nel Seminario di Bergamo dopo essere già stata nella ex-casa dello studente della medesima città<sup>7</sup>. A Bergamo comunque la tela già allora non era

<sup>2</sup> In ogni città in cui il Malchiodi ha ricoperto una cattedra sempre sono state organizzate mostre anche personali che hanno riscosso notevole successo, come testimoniato dalle fonti sopra citate. Evito qui di elencare le singole opere che sono state volta per volta oggetto d'ammirazione, in quanto il discorso intende focalizzarsi sull'opera ultima relativa al Tasso.

<sup>3</sup> Il Fermi osserva che il Malchiodi ebbe cattedre in varie città d'Italia «dimostrandosi ovunque docente pieno di zelo, paterno, affettuoso coi discepoli»; la stessa osservazione sulla bontà di carattere del pittore è formulata anche dal pittore piacentino Francesco Ghittoni, allievo dell'Istituto Gazzola quando il Malchiodi era fra gli allievi «anziani»: il Ghittoni nel necrologio per il Malchiodi ricorda di essere stato «osservato e trattato con bontà da uno solo, il più anziano, quello che dipinge dal vero, facendo ritratti e studi dal nudo, Antonio Malchiodi» (F. ARISI, *art. cit.*, in «Cose piacentine d'arte e di storia», p. 239).

<sup>4</sup> T. ROVERE, ne «L'Eco di Bergamo», 30 ottobre 1934, afferma: «il male che lo mina lo sospinge nel paesetto di Nembro in Val Seriana, in quel di Bergamo, in casa del genero Dottor Barabaschi, dove il 23 Settembre 1915 un attacco cardiaco ne tronca l'esistenza. Da tempo era tormentato da nefrite per abuso di colori, la tipica malattia dei pittori».

<sup>5</sup> La città natale, Piacenza, conserva due tele presso il Civico Museo del Gazzola ed una presso la Galleria Ricci Oddi; esistono poi due collezioni private, una piacentina ed una parmense.

<sup>6</sup> Vengono ricordati *Bice*, personaggio principale del *Marco Visconti*, *Don Rodrigo che caccia padre Cristoforo*, il famoso *Ciceruacchio* e quindi *L'ultima consolazione di Torquato Tasso*.

<sup>7</sup> *Raccolta Tassiana*, Edizioni a cura della Banca Piccolo Credito Bergamasco, Bergamo, 1960, p. 734, n. 4232; ne «L'Eco di Bergamo», 15 maggio 1919, è riportato un «giudizio critico per un grande quadro artistico nella casa dello studente di Mons. Ang. G. Roncalli Direttore», testimonianza della collocazione del quadro del Malchiodi in quella sede.

più. La mia familiarità con il borgo medioevale di Castell'Arquato in provincia di Piacenza mi dava la certezza dell'odierna collocazione del quadro: la Sala Consiliare nel Palazzo del Podestà, oggi sede del Comune di Castell'Arquato, restaurata in maniera medievaleggiante nel 1893. Sapevo anche, per averlo visto, che il quadro era in pessimo stato di conservazione. Quali erano state le vicende del quadro? Perché dalla città di Bergamo era finito nel piccolo borgo piacentino?

Pazienti ricerche e la cortese collaborazione di varie persone<sup>8</sup> mi hanno consentito di ricostruire la vicenda della tela. Tengo comunque a precisare che, al di là delle vicissitudini del quadro, si intende qui fornire una rilettura dell'opera in questione, generalmente reputata degna di scarsa considerazione da chi, per vari motivi, l'abbia abbastanza recentemente giudicata<sup>9</sup>. Invece la scelta del soggetto, la gamma cromatica, l'abilità tecnica e – soprattutto – una notevole analogia con la letteratura carducciana del suo tempo possono consentire una riconsiderazione del quadro a conclusione dell'intera poetica del Malchiodi, sempre nel contesto di un tardo storicismo di provincia, quando – è pur vero – altrove ben altri movimenti d'avanguardia prendono forma.

La tela, delle dimensioni di m. 3,68x2,55, si presenta con una pesante cornice dorata, con intaglio a foglie. La scena raffigurata trova ambientazione in un interno, spartito in senso verticale nel mezzo dalla convergenza di due pareti della stanza, su solide basi di impostazione prospettica. Le figure si dispongono con equilibrio, tre in ciascuna metà del quadro con un «crescendo» che porta dalle figure inginocchiate al Tasso sdraiato nel suo letto di morte alle due figure in piedi presso il letto. La stessa studiata regolarità di distribuzione è nell'arredo: una sedia ad alta spalliera e un tavolino nella parte sinistra del quadro, un tavolino ad angolo nel centro del quadro, un'altra sedia ed un inginocchiatto nella parte destra; il letto campeggia a destra, la finestra a sinistra. Ad interrompere le pareti un quadro con un Cristo benedicente, un trittico con la Madonna e il Bambino e figure di Santi ai lati, un crocifisso con un ramoscello d'ulivo. Ad equilibrare e «racchiudere» la composizione in senso orizzontale sono poi la mantovana della finestra e il tappeto steso assai realisticamente, con una grinza, sotto il letto. Il complesso delle figure risulta paludato dalla solennità del momento estremo che le irrigidisce e le priva un poco d'espressione, soprattutto quella altamente retorica del cardinal Aldobrandini in atto benedi-

<sup>8</sup> Specialmente la Sig.ra Mariuccia Barabaschi e il Sig. Remigio Cantarelli mi hanno permesso di accedere ad alcune fonti e mi hanno resa partecipe dei loro ricordi.

<sup>9</sup> In particolare i giudizi di F. ARISI, *opp. citt.*, e di M. LE CANNU, *Castell'Arquato. Arte e vita quotidiana dalle origini al tardo Rinascimento*, Tep Edizioni d'arte, Piacenza, 1994, pp. 126-128, e ancora M. LE CANNU, perizia effettuata in occasione dell'acquisto de *L'ultima consolazione di Torquato Tasso* da parte del Comune di Castell'Arquato nel 1988.

cente, ma gli oggetti, questi sì, sono naturali e parlanti, pregevoli ritagli di nature morte<sup>10</sup>, piccoli quadri nel quadro, che, se non consentono di richiamare l'attenzione sulle figure, servono a legare in tono uniforme il dipinto: i copricapo degli ecclesiastici, i libri, il bicchiere, la penna, la testata del letto. Ad immobilizzare la scena è poi la luce radente proveniente dalla finestra, dietro i vetri della quale nulla – nonostante l'abilità del Malchiodi come paesaggista – si intravede come in un momento senza luogo e tempo, quasi simbolicamente analogo ai rinascimentali ritratti *post mortem*. Ma il luogo era ben precisato e apposta il Malchiodi si era recato a Roma (quando esattamente è difficile dirlo) per studiare dal vero i dettagli della stanza di Sant'Onofrio dove il Tasso era morto.

Sebbene il Malchiodi fosse abituato a realizzazioni decise, senza troppi ripensamenti<sup>11</sup>, la fase di ideazione e «incubazione» de *L'ultima consolazione del Tasso* fu laboriosa: da tempo il pittore andava meditando un soggetto relativo al Tasso, poiché colpito dalla lettura del suo poema<sup>12</sup>. Ne «La Provincia di Cremona» del 14 luglio 1905 si fa cenno nell'articolo *Arte ed artisti* dedicato al Malchiodi ad «un bozzetto di grandi dimensioni per un quadro storico riguardante gli ultimi momenti di Torquato Tasso nel convento di S. Onofrio in Roma» visto nello studio del pittore<sup>13</sup>. Dato che il commento continua dicendo che piuttosto che un bozzetto l'opera sembra già un quadro vero e proprio di grandi dimensioni, è da supporre che il pittore già avesse effettuato il sopralluogo romano e dunque già decisa l'ambientazione. Probabilmente agli anni tra il 1900 e il 1905 presumo si debbano ricondurre i piccoli studi, appartenenti a collezione privata, che ho avuto l'opportunità di vedere. Si tratta di quattro piccole tele ad olio, un paio in qualche punto piuttosto rovinate: tre di dimensioni di circa cm. 70x40, una di circa cm. 30x50. Le prime due rappresentano due studi per la posizione del Tasso morente semisdraiato nel suo letto. Su identico fondo verde scuro, in un caso il Tasso ha il volto girato verso destra e pertanto si vede solo di scorcio, nell'altro caso il volto si presenta nella stessa posizione della scelta definitiva. Una terza tela invece mostra una raffigurazione composita in cui sono presenti più figure: una figura inginocchiata di spalle, una inginocchiata vista da davanti, un piccolo gruppo di figure, una seggiola savonarola, non riprodotta nella scelta definitiva, e in basso a destra il trittico poi ripetuto nel quadro, con

<sup>10</sup> F. ARISI, *art. cit.*, in «Cose piacentine...», p. 246, cita il Corna che informa che il Malchiodi dipinse anche quadri di fiori, ma l'interesse del pittore per la natura morta rimane una questione aperta. L'abilità dimostrata nei particolari suddetti de *L'ultima consolazione del Tasso* non può che confermare una frequentazione di tale genere pittorico.

<sup>11</sup> «Il Corriere piacentino», 29 ottobre 1873, n. 87, racconta la giovanile irruenza del Malchiodi che in poche brevi sedute terminava pregevoli ritratti.

<sup>12</sup> P. BARABASCHI, *op. cit.*, p. 9.

<sup>13</sup> P. BARABASCHI, *op. cit.*, pp. 58 ss.

la Madonna in mezzo e illeggibili figure ai lati. La quarta tela, la più piccola, rappresenta il crocifisso che nella versione definitiva è corredato del ramoscello d'ulivo. Qui ne è privo, dipinto con una serie di grigi a rendere l'effetto dell'argento sbalzato su fondo ugualmente grigio, la fattura fine e attenta al dettaglio, molto più curata delle altre tele in cui la pennellata è più sintetica.

Le attuali condizioni della tela sono davvero preoccupanti. Si intuisce, sebbene evidentemente alterata dal tempo, una gamma cromatica luminosa, costituita di brillanti toni di rosso, violaceo, arancione, di marroni caldi. Ma già nel 1987, quando era stata richiesta una perizia del dipinto al Prof. Marc Le Cannu, si era constatato il dissesto dello strato pigmentato e l'ondulatura del supporto<sup>14</sup>. Oggi si aggiunge anche una lacerazione profonda della tela, sul lato sinistro, e numerosi e vistosi «graffi» nel colore che mettono a nudo la tela grezza: all'apparenza, oltre ai naturali danni del tempo, si somma una involontaria incuria.

Dopo la mostra cremonese a Palazzo Stanga nel 1907<sup>15</sup> la tela, seppur unanimemente ammirata, trovò difficoltà di collocazione e commercializzazione, e per il drammatico soggetto rappresentato e – soprattutto – per le vaste dimensioni. Il pittore stesso, che da questo lavoro si aspettava forse una soddisfazione che non ebbe, tentò la vendita della tela alla città di Bergamo, speranzoso forse che l'attaccamento della città al Tasso favorisse l'acquisto. È rintracciabile nell'Archivio della Commissaria dell'Accademia Carrara di Bergamo<sup>16</sup> la notizia dell'offerta del quadro, che era stata proposta dal Malchiodi al Municipio di Bergamo. A sua volta il Commissario Prefettizio, in data 7 ottobre 1908, si rivolgeva all'Illustrissimo signor Presidente dell'Accademia Carrara perché sottoponesse l'offerta all'Amministrazione dell'Accademia, allegando riproduzione del quadro, stampata su cartoncino da G. Modiano e Co., Milano. Ma la risposta, aggiunta a mano dal Segretario della Commissaria sullo stesso foglio dell'offerta, replica che «la Commissaria Carrara in seduta 14 Giugno n.s. ha deliberato di astenersi per ora da ogni acquisto d'opere d'arte, essendo la Galleria già doviziosamente dotata».

Il quadro dunque probabilmente rimase a Cremona fino al 1915. Dopo la morte del pittore l'unica erede fu la figlia Lina. Il marito di lei, Dottor Ba-

<sup>14</sup> La perizia, datata Parma, 9 ottobre 1987, specifica: «Inoltre lo stato attuale di conservazione del quadro (dissesto, in alcune parti anche vistoso, dello strato pigmentato, supporto pericolosamente ondulato) rende necessario un ingente intervento di restauro: rintelatura, consolidazione dello strato dipinto, accurata pulizia volta a rimuovere le polveri e le secrezioni bituminose che, con l'età, hanno sostanzialmente alterato il cromatismo originario».

<sup>15</sup> «La vera Eco del Popolo» di Cremona, 1 giugno 1907.

<sup>16</sup> Archivio della Commissaria, b 035, 527, *Proposte d'acquisti non eseguiti*.



rabaschi, volle che la tela fosse trasferita a Bergamo trovando sedi provvisorie, come già menzionato, nella Casa dello studente di via S. Salvatore, nel Seminario, sicuramente nella Curia Vescovile presso S. E. il Vescovo Coadiutore di Bergamo Mons. Bernareggi<sup>17</sup>. Sempre però la tela rimase di proprietà dell'erede del Malchiodi che tentò ancora di venderla alla città di Bergamo, che – per altro – dedicò anche al Malchiodi, nel 1930, una mostra postuma affollatissima alla Galleria Pro Arte.

Presso la Biblioteca Civica «A. Mai» di Bergamo è conservata la già ricordata lettera di presentazione del quadro, firmata dal Locatelli, datata 27 aprile 1928, in cui si dice che il Dottor Paolo Barabaschi vorrebbe «si aprisse una sottoscrizione per far avere il quadro alla città di Bergamo ad ornamento del Palazzo Civico». Intanto il quadro restò presso il Vescovo Bernareggi (divenuto Vescovo nel 1936, dopo essere stato Coadiutore dal 1932 al 1936), che nel 1946 rilasciò al Barabaschi una dichiarazione in cui si affermava che il quadro era in deposito presso la curia di Bergamo ma restava di proprietà di Lina Malchiodi e Paolo Barabaschi. Terminata l'attività di medico condotto a Nembro, il Barabaschi con la moglie, non avendo avuto figli, si trasferì a Castell'Arquato dove vivevano i nipoti di lui. Quindi anche la tela seguì i proprietari. È del 1955 il documento del Sindaco di Castell'Arquato, Arcangelo Santi, che ringrazia il Dottor Barabaschi per aver concesso l'esposizione a tutti, presso la Sala Consiliare, del dipinto. Nel 1955 muore Lina Malchiodi. Nel 1957 dunque lo stesso Sindaco Santi dichiara che il quadro, seppur in deposito presso il Comune, resta di proprietà di Barabaschi Paolo e Barabaschi Clementina (nipote di quest'ultimo)<sup>18</sup>. La tela diventa infine di proprietà del Comune di Castell'Arquato, con delibera di adunanza straordinaria in data 23 marzo 1988 del Consiglio Comunale, che acquista il dipinto dall'ultimo erede dei Barabaschi, Giulio.

Arisi e Le Cannu identificano ne *L'ultima consolazione di Torquato Tasso* il filone, o piuttosto una delle opere, meno felice dell'artista piacentino<sup>19</sup>, ricon-

<sup>17</sup> Vedi nota 7 e «Rivista di Bergamo», maggio 1934, p. 228.

<sup>18</sup> Gli ultimi documenti citati sono di proprietà privata.

<sup>19</sup> F. ARISI, in *Storia di Piacenza*, cit., p. 723, sostiene trattarsi di «un quadrone del 1905-6 che gli era costato [al Malchiodi] molto impegno [...]»; lo stesso Arisi, in «Cose piacentine...», p. 246, sostiene trattarsi di «un freddo quadrone storico», e, in «Il Museo Civico di Piacenza», p. 353, riconosce al pittore «buona preparazione tecnica ma scarsa ispirazione: c'è un che di freddo, di acerbo anche nelle opere della maturità». Le Cannu, nella perizia del 1987, accenna al carattere convenzionale dell'agonia «edificante» del Tasso; lo stesso, in *Castell'Arquato...*, cit., p. 128: «Questa grande *machine* in cui spiccano un Tasso serenamente moribondo, dalla parvenza alquanto garibaldina, e un cardinale Aldobrandini dall'atteggiamento sonnambolico [...]».

ducibile alla serie iconografica tardo-ottocentesca che rievoca episodi della biografia del poeta<sup>20</sup>. A mio avviso, invece, va nuovamente considerata la scelta quale soggetto proprio del Tasso in punto di morte, non concependola come scontata adesione ad un filone «di moda», ma leggendo come voluta collocazione di ripresa tematica tra, letterariamente parlando, un tardo Romanticismo e un iniziale Decadentismo. Il genio tormentato ed incompreso del Tasso non è colto nella più frequente situazione della lettura del poema ad Eleonora d'Este oppure nella solitaria e visionaria prigionia di S. Anna, bensì nel momento in cui il mondo sta per tributare al poeta il suo riconoscimento con l'alloro poetico, ma egli muore. È qui sottaciuta eppur presente, sebbene probabilmente nemmeno consapevole a se stessa, un'inquietudine individuale che è del Malchiodi stesso, imbrigliata dagli studi accademici, vergognosa ad affiorare in superficie, camuffata dalla compostezza serena del Tasso morente. Eppure quello è il poeta che per tutta la vita si è sottoposto al proprio esasperato giudizio critico, alla inesausta e impossibile ricerca della perfezione. E nel quadro, a dispetto del titolo assegnato alla tela, non è affatto il conforto religioso ad avere il ruolo centrale ma la morte dell'uomo, senza enfasi (ecco perché sgradevolmente spicca l'enfatica figura del Cardinal Cinzio Aldobrandini) nella stanza spoglia di Sant'Onofrio. Magari senza rimpianti, sono ancora l'esistenza terrena e l'attaccamento al vero i protagonisti; la tematica religiosa infatti non è mai stata sinceramente frequentata dalla poetica del Malchiodi.<sup>21</sup>

Sebbene *L'ultima consolazione di Torquato Tasso*<sup>22</sup> venga dipinto nella città di Cremona, ultima residenza del pittore che nel contempo frequenta il paese bergamasco di Nembro, e ormai da anni il pittore visse in terra di Lombardia, le caratteristiche pittoriche del quadro non attingono né al realismo lombardo né all'ariosità del Piccio. Di fondamentale importanza nel «mantenimento di tale estraneità» deve essere stata la mancanza di una vera frequentazione e scambio del Malchiodi con l'ambiente milanese, fatta eccezione per la partecipazione a qualche mostra.

<sup>20</sup> Si vedano gli esempi del Morelli, Altamura, Paletti, Sampietro; cfr. il catalogo *Romanticismo Storico*, a cura di S. PINTO, Firenze, 1973-1974, pp. 101-105; M. HANSMANN - M. SEIDEL, *Pittura italiana nell'800*, Marsilio, Venezia, 2005, pp. 442-458, dove a fianco di una dettagliata analisi di *Tasso e le tre Eleonore* di Domenico Morelli sono citati Francesco Podesti, Giuseppe Mancinelli, Cristiano Banti.

<sup>21</sup> Si ha notizia di opere per lo più convenzionali: la *Comunione*, il *Battesimo*, *S. Girolamo*, il *Transito di Mosè*, decorazioni ad affresco di alcune cappelle cimiteriali.

<sup>22</sup> Circa il titolo del quadro è il Malchiodi stesso, con i suoi modi gentili e un poco solenni, a precisare ne «Il Progresso» di Cremona, 26 giugno 1907, che esso suona *L'ultima consolazione del Tasso*, e non il *Tasso morente*, come erroneamente era stato pubblicato sul giornale. Tuttora il titolo è spesso modificato o semplificato.

Il quadro, che il Malchiodi concepiva come il proprio lascito testamentario, come un'ultima dichiarazione di intenti, faticoso per impostazione ed impegno preparatorio, è ricondotto ai modi pittorici di quell'ambiente piacentino da cui la formazione del pittore era partita e in cui si era definita. Francesco Ghittoni, divenuto nel 1903 conservatore del Museo civico del Gazzola a Piacenza, ricorda il Malchiodi come colui che «dipinge dal vero» e ancora, criticando i metodi didattici del maestro Toncini, sostiene che «Malchiodi cerca di emanciparsi, cerca di dare allo studio un indirizzo nuovo per luminosità e conforme a natura. Esce dalla scuola coi modelli, e, recatosi in un orto, vi esegue una graziosa scena di ragazzi contemplanti una nidiata; cosa eccellente, meritevole d'encomio; il tentativo forse nuovo per Piacenza»<sup>23</sup>. Eppure tali tratti di accostarsi alla «conformità a natura» non presentano certi caratteri umbratili propri della tradizione lombarda, e la scena di genere non si trasforma mai, come invece nel realismo lombardo, in impegno sociale: i contadini, i bambini poveri, le massaie, pur nelle loro realistiche connotazioni, subiscono una sorta di idealizzazione volta ad esplicitare la convinzione di una sanità e semplicità fisica e morale.

Nel secondo Ottocento il realismo lombardo stava attraversando la sua crisi. Dice Franco Monteforte<sup>24</sup>: «L'artista che aveva puntato tutto sulla spersonalizzazione dell'Io e sulla resa oggettiva della fisicità naturale, scopre che, in ultima analisi, questa deposizione dell'Io ai piedi della Natura non è che una scelta di cultura, un atto dello spirito soggettivo. L'Io appare coinvolto proprio là dove ne era stata decretata, in nome dell'oggettività, l'espulsione e l'artista viene drasticamente ricondotto dentro se stesso».

Mai a tanto arriva la volontà d'oggettività del pittore piacentino, ancora piuttosto vincolato – tenuto conto anche del suo pubblico ruolo, della sua carriera d'insegnante nei regi Istituti – ad un Santo Vero in senso manzoniano e, ne *L'ultima consolazione di Torquato Tasso*, ad un Vero storico, moralmente utile ed edificante.

«L'arte plastica insegna ad ogni altra arte che bisogna partire dal vero» è il motto che accompagna alcune riproduzioni del quadro della morte del Tasso. Solo sulla base di questa concezione di arte, dal Malchiodi ancora profondamente condivisa, senza mai alcuno spunto polemico, si può misurare il lavoro del pittore piacentino, astenendosi da improbabili comparazioni con espressioni indubbiamente più intuitive.

<sup>23</sup> F. ARISI, *art. cit.*, in «Cose piacentine...», p. 240. Un certo senso orgoglioso di appartenenza alla patria Piacenza era stato riconosciuto già nel 1876 quando, dipinto il *Ciceruacchio*, L'Unione di Piacentina, 13 maggio 1876, vi riconosce un lavoro che fa onore alla patria del Pannini e del Landi, inserendo il Malchiodi nella più illustre tradizione locale.

<sup>24</sup> In *Uberto Dall'Orto e il Realismo lombardo del secondo Ottocento*, in «Ca' de Sass», n. 117, marzo 1992, pp. 55-66.

E il confronto risulta forse più attagliato con la letteratura. Nel 1910, sul «Progresso», il Prof. Marini aveva già instaurato un paragone tra il quadro del Malchiodi e i versi di Giovanni Prati che cantano le ultime ore del Tasso<sup>25</sup>. Indubbiamente sono evidenti le analogie della scena, per altro abbastanza stereotipata, ma il Prati nel suo essere ancorato a un Romanticismo stanco e snerpato non doveva essere un portavoce vitale dell'Italia umbertina, quale invece è stato il Carducci. Ed è proprio l'ultimo Carducci a fornire lo spunto per un – a mio avviso – più proficuo confronto con la tela del Malchiodi. In *Rime e Ritmi*, raccolta di ventinove poesie composte fra il 1887 e il 1899, Carducci inserisce *Alla città di Ferrara*. Sulla scorta della linea interpretativa del Binni<sup>26</sup>, che avverte sì il rischio della retorica nella lirica carducciana, ma ricerca nella poesia di Carducci una zona di autenticità e di modernità che non contrasta con il suo classicismo, si può leggere la raccolta di *Rime e Ritmi* come venata di romanticismo o piuttosto di simbolismo decadente.

Infatti le *Rime* e i *Ritmi* corrispondono all'utilizzo insieme di metrica tradizionale e di metrica barbara. Senza mai indulgere a caratteri prosastici e bassi nelle soluzioni linguistiche, a fianco di liriche «ufficiali» ve ne sono altre pervase di un tono intimo, elegiaco, funebre, pregno dell'idea della morte. *Alla città di Ferrara* è da inserirsi fra quelle dai toni più «ufficiali», dedicata nel giorno del 25 aprile 1895, in precisa concomitanza col centenario tassiano. Eppure già nella prima parte della lirica campeggia la tormentata figura del Tasso, non appena Ferrara viene identificata attraverso la sua tradizione epica (*Chi è, chi è che viene? Con piangere dolce di flauti, / tra nuvola di cigni volanti da l'Eridano, / ecco il Tasso*). Ma soprattutto nella terza parte della lirica il contatto con il quadro del Malchiodi diventa stretto, quando è rievocata la morte del Tasso a Sant'Onofrio.

*Maledetta sie tu, maledetta sempre, dovunque  
gentilezza fiorisce, nobiltade apre il volo,*

*sii maledetta, o vecchia vaticana lupa cruenta,  
maledetta da Dante, maledetta pe 'l Tasso.*

<sup>25</sup> [...] *Ahi, quanto / Da quel di pria diverso! Or non più vita / cavalleresca e splendida* [...] / [...] *pochi dintorno / pii fratelli d'un chiostro* [...] / [...] *gli s'infiora / Tra le pallide labbra un dolce riso / Come accenni al desio d'altro elemento / Più del nostro felice.*

<sup>26</sup> W. BINNI, *Linea e momenti della poesia carducciana*, in *Carducci e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1972, pp. 32-33. Non si intende qui fornire una bibliografia relativa alla produzione carducciana, e nemmeno un panorama esauriente della bibliografia sull'ultimo Carducci, argomento vasto e non oggetto della presente specifica trattazione, che si limita ad un confronto inteso a evidenziare un aspetto della pittura del Malchiodi. Si sono pertanto considerate, solo quale motivo di riferimento autorevole, senza pretesa di completezza, le posizioni del Russo, del Sapegno, del Luperini e del Mengaldo, oltre quella citata del Binni, e se ne è ricavato un comune senso di valorizzazione dell'ultimo periodo della produzione carducciana seppur sotto differenti angolature.

*Tu lo spegnesti, tu; malata l'Italia traesti  
Co 'l suo poeta a l'ombra perfida de' cenobii.*

*Pallido, grigio, barcollante, al braccio il sostiene  
Un alto prete rosso di porpora e di salute [...].*

Il Carducci quindi continua trasformando il finale della lirica in un inno all'intervento di Garibaldi perché l'Italia trovi un riscatto. Il tema della malinconia e della morte si rovescia in un invito reattivo, anche polemico nei confronti di ciò che la figura dell'ecclesiastico (*Un alto prete...*) rappresenta. Il poeta-vate dell'Italia umbertina ha qui scopi celebrativi di ciò che è già in atto o di ciò che si è già affermato, ma l'uomo Carducci cede a tratti a qualcosa di più languido, ad un tocco discreto di malinconia, a colori tenui e limpidi.

Gli stessi colori sono nella tavolozza del Malchiodi, il rosso vivo, la nota più tenue del viola, la limpidezza dell'arancione; lo stesso classicismo, anche un po' aulico, nel tessuto compositivo. Forse davvero in modo tacito anche il pittore ha avuto la medesima volontà del messaggio d'azione del Carducci; di certo però, rispetto al poeta, il pittore non è riuscito a far trasparire nella malinconia della scena di morte l'inquietudine della propria stessa condizione, quando ormai aveva la certezza che la propria opera fosse compiuta.

PAOLA RICCHIUTI