

Insula Fulcheria

Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del circondario a cura del Museo Civico di Crema e del Cremasco fondata nel 1962

Published annually
by Museo Civico di Crema e del Cremasco
Piazzetta Winifred Terni de Gregorj, 5, 26013
Crema (CR), Italy

Vol. LV (2025), pp. 143-191

<https://insulafulcheria.it/>
infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

ISSN 0538-2548
eISSN 2281-4914

© Copyright 2025 - Author(s).

This article is open access and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).



This article has been peer reviewed according to the journal's single-blind peer-review policy. The author declares no conflict of interest.

Received: 19-09-2025
Accepted: 22-10-2025
Published: 13-12-2025

Cite this article

Barbieri, Alessandro, and Valesi, Gabriele. 2025. «Arte funeraria di Angelo Bacchetta e di Eugenio Giuseppe Conti nel Cremasco: la ricostruzione di un catalogo quasi perduto.» *Insula Fulcheria* LV: 143–191.

INSULA FULCHERIA

RASSEGNA DI STUDI E DOCUMENTAZIONI
DI CREMA E DEL CIRCONDARIO
A CURA DEL
MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO
FONDATA NEL 1962

numero LV
2025

ALESSANDRO BARBIERI*, GABRIELE VALESÌ**

Arte funeraria di Angelo Bacchetta e di Eugenio Giuseppe Conti nel Cremasco: la ricostruzione di un catalogo quasi perduto

Abstract · There are many sculptures known in the cemeteries of the Cremasco area, but few examples of wall paintings and frescoes remain, due to weathering and the renovation of chapels. These cemeteries feature valuable decorations by two artists from Crema who worked between the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century: Angelo Bacchetta (Crema, 1841-1920) and Eugenio Giuseppe Conti (Crema, 1842 - Milan, 1909). By studying the bibliographical evidence relating to these painters, investigating the projects they carried out, as well as archival and photographic sources, it has been possible to reconstruct a catalogue of works, both existing and lost, intended to adorn funerary chapels scattered throughout the area.

Keywords · Funerary Art, Wall Paintings, Frescoes, Cemetery, Angelo Bacchetta, Eugenio Giuseppe Conti.

Nel corso della seconda metà dell'Ottocento e nei primi anni del Novecento il Cimitero Maggiore di Crema¹ venne impreziosito con molte

* Conservatore storico dell'arte del Museo Civico di Crema e del Cremasco.

** Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, cultore della materia in Storia delle tecniche artistiche.

Le attività di ricerca e di studio sono state ripartite tra i due autori sulla base dei due pittori indagati. Per la stesura del testo si riferiscono a Gabriele Valesi i paragrafi: 1, 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5; ad Alessandro Barbieri i paragrafi: 2, 2.1, 2.2, 2.3, 2.4. Ringraziamo quanti, in fasi diverse della ricerca e dello studio, ci hanno aiutato e consigliato: Franca Asti, Francesca Berardi, Grazia Bonomi, Margherita Bonomi, Italo Buzzi, Agostina Campi, Giampiero Carotti, Matteo Facchi, Vanessa Lucchini, Elena Marazzi, Girolamo Marazzi, Laura Marazzi, Mario Marazzi, Ottaviano Marazzi, don Lorenzo Roncali, don Andrea Rusconi, Angelo Sacchi, Lorenzo Sacchi, Francesco Tommaseo, Nicholas Vailati, Achille Viviani, Alessia Zoli.

¹ J. SCHIAVINI TREZZI, "Anime pie ricordatevi di lui". *Aspetti di storia sociale attraverso le epigrafi del cimitero maggiore di Crema*, «Insula Fulcheria», XL/B, 2010, pp. 56-75, a

opere d'arte e, in linea con quanto accadde in città², anche nei paesi del Cremasco si diffuse un'analogha tendenza³. Da una prima catalogazione, si comprende che la scultura fu la forma d'arte che trovò maggiore impiego nel contesto funerario locale⁴, tuttavia dai sopralluoghi emerge che anche le testimonianze pittoriche non sono esenti. Infatti, seppur più raramente conservate a causa del degrado connesso agli agenti atmosferici e ai rifacimenti strutturali delle cappelle, è possibile ricostruire un catalogo delle pitture, non soltanto a partire dalle opere superstiti, ma anche attraverso l'esame delle fonti bibliografi-

p. 58; A. SAVOIA, *Il cimitero maggiore di Crema*, in *Luoghi della memoria. Cimiteri e museo diffuso*, Crema, Gruppo Antropologico Cremasco, 2014, pp. 153-165.

² A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria di Angelo Bacchetta e di Eugenio Giuseppe Conti nel Cimitero Maggiore di Crema: la ricostruzione di un catalogo quasi perduto*, «*Insula Fulcheria*», LIV, 2024, pp. 149-193.

³ Nel Comune di Crema sono presenti quattro campisanti: Cimitero Maggiore, Cimitero di San Bartolomeo ai Morti, Cimitero di San Bernardino, Cimitero di Santa Maria della Croce. A questi si aggiungono ulteriori quarantaquattro campisanti dislocati nei paesi e nelle frazioni del Cremasco: Cimitero di Azzano (frazione di Torlino Vimercati), Cimitero di Bagnolo Cremasco, Cimitero di Bolzone, Cimitero di Bottaiano, Cimitero di Camisano, Cimitero di Campagnola Cremasca, Cimitero di Capergnanica, Cimitero di Capralba, Cimitero di Casale Cremasco, Cimitero di Casaletto Ceredano, Cimitero di Casaletto Vaprio, Cimitero di Castel Gabbiano, Cimitero di Chieve, Cimitero di Credera, Cimitero di Cremosano, Cimitero di Farinate (frazione di Capralba), Cimitero di Izano, Cimitero di Madignano, Cimitero di Monte Cremasco, Cimitero di Montodine, Cimitero di Moscazzano, Cimitero di Offanengo, Cimitero di Palazzo Pignano, Cimitero di Passarera, Cimitero di Pianengo, Cimitero di Pieranica, Cimitero di Quintano, Cimitero di Ricengo, Cimitero di Ripalta Arpina, Cimitero di Ripalta Guerina, Cimitero di Ripalta Nuova, Cimitero di Ripalta Vecchia, Cimitero di Rovereto (frazione di Credera Rubbiano), Cimitero di Rubbiano, Cimitero di Salvirola - area cimiteriale 'San Antonio abate', Cimitero di Salvirola - area cimiteriale 'San Pietro apostolo', Cimitero di Scannabue, Cimitero di Sergnano, Cimitero di Torlino Vimercati, Cimitero di Trescore Cremasco, Cimitero di Trezzolasco (frazione di Sergnano), Cimitero di Vaiano Cremasco, Cimitero di Vidolasco, Cimitero di Zappello. Sui cimiteri del Cremasco si vedano A. C. SAVOIA, E. DE MARINIS, *Progettisti*, in *Luoghi della memoria*, cit., pp. 177-196; U. POLI, *I cimiteri minori di Crema*, in *Luoghi della memoria*, cit., pp. 167-174; B. ZANINI, *Cimiteri del Cremasco*, in *Luoghi della memoria*, cit., pp. 11-26.

⁴ Per un primo inventario dell'arte funeraria nel Cremasco si veda A. C. SAVOIA, E. DE MARINIS, *Artisti*, in *Luoghi della memoria*, cit., pp. 197-216.

che, lo studio dei progetti realizzati e l'analisi della documentazione archivistica e fotografica.

I protagonisti indiscussi dell'arte funeraria pittorica locale di questa stagione furono Angelo Bacchetta (Crema, 1841-1920) ed Eugenio Giuseppe Conti (Crema, 1842 - Milano, 1909). Entrambi, attenti ai linguaggi artistici di tendenza provenienti dall'ambiente milanese, seppero tradurre le immagini sacre in composizioni intrise di misticismo e profonda spiritualità, conferendo loro un'espressività dolente in armonia con il contesto funerario. I due pittori si divisero il lavoro nel territorio, mantenendo ciascuno uno stile riconoscibile e personale, come ricordò il cronista che si firma Tullio nel giornale cremasco «Il Paese», in un articolo dell'8 settembre 1894 dedicato all'arte nel Cimitero Maggiore di Crema:

Il Bacchetta è franco, regolare, matematico nel tocco, mentre il Conti lavora più modernamente, con un lusso forse straordinario di colorito, con una disordinata eleganza tutta bohémienne.⁵

1. Angelo Bacchetta (Crema, 1841-1920)

Sono diverse le fonti biografiche dedicate ad Angelo Bacchetta che menzionano l'attività da lui svolta nei contesti funerari⁶. Molte opere

⁵ TULLIO, *Una visita al nostro cimitero*, «Il Paese», V, 36, 8 settembre 1894; si veda A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., p. 151 nota 7.

⁶ L. BARBIERI, *Crema Artistica*, Crema, Tip. Anselmi, 1888, p. 29; *La morte del prof. Bacchetta*, «Libera parola», XVII, 46, 13 novembre 1920; *Il Prof. Cav. Angelo Bacchetta*, «Il Lavoro», I, 32, 20 novembre 1920; ACAS, *L'arte del cav. prof. A. Bacchetta*, «Il Paese», XXXII, 5, 29 gennaio 1921; L. SOLDATI, *Il pittore Angelo Bacchetta*, «Cremona», I, 5, maggio 1929, pp. 360-364, a pp. 361-362 fig., 364; Biblioteca Comunale di Crema (BCC), Fondo Bianchessi, *Studi sui pittori di Crema*, fascicolo 1, *Bacchetta Angelo*, f. XIr; A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi dal 1400 ad oggi*, Milano, Ceschina, 1957, p. 174; A. MISCIOSCIA, *1909-1945. Fermenti artistici*, in *Trentasei anni di storia cremasca*, Spino d'Adda, L'Araldo, 2002, pp. 85-172, a p. 157; C. ALPINI, *Pittori e Scultori cremaschi dell'Ottocento*, Crema, Liceo Classico Statale «Alessandro Racchetti», 2008, p. 16; G. VALESÌ, *Angelo Bacchetta, l'artista professore. Analisi delle opere e delle fotografie conser-*

sono state eseguite dal pittore per le cappelle del Cimitero Maggiore di Crema, di cui è stato possibile ricostruire un catalogo⁷. La produzione dell'artista non si limitò al camposanto cittadino, ma si ampliò anche in quelli più piccoli sparsi nel territorio. Dalle opere rinvenute si può asserire che il pittore fu attivo nei cimiteri di Moscazzano, Offanengo, Palazzo Pignano e Campagnola Cremasca. L'arte funeraria di Bacchetta è attestata anche oltre i confini territoriali; infatti, egli eseguì delle decorazioni nel Cimitero Maggiore di Lodi e presso il Cimitero Monumentale di Milano⁸.

1.1 Cimitero di Moscazzano: la cappella Marazzi

Nel catalogo dell'*Esposizione delle opere di belle arti nel Palazzo di Brera. Anno 1875* sono ricordate nell'appendice opere non esposte «per l'indole loro, o per qualsiasi altra cagione» alla mostra, realizzate tra il 1874 e il 1875 da artisti lombardi e forestieri che hanno operato in Lombardia⁹. Tra le righe del lungo elenco di autori è menzionato anche Bacchetta, di cui è rammentata un'opera cimiteriale:

Pala d'altare rappresentante la *Pietà*, con figure a grandezza naturale, in stile bizantino, collocata nella cappella mortuaria eretta nel cimitero di Mascasano [sic] cremasco dalla predetta committente.¹⁰

vate presso il Museo Civico di Crema e del Cremasco, tesi di laurea magistrale, Storia e valorizzazione dei beni culturali, Università di Pavia, relatore S. Fontana, correlatore V. Leoni, a. a. 2022-2023, pp. 61-66, 295-303; G. VALESÌ, *Angelo Bacchetta, l'artista professore. Dalla scuola di Hayez alla produzione cremasca, passando per il Quirinale*, in *Cremona, l'Italia, l'Europa. Percorsi di Storia dell'arte dall'antichità al contemporaneo*, a cura di A.M. Riccomini, M. Visioli, Persico Dosimo, Edizioni Delmiglio, 2024, pp. 97-107, a pp. 102-103.

⁷ A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 152-177.

⁸ Si rimanda a una futura pubblicazione lo studio delle opere eseguite da Angelo Bacchetta nei cimiteri delle altre province lombarde.

⁹ *Esposizione delle opere di belle arti nel Palazzo di Brera. Anno 1875*, Milano, Tipografia di Alessandro Lombardi, 1875, p. 37.

¹⁰ Ivi, p. 42.

Si tratta di una pittura parietale eseguita per un'edicola funeraria fatta costruire – come informa il catalogo braidense – dalla «contessa Laura Marazzi Sanseverino», già committente di Bacchetta del ciclo di affreschi nella chiesa parrocchiale dei Santi Faustino e Giovita di Rovereto¹¹, frazione di Credera Rubbiano, realizzato nel 1871 secondo la testimonianza di Luigi Barbieri¹². La mecenate va identificata con la contessa Laura Vimercati Sanseverino, coniugata con il conte Paolo Marazzi, deceduta a Crema nel 1909 all'età di ottantadue anni¹³, sepolta nella tomba di famiglia a Moscazzano¹⁴.

L'affresco, in buono stato di conservazione, è attualmente collocato nella cappella Marazzi del cimitero di Moscazzano. L'opera fu originariamente concepita per la prima sepoltura di famiglia, sottoposta entro il 1914 a una radicale ristrutturazione¹⁵. In tale occasione l'immagine sacra venne distaccata dalla parete della primitiva cappella e, inserita entro una struttura lignea, assunse la funzione di piccola pala d'altare del nuovo edificio¹⁶. Essa è la prima opera cimiteriale nota di Bacchetta. L'iconografia qui rappresentata, la *Pietà*

¹¹ Nel catalogo dell'esposizione di Brera è ricordato che Bacchetta «Nella chiesa parrocchiale di Rovereto cremasco dipinse a fresco con figure al vero *l'Assunta, il Trionfo dei Santi Faustino e Giovita, i quattro Evangelisti* e una gloria di angeli; per commissione della signora contessa Laura Marazzi Sanseverino»; si veda *Esposizione delle opere*, cit., p. 42.

¹² L. BARBIERI, *Crema Artistica*, cit., p. 27.

¹³ Archivio di Stato di Cremona (ASCr), Stato civile italiano, Crema, *Registro degli atti di morte*, 1909, segn. 10348, parte I, n. 14.

¹⁴ Il nome della contessa è ricordato in un'epigrafe, esposta all'esterno della cappella funeraria, che riporta i nomi dei defunti che lì trovano riposo.

¹⁵ Una seconda epigrafe esterna, riportante la data 1914, attesta la ricostruzione della cappella promossa dai figli della contessa, Antonio e Girolamo Marazzi: «FRATRES ANTONIVS ET HIERONIMVS MARAZZI COM. PAVLI FILII / VETERI AD OMNIA FAMILIAE OSSA CVSTODIENDA ANGVSTO / E FVNDAMENTIS EVERSO / HOC NOVVM MAVSVLEVM / SIBI ET SVIS CONSTITVERVNT / ANNO DOM. MCMXIV».

¹⁶ La cornice lignea, che accoglie il dipinto murario fissato alla parete per mezzo di due zanche in ferro, copre un'iscrizione collocata nella parte inferiore dell'opera: «PRO NOBIS MORTUUS EST». In traduzione: «È morto per noi». Il passo, connesso all'iconografia rappresentata e dunque al sacrificio di Cristo per l'umanità, è tratto dalla *Lettera ai Romani* (Rm 5, 8).



Fig. 1. Angelo Bacchetta, *Pietà*, pittura muraria distaccata, 1874-1875. Moscazzano, cimitero, cappella Marazzi.

nelle quali sono impressi a punzone motivi decorativi a crocette e cerchi. Tale ornamento ha tangenze con il dettaglio di un'altra opera cimiteriale attribuita a Bacchetta: lo sfondo – oggi solo parzialmente leggibile a causa del precario stato conservativo – del clipeo con il *Cristo benedicente* che contraddistingue la volta della campata della cappella Codebue nel Cimitero Maggiore di Crema¹⁹.

(Fig. 1)¹⁷, si connette al contesto funerario mediante il tema della morte e della speranza del fedele nella resurrezione e nella vita eterna. La Vergine, con lo sguardo sofferto e dignitoso, rivolge gli occhi al cielo, mentre sorregge il corpo privo di vita di Cristo, avvolto nel sudario. Con le dita della mano sinistra la Madonna alza un lembo del panno, sul quale poggia il braccio di Gesù, di cui si nota in primo piano l'arto con il dorso ferito dal chiodo utilizzato per tenerlo saldo alla croce. I protagonisti, i cui profili risultano incisi nell'intonaco per mezzo di un cartone¹⁸, spiccano su uno sfondo aureo che restituisce all'immagine un senso di devozione e spiritualità. La doratura è caratterizzata da losanghe,

¹⁷ Ringrazio Girolamo e Ottaviano Marazzi per avermi mostrato l'affresco distaccato collocato nella cappella di famiglia e per il consenso a riprodurlo.

¹⁸ L'artista si servì di un cartone preparatorio per la trasposizione del soggetto sul muro, ossia un disegno in scala reale appoggiato sull'intonaco fresco, dal quale riportò i contorni delle figure incidendoli con uno strumento appuntito.

¹⁹ A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 172 fig. 15, 173-175.

Il dipinto di Moscazzano, come ricordato nel catalogo di Brera del 1875, presenta uno stile «bizantino»²⁰, dettato dalla presenza del fondo dorato. È un esempio del linguaggio neogotico ottocentesco che è stato ripreso da Bacchetta anche nelle opere cimiteriali più mature, come si è già potuto constatare in quelle realizzate presso il Cimitero Maggiore di Crema²¹ e – come si vedrà in seguito – in quelle eseguite per altri campisanti del Cremasco. Le figure, invece, sono contraddistinte da uno stile propriamente accademico, evidente nella resa anatomica del corpo di Cristo e nella pittura posata e descrittiva che restituisce agli incarnati e ai panneggi una percezione naturalistica. Qui Bacchetta appare ancora suggestionato dalle lezioni di Francesco Hayez (Venezia, 1791 - Milano, 1882) seguite oltre un decennio prima – tra il 1858 e il 1862 – presso la Scuola di pittura dell'Accademia di Brera²². Dal maestro il pittore cremasco assimilò le peculiarità del Romanticismo, ben espresse nell'opera presa in esame e ravvisabili nello sguardo carico di *pathos* della Vergine²³.

Il catalogo fornisce, come già ricordato, un'indicazione precisa riguardo la cronologia dei pezzi citati nell'appendice: per la maggior parte dei casi sono opere prodotte tra la mostra braidense del 1874 e quella del 1875²⁴.

²⁰ *Esposizione delle opere*, cit., p. 42.

²¹ Lo stile neogotico utilizzato da Bacchetta è testimoniato nelle descrizioni delle opere perdute eseguite per la cappella Bonzi ed è ancora visibile in quelle superstiti delle famiglie Noli Dattarino (oggi Acerbi), Rossi Costi e Codebue; si vedano A. BARBIERI, G. VALESI, *Arte funeraria*, cit., pp. 152-156, 159-166, 173-175; G. VALESI, *Angelo Bacchetta, l'artista professore. Dalla scuola di Hayez*, cit., pp. 102-103.

²² Archivio Storico dell'Accademia di Brera (ASAB), *Registro pittura 1835-1860*; ASAB, *Registro pittura 1862*; sulla formazione di Bacchetta all'Accademia di Brera e i corsi che l'artista frequentò si veda G. VALESI, *Angelo Bacchetta, l'artista professore. Dalla scuola di Hayez*, cit., pp. 97-98.

²³ Come raffronto si può citare *La Vergine addolorata con gli angeli e i segni della Passione* di Hayez, conservata presso il Museo Civico di Riva del Garda, opera nella quale la Madonna ha un'espressività sofferta e intensa; sul dipinto si vedano F. MAZZOCCA, scheda 254, in *Francesco Hayez. Catalogo ragionato*, Milano, Federico Motta Editore, 1994, pp. 273-274; I. MARELLI, scheda 68, in *Francesco Hayez*, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia, 7 novembre 2015-21 febbraio 2016), a cura di F. Mazzocca, Milano, Silvana Editoriale, 2015, pp. 232-233.

²⁴ Si veda la nota 9.

Questo suggerisce che il dipinto eseguito per la cappella Marazzi sia stato realizzato proprio in quegli anni.

1.2 Cimitero di Offanengo: la cappella Sacchi

Nel catalogo della mostra *Dai bozzetti agli spolveri agli affreschi*, tenutasi tra il 2018 e il 2019 presso il Teatro San Domenico di Crema, sono stati pubblicati un progetto e un affresco distaccato, entrambi tuttora conservati dalla famiglia Sacchi e realizzati da Bacchetta per la loro cappella nel cimitero di Offanengo²⁵. Si tratta di opere sino a quel momento inedite, di cui non si hanno testimonianze nelle fonti biografiche e di cui oggi non rimane traccia nel contesto funerario per cui sono state pensate. Per ricostruire dunque l'aspetto che doveva avere in origine questo sacello bisogna analizzare il progetto decorativo (Fig. 2) eseguito dall'artista in scala a matita e ad acquerello su carta e da lui autografato «Prof. ABacchetta»²⁶.

L'ornamentazione che si evince dallo studio, suddivisa in parti contraddistinte da un'iscrizione didascalica, era destinata alle pareti interne della cappella Sacchi. Al centro della «Volta» il pittore pensò di rappresentare la colomba, simbolo dello Spirito Santo, circondata da un sole raggiato in un cielo stellato. Questa tipologia di raffigurazione trova stringenti analogie con quella realizzata da Bacchetta nella volta della

²⁵ Ringrazio Angelo Sacchi per avermi mostrato il progetto e l'affresco distaccato posseduti dalla famiglia e per il consenso a riprodurli; si veda *Dai bozzetti agli spolveri agli affreschi. Percorsi d'arte del XIX secolo nel Cremasco*, catalogo della mostra (Crema, Fondazione San Domenico, 9 dicembre 2018-21 gennaio 2019), Crema, Fondazione San Domenico, 2018, pp. 68-69 figg.

²⁶ Lo studio riporta più iscrizioni manoscritte esplicative. Una didascalia permette di identificare con certezza la destinazione delle pitture: «Progetto di decorazione per la cappella mortuaria della / FAMIGLIA SACCHI nel Cimitero di Offanengo». Vi è anche precisato il rapporto di scala: «In scala nel rap.¹⁰ di 1/20». Interessante poi notare che Bacchetta, come spesso accade nelle sue opere, si firmò indicando il titolo di professore. Egli venne nominato per la prima volta docente della Scuola Tecnica di Crema il 25 ottobre 1865; si veda Archivio Storico del Comune di Crema (ASCC), parte II, Crema, *Deliberazioni del Consiglio comunale*, fasc. 59. L'impegno didattico, in diversi istituti di Crema, accompagnò l'artista fino al 1919; si veda G. VALESÌ, *Angelo Bacchetta, l'artista professore. Dalla scuola di Hayez*, cit., p. 98.

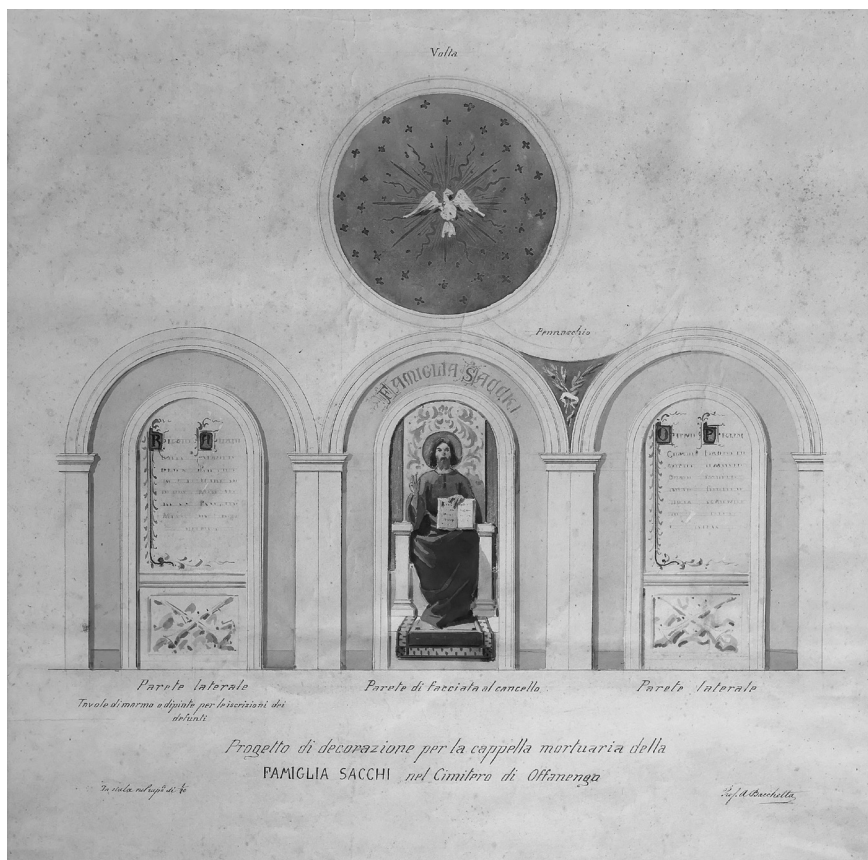


Fig. 2. Angelo Bacchetta, *Progetto di decorazione per la cappella mortuaria della famiglia Sacchi nel Cimitero di Offanengo*, disegno acquerellato, 1880-1900 circa. Ricengo, collezione famiglia Sacchi.

cappella Noli Dattarino (oggi Acerbi) nel Cimitero Maggiore di Crema²⁷. Per il «Pennacchio» ideò foglie e fiori legati da un cartiglio. La decorazione destinata alle pareti venne tripartita dall'artista nel foglio. Per la «Parete di facciata al cancello» concepì il *Cristo benedicente*, assiso in trono, che regge con la mano sinistra le sacre scritture e con la destra compie il gesto di benedizione, alle sue spalle è steso un drappo carat-

²⁷ A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 158 fig. 4, 159-162.



Fig. 3. Angelo Bacchetta, *Cristo benediciente*, pittura muraria distaccata, 1880-1900 circa. Ricengo, collezione famiglia Sacchi.

colomba con il cielo stellato e ai lati, come previsto, sussistevano le tavole con le iscrizioni commemorative dei defunti sepolti nella cripta ipogea.

terizzato da motivi ad arabeschi su fondo dorato. Sopra l'immagine del Redentore trova spazio una scritta in caratteri gotici che emulano, nelle iniziali rubricate, i codici miniati: «FAMIGLIA SACCHI». Per le due pareti di sinistra e di destra, entrambe contrassegnate dalla scritta «Parete laterale», l'artista pensò a tavole per ospitare i nomi dei defunti²⁸. Osservando il progetto si comprende che Bacchetta esemplificò due lapidi dipinte, prendendo anche in questo caso spunto dalle miniature. Una decorazione simile, attribuita al pittore, si ritrova nelle pareti laterali della cappella Codebue nel Cimitero Maggiore di Crema²⁹.

Dai ricordi d'infanzia ben impressi nella memoria di Angelo Sacchi sappiamo che le decorazioni abbozzate nel progetto erano ancora presenti, seppur mal conservate, nella cappella tuttora esistente nel cimitero di Offanengo, benché priva di ornamentazioni. Il *Cristo benediciente* occupava la parete frontale, nella volta era presente la col-

²⁸ Una didascalia riporta: «Tavole di marmo o dipinte per le iscrizioni dei / defunti».

²⁹ A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 173-175.

Furono gli agenti atmosferici a compromettere per sempre quel patrimonio artistico, in particolare modo vi fu un allagamento dell'ambiente sotterraneo che ospita le spoglie dei Sacchi. Le infiltrazioni d'acqua e la costante presenza di umidità, ricorda Angelo, costrinsero i proprietari del sacello a salvare ciò che ancora rimaneva delle pitture³⁰.

Dell'apparato decorativo previsto nel progetto si conserva solo la parte centrale, raffigurante il *Cristo benedicente* (Fig. 3). L'opera, un affresco distaccato e montato su un telaio di ferro, si presenta oggi assai compromessa a causa della perdita di molta materia pittorica. Nonostante il degrado, un esame ravvicinato consente di individuare le numerose linee di contorno incise

trasferite sull'intonaco attraverso l'impiego di un cartone³¹. È interessante notare che Bacchetta affrescò il soggetto come nel progetto, cambiando solo pochi dettagli, tra cui la posizione delle dita della mano benedicente e la terminazione della veste blu. Il Redentore tiene saldo con la mano sinistra un libro aperto sul quale, seppur parzialmente cancellate, si possono leggere le parole del *Vangelo di Giovanni* che riconducono alla resurrezione dei fedeli³². Anche in questo caso Bacchetta vuole emulare gli antichi co-



Fig. 4. Angelo Bacchetta, *Pietà*, pittura muraria, 1903. Palazzo Pignano, cimitero, cappella Marazzi.

³⁰ Ringrazio Angelo Sacchi per le testimonianze orali.

³¹ Si veda la nota 18.

³² Sulle pagine del libro aperto si può intuire la seguente iscrizione: «[Ego sum / resurrectio et vita / qui credit /] in me etiam / si mortuus / fuerit vivet». In traduzione: «[Io sono la risurrezione e la vita chi crede] in me anche se muore vivrà». Il passo è



Fig. 5. Angelo Bacchetta, *Pietà*, spolvero, 1903. Collezione privata.

dici miniati, sia nelle scritte sia nell'immagine angelica appena accennata sulla pagina destra in calce al testo.

Ricostruendo la decorazione complessiva a partire dal progetto, si può intuire che il pittore propose per la cappella un'ornamentazione in stile neogotico che rientra nel suo repertorio funerario più tipico, a cui rimandano tanto lo sfondo dorato – in parte ancora intuibile nell'affresco distaccato – quanto le iscrizioni ornamentali. È probabile che i committenti siano stati gli antenati della famiglia Sacchi, vissuti tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, fittavoli le cui spoglie trovano ancora riposo nella cappella³³. Unendo l'analisi stilistica

tratto dal *Vangelo di Giovanni* (Gv 11, 25). Si tratta della risposta che Cristo diede a Marta, sorella di Lazzaro, dopo che la donna, riferendosi al fratello, affermò: «So che risusciterà nell'ultimo giorno» (Gv 11, 24). Le stesse parole ricorrono anche in un cartiglio parzialmente disteso posto davanti al *Cristo benedicente*, attribuito a Bacchetta, ubicato nella cappella Codebue del Cimitero Maggiore di Crema; si veda A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 172 fig. 15, 173-175.

³³ I primi membri della famiglia le cui spoglie trovarono riposo nella cappella funeraria furono Stefano Sacchi, deceduto nel 1882 (ASCr, Stato civile italiano, Offanengo, *Registro degli atti di morte*, 1882, segn. 4144, parte I, n. 6), la moglie Clementina Cazzani (ASCr, Stato civile italiano, Offanengo, *Registro degli atti di morte*, 1892, segn. 4185, parte I, n. 23) e loro figlio, Giovanni Sacchi (ASCr, Stato civile italiano, Offanengo, *Registro degli atti di morte*, 1892, segn. 4185, parte I, n. 49), entrambi – madre e figlio – mancati nel 1892. Seguono le sepolture di due giovani morti, quella di Ida Sacchi deceduta nel 1894, figlia di Giovanni (ASCr, Stato civile italiano, Offanengo, *Registro degli atti di morte*, 1894, segn. 4193, parte II, n. 5) e di Rinaldo Sacchi, infante

ai dati relativi ai sepolti, si possono circoscrivere i lavori di Bacchetta per la cappella Sacchi in un arco cronologico compreso tra il 1880 e il 1900 circa, anni nei quali il pittore risulta maggiormente produttivo nei cantieri cimiteriali.

1.3 Cimitero di Palazzo Pignano: la cappella Marazzi

La conferma dell'autografia di Bacchetta del dipinto murario raffigurante la *Pietà* (Fig. 4), sull'altare della cappella Marazzi (già Premoli) del cimitero di Palazzo Pignano, è resa possibile dallo spolvero (Fig. 5) impiegato per realizzarlo, firmato e datato in basso a sinistra «ABacchetta / 1903», a cui si connette anche un bozzetto, entrambi conservati in collezione privata³⁴. Studiando nel dettaglio le ornamentazioni della cappella si comprende che l'intervento dell'artista non si limitò alla rappresentazione della suddetta iconografia, ma interessò l'intera superficie muraria interna del sacello e alcune pitture parietali esterne.

Alla tomba Marazzi si collegano anche più progetti architettonici raffigurati in un unico foglio (Fig. 6) conservato presso il Museo Civico di Crema e del Cremasco, rimasto finora inedito e realizzato a matita, china e acquerello³⁵. Questo studio proviene dalla Biblioteca Comunale

scomparso nel 1898, figlio di Gaspare, a sua volta figlio di Stefano e Clementina (ASCr, Stato civile italiano, Offanengo, *Registro degli atti di morte*, 1898, segn. 4209, parte II, n. 3). Anche il corpo di Gaspare Sacchi, defunto nel 1922, giace all'interno della cappella (ASCr, Stato civile italiano, Offanengo, *Registro degli atti di morte*, 1922, segn. 11295, parte I, n. 11). Inoltre nella cappella trovano riposo le spoglie di altri familiari deceduti nel corso del Novecento e nel secolo corrente.

³⁴ *Dai bozzetti*, cit., pp. 50-51 figg.

³⁵ Archivio del Museo Civico di Crema e del Cremasco (AMCCC), *Registro generale di carico*, n. 836; AMCCC, *Inventario sezione grafica*, n. 322. Il foglio venne ingressato nel 1966 erroneamente come opera dell'«Ing. Bonomi di Treviglio». Di questo ingegnere il museo conserva tre progetti, realizzati a matita e acquerello, destinati all'ampliamento della chiesa parrocchiale di Pumenengo; si vedano AMCCC, *Registro generale di carico*, n. 836; AMCCC, *Inventario sezione grafica*, nn. 319-321. Tali progetti sono contrassegnati dal timbro che ne identifica con certezza l'autore: «ING. CARLO BONOMI / TREVIGLIO». Il foglio raffigurante i progetti per il restauro della cappella cimiteriale dei Premoli (oggi Marazzi) di Palazzo Pignano non riporta invece alcun timbro ed è certamente attribuibile a Bacchetta. Riguardo al pittore cremasco è interessante segnalare che si

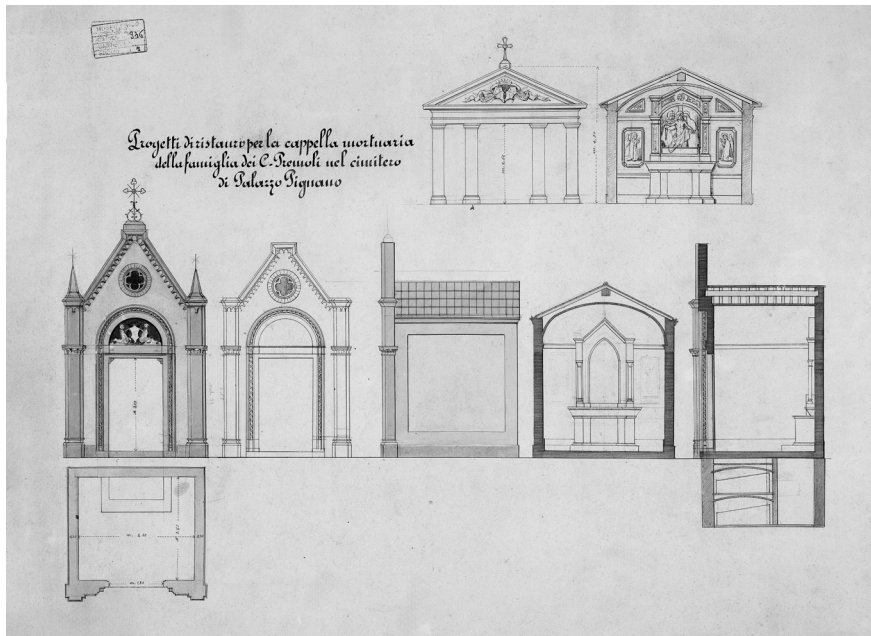


Fig. 6. Angelo Bacchetta, *Progetti di ristaurio per la cappella mortuaria della famiglia dei C. Premoli nel cimitero di Palazzo Pignano*, disegno acquerellato, 1903 circa. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco (inv. G0322).

di Crema³⁶, dove era conservato insieme a diverso materiale artistico riferibile a Bacchetta, in parte confluito nella raccolta del cognato Luigi Manini (Crema, 1848 - Brescia, 1936), donata nel 1925 alla detta Biblio-

occupò anche di progetti prettamente architettonici, infatti nel 1904 disegnò l'altare del Crocifisso del Duomo di Crema; si vedano A. CAMBIÈ, *Il Duomo di Crema*, Crema, Tipografia editrice Ferruccio Basso, 1913, p. 81; *Il crocifisso del Duomo di Crema*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 1984, p. 19; *Il Duomo di Crema*, a cura di L. Ceserani Ermentini, Cremona, Camera di Commercio Industria Artigianato Agricoltura, 1989, p. 77; C. CAMPANELLA, *La Cattedrale di Crema. Proposte progettuali, conservazione e nuove funzionalità*, Roma, Cromografica, 2009, p. 30; M. FACCHI, *La cappella del Santissimo Crocifisso*, in *La Cattedrale di Crema. Aspetti originari e opere disperse*, a cura di G. Cavallini, M. Facchi, Milano, Scalpendi Editore, 2012, pp. 63-65, a p. 65.

³⁶ AMCCC, *Registro generale di carico*, n. 836; AMCCC, *Inventario sezione grafica*, n. 322.

teca, andando di fatto a costituire il Fondo Manini³⁷. Osservando nel dettaglio questi studi architettonici, che rappresentano oltre la struttura dell'edificio anche proposte di decorazioni pittoriche, si notano delle stringenti tangenze con il tratto stilistico e compositivo che caratterizza il già visto *Progetto di decorazione per la cappella mortuaria della famiglia Sacchi*. Sono dunque progetti che ricorrono nella carriera di Bacchetta e che servivano all'artista per mostrare le proprie idee alla committenza. Leggendo la scritta didascalica riportata sul foglio del museo si comprende che la cappella di Palazzo Pignano originariamente era di proprietà Premoli³⁸. In particolare, la mecenate della famiglia fu la contessa Ortensia Premoli, deceduta nel 1904 a Crema³⁹, che, come si può intuire leggendo le lapidi collocate alle pareti del sacello, lo fece restaurare in ricordo di più parenti: della zia e dei nonni paterni⁴⁰; del padre Carlo, scomparso nel 1877⁴¹; della madre Bianca Vimercati Sanseverino, dece-

³⁷ Sul tema si veda G. VALESI, *Bozzetti, ricalchi, studi e saggi accademici: la vicenda collezionistica*, in *Egittomania. Luigi Manini e Antonio Rovescalli tra pittura e scenografia*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, Pinacoteca, 17 maggio-28 settembre 2025), a cura di A. Barbieri, C. Orsenigo, G. Valesi (Depositi esposti, 3), Crema, Museo Civico Crema, 2025, pp. 39-49, a pp. 45-48.

³⁸ Sul foglio ricorre la seguente didascalia: «Progetti di restauro per la cappella mortuaria / della famiglia dei C. Premoli nel cimitero / di Palazzo Pignano».

³⁹ ASCr, Stato civile italiano, Crema, *Registro degli atti di morte*, 1904, segn. 189, parte I, n. 57.

⁴⁰ Dalle lapidi presenti nella cappella si comprende che lì trovano riposo le spoglie del conte Paolo Premoli, deceduto nel 1831, e della moglie Marianna Guarrini, deceduta nel 1856, genitori di Carlo Premoli nonché nonni paterni della contessa Ortensia; si veda ASCr, Stato civile italiano, Crema, *Registro degli atti di morte*, 1877, segn. 65, parte I, n. 32. Si trova inoltre una lapide dedicata a Isabella Premoli, sorella di Carlo, deceduta nel 1894, la cui iscrizione commemorativa è stata voluta dal fratello Alessandro, deceduto nel 1895, e dai nipoti; per Alessandro Premoli si veda ASCr, Stato civile italiano, Crema, *Registro degli atti di morte*, 1895, segn. 146, parte I, n. 82.

⁴¹ La lapide dedicata al padre riporta: «ALLA COMPIANTA E VENERATA MEMORIA / DEL NOBIL UOMO / CARLO PREMOLI CONTE PALATINO / NE' BUONI STUDI VERSATO NELLA GIURISPRUDENZA DOTTORE / PER SOSTENUTI PUBBLICI INCARICHI / BENEMERITO / DI CREMA SUA PATRIA / SCHIETTO DELL'ANIMO SEMPLICE DELLE MANIERE / NEMICO D'OGNI FASTO SCHIVO DI QUALUNQUE OSTENTAZIONE / LE RELIGIOSE AVITE VIRTÙ / EBBE IN AMORE / ASSIDUA COMPAGNA VOLLE AL SUO FIANCO / DAL VELO DEL SECRETO COPERTA / BENEFICENZA / AFFETTUOSO MARITO

duta nel 1902⁴². Ai genitori sono dedicate le epigrafi poste entro raffinate edicole⁴³. La contessa commissionò a Bacchetta anche un affresco per una cappella funeraria nel Cimitero Maggiore di Crema⁴⁴, noto per una lettera autografa del pittore del 1895, indirizzata al sindaco di Crema Francesco Zambellini, in cui egli segnalò la necessità di fare degli interventi di manutenzione edilizia per la conservazione delle pitture da lui eseguite⁴⁵. Inoltre la nobildonna, a cui l'artista dedicò anche un ritratto conservato presso la Villa Marazzi di Palazzo Pignano⁴⁶, finanziò il ciclo

TENERO PADRE / LUSTRO E DECORO DEL PATRIZIATO / VISSE 72 ANNI / MORÌ IL GIORNO 11 FEBBRAJO DELL'ANNO 1877 / QUESTO MARMO / POSERO / LA CONSORTE CONTESSA BIANCA SANSEVERINO / E LA FIGLIA CONTESSA ORTENSIA».

⁴² La lapide dedicata alla madre riporta: «A PERENNE RICORDO / DI DONNA BIANCA CONTESSA SANSEVERINO / VEDOVA CONTE PALATINO PREMOLI CARLO / DECESSA IL 7 FEBBRAIO 1902 / APPREZZATISSIMA PER BONTÀ CULTURA DI MENTE E PERSPICACIA / DEL CONSORTE DEGNA EMULATRICE / AI CONCITTADINI LUSTRO DI SANE CREDENZE / ISTITUTRICE SAGACE DELL'AFFETTUOSA PROLE / DA ILLUMINATO ZELO SORRETTA / ALLE PIE ISTITUZIONI AGLI INDIGENTI AL CULTO SACRO / NON RARO MUNIFICA / ESIMIO MODELLO DI RASSEGNAZIONE / NEI CONTRASTI DI UNA VITA / A CRUDELI INCESSANTI MALORI SACRIFICATA / LA CONTESSA FIGLIA ORTENSIA / VEDOVA CONTE SCRIBANI / NEL DUOLO / QUESTA LAPIDE POSE / ANNO 1903 ADDÌ 15 OTTOBRE».

⁴³ Come anticipato, la cappella ospitò in seguito anche le sepolture dei membri della casata Marazzi che diede l'attuale nome all'edificio. Il collegamento tra le famiglie è il generale e politico Fortunato Marazzi (Crema, 1851-1921), figlio di Laura Vimercati Sanseverino, sorella di Bianca, la madre della contessa Ortensia Premoli. Fortunato fu erede della villa di Palazzo Pignano – oggi nota come Villa Marazzi – appartenente a Bianca Vimercati Sanseverino, che la diede al nipote in quanto non ebbe discendenti maschi; si veda G. ZUCHELLI, *Le ville storiche del Cremasco. Primo itinerario*, Crema, Libreria Editrice Buona Stampa, 1997, p. 68. È dunque probabile che Fortunato – anch'esso sepolto nella cappella di Palazzo Pignano – dopo la morte della contessa Ortensia deceduta senza figli, rilevò anche la tomba di famiglia appartenuta agli zii materni e alla cugina.

⁴⁴ A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 162-165.

⁴⁵ ASCC, parte II, fascicolo 6302, *Cimitero comunale*, 1895, 1898; il documento è integralmente trascritto in A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 162-163 nota 37.

⁴⁶ Ringrazio Elena, Laura e Mario Marazzi per avermi mostrato il dipinto. Si rimanda a una futura pubblicazione lo studio delle opere e dei restauri eseguiti da Bacchetta per la Villa Marazzi di Palazzo Pignano.

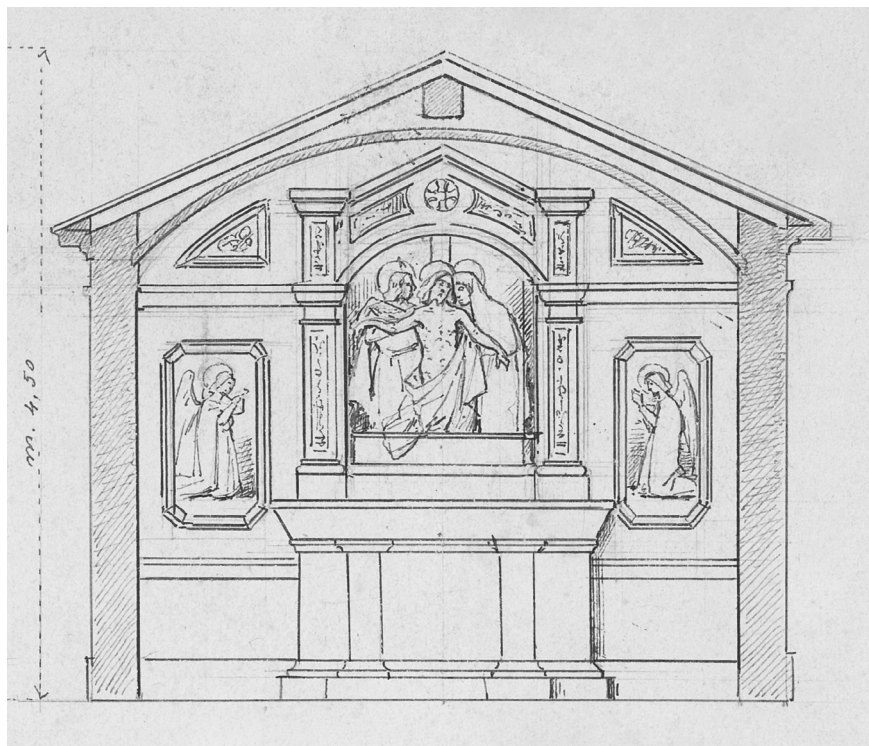


Fig. 7. Angelo Bacchetta, *Progetti di restauro per la cappella mortuaria della famiglia dei C. Premoli nel cimitero di Palazzo Pignano*, disegno acquerellato, particolare, 1903 circa. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco (inv. G0322).

decorativo della chiesa parrocchiale di San Giorgio martire a Chieve, portato a termine nel 1896 da Angelo Bacchetta in collaborazione con il figlio Azeglio (Crema, 1870-1907)⁴⁷.

Nei disegni dedicati alla cappella Premoli, come anticipato, il pittore si occupò precipuamente dell'aspetto architettonico, presentando due soluzioni differenti, con precise indicazioni riguardo alle misure degli spazi.

In una prima versione, riprodotta nel dettaglio della parte superiore del foglio (Fig. 6), Bacchetta proponeva una sepoltura che riecheggiasse i

⁴⁷ G. MOSCHETTI, *Arte moderna*, «Il Paese», VII, 46, 14 novembre 1896; G. VALESI, *Angelo Bacchetta, l'artista professore. Analisi delle opere*, cit., p. 38.

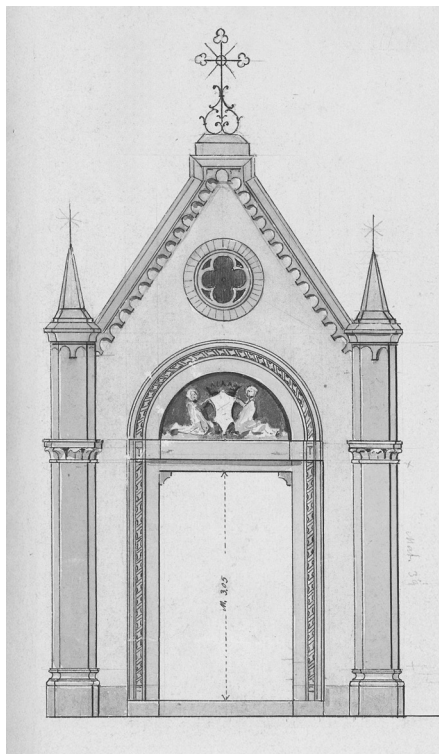


Fig. 8. Angelo Bacchetta, *Progetti di restauro per la cappella mortuaria della famiglia dei C. Premoli nel cimitero di Palazzo Pignano*, disegno acquerellato, 1903 circa. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco (inv. G0322).

un'architettura ispirata allo stile gotico lombardo, illustrata nel foglio attraverso proiezioni ortogonali (Fig. 6). Bacchetta ideò una facciata a capanna (Fig. 8), sormontata da una croce metallica finemente lavorata, delimitata da due contrafforti modulati da lesene con capitelli a palmet-

tempi classici. Quattro colonne sorreggono la trabeazione sormontata da un frontone nel cui timpano sono presenti gli stemmi uniti delle famiglie Premoli e Vimercati, identificati dalle scritte ricorrenti sui cartigli⁴⁸. Nello spaccato è visibile una soluzione per il programma iconografico interno (Fig. 7). Al centro della parete di fondo si trova la mensa d'altare, sopra la quale si colloca un ampio dossale, inquadrato da quattro lesene, due maggiori sormontate da due minori, terminate da una cimasa cuspidata. Al centro dell'ancona l'artista, volendo suggerire l'idea di una pala centinata, ha delineato la *Pietà*: Cristo deposto dalla croce è sorretto da Maria e da san Giovanni evangelista. Ai lati dell'altare, entro cornici ottagonali, sono raffigurati due angeli in preghiera.

Un'altra soluzione – quella poi effettivamente adottata – prevedeva per la cappella

⁴⁸ Sui cartigli è scritto: «PREMOLI» e «VIMERC[ATI]». Il riferimento è ai destinatari della tomba di famiglia, ovvero il conte Carlo Premoli e la moglie, la contessa Bianca Vimercati Sanseverino; si vedano le note 41-42.

te e terminati nella cima da guglie. Una cornice in cotto ad archetti trilobati profila la gronda del tetto, mentre al centro della fronte si trova un rosone, sotto il quale si apre il portale d'accesso con lunetta, entrambi bordati da una cornice fittile a nastro tortile. Nella mezzaluna superiore sono dipinte due figure che sorreggono uno stemma coronato. Dopo un secondo schizzo meno dettagliato della facciata, eseguito solo a china e matita, una proiezione laterale dell'edificio permette di intuirne la struttura cubica. A seguire altre due illustrazioni propongono gli spaccati. Una prima visione frontale presenta la medesima mensa ideata per la cappella in stile classicheggiante, ma con un dossale più stretto e slanciato, formato da una parte centrale cuspidata per la raffigurazione devozionale, delimitata ai lati da colonne dal fusto sottile. La seconda visione laterale permette di osservare anche la soluzione ipogea pensata per le sepolture poste al di sotto del corpo di fabbrica. Bacchetta non si limitò a delineare l'alzato della tomba, ma in basso, sotto la facciata, descrisse anche la pianta quadrata, annotando le proporzioni.

Sulla base dei due progetti, la committenza scelse di restaurare la cappella (Fig. 9) secondo lo stile neogotico che ancora attualmente la contraddistingue⁴⁹. È interessante notare che nel rifacimento sono stati

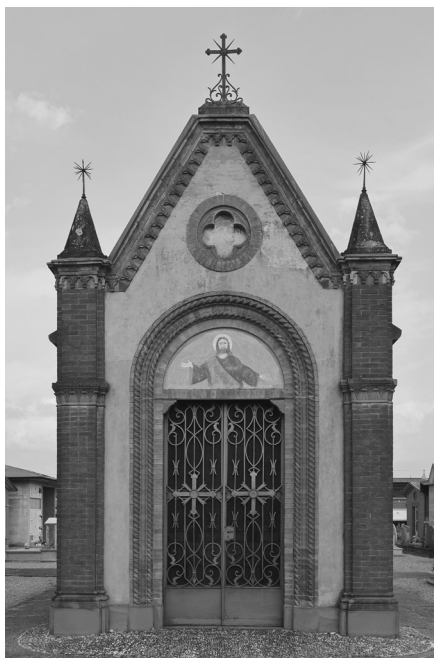


Fig. 9. Palazzo Pignano, cimitero, cappella Marazzi, 1903.

⁴⁹ Va precisato che in seguito la cappella è stata ampliata rispetto al progetto originale di Bacchetta. È stato, infatti, creato un ambiente retrostante all'altare per dare sepoltura ai membri della famiglia Marazzi. Questa riqualificazione ha reso neces-

ripresi alla lettera tutti i dettagli architettonici rappresentati nel disegno, rispettando la divisione tra porzioni intonacate e parti in cotto. A cambiare fu invece il programma figurativo della facciata. Infatti, nella lunetta, al posto dello stemma, l'artista raffigurò il *Cristo risorto*, oggi fortemente compromesso dagli agenti atmosferici e dagli evidenti ritocchi successivi. Questa figura è analoga allo stesso soggetto eseguito da Bacchetta nel 1895, sempre su commissione della contessa Premoli, in quella che oggi risulta essere la cappella Rossi Costi nel Cimitero Maggiore di Crema⁵⁰. Dunque, si può dedurre che l'artista impiegò lo stesso cartone per la realizzazione dei due affreschi. Lo stemma della famiglia, pensato inizialmente per la lunetta, venne invece dipinto nel quadrilobo del rosone cieco, anch'esso ora purtroppo parecchio rovinato⁵¹.

Per la decorazione pittorica dell'interno del sacello l'artista riprese il programma iconografico proposto nello spaccato in stile neoclassico. Al centro del dossale dell'altare Bacchetta riprodusse la *Pietà* (Fig. 4), ma rispetto al disegno non rappresentò la figura di san Giovanni evangelista, in quanto l'altare realizzato, seguendo il modello neogotico, risultò più alto e stretto. I protagonisti del dipinto sono Cristo, privo di vita, e Maria che regge il corpo del figlio in parte avvolto in un sudario, con alle loro spalle la croce che si staglia contro un cielo crepuscolare. La scena, seppur appaia ampiamente ritoccata, può essere esaminata nel suo stato originale mediante lo spolvero (Fig. 5) curato dall'artista nei minimi dettagli. Un'immagine che manifesta un forte senso di *pathos*, ben espresso dal volto della Vergine, con gli occhi rivolti al cielo e con uno sguardo sofferto e dignitoso, che riecheggia il gusto romantico del sacro. Il Cristo rivela una morte fisica, tangibile, con il corpo dolente realizzato median-

saria l'apertura di due passaggi ai lati dell'altare per poter accedere al nuovo spazio retrostante.

⁵⁰ Il *Cristo risorto* della cappella Rossi Costi del Cimitero Maggiore di Crema, già attribuito da don Carlo Mussi al pittore Eugenio Giuseppe Conti, è stato ricondotto da chi scrive a Bacchetta sulla base di confronti con il medesimo soggetto della cappella Marazzi del cimitero di Palazzo Pignano; si vedano C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, Crema, Leva Artigrafiche, 1987, p. 86; A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 164-165 figg. 9-10.

⁵¹ Le precarie condizioni di conservazione rendono difficoltosa la lettura delle iscrizioni, solo intuibili, nei due cartigli che affiancano lo stemma.

te forti contrasti chiaroscurali. Stesse caratteristiche emergono anche nel bozzetto di collezione privata⁵². La *Pietà* è contrassegnata da un linguaggio figurativo che si allontana in parte dalle consuete rappresentazioni cimiteriali di Bacchetta, contraddistinte da figure con volti soavi, che evocano una dimensione celestiale e sublime. Sembra che l'artista, per eseguire questa iconografia, si sia accostato alle ricerche stilistiche di Mosè Bianchi (Monza, 1840-1904), di cui fu ritenuto un seguace⁵³. Il pittore monzese affrescò nel 1887 una *Deposizione*, dall'espressività cruda, dipinta nella cappella Visconti del cimitero di Carnisio, frazione di Cocquio Trevisago, in provincia di Varese, a cui sono ascrivibili anche dei bozzetti e un cartone⁵⁴. Maggiori assonanze con l'opera dell'artista cremasco sono però visibili, nonostante il precario stato di conservazione, nella *Pietà* che Bianchi realizzò nel 1889 nella cappella Frova del Cimitero Monumentale di Milano⁵⁵ a cui risultano connessi anche due bozzetti⁵⁶.

Ai lati dell'altare della tomba di famiglia di Palazzo Pignano si trovano due figure angeliche (Figg. 10-11). Già previste nel progetto entro cornici ottagonali, sono riprodotte di profilo, colte durante la preghiera, su uno sfondo dorato caratterizzato da decorazioni a losanghe puntinate. Anche queste immagini sono state soggette a ritocchi, tuttavia il volto dell'angelo rappresentato a destra è tra i meglio conservati della cappella. A differenza della *Pietà*, le figure riconducono allo stile neogotico, ampiamente impiegato dall'artista cremasco nell'arte cimiteriale. In particolar modo, gli angeli inginocchiati in preghiera, riscontrano analogie con la creatura celeste posta in primo piano nel cartone destinato all'affresco perduto, eseguito da Bacchetta tra il 1884 e il 1894, nella cappella Bisleri del Cimitero Maggiore di Crema⁵⁷.

La decorazione del pittore si estende alla cornice architettonica del dossale dove si trova dipinta la colomba, simbolo dello Spirito Santo,

⁵² Si veda la nota 34.

⁵³ *Il pittore A. Bacchetta*, «La Valtellina», 61, 5, 15 gennaio 1921.

⁵⁴ P. BISCOTTINI, *Mosè Bianchi. Catalogo ragionato*, Milano, Federico Motta Editore, 1996, pp. 21 fig., 332 catt. 497-499.

⁵⁵ C. DE BERNARDI, *Arte e architettura*, in *La piccola città. Il Monumentale di Milano*, a cura di C. De Bernardi, L. Fumagalli, Milano, Jaca Book, 2017, pp. 62-78, a p. 70 fig.

⁵⁶ P. BISCOTTINI, *Mosè Bianchi*, cit., p. 371 catt. 594-595.

⁵⁷ A. BARBIERI, G. VALESI, *Arte funeraria*, cit., pp. 155 fig. 3, 156-158.



Fig. 10. Angelo Bacchetta, *Angelo in preghiera*, pittura muraria, 1903. Palazzo Pignano, cimitero, cappella Marazzi.

Fig. 11. Angelo Bacchetta, *Angelo in preghiera*, pittura muraria, 1903. Palazzo Pignano, cimitero, cappella Marazzi.

affiancata da motivi vegetali. Appartengono alla mano dell'artista cremasco anche tutte le incorniciature parietali, nonché le ornamentazioni della volta (Fig. 12) dove, entro un cielo stellato, sono dipinti quattro stemmi. Partendo dall'entrata dell'edificio, procedendo in senso antiorario, si possono riconoscere gli stemmi delle famiglie Vimercati, Vimercati Sanseverino, Marazzi e Premoli. Sulla controfacciata, entro una lunetta, è presente un'iscrizione dipinta in caratteri gotici, riferita alla spiritualità e all'eternità della vita ultraterrena⁵⁸.

Unendo architettura e pittura, Bacchetta ha restituito all'edicola funeraria le caratteristiche dello stile neogotico, senza rinunciare a qual-

⁵⁸ L'iscrizione riporta: «Quae sunt corporalia hic jacent / spiritualia autem / aeternitatem subiverunt». In traduzione: «Ciò che è corporeo risiede qui, ma ciò che è spirituale ha attraversato l'eternità».



Fig. 12. Angelo Bacchetta, volta della cappella Marazzi, pitture murarie, 1903. Palazzo Pignano, cimitero, cappella Marazzi.

che nota di aggiornamento, ravvisabile nelle pennellate più sciolte e nel realismo della scena della *Pietà*.

I lavori di riqualificazione e decorazione della cappella sono da ricondurre al 1903, data riportata sia nel cartone approntato per la *Pietà* sia nell'epigrafe funeraria dedicata alla contessa Bianca Vimercati Sanseverino, posta il 15 ottobre di quell'anno⁵⁹. Il 5 novembre del 1903 il canonico Augusto Cattaneo approvò la consacrazione dell'edificio utilizzato negli anni seguenti per la celebrazione delle messe ai defunti⁶⁰.

⁵⁹ Si veda la nota 42.

⁶⁰ Archivio Parrocchiale di Palazzo Pignano, faldone *Documenti sull'Arcidiaconato ed il Vicariato di Palazzo Pig.*, busta *Cappella del Cimitero*.

La committente dei restauri della tomba di famiglia, la contessa Ortensia Premoli, scelse Alberto Premoli come erede universale e dispose diversi legati testamentari; uno di questi, in denaro, venne devoluto alla fabbrica della parrocchia della Santissima Trinità di Crema. L'ente beneficiario venne incaricato di celebrare una messa quotidiana presso la chiesa del Cimitero Maggiore di Crema e si sarebbe dovuto occupare, per volontà della testatrice, della cura e della conservazione delle due cappelle gentilizie, una nel medesimo cimitero e l'altra nel camposanto di Palazzo Pignano. In particolare la contessa, per la manutenzione delle decorazioni in esse contenute, indicò di affidare gli interventi necessari ad Angelo Bacchetta e al figlio Azeglio⁶¹.

1.4 Nuove proposte attributive

Presso il cimitero di Campagnola Cremasca si trova una cappella funeraria ottocentesca, appartenente alla famiglia De Capitani d'Arzago. Si tratta di un piccolo edificio a pianta centrale sormontato da una volta a cupola, caratterizzato da grandi aperture trilobate a sesto acuto che riconducono allo stile neogotico. All'interno dell'ambiente si scorge una decorazione che occupa tutte le pareti, in sintonia con l'architettura della cappella. Il programma iconografico, che comprende figure e motivi decorativi, è pensato per creare un insieme unitario. Nei pennacchi, entro clipei polilobati dipinti, sono rappresentate delle creature angeliche che sorreggono libri e cartigli (Figg. 13-16). Su essi ricorrono iscrizioni, molto ritoccate, che propongono passi tratti dalla *Messa da requiem*, in particolare i filatteri completano le preghiere trascritte nei volumi⁶². Per

⁶¹ ASCC, parte II, fascicolo 4505, *Legato contessa Ortensia Premoli vedova Scribani Rossi*, 1904. Il documento riporta la seguente indicazione: «Sulla medesima Pia Cassa la testatrice legava L 3000 con gli interessi della quale essa fabbrica è tenuta alla manutenzione e conservazione delle due Cappelle gentilizie e annessi dipinti e decorazioni poste una al Cimitero di Crema e l'altra in quello di Palazzo Pignano con l'obbligo di valersi per le opere necessarie del sig. Bacchetta Prof. Angelo e sig. suo figlio pittori di Crema»; si veda A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 162-166.

⁶² Partendo dall'entrata dell'edificio, procedendo in senso antiorario, il primo angelo (Fig. 13) regge un codice aperto sulle cui pagine si legge: «REQ[U]IEM / AETERNAM / DONA / EIS / DOMINE / ET LUX / PERPETUA / LUCEAT / EIS»; il secondo angelo (Fig. 14)



Fig. 13. Angelo Bacchetta, *Angelo con libro*, pittura muraria, 1880-1900 circa. Campagnola Cremasca, cimitero, cappella De Capitani d'Arzago.

Fig. 14. Angelo Bacchetta, *Angelo con cartiglio*, pittura muraria, 1880-1900 circa. Campagnola Cremasca, cimitero, cappella De Capitani d'Arzago.

realizzare questi affreschi l'artista si è avvalso plausibilmente di due cartoni: uno per la coppia di angeli che reggono i codici, uno per la coppia di

propone su un cartiglio il completamento: «REQUIESCANT IN PACE». In traduzione: «L'eterno riposo dona loro, o Signore, e splenda ad essi la luce perpetua. Riposino in pace». Il testo è parte dell'*Introito* della *Messa da requiem*. Il terzo angelo (Fig. 15) regge un codice aperto sulle cui pagine si legge: «SANCTUS / MICHAEL / REPRESENTET / EAS IN / LUCEM / SANCTAM / QUAM / OLIM / ABRAHAE / PROMISISTI / ET»; il quarto angelo (Fig. 16) propone su un cartiglio il completamento: «SEMINI EIUS». In traduzione: «San Michele le porti nella luce santa, che un tempo hai promesso ad Abramo e alla sua stirpe». Il testo è parte dell'*Offertorio* della *Messa da requiem*. Per i testi della *Messa da requiem*, il servizio funebre secondo il rito della Chiesa Cattolica celebrato in memoria dei defunti, cronologicamente vicino alle decorazioni eseguite da Bacchetta si veda *Messa da requiem in latino e in volgare col Dies Irae tradotta da Lorenzo Mascheroni*, Bergamo, Tipografia Carlo Colombo, 1875.

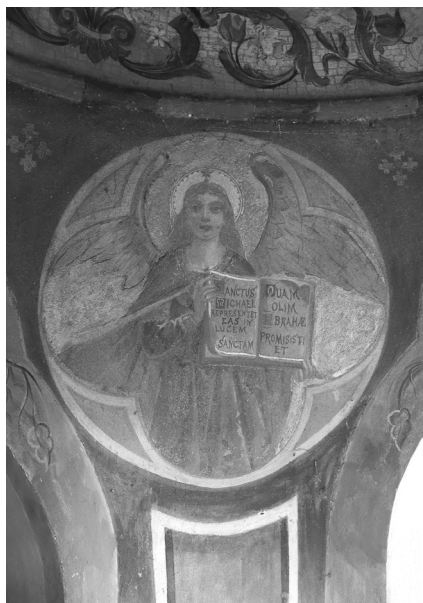


Fig. 15. Angelo Bacchetta, *Angelo con libro*, pittura muraria, 1880-1900 circa. Campagnola Cremasca, cimitero, cappella De Capitani d'Arzago.

Fig. 16. Angelo Bacchetta, *Angelo con cartiglio*, pittura muraria, 1880-1900 circa. Campagnola Cremasca, cimitero, cappella De Capitani d'Arzago.

angeli che mostrano i cartigli. Le decorazioni si estendono dai pennacchi alla cupola (Fig. 17) preceduta da un tamburo sul quale sono realizzate delle decorazioni floreali su un fondo che emula un mosaico. Al di sopra corrono sovrapposte due fasce: una prima caratterizzata da motivi fitomorfi stilizzati, una seconda ripartita e ornata per metà della volta da elementi vegetali e per metà da un motivo a scacchi bianchi e rossi. Nei due punti in cui varia la decorazione sono proposti una serie di simboli e oggetti. Da un lato della cupola si possono notare alcuni elementi che rimandano allo stemma della casata De Capitani d'Arzago: una stoffa a bande bianche e rosse ripiegata e il castello merlato sormontato da un'aquila in volo⁶³. Al di sotto vi sono poi dei libri, delle rose e un carti-

⁶³ «Arma: Sei bande d'argento e di rosso, abbassate sotto un capo d'oro carteaio d'un castello merlato di cinque pezzi, di rosso, aperto del campo e movente dal-

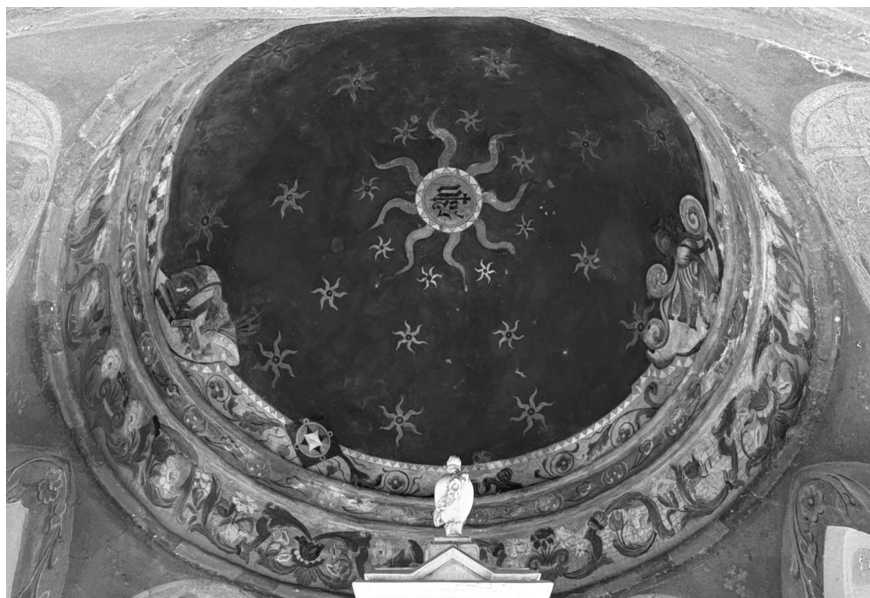


Fig. 17. Angelo Bacchetta, volta della cappella De Capitani d'Arzago, pitture murarie, 1880-1900 circa. Campagnola Cremasca, cimitero, cappella De Capitani d'Arzago.

glio, parzialmente srotolato, su cui ricorre la parola «[C]ARITAS». Questi ultimi dettagli, che accompagnano le insegne di famiglia, potrebbero assumere molteplici significati: i libri riconducono alla saggezza e allo studio, mentre il motto con la parola carità, una delle virtù teologali, vuole forse alludere, secondo il concetto cristiano e funerario, all'amore che unisce gli uomini a Dio ed è il principio di ogni atto meritorio del fedele che aspira alla salvezza e dunque alla vita eterna⁶⁴. Dalla parte

la partizione, sormontato da un'aquila a volo spiegato e coronata di nero: elmo d'argento inchiodato e graticolato d'oro, adorno di cercine e di svolazzi d'oro e di nero, e tre penne di struzzo, due bianche ed una rossa nel mezzo in cimiero, come pennacchio»; si veda *De Capitani d'Arzago*, in *Teatro gentilizio della nobiltà d'Europa*, I, Milano, Direzione Generale dell'«Archivio storico gentilizio», 1879-1884, pp. 1-24, a p. 1.

⁶⁴ G. BUSNELLI, *Amore*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, III, Roma, Treccani, 1929, pp. 30-31, a p. 31.

opposta della cupola si può distinguere un elmo d'argento caratterizzato da un cimiero a piume bianche e rosse, come lo stemma. In un punto decentrato compare anche l'immagine di quella che sembrerebbe essere una bussola, la quale, nel contesto funerario, potrebbe alludere al significato di guida per i defunti nel loro viaggio ultraterreno. La volta è contraddistinta da un cielo stellato in cui campeggia al centro un sole raggiato contenente il trigramma cristologico «IHS».

Queste decorazioni, finora prive di attribuzione, possono essere ricondotte a Bacchetta per stringenti analogie con altre opere funerarie da lui realizzate. Angeli in clipei, in stile neogotico come quelli della tomba di Campagnola Cremasca, sono stati rappresentati dal pittore, per esempio, nella cappella Noli Dattarino (oggi Acerbi) del Cimitero Maggiore di Crema⁶⁵. Parallelismi si riscontrano anche con l'*Angelo reggicartiglio*, pesantemente rimaneggiato ma ancora apprezzabile grazie a una fotografia d'epoca, collocato presso la cappella Grossi (già Vimercati Sanseverino) del medesimo cimitero⁶⁶. Similitudini si colgono nella foggia delle vesti, in particolare nelle bordature degli ampi scollari, così come nelle acconciature, raccolte mediante diademi ornati al centro da una stella a cinque punte, che risalta contro il fondo delle aureole. Quest'ultimo motivo, tipologicamente ricorrente, costituisce una cifra stilistica dell'artista cremasco e trova riscontro anche in un'altra sua opera, che verrà presa in esame nel paragrafo successivo.

Dalle iscrizioni leggibili sul basamento della stele collocata al centro della cappella De Capitani d'Arzago si comprende che le prime sepolture risalgono all'incirca alla metà del XIX secolo⁶⁷. Tuttavia, è più probabile

⁶⁵ A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 159-162.

⁶⁶ L'opera, già attribuita al pittore Eugenio Giuseppe Conti da don Carlo Mussi, è stata dibattuta da chi scrive tra il catalogo di Angelo Bacchetta e quello di Luigi Manini; si vedano C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 171 cat. 113; A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 174 figg. 16-17, 175-177. In occasione di questo studio, sulla base del diadema stellato spesso ricorrente nella produzione di Bacchetta, si può ricondurla con buona certezza a quest'ultimo autore.

⁶⁷ Nel basamento della stele vi sono le lapidi dedicate a Costanza De Capitani d'Arzago (deceduta nel 1846), Zelmira De Capitani d'Arzago (deceduta nel 1851), Luigia De Capitani d'Arzago Favalli (deceduta nel 1854) e Agostino De Capitani d'Arzago (deceduto nel 1860).

che le decorazioni del sacello siano state commissionate dalla seconda generazione dei membri della famiglia inumata nella tomba. Tra questi è presente Clementina Tenca, deceduta nel 1878⁶⁸, moglie di Francesco De Capitani d'Arzago, mancato nel 1884⁶⁹. Può essere stato Francesco, dunque, ad aver commissionato gli affreschi a Bacchetta e, stando così i fatti, a questi due personaggi potrebbero essere riconducibili alcuni simboli che caratterizzano l'ornamentazione della volta: i libri alluderebbero all'attività di agronomo del marito, mentre la virtù teologale riportata nel cartiglio sarebbe correlabile alla moglie, dato che nella sua epigrafe, tra le doti, è ricordato che in vita fece «CARITÀ AI POVERELLI». Questa congettura suggerirebbe una datazione per i lavori di Bacchetta compresa tra il 1878 e il 1884. In assenza di dati più probanti non si può però escludere come alternativa che il committente fu Pietro De Capitani d'Arzago⁷⁰, scomparso nel 1893, marito di Luigia Denti, deceduta nel 1920⁷¹, anch'ella possibile mecenate. Si può comunque presupporre che tali decorazioni non vadano oltre l'inizio del Novecento, essendo l'attività cimiteriale di Bacchetta per lo più concentrata negli ultimi due decenni del XIX secolo.

1.5 *Uno spolvero senza cappella*

In conclusione, si segnala l'esistenza di uno spolvero inedito posseduto dalla famiglia Buzzi di Crema (Fig. 18)⁷². Il grande disegno realizzato a carboncino e gessetto bianco, firmato in basso a destra «ABacchetta», rappresenta una giovane donna vestita da sposa, che trattiene con la

⁶⁸ ASCr, Stato civile italiano, Crema, *Registro degli atti di morte*, 1878, segn. 71, parte I, n. 19.

⁶⁹ ASCr, Stato civile italiano, Crema, *Registro degli atti di morte*, 1884, segn. 98, parte I, n. 177.

⁷⁰ ASCr, Stato civile italiano, Crema, *Registro degli atti di morte*, 1893, segn. 139, parte I, n. 69.

⁷¹ ASCr, Stato civile italiano, Crema, *Registro degli atti di morte*, 1920, segn. 10406, parte I, n. 73.

⁷² Ringrazio Italo Buzzi per avermi mostrato lo spolvero posseduto dalla famiglia e per il consenso a riprodurlo. Esso era appartenuto alla collezione dello zio Bruno Buzzi, noto restauratore cremasco.

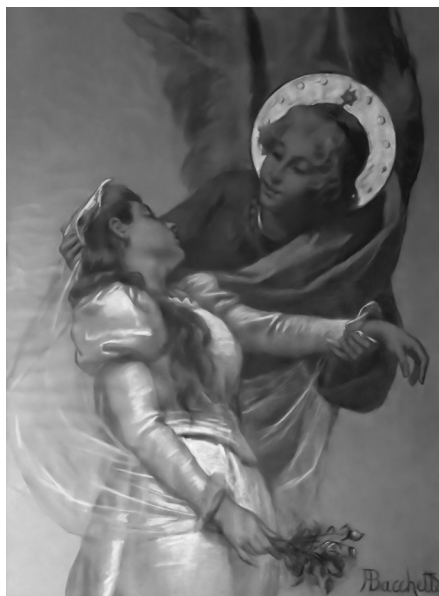


Fig. 18. Angelo Bacchetta, *Giovane donna vestita da sposa portata in cielo da un angelo*, spolvero, 1890-1900 circa. Crema, collezione famiglia Buzzi.

mano destra un bouquet di fiori, portata in cielo da un angelo. La raffigurazione è contraddistinta da accurate sfumature che rendono plastici, di un realismo tangibile, i soggetti. Di notevole eleganza sono anche i giochi di lumeggiature che caratterizzano l'abito nuziale e la ricercata trasparenza del velo che dall'acconciatura dell'effigiata cala legandosi ai polsi. Si tratta di un'iconografia che riconduce esplicitamente al contesto funerario; tuttavia, non avendo identificato l'opera a cui lo spolvero era destinato, si può ipotizzare che sia stata eseguita forse per un cimitero del Cremasco, territorio nel quale Bacchetta, come visto, fu maggiormente attivo, oppure per

altri campisanti lombardi dove ebbe occasione di lavorare.

Interessante è il dettaglio della capigliatura dell'angelo, impreziosita da un diadema stellato, un motivo che, come già ricordato, ricorre frequentemente nella produzione del pittore e che permette di attribuirgli con sicurezza altre opere già menzionate, tra cui l'*Angelo reggicartiglio* della cappella Grossi (già Vimercati Sanseverino) nel Cimitero Maggiore di Crema⁷³ e le pitture murali della cappella De Capitani d'Arzago nel cimitero di Campagnola Cremasca⁷⁴.

Esaminando la scena si scorge uno stile differente dal neogotico più volte osservato. Qui, infatti, abbiamo un'opera che tradisce un linguaggio più realistico, ravvisabile in particolar modo nell'immagine della

⁷³ Si veda la nota 66.

⁷⁴ Si veda il paragrafo 1.4.

sposa. L'iconografia trova dei significativi confronti con l'affresco perduto – ma testimoniato da una fotografia, due studi e uno spolvero – realizzato nella cappella Allocchio del Cimitero Maggiore di Crema, raffigurante Antonietta Lombardi Allocchio, adagiata su nuvole e sorretta da un angelo, elevata in cielo al cospetto della Sacra famiglia, dipinto da Eugenio Giuseppe Conti nel 1893⁷⁵. È dunque probabile che vi sia stata una contaminazione tra gli stili dei due artisti; in particolare pare che Bacchetta si sia accostato a quello di Conti che lavorava più modernamente «con una disordinata eleganza tutta bohémienne»⁷⁶. Date le considerazioni espresse, si può proporre come datazione dello spolvero un arco cronologico compreso tra il 1890 e il 1900 circa.

2. Eugenio Giuseppe Conti (Crema, 1842 - Milano, 1909)

Anche l'arte funeraria di Eugenio Giuseppe Conti nel Cremasco, come visto nel già studiato caso del Cimitero Maggiore di Crema⁷⁷, può essere letta in parallelo alla produzione del contemporaneo Angelo Bacchetta. Nel territorio, riconoscibili su base stilistica o attestati dalle fonti bibliografiche, sappiamo di suoi lavori presso i campisanti di Pianengo, San Bernardino e Vaiano Cremasco⁷⁸. Oltre i confini locali il pittore

⁷⁵ A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 181-190.

⁷⁶ TULLIO, *Una visita*, cit.

⁷⁷ A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 177-193.

⁷⁸ B. M., *Prof. Eugenio Giuseppe Conti pittore*, «Il Paese», XX, 2, 9 gennaio 1909; BCC, Fondo Bianchessi, *Studi sui pittori di Crema*, fascicolo 15, *Conti Gppe Eugenio*, Clorinda Conti, *Note biografiche*, aprile 1928, f. 6; A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi*, cit., pp. 184-185; G. LUCCHI, *In programma presso il Centro Culturale S. Agostino. Preludio ad una mostra retrospettiva del pittore Eugenio Giuseppe Conti. Progetti vari per le chiese di S. Michele, S. Bernardino e per la Cattedrale*, «Il Nuovo Torrazzo», XLIII, 37, 2 ottobre 1971, pp. 3-4, a p. 3; *1842-1909 E. G. Conti*, catalogo della mostra (Crema, Centro Culturale Sant'Agostino, 13 novembre-13 dicembre 1971), a cura di G. Lucchi, Crema, Museo Civico Comitato Manifestazioni Cremasche, 1971, p. 27; G. COLOMBI, *Un tuffo all'indietro nel tempo. Visita a Sergnano alla figlia del pittore Eugenio Conti. Ricostruito il profilo storico ed artistico del padre nel corso di una singolare intervista. Le molte opere che si trovano in territorio cremasco. Il «prevostino»*, «La Provincia», XXVI, 302, 23 dicembre 1972, p. 12; A. ZAVAGLIO, *Terre nostre. Storia dei paesi del Cremasco*, a cura di G. Lucchi, Crema, Arti

lavorò soprattutto in provincia di Lecco, presso i cimiteri di Olginate e di Costa Masnaga, e – come il collega – anche presso il Cimitero Monumentale di Milano⁷⁹.

2.1 Cimitero di Pianengo: l'affresco quasi perduto con le Anime purganti della cappella maggiore

La prima testimonianza dell'arte funeraria di Conti in ambito cremasco risale al 1873 e coincide con la realizzazione di un affresco nel cimitero di Pianengo⁸⁰.

All'interno di questo camposanto, che al centro ospita una cappella maggiore eretta per volontà di don Pietro Patrini ivi sepolto⁸¹, si conserva ancora oggi, seppur in condizioni alterate a causa dei ritocchi succedutisi nel tempo, un altare dipinto (Fig. 19). Al di sopra della mensa, raffigurata nella parete di fondo del sacrario, una cornice in stucco centinata, profilata da più modanature dipinte che simulano un'ancona, accoglie un affresco

Grafiche di Crema, 1980, p. 404; *Un affresco da recuperare*, «Il Nuovo Torrazzo», LVI, 40, 31 ottobre 1981, p. 7; C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., pp. 27, 112, 119 cat. 10, 162-163 catt. 93-95, 198 cat. 165; R. BRESSI, *La chiesa di Vaiano e la Via crucis del Conti*, Vaiano Cremasco, RBS communication, 2000, p. 65; A. C. SAVOIA, E. DE MARINIS, *Artisti*, cit., pp. 201 fig., 208; V. CAPPELLI, *Alla ricerca delle opere*, in *Dai bozzetti*, cit., pp. 7-11, a pp. 10-11; *Dai bozzetti*, cit., pp. 32-35 figg., 56-57 figg.; *Pianengo. Cappella del cimitero: terminati i lavori di restauro conservativo*, «Il Nuovo Torrazzo», 95, 10, 7 marzo 2020, p. 15; E. MACALLI, scheda 15, in *Prime opere dalla collezione Stramezzi al Museo Civico di Crema e del Cremasco*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 22 aprile-18 giugno 2023), a cura di A. Barbieri, E. Macalli, F. Pavesi, (Depositi esposti, 2), Crema, Museo Civico Crema, 2023, pp. 100-105; A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 180-181.

⁷⁹ Si rimanda a una futura pubblicazione lo studio delle opere eseguite da Eugenio Giuseppe Conti nei cimiteri delle altre province lombarde.

⁸⁰ C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., pp. 27, 119 cat. 10; V. CAPPELLI, *Alla ricerca delle opere*, p. 11; *Pianengo. Cappella del cimitero*, cit., p. 15.

⁸¹ Il nome del sacerdote coadiutore di Pianengo, morto a Milano nel 1881, è ricordato in un'epigrafe posta insieme ad altre all'esterno della cappella: «FERVIDE PRECI PEL RIPOSO ETERNO / DEL PIO CARITATEVOLE E ZELANTE COADIUTORE / D. PIETRO PATRINI / CHE QUESTA SACRA EDICOLA ERESSE. / MORTO IN MILANO AI 16 MARZO 1881 / NELLA FIORENTE ETÀ D'ANNI 34 / PIANENGO / RICONOSCENTE QUI IL VOLLE SEPOLTO / E QUESTA MEMORIA POSE».



Fig. 19. Eugenio Giuseppe Conti, *Anime purganti*, pittura muraria, 1873. Pianengo, cimitero, cappella maggiore.

putroppo molto deteriorato rappresentante le *Anime purganti*⁸². Al centro di esso si riescono ancora a distinguere due sinuosi angeli, ritratti nell'atto di afferrare per il fianco e sorreggere per le braccia una donna seminuda, sottraendola alle fiamme del purgatorio. I due messaggeri celesti conducono l'anima verso la salvezza, simboleggiata dal Crocifisso che, pervaso di luce, è indicato con un gesto eloquente dall'angelo di sinistra. La donna

⁸² Don Carlo Mussi nel 1987 rimarcava le precarie condizioni di questo affresco il cui restauro – ancora da eseguirsi – sarebbe poi stato affidato al pittore Federico Boriani (Milano, 1920 - Pianengo, 2011); si veda C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 119 cat. 10. Un intervento conservativo dell'intera cappella, attuato nel 2020 su progetto dell'architetto Magda Franzoni, ha riportato alla luce, al di sotto di una tavola dipinta da Boriani nel 1989 e posta sull'altare, ciò che ancora sopravviveva dell'affresco di Conti, recuperato e consolidato – per quanto possibile – dalla restauratrice Simona Soldati; si veda *Pianengo. Cappella del cimitero*, cit., p. 15.



Fig. 20. Eugenio Giuseppe Conti, *Anime purganti*, bozzetto, 1873 circa. Collezione privata.

redenta, sottratta al fuoco, alza il braccio destro in un movimento quasi istintivo, come a schermarsi dalla potenza accecante della luce divina, manifestazione diretta della trascendenza; mentre nella parte inferiore del dipinto – purtroppo la più compromessa – faceva mostra di sé un gruppo di anime sofferenti i cui volti e atteggiamenti – oggi solo intuibili – lasciavano trasparire l’attesa e la speranza di poter un giorno condividere la stessa sorte di ascesa.

Queste figure collocate in basso, che amplificavano certamente il senso drammatico della scena, simboleggiando l’umanità intera sospesa tra pena e redenzione, possono essere ricostruite grazie all’esistenza di un bozzetto (Fig. 20) e di uno spolvero realizzati dal pittore per l’esecuzione

di questo affresco, entrambi oggi in collezione privata⁸³.

Due scatti conservati nell’Archivio Fotografico del Museo Civico di Crema e del Cremasco, risalenti al 1983, documentano lo stato delle pitture parietali della cappella di Pianengo prima degli interventi del 1989, con i quali si era provveduto a rinnovare completamente l’interno, coprendo l’opera di Conti con una tavola dipinta dal pittore Federico Boriani (Milano, 1920 - Pianengo, 2011)⁸⁴. È interessante osservare

⁸³ Nel bozzetto si distinguono in basso quattro anime purganti, mentre nello spolvero sono cinque; si vedano C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 119 cat. 10; *Dai bozzetti*, cit., pp. 56-57 figg.

⁸⁴ Si veda la nota 82.

nella prima fotografia (Fig. 21)⁸⁵ le originali modanature dell'altare dipinto, dove in alto, in un cartiglio legato a festoni vegetali, ancora si leggeva la scritta: «PAX»⁸⁶. La seconda fotografia (Fig. 22)⁸⁷ risulta essere invece l'unica testimonianza superstite della decorazione della volta del sacello, dove al centro, in un quadrilobo decorato a cielo stellato, oggi completamente scomparso, spiccava una clessidra alata simbolo della transitorietà e caducità dell'esistenza umana.

Appartenevano al programma decorativo interno del tempio anche due grandi calici appoggiati sulla finta mensa dell'altare e due candelieri affiancati ai lati. Di queste suppellettili dipinte ora restano solo labili tracce.

2.2 Cimitero di San Bernardino: il ciclo decorativo mai completato della cappella maggiore

Al 1886 risalgono le pitture eseguite da Conti nel cimitero di San Bernardino fuori Crema⁸⁸.



Fig. 21. Bernardo Zanini, altare della cappella maggiore del cimitero di Pianengo, fotografia, 1983. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, Archivio Fotografico (inv. 2612).

⁸⁵ Archivio Fotografico del Museo Civico di Crema e del Cremasco (AFMCCC), inv. 2612.

⁸⁶ In traduzione: «Pace».

⁸⁷ AFMCCC, inv. 2613.

⁸⁸ B. M., *Prof. Eugenio Giuseppe Conti*, cit.; BCC, Fondo Bianchessi, *Studi sui pittori di Crema*, fascicolo 15, *Conti Gppe Eugenio*, Clorinda Conti, *Note biografiche*, aprile 1928, f. 6; A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi*, cit., p. 184; G. LUCCHI, *In programma presso il Centro Culturale S. Agostino*, cit., p. 3; 1842-1909 *E. G. Conti*, cit., p. 27; G. COLOMBI, *Un*



Fig. 22. Bernardo Zanini, volta della cappella maggiore del cimitero di Pianengo, fotografia, 1983. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, Archivio Fotografico (inv. 2613).

Analogamente a Pianengo i lavori furono concepiti per abbellire la cappella maggiore, costruita al centro del camposanto. Un'iscrizione sull'affresco principale, collocato nella parete di fondo, dentro il piccolo edificio, testimonia l'autore e la cronologia dell'opera: «Affresco eseguito / da / E. G. Conti / 1886»⁸⁹. Secondo le testimonianze superstiti, il programma decorativo non si limitava al solo interno

tuffo all'indietro nel tempo, cit., p. 12; C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., pp. 162-163 catt. 93-95; A. C. SAVOIA, E. DE MARINIS, *Artisti*, cit., pp. 201 fig., 208; V. CAPPELLI, *Alla ricerca delle opere*, p. 10; *Dai bozzetti*, cit., pp. 32-35 figg.; E. MACALLI, scheda 15, cit., pp. 100-105; A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 180-181.

⁸⁹ L'iscrizione è ancora ben leggibile.



Fig. 23. Eugenio Giuseppe Conti, *Crocifissione con dolenti e anime purganti*, pittura muraria, 1886. Crema, San Bernardino, cimitero, cappella maggiore.

del sacello, ma doveva estendersi pure all'esterno, ricoprendo l'intera facciata.

Anche in questo caso nella parete di fondo del sacrario una decorazione a *trompe-l'oeil* simula l'ancona di un altare (Fig. 23), fiancheggiata da due monumentali torciere ardenti, collocate sui gradini della mensa e caratterizzate, nelle rispettive basi, da teschi e tibie incrociate, chiaro riferimento al tema del *memento mori*. Dentro la finta cornice lignea, con cimasa elaborata in cui spicca un cherubino, si staglia una *Crocifissione con dolenti e anime purganti* che, nonostante il tempo e i ritocchi ne abbiano compromesso la cromia originaria, ancora trasmette la sua intensa vena drammatica⁹⁰. Al centro della

⁹⁰ G. LUCCHI, *In programma presso il Centro Culturale S. Agostino*, cit., p. 3; 1842-1909 E. G. Conti, cit., p. 27; C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 162 cat. 93; A.C. SAVOIA,

scena è rappresentato Cristo crocifisso, compianto dalla madre e da santa Maria Maddalena, la quale, disperata, affonda il volto tra le braccia in parte celate dai lunghi capelli sciolti, mentre in basso a destra si intuiscono due anime che cercano di emergere dalle fiamme del purgatorio.

Un'opera di soggetto affine, semplificata però dall'assenza della figura del Crocifisso, fu presentata da Conti all'*Esposizione Generale Italiana in Torino* del 1884: si tratta di *A piè della croce*, una delle produzioni religiose più note dell'artista, oggi conservata presso la chiesa di Santa Grata *inter vites*, in Borgo Canale a Bergamo⁹¹. Questo dipinto e l'affresco cimiteriale si inseriscono pienamente nel clima di rinnovamento espressivo che caratterizza la pittura lombarda della seconda metà dell'Ottocento, segnata da un marcato interesse per la resa drammatica e sentimentale delle figure sacre. Un significativo termine di confronto si ritrova nella produzione di artisti coevi, come il già citato Mosè Bianchi, il cui dipinto, *Il Crocifisso* del 1879, realizzato per la chiesa parrocchiale di Sant'Antonio abate di Valmadrera, in provincia

E. DE MARINIS, *Artisti*, cit., pp. 201 fig., 208; V. CAPPELLI, *Alla ricerca delle opere*, p. 10; *Dai bozzetti*, cit., p. 33 fig. Monsignor Gabriele Lucchi nel 1971 precisava che l'affresco cominciava a sbriciolarsi a causa dell'umidità, soprattutto nella parte bassa; si veda G. LUCCHI, *In programma presso il Centro Culturale S. Agostino*, cit., p. 3. Don Carlo Mussi nel 1987 sottolineava la vivacità dei colori accentuata dal restauro eseguito nel 1980 dal pittore Rosario Folcini (Crema, 1929-2020); si veda C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 162 cat. 93.

⁹¹ Su *A piè della croce* di Eugenio Giuseppe Conti si vedano *Esposizione Generale Italiana in Torino 1884. Catalogo ufficiale*, catalogo della mostra (Torino, Borgo del Valentino, aprile-novembre 1884), Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1884, p. 39 cat. 550; *Esposizione permanente di Belle Arti*, «Gazzetta Ticinese», LXXXVIII, 100, 1° maggio 1893, p. 2; BCC, Fondo Bianchessi, *Studi sui pittori di Crema*, fascicolo 15, *Conti Gppe Eugenio*, ff. XVIIr-XIXr; A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi*, cit., p. 185; 1842-1909 E. G. Conti, cit., pp. 16, 49, 54 cat. 30; C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., pp. 44-45 fig. XXV, III, 153 cat. 70; C. ALPINI, *Acquisizione del Museo Civico*, «Insula Fulcheria», XXXVIII/B, 2008, pp. 39-47, a p. 40; A. BARBIERI, *II. La donazione Crotti*, in *Angelo Bacchetta, Eugenio Giuseppe Conti, Gianetto Biondini*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 18 maggio-28 luglio 2024), a cura di A. Barbieri, A. Boni, G. Valesi, (Nuove acquisizioni, 1), Crema, Museo Civico Crema, 2024, pp. 89-122, a p. 92.



Fig. 24. Eugenio Giuseppe Conti, *Padre eterno e angeli*, pittura muraria, 1886 circa. Crema, San Bernardino, cimitero, cappella maggiore.

di Lecco, accentua l'intensità emotiva attraverso una gestualità accorata e un sapiente uso dei contrasti luministici, capaci di sottolineare con forza il *pathos* della scena⁹². Allo stesso modo, anche Conti ricerca un equilibrio tra naturalismo e partecipazione emotiva, superando i rigori accademici in favore di una pittura più vibrante, che punta a coinvolgere lo spettatore non solo sul piano visivo, ma anche su quello affettivo e devozionale.

A documentarci il processo creativo della *Crocifissione con dolenti e anime purganti* del cimitero di San Bernardino si conserva uno spolvero

⁹² Su *Il Crocifisso* di Mosè Bianchi si vedano P. BISCOTTINI, *Mosè Bianchi*, cit., pp. 236-238 cat. 269; O. CUCCINIELLO, scheda, in *Sacro lombardo. Dai Borromeo al Simbolismo*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 6 ottobre 2010-6 gennaio 2011), a cura di S. Zuffi, Milano, 24 Ore Cultura, 2010, pp. 140-141.



Fig. 25. Eugenio Giuseppe Conti, *Angelo con aspersorio e secchiello, spolvero*, 1886 circa. Crema, Palazzo Vescovile.

integro, un tempo parte della raccolta di monsignor Gabriele Lucchi e ora in collezione privata⁹³.

All'interno della cappella, una seconda scena realizzata dal pittore cremasco impreziosisce la volta, dove, entro un medaglione mistilineo, è riprodotto il *Padre eterno e angeli* (Fig. 24)⁹⁴. Dio, contraddistinto dal nimbo triangolare, benedice con la mano destra, mentre regge con la sinistra il globo terracqueo. Attorno trovano posto tre vivaci angioletti: il primo sorregge un turibolo fumigante, il secondo reca aspersorio e secchiello, mentre il terzo si protende verso la sfera terrestre attribuito del Padre eterno.

Dell'affresco sopravvivono i tre frammenti dello spolvero preparatorio relativi alle figure angeliche: due parti, in collezione privata, corrispondono rispettivamente all'angelo con il turibolo e a quello accostato

⁹³ *Mostra di Eugenio Giuseppe Conti 1842-1909. Elenco opere esposte, dépliant della mostra* (Crema, Centro Culturale Sant'Agostino, 13 novembre-13 dicembre 1971), a cura di G. Lucchi, Crema, Museo Civico Comitato Manifestazioni Cremasche, 1971, s.p. cat. 70; 1842-1909 *E. G. Conti*, cit., pp. 48, 54 cat. 29; C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 162 cat. 93.

⁹⁴ C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 162 cat. 94; *Dai bozzetti*, cit., p. 35 fig.

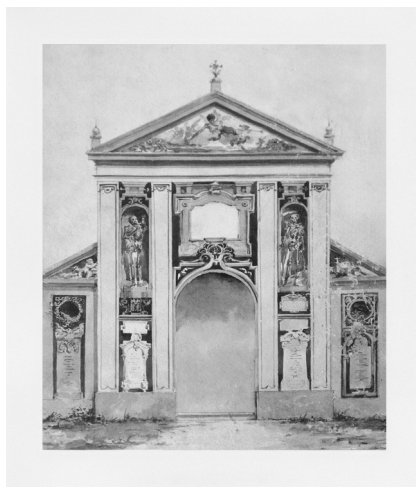


Fig. 26. Crema, San Bernardino, cimitero, cappella maggiore, 1886 circa.

Fig. 27. Eugenio Giuseppe Conti, *Bozzetto per la facciata della cappella cimiteriale di S. Bernardino*, acquerello, 1886 circa. Collezione privata.

al globo⁹⁵; una terza porzione (Fig. 25), finora inedita e custodita presso il Palazzo Vescovile di Crema, corrisponde all'angelo con aspersorio e secchiello⁹⁶.

Dell'ornamentazione progettata per la facciata dell'edificio (Fig. 26), mai compiuta, restano alcuni bozzetti e cartoni preparatori che ci aiutano a ricostruire il programma iconografico ideato da Conti.

Un prezioso acquerello (Fig. 27), già appartenuto a monsignor Gabriele Lucchi e oggi conservato in collezione privata, documenta l'aspetto che l'esterno del tempietto avrebbe dovuto assumere secondo l'originaria concezione dell'artista⁹⁷. L'intera fronte vi appare decorata,

⁹⁵ *Dai bozzetti*, cit., p. 34 figg.

⁹⁶ Ringrazio don Andrea Rusconi per avermi mostrato lo spolvero di proprietà della Diocesi di Crema e per il consenso a riprodurlo.

⁹⁷ Lo studio riporta in basso la seguente iscrizione: «Bozzetto per la facciata della Cappella cimiteriale di S. Bernardino. Acquerello di E. G. C.»; si vedano G. LUCCHI, *In programma presso il Centro Culturale S. Agostino*, cit., p. 3 fig.; C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 163 cat. 95; *Dai bozzetti*, cit., p. 32 fig.; E. MACALLI, scheda 15, cit., p. 104 fig. 26.



Fig. 28. Eugenio Giuseppe Conti, *Angelo dell'Apocalisse*, bozzetto, 1886 circa. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco (inv. Bo148).

rivelando l'intenzione di trasformare la superficie architettonica in un grande palinsesto figurativo. Il fulcro iconografico del progetto si concentrava nella parte sommitale, all'interno del frontone, dove il pittore aveva previsto un soggetto a carattere escatologico.

A conferma di tale scelta tematica, il Museo Civico di Crema e del Cremasco conserva un piccolo bozzetto, raffigurante l'*Angelo dell'Apocalisse* (Fig. 28)⁹⁸. Questo dipinto, concesso in prestito nel 1963 e poi donato nel 1966 alle raccolte civiche dal collezionista Paolo Stramezzi, era stato da lui acquistato nel 1937 direttamente da Clorinda Conti, la figlia maggiore del pittore⁹⁹. L'opera, contraddistinta da freschezza e immediatezza, costituisce una testimonianza fondamentale, poiché permette di ricostruire

⁹⁸ Guida al Museo Civico di Crema e del Cremasco e al Centro Culturale S. Agostino, Crema, Museo Civico, 1967, p. 70 cat. 612; Mostra di Eugenio Giuseppe Conti, cit., s.p. cat. 62; C. MUSI, Eugenio Giuseppe Conti, cit., p. 163 cat. 95; Museo Civico di Crema e del Cremasco. Sezione di Arte moderna e contemporanea, Crema, Leva Artigrafiche, 1995, p. 16; E. MULETTI, Paolo Stramezzi un collezionista illuminato, «Insula Fulcheria», XXXVII/A, 2007, pp. 293-330, a p. 326; A. BARBIERI, Opere dalla collezione Stramezzi al Museo Civico di Crema e del Cremasco, in Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 23 aprile-15 maggio 2022), a cura di A. Barbieri, F. Moruzzi, Crema, Museo Civico Crema, 2022, pp. 21-54, a p. 28; E. MACALLI, scheda 15, cit., pp. 100-105; A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., p. 181.

⁹⁹ AMCCC, Fondo Stramezzi, fasc. 1, f. 111r, n. 433; AMCCC, Registro generale di carico, n. 623; AMCCC, Inventario sezione arte, n. 148; si vedano A. BARBIERI, Opere dalla collezione Stramezzi, cit., p. 28; E. MACALLI, scheda 15, cit., p. 102.



Fig. 29. Eugenio Giuseppe Conti, *Scheletro con clessidra*, spolvero, 1886 circa. Crema, Palazzo Vescovile.

Fig. 30. Eugenio Giuseppe Conti, *Scheletro con falce*, spolvero, 1886 circa. Crema, Palazzo Vescovile.

con precisione l'iconografia che avrebbe dovuto caratterizzare il timpano dell'edificio, offrendo così una preziosa integrazione al disegno generale della facciata. La scena si apre sull'ultima alba del mondo. Un angelo, avvolto in una veste vaporosa dai riflessi verdi cangianti, porta alle labbra la tromba del destino: dal suo suono scaturisce l'annuncio della fine. La mano sinistra della figura, tesa verso l'alto, indica il varco luminoso da cui irrompe il divino. Alle sue spalle, quasi dissolti nella luce, altri cinque compagni replicano il gesto, come un coro celeste che proclama l'Apocalisse. Sulla sinistra, dalla fredda terra, due scheletri si ridestano, sollevandosi dalle loro tombe rispondono ai richiami dei messaggeri celesti.

Alla decorazione concepita per l'interno del frontone dovevano ricordarsi tematicamente altri due *Scheletri* di dimensioni maggiori, pensati per abitare illusionisticamente le nicchie prospettiche destinate agli spazi liberi fra le lesene che scandiscono la fronte della cappella. Di queste due figure macabre si conservano gli spolveri (Figg. 29-30), anch'essi appartenuti in passato alla collezione di monsignor Gabriele Lucchi e oggi custoditi in Palazzo Vescovile a Crema¹⁰⁰. Lo scheletro ideato per la parte sinistra regge una clessidra, le cui sabbie scorrono veloci a simboleggiare la fugacità della vita; il compagno riservato alla destra impugna una falce, emblema della morte che miete senza distinzione.

Dall'acquerello si evincono altri dettagli studiati dal pittore per riempire la facciata, tra cui quadrature architettoniche e fitomorfe, decorazioni a cartelle, lapidi, epigrafi e anche due piccoli putti destinati ai timpani spezzati delle due ali laterali più basse dell'edificio.

2.3 Cimitero di Vaiano Cremasco: l'affresco con la Pietà della cappella maggiore

Nel circondario di Crema l'ultima testimonianza dell'attività di Conti in ambito funerario è documentata nel 1900 presso il cimitero di Vaiano Cremasco¹⁰¹.

¹⁰⁰ Ringrazio don Andrea Rusconi per avermi mostrato gli spolveri di proprietà della Diocesi di Crema e per il consenso a riprodurli; si vedano C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 163 cat. 95; A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., p. 180.

¹⁰¹ A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi*, cit., p. 185; 1842-1909 E. G. Conti, cit., p. 27; A. ZAVAGLIO, *Terre nostre*, cit., p. 404; *Un affresco da recuperare*, cit.; C. MUSSI,



Fig. 31. Eugenio Giuseppe Conti, *Pietà*, pittura muraria, 1900. Vaiano Cremasco, cimitero, cappella maggiore.

In continuità con quanto già osservato negli altri campisanti analizzati, anche qui l'intervento decorativo del pittore interessa la cappella maggiore, fulcro architettonico e simbolico dell'intero complesso. All'interno del tempietto, eretto in forme neoclassiche, campeggia sopra l'altare un affresco raffigurante la *Pietà* (Fig. 31), inquadrato da due lesene abbellite da candelabre dipinte¹⁰². In passato, sull'opera ricorrevano la firma dell'autore e

Eugenio Giuseppe Conti, cit., pp. 112, 198 cat. 165; R. BRESSI, *La chiesa di Vaiano*, cit., p. 65.

¹⁰² A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi*, cit., p. 185; 1842-1909 E. G. Conti, cit., p. 27; A. ZAVAGLIO, *Terre nostre*, cit., p. 404; *Un affresco da recuperare*, cit.; *Immagini della morte nel Cremasco*, Crema, Artigrafiche Leva, 1984, immagine di copertina; C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 198 cat. 165; R. BRESSI, *La chiesa di Vaiano*, cit., p. 65.

la data di esecuzione: «E. G. Conti / A. S. 1900»¹⁰³. La scena rappresenta Cristo depresso dalla croce pianto dalla madre. Al centro si erge la Madonna, avvolta in un manto azzurro che ricade su una veste purpurea, con il capo adombrato da un candido velo bianco. Il suo volto, levato al cielo, esprime dolore e insieme rassegnazione, nella consapevolezza del mistero salvifico che si compie. Ai suoi piedi giace il corpo esanime del figlio, semicoperto da un sudario. Le membra abbandonate, il costato trafitto e il capo reclinato accentuano il dramma della morte, mentre il montante della croce sullo sfondo corona la scena, suggellando l'epilogo della Passione. Dinanzi, come reliquie appena deposte, giacciono gli strumenti del martirio: i tre chiodi, ancora segnati dallo sforzo di chi li ha strappati dal legno della croce, e la corona di spine, impregnata del sangue che ha solcato il volto di Cristo. In secondo piano, a destra, appare il sepolcro già pronto ad accogliere il corpo del Salvatore. L'iconografia scelta da Conti per Vaiano Cremasco, intimamente legata al contesto cimiteriale, si concentra sul tema della deposizione dalla croce, simbolo non solo del dolore umano davanti al limite estremo dell'esistenza, ma anche segno di speranza. In essa si riflette la certezza della salvezza e l'annuncio di una vita oltre i confini terreni. Dal punto di vista stilistico, il soggetto richiama le ricerche già sviluppate dall'artista nel dipinto *A piè della croce* del 1884 circa e nella *Crocifissione con dolenti e anime purganti* del 1886 per il cimitero di San Bernardino¹⁰⁴. Composizioni, intensamente drammatiche, che testimoniano uno studio attento dell'espressività e della tensione emotiva, elementi che riaffiorano con pari forza nella rappresentazione più tarda del cimitero di Vaiano Cremasco.

¹⁰³ Una fotografia dell'interno della cappella, inviata nel 1981 da un lettore a «Il Nuovo Torrazzo», fu l'occasione per denunciare l'abbandono dell'edificio e il precario stato di conservazione dell'affresco, sollecitandone il restauro. Qualche anno più tardi, nel 1987, anche don Carlo Mussi, richiamando in causa quell'articolo, ribadiva le pessime condizioni della *Pietà*, riuscendo comunque ancora a leggersi la firma di Conti e la data di esecuzione; si vedano *Un affresco da recuperare*, cit.; C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 198 cat. 165. L'iscrizione oggi non è più del tutto leggibile, si scorgono solo le iniziali sovrapposte «E. G.» del doppio nome del pittore e una «A.» al di sotto. La cronologia resta comunque confermata anche dalla data di consacrazione della cappella, celebrata dal vescovo Ernesto Fontana il 28 ottobre 1900; si veda C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 198 cat. 165.

¹⁰⁴ Si veda il paragrafo 2.2.

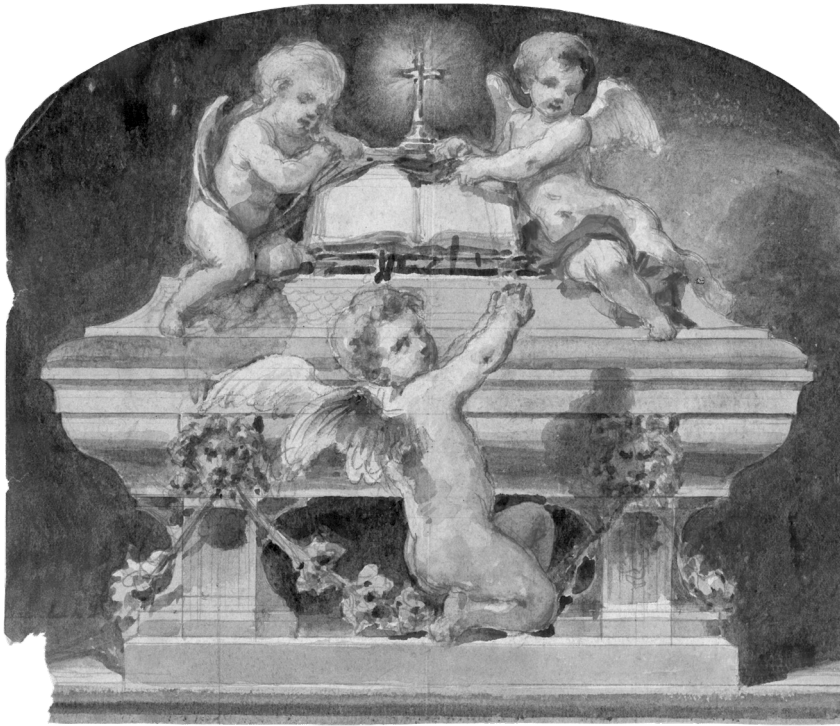


Fig. 32. Eugenio Giuseppe Conti, *Tre angioletti con libro disposti attorno a un sarcofago*, acquerello, 1880-1909 circa. Montodine, collezione famiglia Bonomi.

Anche di quest'opera è attestato uno studio preparatorio, un bozzetto appartenuto a don Domenico Fasoli di Capralba, la cui ubicazione attuale è ignota¹⁰⁵.

2.4 Due bozzetti senza cappella

Tra le opere di Conti merita menzione anche un bozzetto inedito posseduto dalla famiglia Bonomi di Montodine (Fig. 32)¹⁰⁶. Si tratta di un

¹⁰⁵ C. MUSSI, *Eugenio Giuseppe Conti*, cit., p. 198 cat. 165.

¹⁰⁶ Ringrazio Grazia e Margherita Bonomi per avermi mostrato il bozzetto posseduto dalla famiglia e per il consenso a riprodurlo. La dinastia Bonomi di Montodine

piccolo acquerello raffigurante tre angioletti disposti attorno a un'imponente arca funeraria. Due di essi, seduti sul coperchio del sarcofago, disvelano un grande volume aperto, corredato da numerosi nastri segnalibro e sormontato da una piccola croce dorata che irradia luce. Il libro, verosimilmente il Vangelo, simboleggia la rivelazione della parola di Dio: il putto di destra, le cui nudità sono parzialmente coperte da un drappo rosso, ne indica il contenuto con un gesto della mano sinistra, instaurando un diretto dialogo con l'osservatore. Il terzo angioletto, collocato in basso e anch'esso rivolto verso chi guarda, solleva le mani giunte verso l'alto, generando un movimento ascensionale che connette armoniosamente la parte inferiore della composizione, la tomba, con quella superiore, dominata dal libro sacro. Il monumento funebre è reso con minuziosa attenzione ai dettagli: il coperchio del sarcofago è decorato a scaglie, mentre la cassa presenta teste leonine e festoni vegetali. L'esecuzione, caratterizzata da tratti rapidi e veloci tipici di uno studio preparatorio, si accompagna a un uso leggero del colore, steso mediante delicate velature. Pur non essendo nota alcuna opera di Conti direttamente derivata dal suddetto bozzetto, la scelta iconografica e la presenza del sepolcro rafforzano l'ipotesi di un contesto funerario. Anche in questo caso, la destinazione più verosimile poteva essere la parete di una cappella cimiteriale: una decorazione forse mai eseguita, o mai identificata, oppure – chissà – irrimediabilmente perduta, come spesso accade per quest'arte così fragile.

In tale prospettiva, infine, è opportuno ricordare pure un secondo bozzetto, oggi di ubicazione sconosciuta, ma certamente concepito in relazione a una sepoltura destinata al cimitero di Sergnano. La notizia del disegno ad acquerello si deve unicamente a monsignor Gabriele Lucchi, il quale, in un articolo apparso sul settimanale «Il Nuovo Torrazzo» del 16 ottobre 1971, dedicò alcune righe a opere perdute di Conti:

Un altro disegno, di forme più romantiche e realiste, è colorato all'acquerello. Rappresenta una giovane madre che sale al cielo con

possiede numerose opere di Conti e della figlia Noemi, anch'essa pittrice; si veda A. BARBIERI, G. VALESÌ, *Arte funeraria*, cit., pp. 184-186.

il suo bambino in braccio, e tutti e due guardano in basso, con nostalgia, il panorama di Sergnano con la casa in cui hanno lasciato orfana la famiglia. Sulla terra si erge una croce con una pianta e un giglio spezzati: chiara allegoria di un triste caso che li ha rapiti in una morte comune.¹⁰⁷

¹⁰⁷ G. LUCCHI, *In programma presso il Centro Culturale S. Agostino. Preludio ad una mostra retrospettiva del pittore Eugenio Giuseppe Conti. Opere perdute*, «Il Nuovo Torrazzo», XLIII, 40, 16 ottobre 1971, p. 3.