



Eugenio Giuseppe Conti, pittore risorgimentale e prode garibaldino

Un artista cremasco già studiato da Gabriele Lucchi nel 1971, da Don Mussi nella sua tesi di laurea Eugenio Giuseppe Conti del 1984 e da Cesare Alpini in Acquisizioni del Museo Civico (2006) e Per ricordare Eugenio Giuseppe Conti (2009) entrambi in Insula Fulcheria. Sulla sua tomba compare in un medaglione in bronzo, un efficace ritratto dello scultore Laforet e l'epigrafe dettata da Vespasiano Bignami:

*Pittore valente prode garibaldino
Eugenio Giuseppe Conti
fu mite modesto integro
diletto agli amici
dalla famiglia adorato
benefico a tutti
1842- 1909*

Oltre che essere pittore, aspetto già noto ai più, Conti era anche un "prode garibaldino" e partecipando alla III Guerra d'Indipendenza si inserisce in quella cerchia di pittori risorgimentali impegnati in prima linea a testimoniare gli eventi che hanno portato all'Unità D'Italia.

La sua vita

Eugenio Giuseppe Conti (Crema, 16 settembre 1842- Milano, 1 gennaio 1909), figlio di Bernardino e di Angela Ogliari, quinto di sette fratelli, nacque a Crema, nella parrocchia di San Bernardino, il 16 settembre 1842. Il padre era uno stimato professionista in medicina e chirurgia e un appassionato di pittura e di musica. Adolescente frequentò la casa dello zio Don Giuseppe, fratello del padre e Prevosto di Sergnano (succeduto nel 1840 allo zio Don Filippo Clemente).

Dal 1854 al 1857 prese le prime lezioni di disegno e di pittura dal Conte Carlo Sanseverino e da Giovanni Signorini, allievo dell'Accademia di Carrara. La passione per l'arte non fece che aumentare, portandolo a iscriversi, nel 1858, all'Accademia Carrara di Bergamo. Tra i suoi maestri fondamentale divenne Enrico Scuri, già allievo del cremonese Luca Diotti, con il quale studiò fino al 1864 e dal quale imparò lo stile accademico che poi personalizzò con la ricerca di delicatezza nelle forme. Dell'impostazione dell'Accademia Carrara, Conti non conservò un buon ricordo. Scriveva infatti all'amico Vespasiano Bignami (una delle figure fondamentali e vivaci del gruppo scapigliato e fondatore della "Famiglia Artistica" milanese), nella lettera datata 30 maggio 1865: *"trovo giustissima l'idea di tenere per prima guida la ragione e di non farsi schiavo dei pregiudizi come quello di non imitare nessuno, sempre col vero ed il bello. Ma all'Accademia di Bergamo... ci si abitua a sentir chiamar bello anche ciò che non piace... E ti aggiungo che se io morivo a Bergamo e non solo non avrei potuto raccontare al mondo di là di essere stato un pittore in questo; ma non avrei potuto dire neppure come si dipingeva da che vedeva un po' meglio dei Bergamaschi la natura. Ti dico assolutamente e senza tanti rispetti umani che piuttosto che andare all'Accademia sarebbe stato molto meglio per me l'aver studiato solo a casa dal vero..."*

Alla fine del novembre del 1864 Conti partì per Firenze.

Frequentò l'Accademia Fiorentina e la scuola privata di Antonio Ciseri (Ascona 1821- Firenze 1891)¹, ideata come un semplice complemento all'Accademia, non in contrasto con l'insegnamento artistico ufficiale e strinse amicizia con Stefano Ussi (uno dei rappresentanti dell'accademismo toscano e della pittura storicistica), assiduo frequentatore del caffè Michelangelo, quando già i Macchiaioli avevano impostato una nuova visione della realtà.

Nella lettera del 12 ottobre 1864 indirizzata all'amico Bignami, scriveva: *"parteciperò così a quelle idee e opinioni artistiche che la tua brava testolina saprà concepire attingendo materia della moderna scuola milanese e nel medesimo tempo succhiare ciò che vi è di buono e di salutare pe' nostri principi alla Fiorentina"*.

Il guardare, il vedere ciò che la città mostrava: le opere, i musei, le cattedrali era il modo migliore per apprendere. Infatti sempre a V. Bignami scriveva il 19 agosto

¹ A. Ciseri, scolaro del Bezzuoli all'Accademia Fiorentina e poi insegnante della stessa, fu detto "il più degno pittore d'arte sacra del nostro Ottocento".

del 1965: “...qui a Firenze, con le mani in tasca, io imparai di più (mi riferisco a vedere il vero) di quello che fossi stato in un deserto, come lo si può chiamare Bergamo per la pittura, a studiare a vent’anni”.

Nel marzo del 1865 riuscì persino ad avere un proprio studio ma a causa delle ristrettezze economiche si limitò a dipingere ritratti per signore, adeguandosi alla richiesta del mercato. Venne direttamente a contatto con “le menti” contemporanee che si riunivano nei due caffè principali: il Caffè Machiavelli (intessendo amicizia con Gioacchino Targioni) e il Caffè Michelangelo.

Quest’ultimo si trovava nella medicea via Larga (oggi via Cavour), già da allora una delle più belle strade di Firenze, a due passi dall’Accademia. Il Caffè era un luogo di incontro anche per artisti stranieri, provenienti soprattutto da Parigi, con i quali gli artisti italiani potevano confrontarsi. Era costituito da due ambienti principali: il primo dedicato ai clienti tradizionali, il secondo (una stanza quadrata, simile ad un salotto borghese) destinato ad accogliere il gruppo degli artisti. Il Caffè era inizialmente sorto come luogo di discussione politica, dal 1848 al 1855ca, gli anni cruciali per i moti rivoluzionari, per poi rivolgersi all’arte e avere nei Macchiaioli i protagonisti stanziali, diventando un punto di riferimento e di ritrovo per discutere delle questioni di tipo estetico e ideologico che caratterizzarono la nuova corrente artistica.

Il termine “Macchiaioli”, era stato coniato in senso dispregiativo da un anonimo giornalista in un articolo comparso sulla *Gazzetta del Popolo* di Torino del 3 novembre 1862. Questi pittori adottarono comunque il termine come “segno” di un vero e proprio movimento operante nel periodo del trapasso dal gusto romantico a quello verista. Dipingevano *en plain air*, ragionavano di ombre, luce, colore (anticipando gli impressionisti), ma anche di relazioni tra la vita politica, sociale, dalle quali l’arte non può esser disgiunta. Nel 1867, Telemaco Signorini sul *Gazzettino delle Arti del Disegno* (giornale ideato, edito e diretto dallo stesso pittore) tracciò in venticinque articoli un panorama dettagliato del movimento macchiaiolo, connotandolo come centro innovativo e fucina di soluzioni nuove, riconoscendo nella pittura naturalistica la forma d’arte più consona e rappresentativa del suo tempo nella fedeltà a un paesaggio morale prima ancora che naturale. La chiusura del *Gazzettino* (1868) coincise con la fine del periodo di maggior coesione del gruppo, che andò progressivamente disperdendosi dalla fine degli anni Sessanta per varie vicende.

I macchiaioli furono artisti votati a un mestiere sentito con dedizione assoluta, nel raccordo fra arte e società nel solco della trascrizione schiva dell’etica risorgimentale, non “gridata”, ma fedele e autentica, sinceramente democratica e progressista.

Tra i componenti del gruppo ci furono: il fiorentino Adriano Cecioni, scrittore e scultore, oltre che pittore, il livornese Serafino De Tivoli, il pisano Odoardo

Borrani, il pesarese Vito D’Ancona; a loro si aggiunsero poco dopo il napoletano Giuseppe Abbati, il veronese Vincenzo Cabianca e i fiorentini Telemaco Signorini e Diego Martelli, quest’ultimo ancora giovanissimo, che della corrente diverrà critico intelligente e mecenate sensibile.

Alla fine degli anni Cinquanta confluirono nei macchiaioli figure centrali che contribuirono a caratterizzare in modo indelebile la corrente: Giovanni Fattori, Raffaele Sernesi, Silvestro Lega, seguiti da Giovanni Nino Costa, Federico Zandomenighi, Giovanni Boldini e di tanti altri poi considerati dalla critica “minori”. Alcuni di questi artisti inoltre (poi vedremo chi nello specifico) presero parte alle guerre risorgimentali, inserendosi in quella cerchia di pittori che già, dalla prima metà dell’Ottocento rappresentava le guerre contemporanee, grazie alla circolazione di modelli, come riproduzioni a stampa. Anche i conflitti avvenuti durante l’età napoleonica iniziarono a essere documentati con un nuovo realismo e un nuovo e più vivo interesse nei confronti degli accadimenti contemporanei. Questo portò al fiorire in Francia di uno specifico genere di pittura militare dall’intento celebrativo.

In Italia il genere storico e militare non fu estraneo al dominante genere romantico, ma quando i fatti militari e gli eventi rivoluzionari del 1848-1849 ne presentarono l’occasione, i pittori italiani si fecero cogliere impreparati. Gli slanci, le delusioni, i sentimenti dei conflitti bellici italiani, furono restituiti soltanto dalle pagine dei giornali illustrati, attraverso un linguaggio rapido, ma estremamente efficace, che ebbe a modello i precedenti francesi. Bisognerà aspettare l’Italia pienamente risorgimentale per poter parlare di veri e propri pittori soldato, in grado di riportare con fedeltà i vari momenti del conflitto bellico, con una particolare attenzione anche ai risvolti quotidiani e alla componente umana.

Uno tra i primi e più importanti rappresentanti del genere storico fu Gerolamo Induno (Milano, 13 dicembre 1825- Milano, 19 dicembre 1890), partecipe dello slancio patriottico depose il pennello per arruolarsi e diventare cronista degli eventi contemporanei attraverso le sue opere.

Fratello minore di Domenico, come molti intellettuali e artisti era impegnato in prima persona nelle lotte risorgimentali. Dopo aver partecipato ai moti antiaustriaci del 1848, si era rifugiato con il fratello ad Astano, in Svizzera, per poi trasferirsi a Firenze, dove si arruolò come volontario sotto il comando del generale Giacomo Medici, con il quale, nel 1849, partecipò alla difesa di Roma assediata dai francesi del generale Oudinot. Impresa testimoniata dai suoi schizzi e scene riprese dal vero. Definito da Garibaldi uno dei più “intrepidi e valorosi combattenti di Roma”, Gerolamo Induno fu impegnato nell’occupazione del palazzo detto il Vascello, fuori Porta San Pancrazio. Il 22 giugno, per ordine di Garibaldi, due compagnie del generale Medici tentarono da villa Spada di impadronirsi della casa Barberini, all’interno di villa Sciarra, nel luogo oggi intitolato al volontario belga Adolfo Leduq. I patrioti riuscirono a penetrare nella casa, ma dovettero riti-

rarsi dopo una furiosa mischia nel cortile e nelle stanze. Durante quell'operazione Gerolamo Induno fu gravemente ferito da 27 colpi di baionetta e cadde da una terrazza. Lo raccolsero in fin di vita e fu curato all'ospedale dei Fatebenefratelli. Una volta guarito fu nominato sottotenente e rimase qualche tempo a Roma. Grazie alla protezione del conte Giulio Litta, riuscì a tornare a Milano e negli anni che seguirono espose a Brera alcune opere di tema risorgimentale che ricordavano gli eventi che lo avevano visto protagonista a Roma, come *“La difesa del Vascello”*, *“Porta San Pancrazio dopo l'assedio del 1849”* o *“Trasteverina colpita da una bomba”*.

Nel 1855, l'artista decise di imbarcarsi verso la Crimea al seguito dell'esercito di Vittorio Emanuele. Inoltre ottenne l'esclusiva dal Ministero della Guerra del Regno di Sardegna per realizzare una serie di ventiquattro *Panorami*, che tradotti in litografia, furono destinati ad un *Album* celebrativo della spedizione del 1857. Tra le opere di questi anni va ricordata la *Battaglia della Cernaja*, la quale inserisce nella pittura italiana la rappresentazione di una guerra aggiornata, memore dei modelli dei predecessori francesi di respiro internazionale.

Anche il macchiaiolo Giovanni Fattori (Livorno, 6 settembre 1825 – Firenze, 30 agosto 1908), si inserisce nella schiera dei “pittori soldato” ma non in senso proprio. Non partecipò direttamente alla Seconda Guerra d'Indipendenza (1859) ma seppe rendere, forse più di ogni altro, la dimensione epica del nostro Risorgimento realizzando dei veri e propri capolavori. Alle guerre risorgimentali partecipò solo idealmente, ma con passione non minore e facendosi scrupolo di visitare i luoghi significativi, riuscì a raccontare con grande verità il prezzo della costruzione nazionale, rappresentando ciò che le cronache ufficiali tacevano *“le sofferenze fisiche e morali [...] e tutto ciò che disgraziatamente accadde”* come avrebbe annotato nei propri diari. *“Furono tempi belli quelli del 1846-47 e 1848-49. Un solo pensiero un solo desiderio ci univa. A vent'anni, tutto si amava e soprattutto la patria, l'Italia. Inconsapevoli si era cospiratori. Il mio ideale è stato i soggetti militari, perché mi è sembrato vedere questi buoni ragazzi pronti a tutto sacrificarsi per il bene della patria e della famiglia però minuto osservatore mi è piaciuto illustrare anche la vita sociale nelle sue manifestazioni, le più tristi”*.

In queste poche parole è racchiuso quel sentimento di vera italianità e quell'amore per la realtà quotidiana che, non essendo mai cronaca fine a se stessa, arriva a toccare e a far grandi le cose più umili e semplici. Al tema dei soldati e delle difficili condizioni di vita sui campi di battaglia, Fattori si dedicò ininterrottamente dal 1859, anno in cui ebbe modo di studiare attentamente e a lungo i soldati francesi comandati da Gerolamo Napoleone Bonaparte accampati a Firenze nel Pratone delle Cascine. Con sapienza intuitiva e puntigliosa continuità, l'artista ritrasse in brevi appunti, tracciati su inseparabili taccuini, i soldati in marcia, per poi rielaborare nello studio quelle immagini da cui sarebbero nate le composizioni pittoriche, divenute nel tempo, quasi dei manifesti, delle icone, dell'epopea ri-

sorgimentale.

Tra i cosiddetti pittori soldati ci furono anche Telemaco Signorini, Diego Martelli e Odoardo Borrani che, nel 1859, combatterono nella seconda guerra d'indipendenza; Giuseppe Abbati prese invece parte con Garibaldi alle imprese per la liberazione del Mezzogiorno, perdendo un occhio in battaglia; Diego Martelli e Federico Zandonmeneghi combatterono nel 1866, come Abbati, al fianco di Garibaldi e lo stesso Raffaello Sernesi, che morì giovanissimo sul campo di battaglia per una ferita ad una gamba.

Al Caffè Michelangelo, giunse anche Conti nel 1864 (ormai alla fase finale della storia del Caffè, infatti chiuderà nel 1866), condotto probabilmente dall'amico Ussi. Qui ebbe modo di ascoltare le voci più autorevoli dell'arte figurativa del tempo, conoscere i progressi della pittura e prendere parte alle lotte contro lo straniero.

Le poche lettere risalenti a questo periodo (come scriveva Don Mussi), mettono in risalto i sentimenti e le intuizioni da cui era animato il pittore cremasco. Il suo spirito di osservazione, la ricerca personale del bello, deducibile dallo studio sulla natura e i continui scambi epistolari con gli amici per dibattere e risolvere problemi inerenti alla pittura.

Anche Conti inoltre potrebbe essere definito un “pittore soldato”. Nel 1866 infatti partecipò come volontario alla spedizione di Garibaldi nella terza guerra d'indipendenza, marciando alla conquista del Trentino. Per parteciparvi interruppe gli studi all'Accademia fiorentina e il 4 giugno 1866 partì da Firenze per arruolarsi nel corpo dei volontari garibaldini.

Dall'inizio di giugno alla fine di luglio si ebbero diversi combattimenti nei pressi del lago di Garda, in Val Camonica, in Val di Ledro e sulle rive del Chiese; di cui sono noti i nomi di Caffaro, Vezza d'Oglio, Monte Suello, Condino, Bezzecca, legati ai fatti d'arme di quella campagna.

Ma *“della vicenda di quelle giornate non sapremmo nulla per la modestia e la ritrosia che il Pittore e i suoi familiari avevano a parlarne. Fortunatamente si è salvato tra i suoi ricordi più intimi un libriccino di note con appunti estremamente schematici di quelle giornate che egli avrebbe potuto sbandierare come gloriose: si tratta di una piccola agendina tascabile sulla quale il Pittore ha segnato una specie di diario e secondo la vocazione d'artista lo ha arricchito di schizzi a matita che ritraggono persone e luoghi in modo estemporaneo ma efficace”*.

Di questa *piccola agendina* parla anche Don Mussi (*“Diario di appunto molto schematici, con due schizzi a matita”*³) nella sua preziosa monografia *“Giuseppe Eugenio Conti”* del 1987. In questo Diario *“il Conti narra la sua avventura garibaldina. Mentre si trovava a Firenze, per gli studi, sentì l'appello di Garibaldi”*.

2 E.G.CONTI, catalogo della mostra del 1971, pg. 11.

3 E.G.CONTI, *Dalla campagna garibaldina alla presa di Porta Pia* (1866-1870), pg. 19.

che chiamava i patrioti ed in modo particolare i giovani a combattere per l'unità d'Italia. Partito da Firenze, allora capitale d'Italia, raggiunse Bari, luogo di ritrovo dei garibaldini del 6° Reggimento, sotto il comando del Colonnello G. Nicotera. Il Conti faceva parte del 4° battaglione, 20° compagnia. Dal Sud salì al Nord in treno, -in Lombardia si trovò il 22 e a Brescia il 24, da qui a Lonato- fu posto a capo di una squadra di garibaldini, composta di 12 volontari, di cui nel succitato diario egli riporta i nomi e i cognomi. -". Da Lonato a San Felice il 1° luglio: marciando sotto il bombardamento delle barche cannoniere austriache.

I giorni cruciali della spedizione furono così riassunti dal Conti:

"15 luglio- alle ore 9 pomeridiane partiti da Condino e alle undici fatto foco agli avamposti austriaci. Notte orribile. 16 luglio- Combattimento dalle ore 8 antimeridiane alle 12 circa e rimasto prigioniero dell'Austria. Alla sera partiti da Tione e pernottato in un quartiere poco lontano dal paese. Seguirono due mesi esatti di peripezie, dal 16 luglio al 16 settembre. Con un viaggio pieno di difficoltà", durante il quale passò per Trento, Bolzano, Innsbruck (23 luglio, dove scrisse a casa e a Firenze), Salisburgo (24 luglio) e Vienna (25 luglio), arrivò ad Agram in Croazia il 26 luglio. Da qui navigando sul fiume Sava giunse a Gradisca -(31 luglio)-, dove fu tenuto prigioniero per 22 giorni- nel Forte della città vecchia. Entrati in vigore gli accordi della pace di Vienna, le parti in lotta si scambiarono i prigionieri. Il 22 agosto partirono per l'Italia e con vari mezzi di trasporto giunsero a Udine, dove vennero messi in quarantena per una decina di giorni. "Il 4 settembre una lunga marcia a piedi fino a Codroipo, il 5 fino a Pordenone, il 6 a Conegliano, un giorno di riposo a Treviso, poi di nuovo in marcia per Rovigo. Il giorno 10 sono sulle rive del Po a Polesella. Poi in treno verso Ferrara, Bologna; dal 12 al 15 fino a Milano, poi Brescia; il 15 sera partenza per Treviglio; il 16 finalmente arrivo a Crema, poté abbracciare i suoi familiari lo stesso giorno del suo 24esimo compleanno⁴".

Con Eugenio Conti si trovava Raffaello Sernesi (che morì poco dopo nell'ospedale di Bolzano), Mosè Bianchi, Eleuterio Pagliano e Sebastiano De Albertis.

Anche Conti in questi anni dipinse delle opere di carattere storico:

- . *Autoritratto da Garibaldino* (immagine 1), 1866, olio su cartone, cm. 20x16, Crema, coll. G. Lucchi
Non firmato né datato. Dimostra sicure capacità tecniche nel tratteggio del volto e nei forti chiaroscuri, che raggiungono un'intensità espressiva.
- . *I tre garibaldini* (immagine 2) disegno a carboncino su carta, cm. 112x70, Crema coll. "Il Nuovo Torrazzo" (né firmato né datato). Da un testimonianza orale (Raccolta da Don Mussi, sempre per la preparazione del suo catalogo,

1.

Autoritratto da Garibaldino, 1866, olio su cartone, cm. 20x16, Crema. (Dopo continue ricerche, sappiamo che l'opera non si trova né al Torrazzo, né al Palazzo Vescovile).



2.

I tre garibaldini, disegno a carboncino su carta, cm. 112x70, Crema coll. "Il Nuovo Torrazzo".



l'opera fu tratta da una fotografia fatta durante la spedizione garibaldina del 1866. Il disegno ha parti stese con precisione, come i volti, le divise militari; altre invece affrettate, come le mani e le armi appoggiate a piramide.

Il disegno preparatorio riporta l'iscrizione: "I fratelli Agostino Ernesto Antonio Pergami garibaldini alla campagna di Monte Suello- 1866- Disegno di E.G.Conti per un quadro a olio, *I tre garibaldini* olio su tela, cm 120x70, Crema, della coll. Pergami, firmato e datato in basso a destra E.G. Conti 1866"; opera esposta alla mostra *Eugenio Giuseppe Conti*, del 1971, presso il Museo Civico di Crema.

- . *Garibaldino* (immagine 3) acquarello su cartoncino, cm. 26x22, coll. Privata non firmato né datato, esposto alla mostra del 1971, *Eugenio Giuseppe Conti*, del 1971, presso il Museo Civico di Crema, come coll. Mons. Gabriele Lucchi.

4 C.MUSSI, *E.G.Conti*, pg. 19.

3.
Garibaldino, acquarello su cartoncino, cm.
26x22, coll. privata



4.
Garibaldino, acquarello su cartoncino, cm.
31x22, Crema, coll. F. Mariani



5.
Garibaldino in sosta,
disegno a penna, Milano,
Raccolta Bertarelli



- . *Garibaldino* (immagine 4) acquarello su cartoncino, cm. 31x22, Crema, Coll. F. Mariani, non firmato né datato; opera esposta alla mostra *Eugenio Giuseppe Conti*, del 1971, presso il Museo Civico di Crema.
- . *Garibaldino in sosta* (immagine 5) disegno a penna, Milano, Raccolta Bertarelli.

In più dall'elenco delle opere esposte durante la mostra del 1971 presso il Museo Civico di Crema, compare anche:

- . *Personaggio romano*, disegno cm 27x19, coll. privata

Durante il soggiorno romano (1866-1874) perfezionò la sua arte pittorica alla scuola di Cesare Mariani e rimase in contatto con l'amico Domenico Morelli. Al maestro Cesare Mariani pare che Conti fosse particolarmente vicino e affezionato, come riporta Mons. Gabrieler Lucchi: "tra le sue carte ci sono fotografie di opere

di Cesare Mariani con dedica affettuosa, all'amico E.G.Conti⁵".

Per ragioni di studio, inoltre aveva preso in affitto una stanza che dava su Porta Pia. Dove poté così ritrarre la breccia inferta alle mura di Roma dal IV corpo d'Armata dell'esercito italiano del generale R. Cadorna.

- . *La breccia di porta Pia*, olio su cartoncino, cm. 11,5x17, coll. Mussi; iscrizioni: in basso a destra "Roma"; sul retro del quadro: "Impressione del vero (il giorno 21 settembre 1870 E. Giuseppe Conti)". Questa veduta è un documento storico, sulle macerie delle mura abbattute si vede la cartina geografica dell'Italia, simbolo dell'Unità raggiunta.

Durante la sua permanenza a Roma avvennero altri fatti storici importanti: l'annessione dello Stato Pontificio e il trasferimento della capitale da Firenze a Roma.

5 E.G.CONTI, catalogo della mostra del 1971, pg. 10.

Nella lettera del 21(7) settembre 1870 indirizzata al Sign. Nando, descriveva la presa della città.

La partecipazione alla spedizione garibaldina del 1866, la presenza a Roma nel 1870 durante la presa di Porta Pia, il rapporto con alcuni pittori del tempo, la passione per gli ideali patriottici sono chiari segni che Conti divideva le idee politiche e artistiche del suo tempo.

Da un punto di vista artistico venne a conoscenza dei Nazareni e dei Puristi. I Nazareni (movimento creato da un gruppo di artisti, allievi dell'Accademia di Vienna, all'inizio del 1800, giunti a Roma nel 1810 e concluso intorno al 1830ca) avevano un linguaggio accurato ed elegante, una grande armonia compositiva, quietamente monumentale e di sublime compostezza formale. Il loro ideale era un mondo perfetto basato sulla fede, sulla solidarietà fra gli uomini, sull'universalità del sentire artistico, in una visione nostalgica del passato e dell'innocenza di una società permeata dal senso religioso che deve essere la base dell'arte moderna. I Nazareni sono inoltre considerati i diretti ispiratori del Purismo italiano, nato a Roma e anch'esso centrato sul primato del sentimento religioso con decisa preminenza dell'arte sacra. I Nazareni innescarono una riflessione sul significato del fare arte all'interno della loro realtà sociale. Nazareni, Puristi (e Preraffaelliti) non determinarono in modo decisivo il corso della storia dell'arte post-ottocentesca, ma furono espressioni di indomita vivacità dello spirito creativo, di continua capacità di mettersi in discussione, con l'obiettivo di reagire alla stagnazione intellettuale, sempre cercando di rinnovarsi e di creare linguaggi nuovi.

Conti venne a contatto con tutto ciò: da un lato le innovazioni artistiche e dall'altro gli eventi storici, entrando a far parte di quella cerchia di pittori risorgimentali che hanno rappresentato una parte di storia.

Questi giovani che credevano fortemente nell'Unità d'Italia e gli eventi che portarono alla realizzazione di questa, furono immortalati e costantemente documentati con immagini nelle arti figurative, da opere letterarie che estetizzano l'atto eroico, che celebrano un culto dell'amicizia e della fratellanza (non privo di reminiscenze classiche).

Il Risorgimento infatti prima ancora che realtà storica fu un movimento di pensiero che, infiammando l'immaginazione produsse le condizioni emotive e sociali perché si creasse quella Nazione italiana che agli esordi aveva lo statuto di una chimera. Mai come negli anni che precedettero l'unità, le arti figurative, la letteratura, la musica, si nutrono di una stessa linfa poetica palpitando insieme di fronte a trionfi, a sventure, di eroi e martiri, per intimi affetti e passioni di popolo, con esiti di grande coinvolgimento, alimentati dalla corralità del risultato ed evidente convergenza di ambiti poetici diversi ma concordi nel portare alla ribalta i temi del riscatto nazionale.

Le sue opere si inseriscono nel genere della pittura storica.

Protagonista della nuova arte italiana, rivoluzionaria nei contenuti, non più celebrativi o apologetici, ma realistici, fu un cospicuo drappello di pittori patrioti (volontari e spesso giovanissimi) in molti casi testimoni diretti di queste vicende, usando con uguale destrezza armi e pennelli. I temi più frequenti che trattarono nelle loro opere furono: la figura di Garibaldi, l'epopea dei Mille, gli attacchi dei bersaglieri, gli incontri tra i "padri della patria", le vittorie e le sconfitte. Dipinsero anche opere più contenute: il Risorgimento dietro le quinte, le partenze e i ritorni, i racconti di reduci, il pianto di donne rimaste sole, la sofferenza dei padri che ascoltano i racconti dei figli al ritorno dal fronte e del popolo che piange i suoi morti.

Conti di tutto questo sceglie di rappresentare chi è protagonista in questi scontri. Li ritrae mentre si riposano, pensano alla loro famiglia, ai caduti in battaglia. L'artista ha partecipato a questi eventi e li ha raccontati perché importanti per il cremasco. Fu un vero reporter che dipinse i personaggi che avevano combattuto consegnando alla storia i protagonisti di quegli eventi.

La promessa di una Nazione e battersi per questo ideale era nella mente e nel cuore dei giovani vissuti nella prima metà dell'Ottocento che parteciparono alle guerre d'indipendenza d'Italia. Ciò indusse i pittori combattenti a dipingere uomini veri che guerreggiavano al loro fianco o nel campo avverso. Non più lo spettacolo della storia, come si faceva in accademia, ma il vero in presa diretta declinato in disegno su tele dipinte spesso nelle caserme.

L'essere artista innovativo si conciliava con la volontà di combattere per l'Italia, il voler andare oltre l'accademia significava anche rappresentare la realtà in modo nuovo.

Con queste opere riusciamo a rileggere la storia attraverso il linguaggio dell'arte, attraverso una pittura a lungo considerata minore che racconta le gesta, i sentimenti e anche le delusioni delle sconfitte.

Concluso questo periodo romano, Conti tornerà a Sergano, il 17 settembre 1874 e sposerà la cugina Zoe Fontana di Sergano. Dal matrimonio nasceranno 4 figli: Clorinda, Noemi, Gineria e Renzo.

Nel 1877 partecipa all'Esposizione di Parigi e nel 1878 si trasferì con la famiglia a Milano. Nel 1880 partecipò alla mostra industriale e artistica di Cremona e di Torino. Nel 1881, anno dell'Esposizione Industriale milanese, con altri artisti organizzò l'"Indisposizione di Belle Arti". Fu presente all'Esposizione di Torino nel 1884, alla Permanente nel 1885 e nel 1886 sostituì il professor Casnedi come insegnante di Elementi di disegno e di figura all'Accademia di Brera. Nel 1891 aderì alla Prima Triennale di Milano, nel 1895 cominciò l'insegnamento al collegio Calchi-Taeggi e collaborò con Gaetano Previati al quadro "Gli orrori della guerra". Nel 1897 decorò l'interno del tiburio della Basilica di Sant'Ambrogio a Milano. Aderì alla terza Triennale di Milano nel 1900 e nel 1901 venne nominato socio onorario dell'Accademia di Brera. Nello stesso anno restaurò gli affreschi

settecenteschi della chiesa di Credera e nel 1905 quelli di Gian Giacomo Barbelli in San Giovanni a Crema.

Morì a Milano il 1 gennaio 1909 e venne sepolto a Sergnano.

Le sue opere al Museo

Oggi le opere di Eugenio Giuseppe Conti fanno parte di molte collezioni private, alcune delle quali sono: Coll. G. Lucchi, Coll. F. Mariani, Coll. “Il Nuovo Torrazzo”, Coll. Pergami, Coll. L. Alpini, Coll. Don Giuseppe Pagliari, Coll. B. Buzzi, Coll. Z. Carpani, Coll. C. Mussi e tantissime altre.

Il Museo Civico di Crema possiede dell'artista un cospicuo gruppo di opere. Un primo nucleo fu donato nel 1963 da Paolo Stramezzi, Clorinda Conti ed eredi del Conti:

- . *Bi e Bo*, 1884ca, pastello su cartone, cm. 50x65, dono Paolo Stramezzi 1963;
- . *Donna in costume romano*, 1900ca, olio su tavola, cm 28x20, dono Paolo Stramezzi 1963;
- . *Ritratto di Poma*, olio su tavola, cm. 44x 37, dono Paolo Stramezzi 1963;
- . *Ancora una pennellata?*, 1900. Olio su tela, cm. 125x95, dono Clorinda Conti 1965;
- . *Ritratto di giovane donna*, 1884ca, olio su tela, cm 61x42, dono Paolo Stramezzi 1963;
- . *Il guardaroba della nonna*, 1885, olio su tela, cm. 70x100, dono Paolo Stramezzi 1963;
- . *Ritratto in costume del '600 di G. Mantegazza*, 1901ca, olio su tavola, cm. 56x35, dono Paolo Stramezzi 1963;
- . *Ritratto della Madre*, 1885ca, olio su tela, cm. 100x 75, dono eredi Conti 1965;
- . *Ritratto del padre*, 1885 ca, olio su tela, cm. 100x75, dono eredi Conti, 1965; e altri 10 bozzetti e 1 disegno, come compare sul catalogo *Sezione di Arte Moderna e Contemporanea, Museo Civico di Crema e del Cremasco* del 1995.

Questo primo nucleo venne poi arricchito da un secondo gruppo nel 2006, come testimonia il testo di Cesare Alpini “Acquisizioni del Museo Civico” in *Insula Fulcheria* del 2006.

Undici opere furono donate tramite trattativa diretta con i proprietari.

Le opere di Conti erano state raccolte, con passione e nel corso di una vita, dalla signora Maria Crotti, nativa di Crema, legata alla città e a Sergnano (dove la Crotti è sepolta), anche se risiedeva ormai da decenni a Bergamo. Alla morte della signora Maria nel 2005, per esplicita volontà della testatrice, si ricordò nel suo testamento anche del Museo di Crema. Vennero selezionate 11 opere che furono proposte al Museo con una stima particolarmente favorevole e il cui ricavato era

destinato alle opere di beneficenza volute dalla Crotti.

La precedente collezione si arricchì quindi con le seguenti opere:

- 1) *Ritratto del dott. Luigi Riboli*, acquerello su cartoncino, cm. 31x22, firmato “E. G. Conti”;
- 2) *Ritratto del re Umberto II*, olio su tela, cm. 75x59;
- 3) *Ritratto di Clorinda Riboli*, olio su tela, cm. 71x57
- 4) *Ritratto di Linda Riboli*, pastello su cartoncino, cm. 21x18
- 5) *Ritratto di Rachele Riboli*, pastello su cartoncino, cm. 21x18, firmato “Peppo Conti”;
- 6) *Ritratto della figlia Gineria*, olio su tela, cm. 118x84;
- 7) *Ritratto maschile d'ignoto*, olio su tavola, cm. 27x18;
- 8) *Ritratto della moglie Zoe Fontana*, olio su tela ovale, cm. 57x42;
- 9) *Ritratto del figlio Renzo*, olio su cartone ovale, cm. 23x17;
- 10) *Autoritratto*, olio su tela, cm. 57x44;
- 11) *Il battello gira la punta*, 1908 ca, olio su tela, cm. 195x110

Ringraziamenti: Don Carlo Mussi e Giovanni Castagna.