



Quaderni della Società Storica Cremonese
n. 2

Mariella Morandi - Nicola Arrigoni

Soldati e Patrioti Il culto della memoria



cremonabooks

Progetto realizzato con il contributo del Comune di Cremona - Cultura Partecipata



Con il sostegno di Cassa Padana



Progetto grafico copertina: Silvia Corbani

In copertina: particolare del monumeto ai caduti di Castelleone

© Copyright Società Storica Cremonese

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere tradotta, ristampata o riprodotta, in tutto o in parte, con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, fotocopie, film, diapositive o altro senza autorizzazione degli aventi diritto. L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze nei confronti degli aventi diritto per l'utilizzo per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume.

Le immagini alle pagg. 15, 21, 55, 57, 59-61, 86, 100 sono pubblicate con parere n. 2/2019 dell'Archivio di Stato di Cremona.

Questa nuova pubblicazione della Società Storica Cremonese raccoglie i frutti di ricerche sul tema delle due Guerre Mondiali con una lettura dei fenomeni connessi slegata dai meri elenchi di date e battaglie.

In realtà una storia di quanto la Comunità cremonese (e non solo) mise in atto, in periodi storici completamente differenti, e con motivazioni altrettanto lontane, per elaborare un lutto causato da guerre che avevano prodotto sconvolgimenti e perdite di vite umane.

La ricerca e la restituzione dei risultati che ce ne danno i due autori, Mariella Morandi e Nicola Arrigoni, possono sembrare slegate ma in realtà sono intimamente collegate seppure con esiti diversi.

Esaminare l'elaborazione che del lutto venne fatta negli anni immediatamente a ridosso della conclusione del primo conflitto mondiale (o addirittura mentre le battaglie ancora si svolgevano) vuol dire affrontare un fenomeno che toccò circa 680.000 mila italiani che trovarono la morte in una guerra non scelta ma subita.

Un fenomeno che, se venne dapprima elaborato dalle varie associazioni di reduci che nel frattempo si erano costituite, la politica utilizzò poi a piene mani per la propria propaganda. Per mantenere sempre vivo il ricordo delle migliaia di soldati periti vennero eretti monumenti a loro dedicati, segno perennemente visibile a ricordare appunto il sacrificio.

Ed è proprio all'esame di questi segni che si è dedicata Mariella Morandi nel suo saggio in cui racconta e illustra i vari monumenti ai Caduti del territorio cremonese (considerati ora patrimonio artistico e culturale, benché alcuni versino in precarie condizioni).

Ben diverso è invece l'esame del tema che fa Nicola Arrigoni poiché dopo il secondo conflitto mondiale non vi erano poveri soldati contadini da ricordare come vittime sacrificali, bensì era necessario ricordare, attraverso le manifestazioni che subito vengono organizzate, e che trovano attuazione nella "Festa del 25 aprile", il lutto generato dalle lotte per riportare nella nazione "i valori di libertà e democrazia".

Manifestazioni che, come sottolinea Arrigoni, hanno faticato a unire in un momento comunitario tutte quelle forze che da posizioni diverse avevano appunto contribuito alla costruzione di una nuova nazione.

Non un clima di pietismo (come aveva caratterizzato le commemorazioni dei soldati del primo conflitto) ma "intorno alla Festa della Liberazione" si assiste "alla costruzione del cordoglio, ma anche le polemiche, il confronto fra gli schieramenti politici e fra le diverse anime resistenziali".

Il progetto di ricerca e la presente pubblicazione hanno potuto vedere la luce grazie all'accoglimento da parte del Comune di Cremona in 'Cultura Partecipata', che ancora una volta ha voluto sostenere le attività della Società Storica Cremonese.

Un sostegno importante come sempre anche da Cassapadana.

Un grazie quindi agli autori che generosamente si sono dedicati con passione e competenza al compito loro richiesto.

Angela Bellardi
Presidente Società Storica Cremonese

Società Storica Cremonese

Presidente

Angela Bellardi Cotella

Consiglio

Maria Luisa Betri

Elisa Chittò

Andrea Foglia

Angelo Garioni

Emilio Giazzi

Valerio Guazzoni

Tesoriere

Carla Bertinelli Spotti

Segretario

Elisa Chittò

Revisori dei conti

Gianluigi Bresciani

Giovanni Fasani

Sommario

Parte Prima: La Prima Guerra Mondiale

MARIELLA MORANDI

- 9 La Grande Guerra e l'elaborazione del lutto. I monumenti ai caduti della Grande Guerra nel territorio cremonese: documenti di storia e testimonianze d'arte

Parte Seconda: La Seconda Guerra Mondiale

NICOLA ARRIGONI

- 77 Il 25 aprile: memorie contese e invenzioni festive. La ritualità della neonata Italia democratica fra elaborazione del lutto e rinascita

PARTE PRIMA

La Prima Guerra Mondiale

La Grande Guerra e l'elaborazione del lutto

I monumenti ai caduti della Grande Guerra nel territorio cremonese: documenti di storia e testimonianze d'arte

L'avvicinarsi del centenario della fine della grande guerra ha portato negli anni passati storici e storici dell'arte a riflettere sui monumenti ai caduti con il distacco consentito da quasi un secolo di distanza dalla loro costruzione. Sta così prendendo forma una visione d'insieme di questo patrimonio, che consente di formulare qualche riflessione anche sotto il profilo artistico.¹

È quanto ci si propone di fare con le seguenti note per quanto riguarda i monumenti ai caduti del territorio cremonese, nella considerazione che essi sono diventati parte integrante del patrimonio urbano di città, paesi ed anche frazioni. Un patrimonio che, proprio per l'elevato grado di integrazione nel contesto dell'abitato, spesso passa inosservato, ridotto ad arredo urbano se si trova su una piazza o in uno spazio verde, motivo di richiamo solo in occasione di particolari ricorrenze religiose e civili, quasi mai considerato come emergenza artistica o storica degna di essere segnalata.

Il quadro generale

È difficile stimare l'esatto numero dei soldati caduti durante la prima guerra mondiale, i dati ufficiali però danno un'idea della devastazione umana e sociale causata dal conflitto: in Europa ci furono otto milioni di morti (di cui circa 680.000 in Italia) e più di sei milioni di mutilati (di cui quasi 600.000 solo in Italia). Fu una tragedia immane che colpì soprattutto la fascia di età compresa fra i 20 e i 39 anni e che comportò una duratura modificazione della struttura demografica europea, con un incremento del peso percentuale delle donne in tutti i paesi europei.

La morte rientrò prepotentemente nella vita quotidiana e nella coscienza di tutta la popolazione, facendo crollare i miti positivistici e filantropici d'inizio secolo e mostrando l'orrore scaturito dalla volontà dominatrice degli ideali nazionalisti. Si pose, quindi, il problema di accettare e rendere accettabile la morte di massa e di elaborare il lutto sia come dolore privato, sia come esperienza collettiva. Fu per questo che, negli anni successivi alla fine del conflitto, il dolore provocato dalla morte e dalla

¹ L'intervento più organico è stato quello del Ministero per i Beni e Attività Culturali che, attraverso le Soprintendenze, ha dato il via al censimento e alla catalogazione di queste emergenze, classificate nella categoria dei beni storici. Le schede sono state immesse in rete e sono consultabili sul sito www.catalogo.beniculturali.it. Sull'argomento si trovano oggi anche altri siti dedicati fra i quali: www.monumentigrandeguerra.it; www.14-18.it; www.artefascista.it. Si ricordano anche i seguenti studi: E. W. LODA, *I monumenti ai caduti della grande guerra nel contesto socio-politico del territorio cremonese*, tesi di laurea, Università degli Studi di Pavia, Facoltà di Musicologia, a.a. 2005-2006; G. M. BASSI, *Le pietre della memoria. Monumenti, lapidi, cippi, targhe, elenco dei caduti delle guerre del Novecento nella Provincia di Lodi e dei Comuni vicini*, Sezione A.N.C.R. "M. Stroppa" di Casalpusterlengo, Casalpusterlengo 2011.

violenza conobbe varie forme di elaborazione, che hanno dato origine a monumenti, sia pubblici che privati, eretti alla memoria e in onore dei caduti sia nelle piazze che nei cimiteri di tutte le città e paesi italiani.

Essi hanno assunto forme e dimensioni diverse, a seconda della cultura e delle possibilità economiche di chi li ha commissionati. In molti casi si è trattato di vere e proprie opere d'arte, in molti altri di prodotti di dignitoso artigianato, tutti comunque obbediscono, nelle scelte stilistiche ed iconografiche, ad uno specifico codice linguistico, in cui confluisce un insieme figurativo e simbolico attinto dalla tradizione e finalizzato, in questo contesto, ad esprimere il mito dell'esperienza di guerra, mito elaborato alla fine del conflitto in parte spontaneamente, da reduci e volontari, in parte deliberatamente dalla propaganda politica. In esso la guerra assume una dimensione eroica in cui i caduti sono i martiri della religione della nazione. Ne derivò un vero e proprio culto dei caduti che si esprime materialmente nei monumenti a loro dedicati, nelle Tombe al Milite Ignoto, nei Cimiteri di guerra. Il tema che li riguarda è complesso e stratificato, in quanto il culto dei caduti non è stato solo un fenomeno circoscritto alla sfera del sentimento, della memoria, del ricordo e nemmeno limitato al desiderio individuale e collettivo di celebrare chi aveva perso la vita compiendo il proprio dovere durante la guerra, ma è stato un processo generale che ha investito le istituzioni governative e ha interessato il campo della normativa legislativa, oltre a quello dell'arte, e l'intera società, diventando specchio della storia e della cultura di un'epoca attraversata da forti rivolgimenti politici e sociali.

Il fenomeno prese il via già nel 1917, quando in tutta Italia comparvero le prime lapidi che riportavano i nomi dei caduti, con l'intento di ricordarli e al tempo stesso di celebrarne il sacrificio, ma fu soprattutto nei primi anni del dopoguerra, quando le istituzioni dovettero procedere alla difficile operazione di conta dei caduti e al recupero delle salme per riportarle nelle città d'origine, che il sentimento popolare, rappresentato principalmente dalle famiglie dei caduti e dalle associazioni fra ex combattenti, con l'appoggio delle amministrazioni locali, si fece promotore della realizzazione dei primi monumenti.

Negli anni successivi, mentre in tutta Italia continuava la costruzione di monumenti dedicati alle glorie patrie intrapresa negli ultimi decenni dell'Ottocento per consolidare l'orgoglio nazionale, si moltiplicarono le iniziative per erigere ricordi ai caduti, si formarono comitati locali spontanei che si attivarono per sensibilizzare l'opinione pubblica e raccogliere i fondi necessari.

Secondo gli studi attuali è possibile individuare tre momenti distinti nella storia della costruzione dei monumenti ai caduti in Italia, che però non sono privi di deroghe ed eccezioni dovute alla molteplicità delle scelte locali. Una prima fase è compresa fra il 1918 ed il 1922, cioè tra la fine del conflitto e la presa del potere da parte di Mussolini, ed è caratterizzata da iniziative promosse dal basso e da una pluralità di rielaborazioni estetiche e tematiche dell'esperienza e del senso della guerra. In questo periodo un ruolo importante è rivestito dai sentimenti di condivisione del dolore e della pietà, ma non mancano prese di posizione critiche verso l'evento bel-

lico. La seconda fase è compresa fra il 1922 ed il 1928, quando il fascismo, giunto al potere, portò alla standardizzazione dei temi estetici e dei contenuti, eliminando le voci discordanti e accentuando il tono militaristico e nazionalistico. La terza fase è compresa fra il 1928 ed il 1938, quando il regime promosse la costruzione dei grandi sacrari di guerra.²

Alle prime iniziative, scaturite dal basso, dalla necessità di tutti i ceti sociali di mettere in comune un dolore straziante e dargli in qualche modo un senso, si affiancarono, a livello nazionale, i primi provvedimenti legislativi: i Regi Decreti del 13 aprile e del 19 maggio 1919, infatti, istituirono la “Commissione per onorare la memoria dei soldati d’Italia e dei paesi alleati morti in guerra”, che si doveva occupare di tutti gli aspetti sia pratici sia celebrativi relativi alla sistemazione delle salme e alle onoranze dei caduti. Si avviò così un processo di istituzionalizzazione del fenomeno, che fu recepito a livello locale, dove gli Enti agevolavano la formazione di commissioni e comitati, che avrebbero dato pratica attuazione alle direttive generali.

A questi seguì il Decreto Legge del 29 gennaio 1920, che affidò al Ministero della Guerra (Direzione Centrale di Sanità Militare) l’incarico di procedere alla raccolta e alla sepoltura dei morti provvisoriamente inumati nei cimiteri di guerra e, nel maggio dello stesso anno, venne dato inizio alle operazioni, percorrendo palmo a palmo tutti i territori che erano stati teatro di guerra. In alcuni di essi si individuarono le aree “più cospicue per fasti di gloria”, che si pensò di elevare al rango di monumenti, con l’intento di simboleggiare “la visione genuina della guerra, compendiarne le fattezze storiche, incarnare il tormento, il sacrificio e l’apoteosi”.³

In questo contesto una tappa fondamentale fu la costruzione della tomba del Milite Ignoto a Roma: la proposta formulata con forza dal colonnello Giulio Douhet nel 1920 venne raccolta dall’onorevole Cesare Maria de Vecchi, che la fece propria e presentò alla Camera dei Deputati un disegno di legge, approvato all’unanimità il 4 agosto 1921. Tre mesi dopo, il 4 novembre 1921 la salma fu solennemente inumata nell’Altare della Patria.

Dopo questo evento ebbe inizio un’azione capillare tesa a divulgare in tutta Italia la conoscenza di questo monumento. Anche Cremona aderì alle iniziative, che costituirono l’antecedente della costruzione diffusa di monumenti commemorativi in tutto il territorio cremonese. Sul finire del 1921, infatti, venne accolto l’invito del Governo a proiettare il film *Onoranze al Milite ignoto*, il cui ricavato sarebbe stato

² P. GENOVESI, *Il culto dei Caduti della Grande Guerra nel progetto pedagogico fascista*, in “Annali online della Didattica e della Formazione Docente”, vol. 8, n. 12/2016.

³ Sono le parole con cui il presidente del Consiglio Facta si esprime nella relazione al re con cui spiegava gli intenti del Decreto Legge n. 1386 del 29 ottobre 1922 con cui queste zone vennero dichiarate monumenti. Le principali aree prescelte furono il Pasubio, il Grappa, il Sabotino e il San Michele. La citazione è riportata in: MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO. ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE, PROGETTO “GRANDE GUERRA”/PROGRAMMA “500 GIOVANI PER LA CULTURA”, *La normativa storica tra il 1919 e il 1942: monumenti ai caduti, ossari e sacrari di guerra*, scheda di E. M. DE ROSA, tutor responsabile R. S. LORUSSO. www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/524/i-risultati.

versato al fondo per gli orfani di guerra. La proiezione, che venne effettuata nel mese di dicembre presso il Politeama Verdi concesso gratuitamente dal proprietario Walter Sacchi, però si tenne in un clima surriscaldato dalle tensioni politiche (l'11 di quel mese venne assassinato Attilio Boldori), tanto che, come scrisse il presidente dell'Associazione Nazionale Combattenti al prefetto di Cremona, ebbe luogo "solo a Cremona e per un giorno soltanto, per la dolorosa coincidenza coi luttuosi avvenimenti di quei giorni, che hanno portato ad eccezionali misure di ordine pubblico e a scioperi generali". La proiezione del film venne ripresa l'anno successivo su sollecitazione dell'Istituto Italiano Proiezioni Luminose e, per organizzare l'evento, venne formato un apposito comitato, grazie al quale la pellicola venne portata nei paesi della provincia.⁴

In questo contesto di forti e violente contese politiche si inserì anche la vicenda relativa ad uno dei primi monumenti ai caduti costruiti nel cremonese, quello di Soresina. Qui il commissario prefettizio Villari, che reggeva il Comune, il 10 settembre 1920 concesse gratuitamente all'Associazione combattenti un campo al cimitero ed un contributo di 5000 lire per erigere il monumento ai caduti ideato dallo scultore Enrico Girbafranti. Dopo le elezioni la giunta Pinferetti decise di modificare la delibera, osservando fra l'altro che l'iniziativa era di matrice, sia ideale che politica, contraria a quella della giunta stessa, in quanto cercava di solennizzare la guerra che essa al contrario deprecava, e speculava sulle vittime e sul sangue che s'era sparso; così, anche se era giusto commemorare i caduti, il compito di farlo spettava a tutta la cittadinanza, attraverso la civica amministrazione, e non a una parte sola. Nella questione intervenne anche il prefetto, che obbligò il Comune ad aiutare l'Associazione combattenti nel suo intento, così il monumento venne realizzato e fu inaugurato nell'ottobre 1921.⁵

All'indomani della marcia su Roma il 28 ottobre 1922, con la presa del potere da parte dei fascisti, venne inaugurata una nuova stagione storica ed ideologica anche nell'ambito della commemorazione dei caduti, che venne utilizzata dal regime come strumento per consolidare il proprio disegno politico e aumentare la propria popolarità. Il fenomeno si manifestò rapidamente: lo si coglie anche nel repentino mutamento del linguaggio usato per chiedere un contributo alla costruzione di monumenti di significato nazionale. Ad esempio per raccogliere i fondi necessari alla

⁴ Archivio di Stato di Cremona (d'ora in poi ASCr), Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 3, 21 novembre, 7, 20 dicembre 1921, 16 gennaio, 15 e 29 aprile, 17, 18, 25 maggio 1922. Del comitato facevano parte un esponente dell'Associazione Nazionale Combattenti, il comandante del Presidio Militare, il presidente dell'Associazione Nazionale fra Mutilati e Invalidi di Guerra, il presidente dell'Associazione Nazionale Tubercolotici di Guerra e il colonnello Carlo Bonetti. Dal Governo giunsero anche pressanti inviti ai Comuni cremonesi per l'acquisto di un album fotografico con le immagini della deposizione della salma del Milite Ignoto, inserite in un "elegantissima cartella in tela con iscrizioni in oro".

⁵ A. BELLARDI COTELLA, *Dalla prima alla seconda guerra mondiale*, in "Soresina. Ottocento e Novecento", a cura di R. CABRINI, V. GUAZZONI, Azzano San Paolo 2002, p. 221.

realizzazione del gruppo scultoreo in onore delle madri dei combattenti,⁶ si pone l'accento sulla volontà di celebrare la forza d'animo delle madri italiane e si ricorda che la grande madre comune a tutti gli Italiani era la Patria: "Nessun omaggio più degno di questo potremmo rendere a chi è morto per la gran Madre comune: onorarne la Madre che lo generò".⁷ Pochi mesi dopo, nel manifesto per la costruzione del Monumento ossario sul Monte Grappa, compariva già la retorica della romanità: "Ora, mentre la Vittoria nostra rinverdisce tra virtù severe e chi regge le sorti della Nazione la guida verso i suoi fermi destini romanamente, bene dobbiamo coronare le opere, realizzare le conquiste, riaffermare i propositi verso sacri conseguimenti ideali".⁸

La commemorazione dei caduti nel cremonese

Le iniziative che vennero intraprese in varie località della provincia cremonese per costruire monumenti in onore dei caduti risultano inserite in questo contesto. La maggior parte di essi fu realizzata fra il 1924 ed il 1927 (a volte con tempi di gestazione molto lunghi) e quindi risentì dei condizionamenti culturali del fascismo. Esplicito è il caso del monumento di Bagnolo Cremasco, eretto per rinforzare nella popolazione sentimenti fascisti fino ad allora piuttosto tiepidi, come spiega il sindaco Groppelli nel comunicare al prefetto la costituzione del comitato per la raccolta fondi:

dato l'ambiente rosso-migliolino che va gradatamente modificandosi ed orientandosi verso un salutare risveglio del sentimento nazionale, l'Amministrazione comunale ed il Fascio locale ebbero il pensiero di intensificare questo risveglio chiamando a raccolta la popolazione per uno scopo che tocca l'anima di tutti e che da tutti non può non essere approvata. [...] il paese ha bene accolto l'iniziativa e ne fanno fede i risultati finora ottenuti.⁹

Un vero e proprio caso di eliminazione delle voci discordanti rispetto al messaggio fascista, orientato su temi di contenuto militaristico e nazionalista, è invece quello di Vaiano Cremasco, dove nel 1924 si decise la modifica dell'epigrafe dedicatoria del monumento che recitava: AI SOLDATI VITTIME DELLA GUERRA EUROPEA, IL POPOLO DI VAIANO QUESTO SACRO MONUMENTO CONFORTO ALLE FAMIGLIE E RICORDO AI VENTURI PREGANDO POSE.

L'iscrizione recepiva il senso di sgomento e di dolore che tutti provavano come sentimento dominante all'indomani della fine del conflitto davanti agli innumerevoli

⁶ Si tratta della *Pietà* di Libero Andreotti nella chiesa fiorentina di Santa Croce.

⁷ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio Gabinetto 1885-1930, b. 5, fasc. 9.4.1, 24 maggio 1923, Appello del Comitato esecutivo per il monumento nazionale alla Madre Italiana firmato dal presidente Maurizio Gonzaga.

⁸ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio Gabinetto 1885-1930, b. 2, fasc.10.4.7, Appello del Comitato Nazionale per l'erezione di un Monumento Ossario sul Grappa del 24 novembre 1923.

⁹ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 12, fasc.10.4.12, 24 giugno 1924.

lutti che le famiglie avevano subito e che faceva concepire i caduti come “vittime” degli eventi. Questo termine non poteva essere più accettato dal nuovo corso politico della nazione, perché, disse il sindaco nella seduta del Consiglio comunale del 14 gennaio:

Suona offesa ai morti [...]. Vittima è colui che con la morte o altro dolore, anche morale, espia una colpa sua o d'altri; vittima è l'offerta cruenta che l'uomo fa alla divinità per placarne l'ira o invocare i favori. Ma che colpa dovevano espriare i nostri soldati che per lunghi anni sopportarono fatiche improbe, sfidarono cento volte la morte, perdettero la vita nella difesa di una causa santa, nell'adempimento di un compito loro affidato? [...] Non vittime, quindi, vanno chiamati coloro che per la Patria perdettero la vita, ma paladini del dovere e della giustizia, ma strenui difensori della prepotenza ed ingordigia altrui, ma puri e fulgidi eroi.

In queste parole sembra di cogliere l'eco di quanto Margherita Sarfatti, facendosi interprete del pensiero di Mussolini, aveva scritto il 19 gennaio 1922 su “Il Popolo d'Italia” affermando che i monumenti ai caduti non dovevano comunicare il senso di un “olocausto e sacrificio tragico”, ma quello di “esaltazione” e di “glorificazione” della “nazione vittoriosa”. Anche l'iscrizione sul monumento di Vaiano Cremasco doveva recepire questo concetto e quindi l'esistente doveva essere mutata con la seguente: IL DOVERE LI VOLLE MARTIRI/LA RICONOSCENZA LI RICORDA ED ESALTA/AI SUOI FIGLI CADUTI NELLA GRANDE GUERRA/VAIANO CONSACRA. Il Consiglio Comunale approvò all'unanimità.¹⁰

Negli stessi anni si registrò anche qualche presa di posizione diversa da quella ormai standardizzata, in cui pare di poter scorgere anche un più o meno velato dissenso nei confronti delle direttive del regime.

A Pandino ad opporsi alla costruzione in piazza di un monumento ai caduti fu don Giuseppe Valsecchi, parroco volitivo e battagliero (guidò la parrocchia dal 1925 al 1933 anno della morte), che voleva invece dedicare ad essi una cappella della chiesa. Ne nacque un contrasto che in realtà andava al di là della semplice tipologia del manufatto. Lo riferiscono i carabinieri della Compagnia di Crema, che aveva ricevuto un esposto della Commissione esecutiva “Pro monumento di Pandino”, in un rapporto inviato alla Regia Sottoprefettura nel 1925: “[...] se detto monumento non è ancora stato eretto in quel Comune si deve all'opera subdola di quel Parroco Don Valsecchi, il quale ha cercato con ogni mezzo di ostacolare, prima, quale membro del comitato, l'effettuazione del progetto, e poi la raccolta dei fondi necessari”. Il Comitato pro monumento ai caduti si era formato subito dopo la guerra ed era costituito da “persone di varie tendenze politiche”, era riuscito a raccogliere una

¹⁰ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 12, fasc. 10.4.12, 14 gennaio 1924. Il monumento ai caduti che oggi si trova a Vaiano Cremasco venne costruito nel 1952 e presenta una statua bronzea della Patria che reca nella mano sinistra una fiaccola e nella destra una palma, posta fra due cippi con i nomi dei caduti della prima e della seconda guerra mondiale. La statua è firmata sulla base da Enrico Girbafranti.

certa cifra ma poi, per divergenze interne, aveva interrotto l'attività fino al 1924, quando venne costituito un nuovo comitato, composto da alcune persone del primo e da nuove, tra le quali il parroco, che si pensava potesse influire positivamente sulla popolazione e la conseguente raccolta fondi. Don Valsecchi, invece, si mise in contrasto con gli altri membri, cercando di far passare la decisione di costruire nella chiesa di Santa Marta una cappella da dedicare ai caduti e facendo fare addirittura il progetto. Vedendo poi che il comitato era contrario per i costi troppo alti, don Valsecchi incominciò apertamente l'ostruzionismo cercando, ora con un pretesto, ora con un altro, di mandare a monte le riunioni.

Il comitato reagì nominando una commissione esecutiva con ampio mandato, composta da un rappresentante rispettivamente dei combattenti, dei mutilati, del Comune, del Fascio e dei sindacati, la quale incaricò Mario Stroppa (Marius), il noto artista originario di Pandino che lavorava a Milano, di preparare il progetto del monumento e, contestualmente, iniziò la raccolta fondi (fig. 1). Il parroco, per boicottare l'iniziativa, organizzò una pesca di beneficenza pro-oratorio e per i restauri della chiesa "frustando in tal modo le buone disposizioni che il popolo aveva per il monumento ai caduti". La commissione, quindi, decise di rinviare all'anno successivo la progettata festa per la raccolta dei fondi, sperando che il parroco desistesse dalle sue posizioni, ma l'anno successivo, nel momento in cui la commissione decise che la pesca si sarebbe fatta in occasione della sagra di ottobre, don Valsecchi "annunciava dal pulpito che avrebbe, per la sagra, iniziata una nuova pesca, esortando la popolazione a portare doni in larga misura". Tale fatto inaspri i rapporti non solo

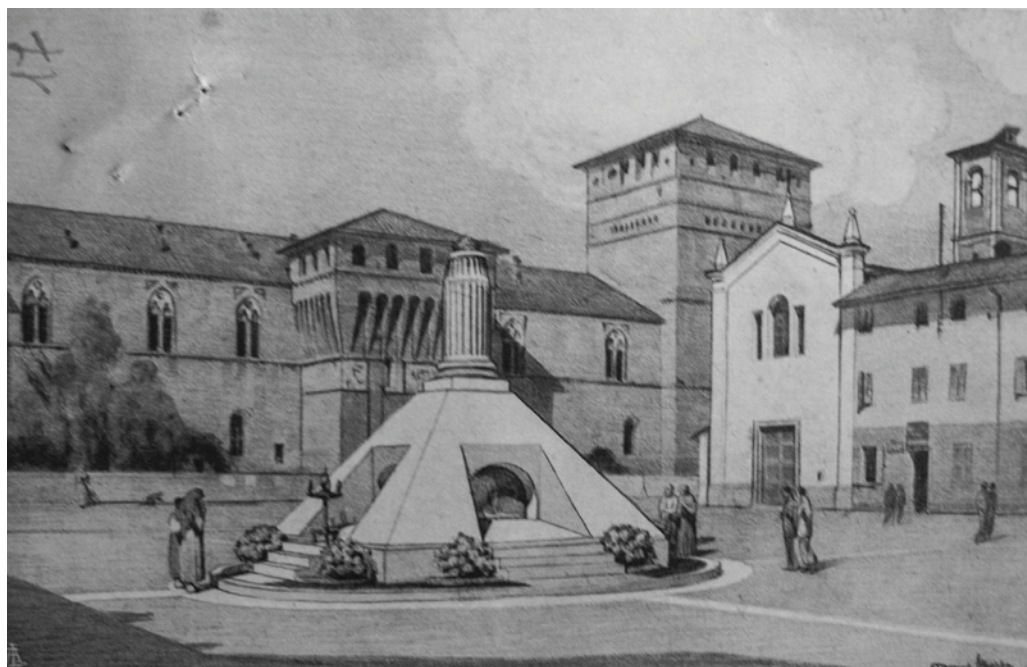


Fig. 1 - Mario Stroppa (Marius), *Bozzetto per il monumento ai caduti di Pandino*

con la commissione “ma anche con l’elemento fascista, il quale ha fatto intendere che non è disposto a tollerare la progettata pesca del Parroco, non solo, ma che è deciso a impedire la raccolta dei doni che saranno offerti per tale scopo”. Pertanto, conclude il rapporto dei carabinieri, “non è improbabile che nel caso in cui venisse concesso il permesso al Parroco di tenere la festa, avvengano in quel comune disordini, dato l’eccitamento degli animi, soprattutto dei fascisti, i quali sono decisi a non tollerare oltre le sopraffazioni e le prepotenze del Reverendo Parroco”.¹¹

Nel frattempo venne respinto il progetto di Mario Stroppa, che aveva proposto la costruzione di un piccolo sacrario in forma di tronco di piramide sormontata da una colonna, una struttura dalle rigorose e asettiche linee geometriche, che l’artista avrebbe ripreso e sviluppato in forme più mature e monumentali nel progetto presentato nel 1932 al concorso per il monumento ai caduti di Milano.¹² In sua sostituzione il comitato commissionò a Pietro Kufferle un monumento dall’impostazione più eloquente e popolare: un cippo in forma di montagna, sopra la quale si erge un gruppo bronzeo raffigurante un fante nell’atto di scagliare un masso per schiacciare l’aquila austriaca, un’iconografia di stampo militare che, nel realismo figurativo, era maggiormente allineata con le esigenze comunicative del regime (fig. 2).

In altri casi vennero operate scelte autonome e si decise di ricordare i caduti, anziché con monumenti, con opere che avessero un’utilità per l’intera comunità.

È quanto successe a Roncadello di Casalmaggiore, dove il parroco don Camillo Franzoni, chiedendo un contributo alla Deputazione provinciale per terminare l’opera, dichiarò che nel paese “si sentiva il bisogno d’erigere un monumento ai caduti, ma per fare cosa che fosse pure utile” si era deciso col “Comitato Fascista torre campane pro Caduti di Roncadello” di ricostruire il campanile che stava rovinando e di dedicarlo alla loro memoria.¹³ A Gussola, invece, nel 1924 si diede il via ad un’iniziativa, la costruzione dell’asilo infantile, in cui il ricordo dei caduti non era solo celebrazione della gloria militare e del sacrificio dei soldati, ma, guardando al futuro, era concepito come un insegnamento per i giovani, che dovevano crescere “educati nello splendido concetto che il sacrificio è la più alta espressione del dovere”.¹⁴

¹¹ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 20, fasc. 10.4.1, 11 luglio 1925. Allegata alla pratica si trova il disegno del monumento progettato da Mario Stroppa.

¹² Il progetto è riprodotto in *Mario Stroppa. Grafico, scenografo, pittore, architetto, urbanista*, a cura di L. RONCAI e E. BONDIONI, CREMA 2014, p. 180.

¹³ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 47, fasc. 10.4.1, 10 luglio 1927; b. 137, 17 aprile 1931.

¹⁴ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 12, fasc. 10.4.12, 8 settembre 1924. Il Comitato per la costruzione del monumento ai caduti, che si era costituito nel 1919, nel 1921 avanzò la proposta di costruire al suo posto l’asilo infantile. Raccolti i fondi con il contributo, oltre che dei singoli cittadini, della Fabbriceria, della Cassa Rurale e del Comune, il 12 marzo 1924 si diede inizio ai lavori, che si conclusero l’anno dopo con l’inaugurazione il 25 maggio 1925. Su richiesta della popolazione nell’asilo venne costruita una cappella per ricordare i caduti sia in privato che con cerimonie pubbliche, dove ardeva una lampada alimentata quotidianamente dai bambini



Fig. 2 - Pietro Kufferle, *Monumento ai caduti di Pandino*

Si trattava di un'iniziativa precorritrice dei tempi, che il Governo fece propria solo nel 1927 quando il Ministero degli Interni inviò ai Comuni una circolare con la quale recepiva la richiesta dell'Opera Nazionale per la Protezione della Maternità e dell'Infanzia (caldeggiata anche dal Comitato Aportiano) di onorare i caduti "non con i soliti monumenti commemorativi, ma con l'istituzione di asili e di altre opere assistenziali a favore dell'infanzia, da intitolarsi naturalmente ai Caduti stessi". La proposta era stata pienamente accolta dal ministero in quanto era "in perfetta armonia con le direttive del Governo Fascista, che ha considerato il problema dell'infanzia come uno dei più importanti della vita nazionale, non soltanto per il suo valore etico e sentimentale, ma anche perché si riconnette al miglioramento fisico e spirituale delle nuove generazioni, cui spetta il compito di riaffermare sempre più vigorosamente le grandi tradizioni della Patria".¹⁵

La raccolta fondi per la realizzazione di queste opere commemorative veniva effettuata con sottoscrizioni e lotterie, per le quali sovente veniva chiesto anche il contributo delle personalità dello Stato sotto forma di premi di valore. Solitamente erano i presidenti dei comitati a rivolgere la richiesta al Presidente del Consiglio dei Ministri o alla Casa Reale, a volte, come nel caso di Pescarolo, fu il Direttorio fascista a fare la richiesta.¹⁶ La maggior parte dei premi, però, veniva offerta dalle ditte locali, con una grande varietà merceologica: per la pesca di Persico, ad esempio vennero raccolti più di 300 premi, i maggiori dei quali andavano dalle "100 boccette d'inchiostro, 100 buste e carta e due quadri artistici" offerti dalla ditta Appollonio di Cremona a un orologio con pendolo, offerto da un privato, da un vitello a "un artistico lavoro in marmo" offerto dallo scultore Checchi di Cremona.¹⁷ Ancora più ricco fu il monte premi della pesca organizzata a Bagnolo Cremasco per la sagra del paese con i circa ottomila premi fra cui "oggetti d'oro, servizi da tavola e da toilette in argento ed argentone, quadri ed oggetti artistici, derrate di consumo, stoffe, libri, pollame, sette vitelli, granaglie e simili" offerti da "tutte le famiglie ragguardevoli, gli esercenti e gli industriali locali, ed anche il popolo minuto".¹⁸

Tutte le operazioni si svolgevano sotto lo stretto controllo dei carabinieri, che riferivano al prefetto di Cremona sull'organizzazione e l'andamento delle lotterie. Ad esempio nel 1925 lo informarono del fatto che a Corte de' Cortesi, due anni prima, per sovvenzionare l'opera, il comitato per le onoranze e monumenti ai caduti, di cui facevano parte persone di tutti i ceti sociali fra cui otto rappresentanti dei contadini, aveva deciso di "far versare £ 1% del valore dei bozzoli a tutti i produttori, possidenti e contadini, che spontaneamente lo avessero pagato, ma senza nessuna coercizione", se non che molti si erano rifiutati di farlo ed il loro nome veniva segnalato al prefetto

dell'asilo. *Cinquant'anni fa come e perché*, Gussola 1974, pp. 3-6.

¹⁵ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 47, fasc. 10.4.1, 24 marzo 1927.

¹⁶ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 5, fasc. 9.3, 7 novembre 1923.

¹⁷ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 12, fasc. 10.4.12, 6 novembre 1923.

¹⁸ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 12, fasc. 10.4.12, 7 luglio 1924.

“per i relativi provvedimenti contro gli atti arbitrari”.¹⁹

In molti paesi il monumento, che fosse un cippo, una stele o un gruppo scultoreo, venne collocato nei pressi o al centro di un parco o di un viale della Rimembranza. A volte il messaggio di commemorazione era affidato solo a questo “monumento” verde, la cui realizzazione fu voluta dal sottosegretario al Ministero della Pubblica Istruzione, l'onorevole Dario Lupi, che il 27 dicembre 1922 fece emanare un'apposita circolare rivolta a tutti i Provveditori agli Studi. In essa si esprimeva l'auspicio che le scolaresche d'Italia si facessero “iniziatrici di una idea nobilissima e pietosa: quella di creare in ogni città, in ogni paese, in ogni borgata, la Strada o il Parco della Rimembranza”. Qui, per ogni caduto si sarebbe dovuto piantare un albero contrassegnato da una targhetta con il suo nome.

Con questa iniziativa l'onorevole Lupi intendeva realizzare qualcosa di analogo alla Strada della Rimembranza che aveva visto a Montreal in Canada, ma anche promuovere la coscienza ambientale dei giovani e rendere la popolazione consapevole della necessità del rimboschimento del suolo italiano dopo le devastazioni del patrimonio arboreo compiute dal conflitto mondiale.²⁰

La circolare è estremamente operativa e spiega nello specifico tutte le operazioni che si sarebbero dovute compiere. Per prima cosa in ogni scuola si doveva costituire un Comitato esecutivo formato da insegnanti e da un rappresentante dell'amministrazione municipale, che doveva stilare l'elenco dei caduti e quindi stabilire il numero di alberi da piantare, successivamente il Comune doveva individuare l'area dove mettere a dimora gli alberi, diversi a seconda della regione, del clima e dell'altitudine, il cui numero non doveva essere inferiore a venti, con la possibilità di creare raggruppamenti fra le località vicine in modo da raggiungere questo numero minimo.²¹ Vennero poi fornite dallo stesso Ministero della Pubblica Istruzione delle indicazioni dettagliate su come si doveva procedere nella piantumazione degli alberi (“[...] si aprano alle dovute distanze, variabili secondo le specie di piante da allevarsi, tante buche di un metro quadro, e profonde un metro. Sul fondo delle buche dovranno porsi calcinacci e pietrame in maggiore o minore quantità secondo che il terreno è più o meno compatto ed umido [...]). Per rendere uniformi e caratteristici in tutta Italia questi impianti, ogni alberello doveva essere racchiuso in ripari di misura stabilita, formati da tre regoli di legno coi colori della bandiera, di questi quello bianco doveva essere più lungo e portare una targhetta in ferro smaltato con il nome, il grado del caduto e la battaglia in cui aveva perso la vita. La mano d'opera per piantare gli alberelli, si auspica nella circolare, sarebbe stata fornita dalla “fraterna premura

¹⁹ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 20, fasc. 10.4.18, 7 ottobre 1925.

²⁰ Sul tema e sul prevedibile conseguente dissesto idrogeologico si può vedere un contributo dal tono divulgativo ma molto efficace: *Piante ferite in guerra*, in “Rivista mensile del Touring Club Italiano”, 22 (1916), 6, pp. 669-673.

²¹ Ministero della Pubblica Istruzione, Lettera circolare ai Regi provveditori agli Studi, in “Bollettino Ufficiale” n. 51 del 27 dicembre 1922.

delle Associazioni dei Combattenti e dei Fasci di combattimento”.²²

L’iniziativa venne immediatamente accolta con favore anche nel territorio cremonese, tanto che, stando allo studio di Adelaide Donzelli, alla data del 15 ottobre 1923 nell’intera provincia se ne contavano già 93.²³

L’intento del governo, con questa azione, era quello di coinvolgere i bambini e i giovani nel culto dei caduti, rendendoli protagonisti della conservazione nel tempo di questa memoria, saldandola anche al fascismo, che si presentava come esito finale della Grande Guerra; infatti la circolare prescriveva la costituzione di una guardia d’onore formata dai giovani studenti, che doveva prestare servizio presso i monumenti ai caduti nei giorni in cui si ricordavano gli eventi ritenuti fondamentali per la formazione dello Stato italiano ossia “nei giorni anniversari dello Statuto, della dichiarazione di guerra, della Vittoria e della Marcia su Roma”.

Intento pedagogico e didattico ebbero anche, nel 1926, l’iniziativa di collocare in tutte le aule delle scuole elementari un bassorilievo in bronzo raffigurante un particolare dell’Altare della patria, ovvero la Dea Roma che vigila la salma del Milite Ignoto,²⁴ (fig. 3) e, nel 1930, l’invito rivolto dal Provveditore agli studi della Lombardia Riccardo Truffi agli insegnanti delle scuole elementari, affinché stimolassero nei loro alunni la raccolta di notizie storiche locali sui combattenti della Grande Guerra e della “rivoluzione fascista”.

Questa iniziativa può essere idealmente considerata l’atto conclusivo della celebrazione e della commemorazione dei caduti della Grande Guerra attraverso la costruzione di specifici monumenti. A questo punto, infatti, la glorificazione si fece memoria storica e i monumenti divennero documenti per ricostruire un passato che era ormai lontano, ma che manteneva un’alta valenza educativa. Così nella circolare ministeriale, la retorica cedeva il passo a toni più pacati e affettuosi. L’intento, infatti, era quello di:

accostare sempre più direttamente i fanciulli e gli adolescenti [...] alle memorie e alle Glorie che con singolare efficacia parlano alle loro menti e ai loro cuori, alla loro immaginazione e al loro sentimento. Niun mezzo può sembrare a tal fine meglio appropriato che chiamare, o richiamare, gli animi degli alunni alla compiuta conoscenza e alla reverente ammirazione di coloro che, appartenenti alla città o al paese ov’essi vivono, degnamente parteciparono alla Guerra e agli avvenimenti del Dopoguerra e che sono ai loro occhi la immagine più espressiva di quei fatti grandiosi e solenni [...]. Sono figure

²² Ministero della Pubblica Istruzione, Circolare n.73, *Norme per i viali e parchi delle Rimembranze*, in “Bollettino Ufficiale” n.52 del 28 dicembre 1922.

²³ M. A. DONZELLI, *I Viali e Parchi della Rimembranza*, in “Giardini Cremonesi” a cura di M. BRIGNANI, L. RONCAI, Cremona 2004, pp.125-133. Dal 1923 al 1927 ne vennero inaugurati 53. ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, bb. 12, 20, 47, 136.

²⁴ Ministero della Pubblica Istruzione, Circolare n. 55 del 1924, in “Bollettino Ufficiale” n. 26 del 24 giugno 1924. Il bassorilievo era prodotto dalla Cooperativa Fonditori fra Mutilati e Invalidi di Guerra con sede a Fino Mornasco in due formati: uno piccolo per le scuole rurali e uno più grande e lussuoso per le scuole di città. ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 20, fasc. 10.3.1, 10 febbraio 1926.

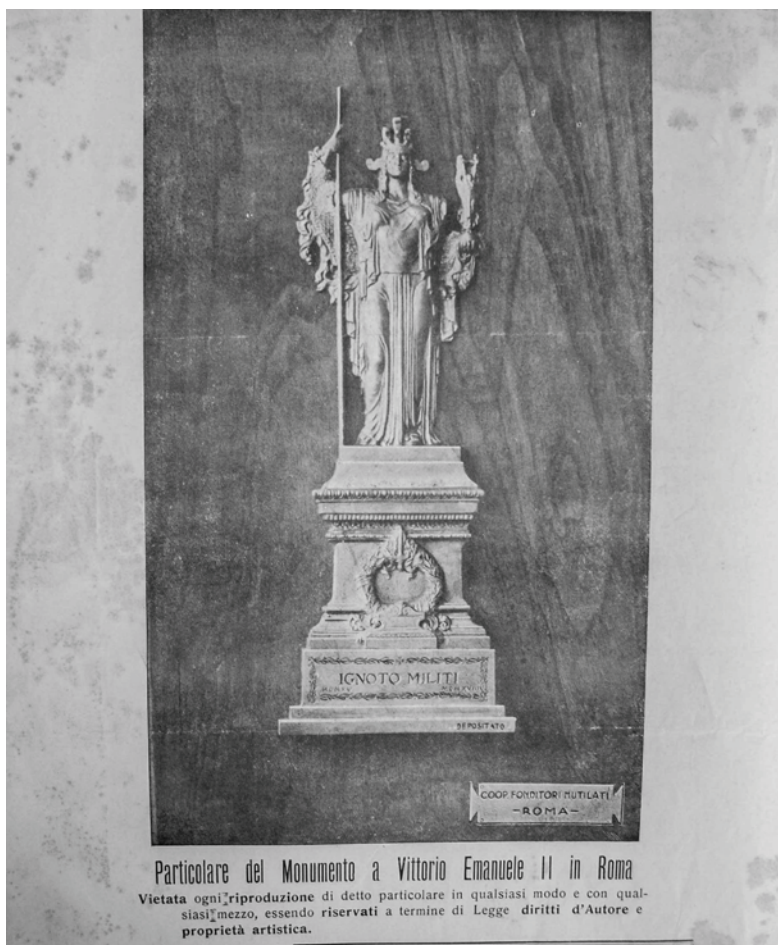


Fig. 3 - Cooperativa Fonditori Mutilati, *Bassorilievo in bronzo raffigurante un particolare dell'Altare della Patria da collocare nelle scuole*

a cui i ragazzi e le fanciulle hanno guardato e guardano con profonda gelosa devozione e affezione; sono per essi gli esempi più espressivi della virtù e del coraggio, dell'eroismo o del sacrificio.

Il compito di guidare gli alunni in questo lavoro, che il provveditore definiva “di altissima funzione educativa e morale”, era affidato a docenti dotati “di particolari doti e attitudini” e la ricerca si doveva compiere secondo le precise indicazioni fornite dalla circolare, che prevedeva di far raccogliere “brevi cenni storici locali, con particolare riferimento alle Guerre del Risorgimento, alla Guerra mondiale e al Dopoguerra”, i nomi dei decorati al valore dell'ultima guerra, disegni e fotografie di monumenti e lapidi innalzate ai caduti (compresi quelli delle guerre risorgimentali) con la trascrizione delle relative epigrafi, relazioni documentate di atti di valore compiuti non solo da combattenti ma anche da “Squadristi e Militi della città o del paese” e infine “narrazioni di atti degni di encomio compiuti da Balilla, Avanguardisti-

sti, Piccole e Giovani Italiane”. Con la raccolta di queste memorie che legavano, nel nome dell’eroismo, Risorgimento, Grande Guerra e Fascismo, il regime intendeva presentarsi come unico erede non solo dell’esperienza vittoriosa della guerra, ma anche del processo di unificazione dell’Italia e quindi della sua esistenza in quanto nazione, imponendo allo stesso tempo, come scrive Genovesi, “il ricordo dei caduti nella prospettiva di una pedagogia politica dell’obbedienza e del sacrificio”.²⁵

I monumenti ai caduti come testimonianze d’arte: note iconografiche

I monumenti eretti a ricordo dei caduti della Grande Guerra nel territorio cremonese negli anni venti e trenta del Novecento assunsero forme che si ritrovano, molto analoghe, anche nel resto d’Italia, il che conferma l’adozione di un codice linguistico comune a tutto il paese. Tralasciando la dedicazione di scuole ed asili infantili e la particolare forma di monumento verde costituito dai parchi e dai viali della Rimembranza, dei quali si è detto più sopra, si va dalla semplice lapide con i nomi delle vittime, all’ara (o obelisco o colonna) ornata con elementi simbolici che richiamano il tema della patria, della vittoria o della vita militare, alla cappella in chiese e cimiteri che talvolta assurgono al rango di ossari, fino al monumento che innalza una composizione scultorea in bronzo o marmo.²⁶ Complementare alla forma architettonica o scultorea scelta è tutto un repertorio di simboli, che attingono alla tradizione culturale e figurativa del passato. La stella, ad esempio, è un antichissimo emblema associato al concetto di Italia (per questo venne apposta su una delle due locomotive che trasportarono a Roma la salma del Milite Ignoto nel 1921) ed esprime metaforicamente il concetto del fulgido destino della patria, l’alloro e la quercia quello di gloria e onore militare;²⁷ il braciere fumante, originariamente simbolo religioso che allude alla presenza di Dio, nel contesto laico assume più genericamente il valore di riferimento all’eternità, come la lampada accesa, mentre il ramo di palma conserva il tradizionale duplice significato di vittoria ma anche di martirio (fig. 4). A questo vocabolario, il cui uso appare generalizzato, si aggiungono a volte altri elementi come le due aquile: la bicefala, che fin dal XII secolo era simbolo del potere imperiale, usata come emblema dell’impero austroungarico e la monocefala, antica insegna delle legioni romane, come emblema d’Italia. A questi elementi figurativi se ne affiancano altri, in funzione sia decorativa sia memoriale, che rimandano all’esperienza bellica recente (elmetti, cartucchiere, giberne, moschetti, i segni distintivi dei vari reparti militari) e altri che tradizionalmente alludono all’onore militare, come spade e bandiere (fig. 5, 7). In alcuni casi attorno al monumento sono stati posti veri e propri residuati bellici, ad esempio dei cannoni, e per costruire i plinti delle

²⁵ GENOVESI, p. 88.

²⁶ Per una visione d’insieme si rimanda alla schedatura approntata dal Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo pubblicata nei siti www.catalogo.beniculturali.it; www.14-18.it.

²⁷ Nel 1947 questi tre elementi sarebbero stati scelti per comporre l’emblema della Repubblica Italiana.



Fig. 4 - Arturo Ferraroni, *Monumento ai caduti di Isola Dovarese*

recinzioni che circondano i monumenti sono stati usati degli obici, in una sorta di inconsapevole *ready made* duchampiano.²⁸

In ogni caso, indipendentemente dalla forma e dagli elementi decorativo/simbolici, in tutti i monumenti il fine ultimo della memoria si coniuga con una serie di altre componenti: la volontà di fare qualcosa che sia anche 'bello' e che diventi, specie nei paesi, una sorta di valore aggiunto al patrimonio artistico comune, l'orgoglio degli enti promotori e - trattandosi di una committenza diffusa - anche dei singoli sottoscrittori, che in questo modo erigono una sorta di monumento memoriale anche a se stessi, l'occasione per gli artisti di realizzare un'opera significativa per la loro carriera, la possibilità di impiego per la manodopera addetta alla costruzione, infine il valore politico del monumento che, come s'è detto nelle note precedenti, si è affiancato e spesso sovrapposto a quello sentimentale. Successivamente, mutato lo scenario storico e conclusosi il ventennio fascista, questi monumenti, spogliati dei simboli del regime, sono stati rivestiti di nuove lapidi con i nomi dei nuovi caduti, non solo di quelli morti nelle battaglie della seconda guerra mondiale, ma anche di quelli caduti durante la Resistenza, assumendo così un valore politico nuovo senza tuttavia perdere quello di duraturo omaggio a chi, chiamato a compiere il dovere di combattere per la patria, ha perso la vita (fig. 6).

In questa sede, non si intende affrontare questa complessa polisemia, che richiede un approccio multidisciplinare, ma semplicemente offrire qualche riflessione sulla natura artistica di quei monumenti che, realizzati fra il 1920 ed il 1930, affidano il loro messaggio alla forma più classica ed aulica di opera d'arte celebrativa ossia a una statua.

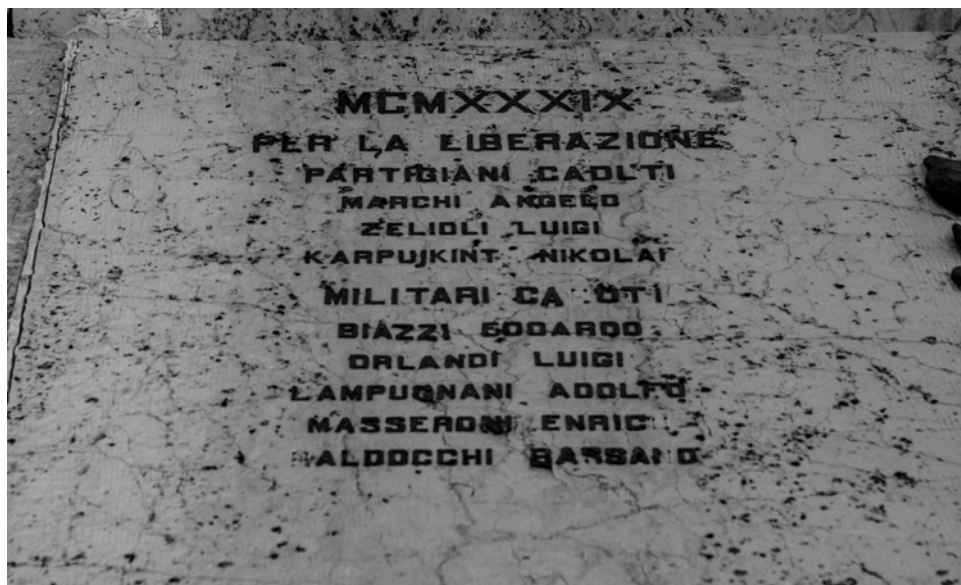


Fig. 6 - Lapide del monumento ai caduti di Ca' de Stefani commemorante i partigiani deceduti

²⁸ Si veda ad esempio il monumento di Sesto Cremonese.

I. *Il tema del dolore e della morte*

Che siano issate sopra un cippo architettonico o su uno roccioso che simula la montagna, che siano poste davanti a un obelisco o all'interno di una architettura, che siano a tutto tondo o a rilievo, che siano isolate o che formino un gruppo, le statue che fanno parte dei monumenti ai caduti del cremonese riprendono gli stessi temi iconografici presenti nel resto d'Italia e possono essere raggruppate in quattro categorie fondamentali,



Fig. 7 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti di Ca' de' Stefani, particolare*

afferenti rispettivamente al tema della Vittoria, della Patria, del Fante, dell'Eroe antico. Del tutto assenti sono i soggetti sacri, recuperati invece in alcuni dei monumenti ai caduti realizzati nel secondo dopoguerra. Avrebbe costituito un'eccezione, se fosse stato realizzato, il monumento in memoria dei caduti austro-ungarici morti a Cremona durante la guerra progettato da Francesco Riccardo Monti nel 1928, che avrebbe dovuto rappresentare un soldato italiano nell'atto di sollevare un ferito austriaco e il Salvatore benedicente l'opera pietosa.²⁹

A questi temi se ne aggiunge un quinto, trasversale ai precedenti, quello del dolore e della morte, che trova la sua espressione più eloquente nei monumenti realizzati nei primi anni venti, dove si trovano le figure dei dolenti.

Ne è esempio il monumento eretto a Voltido nel 1921 da Aldo Balestreri,³⁰ (fig. 8) che è costituito da una lapide su cui sono iscritti i nomi dei caduti, affiancata da un uomo e da una donna, i rappresentanti di tutti genitori che piangono i figli morti in guerra, ma anche di tutti gli italiani. L'uomo, che esprime la mesta virilità del lavoratore, è descritto con molto realismo come un contadino in abiti da fatica e zoccoli, che tiene in mano una zappa e una bandiera con la punta dell'asta rivolta a terra in segno di lutto (lo stesso gesto è compiuto dalla figura allegorica della Patria dolente nel monumento di Ossolaro del 1921 di cui si dirà più avanti). La donna, invece, ha una connotazione più simbolica, in quanto è vestita con una tunica all'antica e, con espressione ispirata, depone mollemente un ramo d'alloro sulla lapide col nome dei caduti.

Questa non è l'unica opera di Balestreri in cui compare il tema dei dolenti, l'artista, infatti, lo riprende nel monumento di San Giovanni in Croce inaugurato nel 1929,

²⁹ Il progetto fu prima scelto dalla commissione giudicatrice, poi, in un secondo momento respinto a favore del bozzetto presentato da Alceo Dossena nel contesto di una vicenda dai contorni poco chiari, dopo la quale Monti lasciò l'Italia e si trasferì a Manila dove visse e lavorò per il resto della sua vita. A. FILIPPICCI BONETTI, *L'orto dei marmi. Francesco Riccardo Monti scultore 1888-1958*, Cremona 2003, pp. 14-15.

³⁰ Il monumento è firmato e datato.



Fig. 8 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti di Voltido*



Fig. 9 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti di San Giovanni in Croce, particolare*

dove però il fatto che anche l'uomo è vestito all'antica fa delle due figure un'allegoria che stempera il *pathos*, dando un valore universale al tema del dolore e del lutto e togliendolo dalla contingenza che lo ha causato (fig. 9). In questo modo l'artista cerca di adeguarsi ai cambiamenti avvenuti in Italia durante gli anni che separano i due monumenti e che dal campo politico, con la progressiva affermazione del regime fascista, avevano raggiunto anche l'iconografia dei monumenti ai caduti dai quali, dopo la netta presa di posizione di Mussolini del 1923 contro il progetto di Eugenio Baroni per il monumento al fante che doveva essere eretto sul Monte San Michele, doveva essere escluso tutto ciò che faceva pensare alla guerra come a un olocausto o a un sacrificio di milioni di uomini, mentre essa doveva essere rappresentata come un evento glorioso.

Tornando ora all'apparato figurativo dei monumenti ai caduti, si può osservare come il gesto della donna che

depone i fiori a Voltido avvicini iconograficamente questa figura femminile a quella che si trova nel monumento ai caduti del cimitero di San Daniele Po inaugurato nel 1924 (fig. 10).³¹ La statua, in marmo bianco, si trova all'interno di una nicchia fiancheggiata dalle lapidi con i nomi e le fotografie dei caduti. La figura, che simboleggia il dolore di tutte le donne che hanno perso un caro in guerra, ha morbide cadenze liberty nell'avvitamento delle pieghe che assecondano il movimento del corpo piegato in avanti per deporre dei fiori. Non presenta specifici riferimenti alla guerra o all'amor di patria, ma condivide piuttosto le stesse caratteristiche delle tante figure femminili dolenti che negli stessi anni venivano commissionate agli artisti per essere collocate sui tumuli privati. In particolare questa scultura, che non è firmata, presenta caratteristiche formali che l'avvicinano a quella che nel 1925 Francesco Riccardo Monti realizzò per la famiglia Speltini nel cimitero di Cremona e potrebbe essere attribuita allo stesso scultore, molto attivo in questo particolare settore artisti-

³¹ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 12, fasc. 10.4.12, 29 ottobre 1924. Una figura femminile dolente è presente anche nel rilievo del monumento ai caduti di Gabbioneta, che ha caratteri stilistici piuttosto convenzionali.

co nella prima metà degli anni venti.

Man mano che ci si inoltra in questo decennio l'espressione del lutto dei familiari scompare dai monumenti cremonesi e il tema della morte, quando è presente, si ammantava di quell'aura di gloria prescritta dalle direttive mussoliniane. È ancora Aldo Balestreri che se ne fa interprete nel monumento di Solarolo Rainerio (1926),³² (fig. 11) dove il soldato morente bacia la bandiera che gli è porta dalla Patria, un'aulica figura femminile vestita all'antica, preceduto di poco da Enrico Girbafranti che a Castelleone (1924)³³ fa incoronare il soldato agonizzante (ma nudo come un eroe antico) da una solenne allegoria della Vittoria (fig. 26). In entrambi i casi il ricorso all'allegoria ed il richiamo al mondo classico innalzano la brutale realtà alla sfera dell'idealismo eroico.

Negli stessi anni, come si vedrà meglio più avanti, Antonio Rizzi elabora la complessa scena che avrebbe dovuto essere tradotta in un grande mosaico sotto il portico della Loggia dei Militi a Cremona ma che poi non venne realizzata. In essa i soldati morti che si trovavano raffigurati

in primo piano non erano messi "davanti al pubblico come in un cimitero" - afferma Antonio Rizzi forse ricordando quanto scritto su *Il Popolo d'Italia* da Margherita Sarfatti - "ma nel furore della mischia" per "esprimere il momento solenne della Vittoria, che poggia la destra sulla spada sabauda e con la sinistra offre l'alloro".³⁴

Un ripiegamento sui sentimenti torna possibile all'inizio degli anni trenta, quando la distanza temporale dei fatti bellici rendeva meno bruciante il dolore ed il regime, ormai assestato, non lo vedeva più come un pericolo. Sono significative, in questo senso, le parole pronunciate dall'avvocato Franco Tortini, incaricato nel 1934 di tenere l'orazione ufficiale durante l'inaugurazione del monumento ai caduti di Spinadesco, che aveva avuto una lunga gestazione, essendo stato affidato ad Aldo Ba-



Fig. 10 - Francesco Riccardo Monti (attr.), *Monumento ai caduti di San Daniele*

³² Il monumento è firmato e datato.

³³ Il monumento è firmato e datato. La decisione di costruire il monumento ai caduti venne presa nel 1919, quando l'amministrazione comunale, che aveva parzialmente finanziato il progetto, deliberò di indire un concorso fra gli artisti cremonesi per la sua progettazione. All'inaugurazione, avvenuta il 18 ottobre 1925, presenziò il ministro ai lavori pubblici Giovanni Giuriati. G. CUGINI, *Storia di Castelleone dal 1700 al 1946*, Cappella Cantone 2002, pp. 308-309.

³⁴ Il brano è riportato in I. CAMELLI, *Il palazzo dei Militi consacrato ai caduti in guerra*, in "Cremona", 8 (1930), pp. 155-165.



Fig. 11 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti di Solarolo Rainerio, particolare*

lestreri l'incarico di realizzarlo già nel 1924 (fig. 12).³⁵ Le riporta "Il Regime Fascista": "Egli ha affermato che più ci si allontana dalla guerra, più questa diviene un ricordo palpitante che fa rievocare episodi gloriosi, eroismi umili ma sublimi, [...] le meraviglie compiute da un intero popolo in armi, teso nella disperata volontà di difendere la Patria in pericolo".³⁶ Ciò che è rappresentato nel monumento dunque non deve essere inteso come un fatto tragico bensì come esempio di "eroismo umile ma grandioso". Nella composizione, sul pendio roccioso che costituisce la base del monumento e che evoca le montagne del fronte orientale, giace un soldato morente, che ha abbandonato accanto a sé elmetto e fucile, il tutto descritto con estrema cura veristica in ogni dettaglio dell'abbigliamento militare, così da fare di lui il prototipo del soldato italiano morto

per la patria. A riscattare la sua morte e ad ammantarla di gloria è il commilitone che, ritto sulla vetta della montagna, imbraccia la bandiera e gli tende il ramo d'alloro della gloria.

II. *Il tema del fante*

Protagonista indiscusso dei monumenti ai caduti cremonesi eretti fra il 1920 ed il 1924 è il fante, il soldato semplice simbolo della guerra di massa, colui che maggiormente aveva sofferto l'avventura bellica e che ora si trovava raffigurato in una statua, spesso innalzata sopra una base composta da blocchi rocciosi che intendevano evocare le montagne, teatro di tante battaglie. La sua presenza si registra, da solo o in scene più complesse, in ben 22 dei 30 monumenti eretti in questo lasso di tempo (compresi quelli distrutti negli anni quaranta).

Nel modo di trattare questo soggetto, nonostante il depauperamento del patrimo-

³⁵ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio di Gabinetto 1885-1930, b. 47, fasc. 10.4.1, 19 aprile 1924.

³⁶ *Il monumento ai caduti di Spinadesco*, in "Il Regime Fascista", 2 giugno 1934, p. 7.

nio scultoreo dovuto alla fusione di molte statue in bronzo, emergono nette le differenze di stile fra gli artisti che le hanno pensate: Adamo Anselmi (Sesto Cremonese, 1922), Arturo Ferraroni (Pieve San Giacomo, 1923), Pietro Kufferle (Pandino, 1924), i fratelli Lurani (Martignana Po), Francesco Riccardo Monti (Acquanegra 1922, Stagno Lombardo 1923) e soprattutto Aldo Balestreri, che fu l'artista più richiesto per questo genere di monumenti negli anni Venti.

La cifra distintiva di questo scultore è un verismo di tardo Ottocento, aggiornato in funzione patriottica e celebrativa, che in parte risente di quel richiamo alla compostezza delle forme, alla ricostruzione di una tradizione figurativa 'italiana', definito 'ritorno all'ordine', particolarmente gradita dall'ambiente cremonese, tradizionalista e poco propenso ad accogliere le manifestazioni artistiche d'avanguardia. Per raffigurare il fante, quando è unico protagonista del monumento, Balestreri predilige

la forma compositiva del soldato stante, vestito con la divisa d'ordinanza, di cui viene veristicamente descritto ogni dettaglio, dalle pieghe dei larghi pantaloni, alle giberne, alle fasce per le gambe, agli scarponi (solo nel monumento di Torricella del Pizzo del 1924 il fante è a torso nudo), di volta in volta egli guarda all'orizzonte come una vedetta (Volongo, 1927), impugna la bandiera in segno di vittoria (Torricella del Pizzo), offre l'alloro al compagno morente (Spinadesco, 1924), trafigge l'aquila austriaca (Monticelli di Pessina, 1925, distrutto) (figg. 14, 16, 12).³⁷



Fig. 12 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti di Spinadesco*

³⁷ Il monumento di Torricella del Pizzo è firmato e datato. Il monumento di Volongo è firmato A. BALESTRERI/CREMONA. La data si ricava da Archivio SBEAP BS, 7 marzo 1941. L'iscrizione dedicatoria si compone di due parti. Quella sul basamento della statua recita: NON SIBI SED PATRIAE. Quella sul cippo: VOLONGO/AI FIGLI SUOI PRODI/CADUTI PERCHÉ L'ITALIA SORGESSE/ROMANAMENTE/PIÙ FORTE PIÙ FIERA PIÙ DEGNA/DI SUA CIVILE MISSIONE/NEL MONDO. Il monumento di Spinadesco è firmato A. BALESTRERI, era già stato iniziato nel 1924 e fu inaugurato nel 1934.



Fig. 13 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti di Spinadesco, particolare*

Nel verismo descrittivo gli si affiancano - con modalità proprie - anche Adamo Anselmi col soldato che grida vittoria sventolando la bandiera, Arturo Ferraroni col bacio alla bandiera, i fratelli Lurani col fante che regge la bandiera, ed anche Pietro Kufferle nell'opera più dinamica già ricordata (figg. 40, 15, 32, 2). In queste interpretazioni del soggetto il soldato non è eroicizzato, ma è presentato per quello che effettivamente era, un uomo qualunque, il cui valore è consistito nell'aver compiuto fino all'estremo sacrificio il dovere al quale era stato chiamato.³⁸

Un'iconografia a sé è quella che vede il fante protagonista del gruppo bronzeo del monumento di Ca' de Stefani (Balestreri, 1925),³⁹ (fig. 34) dove non solo è raffigurato il tema della Vittoria che bacia in fronte il soldato, ma anche quello del suo ritorno alla famiglia dopo la terribile esperienza della guerra, rappresentata dalla donna seduta più in basso col bambino in braccio, un messaggio di speranza nel futuro e di fiducia nella ripresa della vita normale, che la resa veristica dei dettagli dell'abbigliamento rende più pregnante.

Si distacca da questa linea stilistica, in un'interpretazione del soggetto che si distingue dalle altre per la forte impronta personale, Francesco Riccardo Monti. Andati distrutti i monumenti bronzei di Cingia de' Botti e di Sospiro (entrambi del 1924), di lui restano nel territorio cremonese quelli scolpiti in marmo di Carrara. Il suo fante di Acquanegra (1922), avvolto nella bandiera che impugna vittorioso, (fig. 17) è un atletico eroe michelangiolesco dall'espressione stravolta, che reca ancora impresso nello sguardo allucinato il ricordo degli orrori visti in guerra, un'espressione ripresa, con un tono appena un po' mitigato, nell'esemplare di Stagno Lombardo (1923) (fig. 18).⁴⁰ Dal punto di vista artistico Monti in questi monumenti ripropo-



Fig. 14 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti di Torricella del Pizzo, particolare*

³⁸ Hanno come soggetto il fante anche i monumenti di Grumello, Grontardo, Rivarolo del Re, Pozzaglio, ma i gruppi scultorei sono stati rifatti nel dopoguerra, in quanto gli originali furono fusi negli anni quaranta. In particolare per quello di Pozzaglio è stato utilizzato il bozzetto della scultura originale di Aldo Balestreri.

³⁹ Il monumento è datato e firmato A. BALESTRERI/CREMONA.

⁴⁰ A. FILIPPICCI BONETTI, *L'orto dei marmi. Francesco Riccardo Monti 1888-1958*, Cremona 2003, pp.181-183. L'iscrizione dedicatoria recita: AI FIGLI IMMORTALMENTE GLORIOSI/CADUTI NELLA GRANDE GUERRA/1915-1918/QUESTO SEGNO DI GRATITUDINE E DI DOLORE/ACQUANEGRA E FENGO POSERO/PERCHÉ I VIVI RICORDANDOSI SI SENTONO/PIÙ FIDENTI NELL'UMANA DIGNITÀ/PIÙ DISPOSTI AI GENEROSI SACRIFICI. Il monumento in origine si trovava sul viale della Rimembranza, fu spostato



Fig. 15 - Arturo Ferraroni, *Monumento ai caduti di Pieve San Giacomo*

non è estranea l'aspirazione del regime a replicare i fasti dell'impero romano. Così a Soncino un guerriero con elmo, scudo e gladio è inquadrato fra due colonne innalzate su un alto basamento, che reggono un fastigio decorato con festoni e ghirlande d'alloro sul quale si trova lo stemma del paese (fig. 19). L'ispirazione classica in questo caso, è riconducibile alla cultura carducciana, che in quegli anni caratterizzava parte della formazione intellettuale degli italiani, espressa anche dall'epigrafe dedicatoria incisa sulla base del monumento, che combina i versi di due odi del poeta, "Piemonte" e "Bicocca di San Giacomo", frequentemente usati a commento

ne una linea stilistica che aveva già sperimentato con successo - ma senza questa accentuazione del *pathos* - nel 1913 per la committenza privata nel cimitero di Cremona, con la figura del fiero soldato, la cui perfetta nudità è pudicamente schermata dal lembo della grande bandiera che impugna, levata verso il cielo, della tomba di Ettore Bianchi morto durante la guerra di Libia.⁴¹

Solo una manciata di anni divide queste opere da molte di quelle solo un poco più tarde degli artisti prima ricordati, ma sono sufficienti per eliminare da queste ultime ogni riferimento agli orrori di cui i soldati erano stati spettatori e protagonisti e proiettare la loro figura in un contesto in cui non c'è spazio che per sentimenti 'virilmente' controllati.

III. *Il tema dell'eroe antico*

In altri casi gli artisti anziché celebrare il fante come l'eroe anonimo, vittima del conflitto mondiale, operano una sua vera e propria trasfigurazione nel mito attraverso il recupero della classicità, al quale

nella posizione attuale nel secondo dopoguerra.

⁴¹ FILIPPICCI BONETTI, *L'orto dei marmi*, cit. p.72.



Fig. 16 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti di Volongo*

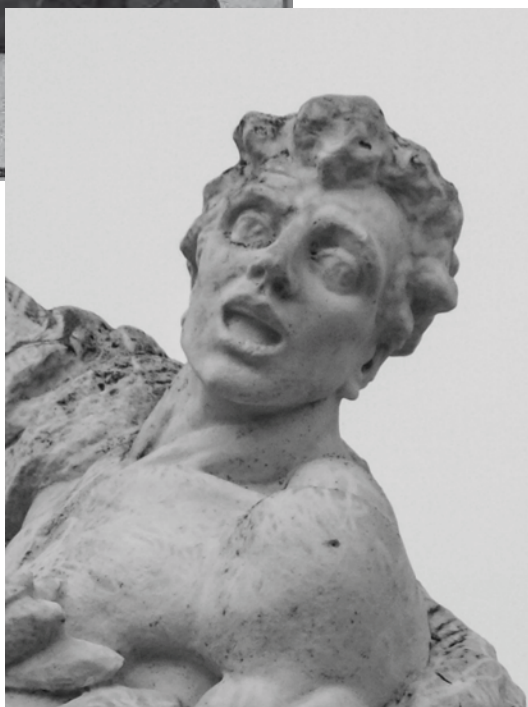


Fig. 17 - Francesco Riccardo Monti,
Monumento ai caduti di Acquanegra

dei monumenti ai caduti per conferire una solennità ancora maggiore all'insieme.⁴² Il monumento, opera di Luigi Chiesa, venne inaugurato il 28 settembre 1924.⁴³ Due anni dopo, in occasione della celebrazione del giorno della vittoria, il 4 novembre, alcune salme dei caduti provenienti dai cimiteri di guerra furono solennemente tumulate nella cripta del cimitero, dove venne inaugurato un altro segno di memoria comune, la lampada votiva.⁴⁴

Un riferimento alla cultura letteraria si coglie anche nel monumento di Corte de' Frati di Francesco Riccardo Monti (1925) (fig. 22). Qui, sopra un cippo a gradini, s'innalza una complessa allegoria, che si articola attorno a un possente guerriero antico, la cui nudità è valorizzata dalla rilevata muscolatura michelangiolesca, il quale, con gesto volitivo, tende la piccola statua della Vittoria alata sul globo. Altre figure sono compenetratesse nella composizione, che acquista perciò un forte accento simbolista. Si tratta del Sacrificio,

che tiene tra le mani la croce e l'agnello sacrificale, della Musica, che con la lira innalza peana all'eroe, della Gloria, nella figura di un giovane che regge fra le braccia un fascio di rami di quercia e d'alloro, e di una donna che abbraccia l'eroe. Tre protomi leonine ruggenti (allegorie dei tre imperi nemici) nella base ribadiscono il concetto di forza espresso dal guerriero. Anche l'iscrizione dedicatoria concorre a sottolineare l'impressione di potenza e grandezza del guerriero: IL MAGNIFICO FANTE/CHE PIÙ FORTE D'OGNI SACRIFICIO/SI DRIZZA CON IMPETO D'ENTUSIASMO/



Fig. 18 - Francesco Riccardo Monti, *Monumento ai caduti di Stagno Lombardo*

⁴² ITALIA ITALIA E IL POPOLO DEI MORTI/SURSE CANTANDO A CHIEDERE/LA GUERRA/E BEN RISORGE E VINCE/CHI PER LA PATRIA CADE NE LA/SANTA LUCE DE L'ARMI.

⁴³ Archivio SBEAP BS, 5 marzo 1941; ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio Gabinetto 1885-1930, b. 12, fasc. 10.4.12, 20 settembre 1924.

⁴⁴ *La nostra provincia celebra il giorno della vittoria*, in "Il Regime Fascista", 6 novembre 1926, p. 4.



Fig. 19 - Luigi Chiesa, *Monumento ai caduti di Soncino*

NELLA ESALTAZIONE DELLA VITTORIA/ED È ONORATO D'OLIVO, D'ALLORO/E DI FESTIVE CANZONI/RICORDI A NOI/POSTERI PIÙ LONTANI/ I NOSTRI XLV EROI/ CADUTI PER LA GRANDEZZA D'ITALIA/E IL SACRO DOVERE/DI ONORARNE LA MEMORIA/PERENNEMENTE. La capacità di coniugare la complessità della composizione e la fierezza impressa nella tensione muscolare dell'eroe con la delicatezza del modellato della figura femminile della Gloria sono propri della produzione scultorea di Francesco Riccardo Monti, del quale si ricorda, nella stessa linea, il monumento ai caduti di Monticelli d'Ongina del 1919/1920.⁴⁵



Fig. 20 - Giuseppe Mastrocchio, *Monumento ai caduti di Piadena*

Un caso particolare è quello di Piadena (fig. 20). L'iniziativa di erigere il monumento ai caduti venne assunta da un gruppo di cittadini già nel 1922 e venne poi fatta propria dall'amministrazione fascista, che trasformò il piazzale adibito a mercato del bestiame e ad accampamento per gli zingari in parco della Rimembranza, con aiuole fiorite e vialetti chiusi da una cancellata, una delle opere, come si legge ne "Il Regime Fascista" del 10 luglio 1929 "che, per culto e per senso estetico, oggi fioriscono dalla mente e dal cuore di uomini moderni fattivi fascisticamente intraprendenti". Della sua realizzazione venne incaricato lo scultore piadenese Giuseppe Mastrocchio, che non faceva mistero della propria opposizione al regime ma che era assai apprezzato come artista.⁴⁶ La versione che egli diede del soggetto - un gruppo bronzeo costituito da un soldato romano che riceve la palma dalla Vittoria alata, inquadrato da due colonne classiche - apparentemente si adegua alla retorica corrente e venne apprezzato dai contemporanei. Si legge infatti nell'articolo comparso su "Il Regime Fascista" in occasione della solenne inaugurazione avvenuta il 4 novembre 1930 alla

⁴⁵ Lo scultore venne pagato per questo lavoro nel 1924 e 1925. A. LOCATELLI, *Corte de' Frati. La grande storia è passata anche da qui. 1900-2015*, Cremona 2018, p. 90, n. 28.

⁴⁶ Per la figura di Giuseppe Mastrocchio, la sua opera, il contesto in cui ha operato si veda M. MORANDI, *Giuseppe Mastrocchio*, in corso di pubblicazione.

presenza di Roberto Farinacci:

Lo scultore Giuseppe Mastrocchio ha sentito tutta la grandezza dell'ideale che si voleva consacrare col marmo e col bronzo, e con una concezione nobilmente classica ha dato il poema della gloria e della vittoria. Infatti ci ha presentato non il guerriero nella divisa del milite dell'ultima guerra, ma nell'assise del soldato romano, non ha isolato il gruppo nello sfondo del cielo, ma gli ha creato intorno le vestigia dei templi dell'Ellade, perché il trionfo dell'Italia nascesse dalla civiltà di quel tempo che fu e resterà a testimoniare delle virtù della nostra stirpe. Concezione sublime che si stacca dai motivi frequentemente usati e che eleva il pensiero ad una visione più vasta che sorpassa i confini di un'epoca per dominare i secoli in cui Roma insegnò, vincitrice o vinta, per imporsi oggi al cospetto di tutte le Nazioni.⁴⁷

In realtà l'artista, che criticava apertamente lo stile littorio ritenendolo anacronistico, diede della romanità un'interpretazione personale, per niente retorica. Inoltre era sua intenzione attribuire al soggetto un significato più universale e rendere omaggio a tutti coloro che erano stati sacrificati alla patria, di qualunque parte e di qualunque epoca essi fossero. Le due colonne, infatti, sono spezzate e quindi più che essere un rimando alla romanità sono il simbolo tradizionalmente utilizzato per indicare una vita conclusasi prematuramente, inoltre il gesto del soldato che depone le armi trasforma l'esaltazione della vittoria in una celebrazione della pace ed esprime la radicata opposizione dell'artista al concetto stesso di guerra. Anche la figura della Vittoria segue un modello iconografico diverso da quello degli altri monumenti cremonesi in quanto, anziché indossare lunghe vesti severe, si presenta seminuda, con il peplo che le cinge solo i fianchi.

Negli anni Quaranta il gruppo bronzeo venne fuso e Mastrocchio subì il fatto come un affronto personale, interpretandolo come una punizione per il proprio dichiarato antifascismo.



Fig. 21 - Francesco Riccardo Monti, *Monumento ai caduti di Corte de' Frati, particolare*

⁴⁷ *Un'imponente cerimonia nel Piadense. Migliaia di Combattenti e di Fascisti esaltano la guerra e la Rivoluzione*, in "Il Regime Fascista", 5 novembre 1930, p. 1. Le vicende costruttive del monumento si possono seguire sulle pagine di questo giornale anche nei giorni 23 marzo 1922, 10 luglio 1929, 12 ottobre, 2 novembre 1930.



Fig. 22 - Francesco Riccardo Monti, *Monumento ai caduti di Corte de' Frati*

Un caso ancora diverso è quello di Crema, perché qui, attraverso il monumento ai caduti, il lutto privato diventa lutto collettivo: la sua costruzione infatti non fu promossa da un comitato ma fu voluta da un privato, il generale Fortunato Marazzi, che intese ricordare il figlio Ottaviano, morto durante il conflitto, ed i suoi compagni d'armi. Così da un basamento, ai piedi del quale un rilievo scultoreo raffigura un gruppo di militari in divisa invernale, s'innalza la statua bronzea che rappresenta allegoricamente un soldato nella figura di un eroe classico ignudo che tende un arco (fig. 23). Per realizzare il monumento il committente scelse uno dei grandi scultori che segnarono l'epoca fascista, il toscano Arturo Dazzi (1881-1966), esponente di spicco del nuovo classicismo scultoreo novecentesco, il cui tratto caratteristico, nelle opere di destinazione pubblica, fu la capacità di coniugare forza, virilità e classicismo, tratti che lo fecero particolarmente apprezzare da Mussolini, che nel 1941 gli commissionò la statua dell'*Aviatore* raffigurante suo figlio Bruno, scomparso a causa di un incidente aereo. Il rilievo coi soldati alla base del monumento, nella sintesi delle forme, rappresenta un precoce esempio di quel "ritorno all'ordine" capace di recuperare la tradizione italiana senza peccare di accademismo, nell'arciere, invece, il plasticismo semplificato sottolinea le forme compatte e salde che fanno risaltare la tensione delle figure.

Il monumento fu al centro di una lunga vertenza tra la famiglia del committente e l'Associazione Mutilati ed Invalidi a proposito dell'iscrizione dedicatoria, ritenuta "troppo personale ed esclusivista". Il dissidio "che si svolgeva sordamente in reciproca diffidenza con propositi di atti estremi verso il monumento", come si legge nel rapporto inviato dal sottoprefetto al prefetto di Cremona, rischiò di provocare una crisi in seno all'amministrazione comunale, che quindi si adoperò per comporla. Finalmente un accordo tra le parti venne trovato con la decisione di ricordare nella dedica sia Ottaviano Marazzi sia tutti caduti cremaschi e il 23 dicembre 1923 il Consiglio Comunale poté deliberare la posa in opera del monumento.⁴⁸ L'inaugurazione, durante la quale la famiglia Marazzi consegnò al sindaco Alberto Premoli il monumento, ebbe luogo il 17 maggio 1924 alla presenza di Roberto Farinacci e del principe ereditario Umberto di Savoia. Vista la partecipazione dell'illustre ospite la cerimonia, definita "vero e proprio rito" dagli organizzatori, venne predisposta in maniera particolarmente fastosa. Nell'occasione venne inaugurato anche il parco della Rimembranza e la lapide in onore del caduto fascista Tonino Torrisi.⁴⁹

IV. *Il tema della Vittoria*

Quando la situazione politica, tra la seconda metà del 1925 ed il 1926 portò al

⁴⁸ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio Gabinetto 1885-1930, fasc. 10.4.12, 15 gennaio 1924. L'epigrafe concordata recita: AI CREMASCHI CADUTI PER LA PATRIA/M.C.M.X.V – M.C.M.X.V.III + A PERENNE RICORDO DEI FRATELLI NELLE/ARMI E NELLA MORTE DI SUO FIGLIO/OTTAVIANO + QUESTO SIMBOLO DEL/VALORE ITALICO + DONAVA A CREMA IL GENERALE FORTUNATO MARAZZI/MCMXVIII.

⁴⁹ Il programma della giornata è illustrato in un apposito manifesto conservato in ASCr, Prefettura di Cremona. Ufficio Gabinetto 1885-1930, b. 12, fasc. 10.4.8.



Fig. 23 - Arturo Dazzi, *Monumento ai caduti di Crema*

consolidamento del fascismo, nei monumenti cremonesi ai caduti la figura del fante lasciò il posto ad altri soggetti: le allegorie della Vittoria e della Patria, che si trovano in ben 10 dei 12 monumenti costruiti fra il 1925 ed il 1930. In questo modo i caduti da vittime del conflitto venivano trasformati in eroi.

L'uso di una figura femminile dotata di ali e vestita all'antica per rappresentare la Vittoria, un soggetto di per sé antico, era stato spesso ripreso in tempi recenti nei monumenti pubblici innalzati per celebrare il Risorgimento, soprattutto a partire dai festeggiamenti per il cinquantenario dell'Unità d'Italia del 1911, quindi era immediatamente riconoscibile.

Nelle opere del territorio cremonese, a differenza di quanto si riscontra altrove, gli artisti non riproposero fedelmente, o con poche varianti, modelli antichi come la Nike di Taranto o la Vittoria di Lodi, ma offrirono interpretazioni più personali, anche se generalmente semplificate, del soggetto.⁵⁰ Ad esempio la Vittoria di Aldo Balestreri, protagonista dei monumenti di Pessina del 1925 e di San Giovanni in Croce inaugurato nel 1929,⁵¹ (figg. 24, 25) è caratterizzata dalla posizione stante, appena rotta da un accenno di passo che consente di animare le pieghe della veste, tiene nelle mani una fiaccola, nel primo caso, una fiaccola e una corona d'alloro nel secondo. Il significato attribuito a questo serto vegetale nei monumenti ai caduti venne così spiegato dal Commissario prefettizio di San Giovanni in Croce (allora Comune di Palvareto) in occasione della cerimonia d'inaugurazione del monumento il 9 giugno 1928: "la gloria, intrecciando serti di lauro per cingere gli eletti, non distinse la regione, la città o il borgo che diede loro i natali, ma mirò solo la nobiltà dell'olocausto alla Gran madre comune".⁵²

In questo monumento, in cui la Vittoria presenta una maggiore fluidità ed eleganza di forme rispetto a quella di Pessina, Balestreri recupera anche il tema del dolore, inserendo il rilievo marmoreo di cui si è detto più sopra alla base del cippo (originariamente costituito da una montagna di rocce)⁵³ sul quale sono incisi i nomi dei caduti e l'epigrafe dedicatoria, che richiama i concetti di TREMENDA GUERRA e di MONITO AI SUPERSTITI ED AI VENTURI PERCHÉ UNA PACE FECONDA DI OPERE E DI PENSIERO GUIDI L'UMANITÀ A PIÙ ALTI DESTINI.

Nonostante la volontà del regime di porre l'accento, con la figura della Vittoria, sull'eroismo dei caduti, il tema del dolore resta una componente di molti dei monumenti a loro dedicati, anche quando non è manifestato in maniera esplicita come a San Giovanni in Croce. Lo si vede nel monumento di Isola Dovarese, opera della

⁵⁰ Fanno eccezione le statuette di bronzo tenute in pugno dai protagonisti di alcuni monumenti, che si rifanno al modello iconografico della Nike di Taranto e che appartengono al genere della produzione in serie di oggetti legati alla celebrazione della vittoria.

⁵¹ Entrambi i monumenti sono firmati. La data di quello di Pessina si ricava da Archivio SBEAP BS, 10 marzo 1941, di quello di San Giovanni in Croce da *Il monumento ai Caduti di Palvareto inaugurato solennemente dall'on. Farinacci e da S.E. il Prefetto*, in "Il Regime Fascista", 11 giugno 1929, p.5.

⁵² *Il monumento ai Caduti di Palvareto*, cit. p.5.

⁵³ Si veda la cartolina del primo dopoguerra pubblicata in: www.monumentigrandeguerra.it.

Fig. 24 - Aldo Balestreri,
Monumento ai caduti di Pessina



Fig. 25 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti
di San Giovanni in Croce, particolare*



Fig. 26 - Enrico Girbafranti, *Monumento ai caduti di Castelleone*

maturità di Arturo Ferraroni eseguita a spese della Società Operaia Femminile del paese nel 1929, dove il soggetto principale è la Vittoria, che si erge al di sopra della lapide con il nome dei caduti e l'epigrafe dedicatoria.⁵⁴ La figura è ritta in piedi, ha il volto atteggiato a composto dolore e tiene fra le mani un ramo di palma che, in questo contesto, assume il doppio significato di vittoria ma anche di martirio, secondo un codice iconografico secolare ampiamente utilizzato nell'arte sacra e quindi facilmente comprensibile per tutti (fig. 4).

La Vittoria del monumento di Castelleone, opera di Enrico Girbafranti (1924), invece tiene fra le mani una corona d'alloro che pone sul capo di un soldato morente,



Fig. 27 Enrico Girbafranti,
Monumento ai caduti di Castelleone, particolare

avvinto alla bandiera. In questo caso la figura della Vittoria poggia i piedi su un globo come la Nike di Taranto, ma anziché essere sul punto di spiccare il volo come nel prototipo, è ben ferma ed eretta, in una posizione più adatta ad esprimere la solennità del momento e del sacrificio del soldato ai suoi piedi, al quale la nudità conferisce un'aura di eroismo universale. L'obelisco alle spalle della Vittoria accentua il carattere sacrale della scena. L'iscrizione dedicatoria - L'ITALIA/RAGGIUNTA L'INTEGRITA' NAZIONALE/RECINGE D'ALLORO/GLI UMILI E GRANDI ARTEFICI DE LA SUA GLORIA - identificando la Vittoria con l'Italia stessa, sancisce la natura risorgimentale della grande guerra, che ha portato a compimento l'unità della patria (figg. 26, 27). Il riferimento al mondo egizio diffuso nell'arte cimiteriale d'inizio secolo caratterizza il monumento di Ostiano, opera del milanese Dante Parini, inaugurato nel 1927,

⁵⁴ B. Rossi, *Isola Dovarese: appunti per una storia*, in "Cremona", 7 (1929), p. 14. La data è incisa all'interno della corona d'alloro posta sotto la statua insieme al nome della società committente. L'epigrafe recita: ISOLA DOVARESE/AI SUOI FIGLI MORTI/NELLA GRANDE GUERRA/1915-1918 - VOI MORISTE IN UN BALENO CHE V'ILLUMINÒ LA VITA/NOI VIVREMO IN UNA LUCE CHE C'IRRADIERA' LA MORTE.

che è costituito da una piramide tronca a gradoni sormontata da una croce, entro la quale si incastona, come un idolo antico, la ieratica statua bronzea della Vittoria che tende la corona d'alloro (fig. 29). Anche in questo caso l'epigrafe sottostante - OSTIANO/RICONOSCENTE ALTERA/QUI ETERNA IL RICORDO/DEI PRODI SUOI FIGLI/IERI ALLA PATRIA SCUDO VERMIGLIO/OGGI SERTO DI GLORIA/MCMXV-MCMXVIII - spiega la metafora sottesa a questa figura atteggiata, appunto, in modo altero, che si identifica con lo stesso paese di Ostiano, che rende omaggio ai figli – eroi caduti per la patria.⁵⁵

Anche nel rilievo marmoreo della stele di Scandolara Ravara la Vittoria si presenta in atteggiamento fiero, in questo caso sottolineato dalle forme austere di quel tardo *decò* della fine degli anni Venti e dei primi anni Trenta del No-



Fig. 28 - *Monumento ai caduti di Scandolara Ravara, particolare*

vecento, che era ritenuto consono sia ai monumenti pubblici sia ai cimiteri (fig. 28). In quest'opera il recupero del classicismo proprio degli anni del fascismo si esprime assimilando la figura della Vittoria ad un'Athena del mondo classico, armata di elmo e scudo, che regge con la mano destra un fascio di rami d'alloro. Le parole: SACRIFICIO e DOVERE incise alla base del rilievo evidenziano i motivi ispiratori di questa versione del tema iconografico della Vittoria.

Un caso a sé è quello del monumento di Calvatone, al centro del quale si trova la grande statua bronzea che riproduce il modello iconografico della Vittoria romana ritrovata nel sito archeologico del paese. Infatti l'opera è una realizzazione tarda, eseguita nel secondo dopoguerra in sostituzione del fante che si trovava in origine nel monumento inaugurato nel 1922, fuso negli anni quaranta per donare il bronzo alla patria.⁵⁶

⁵⁵ Il monumento di Ostiano fu inaugurato il 28 ottobre 1927. ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio Gabinetto 1885-1930, b. 47, fasc. 10.4.34, 28 ottobre 1927. Il nome dell'autore è contenuto in: Archivio Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio di Brescia, Mantova e Cremona, (d'ora in poi Archivio SBEAP BS), 10 marzo 1941.

⁵⁶ Archivio SBEAP BS, 12 marzo 1941. I documenti sono consultabili in rete all'indirizzo: www.movio.beniculturali.it/sbeap-bs/bronzoallamemoria dove si trova anche una fotografia del monumento originario.



Fig. 29 - Dante Parini, *Monumento ai caduti di Ostiano*

V. *Il tema della Patria*

L'evoluzione del monumento ai caduti da espressione di un lutto collettivo a strumento finalizzato anche alla propaganda politica ha portato, nelle opere cremonesi che hanno come soggetto la raffigurazione allegorica della patria, ad una progressiva accentuazione enfatica della sua interpretazione. Nel 1920, infatti, accanto alla Patria di Pieve d'Olmi (E. Girbafranti),⁵⁷ (fig. 5) fiera nel gesto di stringere la spada, un ramo d'alloro e la bandiera spiegata al vento, con le braccia allargate in modo da includere sotto di essa i nomi dei caduti, si trova l'interpretazione intimistica di Ossolaro (Aldo Balestreri, 1921)⁵⁸ dove la patria è pure una figura femminile vestita all'antica - in questo caso dotata di elmo e scudo - ma il suo atteggiamento, col capo reclinato sul cippo che reca il nome dei caduti e la bandiera ammainata con la punta dell'asta rivolta a terra in segno di lutto, esprime esclusivamente il sentimento di dolore per le vittime (fig. 31).⁵⁹

Con l'avanzare del decennio il soggetto viene proposto in modo via via più retorico: se a Solarolo Rainerio (1926)⁶⁰ nel monumento di Aldo Balestreri resiste un certo sentimentalismo, così che nel gruppo bronzeo issato sopra un alto basamento la patria è rappresentata secondo l'allegoria della donna vestita all'antica che porge la bandiera al bacio del soldato morente (fig. 11), a Trescore Cremasco (Tullio Brianzi, 1927)⁶¹ essa assume le sembianze di una ieratica Italia turrata che regge un fascio di bandiere e guarda fiera all'orizzonte dall'alto del cippo dove è collocata (fig. 30), a Casalmorano, nell'interpretazione di Giovanni Checchi dello stesso anno, si ispira all'elemento centrale dell'altare della Patria di Roma e diventa una vera e propria dichiarazione di 'romanità' della nazione, ergendosi fiera ma al tempo stesso elegante con la corazza loricata indossata sopra una morbida veste, la corona turrata in testa e la statuetta della Vittoria sul globo in una mano, ritta fra due colonne sormontate da



Fig. 31 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti di Ossolaro, particolare*

⁵⁷ Il monumento è firmato. La data di esecuzione si ricava da SBEAP BS, 7 marzo 1941.

⁵⁸ Data e firma sono incise sul monumento.

⁵⁹ L'iscrizione dedicatoria recita: QUI VIVRÀ FULGIDA LA MEMORIA/O GIOVANI DI OSSOLARO/FIN CHE AVRÀ PREGIO NEL MONDO/L'AMORE DELLA PATRIA/LA SANTITÀ DEL DOVERE/L'EROISMO DI CHI MUORE/PER UNA GENEROSA IMPRESA.

⁶⁰ Data e firma sono incise sul monumento. L'iscrizione dedicatoria recita: FIAMMA DI FEDE NEGLI ALTI DESTINI D'ITALIA/PERENNE DIVAMPI/ALIMENTATA DAL SANGUE DEI PRODI AUSPICANTE/CONCORDIA DI POPOLO IN ERA DI PACE E PROSPERITÀ// SOLAROLO RAINERIO AI GLORIOSI CADUTI NELLA GRANDE GUERRA/DEDICA E CONSACRA.

⁶¹ Il monumento è firmato. Fu inaugurato il 4 novembre 1927. ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio Gabinetto 1885-1930, b. 47, fasc. 10.4.1, 19 aprile 1927.

Fig. 30 - Tullio Brianzi,
*Monumento ai caduti di
Trescore Cremasco*



Fig. 32 - Fratelli Lurani, *Monumento ai
caduti di Martignana Po*

un'architrave (una soluzione architettonica simile a quella di Soncino), la cui classicità 'romana' è ribadita dalla presenza della lupa che allatta i gemelli (fig. 33).⁶² La costruzione di questo monumento, per il quale il Comune elargì un contributo di 15.000 lire, del resto rientrava nella serie di iniziative attuate sotto la gestione podestarile di Filippo Granata, finalizzate ad assicurarsi l'appoggio delle classi medio-alte per ultimare il processo di fascistizzazione del paese.⁶³

Allo stesso modello si ispira in modo ancora più esplicito già nella scelta del soggetto - la Dea Roma anziché la Patria - che indica un sottile spostamento di significato storico, anche la figura femminile irrigidita nel saluto romano del monumento ai caduti di Cremona (Attilio Prendoni, 1927), che sancisce l'avvenuta fusione fra la commemorazione dei caduti della Grande Guerra e quella dei caduti del fascismo, come si evidenzia anche nella dedica a Mussolini della *Canzone al monumento* di Angelo Monti, dove gli eroi dell'esercito sono accomunati agli eroi del fascio e dove la vittoria del 1918 diventa un tutt'uno con la marcia su Roma (fig. 39).⁶⁴

Le cerimonie d'inaugurazione

Le cerimonie d'inaugurazione dei monumenti in vari casi avvennero a distanza di tempo dalla posa in opera degli stessi e, con il consolidamento del fascismo, furono fatte spesso coincidere con i festeggiamenti per l'anniversario della marcia su Roma. Il loro svolgimento, che era occasione di incontro e raduno di molta parte della popolazione, ebbe luogo in un clima sociale e politico che cambiò sensibilmente nel corso degli anni venti, così come s'è visto che cambiò il modo di concepire l'iconografia dei monumenti. Lo si coglie dai resoconti che ne vennero fatti.

Ad esempio il diario del parroco di Luignano, don Giovanni Maglia, registra e descrive anche lo svolgimento di queste cerimonie sia nella sua parrocchia sia a Sesto, offrendo un eloquente spaccato di vita. La cerimonia di Luignano per l'inaugurazione della lapide dedicata ai caduti il 29 luglio 1920 è pervasa dal sentimento del lutto e della mestizia: "Ore 8 messa bassa da morto, presenti autorità comunali, indi sfila il corteo processione con tutti gli stendardi e bandiere al canto del Miserere".⁶⁵ Tre anni dopo, quando a Sesto viene inaugurato il viale della Rimembranza la situazione è invece completamente diversa:

⁶² Il monumento, sulla cui base era scolpito il fascio littorio, è datato XXI aprile 1927 e firmato. Fu inaugurato il 5 giugno 1927. *La solenne inaugurazione del monumento ai caduti di Casalmorano* in "Il Regime Fascista", 6 giugno 1927, p.4. Sull'architrave è incisa la scritta: GLORIA A VOI/CHE TUTTO DESTE PER LA GRANDEZZA DELLA PATRIA.

⁶³ Nel 1923 il Comune aveva già concesso il proprio patrocinio al comitato per l'istituzione del viale e del parco della Rimembranza. Per le vicende legate all'affermazione del fascismo a Casalmorano si rimanda a G. NOCI, *Novecento*, in "Casalmorano", a cura di V. GUAZZONI, II, Soresina 1993, in particolare pp. 132-138.

⁶⁴ A. MONTI, *Canzone al monumento: per l'ossario con lampada votiva eretto ai caduti nel cimitero di Cremona*, Cremona 1926.

⁶⁵ A. CERIOI, *Sesto. Antologia storica*, Cremona 1982, p. 290.

A Sesto si inaugura nel pomeriggio con gran fracasso il viale della rimembranza. Grande strombazzamento di inviti ai quattro venti. Si manda anche a me ma...durante mess'alta, quando cioè erano già preavvisate e ordinate le funzioni pomeridiane. E così hanno fatto con gli altri parroci del comune, arciprete compreso. Noi certo non saremmo andati ugualmente, ma così siamo al riparo, essi dalla parte del torto. Da qui intervengono le scolaresche, sento poi che a Sesto, mentre in chiesa si funzionava, sul sagrato suonava la banda. Cosa che ha fatto cattiva impressione anche ai filofascisti. Vi furono discorsi, fra cui il prezzemolo Farinacci e il Mazza massone che alla fine lamentò la mancata benedizione di Dio alle piante per colpa del clero assente, ed invitò le vedove e gli orfani a benedirle con le loro lacrime.⁶⁶

Progressivamente queste cerimonie divennero sempre più l'occasione per creare consenso attorno al regime. Vi presenziavano numerose autorità politiche e civili,⁶⁷ vi si distribuivano i distintivi d'onore agli orfani di guerra, si inauguravano i gagliardetti fascisti e le bandiere che venivano consegnate al comune e alla scuola, e a volte si coglieva l'occasione per premiare i cittadini che si erano distinti per il valore civile o nel lavoro. I discorsi ufficiali mettevano in luce il coraggio dei soldati ed il sacrificio di figli, madri, spose, "altre di aver dato un loro caro alla Patria" alla quale "tutto si dà e nulla si comanda",⁶⁸ ma si sottolineavano anche i meriti del regime, calibrando il tono a seconda della situazione locale. Ad esempio il discorso pronunciato a Palvareto - San Giovanni in Croce nel 1928 dal Commissario prefettizio Abbate fu di tono incisivo, ricordando prima "le radiose giornate di maggio e le grigie giornate del '19" ed elencando poi le opere realizzate dal regime in paese; gli fece eco Farinacci portando il saluto del fascismo cremonese:

Guai, o camerati, se l'Italia avesse perduto la guerra; guai se l'Italia fosse rimasta estranea al conflitto europeo, perché allora l'Italia avrebbe fatto le spese di tutte le altre Nazioni. Oggi il popolo italiano, non più deriso, non più insultato fuori d'Italia, può guardare a mete lontane, a quelle mete che l'ordine e la disciplina portano immancabilmente a un popolo sano e vittorioso come il nostro. Ma bisogna rimanere ancora tutti saldamente uniti: sotto la guida dell'Uomo che la Provvidenza ci ha inviato perché la dignità ed i diritti della Nazione fossero virilmente salvaguardati.⁶⁹

Ai discorsi ufficiali seguiva la parte più popolare della cerimonia, organizzata più o meno sempre con la stessa coreografia, così narrata sulle colonne de "Il Regime

⁶⁶ IDEM, p. 302.

⁶⁷ Ad esempio all'inaugurazione del monumento di Pieve San Giacomo presenziarono "il Prefetto S.E. Cambiaggio, l'on. Farinacci, il sen. Carletti, il Segretario federale Console Baroli, il Preside della Provincia grand. uff. Rossi, il Questore comm. Augugliaro, il Pretore dott. Cav. Giulio Treglia, il dott. Celli per l'Associazione tra le famiglie dei Caduti in guerra e molti altri." Le autorità furono ricevute nella sede municipale "dal Podestà signor Aristide Regazzini e dal segretario politico dott. Torchio". *Il monumento ai Caduti di Pieve S. Giacomo*, in "Il Regime Fascista", 2 dicembre 1930.

⁶⁸ IBIDEM.

⁶⁹ *Il monumento ai Caduti di Palvareto inaugurato solennemente dall'on. Farinacci e da S.E. il Prefetto*, in "Il Regime Fascista", 11 giugno 1929, p. 5.

Fascista” in occasione dell’inaugurazione del monumento di San Giovanni in Croce:

Non appena l’on. Farinacci e S.E. il Prefetto sono saliti sul palco appositamente eretto dinanzi al bellissimo monumento, ricevuti dalle autorità [...] cade il bianco velario che copre il monumento. Le note fatidiche della *Canzone del Piave* mettono un brivido di commozione nell’animo e nel cuore di tutti i presenti. Le mani si alzano nell’austero saluto romano, mentre i bimbi gettano rose e fiori multicolori. Il momento è davvero solenne e pare che nel cuore vi sia un palpito maggiore: il palpito della reverenza e in ogni cervello il ricordo martellante: il ricordo dei morti che si commemorano, il ricordo dei sacrifici, degli olocausti, della gloria, dell’Italia, della nostra Italia forte, magnifica per il volere del Re, per la volontà del Duce.⁷⁰

I monumenti ai caduti di Cremona

A Cremona la prima opera dedicata al ricordo dei caduti fu la solenne consacrazione alla loro memoria della cripta di San Michele, avvenuta per volontà dell’Associazione Nazionale Vedove e Famiglie dei Caduti e Dispersi in guerra il 4 novembre 1923, mentre era in corso il restauro della chiesa, con l’apposizione delle lapidi contenenti i loro nomi. Ma l’opera di maggior evidenza monumentale fu la costruzione del monumento-ossario all’interno del cimitero cittadino.

La sua realizzazione animò il dibattito e l’opinione pubblica per un intero decennio. L’idea di erigere un monumento in onore dei caduti della guerra cominciò a circolare quando il conflitto era ancora in corso e fu necessario individuare un settore del cimitero dove seppellire i soldati che erano morti negli ospedali cremonesi in seguito alle ferite o a malattie contratte al fronte. Al centro di questo spazio, che venne denominato Campo d’Onore, si pensò di costruire il monumento commemorativo. Per raccogliere fra i cremonesi i fondi necessari venne costituito il “Comitato Onoranze ai Caduti per la Salvezza della Patria”, che l’1 settembre 1918 iniziò le pratiche presso gli uffici comunali presentando il disegno di un cippo recante al centro una grande Croce d’Italia, affiancato da due bracieri e sormontato dalla lampada votiva posta fra due bandiere (fig. 35).⁷¹

Due mesi dopo, a guerra terminata, quando cominciarono a tornare ai luoghi di origine i resti dei soldati provvisoriamente sepolti nei cimiteri di guerra, il comitato cominciò a concepire il progetto di completare il monumento con la costruzione di un grande ossario semisotterraneo, un cubo di 4 metri per lato, di cui due fuori terra, in cui avrebbero trovato posto i resti dei caduti e che avrebbe costituito la base del

⁷⁰ IBIDEM.

⁷¹ ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 407, 1 settembre 1918. Il disegno non è firmato e ricevette una pesante critica da parte di Amedeo Guarneri sia per lo stile utilizzato, definito “estremamente tozzo” e “sproporzionato”, sia per il fatto che non era stato indetto un concorso “sia pure senza compenso” fra gli artisti, ma si era fatto tutto all’interno del comitato promotore nonostante che le offerte per la costruzione del monumento fossero state raccolte fra tutta la cittadinanza. ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 407, 26 settembre 1918.

cippo prima ricordato.⁷²

A questo progetto probabilmente si riferisce il bozzetto firmato dall'architetto Aldo Ranzi datato agosto 1919, che mostra come l'idea iniziale stesse acquisendo un respiro decisamente più monumentale (fig. 36). La proposta, infatti, era di costruire un alto edificio in stile cimiteriale a forma di torre, con un grande portale d'ingresso ornato da rilievi e cornici geometriche, quattro lampade innalzate sopra i pilastri angolari e un braciere sommitale.⁷³ La giunta municipale decise di sottoporre il progetto alla commissione d'ornato e nel frattempo il "Comitato Onoranze ai Caduti per la Salvezza della Patria" si trasformò in "Comitato

per una Lampada votiva nel campo dei Caduti" e diede il via ad una nuova raccolta fondi in tutta la provincia.⁷⁴ A questo scopo fece stampare dei manifestini in due diverse versioni, una de-

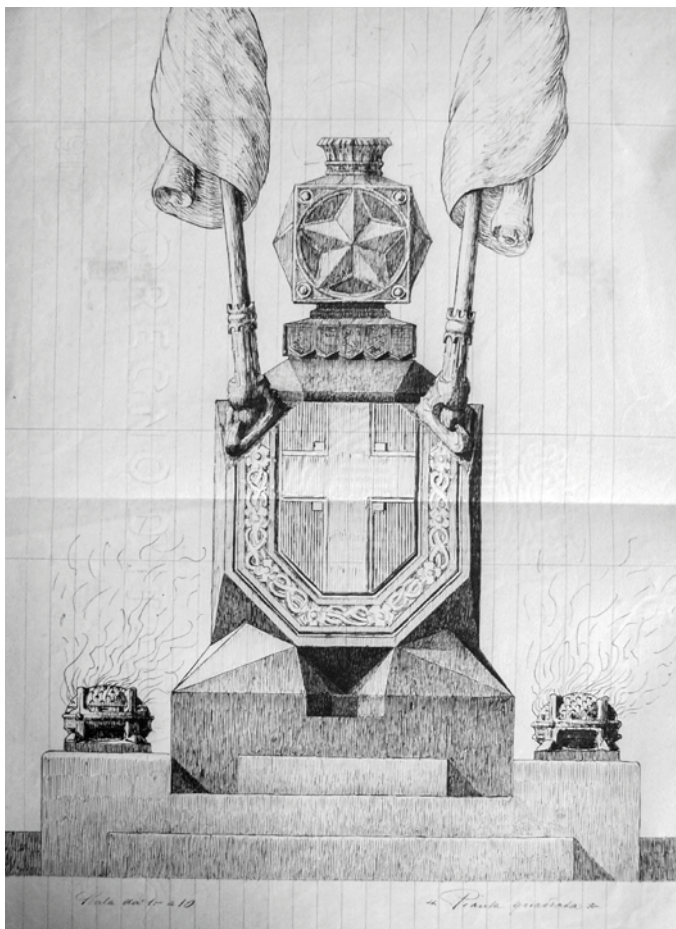


Fig. 35 - Primo bozzetto per il monumento ai caduti di Cremona

⁷² ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 407, 28 novembre.

⁷³ ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 407, il disegno è allegato in fotografia a un foglio del 4 giugno 1924 con cui l'ingegner Vittorio Baltieri presenta alla commissione d'ornato il progetto di Ernesto Pirovano (di cui è allegata una fotografia riprodotta sopra una cartolina propagandistica) insieme a una copia del disegno del cippo che aveva costituito la prima idea progettuale.

⁷⁴ Il comitato, a cui aderirono vari membri delle associazioni patriottiche e degli ex combattenti, venne fondato il 23 giugno 1920 ed ebbe fra i principali promotori Giovanni Bonetti, Eugenio Dalcollo e Torquato Colonelli che si erano già distinti durante il conflitto per opere di assistenza. Aveva sede presso il palazzo della Banca Popolare. Sull'argomento si veda anche A. FILIPPICCI BONETTI, *Tracce di storia risorgimentale cremonese. Un museo di pietra nella città senza tempo*, Cremona 2015, pp. 96-101. Nel luglio 1922 il Comitato Generale nominò al proprio interno un Comitato Esecutivo, dotato dei più ampi poteri, al quale demandò l'incarico di portare avanti l'impresa fino alla sua conclusione. A ricoprire le cariche dirigenziali vennero chiamate persone molto note in città che avevano perso dei figli in guerra: l'ingegner Remo Lanfranchi, l'ingegner Francesco Frazzi titolare dell'omonima industria produttrice di laterizi, e l'ingegner Antonio Puerari, presidente dell'associazione fascista

stinata genericamente a tutti i cittadini, l'altra indirizzata nello specifico agli agrari, ai quali si ricordava che i loro interessi economici erano stati difesi dai "valorosi che hanno dato la loro giovine vita perché fossero salvi i loro fratelli e libera la patria comune". Essi venivano quindi richiamati con forza a quello che era sentito come un debito di riconoscenza:

I nostri agricoltori non possono dimenticare che il sacrificio di quei poveri morti e degli altri mille che giacciono nei cimiteri di guerra o nei camposanti di altre città, ha salvaguardato le loro famiglie ed i loro averi, ha risparmiato gli orrori della distruzione a queste loro terre ubertose, alle quali, mentre gli altri cadevano sui loro campi insanguinati, essi potevano dedicare un tranquillo e sicuro lavoro, fonte di benessere e ricchezza. La classe agraria della nostra provincia, che conta già tante benemerenze, dia quindi, prima e più largamente di ogni altra, il suo concorso per la più solenne e degna riuscita di questo tributo di pietà e di riconoscenza.⁷⁵

Il 9 giugno 1921 il comitato indirizzò alla Giunta Municipale la richiesta per avere in concessione gratuita l'area del cimitero in cui erigere con conveniente evidenza il monumento ossario, individuandola in una rotonda posta di fronte al casino di levante dell'ingresso del cimitero, in posizione simmetrica a quella del monumento eretto in ricordo dei soldati francesi caduti nella battaglia risorgimentale di Solferino. Per garantire la realizzazione di un progetto degno del valore artistico del cimitero cremonese e dargli un respiro nazionale, inoltre, il comitato, abbandonato il disegno proposto da Aldo Ranzi, annunciò l'intenzione di indire un concorso pubblico aperto agli artisti di tutta Italia e chiese al Comune di associarsi ufficialmente nell'impresa, condividendone le spese e abbandonando l'intenzione di apporre delle lapidi coi nomi dei caduti sotto il portico di palazzo Comunale. In caso di assenso le modalità di esecuzione del monumento sarebbero state concordate con la giunta municipale.⁷⁶

tra proprietari di case di Cremona. Successivamente i primi due, ritirati dagli incarichi pubblici, vennero sostituiti dal dottor Felice Celli e dalla signora Zemira Santini Priori. A far parte del comitato esecutivo, fra gli altri, vennero chiamati anche l'ingegner Vittorio Baltieri, capo dell'ufficio edile del Comune, che aveva diretto i lavori dell'assetto monumentale del cimitero, e l'ingegner Ottorino Jotta, titolare dell'ufficio tecnico degli istituti ospedalieri. A presiedere idealmente il comitato fu nominato Emanuele Filiberto di Savoia duca d'Aosta. *Il monumento ossario ai caduti in guerra eretto nel civico camposanto di Cremona*, a cura del COMITATO ESECUTIVO CITTADINO SOTTO L'ALTO ED AUGUSTO PATRONATO DI S.A.R. IL DUCA D'AOSTA, Cremona 1927, p.11.

⁷⁵ ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 407. Il volantino è datato agosto 1920 ed è firmato dai rappresentanti del Comitato pro tombe (Babini, Galli, Onofri, Pontiggia), del Comitato pro liberati e liberatori (Bonetti, Colonelli, Dal Collo), delle Associazioni veterani reduci patrie battaglie e d'Africa (Pagliari, Arcari, Magnoli), dell'Associazione nazionale mutilati (Ferrari, Mombelli, Orsini), dell'Associazione nazionale combattenti (Baricelli, Parietti, Pozzi).

⁷⁶ ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 407. La scelta del luogo venne fatta dagli ingegneri Remo Lanfranchi, Francesco Frazzi, Ottorino Iotta, membri del comitato, la cui relazione è allegata insieme all'ordine del giorno approvato dalla commissione nominata dal commissario prefettizio (formata da Ettore Signori, Tancredi Venturini, Mario Ferrari, Mons. Berenzi, Ottorino Iotta, Vittorio Baltieri, Giulio Parietti) per valutare il progetto di collocare sotto i portici del Comune 10 o

Con la partecipazione del Comune all'iniziativa, formalizzata dalla giunta nella seduta dell'1 agosto 1921, il progetto iniziale venne parzialmente ridefinito ed ampliato: il monumento ossario non avrebbe raccolto solo le spoglie dei soldati morti negli ospedali cremonesi, ma anche quelli dei militari cremonesi deceduti e temporaneamente seppelliti altrove, che le famiglie desideravano far tornare in città. Pertanto il monumento nella parte interna avrebbe dovuto portare incisi i nomi dei caduti, ad eccezione di quelli riposti nel sottostante ossario con colombari. La parte fuori terra avrebbe dovuto avere "carattere architettonico con opportune decorazioni" per "ricordare gloriosamente coloro che sacrificarono la vita per la salvezza d'Italia e per la libertà dei Popoli".⁷⁷



Fig. 36 - Aldo Ranzi, *Bozzetto per il monumento ai caduti di Cremona*

A questo punto, però, l'area del cimitero che era stata precedentemente individuata non risultava più sufficiente ad ospitare un monumento che, "senza inutili fastosità", doveva però avere "quelle proporzioni che lo rendano degno della nostra città". I tecnici del comitato, gli ingegneri Francesco Frazzi e Ottorino Iotta, insieme all'ingegnere capo del Comune, Vittorio Baltieri, scelsero una zona diversa, vicina al muro di cinta del cimitero, che presentava, fra l'altro, un'importante caratteristica in quanto, se si fosse sostituito un tratto del muro di cinta con una cancellata, il monumento sarebbe risultato perfettamente visibile anche da lontano per chi raggiungeva il camposanto percorrendo via dei Platani attraversando il passaggio a livello (fig. 37).⁷⁸ La successiva costruzione dell'attuale cavalcavia per superare la ferrovia e la conseguente modifica della viabilità avrebbero poi annullato questa disposizione

12 grandi lapidi con i nomi dei caduti, proposta che viene respinta in quanto esse "non farebbero che peggiorare le condizioni artistiche del palazzo Comunale". I caduti del Comune di Cremona furono 998.

⁷⁷ ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 407, 27 dicembre 1921.

⁷⁸ ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 407, 27 marzo 1922. Il cambio d'area venne approvato dalla giunta municipale il 6 aprile 1922.

scenografica che valorizzava il monumento.

Dopo un rallentamento dovuto alle turbolenze politiche, il progetto ricevette nuovo vigore nel 1923 dall'amministrazione fascista della città,⁷⁹ le elargizioni volontarie vennero incrementate con i proventi di iniziative varie, lotterie, pesche di beneficenza, fiere patriottiche, conferenze e spettacoli, oltre alla vendita di oggetti appositamente prodotti come cartoline, medaglie e distintivi. Le ditte cremonesi offrirono molta parte dei materiali da costruzione.

Il progetto del monumento venne affidato all'architetto Ernesto Pirovano, già au-

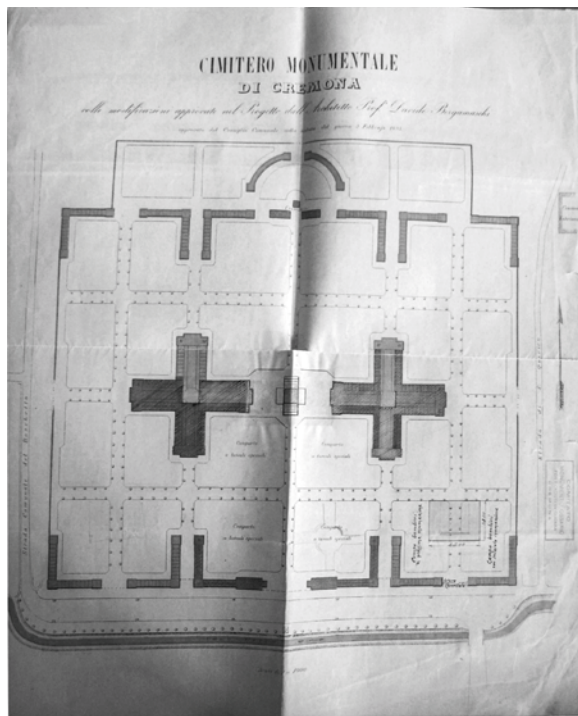


Fig. 37 - Pianta del cimitero di Cremona con l'indicazione del sito dove erigere il monumento ai caduti

tore, nel 1911-14, della chiesa-padiglione del cimitero, che ideò una cripta con cinquecento loculi, sormontata da un tempietto posto al centro di un emiciclo, con quattro colonne e una trabeazione ornata da festoni e protomi leonine, sorreggente un sarcofago dal doppio significato ideale di altare del sacrificio e tomba del soldato caduto per la patria, a sua volta sovrastato da quattro aquile bronzee ad ali spiegate disposte attorno a un tripode. Al centro del tempietto si doveva collocare una colossale statua in bronzo della Dea Roma dell'altezza di quattro metri, opera dello scultore Attilio Prendoni (fig. 38).⁸⁰ Il 4 giugno 1924 il progetto venne presentato alla commissione d'ornato per la necessaria approvazione dopo di che i lavori poterono avere inizio.⁸¹

Per disegnare il monumento Pirovano si ispirò alla tomba del milite ignoto eretta a Roma, sia nell'idea di costruire un organismo architettonico rivestito di bianco

⁷⁹ *Il monumento ossario*, cit., p.11.

⁸⁰ *Il monumento ossario ai caduti in guerra eretto nel civico camposanto di Cremona*, a cura del COMITATO ESECUTIVO CITTADINO SOTTO L'ALTO ED AUGUSTO PATRONATO DI S.A.R. IL DUCA D'AOSTA, Cremona 1927, p.11. I lavori furono eseguiti dalla Società Anonima Costruzioni di Cremona, il rivestimento e le decorazioni in marmo di botticino furono fornite dalla ditta Fratelli Lombardi di Rezzato, il pavimento a mosaico della cripta dalla Società Ferrari di Cremona. Le epigrafi dedicatorie sul sarcofago e sul portale furono dettate dal latinista cremonese Angelo Monti, quelle sul monumento e sul sacrario da Alfredo Galletti, professore di letteratura italiana all'università di Bologna. Angelo Monti compose un poema intitolato la *Canzone del Monumento* dedicata a Benito Mussolini.

⁸¹ ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 407, 4 giugno 1924.

botticino che racchiude al centro un tempietto-edicola, sia nella figura della Dea Roma che regge nella mano sinistra la statuetta della Vittoria alata sul globo. Nella versione cremonese, però, la mano destra, anziché tenere la lancia, è tesa in avanti nel saluto romano per rendere omaggio ai soldati caduti.⁸² Pirovano, nella parte architettonica del monumento, adottò una classicità senza tempo che non ricorre alle forme tipiche del classicismo accademico e che al tempo era ritenuta “il più espressivo e schietto stile italico”,⁸³ in cui i pochi elementi decorativi sono integrati nella struttura in modo da lasciare spazio alle iscrizioni: il discorso di Vittorio Emanuele III del 24 maggio 1915 e quello di Armando Diaz del 4 novembre 1918, accompagnati dai nomi dei luoghi di importanti battaglie della prima guerra mondiale. Il monumento venne inaugurato il 29 maggio 1927 in occasione della visita a Cremona di Umberto di Savoia (fig. 39).⁸⁴

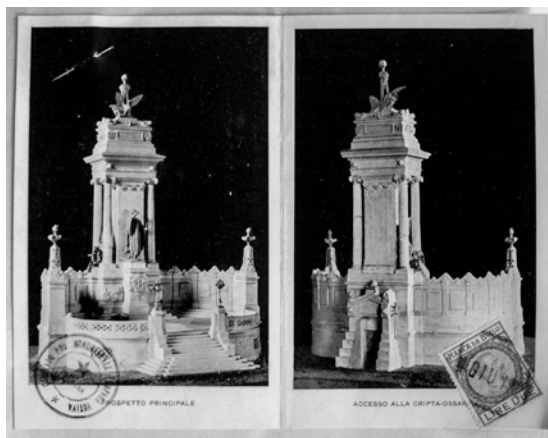


Fig. 38 - Cartolina con il modellino del monumento ai caduti di Cremona progettato da Ernesto Pirovano

Al monumento-ossario, che rappresenta una forma collettiva di elaborazione del lutto in cui tutta la città si riconosce, si affiancò il campo L dove i caduti sono ricordati dalle rispettive famiglie con steli che utilizzano, in forma decorativa e al tempo stesso memoriale, quel codice di immagini di cui si è detto sopra. Le più frequenti sono i soggetti che si ricollegano ad una secolare tradizione militare e che ricordano i *trofei*, il cui uso, come elemento allusivo all'onore militare, va dagli archi di trionfo romani fino alla decorazione dei palazzi neoclassici: ecco allora le spade e i vessilli intrecciati a serti di alloro e di quercia simboleggianti l'onore e la forza. La loro attualizzazione, che li lega all'esperienza della Grande Guerra, è data dall'inserimento nella composizione di elmetti, cartucchiere, moschetti, giberne, stellette, i segni distintivi dell'arma di appartenenza (penne per i bersaglieri, ancore per i marinai) il tutto finalizzato a presentare il soldato come l'eroe che ha sacrificato la propria vita

⁸² *Descrizione sommaria del monumento opera dell'ill. architetto comm. Pirovano.* Si trova apposta sul retro della cartolina venduta per raccogliere fondi per la costruzione del monumento, una copia della quale è allegata alla pratica presentata alla commissione edilizia. Sulla fronte sono riprodotte due viste del modello in gesso del monumento. ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 407, 4 giugno 1924.

⁸³ *IBIDEM.*

⁸⁴ *Nel nome dei suoi Eroi oggi Cremona tributerà al Principe omaggio di applausi e di fiori*, in “Il regime Fascista”, 29 maggio 1927, p. 6. Il 4 novembre dello stesso anno vi vennero inumate le salme dei caduti fatte venire dai cimiteri di guerra: ASCr, Prefettura di Cremona. Ufficio Gabinetto 1885-1930, b. 46, 14 ottobre 1927.

a favore della Patria. Ad essi si affiancano gli elementi che rimandano ad un'esperienza più trascendentale, la croce e la lampada votiva, simbolo di una memoria che continuerà nei secoli, e quelli che si rifanno alla tradizione classica come la colonna spezzata. In alcuni casi i simboli prendono forma umana (l'angelo della morte, la fanciulla pietosa)⁸⁵, in altri è rappresentato lo stesso soldato o in forma di ritratto o idealizzato secondo i canoni della bellezza classica, nudo e virile come una statua ellenica.⁸⁶

Gli stessi elementi compositivi si riscontrano nei monumenti funebri che si trovano fuori dal settore dedicato ai caduti, dove le maggiori disponibilità economiche dei committenti hanno consentito esiti che sono in genere qualitativamente più alti, come la madre del soldato protesa a baciare l'elmetto del figlio mitragliere, di forte impronta espressionista, scolpita da Francesco Riccardo Monti per la tomba di Massimo Zeliani (1923).⁸⁷ Su tutte troneggia, non solo per le dimensioni monumentali, la figura dell'Italia in armi incisa con tratto secessionista dallo stesso Monti sulla tomba di Lavinio Zancchi (1919).⁸⁸

Varie sono le componenti stilistiche che connotano questi monumenti funebri, segno di come le correnti artistiche che si intrecciano nel primo quarto del XX secolo permeassero non solo le scelte degli artisti di maggiore levatura ma anche gli artigiani ed i loro committenti. Vi si colgono infatti tratti di realismo tardo-romantico, di guizzante florealismo di ispirazione liberty, ma anche accentuazioni espressioniste ed i presupposti di quel nuovo classicismo che negli anni seguenti avrebbe costituito la cifra stilistica dei totalitarismi europei.

Componente essenziale di ogni monumento è, inoltre, l'epigrafe dedicatoria, che nelle tombe a forno degli androni accompagna la foto del defunto inquadrata spesso da semplici cornici decorative. A queste iscrizioni è affidato il compito di illustrare, oltre ai dati anagrafici del caduto, il luogo e la causa della morte, il suo eroismo ed il mondo di affetti che si stringe attorno alla sua memoria per perpetuarla.

Sono frasi semplici, che esprimono in maniera molto composta lo strazio di genitori, giovani spose, figli piccoli rimasti orfani, tragedie che cercano consolazione e una sorta di compensazione nel presentare il caduto come un eroe, probabilmente oscuro ma ammirevole per il semplice fatto di aver compiuto il proprio dovere fino in fondo, anche quando ad averlo rapito alla vita non è stata una fucilata o una scheggia di proiettile ma una malattia contratta per gli stenti e la promiscuità della permanenza in trincea.⁸⁹

⁸⁵ È il caso delle steli che ricordano Palmiro Diotti e Ernesto Stagnati.

⁸⁶ Si vedano rispettivamente la stele dedicata ad Aldo Milanese e quella dedicata a Giuseppe Pellegrini.

⁸⁷ A. FILIPPICCI BONETTI, *L'orto dei marmi*, cit., p.95.

⁸⁸ IDEM, p. 82.

⁸⁹ Per una completa e accurata ricognizione di tutte le tombe dei soldati morti in guerra si rimanda a A. FILIPPICCI BONETTI, *Tracce di storia risorgimentale cremonese. Un museo di pietra nella città senza tempo*, Cremona 2015. Alle lapidi del Campo L è stata dedicata la mostra fotografica *Memorie scolpite nel marmo* curata da Alberto Bruschi, Mariella Morandi, Giuliano Regis (Palazzo Comunale, Sala



Fig. 39 - Ernesto Pirovano e Attilio Prandoni, *Monumento ai caduti di Cremona*

Nel pensiero di chi legge oggi queste epigrafi - a un secolo di distanza - scomparire così per un momento ogni altra considerazione storica, non si pensa alle iniquità nascoste dietro questa guerra, alle promesse fatte ai soldati e poi non mantenute a guerra finita, ai tanti episodi nei quali questi giovani uomini furono solo 'carne da cannone', ma si ammira lo slancio ideale di coloro che partirono volontari, sia che ad attrarli fosse stato l'amor di patria o l'estetica del bel gesto, si condivide il dolore di chi si vide strappare più di un figlio, lo strazio di madri e di padri che videro partire e svanire nel nulla i propri ragazzi, senza avere nemmeno la pur magra consolazione di poter dare pietosa sepoltura ai loro resti. Da qui il dovere di conservare queste testimonianze, documenti di umanità e di storia e di trasmetterle nella loro ricca semplicità alle nuove generazioni. Da qui il senso di questo studio.

Mentre si procedeva alla realizzazione del monumento-ossario per il cimitero, a Cremona venne concepita anche l'idea di dedicare un ulteriore ricordo ai caduti, in una zona della città che fosse più centrale. Se ne cominciò a discutere nel 1922, con un ampio dibattito su quale fosse il luogo più adatto: la zona risultante dall'isolamento del Duomo o in alternativa il portico della Bertazzola.

Di diverso parere fu Illemo Camelli che, ritenendo non idonee queste due aree, propose come sede dell'erigendo monumento la Loggia dei Militi, allora sede del Consorzio Argini e Dugali. La proposta fu accolta con consenso unanime, il Consiglio Comunale deliberò l'acquisto del palazzo e affidò il piano di adattamento degli interni agli architetti milanesi Gaetano Moretti e Ambrogio Annoni. La predisposizione del progetto per il monumento vero e proprio che doveva trovare posto sotto il portico del palazzo venne invece affidato al pittore Antonio Rizzi.⁹⁰ Al piano superiore avrebbe dovuto essere collocato il museo del Risorgimento, in perfetta contiguità spaziale col monumento ai caduti, in modo da ribadire il legame che univa i due momenti storici.

L'attuazione pratica dell'idea però faticò a prendere corpo e solo nel 1930 il progetto poté essere presentato alla Soprintendenza per la necessaria approvazione. Si intendeva utilizzare lo spazio del portico per erigervi un'ara di trenta centimetri d'altezza, affidando il compito celebrativo alla grande figurazione che si doveva distendere a mosaico sulle due pareti di fondo, al di sopra di uno zoccolo marmoreo, per uno spazio di 25 metri di lunghezza per 6 d'altezza ed un numero di figure che doveva superare le 200. In essa Antonio Rizzi, ispirandosi ai versi della canzone *All'Italia* di Giacomo Leopardi, intendeva raffigurare due scene: i *Morti sul campo di battaglia*, nella parete più breve, e la *Deposizione del Milite in grembo alla madre patria Cremona* su quella più lunga. Ecco come il pittore motivava la sua scelta:

[...] non ho voluto mettere lì i morti davanti al pubblico, come in un cimitero ma nel furore della mischia [...] ed ho voluto, mescolando il reale all'ideale, esprimere il momento solenne della Vittoria, che poggia la destra sulla spada

Alabardieri, 17-31 gennaio 2016).

⁹⁰ I. CAMELLI, *Il palazzo dei Militi consacrato ai caduti in guerra*, in "Cremona", 2 (1930), pp. 155-165.

sabauda e con la sinistra offre l'alloro e librata nell'aria e ai suoi piedi vola l'aquila di Roma. Dietro a lei si spalanca il cielo ove figure di santi e angeli alati le fanno echeggiare gli squilli delle loro trombe. E' l'ora solenne voluta da Dio! Sulla terra si combatte: in primo piano stanno i morti. A sinistra presso una grande esplosione, si scatenano a capofitto le Erinni trascinando seco tutti i mali della guerra; a destra sopra un battaglione lontano che assalta alla baionetta, nell'ombra del cielo volano le Parche con Atropo intenta a tagliare i fili delle vite. Nell'angolo destro, nel gruppo di donne che osservano a distanza il combattimento, una madre sviene per la terribile angoscia della visione, e però questo gruppo forma collegamento con la composizione della parete maggiore. [...] Siamo a Cremona: [...] il profilo del Torrazzo e di qualche altro monumento si scorge a distanza, dietro gli alberi dorati dell'autunno. [...] da destra madri, vedove, figlioletti avanzano dove il corpo di un milite viene deposto nella tomba, mentre da sinistra il Vescovo ne benedice la Salma. Alcune personalità cremonesi assistono alla scena. Al centro, sopra la *deposizione* del glorioso caduto stanno le grandi figure della Gloria in atto di sorreggere i simboli del Tempio e dello Spazio e quella della Storia chinata in atto di scrivere sul libro i nomi dei morti per la patria mentre simmetricamente da destra e a sinistra in linea orizzontale, le voci della Fama con le loro trombe alate si lanciano per l'aria.⁹¹

La descrizione del progetto mostra come in esso fosse raccolto tutto il vocabolario di immagini e concetti utilizzato nei monumenti ai caduti che in quegli anni si stavano erigendo in tutti i paesi della provincia, che comprende simboli come l'aquila di Roma, la spada sabauda e l'alloro, figure allegoriche come la Fama e la Patria, elementi realistici come i soldati e le madri, mescolati, in questo caso, a suggestioni religiose come la 'deposizione' del soldato chiaramente ispirata dalla 'deposizione' di Cristo.

Il bozzetto non venne mai tradotto nell'opera definitiva a mosaico, in quanto la sovrintendenza di Milano diede parere negativo, sostenendo che "il carattere del Monumento [la Loggia dei Militi] subirebbe gravi alterazioni" e proponendo la sua sostituzione con una lapide da porre nella parete di fondo.⁹² Inoltre la sua realizzazione avrebbe avuto un costo molto alto, che l'amministrazione comunale non poteva affrontare. Perciò la decisione fu di dedicare il palazzo alla memoria dei caduti e di murare sotto il portico una lapide in loro ricordo dettata da Vittorio Grandi.⁹³ Del resto l'epoca dei monumenti ai caduti stava volgendo al termine. Si è già ricordata più sopra la circolare del 1927 con cui il Ministero degli Interni invitava i Comuni a onorarli, anziché con monumenti commemorativi, con la costruzione di asili o con altre opere assistenziali da intitolare alla loro memoria.⁹⁴ La direttiva

⁹¹ IBIDEM.

⁹² Per un dettagliato resoconto di tutte le vicende di questo progetto si rimanda a E. SANTORO, *Il pittore Antonio Rizzi. Artista dell'età di mezzo*, Cremona 1996, pp.85-96.

⁹³ Il *Palazzo dei Militi*, in "Il Regime fascista", 7 ottobre 1934, p.10. Vittorio Grandi (1884-1955) fu poeta, insegnante di lettere e preside del liceo classico di Cremona.

⁹⁴ ASCr, Prefettura di Cremona, Ufficio Gabinetto 1885-1930, b. 47, fasc. 10.4.1, 24 marzo 1927.

venne recepita al punto che non solo non vennero quasi più costruiti monumenti nelle piazze e nei cimiteri, ma si diffuse (o venne diffusa a fini propagandistici) una certa insofferenza nei loro confronti, di cui sono esempio due scritti apparsi nella pubblicistica locale.

Sulle colonne de “Il Regime Fascista” del 6 luglio 1928 venne pubblicato un articolo intitolato *In memoriam* in cui l'autore scrive:

Tra i tanti, anzi i moltissimi *In memoriam*, coi quali la pietà dei genitori, degli amici, dei simpatizzanti, vuol eternare il ricordo di un caro scomparso dalla vita, a me piace quello che, nel mentre ricorda il trapassato, giova efficacemente ai vivi.

Non ho mai avuto una soverchia simpatia per coloro i quali profondono milioni per la costruzione di mausolei. Sarò uno spirito maligno ma in codesto modo di onorare un defunto, ci ho visto sempre un granel di ambizione, di egocentrismo, di ... megalomania! Più che ai morti ho pensato che i superstiti pensassero ai vivi!

Per citare un qualche esempio, io non sono riuscito a spiegarmi il fervore patriottico da cui sono stati invasi quasi tutti i comuni della nostra penisola che hanno eretto ognuno un monumento ai caduti in guerra, che è costato parecchi biglietti da mille! Bastava una lapide severa, apposta sul frontone della Casa municipale, per immortalare i gloriosi scomparsi! [...] Perché, invece, la somma che si sarebbe dovuta spendere per un ricordo marmoreo, non è stata devoluta a beneficio di qualche pia istituzione?⁹⁵

Di tono diverso ma altrettanto critico è la novella *Il monumento* di Michelangelo Falcone pubblicata sulla rivista *Cremona* nel 1936.⁹⁶ Il racconto narra di una madre, inconsolabile per aver perso il figlio in guerra, che impazzisce dopo che viene inaugurato, sulla piazza del paese, il monumento a lui dedicato. “Sembra vivo” commenta la gente e queste parole si fissano nella mente della donna, che una notte si reca in piazza disperata, si arrampica sul monumento e bacia il volto della statua; a quel punto capisce che non è il figlio come aveva creduto, ma solo la sua immagine fusa nel bronzo e, disillusa, “rotolò giù come corpo morto”.

La novella, ben scritta, di fatto è una critica al realismo di tanti monumenti ai caduti, nella fattispecie di quelli di cui si è parlato più sopra in cui il fante è raffigurato con verosimiglianza in tutti i dettagli. “Sì sì - dice a un certo punto il medico del paese - ci vorrebbe una campagna sui giornali. Questa monumentomania è insopportabile. [...] Io non nego il ricordo ai caduti, ma nego la possibilità di realizzare

⁹⁵ L. T., *In memoriam*, in “Il Regime Fascista” del 6 luglio 1928, p. 3. Altra testimonianza di insofferenza verso questi monumenti è costituita dal resoconto del 1928 del podestà di Sesto Cremonese che definisce la scultura di Adamo Anselmi eretta nel paese “opera d'arte molto discutibile, come generalmente tutti i monumenti sorti nei vari paesi nel primo dopoguerra nella fretta del ricordo”. In questo contesto il monumento era considerato un “ingombro” e quindi venne spostato dalla piazza della chiesa, dove era stato posto originariamente, in quella della stazione. Oggi si trova nel giardino antistante il cimitero. In quest'ottica nel 1928 venne distrutto anche il parco della Rimembranza per aprire un nuovo tronco di strada. A. CERIALI, *Sesto*, cit., p. 271.

⁹⁶ M. FALCONE, *Il monumento*, in “Cremona”, 7 (1936), pp. 67-74.

nel bronzo l'espressione del fante quando scatta dalla trincea per gittarsi all'assalto. Ma ne avete visto dei monumenti voi? Fantocci, fantocci senza vita, senz'anima. Basterebbe una lapide, un segno. [...] vedreste che l'artista aguzzerebbe l'ingegno alla ricerca di quella concezione simbolica ...". Ribatte il farmacista del paese: "Così il popolo non capirebbe nulla", al che il dottore: "Ma voi fate ridere il popolo col vostro tragicomico realismo".

Il commento della redazione in margine a questa novella è netto e deciso:

lo scrittore, scagliandosi contro il realismo troppo crudo che animò, dopo la guerra la monumentomania trionfante, sembra voglia dire che è giunta l'ora di abbattere molta parte dei monumenti che spesso deformano, se non immiseriscono, il motivo eroico che li avrebbe dovuti ispirare. Non abbiamo bisogno di dire che anche noi, non fosse che per considerazioni di natura artistica, pensiamo se non sia il caso di eliminare buona parte di tali monumenti rifacendoli, quando si possa, secondo motivi più moderni e più artisticamente severi".

Con questi presupposti si arrivò, fra il 1941 e il 1943, all'effettiva distruzione di molti monumenti ai caduti nel contesto del fenomeno che viene chiamato il "bronzo alla patria". All'inizio del 1940, per sostenere le spese necessarie all'entrata in guerra dell'Italia ed anche per far fronte alla crisi che aveva colpito l'industria di estrazione del marmo, si pensò di recuperare il bronzo che era stato utilizzato per la costruzione delle statue, degli elementi decorativi che si trovavano nei monumenti ai caduti della grande guerra e dei cancelli che li cingevano. Il 25 agosto di quell'anno venne promulgato il Regio Decreto n. 1315, che disciplinò la raccolta dei materiali metallici di recupero e, nel successivo settembre, il sottosegretario di Stato ordinò ai prefetti delle singole provincie la rimozione dei monumenti in bronzo privi di particolare valore storico o artistico. Nel caso dei monumenti della grande guerra, per non offendere la memoria dei caduti, Mussolini ordinò che la statua in bronzo venisse sostituita con robuste colonne di marmo troncate, su cui iscrivere i nomi dei caduti, un'opera che, nella tipologia, richiama proprio quella "concezione simbolica" di cui si parla nel dialogo della novella prima ricordata.

Nel corso del 1941 le Prefetture, in accordo con le Soprintendenze e le rappresentanze locali dell'Associazione Nazionale Combattenti, raccolsero informazioni sui monumenti in bronzo presenti nei comuni e trasmisero i relativi elenchi corredati di fotografie al Ministero dell'Educazione Nazionale per il parere definitivo sulle fusioni. Nel caso di Cremona risultò che nell'intera provincia vi erano 35 monumenti ai caduti della grande guerra in bronzo (pari al 30,34% di quelli esistenti), 19 dei quali vennero rimossi e fusi. Si trattava nella quasi totalità dei casi di monumenti che erano stati costruiti nei primi anni venti e che avevano per lo più come soggetto il fante: probabilmente alla loro scelta non furono estranee quelle critiche prima riportate, che avevano fatto loro perdere, agli occhi dei contemporanei, qualunque significato storico e valore artistico.⁹⁷

⁹⁷ Furono distrutti i monumenti di Bagnolo Cremasco (Fiorenzo Abbondio, 1922), Bonemerse (Guglielmo Michieli, 1923), Ca' d'Andrea (Arturo Ferraroni, 1923), Calvatone (1922), Cingia de' Botti (Francesco Riccardo Monti, 1923), Cumignano sul Naviglio (Luigi Chiesa, 1923), Grontardo (Giuseppe Checchi, 1923), Grumello (Maini, 1921), Persico (Ettore Denti, 1924), Dosimo (Aldo



Fig. 40 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti di Spinadesco, particolare*

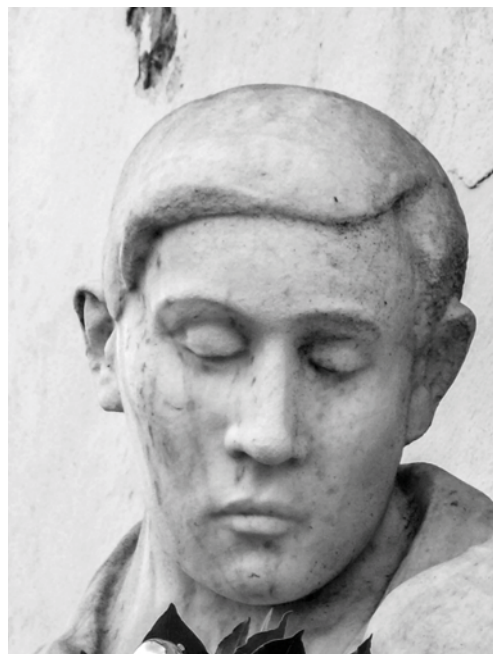


Fig. 41 - Aldo Balestreri, *Monumento ai caduti di Cremona di Voltido, particolare*

Gli artisti

Gli artisti incaricati di realizzare i monumenti cremonesi ai caduti elaborarono un linguaggio ispirato prevalentemente a forme artistiche tradizionali, le stesse che rientravano nelle preferenze della committenza.⁹⁸ Questo genere di opere, infatti, proseguiva una tradizione monumentalistica tipica degli ultimi decenni dell'Ottocento, quando ad essere posti sui piedistalli nelle piazze delle città e dei paesi erano stati i protagonisti del Risorgimento. Venne dunque naturale adottare un linguaggio artistico non molto dissimile da quello utilizzato in quelle occasioni. Il patrimonio figurativo a cui attingere era da una parte quello dell'arte classica, che, come s'è visto, in un primo momento fornì solo un formulario di simboli facilmente decodificabili, in cui rientravano anche le personificazioni di concetti astratti come la Patria e la Vittoria, e successivamente diede forma visiva anche alla retorica imperiale del regime. Dall'altra parte si poneva il verismo descrittivo tardo-ottocentesco, che venne sfruttato per la sua oggettività e semplicità di lettura, soprattutto per rendere viva e immediata la figura del fante e farne il principale protagonista di una guerra che

Balestreri, 1924), Monticelli di Pessina Cremonese (Aldo Balestreri, 1925), Piadena (Giuseppe Mastrocchio, 1930), Pozzaglio (Aldo Balestreri, 1924), Soresina (Enrico Girbafranti, 1921), Sospiro (Francesco Riccardo Monti, 1924), Ticengo, Torre Picenardi (Enrico Girbafranti, 1924), Vailate. L'elenco, con le relative fotografie, è pubblicato in: www.movio.beniculturali.it/sbeap-bs/bronzoallamemoriabronzoallapatria/it/59/la-provincia-di-cremona.

⁹⁸ M. MORANDI, *Anni Trenta-Cinquanta: l'ambiente artistico e il dibattito critico a Cremona*, in "Trenta-Cinquanta", catalogo della mostra allegato a "Strenna dell'ADAF", n.s., VI (2016), pp. 5-31.



Fig. 42 - Adamo Anselmi, *Monumento ai caduti di Sesto Cremonese*

si doveva far accettare, almeno a posteriori, a chi ne aveva sofferto tutti i mali peggiori: insomma un codice linguistico che consentiva di far arrivare il messaggio anche agli strati più umili della popolazione, toccandone le corde dei sentimenti.

Fra questi due poli si mosse la maggior parte degli artisti che operarono nella realizzazione dei monumenti cremonesi ai caduti, ciascuno dei quali però mantenne una propria individualità di linguaggio. Per realizzare gli esemplari collocati nei paesi dell'area geografica più propriamente cremonese furono scelti essenzialmente gli scultori locali, che avevano alle spalle una formazione in cui la pratica di bottega si fondeva con gli studi all'Istituto d'arte e mestieri "Ala Ponzzone" di Cremona o presso un'accademia. Fra questi Aldo

Balestreri fu quello che ricevette il maggior numero di incarichi, ben 12 per opere scultoree (9 delle quali sono ancora esistenti) alle quali è da aggiungere un gran numero di monumenti minori come lapidi e cippi. A renderlo gradito ai committenti fu anche la sua capacità di adeguarsi ai mutamenti culturali in atto, passando dalle figure che esprimono il senso del dolore e del lutto individuale e collettivo dei primi anni venti ai temi, sentimentalmente più asettici ma politicamente più rilevanti, della Vittoria e della Patria nella seconda metà del decennio.

Il suo modo di affrontare i diversi soggetti trova la cifra personale nella ricerca di misura ed euritmia sia nella composizione, che privilegia figure collocate in posizione stante, sia nelle singole figure, caratterizzate da volti di bellezza classica e da una gestualità contenuta, che esprimono sentimenti misurati anche là dove, come nel monumento di Spinadesco, il contenuto è drammatico. I suoi fanti, così, non sono né eroi né vittime, le sue figure femminili acquistano una grazia composta dal lieve movimento delle vesti provocato da un accenno di passo (figg. 40, 41).

Questo atteggiamento è condiviso anche da Arturo Ferraroni, che però, nel monumento di Pieve San Giacomo, interpreta la cura per la forma e la ricerca di armonia con un senso di maggiore monumentalità e una potente linea riassuntiva (fig. 15).



Fig. 43 - Francesco Riccardo Monti, *Monumento ai caduti di Corte de' Frati*

Si scosta radicalmente da questa interpretazione della statuaria Francesco Riccardo Monti. I suoi soldati sono eroi che esibiscono corpi seminudi e muscolosi, i loro atteggiamenti sono caratterizzati da una tensione esasperata, la guerra, con tutta la sua violenza irrompe nella vita e se a Corte de' Frati diventa il banco di prova della virilità guerriera che il regime propagandava, ad Acquanegra, è solo orrore e sofferenza, denunciati dall'urlo tragico del soldato e dalla deformazione quasi espressionista del suo volto e degli occhi dalle grandi orbite segnate dalla fatica e dal dolore. Per queste opere Monti attinge a una cultura multiforme, che da una parte è sensibile sia alla tragicità dell'espressionismo sia alle suggestioni secessioniste, mentre dall'altra presenta altrettanto evidenti reminiscenze della tradizione italiana, soprattutto rinascimentale, non mancando anche di indulgere, nel citato gruppo di Corte de' Frati, ad elaborati simbolismi d'ascendenza bistolfiana (fig. 43).⁹⁹

Una via intermedia fra la sobrietà di Balestreri ed il dinamismo di Monti è costituita dall'unico monumento ai caduti di Adamo Anselmi, che nel fante di Sesto Cremonese, colto nel gesto di lanciare una granata stando sotto l'ala protettiva di una grande bandiera spiegata, asciuga in linee più essenziali la descrizione dei dettagli per dare potenza al gesto e all'espressione del volto, con l'urlo disumano che dirompe dalla bocca

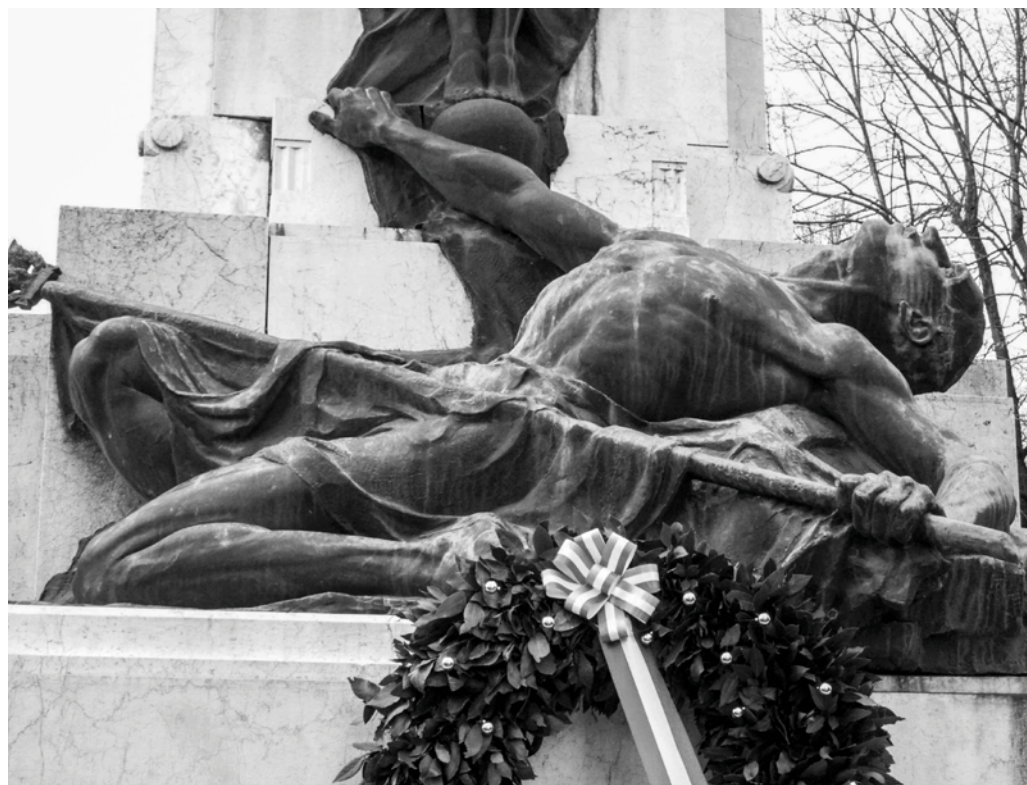


Fig. 44 - Enrico Girbafranti, *Monumento ai caduti di Castelleone, particolare*

⁹⁹ Fra i monumenti a lapide eseguiti da Francesco Riccardo Monti si ricorda la lastra in rilievo con un'elegantissima decorazione liberty realizzata nel 1921 per il paese di Casalbuttano.

spalancata e, soprattutto, dalla profondità delle pupille degli occhi sbarrati (fig. 42). Più intimistico e drammatico è il modo di elaborare i temi prescritti dall'iconografia corrente adottato da Enrico Girbafranti (1885-1965), che nel 1924 diede voce all'orrore della guerra nel monumento di Torre Picenardi, dove un soldato regge sulle ginocchia un compagno ferito a morte, avvolto per metà in un lenzuolo-sudario, in una soluzione iconografica che ricorda quella delle *Pietà* quattrocentesche mitteleuropee. Il monumento, il cui soggetto non celebrava l'atto guerresco del soldato eroe ma la sua pietà di essere umano, col passare degli anni non si trovò più in sintonia con gli ideali sostenuti dal regime fascista e quindi rientrò fra quelli distrutti all'inizio degli anni quaranta per riutilizzarne il bronzo ed è noto grazie ad una fotografia. Venne invece risparmiato quello di Castelleone, dove la bellissima tragicità della figura del soldato morente riverso a terra è riscattata dalla presenza di una nobile e misurata Vittoria alata che gli porge la corona (fig. 44).

Mentre, come s'è detto, gli scultori ingaggiati nei paesi più vicini alla città erano personalità artistiche locali, allontanandosi dal capoluogo la scelta dei committenti privilegiò artisti gravitanti attorno al contesto culturale milanese. Spiccano fra essi, da una parte, Arturo Dazzi, che nel plasticismo semplificato delle forme compatte e salde dell'*Arciere* di Crema raggiunge una perfetta sintesi di modernità e classicismo che anticipa in chiave innovativa e personale quelle che sarebbero poi state le istanze del gruppo del Novecento e, viceversa dall'altra, il perseverare di Pietro Kufferle a Pandino (1928) nella tradizione di un verismo narrativo d'ascendenza ottocentesca. La stagione dei monumenti ai caduti cremonesi si esaurisce, infine, col recupero della classicità algida e senza tempo di Luigi Chiesa, Tullio Brianzi, Dante Parini e Attilio Prendoni che, nella seconda metà degli anni venti, vengono chiamati ad esprimere le mutate esigenze della committenza con opere piene di dignità statica e distaccata.

PARTE SECONDA

La Seconda Guerra Mondiale

Il 25 aprile: memorie contese e invenzioni festive

La ritualità della neonata Italia democratica fra elaborazione del lutto e rinascita

«Nell'ultimo dopoguerra, l'ennesima rinascita delle feste ebbe un primo carattere di liberazione, ripresa della vita e passato pericolo, fu l'ennesimo rassicurarsi e congratularsi di essere ancora vivi come scriveva a proposito di altre feste postbelliche Tomasi di Lampedusa. Ma dagli anni Cinquanta intervennero fenomeni sociali di nuova ed enorme portata. Primi fra tutti l'urbanizzazione, la fine della mezzadria, il declino della famiglia tradizionale e al suo interno la rivoluzione sociologica. Scrisse Pier Paolo Pasolini senza mezzi termini che era avvenuta 'la fine di un universo. Milioni e milioni di contadini e anche operai - al Sud e al Nord - che certamente da un'epoca molto più lunga che i duemila anni del Cattolicesimo si conservavano uguali a se stessi, sono stati distrutti. La loro 'qualità di vita' è radicalmente cambiata. Da una parte sono emigrati in massa in paesi borghesi, dall'altra sono stati raggiunti dalla civiltà borghese'. Di fronte ad una nuova realtà borghese di riferimento, le feste popolari hanno corso il rischio di trovarsi come il folklore in generale, 'tra l'arcaismo senza tempo e il mito di una logica diversa tra il pittoresco turistico e il primitivismo' come scrive il Clementi».¹

Il desiderio di riscatto che caratterizzò la società italiana alla fine della Seconda Guerra Mondiale coinvolse naturalmente anche Cremona, che uscì dal conflitto bellico profondamente segnata dalla dittatura fascista, incarnata dal ras Roberto Farinacci. La storia dell'elaborazione festivo/rituale di Cremona non si discosta da quella dell'intera nazione, di un Paese intento a ricostruirsi e desideroso di aprirsi al nuovo, un Paese alla ricerca di una nuova liturgia comunitaria. Il crollo del regime aveva immancabilmente cancellato tutto l'apparato simbolico costruito nel Ventennio, la fine della monarchia inoltre vanificava tutta quella serie di riti e simboli, messi in atto, fra '800 e '900, dalla dinastia sabauda per legittimare il proprio potere.² Questo vuoto 'cerimoniale' doveva dunque essere riempito con una nuova struttura rituale che non poteva più appoggiarsi alla elaborazione simbolica, adottata dal Regno d'Italia e che necessariamente si trovava a fare i conti con un apparato festivo/rituale imponente messo in atto in maniera pervasiva dal passato regime che in vent'anni

¹ A. FALASSI, *Feste, teste, tempeste*, in A. FALASSI, a c. di, *Le tradizioni popolari in Italia. La festa*, Electa, Milano, 1988, pp. 24 - 25. Sul concetto di festa cfr anche: C. GALLINI, voce *Festa* in A. ATTISANI, a c. di, *Enciclopedia del Teatro del '900*, Feltrinelli, Milano, 1980, pp. 416 - 421; V. LANTERNARI, *Festa. Carisma Apocalisse*, Sellerio, Palermo, 1983, pp. 27 - 28; F. CARDINI, *I giorni del sacro. Il libro delle feste*, Editoriale Nuova, Milano, 1983; M. ISNENGHI, *L'Italia in piazza*, Mondadori, Milano, 1994.

² Per quanto riguarda la realtà cremonese cfr. N. ARRIGONI, *L'invenzione della tradizione a Cremona*, in «La Scuola Classica di Cremona», Cremona, 1995, pp. 75 - 104. Si parla della ritualità del consenso nel ventennio fascista nel saggio, IDEM, *Cremona fascistissima*, «Bollettino storico cremonese», 5 (1997), pp. 289 - 332. Le strategie del consenso e identitarie della città nella seconda metà del XX secolo sono invece affrontate nel saggio, IDEM, *Cremona visibile*, in «La Scuola Classica di Cremona», Cremona, 1996, pp. 55 - 156.

aveva condizionato e regolato la vita degli italiani in ogni loro momento quotidiano e festivo.³

La *damnatio memoriae* del passato regime da un lato e dall'altro l'esigenza di reinventare una ritualità festiva caratterizzano i primi anni dell'immediato dopoguerra in cui la regia dello Stato centrale e le amministrazioni locali si muovono per coprire un vuoto festivo fra cautela ed entusiasmo, fra piazze negate e riti condivisi, fra memoria per i caduti e voglia di riscatto. In sintonia col contesto italiano, la città di Cremona con la fine della guerra mostra così l'esigenza non solo di spogliarsi del passato fascista, ma anche di ridefinire la propria immagine, in conformità alla nuova realtà postbellica. La città dell'immediato dopoguerra - e non solo allora - deve fare i conti con «i fantasmi della 'signoria nera farinacciana', in parte ancora da metabolizzare, con il riposizionamento di ceti e classi sociali alla ricerca di nuove e diverse forme di rappresentanza, soprattutto da parte di una classe media rurale che di quella stagione era stata attrice protagonista; dall'altro la vicenda della guerra e della lotta antifascista clandestina, quale terreno d'incontro di un nuovo ceto politico, in gran parte di formazione ciellenistica, e l'esperienza politica prefascista e, in forme diverse, di opposizione al regime».⁴

C'è dunque da un lato la necessità di ribadire la propria appartenenza alla nuova unità nazionale - proprio in forte contrapposizione al recente passato - e dall'altro lo sforzo di ricavarsi uno spazio a cui affidare la celebrazione di una propria specificità distintiva, costituiscono gli aspetti concomitanti di un bisogno di riscatto che fa sempre più perno sul nuovo. E questo 'nuovo' coincide, da un lato, con la rinnovata ritualità civile, costruita sulla nascita della repubblica italiana, ma è anche rappresentato da quel pullulare di occasioni ludico-festive che caratterizzarono gli anni Cinquanta, sospese fra recupero delle tradizioni e seduzione dei nuovi modelli culturali, frutto dell'incipiente *boom* economico e della cultura 'di consumo' proveniente da Oltreoceano.

In questo contesto interessa riflettere sull'adesione della comunità cremonese al progetto di riedificazione della nuova Italia democratica, prendendo come oggetto d'analisi da un lato la necessità di cancellare il passato del Ventennio, di sostituirne simboli e riti all'indomani della vittoria con un'azione repentina e capillare nel segno delle più tradizionali strategie dei passaggi epocali che prevedono la cancellazione - *damnatio memoriae* - dello sconfitto, dall'altro l'urgenza di una elaborazione comune dei lutti che con sé porta ogni guerra, facendo di questo lutto l'occasione per sottolineare il sacrificio nei confronti della ricostituita democrazia. Le vicende del 25 aprile raccontate dal rinato quotidiano «La Provincia» di Cremona costituiscono una testimonianza di una elaborazione festiva accesa, non sempre condivisa, ma con

³ Sull'apparato rituale e festivo nel ventennio si veda: E. GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Bari, 1994.

⁴ P. LOMBARDI, *La Repubblica e la ricostruzione democratica. Ceto politico e dinamiche elettorali nel secondo dopoguerra*, in E. SIGNORI, a cura di., *Storia di Cremona – Il Novecento*, Bolis Edizioni, Azzano San Paolo (Bergamo), 2013, p. 122.

in sé lo spirito di quegli anni di neonata e fragile democrazia. A questi due aspetti si vuole legare un sintetico accenno alle iniziative ludico-festive che affiancarono le feste della neonata nazione, a testimoniare di un doppio sforzo identitario e di elaborazione dei lutti bellici che ebbe nelle feste dell'abbondanza e nel recupero delle tradizioni il proprio strumento rituale/localistico per cancellare o allontanare le ferite della guerra e in più il passato fascista di primo piano della città. Aspetto questo con cui ancora oggi Cremona si ritrova a fare i conti.

Dalla Galleria 23 marzo alla Galleria 25 aprile: la città, i nomi, la damnatio memoriae

Si sa, tanto è forte la macchina del consenso, altrettanto forte è la risposta contraria, una volta che il regime che ne ha fatto uso soccombe alla guerra e alla storia. I meccanismi sono quelli che caratterizzano ogni tipo di passaggio di potere, a maggior ragione quando questo avviene in seguito ad un conflitto. Tanto capillare e totalizzante fu l'edificazione del consenso nei confronti del Duce⁵ quanto altrettanto repentina e pressoché immediata fu la risposta che arrivò a regime caduto. E per capirlo basta leggere le carte d'archivio. Così la minuta del verbale dell'adunanza del 26 giugno 1945 della Giunta comunale riporta nell'oggetto: *Annullamento di conferimento della cittadinanza onoraria cremonese a Benito Mussolini*:

«Richiamata la delibera in data 6 marzo 1924 con la quale il Consiglio Comunale del tempo provvedeva al conferimento della cittadinanza onoraria all'allora Capo del Governo Benito Mussolini;

Considerato che, in seguito alla riconquistata libertà da parte delle Forze democratiche, non è giusto né opportuno mantenere tuttora in vita un atto che ricorda alla cittadinanza cremonese e ad ogni vero italiano il periodo più funesto della sua storia oltre che un passato di vergognosa e crudele schiavitù voluta ed imposta proprio da colui che il provvedimento già adottato dall'amministrazione comunale intende onorare

Unanime delibera

annullare ad ogni effetto il provvedimento già adottato dal Consiglio Comunale il 6 marzo 1924 circa il conferimento della cittadinanza onoraria cremonese a Benito Mussolini».⁶

Contestualmente alla decisione di annullare la cittadinanza al Duce si realizzano poi tutta una serie di atti amministrativi volti a cancellare dalla toponomastica cittadina i segni del passato regime a cominciare dall'intitolazione delle vie. Il simbolico - nel senso etimologico del termine - ha il sopravvento ed è altrettanto importante degli aspetti apparentemente più pratici perché costruisce visivamente il segno di un cambiamento che deve essere percepibile nello spazio e nel tempo del quotidiano. Così nella minuta del verbale della giunta municipale del 7 maggio 1945 si legge:

⁵ N. ARRIGONI, *Cremona sotto il segno del littorio. La ritualità del consenso nella città di Farinacci*, in S. CAMPAGNOLO a c. di, «Si faccia un articolo di fondo... Il Regime Fascista, Farinacci e il Ventennio a Cremona», catalogo della mostra, Biblioteca Statale di Cremona, Cremona, 2018, pp. 89 - 133.

⁶ ASCr, Comune di Cremona, Parte moderna, b. 147.

«La Giunta ritenuta l'urgente necessità di cambiare la denominazione di alcune Vie della Città, intitolare a nomi che ricordano specialmente il periodo più funesto e più tragico imposto all'Italia e alla nostra Città, dalla dittatura fascista, o comunque possono essere sostituiti da nomi più cari alla città di Cremona unanime delibera di denominare
 Via Attilio Boldori la via Martiri Fascisti
 Via Felice Cavallotti la via Malta
 Via Giacomo Matteotti la via della Repubblica
 Via Ala Ponzone la via Balbo
 Viaa Ferruccio Ghinaglia la via F.lli Cairoli
 Via Amedeo Tonani la via Giuseppina
 Via don Minzoni la via Fanny Brambati
 Via Vittorio Emanuele II la via Muti
 Piazza della Pace, piazza Ciano
 Galleria 25 Aprile 1945 la Galleria 23 marzo».⁷

Nel segno della normalizzazione e della cancellazione dei segni cancellabili del vecchio regime si pone anche l'urgenza - ancora prima di quella sentita per la cittadinanza al duce - di cambiare l'intestazione della galleria, opera di architettura fascista non demolibile, ma la cui intestazione al 23 marzo doveva essere cancellata, sostituita dalla data simbolo dell'annientamento del Regime, la Festa della liberazione, il 25 aprile 1945. Un atto dovuto ed emblematico del cambiamento che appone a uno dei simboli architettonici del fascismo la data che ne decreta la definitiva sconfitta. Risale all'8 giugno 1945 la lettera con cui il Comune chiede all'Istituto Nazionale delle Assicurazioni di cambiare la dicitura della galleria da Galleria 23 marzo a Galleria 25 aprile scrivendo: «Pregando codesto Istituto, rendersi interprete del desiderio di questa Amministrazione, e voler provvedere, con cortese sollecitudine, al cambio del nome» e a firmare la richiesta è lo stesso sindaco della città. L'11 giugno la richiesta viene inviata all'amministrazione generale dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni. In realtà i contatti dell'amministrazione con la Fonderia Artistica Boccacci risalgono a qualche giorno prima, se con data 4 giugno la fonderia manda all'Ufficio Tecnico del Comune il preventivo che tiene conto del metallo recuperato dalla fusione della scritta 23 marzo e la realizzazione della nuova scritta 25 aprile per un totale di lire 80 a kg e un peso stimato di 450 kg, la realizzazione dell'intervento è fissata a 30 giorni dall'avvio dell'ordine. A precedere questa lettera è un carteggio che fa le pulci al numero di lettere da realizzare. Certo la solerzia con cui il Comune sollecita il cambiamento dell'intestazione della galleria si crede possa dare conto di quel lavoro di riedificazione del simbolico che ogni passaggio di potere porta con sé. L'apporre sulla grande opera di architettura fascista la data 25 aprile vuol dire siglare la vittoria sul regime, anche sui lasciti più ingombranti come il centro della città e la monumentale galleria.

⁷ ASCr, Comune di Cremona, Parte moderna, b. 147; sulla toponomastica rispetto al potere e alle politiche identitarie si legga S. RAFFAELLI, *I nomi della vie*, in M. ISNENGHI, a c. di, *I Luoghi della Memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Laterza, Bari, 1996, pp. 234 - 236.

La festa del 25 aprile: ricordare per rinascere

Raccontare la festa del 25 aprile ai suoi albori vuol dire raccontare della memoria di una comunità, o meglio dell'ennesimo tentativo di una comunità di riconoscersi in una memoria condivisa perché

«secondo molti studiosi, senza una memoria comune rielaborata periodicamente attraverso le feste della nazione non può esserci identità nazionale. Le feste nazionali rinnovano nella collettività la coscienza di appartenenza a una comunità di storia, di ideali e di valori condivisi, al di sopra delle differenze dei partiti che si avvicendano. Nei cento quarantasette anni della loro vita come cittadini di uno stato nazionale, gli italiani non sono mai riusciti a riconoscere in un evento della loro storia il principio fondante di una memoria collettiva. La memoria collettiva degli italiani è stata finora un luogo di conflitti provocati da valori, principi e ideali non condivisi, inclusa la stessa idea di nazione».⁸

Ciò che afferma lo storico Emilio Gentile porta a sintesi un aspetto endemico della elaborazione festiva messa in atto dall'Italia monarchica prima, fascista poi e oggi repubblicana. Lo storico stigmatizza come l'Italia e gli italiani abbiano faticato e - verrebbe voglia di dire - faticino a trovare un comune momento rituale che possa riunire le diverse anime del paese sotto un unico momento festivo. È accaduto per la festa dello Statuto, del 20 settembre, piuttosto che per il 24 maggio, o ancora per il 4 novembre o l'istituzione della festa della Repubblica, il 2 giugno, o ancora la celebrazione del tricolore, valsa solo nell'ambito del 150° anniversario dell'Unità d'Italia. Si crede - con fare sbilanciato sull'oggi - che raccontare la nascita e la genesi del 25 aprile sia non solo dire della elaborazione di un lutto trasformato in dolorosa testimonianza di passione e dedizione per i valori di libertà e democrazia, ma dire anche della difficoltà di trovare una unica e univoca ritualità che racchiuda la molteplicità conflittuale del paese dei mille campanili, delle mille fazioni e delle



⁸ E. GENTILE, *Un'Italia divisa per le feste, Perché nessuna ricorrenza nel nostro paese è stata in grado di fondare una coscienza nazionale? Dal 25 aprile al 20 settembre, le difficoltà di creare una vera identità condivisa*, in «Il Sole 24Ore», 20 aprile 2008, p. 31.

contrapposizioni dell'uno contro l'altro, sempre e comunque, a prescindere. Anche per questo l'apparato rituale nazionale convive - non a caso - con un'elaborazione festivo/identitaria che ogni città va affinando, in nome di un'esclusività che sia al tempo stesso distintiva e omologante. E' questa la doppia anima che muove e smuove il racconto delle prime edizioni della festa del 25 aprile, nel faticoso tentativo negli anni della ricostituita libertà di dare vita all'Italia democratica e repubblicana. Per questo si crede interessante lasciar parlare i documenti, la cronaca dei giorni precedenti e quelli successivi al 25 aprile che ben raccontano il clima intorno alla Festa della Liberazione, la costruzione del cordoglio, ma anche le polemiche, il confronto fra gli schieramenti politici e fra le diverse anime resistenziali.

«Le oscillazioni nelle celebrazioni del 25 aprile sono un buon indicatore del contrastato strutturarsi della memoria pubblica. Decisa all'indomani stesso della liberazione, quella data (che ha un antecedente nella 'festa del partigiano' decretata per il 18 aprile 1944) rappresenterà l'unica festa nazionale - di una Repubblica parca di anniversari, quasi timorosa di voler riproporre la pratica 'celebrazionista' dello sconfitto passato regime - a celebrare la resistenza. Alla scelta della data presiedono criteri di prudenza e di compromesso: sufficientemente elusiva. Generica e prevedibilmente inoffensiva. Ingloba qualcosa di più della memoria della liberazione nazionale in senso stretto perché tende a unificare e assimilare antifascismo del 1922-1943 - cioè resistenza non armata - e movimento partigiano - cioè resistenza armata del 1943 - 1945: assimilazione che dal punto di vista storico è assai più un problema che una certezza. (...) Una data generica, eppure contrastata: quella del 25 aprile, per decenni sarà una ricorrenza che divide. L'unanimità della celebrazione sarà assai più un obiettivo che una realtà».⁹

Si crede che le cronache possano dare la temperatura di una festa in costruzione, in cui a non essere mai messo in discussione è il sacrificio dei tanti che perirono per riportare la democrazia, i martiri della Resistenza su cui si cerca di costruire un collante identitario, elaborando il lutto in un laico senso di dedizione ai valori democratici che l'Italia postbellica stava con fatica riconquistando.¹⁰ A questo contesto generale - come si vedrà - non si sottrae neppure la realtà cremonese che condivide la difficoltà di trovare un momento unitario di celebrazione in cui riconoscersi e in cui le diverse anime resistenziali possano trovare una medesima rappresentazione. A questo si aggiunga la velata ma persistente necessità di doversi allontanare e differenziare dalla ritualità festivo/celebrativa del ventennio che proprio dei martiri della Prima Guerra Mondiale, del loro ricordo e celebrazione fece un motivo rituale ed identitario. A questi aspetti si aggiunge poi - come si avrà occasione di vedere - il contrasto fra le parti politiche, la Democrazia Cristiana e il partito Comunista in primis. È questo lo scenario di timori, azioni e contrasti su cui si elabora e si sperimenta l'invenzione

⁹ A BALLONE, *La Resistenza*, in M. ISNENGHI, a c. di, *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Laterza, Bari, 1997, pp. 413 - 414.

¹⁰ Per una panoramica sulla realtà politica cittadina dell'immediato dopoguerra si rimanda a P. LOMBARDI, *La Repubblica e la ricostruzione democratica*, cit., pp. 122 - 153.

di una festa nazionale che potesse essere rappresentativa della nuova Italia sorta dalla sconfitta del fascismo.¹¹

Ad agire con determinazione è - allora come oggi - l'A.N.P.I che si legge alla vigilia della festa del 1947: «Nell'anniversario della liberazione, l'Associazione Partigiani di Cremona ha edito un fascicolo - in accurata veste tipografica - in cui sono raccolti i documenti del contributo di sangue cremonese alla lotta per la libertà. Scorrendolo incontriamo i nomi e i volti dei giovani e giovanissimi patrioti caduti sulle montagne e per le vie cittadine il giorno dell'insurrezione popolare».¹² Segue un lungo stralcio della pubblicazione che ribadisce con forza la natura della Resistenza che viene definita «realità storica e morale (che) non potrà mai essere cancellata da nessuna ingratitudine politica e nemmeno essere calpestata dall'immemore opera degli stranieri. Quello della Resistenza, fu un movimento unitario nazionale che si innestò nell'universale sforzo dei popoli per la fondazione di un mondo migliore poggiato sulla Giustizia e sulla Libertà».¹³ L'elenco dei partigiani cremonesi caduti fornisce testimonianza dell'impegno del territorio al trionfo della libertà ed è determinante per rendere compartecipe l'intera città alla sconfitta del fascismo. Non mancano accenni polemici nei confronti di chi mette in discussione l'operato resistenziale e il rammarico di come molti che contribuirono al ritorno della democrazia nel paese non abbiano ottenuto il giusto riconoscimento. Sembra per tanto interessante riportare per intero un passaggio del testo in cui appartenenza alla Resistenza e scarso riconoscimento sociale sembrano andare di pari passo:

«La Resistenza è stata pure salutata con nobile devozione dalla maggioranza degli italiani, finalmente liberi. Ma poi l'intemperanza di troppi incriminati ha preferito disonorare e demolire lo spirito e il un movimento che si chiamò, a buon diritto, di Liberazione. I partigiani d'Italia oggi celebrano l'anniversario della loro faticosa giornata di lotta. Essi sono ancora la categoria meno considerata, essi, nonostante tutte le denigrazioni, sono sempre gli umili e poveri servitori delle libertà patrie. Entrati a stento nella vita civile, ancora attendono sovente un posto di lavoro, per costituire una famiglia. Troppo comodo, oggi, per chi ebbe salvi capitali e sostanze, rinnegare le conquiste democratiche; troppo ingiusto erigersi, oggi, a paladini di particolari rinnovamenti, senza tener conto di coloro che di questo rinnovamento han posto le fondamenta con il loro sacrificio».¹⁴

La Resistenza - definita fatto storico e morale - è una realtà che chiede di essere riconosciuta e che la festa celebra, vuole rendere visibile, emotivamente coinvolgente

¹¹ Sul 25 aprile può essere interessante vedere i saggi di M. RIDOLFI, *Le feste nazionali*, Il Mulino, Bologna, 2003, pp. 199 - 233; D. GABUSI - L. ROCCI, *Le feste della Repubblica (25 aprile e 2 giugno)*, Morcelliana, Brescia, 2006; R. CHIARINI, *25 aprile. La competizione politica sulla memoria*, Marsilio Editore, Venezia, 2005; I. PORCIANI, *La festa della nazione*, Il Mulino, Bologna, 1997; P. SCOPPOLA, *25 aprile. Liberazione*, Einaudi, Torino, 1995.

¹² *Il contributo cremonese alla libertà della Patria*, in «La Voce del Po», 25 aprile 1947, p. 2.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

attraverso chi diede la vita alla causa dell'antifascismo e al ripristino delle libertà democratiche, ma anche a chi, uscito indenne dalla guerra civile, anima la piazza per testimoniare con la sua partecipazione e il suo impegno il trionfo della democrazia sul fascismo, della libertà sulla dittatura. I protagonisti sono i partigiani sopravvissuti, il sacrificio di quanti sono caduti nella guerra al fascismo, a loro sono dedicate le iniziative della giornata della Liberazione che si apre con il corteo da piazza Duomo al Cimitero. La messa in cattedrale è seguita dall'inaugurazione della lapide sotto i portici del Comune, nel pomeriggio trovano spazio le iniziative di carattere ludico con i giochi sportivi come la partita di calcio partigiani contro reduci o le gare di atletica. La banda cittadina si esibisce ai giardini pubblici, mentre la sera i festeggiamenti popolari si tengono a Sant'Imerio e San Bernardo. La cronaca della giornata di festa documenta la commozione e il ricordo ancora vivo di chi ha perso la vita per la libertà. Si legge infatti:

«A rendere l'atmosfera ancor più sentita influi quel sono lento dell'Inno del Partigiano e quello scampanar mesto e festoso insieme della più grossa campana del torrazzo. Il pensiero non poteva non andare a quel 25 aprile di due anni fa quando quasi alla stessa ora la stessa campana dava per prima il segnale alla città terrorizzata, che Cremona era libera. E guardando quella lapide, e sentendo i singhiozzi di tante mamme non fu difficile correre col pensiero ai fatti più salienti della dura e lunga vita partigiana, al ricordo dei nostri giovani migliori che, appunto perché migliori, hanno fatto olocausto della loro vita perché la Patria viva».¹⁵

Il cronista non manca di osservare come l'affluenza in piazza sia stata limitata: «Avremmo voluto che tutta la cittadinanza cremonese - purtroppo in gran parte assente - fosse presente a questo rito»,¹⁶ si legge e di seguito fa riferimento all'apoliticità della manifestazione, «in quanto i partigiani - come tali - non erano che degli antifascisti al di sopra delle ideologie e organizzazioni di partito».¹⁷ La Festa della Liberazione da subito deve tener conto delle diverse impostazioni ideologiche all'interno della variegata realtà partigiana, deve cercare un collante che viene individuato - forse come è ovvio che sia - nel comune antifascismo che diventa la cifra distintiva di una festa che vive del commiato dei caduti e del loro sacrificio per la libertà e della netta distinzione fra fascisti e antifascisti di ieri, distinzione *ad sensum* che viene riproposta con forza identitaria nella storia anche contemporanea del 25 aprile.¹⁸ Infatti «sebbene nel 1946 e ancora nel 1947 lo spirito unitario tra le forze antifasciste prevalesse sulle identità di parte, la messinscena dei riti evidenziò quanto potesse

¹⁵ *Nel ricordo dei gloriosi caduti Cremona ha celebrato il secondo anniversario della Liberazione. Fiori al cimitero - La funzione religiosa - Lo scoprimento della lapide in Comune - I discorsi celebrativi*, in «La Voce del Po», 26 aprile 1947, p. 2.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Su memoria e politica si veda R. CHIARINI, *25 aprile. La competizione politica sulla memoria*, Marsilio Editore, Venezia, 2005.

risultare competitiva la rappresentazione di simboli e miti politici; allora come negli anni successivi, nella stretta correlazione esistente tra il clima politico contingente e la rappresentazione della memoria resistenziale». ¹⁹ Aspetto questo che non tarda a farsi evidente in occasione della Festa della Liberazione del 1948 in cui esigenze celebrative e contingenze politiche vengono a 'scontrarsi'. Nel 1948 la Presidenza del Consiglio dei Ministri dichiara il 25 aprile festa nazionale e invita ad esporre il tricolore in tutti gli edifici pubblici che dovranno rimanere illuminati. A fronte di questo si legge però che:

«L'iniziativa dell'Arcivescovo di celebrare domenica, 25 aprile, in Cattedrale, terzo anniversario della liberazione, ha suscitato in città simpatia e gratitudine, almeno da quanti che spogli da rancori e da abbagli di partito, hanno a cuore gli interessi superiori della patria. L'anniversario della liberazione quest'anno cade proprio durante il cosiddetto periodo di 'emergenza': periodo che come è noto comporta restrizioni di riunioni e abolizioni di manifestazioni pubbliche, cortei e divise. Queste disposizioni che la legittima autorità dello stato ha emanato con la piena coscienza di giovare a quell'opera di chiarificazione e di normalizzazione della vita politica italiana durante le elezioni non sono dunque che la procedura solita attuata dalle nazioni in periodi storici straordinari. Così è stata evitata la legittima e pubblica manifestazione del partito che ebbe la maggioranza alle elezioni e così saranno evitate le sfilate del 25 aprile. Mentre, per questo giorno, è consentito che rappresentanze di combattenti della libertà e partigiani depongano corone sui monumenti ai caduti, sono vietati pubblici comizi e assemblamenti». ²⁰

Tutto ciò è l'esito del clima successivo alle elezioni che vedono la Democrazia Cristiana superare il Fronte Democratico e non è un caso che lo stesso giornale e nella stessa pagina pubblici un articolo dal titolo: *I comunisti vorrebbero ripetere le elezioni. L'ultima trovata del 'Fronte democratico' che ritiene illegale la recente consultazione popolare*. Ciò serve a comprendere anche la posizione del quotidiano nato alla fine del 1946, per iniziativa della Società Editoriale Cremonese (presidente Guido Grassi) come «La Voce del Po», diventato dal 1947 «La Provincia del Po» e dal 1° settembre 1948 «La Provincia», guidato dal giovane direttore, Mauro Masone. Il quotidiano rileva senza mezzi termini le polemiche suscitate dalla decisione di restringere le manifestazioni pubbliche e accusa i comunisti di voler far propria la Festa della Liberazione, non nascondendo il gradimento per la cerimonia in Cattedrale e il suggerimento che la commemorazione laica possa svolgersi in teatro. «In questo modo si potrebbero evitare incresciosi incidenti e i partigiani darebbero ancora una volta con senso di civismo una prova della loro coscienza democratica della quale tutti sono stati sempre riconoscenti. Il 25 aprile ricorda ideali così interiori, una vittoria morale così popolare che vale la pena di evitare una opposizione alle leggi di quello stato che è sorto appunto dal dolore di un duro passato e rappresenta pur sempre

¹⁹ M. RIDOLFI, *Le feste nazionali*, cit., p. 203.

²⁰ *Celebreremo con compostezza l'anniversario della Liberazione*, in «La Provincia del Po», 24 aprile 1948, p. 2.

il governo che gli italiani si sono voluti dare, abbattendo il fascismo».²¹ Tutto ciò ha come esito un'edizione della Festa della Liberazione rubricata sul numero del 27 aprile col titolo: *Gli avvenimenti della domenica. La ricorrenza del 25 aprile - Fermo un tale in camicia rossa - Due incidenti stradali.*

«Ieri l'altro, non si sono registrati molti avvenimenti. Ma uno di essi, è stato di alta importanza per il suo significato: sono stati rievocati i caduti per la libertà d'Italia nel giorno anniversario della cacciata dei tedeschi e dei fascisti. La prima cerimonia si è svolta in Cattedrale, alla presenza di un pubblico imponente, Mons. Rosa, Vicario Generale, ha celebrato Messa, quindi ha pronunciato un discorso, il cui succo è questo: disintossichiamo le coscienze degli italiani. Intanto, nella chiesetta del cimitero, veniva celebrata un'altra Messa in suffragio dei caduti: quindi si formava un corteo che si recava al Foro Boario, ove vari oratori hanno esaltato il significato della giornata. Nel pomeriggio, all'Orfanotrofio è stata inaugurata una lapide con incisi i nomi degli ex-allievi caduti in guerra e per la causa della libertà».²²

L'anno successivo la ricorrenza del 25 aprile sembra trovare una rinnovata unitarietà e una sua ufficialità nel conferimento delle medaglie d'oro al valore ai genitori dei fratelli Alfredo e Antonio Di Dio.²³ «La Provincia» annuncia con grande evidenza il conferimento delle medaglie d'oro all'onore militare ai fratelli Di Dio²⁴ e ne fornisce un dettagliato resoconto che parte con l'omaggio ai due militari presso il cimitero con la presenza di una delegazione di studenti del Manin, poi lo scenario si sposta in piazza Marconi con tutte le autorità civili e militari schierate, la commozione dei genitori, la lettura della motivazione del conferimento delle medaglie e osserva il cronista: «Poi, fra il commosso silenzio della folla, l'on. Meda ha appuntato al petto di Arcangelo Di Dio i fulgidi segni del valore dei suoi due figli. La madre, piangente, avvolta nell'abito di lutto che non lascerà mai più, si è chinata sulle medaglie e le ha

²¹ *Ibidem.* E in merito cfr. M. RIDOLFI, *Le feste nazionali*, cit., p. 211: «Inariditasi la vena creativa affiorata nel 1946 e rinvenibile ancora nel 1947, lo spartiacque si ebbe nel 1948, quando le manifestazioni di massa e l'esibizione di simboli di partito furono vietati dal governo – non senza tensioni e incidenti, soprattutto a Milano, dove morì un giovane carabiniere –, per timore di rivincite di piazza da parte delle sinistre del Fronte popolare, uscito clamorosamente sconfitto dal voto del 18 aprile».

²² *Gli avvenimenti della domenica. La ricorrenza del 25 aprile - Fermo un tale in camicia rossa - Due incidenti stradali*, in «La Provincia del Po», 27 aprile 1948, p. 2.

²³ Alfredo Di Dio nato a Palermo il 4 luglio 1920, Antonio il 17 marzo 1922, si trasferirono coi genitori nel 1928 a Cremona ove il padre, V. Brigadiere di P.S., assunse servizio presso la Questura. Compirono gli studi elementari presso il Centro Plasio, successivamente al liceo Manin. Praticarono intensa attività sportiva a livello nazionale, furono eccelsi della disciplina della scherma. Avviati all'Accademia Militare di Modena si fregiarono del grado di sottotenente. Giovani e cattolici ebbero il coraggio di testimoniare i propri ideali di libertà attraverso la Resistenza. Deceduti rispettivamente il 13 febbraio 1944 ed il 12 ottobre 1944 durante un atto d'arme, furono insigniti delle Medaglie d'Oro al Valor Militare.

²⁴ *Domani saranno onorati i fratelli Di Dio. Le due medaglie d'oro saranno appuntate sul petto dei genitori dal sottosegretario on. Meda*, in «La Provincia», 24 aprile 1949, p. 2.

REPUBBLICA ITALIANA
**PRESIDENZA
DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI**

IL SOTTOSEGRETARIO DI STATO PER L'ASSISTENZA
AI REDUCI E PARTIGIANI

Roma, 19-4-47

2158

FAMIGLIA DI DIO
Via Anguissola, 6
CREMONA

Pochi giorni ci separano dal 25 Aprile.

Anche quest'anno tutta la Nazione, tutto il popolo celebrerà solennemente l'anniversario dell'insurrezione d'Aprile identificando in essa la più bella pagina di storia del secondo Risorgimento Italiano.

A me tale data suscita un'ondata di ricordi di uomini e di cose, ma il mio pensiero si ferma particolarmente a lungo sulle nobili figure dei nostri cari Antonio e Alfredo, dei nostri eroici Partigiani Caduti valorosamente combattendo contro i nazi-fascisti.

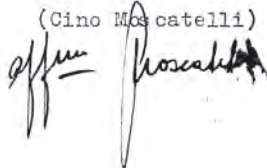
La Patria ha voluto testimoniare la sua perenne riconoscenza verso uno dei suoi figli migliori concedendo la massima ricompensa al valor militare ad Alfredo Di Dio.

Vi invito quindi a trovarvi a Novara per la mattina del 25 Aprile consentendomi così l'ambito orgoglio di consegnarvi la medaglia d'oro concessa alla memoria dell'Eroe.

Vi allego alla presente copia della motivazione della decorazione concessa.

Cordiali saluti.

(Cino Moscatelli)



am/MC

baciate».²⁵ Alla cerimonia in piazza Marconi fa seguito quella in piazza del Comune con la messa in cattedrale e la deposizione delle corone ai partigiani caduti, secondo la ritualità messa a punto da subito dall'A.N.P.I. Le gare ginniche segnano il pomeriggio, mentre la pioggia rovina il ballo all'aperto in piazza Marconi. La domenica mattina in salone dei quadri è «inaugurata la bandiera della Associazione nazionale vittime civili. Il nuovo vessillo è stato benedetto dall'Arcivescovo. Per l'occasione vi è stata la riunione di tutti i mutilati della provincia, ai quali sono stati distribuiti i doni loro offerti dalla cittadinanza».²⁶ In un certo senso il conferimento della medaglia d'oro al valor militare ai fratelli Di Dio sembra acquietare le polemiche e le divisioni sul 25 aprile e sulla paternità della festa, pur rimanendo isolato il momento celebrativo ai due sottoufficiali e partigiani cristiani da quello più strettamente legato alla commemorazione dei partigiani dell'A.N.P.I.

Il risultato è che l'anno successivo - a cinque anni dalla liberazione dal nazifascismo - la ritualità della festa sembra assumere un suo topos legato al ricordo, alla memoria edificante dei caduti. Ma ciò che emerge è la volontà di sottolineare in maniera insistita l'unitarietà di visione, la condivisione di funzione memoriale della celebrazione del 25 aprile:

«Il quinto anniversario della Liberazione sarà festeggiato con unità di intenti.

Programma:

ore 21 del 24 aprile. Arrivo delle staffette con la fiaccola da porta Milano, piazza della Libertà, porta Po, piazza del Comune per l'accensione della lampada votiva sull'ara del sacrario costruito in onore dei gloriosi caduti per la guerra di liberazione, che rimarrà accesa fino alle 24 del 25 aprile;

ore 8,30 del 25 aprile. Convegno delle forze della resistenza alla sede dell'A.N. P.I. con bandiere, divise, fazzoletti e fiori;

ore 9. Partenza del corteo col seguente itinerario: viale Trento e Trieste, piazza Libertà, corso Matteotti, corso Mazzini, piazza Roma, via Gramsci, piazza Cavour, via Baldesio, piazza del Comune;

ore 9,30. Santa messa in suffragio dei caduti;

ore 10. Comizio in piazza del Comune;

ore 11. Sfilata del corteo al civico cimitero per deporre le corone ai monumenti dei caduti di tutte le guerre e al ceppo dei partigiani;

ore 12. Ritorno al sacrario di tutte le bandiere portanti il nominativo dei caduti delle forze partigiane;

ore 14. Ritrovo al campo Polisportivo per una partita di calcio e nell'intervallo una corsa podistica;

ore 20,30. Trattenimenti danzanti al Palazzo dell'Arte, salone e cortile annesso».²⁷

E se questo è il programma a dare conto della 'pace politica' siglata è la creazione di un apposito comitato organizzativo della festa, espressamente voluto dal sindaco e

²⁵ *Al petto dei genitori dei fratelli Di Dio sono state appuntate le medaglie d'oro. Inaugurazione delle bandiere della Camera del Lavoro e dell'Associazione vittime civili*, in «La Provincia», 27 aprile 1949, p. 2.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Le manifestazioni del quinto anniversario della Liberazione*, in «La Provincia», 22 aprile 1950, p. 2.

riunito in palazzo comunale, per rendere particolarmente solenne il quinto anniversario della Liberazione:

«Nel Palazzo Comunale si sono riuniti i rappresentanti del PCI, PSI, PSU, DC, PRI, FLI, ANPI, Associazione Partigiani Cristiani, Associazione Reduci Divisione Acqui, Associazione Combattenti e Reduci, Associazione Reduci dalla prigionia, Associazione Invalidi e Mutilati di guerra, Associazione Mutilati del Lavoro i quali, animati dal desiderio di dare particolare solennità alla ricorrenza del 5° anniversario della Liberazione hanno deciso di costituire un Comitato cittadino sotto la presidenza onoraria del sindaco. Presidente effettivo del Comitato è stato nominato all'unanimità l'avv. Francesco Frosi il quale nella sua qualità di ex-presidente del C.L.N. rappresenta la continuità ideale di quella unione di tutti gli italiani sorta per vincere la dittatura fascista».²⁸

Ciò comunque non esime dopo la realizzazione da parte dell'A.N.P.I. di alcuni cartelli inneggianti i caduti - riferisce il cronista - al sindaco Ottorino Rizzi di divulgare un manifesto in cui invita i cittadini a rasserenare gli animi, a capire lo spirito del 25 aprile: «Cittadini! Ritorna la data del 25 Aprile che ci ricorda una giornata di gloria e di dolore, la conclusione della sconfitta di una guerra non voluta dal popolo italiano e la vittoria nella liberazione dalla servitù nel sacrificio dei Partigiani Caduti, senz'odio ma per amore, in un impeto eroico che doveva ridonare all'Italia l'onore rinato dal sangue e dal sacrificio e volontà di resurrezione».²⁹ Seguono i riferimenti alle divisioni, l'accento all'epopea risorgimentale, a Vittorio Veneto nel segno di una comune radice di impegno nei confronti della nazione che non può conoscere divisioni intestine. Sempre più il tratto distintivo della simbolica del 25 aprile si lega alla contrapposizione al fascismo, fa della fede antifascista un motivo identitario e di unità; della guerra non voluta ma subita dagli italiani, un motivo che rende ancora più esemplare il sacrificio dei partigiani caduti nel segno della dedizione alla libertà e non esclusivamente all'urgenza e alla necessità di sconfiggere il nemico. Sa di liberazione - nel senso di apparente distensione degli animi - l'incipit della cronaca del quinto anniversario della Liberazione: «Nella concordia di tutti i partiti e con l'adesione spirituale della cittadinanza è stato celebrato il V annuale della Liberazione. Mentre tutti gli edifici pubblici della città erano imbandierati, affluivano verso i centri di raccolta i partigiani ed i membri di tutte le associazioni che avevano dato la loro adesione alla serie di manifestazioni concordate in Comune».³⁰ Sostanzial-

²⁸ *Hanno acceso le fiaccole al sacrario dei Caduti per la libertà*, in «La Provincia», 25 aprile 1950, p. 2.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Onorati nella pace e nella concordia tutti i Caduti per la libertà*, in «La Provincia», 26 aprile 1950, p. 2 «Verso le 10 tutte le associazioni sono affluite in piazza del Comune e si sono recate alla messa in duomo in suffragio ai Caduti. Al termine del rito si è poi formato il corteo che ha attraversato le principali vie cittadine per recarsi al Cimitero dove è stata fissata la cerimonia commemorativa. Al seguito della Banda dell'Orfanotrofio, aprivano la sfilata le corone di fiori dei partiti e degli Enti cittadini, dietro le quali seguivano le bandiere delle associazioni, un reparto di vigili che portavano il gonfalone del Comune, rappresentanze delle forze di polizia e dei carabinieri, e le autorità. (...) Dopo aver sfilato per le vie della città, fra gli applausi ed il consenso di due fitte ali di cittadini, il

mente immutato appare il rituale approntato per l'anno successivo, sotto la regia del comitato organizzatore con l'immane accenno del sindaco all'unità nel segno della commemorazione dei caduti e del loro sacrificio per i valori di libertà e antifascismo.³¹ Ma già dall'anno successivo il programma prevede due manifestazioni differenti: quella promossa dalla Giunta comunale e quella organizzata dal Comitato di difesa dei valori morali della Resistenza. Quella della Giunta comunale si svolge interamente al cimitero civico con messa in onore dei caduti e deposizione delle corone sulle tombe, mentre l'altra affida l'apertura ad un convegno delle forze della Resistenza «presso la sede dell'A.N.P.I. in viale Trento e Trieste; alle 9 il corteo, con bandiere e corone di fiori, si metterà in movimento e per le principali vie cittadine raggiungerà piazza del Comune ove parlerà l'avvocato Antonio Ferrara partigiano delle «Fiamme Verdi». Il corteo, quindi, tornerà a ricomporsi e si dirigerà al cimitero ove giungerà alle; 10.30 in tempo per partecipare all'altra manifestazione organizzata dalla Giunta Comunale».³² Nel resoconto del giorno successivo il giornale non nasconde il proprio punto di vista e sottolinea come la manifestazione voluta dal sindaco Giovanni Lombardi abbia assunto:

«carattere di vera e propria manifestazione cittadina, alla quale hanno partecipato tutte le autorità più rappresentative, con a capo il Prefetto il Questore, il Procuratore della Repubblica, ufficiali delle varie armi, dirigenti di uffici pubblici, organizzazioni combattentistiche con labari e bandiere. Oggetto di particolare ossequio, sono stati i genitori degli eroici fratelli Di Dio, gloriose vittime della resistenza, con i quali il sindaco e le altre autorità, si sono intrattenuti. Alle 10-30 il corteo, che si era ammassato all'ingresso monumentale del campo santo e si è messo in moto aperto dal Gonfalone del Comune scortato dai Vigili Urbani e dal labaro dell'associazione combattenti. Il corteo ha percorso alcuni viali del cimitero e ha sostato davanti al cippo che ricorda il sacrificio di tanti partigiani. Sono state deposte due corone di fiori, è stato osservato qualche minuto di raccoglimento, poi il corteo si è rimesso in movimento e si è diretto al monumento ai Caduti in guerra, di fronte al quale ha sostato. Bandiere, labari e il gonfalone del Comune sono stati portati sulla scalea, mentre monsignor Guido Astori, antico cappellano militare ha iniziato la celebrazione della Messa al campo. Al Vangelo, egli ha parlato brevemente, per illustrare il significato del rito che veniva compiuto e per ricordare tutti coloro che avevano sacrificato la loro vita per la liberazione della Patria. In modo particolare, egli ha rievocato la figura di tre giovanissimi cremonesi: De Marchi, Zelioli, Barbieri, che in quel giorno meraviglioso, immolarono la loro

corteo si è portato al cimitero, dove nel frattempo si era già radunata una notevole folla. (...) Al termine della manifestazione, i partigiani si sono recati in piazza del Comune dove hanno deposto davanti al sacrario dei caduti le bandiere tricolori con i nomi dei partigiani morti durante la guerra di liberazione».

³¹ *Le cerimonie d'oggi per rievocare la Liberazione. Un'Ara dei Caduti in piazza del Comune. Discorsi commemorativi e fiori sulle tombe*, in «La Provincia», 25 aprile 1951, p. 2; *L'annuale della commemorazione è stato solennemente commemorato*, in «La Provincia», 26 aprile 1951, p. 2.

³² *Il manifesto del sindaco per il XXV aprile. Oggi si svolgeranno due cerimonie: una organizzata dalla Giunta, l'altra dagli elementi della Resistenza*, in «La Provincia», 25 aprile 1952, p. 2.

giovane esistenza. La cerimonia si è conclusa con la deposizione di corone di fiori sul monumento ai Caduti. L'altra manifestazione, organizzata dal Comitato per la difesa dei valori morali della Resistenza aveva avuto inizio alle 8.30 con l'ammassamento in viale Trento e Trieste, di fronte alla sede dell'A.N.P.I. delle rappresentanze degli iscritti all'A.N.P.I. e di numerose associazioni che fanno capo al partito comunista. Il corteo, aperto da un corpo bandistico e da alcune bandiere, ha percorso le vie principali della città e si è ammassato sotto l'arengario in piazza del Comune, dal quale ha parlato il partigiano delle formazioni Fiamme Verdi, dottor Alberto Ferrara il quale ha esaltato l'apporto della Resistenza alla causa della liberazione nazionale e ha ricordato tutti i caduti per la Libertà. Poi il corteo si è ricomposto e avviato verso il cimitero per deporre fiori sulle tombe dei caduti e sul cippo alzato in loro memoria».³³

La cronaca della doppia manifestazione dà conto di una se non conflittuale, perlomeno non univoca visione della ricorrenza del 25 aprile. Da un lato l'amministrazione comunale con il rito della pubblicazione dell'appello rivolto ai cittadini dal sindaco richiama valori che possano essere condivisi da tutte le parti, con riferimenti all'epopea risorgimentale e all'universale significato di democrazia e libertà sposta l'attenzione sui caduti di guerra e fa dei Fratelli di Dio esempi di sacrificio per la libertà. Dall'altro lato le forze resistenziali e l'A.N.P.I. ribadiscono una loro 'esclusiva', una loro primogenitura e si muovono indipendentemente, per quanto poi partecipino alla manifestazione ufficiale. Tutto ciò appare in sintonia con quanto evidenzia Maurizio Ridolfi nel suo saggio dedicato alla Festa della Liberazione e alle sue dinamiche rituali e politiche nell'ambito della memoria resistenziale che sta sullo sfondo e fa da scenario al 25 aprile: «Si delineò un disequilibrio tra i diversi aspetti della memoria resistenziale, con le sinistre e i comunisti più attenti alla dimensione politico-militare e i democristiani a quella morale; nel primo caso, facendosi forti dell'entrata sulla scena pubblica e dell'integrazione nella vita democratica delle masse popolari, nel secondo caso avvalendosi della religione cattolica come collante della nuova Italia dopo i lutti della guerra civile».³⁴

L'annuncio di una composizione più consona ai caduti e partigiani campeggia nel titolo dell'articolo sulle iniziative della festa per l'anno 1953. L'ormai tradizionale manifesto divulgato dal sindaco sulla festa e sul suo valore storico³⁵ fa da consuetudinario preambolo allo svolgimento del rito che le cronache del 1953 rileggono sotto il segno di una ritrovata unità di intenti fra Comune, le diverse forze politiche e l'A.N.P.I.. Questo l'incipit della cronaca: «Raggiunto un auspicato accordo tra i partiti, le associazioni combattentistiche, d'arme e delle famiglie dei caduti, si è svolta

³³ *Commemorato con austere cerimonie il settimo anniversario della Liberazione. Una messa al cimitero in suffragio dei gloriosi caduti*, in «La Provincia», 26 aprile 1952, p. 2.

³⁴ M. RIDOLFI, *Le feste nazionali*, cit., p. 208.

³⁵ *Le salme dei partigiani morti per la libertà saranno sistemate in una nuova cappella. Il manifesto del sindaco per il 25 aprile – Il programma delle manifestazioni organizzate dal Comune*, in «La Provincia», 24 aprile 1953, p. 2; *Oggi sarà commemorato l'annuale della Liberazione*, in «La Provincia», 25 aprile 1953, p. 2.

ieri mattina la cerimonia commemorativa dell'anniversario della liberazione in un ambiente di austera semplicità». ³⁶ Segue la descrizione della cerimonia al cimitero con la messa e la deposizione delle corone e - con maggiori dettagli degli anni precedenti - gli interventi in piazza del Comune all'insegna della molteplicità di voci:

«Prendeva la parola il professor Lombardi il quale ricordava alla folla che gremiva la piazza le eroiche imprese dei patrioti del Risorgimento che si possono riallacciare con quelle compiute dai giovani ribelli per la libertà dell'Italia. Il significato, della celebrazione va oltre i limiti della semplice commemorazione perché tra coloro che ascoltano, vi sono ancora padri, madri e spose che piangono i loro cari immolatisi per la gloria della Patria. Dopo gli applausi del pubblico ha preso la parola Fogliazza in rappresentanza del P.C.I. che ha brevemente fatta la storia dei drammatici avvenimenti politici e militari che portarono la vittoria delle forze della resistenza sottolineando come coloro che si sono immolati per la causa della Patria, siano un monito per quanti, preposti a formare i nuovi destini dell'Italia, mantengano una pace lunga e duratura». ³⁷

Chiude la cronaca il riferimento alle iniziative portate avanti dalle forze armate, in particolare nella caserma Manfredini atte a ricordare i caduti della guerra. Pace sembra essere stata fatta fra le parti, la festa nel suo rituale sempre identico acquisisce pian piano attori, andando in cerca di un coinvolgimento non solo di alcuni, ma dell'intera comunità, chiamata a riconoscersi nella testimonianza dei caduti, ma anche nel dolore e nella pietas dei famigliari sopravvissuti alla guerra, una corallità di intenti e partecipazione che si ripropone l'anno successivo. ³⁸

È nel decennale della liberazione che la festa si fa particolarmente solenne. In occasione dell'anniversario Cremona si offre come sede per la manifestazione nazionale dei partigiani cristiani e non di sinistra in omaggio alla memoria dei fratelli Alfredo e Antonio Di Dio. Il 24 aprile 1955 si radunano in città circa 8.000 uomini appartenenti a diverse formazioni partigiane dell'alta Italia. «La Provincia» sottolinea la presenza alla cerimonia del comandante supremo del C.V.L., del generale Raffaele Cadorna, figlio di Luigi Cadorna e delle rappresentanze delle Brigate Di Dio della Val d'Ossola e Fondo Toce, le formazioni autonome di Milano, le brigate autonome venete di Rovigo, Padova e Venezia, la Brigata del Popolo di Milano, la Divisione Alpi di Parma, i Partigiani Cristiani di Piacenza, Milano, Brescia, Bergamo. Tutte queste formazioni sono raggruppate nella Federazione Volontari della Libertà, vale a dire che sono i partigiani che non hanno aderito ai movimenti comunisti. ³⁹ Il governo è rappresentato dal viceministro degli Esteri con i parlamentari cremonesi guidati dal

³⁶ *L'anniversario della liberazione con una Messa al Cimitero e una riunione in piazza. Il sindaco ha esaltato la gloria dei partigiani caduti*, in «La Provincia», 26 aprile 1953, p. 2.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Rievocata l'azione della Resistenza nell'annuale della Liberazione. Un discorso del presidente del C.N.L. - Messa in suffragio dei caduti*, in «La Provincia», 27 aprile 1954, p. 2.

³⁹ *8000 volontari della Libertà affluiranno domani da quattro regioni. Rievocando il Decennale della Liberazione onoreranno i fratelli Di Dio comandanti delle operazioni in val d'Ossola - Un manifesto del sindaco*, in «La Provincia», 23 aprile 1955, p. 7.

senatore Zelioli. Momento clou della giornata celebrativa sarà l'inaugurazione della Cappella Famedio dei Caduti per la Libertà con la deposizione di corone di alloro al monumento dei caduti di guerra.⁴⁰

Nel segno del decennale della Liberazione e della memoria condivisa della città il quotidiano «La Provincia» affida alla penna di Fiorino Soldi l'elzeviro per ricordare i ragazzi cremonesi che decisero di mettere a rischio la loro vita per la conquista della libertà che il giornalista rievoca con gusto aneddottico partendo dal ricordo di quando nel chiosco dei libri acquistò *I ragazzi della via Paàl* per passare poi a rievocare i giochi e le sfide fra bande lungo gli argini di Po, a Porta Romana come a Porta Venezia e Sant'Imerio, nel segno di una infanzia/adolescenza spensierate. Poi la guerra e l'impegno nella Resistenza cambiano:

«poi settembre e tutto quello che si sa e quei ragazzi delle antiche lotte sugli argini, un bel momento scordarono rancori e vendette e si trovarono uniti un po' ogni dove, dalla Val d'Arda alla Val Sangone, dalla Val Brembana alla Soriana. La mattina del 15 giugno 1944 un insolito pandemonio nel quieto paese di Almese, dopo Avigliana, nella incantevole Val di Susa. Una quarantina di giovanotti si davano manate sulle spalle e parlavano un dialetto tanto strano che qualcuno li scambiò addirittura per tedeschi travestiti. Erano una quarantina di ex nemici degli argini di Po, ragazzi di porta Venezia e Porta Romana, di San Bussano e di Sant'Ambrogio. Bando ai rancori e unico il proposito: salire alla macchia. Nacque così quella XVII Brigata Garibaldina che rappresenta il più 'leggendario' episodio cremonese della Resistenza. Tutti ragazzi 'citadeen' i 'ragazzi del Tòuraas' come li chiamavano i montanari quando li vedevano sbucare da Mompellato a Rubbiana, sulle cime del Col dei Lis, a Civrari, al Musine».⁴¹

L'intervento di Fiorino Soldi fornisce sulle paludate colonne de «La Provincia» il portato favoloso, memoriale di una Resistenza che 'nasce dal basso', una sorta di controcanto nei confronti delle asperità istituzionali e delle ingessature cerimoniali, è come se in questo modo - nell'anniversario del decennale - si volesse sollecitare la memoria emotiva, si volesse coniugare l'impegno nei confronti dei riconquistati valori democratici come spinta di cuore e di passione, costruita nei legami per eccellenza, quelli che si creano nell'infanzia e nella gioventù, magari giocando e facendo proprie strade, luoghi, argini della città del cuore, Cremona. In questo senso si capisce perché a Soldi risulti naturale, quasi scontato, ma anche una sorta di obbligo civile, memoriale e giornalistico azzardare una proposta di far emergere, raccontare le imprese e le passioni dei resistenti cremonesi. Ed in merito Fiorino Soldi scrive:

«Nessuno ha mai pensato, come è stato fatto altrove, di raccogliere in un volume tutti gli episodi più significativi della Resistenza cremonese e forse è stato un bene, perché ci sono cose belle soltanto nella leggenda che il tem-

⁴⁰ *Il famedio dei partigiani caduti sarà inaugurato domenica al cimitero*, in «La Provincia», 22 aprile 1955, pp. 2.

⁴¹ F. SOLDI, *Cremona onora oggi i suoi caduti nel decimo anniversario della fine della guerra*, in «La Provincia», 24 aprile 1955, p. 2.

po non deturpa e gli uomini non rinnegano. Si potrebbero raccontare storie dolentissime e vicende tragiche, se si scorressero le opere dei 356 cremonesi caduti nella Resistenza. Ed è una storia sconosciuta, che ha avuto il suo ambiente un po' ovunque: il pietoso dramma e lenta agonia del giornalista Ernesto Cremonesi a Mathausen; come il coraggio del diciottenne Paolo Bozzetti fucilato sulla piazza di Carmagnola, mentre diceva ad un gruppo atterrito di massaie testimoni forzate dell'olocausto: «Gridate: viva l'Italia!»; e l'eccidio di Gilberti, Gastaldi, Canevari. Spagnoli e Marzano in Val d'Arda. Lasciati sulla neve con i corpi trafitti da decine di pugnate e il martirio di Sergio Murdaca, a Vezzo di Stresa, ove gli venne strappato il cuore. Grandioso e memorabile il sacrificio delle Medaglie d'Oro Fratelli Antonio ed Alfredo Di Dio, in Val d'Ossola; dove per quaranta giorni si resistette in poche decine di uomini, cui un migliaio di nemici; e l'epopea dei soldati della Divisione D'Acqui; a Cefalonia e Corfù dove 132 cremonesi caddero eroicamente accanto alle loro bandiere. Altri nomi tornano alla memoria: da Luigi Ruggeri a Renalo Campi, da Bruno Ghidetti a Leonida Magrini, ai vigili del Fuoco fucilati a Bagnara, ai tredici giovani uccisi a Gussola, a quelli soppressi ad Isola Dovarese. Giovannissimi, erano i più audaci che bagnarono di sangue le strade di Cremona nei giorni dell'insurrezione, da Bernardino Zelioli ad Attilio Barbieri, da Giorgio Stringhini a Danilo De Marchi. Carlo Signorini al sedicenne Stefano Zanini di Pieve Delmona».⁴²

Ed è ancora Soldi che nel passaggio finale del suo racconto invita a trovare l'unità nel dolore, nella commemorazione dei caduti, di quei giovani che diedero vita e coraggio per libertà e giustizia: «Troviamo cremonesi tra i 'maquis' francesi e fra il Corpo Italiano di Liberazione; universalità di lotta e di dolore; ed ovunque sorgono cippi in memoria di cremonesi che neppur l'estremo sacrificio ha ricongiunto alla terra natia. Ma dalle celle in cui agonizzarono, dalle piazze su cui finirono fucilati, dalle montagne, dalle pianure e dai deserti ove rimasero per sempre, dai campi di concentramento e da tutti i cimiteri di guerra, una sola la voce che sale in questo decimo anniversario: italiani, vogliatevi bene. Ed è in questo monito che sarà possibile la fraternità concreta, il superamento delle divisioni e delle classi. Sull'altare dei morti per la patria, c'è la fiamma di una sola fede: far grande, unita e prospera l'Italia».⁴³ La cronaca della giornata di celebrazioni fornisce il resoconto delle due manifestazioni, quella di domenica 24 aprile con l'inaugurazione del Famedio, la presenza dei volontari della Libertà provenienti da Emilia, Veneto, Lombardia e Piemonte e quella di lunedì 25 aprile, organizzata dall'A.N.P.I. e da organizzazioni e associazioni di sinistra. La commemorazione dei fratelli Di Dio e l'inaugurazione del Famedio trovano la città invasa dai volontari arrivati con pullman e treni speciali. Si legge infatti: «Cremona assunse, domenica mattina, un tipico aspetto, con i reduci provenienti con treni speciali, pullman, macchine, tutti con al collo fazzoletti tradizionali, verdi per le Fiamme Verdi, azzurri delle Brigate di Dio, blu delle autonome venete: ogni formazione aveva la propria bandiera tricolore ed anche questo dava un

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Ibidem.*

tono insolito alla manifestazione poiché mancando qualunque insegna di partito, tutto acquistò subito un carattere di italianità, così come del resto con questo spirito il vescovo monsignor Bolognini aveva voluto 'intendere' il sacrificio della Messa - con il quale si sono iniziate le cerimonie - celebrato in suffragio di tutti i caduti di tutte le guerre». ⁴⁴ Ed ancora una volta la natura 'apparentemente' apolitica della manifestazione, la celebrazione dei militari caduti e dei fratelli Di Dio, nonché la partecipazione della parte cattolica della Resistenza che raccontano di una festa contestata, o perlomeno divisa, malgrado le dichiarazioni di unità e di comune omaggio ai sacrifici di chi morì per i valori democratici, ricostituitisi all'indomani del 25 aprile. E così a fronte delle vie gremite di gente che da piazza del Comune segue il corteo che porta all'inaugurazione del Famedio al cimitero in un clima di partecipata commozione fanno seguito - nel resoconto giornalistico - le celebrazioni del 25 aprile 1955 di A.N.P.I. e sinistra sono così descritte:

«Ieri mattina si è svolta la manifestazione organizzata dall'A.N.P.I. è dalle altre organizzazioni che fanno capo al Partito Comunista, alla quale hanno partecipato partiti e movimenti di sinistra. La prima parte della manifestazione si è svolta sul piazzale della stazione, ove il sig. Vittorio Dotti ha parlato dall'alto del monumento a Garibaldi. La colonna ha poi percorso le principali vie della città e si è ammassata in piazza del Comune, ove hanno parlato vari oratori, fra cui il dottor Zanoni. L'on. Fogliazza e Giuseppe Speranzini che fu il primo, il 26 luglio 1943, che tenne un comizio dopo la caduta del fascismo. Sia nelle serate di domenica che in quella di ieri, tutti gli edifici pubblici sono stati illuminati». ⁴⁵

Si crede che nelle vicende dei primi dieci anni di celebrazione della Festa della Liberazione si possano evidenziare alcuni aspetti - condivisi con il più ampio contesto nazionale - ricorrenti: l'esigenza di trovare una unità di valori, la difficoltà di mettere insieme e far dialogare le diverse anime della Resistenza da quella comunista a quella cattolica, la necessità di chiamare in causa il primo cittadino per condividere il tributo celebrativo a chi ha sacrificato la propria vita per la libertà con attenzione più all'aspetto doloroso e di pietas che a quello eroico ⁴⁶ e non da ultimo l'accento all'antifascismo come tratto condiviso e comune terreno su cui costruire l'unione fra le diverse anime resistenziali.

Il bisogno di ricordare e onorare i caduti non è solo strumento di politiche della memoria, ma è anche un'esigenza diffusa e spontanea, una necessità per i vivi di condividere il lutto comune. Il dolore dei genitori dei fratelli Di Dio e il pianto delle madri durante la commemorazione dei caduti sono più volte evidenziati dai cronisti. Si tratta non solo di sentimenti privati: c'è una componente comunitaria espressa nell'esigenza di riconsacrare il territorio, di confermare modelli di vita e di

⁴⁴ *Solennemente celebrato il decennale del 25 aprile*, in «La Provincia», 26 aprile 1955, p. 2.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Sul culto dei caduti si veda G. SGWARTZ, *Riti funebri e culto nazionale alle origini della Repubblica*, Utet, Torino, 2010.

morale, e in ultima istanza di diffondere messaggi politici non contingenti attraverso l'erezione di sacrari diffusi in ogni città e paese. In questa direzione vanno le inaugurazioni delle lapidi, la sistemazione delle tombe dei caduti, l'inaugurazione per il decennale del Famedio al cimitero. Siamo comunque lontani dalla glorificazione eroica che il fascismo fece dei martiri del primo conflitto mondiale, nel ricordo dei partigiani caduti prevale il «patriottismo espiativo, un sistema retorico in cui al centro [...] non sono eroismo e ardimento bensì i dolori e le disgrazie della nazione, trasfigurati sino ad apparire come il prezzo da pagare per riscattarsi dalla colpa collettiva rappresentata dal fascismo».⁴⁷

In questo contesto la guerra diventa un male subito, non voluto dal popolo italiano. L'estraneità alla guerra è più volte sottolineata e il conflitto bellico è presentato come un corpo esterno che ha violentato la nazione e su cui la Resistenza è intervenuta per riportare giustizia e libertà in un paese violentato dal nazifascismo. La repentina cancellazione dei segni del passato regime crea un vuoto rituale che le amministrazioni locali e lo Stato cercano di sostituire con nuove occasioni simboliche e festive che possano siglare un nuovo senso di appartenenza e di visione comune, costruita sui valori dei nuovi detentori del potere. Può essere interessante sottolineare come dalla carta costituzionale alle cronache di quegli anni dell'immediato dopoguerra il riferimento all'essere 'antifascisti', il definirsi rispetto a un nemico diventino il terreno comune per la chiamata in piazza e l'elaborazione della ritualità del 25 aprile. La comune patente di antifascismo cerca di mettere d'accordo le diverse anime della Resistenza, cerca di offrirsi come terreno su cui costruire e trovare spazio in merito all'impegno di recupero e esaltazione dei valori di democrazia, giustizia e libertà. Il confronto/scontro fra forze di sinistra e quelle di centro si riflette nella contesa della festa che vede da un lato coesistere per qualche anno la commemorazione del Comune - in particolar modo legata all'omaggio ai fratelli Di Dio - con quella portata avanti dall' A.N.P.I. e dalle formazioni resistenziali di area di sinistra. A poco serve la pubblicazione ogni anno del manifesto rivolto ai cittadini stilato a firma del sindaco di turno per richiamare alla partecipazione i cremonesi ed elaborare l'esperienza resistenziale ponendola nel più ampio alveo dell'epopea risorgimentale o nel più generico contesto di impegno per il trionfo di giustizia e libertà, nel segno della neonata democrazia dopo il ventennio fascista. Infatti se la condivisione dei riti commemorativi poteva continuare ad essere un terreno unificante, l'uso politico che se ne fece finì con l'esacerbare i contrasti e le identità di parte con una contesa degli spazi in cui svolgere la festa, una distinzione di manifestazioni e con una chiave di lettura di contrapposizione come osserva Ridolfi: «Mentre i democristiani, volendo delegittimare l'influenza dell' A.N.P.I. e dei comunisti, prospettavano una celebrazione incentrata sulla commemorazione dei caduti e sul suo significato morale, le sinistre furono altrettanto risolte nel rivendicare il carattere non rituale e non di puro ricordo storico del 25 aprile, riaffermando invece la funzione attiva e mobili-

⁴⁷ *Ibi*, p. 252.

tante dell'anniversario».⁴⁸

Non solo il 25 aprile... voglia di festa, identità e rinascita

Al fianco delle celebrazioni della nuova nazione italiana sorta dalle ceneri del secondo conflitto mondiale, trovarono spazio tutte quelle manifestazioni particolari, promosse e organizzate dai partiti, dai sindacati e in generale da tutto quel pullulare di associazioni che caratterizzò la società italiana dell'immediato dopoguerra. Le esigenze e le richieste delle nuove realtà sociali passarono anche attraverso le feste, nuove o rinvigorite manifestazioni di piazza, le cui dinamiche dipendevano «dal modificarsi delle condizioni ideologiche, socio-culturali, economiche; dai rapporti di classe e da ogni altro fattore storico che incida sulla struttura, sul modo di produzione e sugli orientamenti della società al suo interno e verso l'esterno. È dunque una dinamica [quella della festa] riflessa dalle condizioni sociali e culturali».⁴⁹

Sembra dunque interessante al fianco delle strategie rituali legate alla reinvenzione di un apparato festivo per dare coesione partecipativa alla nuova Italia repubblicana, offrire una sintetica panoramica di come Cremona cerchi di individuare occasioni specifiche per riedificare la propria identità di comunità con un proprio specifico culturale e produttivo. Non è un caso che la città individui nella Fiera di settembre, sorta nel 1946, voluta e promossa dall'ANPI e dal Fronte della Gioventù, un importante momento di celebrazione di sé e delle proprie potenzialità economiche e culturali.

«[La prima edizione della Fiera nel 1946] ha luogo alle Colonie Padane, dentro e fuori, sotto lo sguardo del ponte sul Po squarciato dalle bombe. La presiede il sindaco Gino Rossini che la inaugura il 22 giugno. Doveva rimanere aperta sino al 30, ma si dovette prorogare la chiusura al 3 luglio per accontentare tutti quelli che volevano visitarla. Fu subito un successo: successo della vita sulla morte, se erano presenti 126 espositori di 13 province. (...) La rassegna era una mostra merceologica con stand dedicati all'abbigliamento, arredamento, elettromeccanica, radio, alimentari, dolciari e altri. Le iniziative collaterali furono parecchie: balli con l'orchestra Barimar della Rai, mostra di pittori cremonesi professionisti e dilettanti, concorso di bellezza infantile, giornata della moda, tiro al piattello, serate cinematografiche e gastronomiche».⁵⁰

La collocazione cronologica di fine giugno per la prima edizione della fiera non fu un caso. La concomitanza con la fiera di San Pietro permise di rendere subito familiare la novità, affiancata e sostenuta dal richiamo di un appuntamento consolidato e tradizionale. Lo stesso carattere essenzialmente merceologico della neonata fiera verrà pian piano ridimensionato col consolidarsi della manifestazione e col progressivo

⁴⁸ M. RIDOLFI, *Le feste nazionali*, cit., p. 212.

⁴⁹ V. LANTERNARI, *Festa. Carisma. Apocalisse*, cit., p. 38.

⁵⁰ G. CREMONINI, *Quaran'anni: una vita. Cronaca che diventa storia*, in «Cremona produce» (luglio - settembre 1985), n. 3, p. 3. Cfr. anche N. ARRIGONI, *1946-1995 50 anni di Fiera di Cremona*, in «Cremona produce» (luglio - agosto 1995), n. 4, pp. 97 - 147.

specializzarsi delle proposte e offerte. Già la seconda edizione registrò un 'brusco' aggiustamento di tiro che orientò la manifestazione sempre più verso la zootecnia. L'anno seguente la Fiera cambia sede ed è divisa in due tronconi: il settore merceologico è posto in piazza Marconi, mentre le rassegne zootecniche si tengono al Foro Boario. Dal 1947 cambia anche la collocazione cronologica della manifestazione; da giugno la Fiera si sposta al mese di settembre, periodo più congeniale alla gente dei campi. Al di là dell'aver tenuto conto delle esigenze del mondo contadino che non può prescindere dalla rigida temporalità calendariale, la mutata collocazione cronologica da fine giugno a settembre ha tutto il sapore di un ricostituito rapporto con la tradizione, un richiamo magari implicito, ma sostanziale a un passato che a posteriori ha portato a considerare la fiera settembrina ottocentesca come l'ideale antenata dell'esposizione campionaria.

Nelle prime edizioni l'aspetto zootecnico si fonde con quello merceologico e ad essi si affianca una serie di manifestazioni collaterali di carattere 'spettacolare' che fanno della Fiera un appuntamento interessante non solo per gli addetti ai lavori, ma anche per l'intera cittadinanza. Con l'edizione del 1949 la Fiera si concentra tutta al Foro Boario dove rimarrà fino al 1977, anno d'inaugurazione dell'attuale zona fieristica di Ca' de Somenzi.⁵¹ Col procedere degli anni l'appuntamento settembrino si specializza con sempre maggiore determinazione e privilegia l'aspetto zootecnico, proiettando così la manifestazione in un'ottica sempre più settoriale. Nel 1950 la Fiera si conquista il titolo di maggiore mostra agricola zootecnica d'Italia, grazie ai suoi mille bovini in esposizione, ai 250 cavalli in mostra, ai suoi convegni sulla produzione di latte e sui problemi della zootecnia. La Fiera Campionaria, alla sua V edizione, non manca di proporre appuntamenti di contorno che contribuiscono ad accrescere la sua popolarità e a radicare la manifestazione nelle abitudini cittadine. Le serate danzanti, i concorsi di bellezza, infantile e non, gli immancabili intrattenimenti bandistici, le mostre allestite con opere di pittori cremonesi, magari con tematiche strettamente agricole, la 'serata della canzone' nel 1950⁵², la sfilata dei carri allegorici dedicati all'agricoltura nel 1954 costituiscono solo alcuni degli appuntamenti 'mondani' della Fiera Campionaria di Cremona che, di anno in anno, sa farsi apprezzare all'esterno per l'alto livello tecnico delle sue proposte e al tempo stesso non manca di connotarsi come tradizionale appuntamento popolare. Nell'occasione fieristica settembrina ci si ricollegava da un lato alla tradizione delle fiere dei secoli precedenti e dall'altro si cominciava a lanciare l'immagine di Cremona, città leader nel campo della zootecnia. L'eredità di una solida tradizione rurale veniva a fondersi con le nuove esigenze economico-culturali della città, alla ricerca della conferma, anche dall'esterno, di una propria specificità non solo produttiva.

Ed è in questa doppia prospettiva, una legata alla tradizione e l'altra proiettata verso un futuro prossimo venturo di crescita e rinascita che si può leggere il fiorire di

⁵¹ *Ibi*, p. 7.

⁵² *Le manifestazioni popolari fieristiche*, in «La Provincia», 17 settembre 1950, p. 2; *La spettacolare sfilata delle quadriglie chiuderà la V Fiera di Cremona*, in «La Provincia», 1 ottobre 1950, p. 4.

iniziative che vanno dal recupero delle tradizioni folcloriche all'adesione ai nuovi riti della nascente società del benessere. Si assiste allora al perdurare della tradizione negli appuntamenti classici del calendario cremonese, la fiera di San Pietro con le sue bancarelle e le attrazioni dei baracconi, la vigilia di Santa Lucia in cui i negozi aperti fino a tarda sera e i banchi degli ambulanti in via Baldesio costituivano le attrazioni della notte più lunga dell'anno⁵³, la riscoperta dell'usanza di bruciare la vecchia di mezza quaresima, revival organizzato nella prima metà degli anni Cinquanta dall'ENAL⁵⁴, il rilancio del carnevale, risuscitato nel 1950.⁵⁵ Il programma del 'Carnevalone' non si discosta dal tradizionale corso mascherato, dalla sfilata di carri allegorici per le vie principali del centro, dal concorso dei balconi meglio addobbati. Ai festeggiamenti all'aperto si affiancavano poi i tradizionali veglioni nei teatri cittadini: da quello della Stampa al Ponchielli a quello dei bambini al Teatro Filodrammatici.⁵⁶

Immane fra gli appuntamenti popolari era la Fiera di San Pietro che univa alle bancarelle della vendita al dettaglio, i baracconi del Luna Park in cui facevano bella mostra di sé improbabili donne volanti o magici paesaggi incantati.⁵⁷ I toni che descrivono la fiera sono come di consueto trionfali nel tentativo di rendere palpabile l'ebbrezza di un appuntamento sentito dalla città come vera e autentica festa popolare.⁵⁸ Una singolare ripesa fu invece il ripristino della festa di mezza quaresima, su iniziativa dell'Enal provinciale nel 1950:

«Poco prima delle 21 [di giovedì 16 marzo] qualche migliaia di persone, in massima parte bambini o ragazzetti spinti dalla curiosità, si sono ammassati intorno al rogo, costituito da uno spazio cintato, sopra il quale, appesi ad una corda, barcollavano due grotteschi fantocci di grandezza naturale. Attorno al recinto, illuminato da una sinistra luce rossastra, il boia e i suoi aiutanti si affacciavano ad accendere il fuoco. Quando rompendo le dense cortine di fumo, le fiamme hanno incominciato a salire verso l'alto, un lungo brivido e un mormorio di ammirazione si sono propagati fra tutti i presenti mentre il cielo era solcato dalle variopinte strisce dei fuochi artificiali. Poi fra lo scoppio di numerosi mortaretti il boia servendosi di una lunga pertica ha appiccato il fuoco ai due fantocci impregnati di benzina. (...) A mano a mano che le fiamme progredivano facendo cadere verso il suolo un braccio od una gamba o una parte del corpo dei fantocci, il pubblico salutava con alte acclamazioni questa pioggia sfavillante».⁵⁹

⁵³ *Festosa vigilia di Santa Lucia. Grande afflusso nei negozi*, in «La Provincia», 13 dicembre 1955, p. 4.

⁵⁴ *La festa di metà quaresima si svolgerà giovedì a Porta Romana*, in «La Provincia», 13 marzo 1955, p. 4. *Spettacolo folkloristico pro AVIS*, in «La Provincia», 17 marzo 1955, p. 4.

⁵⁵ *Una sfilata di carri mascherati negli ultimi giorni di carnevale*, in «La Provincia», 8 gennaio 1950, p. 4.

⁵⁶ Cfr. *Oggi i carri addobbati sfileranno alle 16*, in «La Provincia», 19 febbraio 1950, p. 4. *Trionfo del carnevale per le strade della città*, in «La Provincia», 21 febbraio 1950, p. 4.

⁵⁷ *Ecco San Pietro*, in «La Provincia», 25 giugno 1948, p. 2.

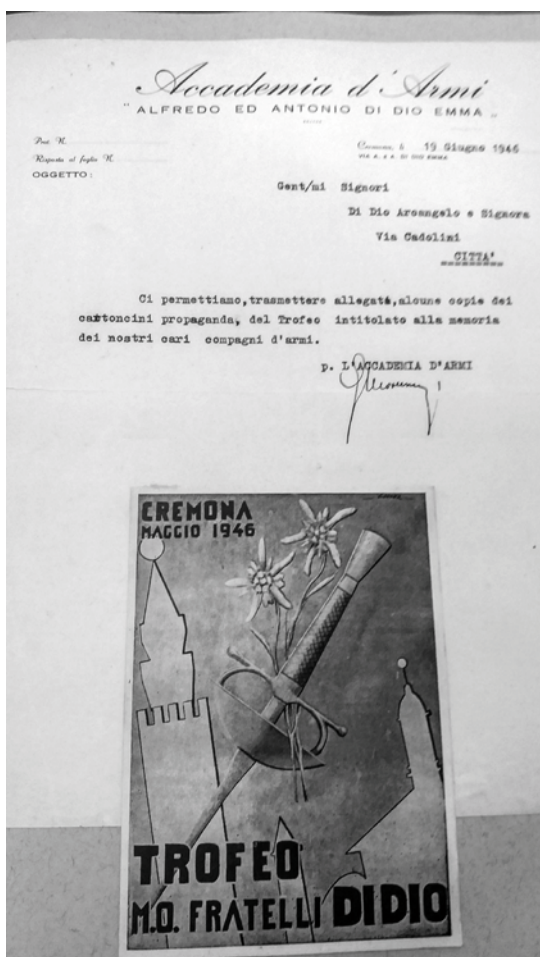
⁵⁸ *Folla straordinaria alla fiera di S. Pietro*, in «La Provincia», 30 giugno 1950, p. 4.

⁵⁹ *Hanno bruciato la vecchia sul piazzale di S. Imerio*, in «La Provincia», 17 marzo 1950, p. 4.

La ripresa della festa di mezzaquaresima esprime in modo chiaro la fine dell'antica ritualità (dove il comportamento festivo era spontaneo), ora invece l'esistenza della festa è legata ai suoi organizzatori che di anno in anno ne mutano forma, modi e, a volte, significato. Nel 1954 la sagra di metà quaresima, organizzata dall'AVIS, si tenne in piazza Marconi. Quell'anno la tradizionale vecchia mutò le proprie sembianze in quelle di De Gasperi, impietosamente condannato al rogo.⁶⁰

Il secondo dopoguerra si caratterizza dunque per una variegata e multiforme vivacità festiva da inquadrarsi su due versanti: quello 'ufficiale' delle celebrazioni nazionali che Cremona cerca di metabolizzare e di fare proprie; e quello 'ufficioso' affidato ad associazioni e circoli culturali cittadini.⁶¹ Il modello rituale della 'festa' quale occasione per ribadire la propria identità e quella della comunità è infatti adottato da molteplici soggetti sociali. Si passa dai partiti, al

club dei paracadutisti o dei motociclisti, dall'ENAL alle società sportive sul Po, dai donatori di sangue alla Società Ippica, ai circoli culturali come l'A.D.A.F.A, impegnata a valorizzare la cultura aulica e popolare cremonese.⁶² Questi gruppi si fanno carico di una serie di manifestazioni ludico - ricreativo - culturali che si richiamano ora alle tradizioni popolari, ora ai concorsi a premi, alle serate di gala, alle competizioni agonistiche, espressioni di un nuovo gusto celebrativo che si avvicina sempre più allo spettacolo. Si assiste dunque alla ripresa da un lato delle tradizioni popolari (la mezzaquaresima, il carnevale) e dall'altro all'esigenza di adeguarsi all'immaginario collettivo divulgato soprattutto dal cinema e, solo più tardi, dalla televisione. Non mancheranno anche a Cremona elezioni di miss o reginette della bellezza,



⁶⁰ *La metà quaresima: era De Gasperi la...vecchia*, in «Mondo Padano», 23 marzo 1987.

⁶¹ Per le attività sportive e del tempo libero a Cremona può essere interessante il saggio di M. CATTANE, *Sport e sociabilità cittadina. La dimensione pubblica del tempo libero*, in E. SIGNORI, a cura di., *Storia di Cremona – Il Novecento*, cit., pp. 304 – 321.

⁶² *I donatori di sangue preparano la loro festa*, in «La Provincia», 25 maggio 1955, p. 4.

‘Oscar’ attribuiti al miglior cuoco o al migliore automobilista dell’anno. Cremona adatta i momenti rituali dello spettacolo ‘hollywoodiano’ alle proprie esigenze, ne imita gli stilemi, cerca di farli propri. Aspetti diversi e concomitanti della rinascita festiva che «ebbe un primo carattere di liberazione, di ripresa della vita e di passato pericolo, [e] fu l’ennesimo rassicurarsi e congratularsi di essere ancora vivi».⁶³

A fianco di questi momenti consacrati e ripresi dalla tradizione trovarono spazio manifestazioni nuove o presunte tali, spesso dal carattere episodico. Si va dalla *Settimana del Consumatore*, indetta dal 2 al 7 ottobre 1955, e organizzata dai commercianti della città con tanto di concorso delle vetrine e ‘lotteria’ pubblica⁶⁴, a *Cremona in fiore*⁶⁵, manifestazione a premi per i balconi, le finestre, i negozi meglio addobbati, organizzata dal quotidiano «La Provincia» in collaborazione con l’Ente Fiera. Dalla celebrazione della giornata della mamma, sospesa fra patriottismo e beneficenza⁶⁶, si passa alla chiusura con canti ed esibizioni ginniche del soggiorno estivo dei ragazzi cremonesi alle Colonie Padane, insieme alla Festa dell’Uva, retaggio celebrativo del fascismo.⁶⁷

Nella costruzione dell’immagine di Cremona e soprattutto nell’imperativo di rinascita che caratterizzò il secondo dopoguerra, un ruolo di rilievo è assunto dal Teatro Ponchielli, tradizionalmente vetrina del prestigio cittadino. La ripresa delle attività di spettacolo del Ponchielli rappresentò un segnale forte della rinascita e riscatto della città dagli orrori della guerra. Il teatro Ponchielli riaprì i battenti con due obiettivi: ricostituire il Condominio mediante la vendita e la cessione di palchi rinunciati e allestire la stagione lirica nel periodo di Carnevale.⁶⁸ In questo fervore di rinascita si pose anche la ricostituzione della corale che venne intitolata ad Amilcare Ponchielli, sotto la direzione del maestro Ottorino Vertova. A testimoniare il restituito valore simbolico del Ponchielli sono le numerose serate organizzate da partiti

⁶³ A. FALASSI, *Feste, teste, tempeste*, cit., pp. 24 - 25.

⁶⁴ Cfr. in proposito *Un concorso delle vetrine e la settimana del consumatore*, in «La Provincia», 15 settembre 1955, p. 4: «Queste gare, ripetute con una certa distanza d’anni [richiamiamo in proposito le feste di maggio dell’inizio del secolo] suscitano sempre il più alto interesse nella cittadinanza e così si può essere certi che quella sera le vie cittadine saranno straordinariamente affollate e il pubblico potrà rendersi conto non solo del buon gusto dei negozianti, ma anche delle proposte per la moda autunnale. Dal 2 al 7 ottobre si terrà la Settimana del consumatore. Per ogni spesa superiore a lire 500 verrà dato un biglietto numerato ai clienti che concorreranno ad un’estrazione a sorte effettuata subito dopo la fine della settimana. I premi saranno ricchi e numerosi». Cfr. ancora *Festa dell’eleganza al té della moda*, in «La Provincia», 29 ottobre 1955, p. 4.

⁶⁵ *Per ‘Cremona in fiore’ affluiscono le iscrizioni*, in «La Provincia», 4 settembre 1954, p. 4; *Gara di eleganza e gentilezza alla festa di ‘Cremona in fiore’*, in «La Provincia», 7 settembre 1954, p. 4..

⁶⁶ *La giornata della mamma sarà celebrata lunedì*, in «La Provincia», 4 maggio 1950, p. 4; *La giornata della mamma è stata celebrata ieri*, in «La Provincia», 9 maggio 1950, p. 4.

⁶⁷ *Chiuso con feste e canti il 36° anno di vita delle Colonie Padane*, in «La Provincia», 6 settembre 1950; *Inaugurata ieri la Colonia del Po*, in «La Provincia», 3 luglio 1955; *Nel pomeriggio il saggio di chiusura delle Colonie padane*, in «La Provincia», 30 agosto 1955.

⁶⁸ Sulle vicende del teatro Ponchielli nel secondo dopoguerra cfr. E. SANTORO, *Il teatro di Cremona*, cit., pp. 123 - 164.

ed associazioni che animano i primi anni di ripresa delle attività culturali cittadine dopo la fine della guerra:

«Dal maggio al dicembre 1945 fu, per il teatro, un anno abbastanza movimentato. I partiti, le associazioni culturali e paraculturali, gli enti sindacali chiesero continuamente il teatro per le manifestazioni pubbliche e private. Il *Ponchielli* fu il teatro più appetibile e più richiesto per ogni forma di propaganda e la musica entrò, naturalmente, per prima. L'iniziativa venne immediatamente dal Fronte della Gioventù, per onorare il comando alleato, di stanza a Cremona, che aprì il teatro il 12 maggio 1945 con un concerto simbolico e vocale. (...) Il successo della serata fu discreto, tanto che incoraggiò il Partito d'Azione a organizzarne un'altra per il 26 maggio a beneficio dei rimpatriati dalla Germania. (...) Si presentò, per la prima volta, la corale "Ponchielli" con il maestro Ottorino Vertova. Lo sforzo organizzativo fu notevolissimo, non compensato però dagli incassi. Dopo lo spettacolo si tenne, nel salone del Ridotto, anche una festa da ballo in onore dei legionari della brigata "Cremona". Altro concerto il 26 agosto a compendio della festa dell'Unità, organizzata dal Partito comunista. (...) Un quarto concerto si svolse il 16 settembre, nel tardo pomeriggio, a favore dell'Unione Italiana Ciechi. (...) Due altri concerti avvennero il 1° e il 7 novembre, il primo per iniziativa dell'Associazione 'Fiamme Verdi' e il secondo del Comune. (...) Purtroppo, per le difficoltà di rifornirsi di combustibile, l'attività del *Ponchielli* fu limitatissima per tutto l'inverno ed anche per questa ragione la stagione lirica naufragò. Un gruppo di cittadini (Manes, Zanotti, Capelli) tentarono di far risorgere il tradizionale veglione di Carnevale la sera del 5 marzo, ma la manifestazione venne disturbata da un folto gruppo di ex partigiani, di reduci e di disoccupati che saccheggiarono il buffet, ruppero bottiglie e bicchieri; tutti i generi alimentari vennero portati via per essere consegnati agli istituti benefici».⁶⁹

A queste serate che si potrebbero definire "d'occasione", ma che in ogni caso testimoniano come il Ponchielli fosse chiamato ad assolvere al compito di 'vetrina sociale', si affiancano presto le 'stagioni tradizionali', realizzate pur fra le difficoltà economiche con cui i condomini sono chiamati a confrontarsi regolarmente. E se la stagione musicale del massimo teatro cittadino viene affidata alla rinata Società Concerti, la prosa trova una sua 'programmazione stabile' grazie agli accordi intercorsi fra i condomini e l'Ente Teatrale Italiano.⁷⁰ Lo sforzo massimo del Teatro Ponchielli si concentra, naturalmente, nella programmazione della stagione lirica. Le scelte vanno in direzione dei grandi melodrammi del repertorio, in grado di richiamare il pubblico cremonese refrattario alle novità. E se le opere, ospitate nel periodo di Carnevale, rappresentano il cuore della programmazione del teatro Ponchielli, sia la concertistica che la prosa finiscono per assumere, con gli anni, un ruolo di rilievo e di grande richiamo. Non è questa la sede per ripercorrere ed analizzare nei dettagli le scelte artistiche del Ponchielli condominiale; ciò che interessa mettere in evidenza è infatti il ruolo assunto dalla sala teatrale nella costruzione di un'immagine di pre-

⁶⁹ *Ibi*, pp. 125 - 126.

⁷⁰ S. TORRESANI, *La città e i suoi teatri*, in «Sipario», n. 491, settembre 1989, p. 19.

stigio da conferire alla città. In questa prospettiva non si può non accennare ad alcuni eventi musicali e culturali che chiamarono in causa i grandi nomi della cultura cremonese: Stradivari, Monteverdi, Ponchielli, adeguatamente recuperati per ribadire il prestigio e l'unicità di Cremona risorta e pronta ad identificarsi non solo nei suoi primi cittadini, ma disposta a farne una sorta di manifesto magnifico, tutto rivolto all'esterno della municipalità. È questo il caso delle Stradivariane del 1949, promosse dalla Biblioteca statale e dall'Ente provinciale per il turismo e organizzate da un apposito *Comitato stradivariano* per celebrare il tricentenario della nascita di Antonio Stradivari, e poco importa se, storicamente, il grande liutaio non nacque nel 1649... Le manifestazioni si concretizzarono in una mostra artigiana dedicata ai violini, una mostra bibliografica e un grande concerto con l'orchestra dell'*Angelicum* di Milano.⁷¹ La ritualità aggregante e simbolica messa in atto dalla città nell'immediato dopoguerra non può non ripercorrere le strategie festive inventate dal fascismo e dal ras Roberto Farinacci nel suo capillare progetto di magnificenza culturale volto a esaltare personalità e peculiarità della Cremona colta, esaltata nell'ambito del segno del littorio. Che si tratti del rilancio della fiera o delle tradizioni popolari, che ci si occupi del Ponchielli o del rilancio della liuteria, la città dell'immediato secondo dopoguerra rifunzionalizza alcuni modelli rituali portati avanti dal regime, epurandoli dalla retorica del littorio. Tutto ciò racconta di una forza propulsiva a rialzarsi dall'orrore della guerra, ma anche di un 'disorientamento' che porta a rimettere in circolo modalità rituali del Fascismo perché in grado di assolvere a quel bisogno di identificazione e di unicità che Cremona sente di dover mantenere e coltivare, pur nell'adesione alla nuova compagine statale, alla nuova Italia democratica.

In questa sintetica panoramica delle invenzioni festive dell'immediato dopoguerra è possibile individuare lo sforzo messo in atto dalla comunità cremonese nel definire la propria unicità mediante il recupero di tradizioni popolari o la promozione degli aspetti culturali esclusivi della storia cremonese: la musica col teatro Ponchielli e la liuteria, senza dimenticare lo specifico agricolo e produttivo che ha nella Fiera di Cremona la prima testimonianza di voglia di ripresa e di nuova vita all'indomani del crollo del regime. A questo aspetto identitario si affianca quello emulativo rispetto a usi e costumi di un mondo altro e della più ampia comunità all'interno della quale Cremona è inserita e di cui si sente parte. In questo senso si crede siano da leggere non solo l'orgoglio e l'attenzione con cui il Ponchielli richiama artisti di fama nazionale sul suo palcoscenico senza nulla avere da invidiare ad altri teatri e altre città, ma anche quelle 'feste di consumo' e di intrattenimento che fanno il verso agli incipienti usi e costumi di una società che sogna il benessere e magari lo intravede nei modelli che arrivano da oltreoceano. Sono questi aspetti forse marginali, ma che

⁷¹ E. SANTORO, *Il teatro di Cremona*, cit., p. 131. Vedi sulla liuteria del Novecento, A. MOCCIA, *Come un'araba fenice. La liuteria a Cremona nel Novecento*, in E. SIGNORI, a cura di., *Storia di Cremona - Il Novecento*, cit, pp. 362 - 375; A. L. MARAMOTTI POLITI, *La liuteria, 'arte congenere', nella cultura cremonese del Novecento*, in «Strenna dell'Adafa per l'anno 2018», N. S., VIII (2018), pp. 109 - 124, F. PERRONE, *1949: tre vite incrociate dalla passione per la liuteria*, in *ibi*, pp. 125 - 146.

si crede concorrano a raccontare la città dell'immediato dopoguerra, una città chiamata a ri-costruire la propria immagine, quando non a epurarla dalla 'colpa fascista e farinacciana'. Ecco allora che anche la Festa della Liberazione rappresenta nelle sue contraddizioni, nel suo essere festa contesa lo specchio in cui anche Cremona riflette le sue conflittualità, va in cerca di un'unità del ricordo e del compianto, ma non si sottrae - come il resto d'Italia - alla diatriba politica che vede contrapposta democrazia cristiana e sinistra, in piena e completa sintonia con quanto accade nel resto del Paese. In questo doppio contesto: la Festa della Liberazione come rito di appartenenza all'Italia democratica e le reinvenzioni festive e culturali locali si crede si possa leggere la voglia di Cremona, uscita dalla guerra, di condividere l'appartenenza alla nuova Italia senza perdere se stessa.

