

QUADERNI

DELLA SOCIETÀ STORICA

#5

A CURA DI
NICOLA ARRIGONI
SONIA TASSINI

"PIAZZE IN DIALOGO"

LUOGHI DI INCONTRI
E BELLEZZA
FRA PASSATO E PRESENTE





Quaderni della Società Storica Cremonese
n. 5

“Piazze in dialogo”:
luoghi di incontri e bellezza fra passato e presente

a cura di
Nicola Arrigoni e Sonia Tassini

Progetto grafico copertina: Silvia Corbani

© 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 delle immagini contenute nel volume.

Tutte le immagini sono state concesse esclusivamente per la presente pubblicazione. Ne è vietata la riproduzione senza specifica autorizzazione dell'Ente proprietario.

Si ringraziano per la concessione delle immagini e l'autorizzazione a pubblicare:

Archivio di Stato di Cremona

Biblioteca Statale di Cremona

Giovanni Fasani - Cremona

Museo Ala Ponzone di Cremona – Archivio fotografico

La Provincia di Cremona e Crema- Archivio fotografico

Uggeri Pubblicità – Archivio Cremona Produce

Crediti fotografici:

Giuseppe Faliva

Giuseppe Muchetti

Revisione redazionale: Adelaide Ricci

Abbreviazioni:

ASCr = Archivio di Stato di Cremona

ASDCr = Archivio storico diocesano – Cremona

ASMi = Archivio di Stato di Milano

ASSF = Archivio storico Società Filodrammatica – Cremona

BSCr = Biblioteca Statale di Cremona

CCr = Comune di Cremona

Con la pubblicazione di questo nuovo Quaderno si è voluto mantenere memoria di quanto realizzato tra il 2021 e il 2022 durante il lungo e duro periodo di chiusura di ogni contatto a causa dell'epidemia di COVID.

Partendo dal desiderio di mantenere i rapporti almeno attraverso le piattaforme social era sembrato significativo attivare un ciclo di incontri (seppure virtuali) sulle piazze della città in senso sia sincronico che diacronico.

Il favore incontrato ci ha spinti a chiedere ai relatori di allora di riprendere in mano quanto avevano preparato, rivederlo e permetterne la pubblicazione.

Come Presidente della Società Storica Cremonese quindi desidero ringrazio innanzitutto i curatori del ciclo "Piazze in dialogo": Nicola Arrigoni e Sonia Tassini e quindi tutti le Amiche e Amici collaboratori per la cortese disponibilità.

Angela Bellardi

Presidente Società Storica Cremonese

Società Storica Cremonese

Presidente

Angela Bellardi Cotella

Consiglio

Nicola Arrigoni

Maria Luisa Betri

Elisabetta Bondioni

Elisa Chittò

Giovanni Fasani

Andrea Foglia

Emilio Giazzi

Valerio Guazzoni

Sonia Tassini

Tesoriere

Gianluigi Bresciani

Segretario

Elisa Chittò

SOMMARIO

7	Prefazione
9	Marina Volontè <i>Continuità e trasformazione. La piazza e i quartieri di Cremona romana</i>
17	Mariella Morandi <i>Piazza Roma, la piazza che non c'era</i>
31	Elisabetta Bondioni <i>Una piazza e il suo teatro: piazza Filodrammatici</i>
39	Fabrizio Loffi <i>Le piazze dimenticate: piazza Padella e piazza Antonella</i>
47	Sonia Tassini <i>Oltre le porte: porta Milano, porta Venezia, porta Po, porta Romana e porta Mosa</i>
67	Gian Luca Barbieri <i>Le piazze di Cremona nella poesia in dialetto</i>
89	Giovanni Fasani <i>Piazze di una volta</i>
99	Nicola Arrigoni <i>Se in piazza va in scena l'identità della città</i>

Prefazione

Piazza, in greco *agorà*, forum per i romani, ma anche *platea* e poi piazza, campo e campiello. Dire della piazza è dire di un senso di comunità, è dire di un luogo d'incontro e di epifanie, del centro di un mondo, del palcoscenico di un vivere condiviso. «Ci vediamo in piazza», «scendere in piazza» per manifestare dissenso rispetto a uno status quo, «mettere in piazza» i propri affari: sono alcuni modi di dire che hanno come spazio la piazza, quel luogo che si apre fra le case, che è punto di ritrovo, orizzonte per la civitas in cui incontrarsi, rispecchiarsi e raccontarsi.

Durante la pandemia le piazze deserte delle città sono state un'immagine potente di quanto si stava vivendo: dell'impossibilità di uscire di casa, del silenzio sterminato delle città sotto lockdown. Nel 2020 le piazze, paradossalmente, hanno ritrovato una loro centralità per antinomia e contrasto: il luogo di ritrovo per eccellenza era vietato, inaccessibile. Come non ricordare il verde dell'erba che cresceva fra i sanpietrini, come non ricordare le immagini delle piazze deserte, immerse in un silenzio traslucido e inquietante? La socialità azzerata o congelata dal Covid aveva nelle piazze vuote, nelle città deserte il proprio corrispettivo iconico. Proprio forte e sconvolta da quella esperienza, la Società Storica Cremonese ha voluto immaginare un ciclo di incontri che potesse restituire il piacere e la prospettiva di quell'andare in piazza attraverso la storia della città e delle sue trasformazioni urbanistiche, artistiche ma anche sociali, politiche e culturali. Il ciclo «Piazze in Dialogo» è stata la reazione all'impossibilità di ritrovarsi insieme, «Piazze in Dialogo» ha scelto le piazze telematiche dei social e della piattaforma Zoom per non perdere il piacere del confronto, del dialogo e dell'incontro, anche a distanza. Le piazze telematiche ci hanno permesso di far entrare il mondo e le relazioni che abbiamo col mondo quando la pandemia ci costringeva in casa. Quegli incontri ci hanno permesso di riappropriarci di spazi e storie, ci hanno permesso di tornare poi in piazza forse con maggiore consapevolezza di prima, con la gioia di riscoprire il piacere dell'incontro, di percepire lo spazio intorno a sé, di farsi stupire dalle architetture e dalle diverse funzioni delle piazze. E allora offrire una sorta di viaggio nel tempo attraverso l'utilizzo politico, sociale, culturale delle piazze è parso un modo per tornare a far nostre piazza del Comune, un tempo piazza grande, piazza Stradivari, un tempo piazza Cavour e ancor prima piazza piccola e le tante altre piazze della città. Con questo intento si intende intessere questo racconto per non dimenticare, per guardare con occhi nuovi e rinnovati spazi che ci sono familiari e che nel 2020 ci sono divenuti inaspettatamente estranei, inaccessibili.

Per non perdere memoria di quanto è accaduto e per documentare una riflessione scaturita come necessaria in quel tempo sospeso si è voluto riunire i contributi di quelle chiacchierate via Zoom. Ciò che si offre è dunque un itinerario storico-artistico che prende in esame alcune delle piazze storiche della città, ne esamina le loro caratteristiche e trasformazioni, ma non solo. In questo itinerario fra piazza del Co-

mune, piazza Stradivari, piazza Roma o piazza Padella si procede lungo l'asse del tempo e nello spazio, fino a recuperare la memoria delle antiche porte cittadine, andare in cerca di luoghi scomparsi e documentati nelle stampe antiche o ancora dare voce ai poeti che in dialetto hanno raccontato il piacere di ritrovarsi in piazza. C'è poi – in chiusura – il tentativo di offrire una panoramica del valore sociale e antropologico della piazza come palcoscenico di una città che va in cerca di una propria unicità e identità. Con questa nostra narrazione si vuole contribuire al piacere di vivere la città del quotidiano regalandoci l'emozione festosa del guardare i luoghi familiari con occhi nuovi, con la consapevolezza che ciò che siamo abita anche nei luoghi che frequentiamo.

La realizzazione di questo quinto Quaderno si deve infine alla generosità non solo dei singoli autori, ma anche e soprattutto al lavoro svolto dietro le quinte da Angela Bellardi e Lorenzo Cotella, una collaborazione che è stata per noi indispensabile e preziosa e di cui ci piace qui dare conto e ringraziare

Nicola Arrigoni e Sonia Tassini

*Continuità e trasformazione.
La piazza e i quartieri di Cremona romana*

*Primumque forum uti oporteat
constitui, dicam, quod in eo et
publicarum et privatarum rerum
rationes per magistratus
gubernantur.*

(M. Vitruvius Pollio, *De
Architectura*, V, 5)

Nella storia dell'urbanistica antica la fondazione delle colonie di Roma, dapprima nelle aree del centro e sud Italia e poi, a partire da *Ariminum* (Rimini) nel 268 a.C., anche al nord della penisola, costituisce un capitolo assai significativo per la novità delle soluzioni applicate che, pur nel solco dei modelli più antichi, rappresentano sperimentazioni legate da un lato alla natura giuridica, dall'altro ai contesti territoriali delle nuove città.¹

In particolare, le colonie gemelle di *Placentia* (Piacenza) e *Cremona*, entrambe fondate nel 218 a.C., condividono uno schema urbanistico con maglie a scacchiera di circa metri 80 di lato che, con piccole varianti, si diffonderà poi nelle fondazioni, rifondazioni e pianificazioni delle città romane della pianura padana nei due secoli successivi.

Caratteristica di questo schema modulare è l'assenza di gerarchie planimetriche e prospettiche tra le aree a funzione pubblica e privata, in un totale sovvertimento dei modelli urbani precedenti, a partire da Roma stessa. Il riferimento all'*urbs* viene invece costantemente sottolineato attraverso i monumenti che popolano gli isolati regolari di cui le città si compongono: la basilica, i templi, gli edifici per gli spettacoli (teatri e anfiteatri) ne costituiscono elementi comuni e peculiari.

Purtroppo, dal nostro punto di vista, la trasformazione della colonia latina di *Cremona* in *civitas* cristiana corrispose a una ridefinizione della *forma urbis*, nella quale divenne centrale l'area in cui furono costruiti i primi edifici di culto, anche ora occupata in continuità dal duomo e dal palazzo vescovile.

La topografia urbana, che dall'alto medioevo in poi subì trasformazioni sostanziali, non conserva pertanto, nel suo aspetto attuale, se non rare tracce di quella antica e ha in particolare completamente obliterato il ricordo della piazza centrale della città romana, il foro.

La piazza forense era il centro per eccellenza degli affari politici ed economici,²

¹ Su questi temi, resta fondamentale il manuale di P. GROS, M. TORELLI, *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Roma-Bari, Laterza, 2007³.

² Il foro di Cremona doveva essere particolarmente animato nei giorni precedenti l'assedio delle truppe di Vespasiano nel 69 d.C., in vista del mercato annuale del bestiame che avrebbe

connotato dalla compresenza del polo civile, avente come fulcro la basilica, e di quello sacro con il tempio urbano principale. Questa sua funzione si traduceva frequentemente nella collocazione all'incrocio dei due assi viari principali, dai quali si generava l'assetto urbanistico: il *cardo* e il *decumanus maximus*. Come è stato sottolineato, «la focalità del foro rispetto al tessuto urbano costituisce una costante che [...] rende intimamente e strutturalmente omogenee le colonie di diritto sia romano sia latino fondate fra il III e il II secolo a.C., al di là delle differenze riscontrabili nell'ubicazione delle rispettive aree forensi, tutte variamente dislocate rispetto all'incrocio di *cardo* e *decumano* massimo, ma tutte comunque originate dall'incrocio stesso e ad esso tangenti».³

A sua volta, la città formava un insieme integrato e indissolubile con il suo territorio, la cui suddivisione era collegata al sistema della viabilità all'interno delle mura, anche se gli assi generatori della suddivisione territoriale (la centuriazione) non coincidevano necessariamente con quelli interni, pur non mancando di incidere sull'organizzazione urbanistica.

Questo modello di pianificazione trovava una favorevole possibilità di attuazione pratica nelle colonie di nuova fondazione della Cisalpina (fig. 1), collocate in ampi territori pianeggianti a bassissima densità insediativa.⁴

L'ubicazione della piazza forense di Cremona – come sopra accennato – non è nota: non solo l'assenza di continuità nell'organizzazione urbanistica successiva, ma nemmeno gli scavi archeologici, che non hanno mai interessato se non marginalmente le aree indiziate, hanno consentito di ricavare elementi certi.⁵

Tuttavia, diverse considerazioni portano a un'ipotesi attendibile (fig. 2), che collocherebbe il foro in corrispondenza dei due isolati a est dell'incrocio tra gli assi viari principali;⁶ in particolare, la piazza sarebbe stata bipartita dal *decumano*

dovuto svolgersi di lì a poco. Sull'argomento E. GABBA, *Mercati e fiere nell'Italia romana*, in «Studi classici e orientali», 24 (1975), pp. 49-56.

³ Cito qui il saggio di E. MIGLIARIO, *Spazi urbani e territorio nel processo di romanizzazione della Cisalpina*, in *I complessi forensi della Cisalpina romana: nuovi dati*. Atti del convegno di studi (Pavia, 12-13 maggio 2009), a cura di S. MAGGI, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2011, pp. 11-20, che a sua volta fa riferimento a E. LIPPOLIS, *Edilizia pubblica. Fora e basiliche*, in Aemilia. *La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*. Catalogo della mostra (Bologna, 18 marzo - 16 luglio 2000), a cura di M. MARINI CALVANI, Venezia, Marsilio, 2000.

⁴ MIGLIARIO, *Spazi urbani*.

⁵ Su questi temi, e in generale sui dati archeologici della città romana, resta imprescindibile L. PASSI PITCHER, *Archeologia della colonia di Cremona: la città e il territorio*, in *Storia di Cremona. L'età antica*, a cura di P.L. TOZZI, Azzano San Paolo (Bergamo), Bolis, 2003, pp. 130-229, a cui si fa riferimento in tutto il testo. Per alcuni aggiornamenti sull'impianto urbanistico si vedano i contributi di G. Mete nella pubblicazione dello scavo di piazza Marconi (bibliografia citata *infra*, nota 12).

⁶ Come ben noto, nel tessuto urbano attuale si conserva con evidenza l'asse principale nord-sud, il *cardo maximus*, ricalcato dall'attuale asse corso Campi - via Verdi - via Monteverdi, mentre è meno riconoscibile il tracciato del *decumano*, corrispondente alla linea ideale che passa per via Jacini e via Cavallotti per poi perdersi e in parte riallinearsi nell'attuale corso Mazzini.

massimo, secondo il modello dei cosiddetti *fora* passati;⁷ il decumano massimo confluiva poi nel tracciato della via Postumia, costruita nel 148 a.C., importante strada di collegamento tra la costa ligure e quella nord-adriatica attraverso la pianura padana, a ulteriore sottolineatura del ruolo nodale della piazza nel sistema intra ed extraurbano.⁸

Nei due isolati corrispondenti all'area dell'attuale galleria XXV aprile e a una parte di piazza Stradivari, mentre non sono mai stati rinvenuti resti di edifici residenziali, sono attestati alcuni elementi architettonici e altre tracce riconducibili a spazi pubblici.

Dalla zona della galleria, venuto alla luce durante i lavori di costruzione delle fondazioni negli anni '30 del Novecento, proviene un capitello dorico con sommoscapo della colonna scanalata (fig. 3), in pietra di Vicenza, databile tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del I d.C., ritrovato insieme a basi di colonne e frammenti di statue ora perduti.

Durante scavi eseguiti nel 1961 nell'attuale piazza Stradivari sono invece emersi, tra gli altri materiali, alcuni frammenti di lastre marmoree che – collegati ai depositi di anfore datate alla seconda metà del II secolo a.C., con ogni probabilità da interpretarsi come opera di bonifica – fanno supporre un importante intervento di sistemazione e pavimentazione dell'area.

In un diverso saggio, condotto nello stesso anno nell'area della torre del Capitano, al di sotto di un altro deposito di anfore, sono state rinvenute due basi di colonna in terracotta, nella loro collocazione originaria (*in situ*), che sono sicuramente pertinenti, date le dimensioni (diametro minimo centimetri 80), a un edificio pubblico del foro di età repubblicana. Come è stato suggerito, queste tracce potrebbero essere pertinenti al rinnovamento urbanistico seguito alla seconda deduzione coloniale intorno al 190 a.C., quando, a seguito del depauperamento demografico dovuto alle guerre con le popolazioni galliche, furono inviate a ripopolare le colonie di Cremona e di Piacenza tremila nuove famiglie per ciascuna città.

Sempre in relazione all'ubicazione della piazza, appare molto suggestiva l'ipotesi, sostenuta da Claudia Maccabruni, della corrispondenza tra il foro della città romana con la medievale *platea domini capitanei* (la *platea parva* che compare nella cinquecentesca pianta di Antonio Campi) o con parte di essa,⁹ sebbene anche l'esatta configurazione della piazza medievale sia di difficoltosa interpretazione.¹⁰

È certo che la *strata magistra*, che ricalca in parte l'antico *cardo*, deviasse dal tracciato originario verso est per immettersi direttamente da nord.

Come sottolineava la stessa Maccabruni, «l'ubicazione del Foro sembra ancora

⁷ S. MAGGI, *Le sistemazioni forensi nelle città della Cisalpina romana dalla tarda repubblica al principato augusteo (e oltre)*, Bruxelles, Peeters Pub & Booksellers, 1999 (Collection Latomus, 246), pp. 8-10.

⁸ Tale modello è ben evidente nelle città della *Regio VIII* attraversate dalla *Via Aemilia*.

⁹ C. MACCABRUNI, *Cremona. L'immagine della città romana nel Medioevo*, in *Storia di Cremona. L'età antica*, pp. 396-419 (pp. 402-404).

¹⁰ M. VISIOLI, *Le piazze maggiori di Cremona in età sforzesca: Platea Maior e Platea Domini Capitanei*, Cremona, Edizioni Delmiglio, 2005, pp. 41-45.

conosciuta nel XVII secolo, se A. Baronio è in grado di osservare come tutte le strade urbane *ad forum ferant, nulla tamen sit quae forum recta ingrediatur*, sovrapponendo l'aspetto della città dei suoi tempi agli elementi di quella antica». Come anticipato all'inizio di questo contributo, quindi, la nuova *platea maior*, sede dei primi edifici di culto cristiani e poi anche degli edifici del potere politico, non ebbe sin dalle origini analoga funzione.

Gli scavi condotti negli anni 1999-2000, intrapresi in seguito alla decisione della fabbrica della cattedrale di restaurare il pavimento della cripta di sant'Omobono, hanno permesso di indagare in estensione l'area. Ne è emerso come la fase più antica di frequentazione del sito sia costituita da una grande *domus* affacciata su una strada basolata, resti della quale sono stati trovati in corrispondenza dell'attuale piazza della Pace. Anche di questo edificio rimangono poche tracce delle fondazioni e le trincee di asportazione. Sulla base dei materiali, la casa è stata datata ad un'epoca anteriore a quella augustea. Dopo il suo abbandono, l'area non sembra più essere riedificata fino all'età tardoantica, quando assunse una connotazione completamente diversa da quella abitativa, con la costruzione del primo battistero. Non solo la piazza ora del comune, ma anche altri invasi del centro cittadino assunsero tale carattere nel corso dei secoli, mutando completamente la funzione delle rispettive aree rispetto alla città romana.

Non sappiamo cosa nasconda il sottosuolo dell'attuale piazza Roma, adibita a giardini pubblici dalla fine del XIX secolo a seguito della demolizione del medievale convento di San Domenico, lungo il cui perimetro sono venuti alla luce tra gli anni '30 e '80 del Novecento diversi lacerti di pavimenti a mosaico di età romana imperiale, resti di lussuose *domus* che occupavano, secondo la nostra ipotesi, un isolato adiacente al foro. Tale quartiere residenziale trova il suo corrispettivo nel settore nord-occidentale della città nell'area comprendente le attuali vie Anguissola, Cadolini, Capra, Plasio, dove ritrovamenti a partire dagli anni '20 del Novecento hanno portato alla luce lacerti più o meno estesi di pavimenti tra cui quelli lussuosi della casa di via Cadolini, con il mosaico, notissimo, raffigurante il labirinto cretese con al centro l'eroe ateniese Teseo nell'atto di uccidere il Minotauro.¹¹

È stata invece indagata fino ai livelli di terreno sterile, grazie a un importante scavo estensivo condotto negli anni 2000, l'attuale piazza Marconi, la cui stratigrafia ha permesso di ricostruire la destinazione d'uso dell'area fino al momento della fondazione della città.¹² Solo in epoca fascista questa porzione del tessuto urbano è stata trasformata in un invaso aperto, anche in questo caso a seguito della demolizione di una struttura conventuale, quella di Sant'Angelo, demolizione avviata nel 1925 e portata a termine nel 1936.

A partire dal medioevo, l'area risulta caratterizzata dalla presenza di edifici di culto cristiano con le relative necropoli; delle chiese di San Giorgio, dei Santi Cosma e

¹¹ PASSI PITCHER, *Archeologia della colonia*, pp. 157-162.

¹² Sugli scavi di piazza Marconi, *Amoenissimis... aedificiis. Gli scavi di piazza Marconi a Cremona*: I. *Lo scavo*; II. *I materiali*, a cura di L. ARSLAN PITCHER, E.A. ARSLAN, P. BLOCKLEY, M. VOLONTÉ, Mantova, SAP, 2017 e 2018.

Damiano e dei Santi Vitale e Geroldo solo l'ultima sopravvive fino ai nostri giorni. Assai complessa la storia della chiesa e del convento intitolato a Cosma e Damiano, le cui più antiche testimonianze documentali risalgono ai decenni tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo. Nel 1534 la struttura, in precedenza benedettina, passò ai frati francescani assumendo la dedizione a Sant'Angelo; a seguito della soppressione napoleonica, fu trasformata in casa di ritiro per fanciulle, diretta dalle suore della carità.

Quanto all'epoca romana, sono state distinte nove fasi riconducibili a cinque periodi di occupazione: l'età tardorepubblicana, la prima età imperiale fino alla distruzione del 69 d.C., la distruzione e la successiva bonifica, il periodo tra l'età flavia e la tarda antichità, il periodo tra la fine dell'età tardoantica e l'inizio di quella medievale.

I dati emersi dall'indagine stratigrafica mostrano come la zona, ubicata presso il limite meridionale del perimetro urbano, fosse fin dall'origine interessata dalle operazioni di suddivisione del territorio, tracciamento degli assi viari e bonifiche idrauliche, che caratterizzavano la fondazione delle colonie romane. In età repubblicana, grosso modo tra la metà del II e la metà del I sec. a.C., nell'area erano presenti edifici in legno e in mattoni con destinazione d'uso presumibilmente legata alla produzione artigianale, in particolare di manufatti in osso e palco.

Tra il 40 e il 20 a.C. si data la costruzione delle tre *domus* (del Ninfeo, delle Buche rosse e del Peristilio), che definì la natura abitativa dell'isolato (fig. 4); la posizione privilegiata, lungo il *cardo* massimo in prossimità della porta meridionale di accesso alla città, in direzione del corso del Po, ne favorì l'occupazione da parte di famiglie appartenenti a uno strato socio-culturale elevato, come testimoniano i resti dei raffinati apparati decorativi portati alla luce dallo scavo. In particolare la *domus* del Ninfeo ha restituito frammenti di mosaici pavimentali, di affreschi parietali¹³ e di elementi di arredo sia degli spazi interni che di quelli esterni, che dimostrano nel loro insieme un raffinato gusto artistico, supportato da adeguate possibilità economiche. Si è pensato a tale proposito che l'edificio, più simile nella sua complessa articolazione spaziale a una villa extraurbana che a una tradizionale residenza *intra moenia*, potesse appartenere a una delle più influenti famiglie cittadine, forse da identificare con quella del giureconsulto Alfeno Varo, colui al quale il poeta Virgilio dedicò le sue *Georgiche* scritte negli anni '30 del I sec. a.C. Com'è ben noto, la devastazione di Cremona seguita agli eventi della guerra civile del 69 d.C. interessò pesantemente questa parte della città, tanto da ridurre in macerie tutte le *domus* sopra citate; alla distruzione seguì la bonifica e la costruzione di nuovi edifici abitativi che determinò il permanere, fino alla fine dell'età romana, della destinazione residenziale dell'area.

Da questo breve *excursus* emerge come Cremona, in misura maggiore rispetto a molte altre città di origine romana, abbia visto profondamente trasformarsi nel corso dei millenni la sua originaria conformazione. Lo slittamento delle strade in epoca

¹³ Sui materiali pittorici, *Pictura tacitum poema. Miti e paesaggi dipinti nelle domus di Cremona*. Catalogo della mostra (Cremona, 10 febbraio - 21 maggio 2023), a cura di E. MARIANI, N. CECCHINI, M. VOLONTÉ, Bologna, Ante Quem, 2023.

medievale, che ha di fatto completamente disassato le maglie regolari dell'impianto di età romana, restringendole e deformandole; il livellamento, avvenuto in epoca moderna, che ha reso meno evidenti i dislivelli originari appiattendolo il panorama urbano; le diverse funzioni assunte dagli spazi in relazione alla presenza di edifici pubblici e privati, hanno pressoché cancellato la memoria dell'antico, che solo le ricerche nel sottosuolo stanno man mano riportando alla luce.

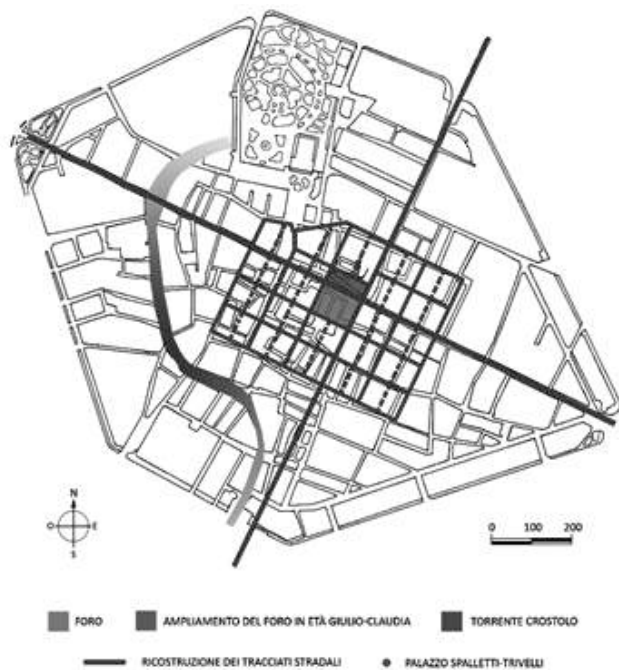


Fig. 1 - Planimetria del foro di *Rhegium Lepidi*
 (<https://www.credem.it/content/credem/it/spazio-credem/sito-archeologico.html>)

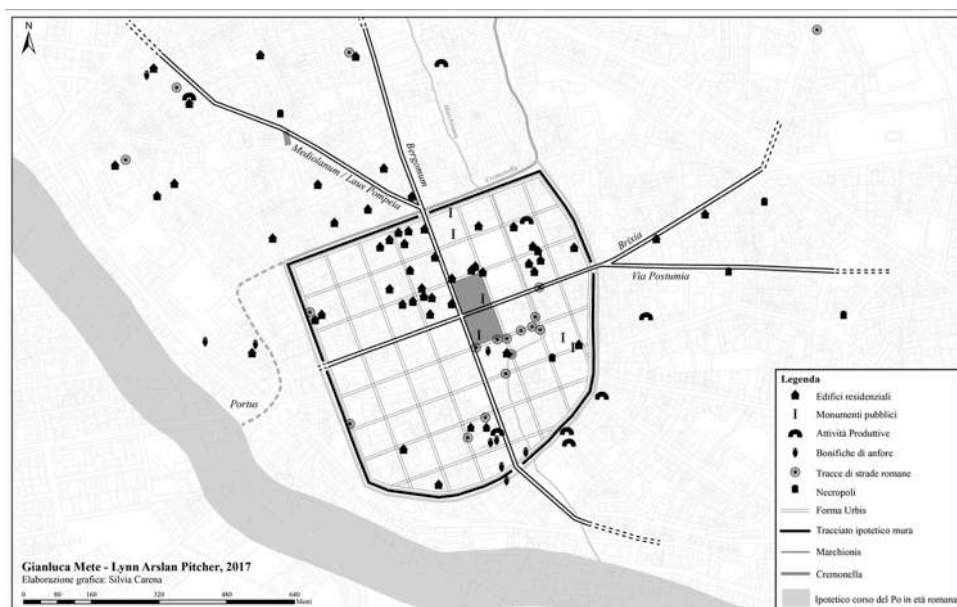
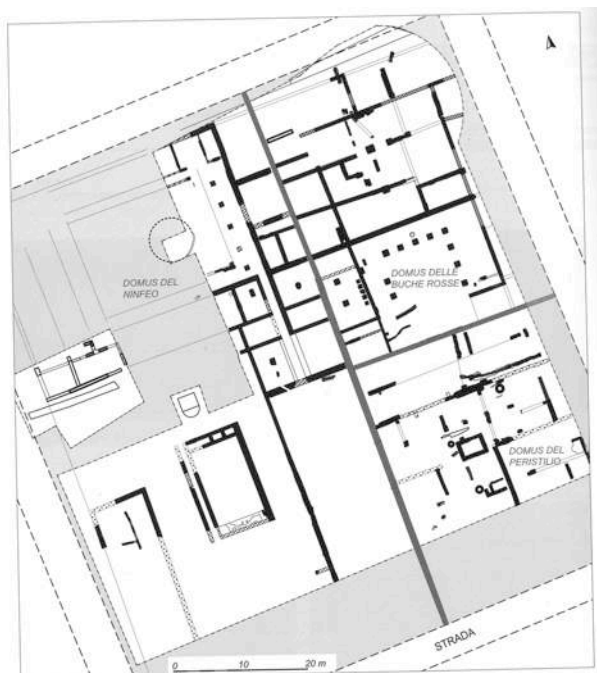


Fig. 2 - Forma urbis di Cremona (rielaborata da *Amoenissimis ... aedificiis*, I)



Fig. 3 - Colonna dorica dalla Galleria XXV aprile (Cremona, Museo Archeologico)



*Fig. 4 - Planimetria dell'isolato romano nell'attuale piazza Marconi (da *Amoenissimis ... aedificiis*, I)*

Tav. 4. Planimetria dell'isolato romano con l'indicazione delle zone non scavate.

Piazza Roma, la piazza che non c'era

Piazza Roma, a differenza delle altre piazze di cui si tratta in questo volume che caratterizzano la forma urbana di Cremona fin dal Medioevo, è uno spazio che appartiene al passato recente della città. La storia della sua creazione è complessa e comprende non solo temi di carattere urbanistico ed architettonico ma anche aspetti di tipo sociale, economico e politico che non è possibile condensare nelle poche pagine destinate a questo saggio e ai quali pertanto si farà solo qualche cenno.

La demolizione di San Domenico

Alle origini di questa piazza c'è il grande complesso conventuale di San Domenico. La sua costruzione ebbe inizio dopo che papa Niccolò IV, nel 1289, concesse ai domenicani la chiesa di San Martino affinché utilizzassero l'area per edificare il loro convento. La scelta, per il nuovo insediamento, di una zona collocata proprio al centro della città (la pianta di Cremona di Antonio Campi del 1585 mostra nella piazzetta antistante alla chiesa le arche della famiglia Mariani che costituivano il baricentro dell'insediamento urbano) evidenzia l'importanza che fin da subito si volle attribuire al nuovo insediamento conventuale. Qui i domenicani eressero una chiesa, seconda per dimensioni soltanto all'edificio della cattedrale e corredata da un campanile altrettanto imponente, ed un convento articolato in due grandi chiostri, dove trovarono posto anche un'importante biblioteca ed il tribunale dell'inquisizione. Una seicentesca veduta a volo d'uccello della città di Gian Giacomo Pasini (1620-40 circa) mostra con evidenza le sue dimensioni in rapporto agli edifici circostanti. Nel corso del tempo altre costruzioni si addensarono attorno al complesso domenicano fino a costituire quel tessuto urbano fitto e compatto che si vede rappresentato nella pianta della città di Luigi Voghera (1830) e che costituì uno dei motivi per i quali nell'Ottocento si decise di aprire la piazza.

Alla fine del XVIII secolo il convento fu compreso fra gli istituti religiosi colpiti dai decreti di soppressione (1798), i chiostri vennero destinati a caserma¹ mentre la chiesa restò aperta come sede parrocchiale fino al 1805, quando perse l'autonomia e divenne succursale della cattedrale, salvo essere poi adibita anch'essa ad uso militare come magazzino fino al 1859.

L'insediamento dei militari nei locali conventuali ebbe ripercussioni negative sulla vita del circondario: la presenza in città di un gran numero di caserme (nel 1865 erano ben diciassette per un totale di cinquemila soldati e ottocentoventidue cavalli ospitati) creava tutta una serie di problemi di ordine pubblico e sanitario, di com-

¹ Nel 1810 Faustino Rodi eseguì il rilievo dei due piani del convento in previsione di lavori per adattarlo a caserma. ASCr, CCr, p.m., Acque e strade, b. 143.

mistione sociale e di relazione fra i sessi, aggravati, nel caso di San Domenico dove vivevano normalmente millecentodieci militari e venti animali (aumentati a mille-settecento uomini e trentadue quadrupedi in caso di mobilitazione),² dal fatto di trovarsi nel pieno centro della città, nel cuore di un tessuto urbano fitto, attraversato da strette vie e interessato da un intenso traffico di mezzi e persone. Questa situazione avrebbe avuto una certa influenza sulle scelte operate successivamente dall'amministrazione della città.

Nel 1859, col completo riassetto dell'organizzazione militare conseguente all'unità d'Italia, la chiesa venne sgombrata e tornò ad essere officiata, ma nel 1862 le precarie condizioni statiche obbligarono il sindaco a ordinarne la chiusura. La Giunta municipale, allora, iniziò a ragionare sull'opportunità di demolirla per alleggerire il peso del costruito nella zona centralissima in cui sorgeva («dalla demolizione deriverebbe a comodo e decoro pubblico un ampio piazzale in specie in un punto frequentato ed ora troppo ristretto [...] un vasto piazzale di cui tanto abbisogna la città di Cremona nel punto centrico del corso di porta Venezia e porta Milano» disse l'ingegner Camillo Vacchelli, sindaco dal 1864 al 1867),³ incontrando in ciò il favore di una parte dell'opinione pubblica.

Di parere opposto erano altri cremonesi, fra i quali va ricordato l'architetto Carlo Visioli, che al contrario sostenevano l'importanza della sua conservazione in quanto luogo di culto carico di arte e di storia e caro ai cittadini. Ne sorse una diatriba destinata a durare anni. Tentativi di salvare la chiesa vennero fatti anche dal vescovo Novasconi insieme alla Fabbriceria della cattedrale, i quali si rivolsero anche alla consulta del Museo patrio di archeologia di Milano che, dopo aver inviato una commissione a fare un sopralluogo, smentì che ci fosse pericolo di crollo e dichiarò la chiesa «monumento d'architettura religiosa» degno di essere conservato per la sua bellezza. Il risultato della perizia non fermò la decisione comunale di abbattere la chiesa, ma ebbe almeno l'effetto di salvare dalla dispersione e dalla distruzione una parte delle sue opere d'arte, in quanto il demanio ed il ministero della Pubblica istruzione ordinarono che fossero donate al Comune di Cremona per formare il primo nucleo di una pinacoteca che si sperava di istituire.⁴

Ma come utilizzare lo spazio che si sarebbe venuto a creare con la demolizione? La risposta è contenuta nel testo del decreto firmato il 26 aprile 1869 da re Vittorio Emanuele II, col quale l'area della chiesa e del convento passò di proprietà dal de-

² I dati sono desunti da L. RONCAI, *Le trasformazioni del contesto urbano*, in *Il Filo. Società Filodrammatica Cremonese 1801-2001*, a cura di C. BERTINELLI SPOTTI, Cremona, Cremonabooks, 2001, pp. 287-292.

³ Per una puntuale ricostruzione delle vicende di San Domenico, che qui si presentano in rapida sintesi, si rimanda allo studio di E. SANTORO, *La basilica di San Domenico. Storia della sua demolizione. 1859-1879*, Cremona, Camera di commercio industria artigianato e agricoltura, 1968, di cui sono debitori tutti coloro che si sono occupati a vario titolo delle vicende del complesso. Il discorso del sindaco Vacchelli è riportato a p. 18.

⁴ Queste opere oggi sono conservate nel Museo Civico di Cremona, dove si trova una sala intitolata proprio "San Domenico" e nel Palazzo comunale della città.

manio al Comune,⁵ testo che recepi le richieste della Giunta, vincolandola alla creazione di una piazza da aprirsi sull'area della chiesa e di un edificio scolastico da ricavare nell'ex caserma.

Nel frattempo la prospettiva di dare un volto nuovo al cuore della città aveva stimolato gli architetti a proporre delle soluzioni. Carlo Visioli, nel 1865, dopo essersi speso pubblicamente ma inutilmente per salvare la chiesa o almeno il suo campanile, avanzò una proposta per ricucire al tessuto urbano il vuoto che si stava per creare. Osservò, infatti, che con l'apertura della nuova piazza si sarebbe formata una vasta area costituita da quattro piazze collegate fra loro, che avrebbe dato respiro spaziale al centro della città: la piazza del Comune, monumentale, la piazza Cavour (ora Stradivari) destinata al commercio, la piazza delle Erbe (ora della Pace), che le sarebbe stata collegata grazie al progetto di demolizione del fabbricato delle carceri annesso al palazzo comunale e all'apertura dell'attuale via Lombardini,⁶ e infine la nuova piazza, per la quale propose il nome patriottico di Vittoria. In quest'ultima agli edifici antichi ancora esistenti, ovvero il campanile ed il convento (nel 1865 non si era ancora decisa la sua demolizione e Visioli lo propose come sede scolastica), si sarebbe dovuta affiancare una nuova costruzione da adibire a caserma, che avrebbe avuto la facciata neorinascimentale con decorazioni in cotto. La scelta di questo stile, consona al pensiero e all'operato del progettista, era motivata da considerazioni patriottiche, in quanto, secondo l'architetto, lo stile rinascimentale aveva il merito di «essere proprio d'Italia e quindi impronta della nostra architettura nazionale» e le decorazioni avrebbero avuto la prerogativa di «rinnovare tra noi le belle e doviziose opere del Quattrocento e del Cinquecento».⁷

Interessante è anche il progetto dell'architetto Vincenzo Marchetti, che propose di creare un giardino esteso fino a comprendere una parte del primo chiostro dell'ex convento, collegando lo spazio aperto che si veniva a formare con l'ambiente circostante mediante dei portici, che avrebbero dovuto contornare l'area su tre lati creando un filtro tra il vuoto dello spazio a verde ed il costruito,⁸ una soluzione, quella dei portici, che, non attuata immediatamente, venne ripresa quasi un secolo dopo. Un'altra proposta di Marchetti, (fig. 1) forse presentata al concorso di idee indetto dal Comune nel 1874 (vi parteciparono sessantadue progetti, nessuno dei quali venne accolto), ripropose la demolizione di un'ala del primo chiostro per ottenere uno spazio da chiudere con una cancellata utilizzabile per il mercato e di ospitare

⁵ SANTORO, *La basilica*, p. 37.

⁶ M. MORANDI, *Le trasformazioni successive, dall'età sforzesca ai giorni nostri*, in *Il Palazzo Comunale di Cremona. L'edificio, la storia delle istituzioni, le collezioni*, a cura di A. FOGLIA, con la collaborazione di I. IOTTA, Cremona, Banca cremonese credito cooperativo, 2006, in particolare pp. 195-206.

⁷ SANTORO, *La basilica*, p. 32.

⁸ *Progetto Marchetti per la sistemazione delle vie nella parte centrale della città e della nuova piazza in un pubblico giardino da ottenersi coll'area della chiesa di San Domenico e parte di quella del primo cortile e fabbricato dell'ex caserma*, 1869, consultabile nell'archivio digitale Rete Archivi dei Piani urbanistici (Rapu) <https://www.rapu.it/ricerca/scheda_piano.php?id_piano=268>.

nel restante edificio le scuole elementari e gli uffici postali. Il bel *rendering* del risultato finale mostra le qualità artistiche dell'autore, noto anche per la sua attività come scenografo, e ci consegna una veduta inedita e realistica di questa parte di città.⁹

Per dare attuazione pratica all'allestimento della nuova piazza, che nel 1873 acquisì la denominazione di piazza Roma,¹⁰ nel 1874 l'ingegnere capo del Comune Camillo Dalla Noce elaborò uno specifico piano regolatore che, assecondando gli intendimenti della Giunta, prevedeva la demolizione dell'intera caserma, la successiva edificazione nella stessa area di un nuovo edificio ad uso scolastico e, nel sedime della chiesa, la realizzazione di una *square*, ovvero di un giardino urbano recintato di dimensioni contenute secondo l'uso inglese.

Questo allestimento rispecchia il crescente interesse per la tutela della salute che si stava diffondendo in quegli anni, un obiettivo difficile da raggiungere nei quartieri densamente popolati della città come quello attorno al complesso domenicano, caratterizzati da condizioni di vita malsane, da edifici poveri e fatiscenti dove luce ed aria arrivavano a fatica; in questa situazione alleggerire il costruito, aprire una piazza e realizzare un giardino avrebbe contribuito al risanamento e al rinnovamento della città iniziato già da alcuni decenni, che stava coinvolgendo anche l'edilizia privata nel nome di un decoro urbano sempre più capillare.

A questo obiettivo si aggiungeva il desiderio di creare delle opportunità per il futuro dotando la città di nuovi servizi: con una scuola ed un giardino, infatti, si sarebbero offerte alla cittadinanza un'occasione di istruzione e di progresso, aria più salubre e la possibilità di stare all'aria aperta per tutti, senza distinzione di classe sociale.

A questi, che appaiono come i motivi principali di una decisione che prima di arrivare in porto diede origine a forti contrasti, si può aggiungere anche l'insofferenza di parecchi cremonesi nei confronti di un luogo legato alla memoria dei disagi causati dai militari ed un certo sentimento anticlericale, utilizzato anche in maniera ideologica, che faceva vedere in San Domenico, già sede del tribunale dell'inquisizione, il retaggio di un passato che ci si voleva lasciare alle spalle.

Il giardino pubblico

«Facciamo il giardino! Il giardino è l'aria, il verde, la frescura; il giardino è una delle migliori cure che la scienza moderna dell'igiene pubblica abbia trovata; esso cura l'individuo

⁹ Il disegno è attualmente in collezione privata.

¹⁰ Da intendere come azione patriottica è anche il risalto dato al rinvenimento, durante la demolizione della chiesa, della lapide sepolcrale di Antonio Stradivari, risalto da inquadrare nell'opera di valorizzazione delle glorie patrie messa in atto dopo l'Unità d'Italia col desiderio di costituire un pantheon di grandi figure che dessero lustro alla nazione. Questo portò a riempire le piazze di monumenti celebrativi dedicati a questi personaggi. Anche piazza Roma ne fu coinvolta prima col progetto di un monumento a Vittorio Emanuele II, poi collocato altrove, poi con quello ad Amilcare Ponchielli. L'epigrafe tombale oggi è al Museo del violino di Cremona e nel giardino pubblico un cippo ricorda il sito del sepolcro stradivariano.

prima che si ammalì, gli impartì il farmaco salutare in prevenzione, ed è dolce questo farmaco, la salute vi pullula a grate sensazioni.

Ogni città se ne adorna... Londra... Parigi [...] a Cremona si offre l'occasione di creare, con dispendio relativamente lieve, un giardino nel proprio centro, dovrà questa rifiutarsi? La maggioranza della vostra giunta [...] vi domanda quindi di iniziare, sulle rovine di una chiesa e di un convento di domenicani, condannando le ceneri di quei Padri santi, d'una pari Santa Inquisizione, a pullulare erbe e fiori a refrigerio delle generazioni future ed in penitenza dei loro orribili peccati.»¹¹

Queste parole dell'assessore comunale Germani sintetizzano efficacemente l'opinione di molti cremonesi, tanto entusiasti dell'idea di avere a disposizione un giardino pubblico nel centro della città da avanzare la proposta di estenderlo su tutta l'area occupata dall'insediamento domenicano e di costruire altrove l'edificio scolastico. La loro voce venne amplificata dai giornali locali e nel 1874 il periodico «Il Torrazzo» si fece promotore di una raccolta firme tra i cittadini in cui si sottolineava l'esigenza «universalmente sentita di un ameno e decoroso ritrovo della cittadinanza».¹²

Questa necessità nasceva dal fatto che il Pubblico Passeggio, costruito sugli spalti settentrionali delle mura e attrezzato con chioschi per gli spettacoli musicali e per il caffè, veniva sempre meno frequentato, in quanto, con lo sviluppo dei quartieri extramurari, non si godeva più la vista sulla campagna bensì su poco ameni cortili e magazzini; inoltre la moda, come si legge nelle parole dell'assessore Germani, era ormai quella di avere ampi giardini pubblici nel cuore della città. Non tutti però erano di questo parere, cosicché giunta e consiglio comunale si persero in lungaggini senza saper prendere una decisione che avrebbe accontentato una parte di cittadini e scontentato un'altra.

A dare una svolta ai fatti fu l'iniziativa dell'ingegner Ruggero Manna, (fig. 2) il quale, sollecitato da un gruppo di amici, presentò al presidente della commissione dei divertimenti e degli asili infantili un progetto per un giardinetto provvisorio da allestire con poca spesa sull'area ormai sgombra della chiesa in occasione della fiera di settembre del 1875. Anche in questo caso, come in quello del disegno Marchetti di cui si è detto più sopra, lo schizzo illustrativo, anche se molto sintetico e veloce, offre la veduta di una parte della città irrimediabilmente perduta: vi compare l'ala del convento allora ancora esistente, che fa da sfondo al giardino di forma ellittica, ed il bel padiglione per la fiera che si intendeva costruire.

L'entusiasmo mostrato dai cremonesi per la nuova area verde e la richiesta che giunse da più parti di procedere alla demolizione totale del complesso domenicano per destinare tutta l'area a giardino convinsero la giunta ad andare avanti rapidamente.

Nonostante le diverse proposte presentate da tecnici cremonesi,¹³ nel 1878 la giunta

¹¹ Citato in SANTORO, *La basilica*, pp. 48-49.

¹² Il 1° gennaio 1875 la petizione venne consegnata all'assessore Vacchelli. SANTORO, *La basilica*, p. 52.

¹³ Fra esse quella di Vincenzo Marchetti, che già aveva allestito in modo egregio il baluardo della musica sul pubblico Passeggio, e quelle dei giardinieri Barozzi, Verona e Monteverdi;

decise di affidare l'incarico ad una figura esterna all'ambiente cittadino, uno dei più noti specialisti del settore, Giuseppe Roda, teorico, pubblicista e, insieme al fratello Marcellino, direttore dei giardini pubblici di Torino. Roda disegnò (fig. 3) un giardino chiuso da una cancellata di ghisa diviso in due parti: una destinata alla musica (verso quello che allora era chiamato il corso di porta Venezia) costituita da una piantata di *ulmus montana* disposti in filari regolari distanti quattro metri l'uno dall'altro e da un viale ellittico per le passeggiate, l'altra allestita con un grande tappeto verde di forma ellittica leggermente ondulato, circondato da un ampio viale, e due aree a prato più piccole. Sul fondo venne collocata una zona paesaggistica formata da montagnole. Il primo lotto fu terminato nel 1879 e subito inaugurato.

L'anno dopo, in occasione dell'esposizione industriale ed artistica, il Comune prese a prestito dall'ospizio di Castelvetro Piacentino la fontana ornata dal gruppo delle Naiadi che Giovanni Seleroni aveva scolpito per il giardino privato di Emilio Biazzì a San Predengo e che il proprietario aveva lasciato in eredità all'ospizio. La fontana piacque così tanto che non venne più restituita e nel 1885 il Comune finì per acquistarla.

Seroni, più noto per opere di carattere civile e religioso,¹⁴ sapeva anche dare alle sue sculture morbidezza e sensualità e in questo gruppo, con le tre figure femminili armoniosamente appoggiate ad una scogliera sormontata da una grande conchiglia, riesce ad esprimere la gioia di vivere in sintonia con la natura, un sentimento adatto al contesto verde, che caratterizza anche la sua Galatea del giardino Barbò.

Un successivo lotto di lavori, eseguiti tra il 1881 - 1882 (fig. 4) sempre su disegno di Giuseppe Roda, portò all'ampliamento dell'area delle montagnole: doveva concluderla uno sfondo paesaggistico dipinto sul muro di confine con palazzo Vidoni, come andava di moda in quegli anni nei giardini privati, che però non venne eseguito.¹⁵ L'acquisto a Parigi di tre vasi di ghisa ispirati a forme classiche ornati con testine, sirene e impugnature anguiformi, l'allestimento di un piccolo zoo, la costruzione della pagoda per la musica, la posa del monumento di Pietro Bordini in onore di Amilcare Ponchielli completarono l'allestimento del giardino.¹⁶ Di San Domenico non restò alcuna traccia, ma per ricordarne la passata esistenza su uno dei plinti delle fioriere venne incisa l'epigrafe dettata dal socialista Stefano Bisso-

anche se giudicate bellissime non vennero accettate in quanto la giunta voleva mantenere il giardinetto provvisorio e semplicemente aumentarne la superficie.

¹⁴ Si ricordano, fra le opere cremonesi, il monumento a Vittorio Emanuele II, l'angelo del cimitero e il bassorilievo sul frontone di Sant'Agata.

¹⁵ M. MORANDI, *L'arredo dei giardini urbani cremonesi: saggio di esplorazione*, in *Giardini cremonesi*, a cura di M. BRIGNANI e L. RONCAI, Persico Dosimo (Cremona), Delmiglio, 2004, pp. 143-147.

¹⁶ Secondo le intenzioni iniziali della giunta, nel giardino avrebbe dovuto trovare posto anche il monumento a Vittorio Emanuele II che oggi si trova nei giardini di piazza Castello. M. MORANDI, *Il monumento a Vittorio Emanuele II*, in «Strenna dell'Adafa per l'anno 1996», XXXVI, pp. 84-89. In tempi recenti vi sono stati collocati anche i busti di Monteverdi e di Mazzini opere di Mario Coppetti.

lati: «Dove furono convento e tempio della inquisizione domenicana volle amenità di piante e fiori il municipale consiglio, 1878».

La piazza dei grattacieli

Nel secondo dopoguerra una nuova, profonda trasformazione mutò nuovamente l'aspetto del baricentro della città storica. Le prime avvisaglie di questa metamorfosi si ebbero all'inizio del secolo con due episodi edilizi che incisero profondamente sulle cortine stradali delimitanti il giardino: la costruzione, nel 1913, del palazzo del Credito commerciale, un bell'edificio liberty progettato da Alessandro Bettinelli, espressione di una classe sociale formata da professionisti, imprenditori e uomini politici particolarmente intraprendenti, e della galleria XXV aprile, segno della volontà del ventennio fascista di rimodellare il centro storico. Fu però poco dopo la seconda guerra mondiale, quando l'Italia intera incominciò a risollevar la testa e iniziò la ricostruzione del paese, che ebbe inizio la profonda trasformazione che diede alla piazza l'aspetto attuale. A farci da guida in questo percorso saranno gli articoli apparsi sul quotidiano cittadino «La Provincia», che scandiscono vivacemente le tappe di questo rinnovamento e, applicando i dovuti filtri, consentono di comprendere quali furono gli umori della città, la posizione degli amministratori, degli imprenditori e degli intellettuali, in un contesto denso di interessi contrapposti.

Il rinnovamento iniziò nell'estate del 1948 con una nuova pavimentazione delle strade e la sostituzione dei masselli – nel tratto che va dall'angolo di via Solferino alla galleria XXV aprile – con un manto d'asfalto più adatto al traffico delle automobili,¹⁷ proseguì poi nelle strade limitrofe facendo sparire ogni traccia del passato come le piazzole dove sostavano le ultime carrozze.¹⁸ Fu però con l'aprirsi degli anni Cinquanta che prese il via la sistematica sostituzione delle antiche presenze edilizie con nuovi edifici caratterizzati da volumi ed altezze molto maggiori dei preesistenti. Anche piazza Roma, infatti, fu protagonista di quella che può essere chiamata l'epoca dei grattacieli cremonesi, un fervore edilizio che coinvolse diverse zone della città, dove furono aperti cantieri per la costruzione di nuovi e moderni edifici che progressivamente sostituirono l'antica edilizia cittadina.

Questa trasformazione fu accompagnata da un dibattito che raggiunse anche toni aspri e che vide contrapposti, da una parte gli ordini professionali e gli imprenditori, sostenuti dall'amministrazione comunale, interessati a premere l'acceleratore sul rinnovamento, e dall'altra la soprintendenza ai monumenti di Verona, che al contrario tentava di salvaguardare il contesto urbano anche dove era costituito da edilizia minore, puntando a farne riconoscere il valore storico e ambientale, particolarmente importante nel caso di piazza Roma in quanto vi era inserito il complesso monumentale della piazza del Comune. Oggetto di critica, in particolare, era

¹⁷ «La Provincia», 4 agosto 1948, p. 2. I masselli rimossi vennero usati per la pavimentazione di via Verdi di fronte alla Posta centrale.

¹⁸ «La Provincia», 20 settembre 1953, p. 5.

l'altezza prevista per i nuovi edifici, di molto superiore a quella delle case e dei palazzi esistenti.

A questi argomenti la parte avversa opponeva la necessità di risanare una zona ad alta densità abitativa, che presentava edifici vetusti e malmessi, e l'esigenza di aumentare il numero degli alloggi a fronte di una crescita della popolazione urbana che rendeva insufficienti quelli esistenti; altro vantaggio – sosteneva – sarebbe stato quello di offrire nuove possibilità di lavoro a operai e ditte cremonesi; voleva quindi demolire e ricostruire con altezze maggiori, in modo da ricavare più appartamenti. Questo però avrebbe comportato l'espulsione dal centro storico della popolazione residente, la meno abbiente della quale, che viveva in affitto, avrebbe dovuto essere accolta nelle case edificate dal Comune, che però si trovavano in periferia; un congruo numero di persone sarebbe così stato allontanato definitivamente dal cuore della città, determinando la trasformazione sociale del quartiere più centrale, che avrebbe accolto nelle nuove costruzioni, al posto degli originari abitanti, la borghesia benestante. Di questo i promotori erano ben consapevoli, come risulta da un articolo del giornale del 1957 relativo all'intervento che si intendeva attuare sul lato meridionale della piazza, visto che fra gli obbiettivi dichiarati dal Comune si annoverava non solo «un rinnovamento estetico» di piazza Roma ma anche un «rinnovamento sociale».¹⁹

Su tutta l'operazione si stendevano anche le ombre della speculazione edilizia. A favorirla e a complicare i rapporti era l'incertezza delle norme a cui il Comune doveva far riferimento nel concedere le licenze edilizie. La situazione è illustrata chiaramente da Massimo Terzi, il quale spiega che l'attività

era governata essenzialmente dal regolamento edilizio, dalle discrezionali interpretazioni del piano Gamba e della successiva variante dell'Ufficio tecnico. Attorno al 1952 si diede l'incarico al prof. Luigi Dodi del Politecnico di Milano di elaborare un nuovo piano regolatore. Il piano venne elaborato a partire dal 1953, fu adottato dal Comune nel 1956 e approvato molto più tardi dal ministero competente, per cui la città, tenuta nel frattempo a rispettare la salvaguardia del precedente strumento urbanistico, rimase con un riferimento operativo incerto fino al 1965, quando comparve il decreto di approvazione sulla Gazzetta Ufficiale.²⁰

Da qui (cito ancora Terzi) «l'incontrollabile gioco politico di 'benevola condiscendenza' cui si prestava il sistema di concessioni delle licenze» sotteso alle vicende a cui si farà cenno.

Da notare, infine, è la retorica che accompagna questo dibattito, la quale, nell'uso non episodico di termini quali «piccone demolitore» e «piccone risanatore» all'interno delle cronache giornalistiche, si ricollega concettualmente senza soluzione di continuità a quella del ventennio anteguerra; anche nella pratica, come dimostra il progetto dell'Ente autonomo case popolari e del Comune del 1956 di cui si dirà più

¹⁹ «La Provincia», 24 gennaio 1957, p. 2.

²⁰ M. TERZI, *Una città poco rispettata. Lineamenti di architettura e urbanistica*, in *Storia di Cremona. Il Novecento*, a cura di E. SIGNORI, Bolis, Azzano San Paolo (Bergamo), 2013, p. 232.

avanti, non si intendeva fare altro che proseguire quanto iniziato nell'ultimo periodo fascista con gli sventramenti e la ricostruzione di tutta l'area adiacente a piazza Roma, dall'attuale piazza Stradivari fino a piazza Marconi: «Perché non si doveva pensare anche alla 'cornice' della piazza, alle strutture architettoniche così da completare quel moderno disegno edilizio iniziato un trentennio fa con la costruzione del palazzo della Galleria e di quello della Previdenza Sociale?» si chiede l'articolista nel presentarlo.²¹

È dunque evidente come anche nel caso di questa seconda trasformazione urbanistica della piazza gli eventi offrano allo studio numerose piste d'indagine e possibili chiavi di lettura. La scelta, in questa sede, è di limitarsi ad una rapida descrizione dei fatti, lasciando ad altra occasione e ad altri studiosi l'onere di approfondirli. Pare però interessante premettere un'ultima notazione, cioè come, nello svolgersi delle vicende, cresca anche nei cremonesi la consapevolezza dell'importanza di salvaguardare i beni storici; infatti, mentre inizialmente, secondo il pensiero comune, la tutela doveva essere limitata al singolo monumento, cioè a ciò che era ritenuto genericamente bello, progressivamente si fece strada l'idea di allargarlo anche al suo contesto d'appartenenza. Lo prova, fra l'altro, la discesa in campo nel 1959, a fianco del soprintendente Pietro Gazzola, che si oppose strenuamente e coraggiosamente alle demolizioni diffuse osteggiato da tutti o almeno da coloro che potevano far sentire la propria opinione attraverso il quotidiano locale, della sezione cremonese di Italia Nostra, che con un lungo scritto ospitato sulle pagine del giornale, sul quale si tornerà più avanti, aprì un nuovo capitolo nel modo di intendere la tutela del centro storico a Cremona.²²

La prima costruzione che ruppe con violenza lo *skyline* di piazza Roma fu il cosiddetto grattacielo posto all'angolo tra via Manzoni e via San Filippo. I lavori iniziarono nel 1953 per conto dell'Ente autonomo case popolari con una licenza rilasciata dal Comune in deroga al regolamento edilizio, la quale, adducendo motivi di interesse pubblico, consentiva di costruire fino all'altezza di trentasette metri invece dei diciotto previsti verso piazza Roma e gli otto su piazza Filodrammatici.²³ Ne nacque un contenzioso col proprietario dell'immobile prospiciente il futuro grattacielo, durato alcuni anni e accompagnato da polemiche e dibattiti a cui partecipò attivamente anche il giornale, che definì la propria posizione «moderatamente modernista» affermando che «sbagliano i conservatori ad ogni costo i quali vorrebbero mantenere in piedi vecchie costruzioni e ruderi senza pregi per il solo fatto che ricordano il passato», aggiungendo che bisogna «rispettare innanzi tutto le opere d'arte e conservare le parti monumentali e veramente caratteristiche della città. Ma non di più» e concludendo: «È forse tutto bello da conservare ciò che è antico? Anche i nostri antenati hanno i loro peccati da scontare ed il piccone potrà cancellare molte vecchie brutture che peraltro costituiscono nidi di sporcizia ed un permanente pericolo per la salute pubblica».²⁴

²¹ «La Provincia», 19 settembre 1956, p. 2.

²² «La Provincia», 25 giugno 1959, p. 3.

²³ «La Provincia», 2 agosto 1956, p. 2.

²⁴ «La Provincia», 4 novembre 1955, p. 2.

Di altro avviso era l'opinione pubblica, tanto che Francesco Ferrari, in un articolo del 4 novembre 1955, informa che «parecchi cittadini insorgono contro l'edificazione di moderni giganti in cemento armato elevantisi al di sopra delle vecchie case». Uno dei motivi dello scontento era che questo grattacielo – ma si dirà lo stesso anche per altri edifici di simili proporzioni sorti in città in quegli anni – impediva la vista del Torrazzo; sulla questione sarebbe tornata qualche anno dopo la rivista «Life» del 20 agosto 1971, che propose all'attenzione internazionale una fotografia del grattacielo di via Manzoni angolo via San Filippo contrapposta al Torrazzo come esempio di degrado urbano.²⁵

Il ruolo di protagonista dell'Ente autonomo case popolari nella profonda ridefinizione della piazza emerge con chiarezza nello studio della nuova piazza Roma elaborato in collaborazione con l'ufficio tecnico comunale sulla base delle indicazioni del piano regolatore e presentato nel settembre 1956 insieme ad un plastico illustrativo. Il progetto era pensato in continuità con quanto era già stato costruito prima della guerra, cioè la sede del Credito commerciale, la galleria XXV aprile ed il palazzo all'angolo fra corso Cavour e via Gramsci (che allora ospitava i grandi magazzini Upim) e prevedeva la sostituzione degli edifici esistenti fra via Solferino e via Gramsci (allora via Curzia) e tra piazza Roma e corso Campi con costruzioni architettonicamente più imponenti. Inoltre tra via Pecorari e via San Filippo, dove la proprietà intendeva costruire un grattacielo (sarebbe stato terminato alla fine degli anni Sessanta ed ornato con rilievi dello scultore Ercole Priori), era previsto un allargamento della strada in modo da formare l'imboccatura per nuovi portici. In questo stravolgimento dell'antico assetto urbano restava escluso solo il lato a nord del giardino pubblico, in modo che gli edifici bassi potessero dare l'impressione che l'area «continuasse all'infinito».²⁶

Nonostante questa pianificazione che ha tutti i caratteri dell'ufficialità, la questione dell'altezza creò un nuovo contenzioso con la Soprintendenza a proposito dell'edificio che si intendeva innalzare tra il lato occidentale della piazza e corso Campi, progettato dall'ingegner Pelagi per l'Istituto autonomo case popolari, che venne definito dal giornale «una grandiosa costruzione, certo fra le più moderne e più attrezzate d'Europa, perché concepita ed attuata con tutti i più moderni ed ingegnosi sistemi della moderna ingegneria edile»; il complesso infatti comprendeva un grattacielo alto quarantaquattro metri, una fronte preceduta da un portico di ottantacinque metri e una galleria fra la piazza e il corso. Proprio l'altezza prevista provocò il veto della Soprintendenza, giustificato dal fatto che la costruzione ricadeva nell'area di rispetto dovuto alla presenza nel giardino pubblico della scultura delle Naiadi e della statua di Ponchielli, che erano state dichiarate monumenti nazionali. I lavori restarono fermi due anni, finché l'Istituto autonomo case popolari vinse il contenzioso col Ministero, ottenne la deroga al regolamento edilizio sulle altezze e poté portare a termine i lavori.²⁷ (fig. 5)

²⁵ TERZI, *Una città*, p. 238, n. 103.

²⁶ «La Provincia», 19 settembre 1956, p. 2.

²⁷ Si veda in particolare «La Provincia»: 12 febbraio 1956, 2 luglio, 2 ottobre, 6 novembre 1957, 18 maggio 1960.

Se nei casi fin qui menzionati il tentativo di tutelare il centro storico aveva dovuto cedere alle pressioni dei costruttori, il piano presentato nel 1957 per rinnovare l'intero lato meridionale della piazza fece registrare una decisa svolta.

Il progetto, di dimensioni più ampie rispetto a quelli di cui si è detto finora ed ancora più impattante, provocò un dibattito connotato da toni particolarmente accesi che coinvolse amministrazione comunale, Soprintendenza, imprenditori e comuni cittadini. Prevedeva la demolizione di tutto il comparto che da via Gramsci arriva fino a via Mercatello (allora via Diaz) per far posto a un grande edificio diviso in due lotti che doveva essere costruito più arretrato di sei-sette metri rispetto alla linea della strada esistente (corso Mazzini). In questo modo si sarebbero allargate piazza Roma, via Gramsci, via Solferino e via Lanaiole e si sarebbe risolto il nodo di corso Mazzini che, essendo aumentato il numero degli autoveicoli, costituiva una strozzatura per il traffico. In un primo momento il Comune cercò di coinvolgere nel progetto i proprietari delle case contenute in questo comparto, i quali si riunirono in un consorzio, che però non divenne mai operativo; il Comune allora interessò direttamente alcuni imprenditori edili disposti ad assumere il lavoro di demolizione e ricostruzione. Fra le ditte interessate fu scelta quella milanese dell'ingegner Giorgio Voglino e dell'architetto Cesare Donini, che era giudicata una delle più solide esistenti in Italia; venne steso l'accordo, che prevedeva l'esproprio dei fabbricati a spese della ditta assuntrice dei lavori, la demolizione degli stessi e la successiva nuova costruzione, prima del comparto denominato A tra via Gramsci e via Solferino, poi del comparto denominato B tra via Solferino (che sarebbe stata allargata) e via Mercatello, con la chiusura di vicolo Pertusio verso via Mazzini e l'arretramento delle facciate lungo quest'ultima di sei-sette metri rispetto all'esistente.²⁸ (fig. 6)

Come si può immaginare un intervento di tale portata suscitò allarmate reazioni su vari fronti: da parte dei proprietari delle case, che giudicarono troppo basso il prezzo dell'esproprio, degli inquilini che dovevano trovare un nuovo alloggio (questo avrebbe provocato quel «rinnovamento sociale» auspicato dal Comune di cui si è detto più sopra), dei negozianti che dovevano trasferire le botteghe in bungalow temporanei appositamente allestiti. In questa occasione scese in campo anche la sezione cremonese di Italia Nostra, che con una lunga lettera inviata al giornale perché fosse resa pubblica, ribatté punto per punto al parere espresso dal consiglio comunale, secondo il quale «l'aspetto ambientale in piazza Roma e via Mazzini non ha nulla di artistico» e si «vuole far diventare il centro città un museo archeologico cinto da filo spinato» o «ridurre la città a un borgo padano», mentre invece era «necessario e indilazionabile il risanamento del vetusto centro cittadino» e l'allargamento delle strade per risolvere i problemi del traffico.²⁹ A queste osservazioni Italia Nostra rispose evidenziando come nell'ambito degli studi storici e scientifici fosse stato ormai superato il criterio della protezione giuridica dei soli monumenti nazionali identificati e circoscritti e come, al contrario, si fosse affermato il concetto di «ambiente storico, della

²⁸ La vicenda può essere seguita attraverso gli articoli de «La Provincia», in particolare del 1957 (24, 25, 26, 27, 30 gennaio, 17 febbraio, 5, 26, 27, 28 aprile), del 1958 (19 giugno, 18 novembre) e del 1959 (17, 21, 23, 25, 27 giugno, 24 luglio, 6 agosto, 12 settembre).

²⁹ «La Provincia», 23 giugno 59, p. 3.

cornice ambientale dei monumenti artistici», concetto che, nel caso contingente, doveva essere applicato a tutta la zona attorno alla cattedrale. Inoltre si esprime anche a proposito del tema sociale dei ceti meno abbienti costretti ad abbandonare il centro storico: la «gente operosa, che lavora e onora la città, [...] che vive nelle strade all'ombra del Torrazzo non merita di essere trattata come una minoranza trascurabile e sacrificabile alle moderne esigenze della città e [...] a perdersi nella disordinata espansione a macchia d'olio del suburbio»; infine, richiamando le idee degli urbanisti, mise in guardia dai pericoli che sarebbero derivati dall'addensamento dei centri direzionali negli antichi nuclei storici.³⁰

Ad opporsi con ancora più forza fu la Soprintendenza ai monumenti di Verona nella persona dell'architetto Pietro Gazzola, che stabilì dei vincoli ben precisi: l'altezza degli edifici non doveva superare i quattro piani in quanto l'area era vicina al comparto monumentale del duomo, le fronti su via Solferino dovevano essere rispettate perché facevano da «armonioso atrio» a piazza del Comune, il nuovo palazzo non doveva avere «un tono sfacciatamente moderno», inoltre la parte di piazza affacciata direttamente sul giardino pubblico doveva rimanere com'era, perché costituita da case costruite attorno al 1878 quindi negli stessi anni di formazione del giardino stesso.

Queste prescrizioni di fatto bloccavano il progetto e contro di esse si espressero la commissione edilizia e urbanistica del Comune, il consiglio dell'ordine degli ingegneri, la commissione artistica edilizia del Comune, un nutrito gruppo di architetti (fra i quali compaiono i nomi dei professionisti più noti della città), l'intero consiglio comunale; il commissario prefettizio che faceva funzioni di sindaco, Lorenzo Salazar, arrivò perfino a invitare con un manifesto la popolazione a protestare pubblicamente contro la Soprintendenza, invito che però i cremonesi non raccolsero.

In questo caso il contenzioso si concluse col successo della Soprintendenza e con l'applicazione del vincolo su tre degli edifici prospettanti sul lato meridionale del giardino (1961); così il progetto di ampliamento di via Mazzini e di demolizione del comparto edilizio che vi si affaccia venne abbandonato. Dal vincolo restarono escluse le vecchie poste, che da piazza Roma risvoltavano su via Gramsci; su di esse il piccone e le ruspe si abbattono nel 1963, quando, senza suscitare le vibranti polemiche degli anni precedenti, venne approvato il progetto per la nuova sede del Credito italiano;³¹ a seguire, in continuazione di questa e in angolo con via Lanaioli, sorse la sede della Banca provinciale lombarda. Delle vecchie case, a ricordare l'aspetto antico di quello che era sempre stato il cuore commerciale della città, venne conservato solo un portichetto cinquecentesco sul quale la Soprintendenza aveva posto il vincolo.³²

³⁰ «La Provincia», 25 giugno 59, p. 3.

³¹ «La Provincia», 29 maggio 1963, p. 4.

³² «La Provincia», 6 giugno 1963, p. 4.



Fig. 1 - Particolare del progetto dell'arch. Vincenzo Marchetti per una nuova piazza nell'area dell'ex chiesa di San Domenico, 1874 (Collezione Privata)

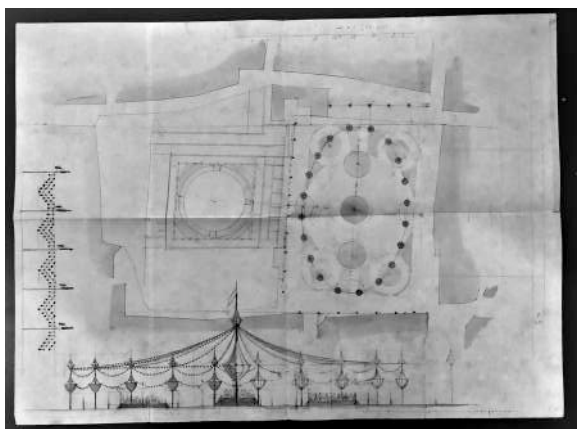


Fig. 2 - Disegno dell'ing. Ruggero Manna per la realizzazione di un giardino provvisorio, 1875 (Archivio di Stato di Cremona)

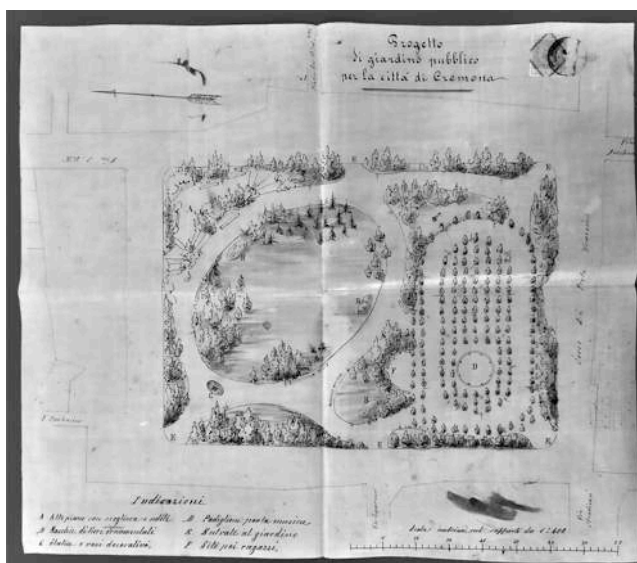


Fig. 3 - Progetto di giardino pubblico per la città di Cremona, 1878 (Archivio di Stato di Cremona)

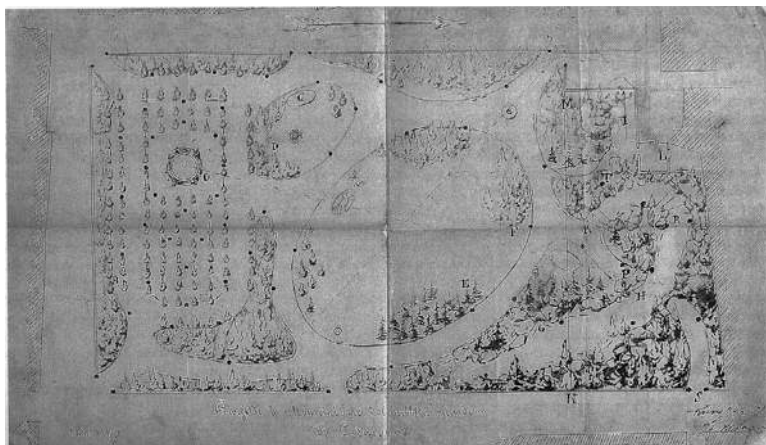


Fig. 4 - G. Roda, *Progetto di ultimazione del pubblico Giardino di Cremona*, 1881 (Archivio di Stato di Cremona)

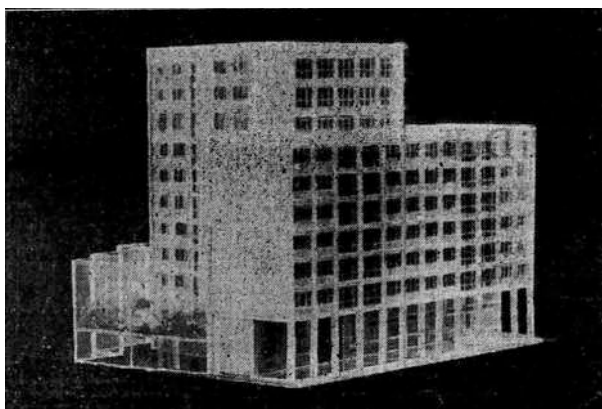
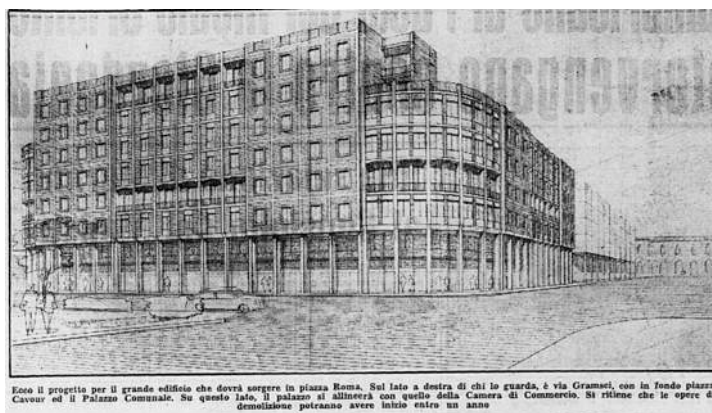


Fig. 5 - Progetto dell'edificio posto tra il lato occidentale di piazza Roma e corso Campi, ("La Provincia", 6 novembre 1957)

Fig. 6 - Progetto dell'edificio previsto in piazza Roma angolo via Gramsci, ("La Provincia", 27 aprile 1957)



*Una piazza e il suo teatro:
piazza Filodrammatici*

Il credito principale per questo testo è costituito dal volume edito nel 2001 in occasione del duecentesimo anniversario della fondazione del teatro Filodrammatico di Cremona a cura di Carla Bertinelli Spotti;¹ per ripercorrere la storia del Filo e della sua piazza ci si riferisce in particolare ai due saggi contenuti nel volume curati da Luciano Roncai per la parte urbanistica e dalla sottoscritta per gli aspetti architettonici.²

Partendo dalla situazione attuale, si ricorda che il teatro Filodrammatico si affaccia sulla omonima piazza che è dominata da edifici eretti, come si vedrà, nella seconda metà del XX secolo e che hanno snaturato il contesto urbanistico all'interno del quale il teatro era sorto; soltanto il palazzo Ariberti è sopravvissuto al rinnovamento urbano che nel secondo dopoguerra ha interessato vaste aree del centro cittadino, e si conserva prossimo all'edificio del teatro Filodrammatico che in una fase della sua storia era parte integrante del palazzo stesso (figg. 1-3).

Il raffronto con alcune immagini fotografiche storiche del contesto, che sono meglio illustrate nel testo di Mariella Morandi dedicato a piazza Roma,³ dimostra come sia fortemente cambiato l'ambiente di questo comparto urbano rispetto alla situazione esistente all'epoca dell'insediamento del teatro Filodrammatico.

La piazza Filodrammatici, pur essendo ubicata in pieno centro cittadino, si trovava in realtà in una zona marginale rispetto ai flussi di traffico, come dimostra la rielaborazione grafica eseguita in occasione degli studi sul centro storico di Cremona condotti nel 1997 dal Laboratorio del Centro Storico graficizzando sulla base della mappa di seconda stazione della città risalente alla metà del XIX secolo (ma che rappresenta la situazione del catasto Teresiano, quindi degli anni Venti del Settecento) le botteghe censite nella tavola d'estimo del catasto Teresiano stesso.⁴ La piazza Filodrammatici è priva di esercizi commerciali.

Ingrandendo la stessa mappa di Seconda stazione, si vede infatti che sulla piazza in corrispondenza del sito occupato oggi dal teatro Filodrammatico insisteva una chiesa, la chiesa di San Filippo Neri; sulla piazza prospettavano le absidi della chiesa di San Vito.

La storia del Teatro Filodrammatico prende avvio dalla istituzione di un altro teatro:

¹ *Il Filo. Società Filodrammatica Cremonese 1801-2001*, a cura di C. BERTINELLI SPOTTI, Cremona, Cremonabooks, 2001.

² L. RONCAI, *Le trasformazioni del contesto urbano* e E. BONDIONI, *Le vicende architettoniche del Teatro Filodrammatico*, in *Il Filo*, pp. 279-310 e 311-367.

³ Si veda, in questo volume, M. MORANDI, *Piazza Roma, la piazza che non c'era*.

⁴ L. ROSSI, *Struttura e forma della città*, Quaderni di Pianificazione, Comune di Cremona, Assessorato all'Urbanistica Ufficio di piano, Cremona 1998, tav. 8.

l'edificio che oggi lo ospita viene infatti acquisito dalla marchesa Giulia Rangoni Ariberti, proprietaria dell'adiacente palazzo Ariberti, che nel 1675 lo trasforma in un locale adibito ad ospitare gli spettacoli della Accademia degli Animosi da lei fondata.⁵

L'ultimo erede della famiglia Ariberti, Bartolomeo, entra a far parte dell'ordine dei padri Filippini e devolve la sua proprietà alla compagnia di San Filippo Neri all'inizio del XVIII secolo.

Un cabreo risalente alla metà del XVIII secolo e un capitolato di opere che vengono commissionate nel 1713 al mastro muratore Bartolomeo Ceriali⁶ aiutano ad intuire quale fosse la situazione dello stabile nel momento della trasformazione del teatro di Giulia Rangoni in oratorio intitolato a San Filippo Neri: le opere che vengono realizzate sono ben descritte, ed è interessante il riferimento alla decorazione dell'esterno della "porta grande" che deve essere ricondotto al disegno di un non meglio precisato signor Natali, che si suppone possa essere identificato con l'artista Giuseppe Natali (fig. 4).

Una fotografia risalente con molta probabilità agli anni Quaranta del Novecento, pubblicata nel volume *Il viaggio del Po* di Cesare Jacini edito nel 1950,⁷ mostra la facciata del teatro in cui l'ingresso caratterizzato dal timpano curvilineo ancora esistente è sormontato da due festoni che stilisticamente sembrano appartenere ad un linguaggio decorativo barocco più che neoclassico, fatto che induce a far ritenere che l'intervento di trasformazione in teatro operato dal Rodi all'inizio dell'Ottocento, come si vedrà, non abbia investito in modo radicale l'esterno dell'edificio. L'oratorio di San Filippo viene soppresso in epoca napoleonica, nel 1798; il governo della Repubblica Cisalpina fa redigere una perizia di stima dall'ingegnere Giacomo Verdelli, e nel 1801 viene disegnata una schematica planimetria da parte dell'ingegnere Quirico Righetti,⁸ (fig. 5) nel momento quindi in cui si deve individuare la nuova destinazione di questo immobile espropriato. La valutazione dell'ingegner Verdelli è inclemente: l'edificio viene descritto come di minimo valore materiale, in rovina, scarsamente illuminato, inadatto ad essere trasformato in casa civile o in negozio o bottega, in posizione poco pregevole in quanto defilata rispetto alle strade di maggior passaggio, come avevamo già notato osservando le planimetrie settecentesche. Il governo determina pertanto di destinare questo locale potenzialmente così poco redditizio assegnandolo nel 1801 alla Società Patriottica con l'obiettivo di promuovere lo spirito pubblico e la morale repubblicana creando una Società Fildrammatica che abbia questi scopi. L'architetto Faustino Rodi è quindi chiamato ad eseguire le opere finalizzate a trasformare l'edificio in teatro, riportandolo con

⁵ Cfr. L. AZZOLINI, *Palazzi e case nobiliari. Il Seicento a Cremona*, Cremona, Turris, 1998, pp. 58-60, e E. SANTORO, *I teatri di Cremona*, Cremona, Turris, 1985, pp. 14-15.

⁶ Collezione privata, *Planimetria indicante le proprietà della Congregazione di San Filippo a Cremona*, 1760; ASMi, Fondo Religione, p.a., b. 4322.

⁷ C. JACINI, *Il viaggio del Po*, V, parte II, *Le città*, Milano, Hoepli, 1950, p. 537.

⁸ Entrambi i documenti allegati all'atto in ASCr, Notarile, Antonio Pavesi, fz. 8315, 30 giugno 1801 n. 2540 ½.

nuove forme ad una funzione che aveva già rivestito nel passato.

In realtà in nessun documento, neanche tra le carte preziose dell'archivio della Società Filodrammatica, si trova la firma dell'architetto Faustino Rodi. L'attribuzione del progetto all'architetto è pertanto indiretta, e si deve sia a fonti contemporanee, quali le guide di Cremona dei primi anni dell'Ottocento,⁹ sia ad atti successivi, quali verbali di consigli di amministrazione o di assemblee, in cui si trovano ripetutamente riferimenti al progetto originario del teatro identificandolo come opera di Faustino Rodi.

Il teatro è inaugurato nel 1806, e nelle guide è descritto a forma di arena, come è testimoniato anche dalla piccolissima planimetria inserita nella pianta icnografica della *Regia città di Cremona* disegnata da Luigi Voghera intorno alla metà degli anni Venti dell'Ottocento. (fig. 6)

Come anticipato a proposito della facciata, anche osservando i prospetti laterali si ha l'impressione che il Rodi abbia mantenuto l'involucro esterno e abbia creato il nuovo teatro operando all'interno dell'edificio.

Dalle finestre del prospetto verso via Araldi Erizzo si vedono infatti gli archi che l'architetto realizza all'interno per creare il colonnato ad anfiteatro, e si legge il sopralzo della muratura perimetrale da cui tuttora fuoriescono le teste delle travi della struttura di copertura, che si è conservata; a livello del sottotetto si può infatti rilevare che la bellissima struttura lignea a capriate, a cui sono appese le centine che costituiscono l'intelaiatura della grande volta appesa in canniccio intonacato che copre la sala del teatro, si conserva ancora in perfette condizioni. Fatto non scontato in quanto, come si vedrà, nei primi anni del Novecento tutto questo rischia di essere distrutto sulla spinta della volontà di rinnovamento e ampliamento dell'edificio.

Non sono pervenute rappresentazioni grafiche dettagliate del teatro, e per ricostruire come doveva essere lo spazio interno ci si deve affidare ad alcuni inventari e descrizioni conservate nell'archivio della Società Filodrammatica.

Una testimonianza indiretta interessante che attesta come il teatro nei primi anni dell'Ottocento dovesse essere capiente ed efficiente e ben attrezzato viene dalla cronaca: nel 1824, quando il teatro della Concordia è pressoché distrutto da un incendio, le manifestazioni del carnevale si svolgono presso il teatro Filodrammatico.¹⁰

Nel 1847 sono state realizzate opere di ammodernamento interno, che investono in particolare l'arredo, come testimoniano le carte d'archivio che parlano dell'intervento di tappezzieri, stuccatori, decoratori, tanto che nel luglio di quell'anno il teatro viene nuovamente inaugurato.¹¹

Un inventario del 1864 fornisce interessanti informazioni su come si doveva pre-

⁹ G. GRASSELLI, *Guida storica sacra della regia città e sobborghi Cremona*, Cremona, Feraboli, 1818; L. MANINI, *Memorie storiche della città di Cremona*, Cremona, Manini, 1819-1820, I; *Il servitore di piazza di Cremona per le belle arti*, Milano, Gio. Pirotta, [1830-1833].

¹⁰ C. BERTINELLI SPOTTI, *Cronaca di vita sociale*, in *Il Filo*, pp. 35-278: pp. 45-46.

¹¹ ASCr, ASSF, verbali del consiglio di amministrazione: 27 dicembre 1846; 15 gennaio, 24 febbraio, 6 marzo, 11 e 16 aprile, 14 e 29 maggio, 9 giugno, 23 ottobre 1847.

sentare il teatro di Faustino Rodi. La forma ad anfiteatro era già stata testimoniata dalle guide di inizio Ottocento e dalla pianta di Luigi Voghera, ma leggendo questa descrizione si scopre che dall'atrio si entrava nella sala che aveva tre gradinate a destra e a sinistra, a cui si accedeva mediante due scale che salivano direttamente dalla sala; dall'atrio partiva una scala di marmo che conduceva ad un palchettone centrale e alla loggia superiore che era sostenuta da diciotto colonne di pietre cotte stuccate e finite ad imitazione del marmo. Oltre alla struttura di copertura, le diciotto colonne sono gli altri elementi che si sono conservati della sala di Faustino Rodi, insieme ai quattro palchi di proscenio, due a destra e due a sinistra, che sono sempre descritti in questo inventario.¹²

Al 1884 e 1894 risalgono due sintetiche descrizioni del teatro allegate a due polizze che vengono stipulate contro il rischio di incendio,¹³ leggendo le quali si intuisce come il teatro nel corso degli anni abbia subito piccole e costanti modifiche, legate soprattutto all'esigenza di sostituire parti in legno facilmente incendiabili con elementi a maggior resistenza al fuoco, in particolare in laterizio, che lo hanno progressivamente trasformato non tanto nella forma complessiva quanto nella consistenza materiale. Un dato interessante che si ricava dalle polizze è che alla fine del secolo XIX il teatro aveva una capienza di cinquecento persone.

I verbali delle assemblee e dei consigli di amministrazione costituiscono le principali fonti che consentono di ricostruire la storia del teatro; gli anni di fine Ottocento sono definiti nelle carte stesse come «letargici», segnati da crisi; nel 1898 la Società Filodrammatica viene sciolta, e subito ricostituita.¹⁴

I primi anni del secolo XX vedono la chiusura del teatro e la realizzazione di alcune opere di ammodernamento che ne consentono la riapertura nel 1903; nel 1910 la commissione di vigilanza definisce il teatro «vetusto» ma utilizzabile in quanto in grado di garantire la pubblica incolumità.¹⁵

Tra il 1911 e il 1915 il teatro Filodrammatico è protagonista di una stagione di grande interesse, segnata da forte progettualità e fervide idee di rinnovamento, che non troveranno compimento ma testimoniano la volontà della Società Filodrammatica di seguire la pulsione verso la modernità che caratterizza la cultura e la storia di questi anni.

Nel 1911 il consiglio di amministrazione nomina una commissione tecnica, composta da tre membri della Società Filodrammatica, incaricata di studiare un progetto di riordino generale del teatro. In questo momento si decide di affittare la sala teatrale ad uso cinematografo, stipulando nel 1912 un contratto triennale, al fine di accumulare le somme necessarie per eseguire le opere di rinnovamento del teatro. Al contratto di affitto è allegata una planimetria molto schematica, ma è in assoluto

¹² ASSF, *Indicazione dei locali del teatro Filodrammatico, ed effetti diversi che si ritrovano di ragione sociale, rinnovato il 1864*.

¹³ ASSF, carte sciolte.

¹⁴ C. BERTINELLI SPOTTI, *Cronaca di vita sociale*, pp. 99-104.

¹⁵ ASSF, b. Documenti, fasc. Contratti di affitto del teatro anni dal 1912 al 1940/44, verbale della Commissione di vigilanza sui teatri, 28 aprile 1910.

la prima rappresentazione planimetrica della sala dopo la sintetica testimonianza grafica di inizio Ottocento di Luigi Voghera.¹⁶

I tre tecnici che compongono la commissione elaborano altrettante proposte progettuali che non si limitano a individuare interventi di riparazione, ammodernamento e ampliamento, ma nel caso più eclatante ed acclamato, quello proposto dall'ingegnere Gian Francesco Poli, si prevede la demolizione dell'edificio e la sua ricostruzione con materiali e forme moderne per raggiungere la capienza di settecento spettatori, con previsioni di spesa che superano di gran lunga gli introiti derivanti dall'affitto della sala ad uso cinematografico.¹⁷

Nel mese di giugno del 1914, nell'attesa che anche gli altri tecnici predispongano le proprie proposte progettuali, il ministero allora competente pone il vincolo sul teatro, di fatto impedendo che la Società Filodrammatica possa decidere in autonomia le modalità di intervento sullo stabile di sua proprietà.

È la Società degli Amici dell'arte che, fedele al proprio programma di tutela del patrimonio storico artistico e venuta a conoscenza dell'intenzione della Società Filodrammatica di mettere mano all'immobile, sollecita il Ministero affinché intervenga a bloccare il rischio della perdita del teatro di Faustino Rodi.

La reazione del consiglio di amministrazione della Società Filodrammatica, e in particolare del presidente Novati, è molto indispettita da tale interferenza: nel corso di un'assemblea, come si legge nel verbale, il teatro è da lui definito non «più certamente nel momento presente la sala ideata dal Rodi ma soltanto un piccolo teatro disadorno e squallido».¹⁸

La Società Filodrammatica si adopera affinché il vincolo venga rimosso, chiamando ad intervenire vari personaggi tecnici e del Ministero, ma il ministero conferma il vincolo del teatro.

La Soprintendenza, in tale occasione, chiede che venga eseguito un rilievo dell'immobile, che non è conservato tra le carte d'archivio che invece restituiscono una interessantissima testimonianza costituita dalle fotografie scattate dal fotografo Alessandro Novaresi nel 1915, che ci permettono di conoscere la situazione del teatro in questo momento. In particolare, oltre al colonnato che tuttora esiste, si leggono le scale che portano alle ali laterali che sono collocate nella stessa posizione in cui erano descritte nell'inventario del 1864, la galleria, i palchi di proscenio e in corrispondenza di ogni arcata del colonnato si trovano degli interessanti sfondati decorati di cui non si conosce nulla: né l'autore, né la tecnica, né il momento in cui sono stati realizzati e quello in cui sono stati rimossi. Certamente quello che è raffigurato non è un ambiente disadorno e squallido come lo descrive il presidente Novati.¹⁹

¹⁶ ASSF, b. Documenti, fasc. Contratti di affitto del teatro anni dal 1912 al 1940/44, contratto di affitto del teatro, 1 settembre 1912.

¹⁷ Gian Francesco Poli, Progetto di riordino del teatro Filodrammatico di Cremona, 15 agosto 1913, in ASSF, b. Riforme locali. Progetti. Piani di riforme. Lavori di sistemazione del teatro e del circolo.

¹⁸ ASSF, verbale del consiglio di amministrazione, 20 luglio 1914.

¹⁹ ASSF, V, cc. 379-382.

La guerra arresta in ogni caso ogni intento realizzativo, i cui costi la Società difficilmente comunque avrebbe potuto sostenere, visto che i preventivi avevano raggiunto somme ben più elevate di quelle ipotizzate all'inizio di questa stagione di progetti. Dopo la guerra si assiste ad una ripresa delle attività di manutenzione concentrate soprattutto sul circolo, per cui viene realizzata la casa del custode.

Gli anni Trenta del Novecento rappresentano un periodo buio nella storia del teatro Filodrammatico, durante il quale le notizie sono molto scarse e frammentarie; nel secondo dopoguerra l'attività del circolo rifiorisce, come è documentato in alcune bellissime fotografie da cui traspare il clima vivace e festoso di questi anni.

Tra il 1955 e il 1957, su progetto dell'architetto Fulvio Melioli, vengono realizzate delle opere di ammodernamento, nel corso delle quali le forme della balconata verso la sala e le relative scale di accesso vengono confermate ma riproposte utilizzando strutture in calcestruzzo.²⁰

Alcune fotografie che si conservano presso il comune di Cremona, insieme alle licenze edilizie che pure sono ancora custodite nell'archivio corrente dello stesso comune di Cremona, documentano il momento della demolizione degli edifici che si affacciavano sul lato occidentale di piazza Filodrammatici per lasciare spazio alle moderne costruzioni dei cosiddetti grattacieli di piazza Roma, eretto tra il 1953 e il 1956, e palazzo Carulli, costruito tra il 1960 e il 1961 sull'area del palazzo Picenardi. È in questo momento che la piazza viene completamente snaturata e assume la connotazione che è rimasta immutata fino ai nostri giorni. (fig. 7-8)

L'ultimo intervento di trasformazione della sala del teatro risale al 1976, momento in cui si realizza l'ambiente che ancora oggi conosciamo; in seguito, sono stati eseguiti ulteriori lavori di carattere manutentivo, in particolare sulle facciate esterne, e di adeguamento tecnologico, ma l'impianto spaziale e strutturale risalente al 1976 non è più stato modificato. In questo anno il teatro viene affittato alla Golden cinematografica ed è trasformato per essere utilizzato soprattutto come sala per la proiezione di film; i lavori hanno quindi l'obiettivo di adeguare lo spazio alla nuova funzione, e di creare un ambiente moderno e funzionale. Le fotografie scattate alla conclusione dei lavori ci restituiscono una situazione molto modificata rispetto alla precedente: la balconata è riproposta ma è interamente a sbalzo, non più accessibile dalle scale che partono dalla platea, che sono scomparse, ma dalla scala che parte dall'atrio di ingresso che originariamente dava accesso ai livelli più alti della parte centrale dell'anfiteatro.

La forma ideata da Faustino Rodi è rievocata, ma pressoché nulla della consistenza ottocentesca è mantenuto, con l'esclusione delle colonne e, come visto all'inizio, fortunatamente, della struttura di copertura.²¹

²⁰ Progetto di riforma interna del teatro Filodrammatici - Preventivo sommario di spesa, in ASSF, allegato al verbale dell'assemblea 16 aprile 1955.

²¹ ASSF, X, cc. 859-863.



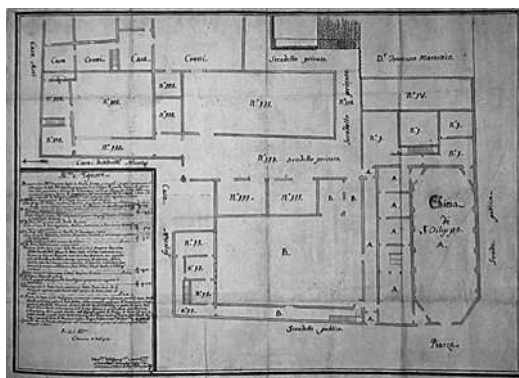
Fig. 1 - Piazza Filodrammatici, facciata del teatro

Fig. 2 - Piazza Filodrammatici, lato settentrionale



Fig. 3 - Facciata del teatro Filodrammatici vista da piazza Roma

*Fig. 4 - Planimetria indicante le proprietà della Congregazione di San Filippo a Cremona, 1760 (da *Il Filo...*, 1801-2001)*



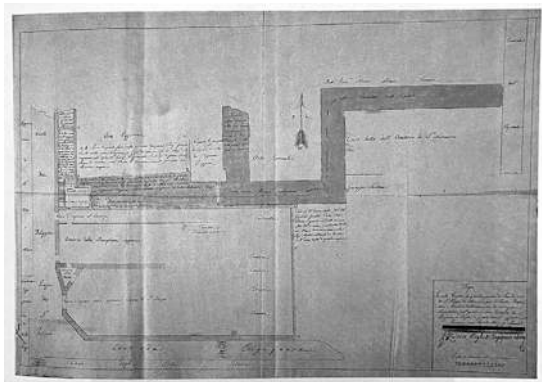


Fig. 5 - Planimetria dell'ing. Quirico Righetti indicante le proprietà della Congregazione di San Filippo a Cremona, 1801 (Archivio di Stato di Cremona)



Fig. 6 - Luigi Voghera, "Pianta della Regia Città di Cremona", 1830 circa



*Fig. 7-8 - Area del demolito palazzo Picenardi prima della costruzione dell'edificio posto tra piazza Roma e piazza Filodrammatici (da *Il Filo...*, 1801-2001)*



*Le piazze dimenticate:
piazza Padella e piazza Antonella*

Piazza Padella, uno degli angoli più nascosti e caratteristici del centro cittadino, non è frutto di un progetto urbanistico definito, ma nasce casualmente in seguito alle modificazioni intervenute con la trasformazione del palazzo vescovile, a cui è direttamente collegata. Nella carta di Antonio Campi del 1583 possiamo osservare quale fosse la situazione originaria: (fig. 1) compaiono un vicolo che da via Sicardo conduce ad un piccolo slargo che in seguito darà luogo a piazza Padella ed un altro tratto di via che, ricollegandosi alla *stricta de apicatis* limita un edificio trapezoidale dove risiede il causidico Antonio Galli. L'altro complesso che costituisce oggi il muro perimetrale destro della piccola piazza, compreso tra via Sicardo, via Platina e la *stricta de apicatis*, occupato in parte oggi dal giardino del palazzo vescovile, è abitato dal giureconsulto Francesco Tinti. Agostino Cavalcabò identifica nella *stricta de apicatis*, cioè il tratto di strada che, costeggiando la residenza vescovile, dal fianco nord della chiesa di San Gerolamo conduceva alla via Platina, come si può notare nella carta del Campi, il lato meridionale delle mura della cittadella vescovile del X secolo, nota anche come *munitiuncula*, che racchiudeva il perimetro della piazza maggiore ed alcune vie adiacenti.¹ Nelle mura della cittadella in via Sicardo, all'altezza dell'incrocio con via San Gerolamo, si apriva una porta, abbattuta nel 1520. Le mura proseguivano poi lungo la *stricta de apicatis* fino in via Platina, dove piegavano a nord per raggiungere la canonica, dove presumibilmente si apriva un'altra porta, stante l'affermazione del Bordigallo che parla di una via chiamata «el Portello, attraverso la quale a motivo di buona reputazione le signore si recano alla Chiesa Maggiore».²

L'area di piazza Padella, dunque, come si può notare ancora nella carta del Campi, era posta immediatamente a ridosso della cinta muraria del X secolo. La denominazione di piazza Padella ricorre per la prima volta nel 1657, evidentemente per il fatto che a tale epoca era già stata chiusa la strettoia che la metteva in comunicazione con la *stricta de apicatis*, in modo da conferirle una forma che ricordava, appunto, una padella.

Vediamo come si giunge a questa definizione. Il 15 febbraio 1598 il vescovo Cesare Speciano, in previsione di adeguare il palazzo vescovile occupando nuove aree pubbliche, chiede la possibilità di chiudere il vicolo, posto di fronte alla chiesa di San Gerolamo, che separa le scuderie del vescovato dalla sede della gabella della fabbriceria della cattedrale. Il permesso viene concesso senza difficoltà, a differenza

¹ A. CAVALCABÒ, *Le vicende dei nomi delle contrade di Cremona*, in «Bollettino storico cremonese», 3 (1933), pp. 7-9.

² D. BORDIGALLO, *Chronica*, ms. sec. XVI, Cremona, Biblioteca Statale, Ms. Gov. 264, cc. 294-296.

dell'altra richiesta di realizzare, sul fronte nord del palazzo, un portico con botteghe davanti alla piazza della Pescheria, che darà luogo ad un lungo contenzioso con la municipalità cittadina. È questo il primo intervento urbanistico verso la trasformazione dei vicoli adiacenti il palazzo vescovile in piazza Padella, denominazione, peraltro, che la zona assumerà solo successivamente, una volta che il processo sarà concluso. La tamponatura, in cui viene mantenuto l'accesso tramite un portone, è visibile ancora oggi. (fig. 2) L'altra parte della via «existens versus hospitium» viene lasciata in uso agli stessi gabellieri della fabbriceria della cattedrale. Si tratta della parte restante della *stricta de apicatis* che conduceva, come abbiamo visto, in via Platina. Da questo deduciamo che l'edificio posto al centro del ferro di cavallo, che nella mappa del Campi figura abitato dal causidico Antonio Galli, ospitasse già la sede della gabella.

Nel 1657 il vescovo Francesco Visconti Conte compera una casa con cortile e pozzo *ubi dicitur* piazza Padella confinante con la strada, con la proprietà di Andrea Maffezzoli, Andrea Griffini ed il beneficio ecclesiastico posseduto da don Francesco Glarea di Lodi. È la prima volta che ricorre la denominazione di piazza Padella.³

Nel febbraio 1683 viene concesso al vescovo Ludovico Settala di chiudere anche la parte restante dello «strettino in filo al Vescovato, quale strettino va per fianco al detto Vescovato dirimpetto alla Strada di Gonzaga sino al Cantone di Piazza Padella con che resti libera l'entrata, et uscita di detta Piazza Padella verso le stalle del detto Vescovato», per poter disporre dell'area necessaria a impiantarvi il giardino. Il tratto lasciato libero per consentire l'accesso alle scuderie vescovili è la strettoia di Piazza Padella, il vicolo così denominato nelle tavole d'estimo del 1751, posto di fronte all'attuale vicolo Galantino. Il 15 gennaio 1683 la congregazione cittadina obbliga il vescovo Settala «di mantenere pro tempore un canale, per il quale passa l'acqua che piove nella stretta che si è otturata per fare il giardino del palazzo episcopale». Nel catasto teresiano del 1755 la *stricta de apicatis* figura chiusa in seguito alla riforma del palazzo vescovile con la realizzazione della canonica, mantenendo aperto solo il varco di comunicazione con la piccola piazza che si va formando, che ha già acquisito la sua denominazione caratteristica. Delle abitazioni che si affacciano possediamo anche una descrizione dettagliata. Il 27 febbraio 1796, ad esempio, il vescovo Omobono Offredi chiede una stima della casa, di proprietà della compagnia del Santissimo del duomo, posta sul lato destro della piccola piazza, incuneata tra altre proprietà, al termine del vicolo di piazza Padella, in vista del suo acquisto. Si tratta di una dimora di un certo pregio, seppure in precario stato di manutenzione:

Comprende la casa nel sotterraneo due cantine e scala nel pianterreno, porta, andito, portico, corte, due camere grandi, la scala. Nel piano secondo tre camere alla strada, e due camere alla corte. Al terzo piano due camere, un solaro ed una Solana. È d'essa in buon stato in tutte le sue parti, a riserva di qualche pavimento logoro in parte. Dirimpetto alla casa,

³ ASDCr, Palazzo vescovile, *Istrumento di compra fatta da Monsignor Visconti a nome del Vescovato di doi case, l'una in Piazza Padella e l'altra nella Parrocchia maggiore Borgo di Santa Steffano Porta Natale, 1657.*

confinante con il palazzo vescovile, vi è un casino, costituito da una cantina, una stalla al piano di terra, ed un fenile che comprende l'altezza di due vecchi piani, e con rispettive scale.⁴

In documenti successivi la casa viene chiamato «del mangano», una macchina tessile usata nella rifinitura dei tessuti di lino, canapa, iuta, per cui è lecito pensare che si trattasse di un laboratorio di tessitura.

Nel 1804 il vescovo compra entrambi gli immobili per inglobarli nel nuovo palazzo che si sta costruendo, ma in realtà vengono affittati nel 1805 per un anno.⁵ Tra il 1805 ed il 1815 il vescovo Omobono Offredi porta a termine una serie di operazioni immobiliari acquistando tutte le abitazioni necessarie al progetto di ampliamento del palazzo vescovile. Acquista l'abitazione contrassegnata nel catasto con la partita n. 257, confinante a nord con la casa del Mangano; tra il 1809 ed il 1810 la casa in contrada Montata, collegata ad un casino in piazza Padella alla partita n. 261, la confinante casa d'angolo che si affaccia sul vicolo della Dogana vecchia al mappale 265.

Nel 1807 si giunge alla sistemazione definitiva della piazza così come oggi la vediamo, con l'acquisto da parte del vescovo Omobono Offredi della casa di Giuseppe Carini e la conseguente richiesta di chiudere con un muro la parte di vicolo compresa tra la stessa abitazione e il confine del palazzo vescovile. In realtà l'operazione fu abbastanza complessa.⁶ Il vescovo aveva ottenuto il permesso di chiudere il vicolo fin dal 4 aprile del 1793 dal magistrato politico camerale, ma l'architetto Faustino Rodi, progettista dell'ampliamento del palazzo vescovile, nel 1800 aveva nel frattempo acquistato una casa in piazza Padella proprio nel tratto destinato ad essere otturato e si oppose vivacemente al progetto di chiusura, ricorrendo all'amministrazione municipale la quale rispose di non aver alcun titolo ad intervenire.⁷ Non contento Rodi ricorse alla prefettura dipartimentale, senza ottenere alcun risultato. Nel riepilogo della questione fatto dall'amministrazione municipale per tacitare definitivamente il Rodi, veniamo a sapere quale sia lo stato di fatto di parte della piazza e dei suoi abitanti:

Si compie anche il tipo dimostrante l'arte del nuovo Episcopio, quella del vicolo Dogana Vecchia e porzione della piazza Padella già otturata, ed anche quella del restante di detta Piazza Padella, con tutto il vicolo piazza Padella tuttora nel premiero stato, dal quale comprendesi, che la Mensa Vescovile ha il diritto di occupare anche il rimanente della

⁴ ASDCr, Palazzo vescovile, *Stima, descrizione e stato di fatto [...] della casa e casino ubicati nella Piazza Padella alli nn. 2284 e 2283 di ragione della Veneranda Compagnia del Santissimo della Cattedrale*, Cremona, 27 febbraio 1796.

⁵ ASDCr, Palazzo vescovile, *Intromento di ratifica, e vendita fatta con approvazione del Ministro per il Culto [...]*, 10 gennaio 1804.

⁶ ASDCr, Palazzo vescovile, *Memoria all'amministrazione municipale di Cremona del procuratore Giuseppe Antonio Guerrini*, Cremona, 19 agosto 1807.

⁷ ASDCr, Palazzo vescovile, *Lettera di Faustino Rodi all'amministrazione municipale di Cremona*, Cremona, 28 settembre 1807.

medesima piazza padella, ma che di presente è lasciata libera e che la superiorità ha giustamente dichiarato stabile il seguito otturazione perché niente dannoso né alla Casa detta del Mangano di ragione Mensa, né quella della Casa Offredi, e meno poi a quella dell'architetto Rodi molto più distante dell'otturazione seguito.⁸

Rodi non demorde e ricorre alla corte di giustizia, ma il procuratore generale di monsignor vescovo Antonio Guerrini è altrettanto risoluto e il 28 settembre 1808 chiede al suo avvocato che «venga al molesto signor architetto Rodi imposto silenzio, e condannato il medesimo nelle spese di giudizio».⁹ Il povero architetto, tuttavia, non aveva tutti i torti, come spiega lui stesso in una supplica inviata all'amministrazione municipale:

Esiste il vicolo di piazza Padella, il quale aveva comunicazione coll'altro vicolo Dogana Vecchia; questi due vicoli servivano specialmente di accesso, e recesso all'Architetto civile Faustino Rodi proprietario di due case sotto li numeri 2287 e 2288 parte in detto vicolo Piazza Padella, non che ai tanti inquilini nelle medesime abitanti. Questo pubblico e privato diritto è stato indebitamente intercettato dalla Mensa Vescovile, la quale per mezzo di due tratti di muro novamente eretti l'uno attraversante l'imboccatura del vicolo della Dogana Vecchia, ed attraversante l'altro la sboccatura nel mezzo della piazza Padella ha impedito l'accesso e recesso dall'uno, altro de nominati due vicoli.¹⁰

L'assetto della piazza non mutò ed assunse così il suo aspetto definitivo, che risente senza dubbio della mancanza di una visione d'assieme e di un decoro formale. D'altronde le intenzioni del vescovo erano, chiare, come racconta lo stesso Angelo Grandi:

Il progetto era di estendere il palazzo da tutto il lato che guarda la piazza Maggiore sino alla chiesa di San Girolamo, e con altro annesso fabbricato allungarsi sino alla così detta piazza Padella: ma il possessore della casa al numero 2278, la quale altre volte era ad uso di dogana ed ultimamente serviva a macello di bovini, ed ora assai bene condotta con eleganti botteghe, non ha voluto cederla a fronte di patti vantaggiosi. Per tale infausta circostanza resta questo palazzo dal lato della piazza grande come nascosto. Quanto le donerebbe di ornamento se si fosse riuscito nel sublime intento!¹¹

⁸ ASDCr, Palazzo vescovile, Promemoria relativo alla facoltà accordata alla Mensa Vescovile dal Consiglio Generale della Città di Cremona, colla Superiore Approvazione di concentrare nella nuova fabbrica dell'Episcopio, il Vicolo Dogana Vecchia, e Piazza Padella, Cremona 26 settembre 1808.

⁹ ASDCr, Palazzo vescovile, Promemoria della Prefettura dipartimentale dell'Alto Po, Cremona, 18 settembre 1808.

¹⁰ ASDCr, Palazzo Vescovile, Lettera di Faustino Rodi all'Amministrazione municipale di Cremona, Cremona 9 settembre 1807.

¹¹ A. GRANDI, *Descrizione dello stato fisico-politico, statistico, storico-biografico della provincia e diocesi di Cremona*, I, Cremona, Copelotti, 1856, pp. 234-235.

Piazza Antonella, in virtù dell'assenza di trasformazioni urbanistiche, ha conservato intatto il suo fascino di piccolo salotto popolare all'interno di un quartiere, come è quello di San Bassano, invece fortemente caratterizzato da una vocazione artigianale e di piccolo commercio in una zona posta tra il centro commerciale vero e proprio della città antica e le nuove zone di espansione settentrionale, in quegli spazi urbani ritrovati in seguito alle divagazioni dell'alveo del Po, compresi nella nuova cerchia muraria del XIII secolo dominata, qualche tempo dopo, dalla mole del castello di Santa Croce.

Crepuscolare, parigina, ottocentesca. Nonostante questa piccola piazza sia in una delle zone più remote e nascoste di Cremona, è sicuramente quella che ha mantenuto più di altre inalterato il suo fascino particolare, merito anche di una intelligente sistemazione, conclusa nell'aprile del 1998, nell'ambito di un lavoro di progettazione degli spazi pubblici svolto dal Laboratorio di recupero del centro storico di Cremona, che ha potuto sperimentare e mettere a punto sul campo una delle tecnologie di intervento studiate per le pavimentazioni. Nel passato, a differenza di quanto accade oggi, la scelta di un determinato materiale per pavimentare strade e piazze era dettata dal ruolo dello spazio, secondo una gerarchia ed un programma precisi. In piazza Antonella gli interventi hanno portato al rifacimento della pavimentazione stradale e degli spazi pedonali, con il ripristino della pavimentazione di tipo ottocentesco, al recupero degli alberi ed alla sistemazione di alcuni elementi di arredo urbano, restituendo maggiore vivibilità ad una delle piazzette più caratteristiche del centro storico di Cremona. La piazzetta, inoltre, è inserita in un contesto urbanistico che, dal XVI secolo in poi, non ha subito alcuna modificazione, in quanto marginale rispetto al centro commerciale cittadino e, fin dal secolo XI, interessato dalla presenza di insediamenti monastici destinati a costituire un nucleo aggregante per altri monasteri, fino alla formazione di un quartiere religioso sostanzialmente estraneo allo sviluppo cittadino. Anche l'agglomerato urbano che finì per aggregarsi attorno, nello spazio che intercorreva tra la Cittanova e la cerchia muraria occidentale, era caratterizzato da un tessuto edilizio e sociale modesto, che rimase pressoché inalterato anche in occasione della trasformazione dei monasteri in caserme nel corso dell'Ottocento e non fu intaccato dalla rivoluzione edilizia del Novecento se non in minima parte.

La piazzetta si chiamava piazzola dell'Antonella già nel 1671, e vi si accedeva a sud dalla stretta Arrighi; sul lato sinistro abitava Margarita Pisani, la cui abitazione costituiva il lato meridionale della piazza. L'origine del nome resta misteriosa. La piazza conserva lo stesso nome anche nelle tavole di estimo del 1751. Azzardo un'ipotesi: trattandosi di uno slargo fra quattro vie a forte valenza commerciale è possibile che la signora Antonella fosse titolare di una di queste botteghe? Nel 1751 se ne trovano due, una sul lato destro, di cui è titolare Antonio Prontemoli [*sic*], accanto ad una serie di abitazioni di proprietà della parrocchia di Sant'Apollinare, ed una sul vertice opposto, di Giacomo Serra. A questa segue sul lato sinistro una casa d'affitto di proprietà della fabbrica di San Bassano. L'attuale via Dulcia, che immette nella piazzetta, è chiamata allora strada dei morti di Sant'Alessio, col cui lato meridionale confina. In entrambi i casi la denominazione è legata alla presenza

nella zona dell'ospedale dei poveri mendicanti di Sant'Alessio, (fig. 3) insediato nel 1569 in un edificio di proprietà dei fratelli Giambattista e Gianmaria Dolci posto nella parallela via Magenta, dove in precedenza esisteva, fin dal 1528, un ospizio voluto da Gianmaria Dolci, zio dei due precedenti, per il ricovero di dieci o più donne vedove insieme ai loro eventuali figli.¹²

Due secoli dopo, verso gli anni Trenta del secolo scorso, qui si trovano addirittura cinque botteghe: due di frutta e verdura, due di generi alimentari e una di merci varie. Ed a queste si aggiungono anche tre attività artigianali: un canestraio, un calzolaio ed un bottaio.

Una descrizione particolarmente simpatica della piazza, riferita al maestro Cesare Ghezzi, è riportata nel bel libro di Fiorenzo Cauzzi *Storia e storie del rione San Bassano*:

Piccola, raccolta, gentile persino di nome, sembra uno scampolo di città sopravvissuto ad un passato ormai lontano: è piazzetta Antonella, un triangolo miracolosamente scampato alle inesorabili ruspe. Entrando vi ci si immerge subito in un'atmosfera quasi medievale; sembra che il tempo si sia fermato: le case allineate sui tre lati, addossate l'una all'altra, non superano i due piani, conservano portoncini bassi e stretti, alcuni sormontati da semplici eleganti archi; le finestre chiuse da discrete persiane verdi o protette da robuste inferriate; due lampioni a lanterna stanno a vegliare all'imbocco delle strade. Il selciato è ancora in ciottoli abbastanza sconnessi. Sbirciando in stretti corridoi si intravedono fazzoletti di giardino o umidi cortiletti che somigliano più a chiostri di antichi conventi. L'unico negozietto è la bottega del fruttivendolo, così umile che se ne sta in un angolo quasi nascosto da uno dei quattro tigli maestosi che assicurano l'ombra a tutta la piazza durante le calde estati. Quando si arriva in piazza Antonella sembra di essere accolti tra mura protettive e viene quasi spontaneo parlare sottovoce. Viene un po' di nostalgia pensando che un tempo in tante parti di Cremona si potevano godere la stessa tranquillità e serenità.¹³ (fig. 4)

¹² Cfr. M. FANTARELLI, *L'istituzione dell'Ospedale di S. Alessio dei poveri mendicanti in Cremona (1569-1600). Note e documenti*, a cura di G. POLITI, Cremona, Linograf, 1974 (Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona, 25).

¹³ F. CAUZZI, *Storia e storie del rione San Bassano*, Cremona, La nuova rapida, 1991, p. 73.

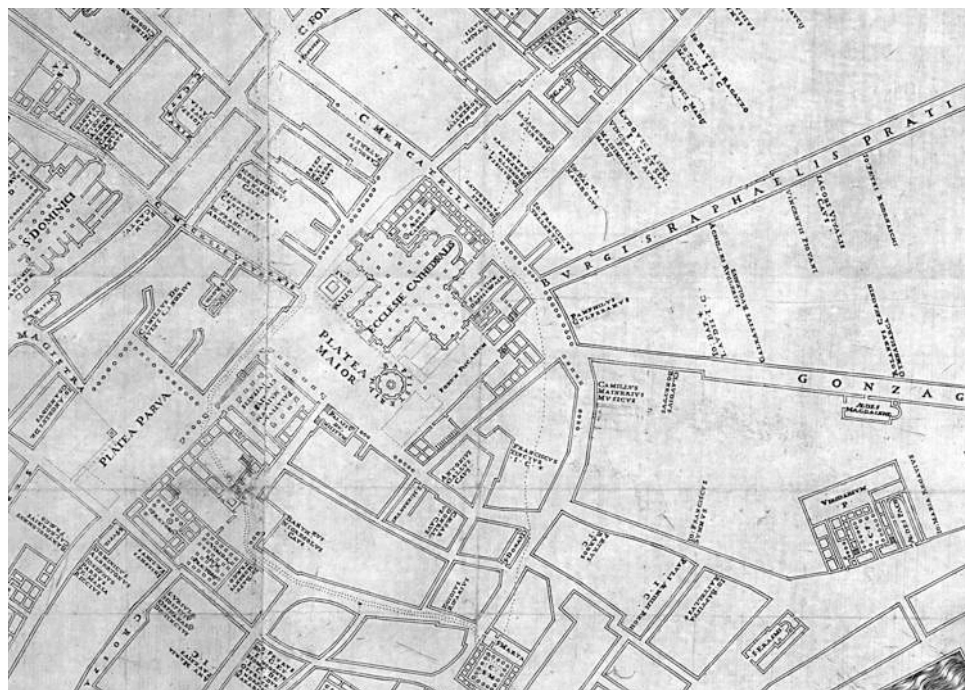


Fig. 1- A. Campi, “Pianta della Città di Cremon”, 1583



Fig. 2 - Cremona, via Sicardo, accesso al palazzo vescovile



Fig. 3 - Catasto Teresiano, “Mappa di Seconda Stazione”, 1755 (particolare indicante il sito di piazza Antonella) (Archivio di Stato di Cremona)

Fig. 4 - Piazza Antonella in una foto degli anni 50 (da F. Cauzzi, *Storia e storie del rione San Bassano*, Cremona 1991)



*Oltre le porte: porta Milano, porta Venezia,
porta Po, porta Romana e porta Mosa*

Premessa

Prima di iniziare a parlare delle dinamiche e delle tante trasformazioni subite nel tempo da queste cinque porte cittadine, sembra utile fare riferimento alla seguente bella riflessione fatta nel 1998 dall'architetto Massimo Terzi, all'epoca assessore all'Urbanistica ed ai Lavori pubblici del Comune di Cremona, e da lui inserita nell'introduzione della pubblicazione *Struttura e forma della città* (Quaderno di pianificazione n. 3, su sette totali editi dal Comune in occasione della variante generale del piano regolatore generale).

Nella citazione l'architetto Terzi sottolinea che

la serie storica delle planimetrie della città è sempre un valido strumento di studio per individuare le dinamiche e comprenderne lo sviluppo e le trasformazioni. Esse, infatti, descrivono elementi fondamentali quali il rapporto con il contesto territoriale e l'ambiente fluviale, l'articolazione del tracciato viario, le connessioni tra gli elementi nodali ed il tessuto insediativo e tra questi ed il perimetro delle mura.¹

Questo scritto si pone quindi l'obiettivo di ricostruire uno spaccato di storia urbana non solo con la lunga e complessa storia di queste piazze, ancora oggi ben presenti nella struttura urbana, ma soffermandosi in particolare sulle tante e varie connessioni esistenti tra queste antiche porte ed il tessuto insediativo circostante, per tentare così un'analisi di una parte di città vista nel suo progressivo divenire di usi e funzioni.

Se poi si parla per Cremona di planimetrie storiche, è evidente che anche per le antiche porte cittadine la partenza imprescindibile non possa che essere la pianta dei Campi del 1583, la quale, rispetto alle porte cittadine, ci presenta una situazione ormai stabilizzata sia per quanto riguarda il numero che la loro posizione nella cerchia muraria cittadina; e così in essa compaiono, collocate in senso orario, le cinque porte di cui appunto si tratterà (fig. 1) e cioè porta San Luca (l'attuale porta Milano), porta Ognissanti (oggi porta Venezia), porta Margherita (ora porta Romana), porta Mosa e porta Po; la penultima è l'unica, fra tutte, che ancora oggi conserva, anche se in stato decisamente precario, le vestigia della sua antica funzione muraria.

Prima di iniziare è utile fare un'ultima precisazione e cioè che quanto qui si racconterà è il risultato dell'approfondimento di alcuni articoli apparsi nel 2006 all'interno della sezione *CremonArchitettura* della rivista «CremonaProduce», rivista

¹ L. Rossi, *Struttura e forma della città*, Quaderni di Pianificazione, n. 3, Comune di Cremona - Assessorato all'Urbanistica Ufficio di piano, aprile 1998, p.2.

con cui chi scrive collabora dal 1985; come allora dichiarato, questi articoli volevano raccontare «di queste piazze, oggi spesso nulla più di un carosello di automobili in coda ai vari semafori [...] la storia passata, le loro origini, le vicende di alcuni monumenti vicini e le principali trasformazioni urbanistiche che ce le hanno consegnate così come noi ancora oggi le vediamo».²

Porta Milano già porta San Luca

Collocata come porta Venezia nella sezione nord della città, l'attuale piazza Risorgimento è da quasi tutti i cremonesi conosciuta come porta Milano e questa ambivalente titolazione, che in realtà si troverà replicata per altre due porte cittadine, permette subito di fare una prima riflessione sui loro antichi toponimi che sono tenacemente sopravvissuti nel comune sentire dei cremonesi nonostante le loro nuove denominazioni siano datate per lo più agli inizi del XX secolo; così infatti è avvenuto proprio per porta Milano, che ha assunto il nome di piazza Risorgimento per delibera del consiglio comunale già nel 1894. In realtà, sempre rimanendo nel campo della toponomastica, il più ampio piazzale Risorgimento urbanisticamente parlando si sviluppa appena dopo un'altra piazza molto più raccolta che, anche grazie al suo antico acciottolato, è oggi percepita più semplicemente come il sagrato della chiesa di San Luca, lo stesso edificio religioso che ha dato il suo nome alla porta che in antichità si apriva nei suoi pressi. Come raccontato da Mariella Morandi, nel suo testo del 1991 dedicato a *Cremona e le sue mura*, porta San Luca era un accesso alla città esposto più degli altri a possibili attacchi nemici ed era perciò rinforzato da una rocchetta, mentre esternamente alla porta si era via via formato il borgo extramurario di Sant'Ambrogio di cui l'attuale piazzale, esterno alle mura, costituiva per così dire l'avamposto.³

L'antica porta San Luca mantenne la sua struttura, che i documenti però non permettono di ricostruire, e la sua titolazione fino alla fine del XVIII secolo, quando la realizzazione della nuova strada postale per Milano pose il problema del rinnovamento delle due porte di San Luca e di Ognissanti, che proprio questo nuovo asse viario collegava. A realizzare il nuovo accesso fu un nome importante nella storia architettonica della nostra città in epoca neoclassica, quello di Faustino Rodi che non a caso scelse la forma dell'arco trionfale, cambiando così totalmente la visione che la città offriva di sé a chi vi entrasse per la prima volta. Giuseppe Picenardi nella sua *Nuova guida di Cremona per gli amanti dell'arte del disegno*, edita nel 1820, puntualmente annota:

Le porte, od almeno le due principali [appunto porta Milano e porta Venezia], deposti i merli e i ponti levatoi, ergendo le orgogliose loro fronti, sorsero in forma di archi di trionfo, le piazze d'armi, le strade coperte ed i fortini che le precedevano, convertitosi ben tosto in

² S. TASSINI, *Gli ingressi storici. Porta Milano e il Tempietto di San Luca*, in «Cremona Produce», 39/1(2006), p.23.

³ M. MORANDI, *Cremona e le sue mura*, Cremona, Turrin, 1991, p. 51.

ampi piazzali da cui diramavansi lunghi e spaziosi viali in varie fogge adorni di alberi regolarmente disposti, i quali facevano alla città stessa il più nobile, grazioso invito.⁴

Nel 1826 il manufatto realizzato da Rodi, di chiara impronta neoclassica, venne però ampiamente rimaneggiato da Luigi Voghera (fig. 2) secondo il coevo gusto ottocentesco ed è questa la versione che, agli inizi del XX secolo, poco prima del suo atterramento avvenuto nel 1902, poté immortalare il grande fotografo cremonese Aurelio Betri mostrando il vasto piazzale di cui la porta fungeva da monumentale quinta. (fig. 3)

Come gli altri ingressi monumentali anche porta Milano funse, poi, da polo di attrazione di varie attività cittadine, specialmente di quelle mercantili, visto che da lì passavano tutte le merci in entrata ed in uscita sottoposte, sino al 1908, data della sua abolizione, al dazio murario; e così alle strutture commerciali, come i magazzini per le merci, si unirono strutture di ristoro come osterie, alloggi e stalle di cui si lamenta ancora Giuseppe Picenardi che critica, tra l'altro, il proliferare in questa area della città di «magazzini di vino, birra ed acquavite».⁵ Nei piazzali esterni si svilupparono anche dei veri e propri mercati specializzati e, non a caso, quello di porta Milano era riservato alla vendita del vino. Tutta questa vivace vita economico-sociale ad un certo punto, però, cominciò a confliggere proprio con la presenza della porta vista come una inutile strozzatura per il commercio e per il traffico ad esso correlato; e così nel 1902 la porta fu abbattuta e sostituita da una più semplice cancellata di ferro realizzando così, dopo circa vent'anni, l'idea già ventilata nel 1885, quando si era pensato di collocare la statua di Giuseppe Garibaldi, che oggi si trova davanti alla stazione ferroviaria, proprio sul piazzale esterno della porta stessa. Dai ricordi di giovinezza di Lucia Zanotti viene, invece, la notizia che porta Milano era anche la piazza delle giostre:

Negli anni Cinquanta il luna park a giugno si installava proprio qui con i suoi divertimenti. Il richiamo principale era la giostra dei cavallini con il pennacchio colorato e i finimenti a borchie e specchietti. Poi c'erano il padiglione dell'autopista e la famosa "calcinculo"... Ed ancora le bancarelle che vendevano dolciumi, lo zucchero filato, il "tiramolla", un caramello in forma di matasse che il torronaio filava a mani e braccia nude come fosse lana.⁶

Alle precedenti attività economiche mercantili e di servizio come gli alloggi e le osterie si era quindi affiancata anche un'attività ludica come quella del lunapark che, probabilmente, poteva giovare della presenza, rispetto ad altre aree vicine, di maggiori spazi liberi da case di abitazione; ma il lunapark è stato in realtà solo l'ultimo di una serie di luoghi sorti in quest'area e particolarmente dedicati al tempo libero ed al divertimento. Può infatti sembrare strano scoprire che al posto dell'attuale caserma della Guardia di finanza, la cui fronte più lunga si affaccia sulla li-

⁴ G. PICENARDI, *Nuova guida di Cremona per gli amatori dell'arte del disegno*, Cremona, Feraboli, 1820, p. 14.

⁵ *Ibidem*.

⁶ L. ZANOTTI, *Amarcord*, in «Cremona Produce», 42/6 (2009), p.23.

mitrofa, rispetto alla nostra piazza, via Zara, venne costruito nel 1912 «un edificio ad uso caffè e spettacoli di varietà» inaugurato con il nome di teatro Eden, ben presto adibito anche a proiezioni cinematografiche. Nella stessa area si insediò successivamente la Società Anelli pianoforti Cremona, fondata nel 1918 da Gualtiero Anelli, diventata ben presto, nel suo settore, un'industria di punta come confermano i numerosi brevetti ed i vari riconoscimenti internazionali; fabbrica che rimase operativa in loco per più di un decennio, finché la crescita del quartiere ed un incendio non consigliarono il trasferimento dell'attività in altra sede e la demolizione del vecchio stabilimento. L'area, però, sicuramente appetibile per la sua posizione, non rimase vuota e nel 1937 veniva qui realizzata la nuova Casa del fascio del gruppo rionale "Ferdinando Cattadori", esempio chiaro di quella politica di diffusione sulla città di un sistema di controllo ramificato che fu a Cremona tanto cara a Roberto Farinacci. Di questo edificio, realizzato dagli ingegneri Gaudenzi e Costa, rimangono oggi solo i disegni di progetto conservati in Archivio di Stato, visto che nel 1955 esso fu totalmente demolito dando così non solo un segno di totale frattura con il recente passato, ma fornendo alla Guardia di finanza, fino ad allora precariamente divisa in due sedi, un edificio importante oltre che ben collocato dal punto di vista urbanistico per la sua vicinanza all'asse di corso Garibaldi - porta Milano ed alla stazione ferroviaria.⁷

Il teatro-cinema Eden non è stato, però, nell'area l'unico spazio dedicato al divertimento, perché sia le carte d'archivio sia una vecchia fotografia ci raccontano la storia di uno dei primi cinema all'aperto della città, il classico cinema estivo che si andò ad insediare tra il 1930-31 in una ampia zona ad ortaglia, di proprietà Auricchio, affacciata su via Dante, davanti a quello che è oggi il bar Dondeo; (fig. 4) il cinema fungeva così da prolungamento del giardino della residenza della famiglia omonima, una interessante costruzione liberty voluta da Gennaro Auricchio, fondatore del casato a cui si deve il trasferimento a Cremona dell'avviata attività casearia nonché la scelta, proprio con la costruzione di questo imponente edificio (casa ed uffici in contemporanea), del radicamento cittadino della sua famiglia.⁸ Dell'originaria area verde su cui in parte si estendeva il cinema Auricchio, di nuovo inaugurato il 22 maggio 1948 per volontà di Sergio Capelli, come racconta Roberta Mozzi,⁹ rimane oggi solo il piccolo giardino, di forma rettangolare, posto sul fianco destro di casa Auricchio, mentre la porzione maggiore è stata occupata, dopo il 1958, dalla serie di condomini moderni corrispondenti ai numeri civici dal 21 al 25.

Se in questa parte finale di via Dante che si congiunge alla piazza i nuovi edifici sono frutto della importante opera di cementificazione della città avvenuta a Cremona, come in quasi tutta Italia, negli anni del cosiddetto boom economico postbel-

⁷ S. TASSINI, *Il Ventennio. Cronistoria del passato del palazzo della Guardia di Finanza*, in «Cremona Produce», 46/1 (2013), pp. 23-25.

⁸ E. SANTORO, *Il liberty a Cremona. L'architettura urbana ed il contributo degli architetti per rinnovare le strutture neoclassiche nel periodo, più vivace della belle époque*, Cremona, Turris, 1995, pp. 99-100.

⁹ R. MOZZI, *Cinemastory*, in «Cremona Produce», 39/2 (2006), p. 13.

lico, la cortina di edifici collocati sul lato est di porta Milano è stata, invece, necessariamente ricostruita dopo i gravi danni provocati dalle bombe cadute nell'area il 10 luglio 1944, il primo e forse il più tragico tra gli episodi vissuti dalla città in prima persona durante la seconda guerra mondiale. Questa missione aerea che doveva avere come bersaglio esclusivamente lo scalo ferroviario cittadino, ma che invece colpì duramente anche le vicine aree abitative provocando centodiciannove morti e ottanta feriti (porta Milano fu per metà quasi rasa al suolo e le case tra via Dante e via Palestro vennero quasi tutte fortemente danneggiate) è ricordata da una lapide posta su uno degli edifici ricostruiti che recita così: «Come questa pietra immutabile il ricordo ed il compianto per i cremonesi vittime innocenti di bombardamento aereo vivranno eterni ammonendo pace tra i popoli».

Ma porta Milano fu purtroppo scenario di un altro momento drammatico legato ancora alla seconda guerra mondiale e, in particolare, alla liberazione della città avvenuta il 26 aprile 1945, culminata negli scontri tra partigiani e forze nazifasciste ricordati come «i fatti di San Luca». Su una parete del tempietto del Cristo Risorto, che si erge sul fianco della facciata della chiesa di San Luca, è infatti collocata una lapide che ricorda «Attilio Barbieri, studente liceale di anni 16, Danilo De Marchi, operaio di anni 18 e Bernardino Zelioli, studente universitario di anni 18 falciati da mitraglia tedesca», e non a caso tutti gli anni, nel giorno del ricordo della Liberazione, il corteo ufficiale parte proprio dal sagrato di questa chiesa quale atto di rinnovato omaggio a questi giovani, «ardor pugnace di adolescenza».

Porta Venezia, già porta Ognissanti

Il secondo ingresso storico della città, conosciuto da tutti i cremonesi o quasi come porta Venezia, condivide con porta Milano non solo il suo essere uno spazio urbano di notevoli dimensioni, ma mancante in realtà di una sua precisa connotazione architettonica, ma anche un simile destino toponomastico visto che alle due intitolazioni ufficiali, la prima a Francesco Crispi, (fig. 5) suggerita nel 1927 dal Comitato nazionale per le onoranze in occasione del venticinquesimo anniversario della morte dello statista, e la seconda di piazza Libertà, deliberata il 15 maggio 1945 dalla Giunta comunale nominata dal comitato di liberazione, i cremonesi hanno sempre preferito usare appunto la più antica di porta Venezia, scelta nel 1891 per definire il borgo sorto nel frattempo fuori porta Ognissanti e da cui partiva verso Venezia la via Mantova.

Posta alla fine dell'attuale corso Matteotti, con l'avvento del neoclassicismo anche l'antica porta Ognissanti per la sua particolare rilevanza urbanistica fu oggetto di un totale rinnovamento, come già descritto per porta San Luca, e il progetto porta sempre la firma di Faustino Rodi. Del risultato finale ci danno conto alcune preziose lastre fotografiche di inizi Novecento che raffigurano i due prospetti, interno ed esterno, impostati entrambi sull'ordine ionico, ma differenziati per la presenza di lesene binate e un frontone dentellato all'interno, mentre l'esterno presenta uno schema più articolato che abbina colonne a lesene le quali sorreggono un alto attico,

anche se nel progetto iniziale al suo posto era prevista una più elegante terrazza. Questa struttura non venne per nulla snaturata dall'intervento compiuto nel 1818 ancora da Luigi Voghera, che si limitò ad un'opera di conservazione e di manutenzione, mentre la vivace vita mercantile che da sempre tendeva a collocarsi nei pressi delle mura, specialmente nei piazzali esterni alle porte, assunse anche a porta Venezia a fine Ottocento una sua particolare caratterizzazione specializzandosi nella vendita «dei cocomeri e poponi, del fieno, dell'uva, dei gelsi, platani, frutti diversi, pianticelle varie e vimini».¹⁰ Tutti questi commerci, uniti alla rapida crescita dei borghi extramurari, ma anche l'abolizione nel 1908 del dazio murato, resero le mura e conseguentemente le porte elementi obsoleti e di impaccio per lo sviluppo del tessuto urbano; così non stupisce certo che nello stesso anno il sindaco di Cremona, facendosi interprete delle richieste di molti cittadini, proponesse al consiglio l'abbattimento congiunto di porta Po e porta Venezia, sottolineando per quest'ultima «la necessità di agevolare il traffico intensissimo di questa località che dà accesso ad un largo piazzale al quale fanno capo vie provinciali di prim'ordine ed è sulla linea del transito normale verso il mercato (cioè il foro Boario)». La proposta passò in consiglio comunale a larga maggioranza (ventisette voti favorevoli e quattro contrari) ed a nulla valsero le argomentazioni dell'ingegnere Remo Lanfranchi, che stava nel frattempo stendendo il nuovo piano regolatore della città, il quale sottolineava la scarsa qualità delle case collocate vicino alle porte, definite «case basse e meschine».

L'ingegner Lanfranchi, comunque, tenne ben conto di tutto ciò nella stesura del suo piano regolatore e nella seduta del 2 marzo 1910 poteva presentare la sua soluzione, visto che il nuovo piano segnava le linee fabbricabili su porta Venezia «ove esistono condizioni esteticamente deprecabili per la sua configurazione irregolarissima e per il prospetto indecoroso ed informe del fabbricato Narizzano».

All'epoca sul piazzale confluivano, in maniera irrazionale, le statali per Mantova e Brescia e la provinciale per Casalmaggiore, e vi si affacciava uno stallo adibito al ricovero dei cavalli nei giorni di mercato. In questa situazione, Lanfranchi aveva pensato alla demolizione di una parte delle case in condizioni di degrado ed alla contemporanea realizzazione di un bel edificio, quasi un gigantesco paravento, da collocare all'angolo di via Brescia in continuità con lo stallo in modo da garantire un'armonia anche con le due strade cittadine, viale Trento Trieste (il Passeggio) e via Dante (la circonvallazione del cimitero). Oggi sulla piazza proprio in questa posizione si innalza un bell'edificio liberty, palazzo Narizzano, costruito negli anni 1909-1912 dall'architetto milanese Cornelio Bregonzio su incarico di Virginia Frascati, vedova di Giovanni Narizzano, commerciante di origine genovese. Di tre piani, con il piano terra da utilizzare per negozi e magazzini, questo bell'edificio, la cui facciata riprende con più moderazione la struttura decorativa del progetto originario, è caratterizzato da linee verticali e orizzontali di intonazione monumentale, ma armoniche, che sono ingentilite dagli inserti realizzati dal decoratore e cementista Emilio Santi, all'epoca uno dei più noti capomastri di Cremona. E proprio a questo tecnico del cemento, che aveva già collaborato con l'architetto Bregonzio

¹⁰ MORANDI, *Cremona e le sue mura*, p. 57

nella realizzazione dell'albergo San Giorgio, collocato tra la stazione e porta Milano, si deve la realizzazione dell'altro bel palazzo posto sull'angolo tra porta Venezia e viale Trento Trieste che riprende nei suoi elementi decorativi, in particolare nel fregio dei putti che corona l'attico, molti degli stilemi propri della *belle époque*.¹¹

Ma nel racconto dello sviluppo di questa area della città e della piazza non può non essere tenuto presente anche il fatto che lungo la via Mantova sin dal 1815, con il ritorno degli austriaci in città, era stato trasferito d'autorità il mercato delle bestie, prima collocato in via Mercato boario cioè nelle vicinanze dell'attuale via Stenico. Si trattava inizialmente di un semplice spiazzo erboso, poi trasformato in terra battuta, dove, settimanalmente, si radunava il bestiame da avviare al mattatoio, ma con il passare degli anni questo mercato del bestiame da macello era considerevolmente aumentato, tanto che nel 1864 il Comune aveva cominciato ad acquistare terreni sempre nell'area esterna a porta Venezia, nella fascia di campagna che circondava la città detta dei corpi santi, circoscritta dai cavi Cerca e Marchesana, per destinarli alla realizzazione di un vero e proprio foro Boario. La mancanza di fondi non permise però per diverso tempo la realizzazione dei progetti via via proposti al Comune e solo nel 1880 la profonda crisi sociale ed economica che aveva investito il mondo agricolo riuscì a sbloccare questa situazione. Si iniziarono così i primi lavori, consistenti nel livellamento di tutta l'area prospiciente via Mantova, operazione completata nel 1881, anche se il nuovo progetto di un mercato del bestiame venne presentato in consiglio comunale dall'ingegner Ettore Signori, all'epoca assessore ai Lavori pubblici, solo nel 1892. L'idea era quella di realizzare una serie di tettoie in ferro e ghisa ed una palazzina centrale, da adibire ai vari servizi (veterinario, ispettore urbano, borsa agricola, banca, ufficio postale e caffè), che fu concretamente realizzata solo nel 1906 con una spesa complessiva di 120 mila lire. Questo elegante edificio di gusto liberty, vincolato dalla Soprintendenza per la presenza di elementi pregevoli come le inferriate, opera di Stefano Rizzi, le decorazioni in stucco di Giuseppe Allodi e la pensilina d'ingresso, realizzata dai fratelli Maranesi, dopo anni di abbandono e degrado è stato recuperato ora ad uso ristorativo, ma conserva ancora la lapide che rammenta il generoso contributo di 100 mila lire elargito all'epoca della sua costruzione dalla Banca popolare per un'opera «capace di suscitare ampi vantaggi all'ambiente economico cremonese».¹²

Con il trasferimento negli anni Ottanta della fiera nella nuova sede di Ca' de' Somenzi, per l'area dell'ex foro Boario cominciò un periodo di abbandono e di incertezza specialmente per quanto riguardava il suo futuro utilizzo, su cui vennero fatte varie e diverse proposte che andavano dal farla diventare una zona edificabile per nuovi insediamenti abitativi, ad un uso pubblico di servizio con la realizzazione di un complesso sportivo al servizio della Cremona di nord-est, visto che la zona sud-ovest era già egregiamente servita dagli impianti al Po, o al trasformarla in un

¹¹ SANTORO, *Il liberty*, p.77.

¹² S. TASSINI, *Gli ingressi storici. Porta Venezia tra ieri e oggi*, in «Cremona Produce», 39/2 (2006), pp. 27-28.

grande parcheggio-corona posto al servizio dell'isola pedonale. Tra tante proposte, come si sa, fu quest'ultima a prevalere anche perché, nel frattempo, la zona di porta Venezia era veramente diventata molto trafficata e, per la presenza sullo stesso piazzale di ben sette stazioni di servizio per carburanti, maliziosamente molti cremonesi l'avevano ribattezzata "piazza benzina". (fig. 6)

Se nel 1959 si cominciò a realizzare un nuovo assetto della piazza con lo spostamento dei distributori più arretrati verso i marciapiedi, la creazione della grande aiuola al centro e di spazi laterali, separati da altre aiuole, dedicati al posteggio delle auto, per vedere concretamente eliminati i vari distributori bisognò attendere sino al 1972 quando fu implementato un nuovo impianto semaforico che però, secondo alcuni cittadini, rischiava di trasformare l'ex "piazza benzina" nella nuova "piazza semafori". Nessuno di questi vari interventi infatti aveva posto fra gli obiettivi, oltre a quello della fluidificazione del traffico, istanze più estetiche attente alle valenze architettoniche della piazza; in realtà nel 1960 per la grande aiuola centrale la giunta in carica aveva pensato alla realizzazione di una fontana, prendendo spunto dall'esperienza già fatta in piazza Cadorna, l'antica porta Po, e sull'onda di questa idea il giornale locale aveva addirittura proposto di indire un pubblico concorso tra gli artisti cremonesi in modo da ottenere un arredo moderno e funzionale e, nel contempo, di spessore artistico, ma in definitiva l'idea rimase solo sulla carta.

Molto più recentemente, però, nel 2012 la nuova inaugurazione, dopo un complesso intervento di ristrutturazione interne ed esterna, dell'hotel Continental, che era stato negli anni Ottanta e Novanta l'unico albergo a quattro stelle della città, ha sicuramente contrassegnato in modo nuovo ed innovativo uno dei lati della piazza.

Oggi e per ora, perché l'architettura urbanistica non è mai un dato immutato ed immutabile, questo è il segno più contemporaneo presente nello spazio di porta Venezia, ma in realtà avrebbe potuto essercene un altro di grande impatto evocativo e fortemente legato ad uno degli elementi identitari più forti della storia cittadina, il mondo della liuteria; si sta parlando del progetto scultoreo *site specific* realizzato nel 2016 da Giorgio Palù e Steel-Color dal titolo *L'Anima della Città*, il gigantesco violino alto otto metri realizzato con innovativi acciai che, nel suo prezioso disegno, rappresenta, in contemporanea, la forza e la leggerezza dello strumento che sembra esplodere verso l'alto fondendosi nel cielo con il pentagramma e le note generate dalla grande cassa armonica. Inizialmente, infatti, l'istallazione doveva essere collocata nell'aiuola centrale di porta Venezia; poi, accantonata questa proposta, ma anche quella di posizionarla all'ingresso della città davanti al centro commerciale di Cremona Po, si scelse l'area prospiciente la piazza della stazione ferroviaria intesa come nuova porta cittadina.

Porta Po

Piazza Cadorna, la moderna denominazione di porta Po, il terzo ingresso storico della città è in realtà anche il più recente visto che la sua attuale collocazione nel tessuto viario cittadino è frutto di una modifica urbanistica ottocentesca, mentre la

sua vita e le sue trasformazioni, come si vedrà, sono spesso andate di pari passo con le vicende del grande viale alberato che ancora oggi lega la città al suo fiume, il Po. Oggi, infatti, è sicuramente questo l'ingresso scenograficamente migliore della città, un ingresso che, al termine della lunga e verdeggiante prospettiva di viale Po, dall'ampio spazio di piazza Cadorna permette già di intravedere, sullo sfondo di corso Vittorio Emanuele, le sagome di rossi mattoni e bianchi marmi rispettivamente del Torrazzo e del duomo, i due monumenti simbolo della città stessa. Non stupisce quindi affatto che nell'ormai lontano 1823 l'architetto Luigi Voghera (fig. 7) decidesse di proporre al consiglio comunale in carica lo spostamento al termine della contrada del Teatro (l'attuale corso Vittorio Emanuele) della porta cittadina appunto rivolta verso il fiume e perciò denominata porta Po. All'epoca questa antica porta, già citata nei documenti medioevali, era collocata in fondo all'attuale via Porta Po vecchia ed era costituita semplicemente da un corpo avanzato che individuava all'esterno il varco delle mura cittadine, mentre all'interno era preceduta dal casino delle guardie con una piccola piazzetta antistante. Nella sua descrizione del vecchio manufatto, del resto, Voghera ne dà una ben misera rappresentazione visto che si presenta con «muri resi umidi e nitrosi [...] rovinosi quelli del casino della guardia [...] e di ubicazione infelicissima»; quindi, a suo parere, non era proprio possibile mantenere la porta in quella posizione se si voleva dare alla città un «maestoso ingresso» che, nelle intenzioni del consiglio comunale, doveva poi essere dedicato all'imperatore Francesco I e che venne concretamente realizzato da Luigi Voghera nel 1826, tre anni dopo la sua prima proposta.¹³

Dell'aspetto definitivo della nuova porta Po ci danno conto alcune suggestive fotografie d'epoca che mostrano chiaramente come Voghera abbia magistralmente realizzato il suo assunto iniziale scegliendo, contrariamente alle prescrizioni teoriche, di uniformare i due prospetti interno ed esterno ed utilizzando, in un sobrio ma efficace impaginato, lo stile corinzio; ecco così realizzato il «maestoso ingresso» della città, anche se all'epoca dell'innalzamento della porta questa si apriva semplicemente verso la campagna, non essendo posta in corrispondenza con nessuna strada importante d'accesso.

L'architetto, però, nel realizzare la porta aveva già guardato più in là, pensandola in un contesto urbanistico più ampio, di cui possiamo avere conoscenza perché lui stesso lo disegnò sulla pianta di Cremona (fig. 8) che pubblicò alcuni anni dopo, attorno al 1830. In essa infatti, l'asse del corso che portava a porta Po (oggi corso Vittorio Emanuele II) appare modificato in modo da formare un rettilineo in grado di condurre lo sguardo di chi entrava in città direttamente al Torrazzo, mentre nella direzione opposta alla porta si staccava un viale, altrettanto rettilineo, destinato a collegare la città al fiume.

Come già successo prima per lo spostamento e poi per l'innalzamento della nuova porta, anche questa idea di Voghera non ebbe immediata attuazione, ma si dovette aspettare il 1856 per vedere la realizzazione di questo lungo viale, fiancheggiato da un doppio filare di alberi per lato che, non a caso, ricevette come primo nome, dopo la realizzazione del nuovo ponte sul Morbasco, quello di via Passeggio al Po

¹³ MORANDI, *Cremona e le sue mura*, pp. 55-56.

diventato poi, nel 1926, un mese dopo la morte della regina Margherita, appunto viale regina Margherita, ma mutato ancora nel 1944 in viale Fratelli Bandiera, finché il 13 marzo 1951 venne ripristinata la denominazione di viale Po, «la più consona e la più spontanea» come giustamente dice Gianfranco Taglietti nel suo volume *Le strade di Cremona* del 1977.¹⁴

Proprio la presenza di questo «bel viale arborato» fu però uno dei motivi, certo non il più solido, portato avanti nella seduta del consiglio comunale del 12 luglio 1908 dai fautori della demolizione di porta Po che, sei anni dopo l'uguale destino di porta Milano, doveva essere abbattuta per dare «la possibilità di spaziare con lo sguardo dal centro della città per il corso fino al viale arborato [...] [e ciò] sembra preferibile alla strozzatura attuale rappresentata dalla porta». Per chi invece sosteneva il partito avverso, la presenza di una «monotona distesa di case basse e meschine prima del piazzale e del viale arborato» doveva salvaguardare la porta, che «rappresenta un anello di congiunzione necessario, mentre sarebbe un errore lasciare in piedi la porta ove il corso terminasse con una serie di fabbricati alti e decorosi».¹⁵

Come ben si sa, vinse il primo partito, ma a fare la differenza era stata sicuramente una importante novità viabilistica rappresentata dalla realizzazione del nuovo ponte stradale in ferro verso Piacenza che sostituì il vecchio ponte di barche e che fu inaugurato il 20 settembre 1892, rendendo questo accesso alla città molto importante ed anche, in rapporto all'epoca, molto trafficato.

Il sorgere delle abitazioni lungo il bel viale, però, procedette piuttosto a rilento e solo nei primi decenni del Novecento, sul lato destro del tratto più vicino alla città, furono costruiti alcuni villini in stile floreale circondati dai relativi giardini, mentre è datata al 1928 la realizzazione, in questo caso sul lato sinistro e nella seconda metà del viale, della decisamente originale casa del Ragno, particolarissima opera dello scultore-progettista Adamo Anselmi (1888-1957), non a caso definita dall'architetto Michele De Crecchio «l'opera unica di un artista singolarmente irrequieto» e che, quando fu posta al vaglio della Commissione edilizia, nei suoi membri suscitò una certa perplessità e la richiesta di varie modifiche nella copertura, come rivela il confronto tra la foto del modellino e l'effettiva costruzione.¹⁶ Per realizzare questo suo eclettico progetto Adamo Anselmi privilegiò l'uso, per il paramento esterno, proprio del cotto, forse ispirandosi alla produzione, ormai diventata famosa anche a livello internazionale, della quasi adiacente Ceramica Frazzi.

Quale fosse infatti l'urbanizzazione della vasta area esterna al piazzale di porta Po lo spiega benissimo la pianta di Cremona di Davide Vairani redatta nel 1925 che ben evidenzia, proprio sul lato sinistro, venendo dalla città, il vastissimo impianto industriale della Ceramica Frazzi, la cui storia era iniziata nel 1851 con Andrea, figlio di un oste di San Giuliano piacentino, e con il suo acquisto di una piccola fornace collocata appunto a porta Po. Così Mariella Morandi nel dossier sull'ex

¹⁴ G. TAGLIETTI, *Le strade di Cremona. Storia e storie della città lungo le sue strade*, Cremona, Pedroni, 1997, p. 573.

¹⁵ MORANDI, *Cremona e le sue mura*, p. 60.

¹⁶ S. TASSINI, *La villa del ragno*, in «Cremona Produce», 46/3-4 (2013), pp.14-17.

Ceramica Frazzi racconta che nella stessa area nel 1859, come indica la licenza edilizia datata 12 luglio, iniziò a sorgere il nuovo stabilimento diventato ben presto il più importante insediamento produttivo della città; l'area aveva tutte le caratteristiche necessarie per questa tipologia di manufatti perché era posta poco distante dai giacimenti di argilla situati alla confluenza del Morbasco nel Po, fra due strade, via del Sale e viale Po, che favorivano il trasporto del materiale, ed a poca distanza dai quartieri di Sant'Imerio e porta Mosa, dove risiedeva parte della manodopera.¹⁷ Nel 1875 l'impianto venne rinnovato con la costruzione del forno a fuoco continuo, uno dei primi nel nord Italia, che presentava la ciminiera addossata ad una testata e non al centro dell'edificio (è questa la porzione di fabbrica che non è stata abbattuta ed è quindi ancora visibile anche dalla piazza vicino all'edificio della Coop), mentre tutto intorno vennero edificate tettoie e capannoni per la stagionatura dell'argilla, la lavorazione dei mattoni crudi e lo stoccaggio del prodotto finito. Dopo aver realizzato anche la palazzina della direzione, che si affacciava ed ancora oggi si affaccia sulla piazza, agli inizi del Novecento la fabbrica venne ulteriormente ampliata oltre il corso del Morbasco, venne realizzato un terzo forno ed una ferrovia Dacauville per il trasporto dell'argilla.

Tutto questo andò avanti sino al 1967, quando la fabbrica fu dismessa e piano piano l'area mutò aspetto e, vista la sua vastità, il suo fu uno sfruttamento per dir così polifunzionale, con la realizzazione di vari insediamenti non sempre però tra loro ben raccordati. Fra il 1968 ed il 1972, tra viale Po, via Navigatori padani e via dei Classici si costruì un nuovo insediamento residenziale denominato Cremona verde, formato da quattordici palazzine di tre piani più mansarda immerse nel verde, mentre negli anni Ottanta, quasi in fregio alla piazza, venne costruito il supermercato Coop, una superficie di vendita di medie dimensioni con annesso parcheggio che si connota, nell'alzato esterno, per il suo particolare paramento murario a grandi rombi in cotto, un richiamo estetico alla importante produzione di laterizi appunto della Ceramica Frazzi. Nella restante area è poi stata collocata l'arena Giardino, spazio cinematografico all'aperto che ha ospitato anche interessanti stagioni teatrali estive, ed infine, come ultima realizzazione, il parco Tognazzi, un'area verde che avrebbe avuto lo scopo di dare unità a questi vari insediamenti, obiettivo in realtà solo parzialmente riuscito.

Ma torniamo ora alla vera e propria piazza che era anche il luogo della fiera di San Pietro, tradizionale ed importante appuntamento nel calendario degli eventi cittadini; tradizionalmente essa si teneva dapprima sul sagrato della chiesa di San Pietro e nelle vie adiacenti, per poi essere trasferita, dopo la metà dell'Ottocento, sul nuovo piazzale di porta Po, dove è rimasta fino al 1955, quando, in seguito alla sistemazione definitiva del piazzale, venne spostata nell'attuale area di largo Marinai d'Italia, dal Comune appositamente acquisita dall'Intendenza di finanza.

A questo spostamento della fiera corrispose anche un restyling completo di viale Po e della relativa piazza che, soprattutto dopo la nuova inaugurazione del ponte sul fiume, in parte ricostruito dopo i gravi danni subiti dai bombardamenti del 1944,

¹⁷ M.MORANDI, *La fornace Frazzi: da industria all'avanguardia ad archeologia industriale*, in «Cremona Produce», 39/6 (2019), pp. 19-20.

dovevano mettersi entrambi (viale e piazza) al passo con i tempi. Venne quindi steso un progetto che prevedeva, oltre all'allargamento del viale vero e proprio, anche il riordino dei due viali laterali per i pedoni e le biciclette; e poiché il problema del traffico così intenso si riverberava, ovviamente, anche sul piazzale di porta Po, negli anni '50 fu realizzata al centro di questo vasto spazio una fontana che univa in sé la funzione di arredo a quella di spartitraffico.

Progettata direttamente dall'Ufficio tecnico del Comune, la fontana aveva la forma di una vasca rettangolare circondata da una vasta aiuola in cemento di forma ellittica e presentava un unico getto al centro che ben presto, però, suscitò aspre critiche fra i cittadini visto che, con il vento, esso arrivava a bagnare anche l'asfalto stradale formando pozzanghere pericolose per le automobili. Il Comune decise così di rimettere mano alla fontana progettando una modifica al getto (che da uno fu portato a tre) e l'aggiunta di un'adeguata illuminazione notturna. La nuova fontana risultò così composta dalla vecchia tazza posta al centro di una nuova, seconda vasca più grande attorno alla quale venne realizzata un'aiuola con un ampio marciapiede; anche tutti i giochi d'acqua vennero completamente rivisti e migliorati, quindi non stupisce affatto che tutto questo lavoro avesse di gran lunga aumentato i costi, giunti alla fine alla bella cifra di cinque milioni, una somma ritenuta decisamente eccessiva per l'epoca così che un consigliere presente alla seduta del 21 dicembre 1955, che doveva approvare la variante del progetto, esclamò che «questa fontana finirà per passare alla storia cittadina!».

Per arrivare però all'attuale conformazione della piazza in dimensioni ed alzati mancava una ulteriore e drastica trasformazione, visto che tutto il lato verso corso Vittorio Emanuele, oggi occupato da due grandi edifici gemelli posti ad emiciclo, è frutto della demolizione del vecchio macello, opera anch'essa, come la porta, di Luigi Voghera, demolizione che tra progetti vari e tempi burocratici si protrasse dal 1958 al 1962. La vera e propria demolizione avvenne comunque nell'ottobre del 1961 e, come ben sintetizzava in quella data il quotidiano locale, così «un'altra fetta, questa volta una grossa fetta, della vecchia Cremona se n'è andata. È rimasto soltanto in piedi [ma ancora per poco] il voltone cioè l'ingresso principale sormontato dalla grossa testa di bovino». (fig. 9) Sotto le ruspe sparirono in breve tempo non solo il macello, ma anche i vecchi uffici della guardia daziaria (fig. 10) che erano sopravvissuti alla demolizione di porta Po essendo stati occupati dalle Poste con il proprio ufficio a servizio del quartiere e che, secondo gli studi di Mariella Morandi, probabilmente conservavano ancora le colonne doriche che lo stesso Voghera aveva qui utilizzato dopo averle tolte dalla rodiana porta San Luca.¹⁸

Resta solo un'ultima riflessione, ancora una volta di carattere toponomastico, ma non solo, visto che ad onta del fatto che quasi tutti i cremonesi continuino a chiamare questa piazza porta Po, in realtà tra il 1929 ed il 1930, cioè subito dopo la morte di Luigi Cadorna, il generale della prima guerra mondiale, questo importante spazio urbano, dalla lunga e complessa storia, vide modificata la sua titolazione di piazza Libertà, attribuitole nel 1908, in quello attuale appunto di piazza Cadorna. In tempi abbastanza recenti, sull'onda di un sempre più incontrollato e mal inteso

¹⁸ MORANDI, *Cremona e le sue mura*, p.57.

revisionismo storico, la dedica a questo personaggio è stata criticata e messa in forse, a parere di chi scrive, in modo sbagliato perché ogni evento o personaggio deve essere studiato e giudicato sulla base delle nuove conoscenze e non delle diverse sensibilità; bisogna essere capaci di ridare al passato la dignità e l'indipendenza che esso deve di diritto avere.

Porta Romana, già porta Nuova

Delle quattro porte cittadine sopravvissute sino agli inizi del Novecento porta Romana è certamente quella che ha avuto la più lunga vicenda urbanistica, visto che fu l'ultima ad essere atterrata, anche se questa sua maggiore longevità è dovuta principalmente alla progressiva perdita di importanza di questo ingresso cittadino e della rete viaria interna ed esterna alle mura che qui confluiva. Questo aspetto viabilistico del resto si collega anche alla sua prima titolazione perché il suo primo nome fu non a caso porta Nuova, termine estremamente corretto visto che essa fu edificata nel 1512 in concomitanza con l'atterramento della più antica porta del Vescovo, già citata in documenti del XIII secolo e collocata in prossimità della chiesa di San Michele. A causare questo atterramento era stata la contemporanea costruzione del forte di San Michele e quindi, per non privare questo lato della città del necessario passaggio verso la campagna, si decise appunto l'apertura della nuova porta che con questo nome è riportata da Antonio Campi sulla sua pianta della città del 1583.¹⁹

Se quindi ancora una volta la toponomastica, in questo caso del passato, si dimostra importante e tenace fonte di memorie lontane, è interessante sottolineare anche come l'erezione di porta Nuova abbia avuto importanti ricadute sulla struttura viaria urbana, visto che se prima le strade che entravano in città da porta del Vescovo (in fondo all'attuale via Gerolamo da Cremona) e da porta Ognissanti (in fondo all'attuale corso Matteotti) convergevano, fino ad incontrarsi, al bivio del Forcello, con porta Nuova questa convergenza sparì visto che questo nuovo ingresso si collegava direttamente con l'attuale corso Vacchelli, continuazione di via XX Settembre, che nella carta di Campi non a caso è chiamata *strata domorum novarum* replicando il concetto di nuovo presente anche nel nome della porta.

Questo collegamento tra porta e strada di accesso si conservò del resto nel tempo, visto che se nel 1599 la prima assunse la nuova denominazione di porta Margherita, gesto di omaggio per l'ingresso in città di Margherita d'Austria andata sposa a Filippo III re di Spagna, nel 1751 anche la strada era denominata corso di porta Margherita, mentre alla nuova titolazione di porta Romana corrispose nel 1861 la modifica del nome della via in contrada di porta Romana.

Quale fosse l'aspetto di porta Nuova, poi Margherita può essere suggerito da un particolare di questo settore delle mura cittadine inserito da Angelo Massarotti in una sua tela presente nella chiesa di Sant'Imerio, raffigurante santa Teresa d'Avila che prega la Vergine affinché la città sia liberata dall'assedio subito dalla città nel

¹⁹ Ivi, p. 52.

1648, tela nella quale il pittore descrive proprio questa porta raffigurata come una struttura semplice, con contrafforti angolari, coronata da merli e dotata di un ponte levatoio. La porta mantenne questo aspetto dimesso ed abbastanza arcaico sino agli inizi dell'Ottocento, quando nel 1826 fu incaricato ancora una volta l'architetto Luigi Voghera (ormai un vero e proprio specialista per le porte cittadine) di rinnovarla. L'intervento di Voghera, che all'epoca aveva già rinnovato porta San Luca e costruito ex novo porta Po, fu totale visto che l'architetto la ricostruì dalle fondamenta.

La porta, visto il poco spazio disponibile, venne realizzata ad un solo fornice di stile ionico, creando un ingresso decisamente meno imponente delle altre porte cittadine, tutte dotate di un passaggio centrale per i veicoli e di due simmetrici passaggi laterali, ma Voghera non rinunciò a conferirle maestosità con il timpano ed il sovrapposto attico qui completato con il gruppo statuario dei due Ercoli che sostengono lo stemma cittadino. (fig. 11)

A livello economico anche porta Romana svolse egregiamente il suo ruolo di elemento catalizzatore di varie attività, specialmente mercantili, e così, nel gioco delle specializzazioni di mercati già visti per le altre porte, il piazzale fuori porta Romana era destinato al commercio «della legna, stoppia, paglia, strame e mangie soriane»;²⁰ ma per l'area di porta Romana gli aspetti economici vanno al di là dei semplici mercati ambulanti visto che proprio da un'altra piazza, dalla drogheria di porta Venezia, acquistata nel 1881 da Secondo Vergani, parte la storia di questa eccellenza della tradizione gastronomica cremonese prodotta, dagli inizi del Novecento, nello stabilimento di via Decia, angolo piazza San Michele, quindi a due passi dal piazzale di porta Romana.

Con l'abolizione della barriera daziaria ed a causa dell'importante aumento del traffico veicolare nel 1910 giunse anche per porta Romana, seppur per ultima, la fine già decretata per porta Milano, porta Venezia e porta Po; al posto della porta si creò quindi un piazzale di discrete dimensioni, ma privo di una vera identità, né la situazione migliorò nel 1952 con la posa di una fila di colonnette che avrebbero dovuto rendere più ordinato e scorrevole il traffico, modifica che fu aspramente criticata sulla stampa perché «rendeva più brutto il già squallido piazzale [...] che nella sua parte centrale con quell'acciottolato fa pensare più al letto di un torrente che ad un piazzale urbano».

Per terminare di narrare la storia di porta Romana diventata, almeno nella toponomastica ufficiale ma non negli usi e costumi di moltissimi cremonesi, dal 1930 piazza IV Novembre, bisogna solo ricordare che oltre ad essere stata la più longeva, è anche l'unica di cui sopravvive la testimonianza più concreta, rappresentata dal suo fastigio scultoreo evidentemente salvato all'epoca del suo atterramento. È questo certamente un bell'esempio di scultura che unisce alle due figure di Ercole, il mitico fondatore della città, viste frontalmente e da retro, due nudi resi nel complesso con forza e saldo realismo, il bello scudo cittadino ravvivato dall'uso coloristico di tre varietà di marmo ed ingentilito da un bel festone di frutta. Oggi questo fastigio può essere facilmente ammirato da tutti nella sua attuale collocazione sotto

²⁰ MORANDI, *Cremona e le sue mura*, p. 58.

la loggia dei Militi, ma, come ricorda Elia Santoro in un suo articolo apparso su «CremonaProduce» nel 1987, all'epoca era da poco arrivato lì «togliendolo dal cortile del palazzo della rivoluzione di corso Vittorio Emanuele».²¹

Porta Mosa

La quinta ed ultima porta cittadina qui trattata è porta Mosa, che deve il suo nome alla zona della città bassa ed acquitrinosa in cui era collocata; essa è già ricordata in documenti del 1317 e, proprio per la configurazione dell'area, soggetta sovente a piene del fiume, fu più volte chiusa e riaperta visto che da lì partiva la strada per Casalmaggiore e quella che conduceva al porto della città. Con la costruzione di altri tracciati viari queste strade, e conseguentemente la porta da cui esse si dipartivano, persero importanza venendo in definitiva abbandonate; proprio a questa condizione di marginalità si deve la sopravvivenza fisica fino ai giorni nostri di porta Mosa che, con il baluardo Caracena, è, oltre al già ricordato forte di San Michele, il resto più importante ancora visibile delle fortificazioni cittadine.²²

Se porta Mosa, quindi, diversamente dalle altre quattro di cui si è fin qui narrata la storia, è sopravvissuta, per questa sua sopravvivenza ha pagato uno scotto non indifferente; è riuscita certo a resistere, ma a quali condizioni? Le sue attuali precarie condizioni conservative lo spiegano da sé; possiamo dire che oggi bisognerebbe guardare a porta Mosa quasi come si guarda ad uno scavo archeologico, cercando di individuare tra i resti a noi pervenuti le tracce della originaria porta-torre medioevale e del successivo ampliamento cinquecentesco, ma anche i probabili resti di un mulino che risulta già abbattuto nel XVIII secolo.

Per il suo recupero e la sua salvaguardia ad intervalli ciclici sono stati ipotizzati vari progetti di restauro che, anche quando in parte realizzati, non sono mai riusciti a dare all'area una sua definita configurazione, ma specialmente un suo coerente e continuativo utilizzo al di là di anche recenti e positive manifestazioni culturali.²³

Conclusioni

Per concludere questo lungo *excursus* sulle porte cittadine e sulle loro relative piazze e proprio perché, come già affermato, la struttura urbanistica con le sue strade, piazze ed edifici non è mai un dato immutato ed immutabile, si vuole brevemente riflettere su una nuova realizzazione urbana che ha suscitato polemiche

²¹ E.SANTORO, *Porta Romana com'era*, in «Cremona Produce», 20/3 (1987), p. 161.

²² MORANDI, *Cremona e le sue mura*, p. 52.

²³ Si tratta del *Porte aperte festival*, una rassegna culturale, giunta all'ottava edizione, che si articola in un weekend di inizio estate durante il quale il pubblico può frequentare gratuitamente incontri con scrittori e illustratori, assistere a concerti, performance artistiche e reading letterari i cui eventi serali vengono concentrati appunto ai bastioni di porta Mosa.

probabilmente non meno vivaci di quelle relative all'atterramento delle antiche porte. Si sta parlando dei famosi totem, parte di un progetto più ampio definito "Un salotto per Cremona", un progetto di riqualificazione urbana nel quale il segno più distintivo, ma non a caso anche più divisivo, sono state proprio le quattro torri minori, quelli che tutti chiamano totem, visti come segni che riprendono il simbolo della città, il Torrazzo, con una misura che è un decimo della torre simbolo della città, e posti nelle quattro piazze già occupate da porta Milano, porta Venezia, porta Romana e porta Po. Su questi segni sono stati così tracciati proprio i nomi delle porte, mentre i diversi colori delle scritte riprendono i colori dei rispettivi gonfaloni dipinti sullo scalone che conduce al primo piano del palazzo comunale. Lasciando ad altre sedi ed ad altre voci una più dettagliata riflessione su questo progetto, è comunque interessante sottolineare le parole con cui l'équipe di tecnici che li hanno pensati e realizzati hanno sintetizzato le motivazioni di questi *totem*, che «sono il primo segno di un progetto più ampio che intreccia memoria e storia per rendere più consapevole il nostro appartenere alla città» ponendosi in contemporanea l'obiettivo di «risvegliare l'attenzione sulla città antica», parole che implicitamente riaffermano proprio il ruolo rilevante svolto per Cremona dalle sue antiche porte la cui storia è stata sin qui narrata.

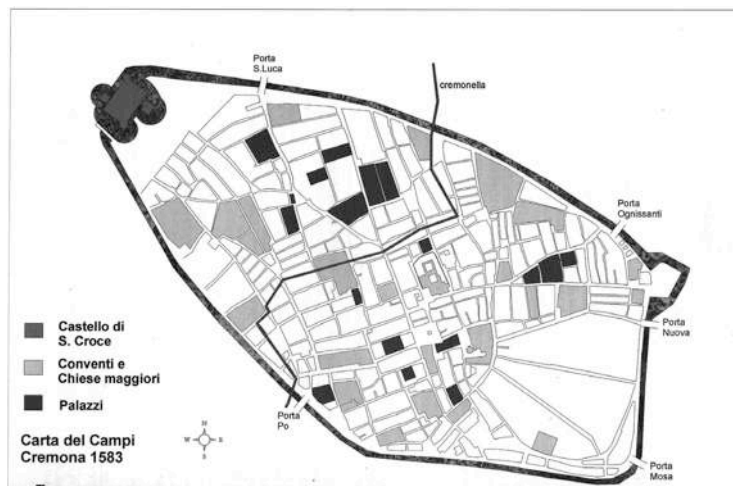


Fig. 1 - Carta di Antonio Campi (1583) schematizzata (da *Struttura e forma della città...*, 1998)

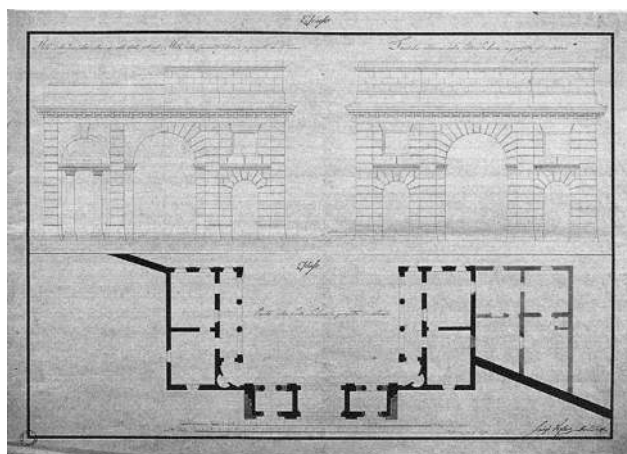


Fig. 2 - L. Voghera, *Stato attuale e progetto di restauro di porta San Luca*, 1826 (Archivio di Stato di Cremona)



Fig. 3 - A. Betri, Veduta esterna di porta Milano, ante 1902 (da *Aurelio Betri e gli altri...*, 2010)



Fig. 4 - Veduta del cinema estivo Auricchio, post 1930 (Archivio Cremona Produce)

Fig. 5 - Piazza Crispi già porta Venezia, cartolina d'epoca (Archivio Cremona Produce)



Fig. 6 - Piazza Libertà già porta Venezia, cartolina d'epoca (Archivio Cremona Produce)

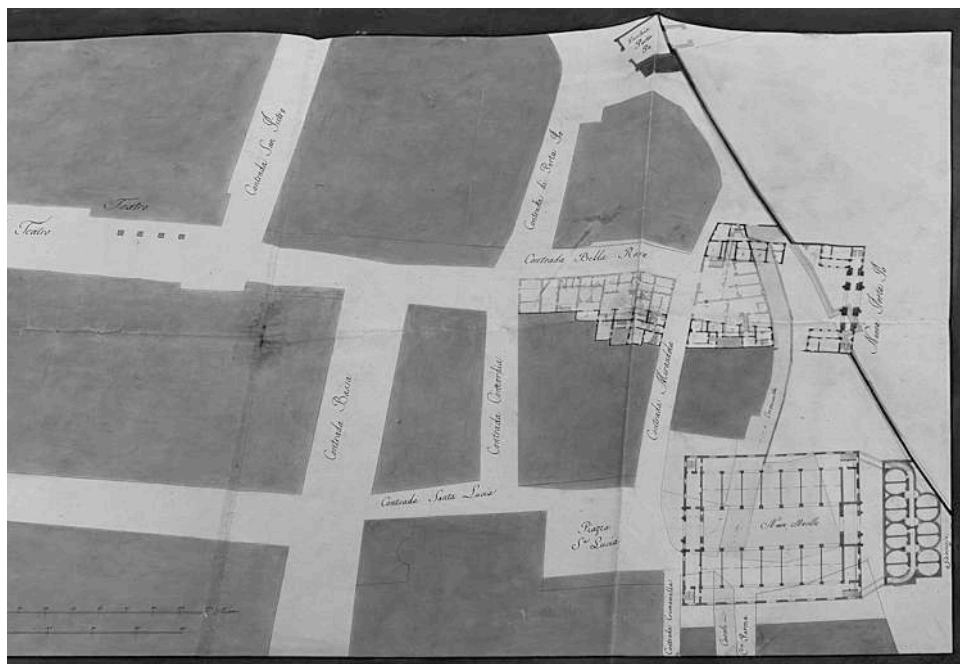


Fig. 7 - L. Voghera, Progetto della nuova porta Po, 1823 (Archivio di Stato di Cremona)

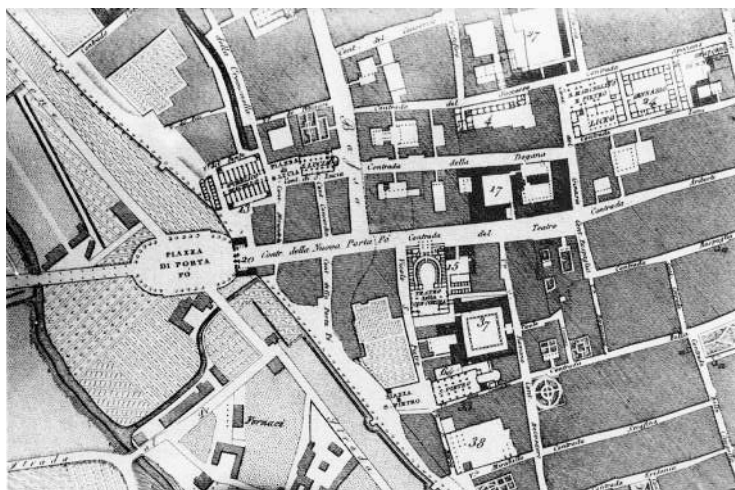


Fig. 8 - Luigi Voghera, “Pianta della Regia Città di Cremona”, particolare della piazza di porta Po, 1830 circa



Fig. 9 - L'atterramento del vecchio macello pubblico, 1962 (Giuseppe Faliva)



Fig. 10 - Il vecchio casello del dazio di porta Po, 1962 (Giuseppe Faliva)



Fig. 11 - Prospetto esterno di porta Romana, fotografia inizi secolo XX (Archivio di Stato di Cremona)

Le piazze di Cremona nella poesia in dialetto

La poesia in dialetto è spesso una fonte importante di informazioni relative alla vita della comunità e alla storia dei luoghi. Fonte partecipe, mai del tutto neutrale, che dà voce a un sentire almeno in parte condiviso.

In riferimento alla città di Cremona si è pensato di fare riferimento ad alcuni testi di Melchiorre Bellini e di Alfredo Pernice, due tra le voci più alte della nostra poesia vernacolare, i cui testi sono stati raccolti e pubblicati in edizione critica commentata: nel 1987 quella del Bellini curata da Gianfranco Taglietti, nel 1996 quella di Pernice curata dall'autore di queste note. Entrambi i volumi sono stati pubblicati sotto l'egida del "Comitato promotore di studi e ricerche di dialettologia, storia e folclore cremonese", poi "Comitato Angelo Monteverdi per gli studi di dialettologia e folclore cremonese".

Melchiorre Bellini (1841-1917)

Melchiorre Bellini è stato avvocato, giornalista, uomo pubblico. Dotato di spirito polemico e di frenetico amor di patria, ha portato soccorso ai feriti a Solferino e San Martino, ha combattuto con Garibaldi a Milazzo e al Volturno, poi a Bezzecca. Nella sua vita e nella sua poesia ha manifestato ideali di rinnovamento sociale e politico soprattutto in riferimento alle classi più deboli.

A Cremona è stato consigliere e assessore del Comune, poi anche sindaco.

Gianfranco Taglietti lo ha definito «di natura ardente, libero da remore religiose, razionalista convinto». Dai suoi testi emergono i tratti più interessanti del suo carattere e della sua visione del mondo, tra i quali l'anticlericalismo, l'umorismo e l'edonismo.

Le sue poesie, che risalgono agli anni compresi tra il 1865 e il 1914, sono state pubblicate in opuscoli di vario tipo, in strenne e in periodici, tra i quali «Il popolano cremonese», «Interessi cremonesi» e «Il Torrazzo».

Nelle carte dell'autore sono presenti tre progetti che avrebbero dovuto riunire una parte delle sue poesie in una pubblicazione organica, nessuno dei quali però è stato realizzato. L'edizione completa delle sue poesie, postuma, a cura della famiglia, risale al 1926.

Il testo che riportiamo fa riferimento a un intervento effettuato in pieno centro storico, importante non solo dal punto di vista urbanistico, ma anche per le sue implicazioni ideologiche: l'abbattimento della chiesa di San Domenico.

Il testo è stato pubblicato nella strenna «Il Torrazzo» nel 1870.

Il tema è la demolizione della chiesa e del convento di San Domenico che si trovavano nell'area dei giardini pubblici dell'attuale piazza Roma. I lavori sono durati circa vent'anni, dal 1859 al 1877 e sono stati accompagnati da feroci polemiche tra i fautori della demolizione e i difensori del valore monumentale e artistico dell'edificio. Il conflitto però è stato anche e soprattutto politico e ha visto come protagonisti i clericali da un lato e gli anticlericali dall'alto. Tra questi ultimi era schierato il Bellini, che carica il suo testo di un forte piglio polemico e di un'ironia pungente. La chiesa ha avuto una storia travagliata. È stata costruita nel XV secolo e inaugurata nel 1506, poi nel 1798 un decreto napoleonico ha trasformato il convento in caserma. Nel 1805 ha cessato di essere parrocchia, nel 1859 è stata riofficiata ma dopo poco chiusa per problemi di statica. La sistemazione a giardino dell'area dove sorgeva la chiesa si è conclusa nel 1879.

La poesia del Bellini è stata composta nel 1869, quando la demolizione era ormai decisa e avviata. Come scrive Taglietti, «tra i versi della composizione scorre il sorriso compiaciuto di chi vede attuarsi una aspirazione da lungo tempo vagheggiata e ardentemente sostenuta» perché la chiesa era stata espressione del tribunale dell'inquisizione.

Se slumée seu la facciada¹
De ste pover taccuen,²
Vedarii litougrafada
Bella, netta in quadreteen,

La bouttega³ stravecciouna
De la Ditta Meneghin,⁴
Che peccat: na ditta bouna
Ne le zerre⁵ del becchin!

Casca i traf, la tourr, i mur,
Coup e prede a co' boulzoon,⁶
Meneghin el ten peu dur
El martel la traà in settoon.⁷

Oh che temp, Gesumaria,
Che galera d'en paes!
Fina i sant i sburla via
Sti frignon de Cremounes.

La veciola begouttouna,⁸
Pret e basatavellon,⁹
I vousava per Cremouna:

O che robba de troumboon.¹⁰

Gnanca el triduo e la messa,
La nouvena coul rousari,
J ha poudit fan de la spessa¹¹
Contra i picch del sieur Ferrari.¹²

Ma za veddi, de ste pass,
Ben veseen la feen del mond,
E la gent va nel profond.¹³

Lé, nel post de la piletta,¹⁴
Nel settanta vedaroumm
Fruttaroi coun la carretta
Vender persech, peer e poumm.

Douve el pret seu la berlina¹⁵
Predicava ai so fradei
Vedarii per Couloumbina
Daas legnade i magatei.¹⁶

E nel sit douve i guarnava
El santissim sacrament,
Vedaroumm coun tant de bava
Fa di solt el cavadent.

Pover sant in paradis
Toussegat, per la gran maga¹⁷
El saracca, el roгна e 'l diis:
«Ecco là coume i me paga.

Meritavi sta fattura
Dopo tanti benefizi,
Dopo avii coun la tortura
Stouffegat certi stravizzi.

Ma voo dritt dal padr'eterno
E se l'è de luna bouna
Cercaroo pene d'inferno
Da faa courrer in Cremouna;

Peste, guerra, carestia,
Tassa mobila e seul màsen,¹⁸
Bancarotta e la regia,¹⁹

Deputat, minister asen...»

Calmet, calmet, chè za adess
Gh'oumm na gioja d'en gouverno
Ch'ell n'ha miss a pan e pess
Senza andaa dal padr'eterno.

1. Se date un'occhiata alla copertina. 2. Si riferisce alla strenna «Il Torrazzo» su cui è stata pubblicata la poesia. 3. Allusione alla vendita delle indulgenze. 4. Meneghin è la versione dialettale di Domenico, quindi la Ditta Meneghin è la chiesa di San Domenico. 5. Sgrinfie. 6. A testa in giù. 7. Lo mette a sedere. 8. Bigotta. 9. Baciapile. 10. Che azioni da briganti (il trombone era un archibugio a canna larga e corta usato spesso dai briganti). 11. Taglietti ipotizza che *spessa* significhi ostacolo, barriera. 12. Ferrari era l'acquirente della chiesa e quindi il titolare dell'appalto per i lavori di demolizione; *picch* sta per colpi. 13. All'inferno. 14. Acquasantiera. 15. Pulpito; evidente è l'intento ironico e irriverente dell'autore che paragona il pulpito della chiesa alla berlina, «luogo elevato in cui si esponevano i condannati al pubblico ludibrio» (Taglietti). 16. Vedrete i burattini prendersi a legnate per conquistare il cuore di Colombina. 17. Molto amareggiato. 18. imposta sulla ricchezza e sul macinato. 19. «Società che aveva in appalto dal governo la riscossione di tasse indirette e la vendita di generi di privativa. Monopolio» (Taglietti).

Alfredo Pernice (1871-1944)

La realizzazione dell'edizione critica dei testi di Pernice è stata possibile grazie al professor Gianfranco Taglietti che mi ha donato i manoscritti e i dattiloscritti, le *plaquettes*, i fogli volanti a stampa, le pagine di giornale e di riviste con i testi del Pernice, gli spartiti di alcune sue poesie messe in musica, i disegni, i documenti e altri materiali. Tra queste carte perniciane, oltre all'edizione del 1933 delle sue *Bàgoule rimàde* (qui indicata come BR33) (fig. 1), c'era anche il progetto completo del secondo volume di *Bàgoule rimàde* (qui BR2), che è rimasto a livello di bozza a causa della morte dell'autore. Prima delle *Bàgoule rimàde* del '33 era stata pubblicata una *plaquette* di poesie con lo stesso titolo, datata 1913.

Ora le carte perniciane si trovano presso la Biblioteca Statale di Cremona nell'omonimo fondo (Pernice).

Il Pernice si differenzia dal Bellini dal punto di vista sociale, infatti il Bellini apparteneva a una famiglia benestante, mentre il Pernice proveniva da un contesto piccolo borghese (è stato impiegato presso le Assicurazioni generali e la Banca popolare di Cremona, poi ha avuto alcuni incarichi in Comune, diventando caposezione dell'ufficio d'igiene). Anche dal punto di vista politico i due poeti erano schierati su fronti diversi, dato che Pernice ha manifestato una sorta di rispetto a distanza nei confronti del regime fascista, pur criticandone alcune scelte. Dai suoi testi emerge spesso un punto di vista populista e paternalista nei confronti dei ceti più disagiati.

Le poesie che riguardano il tema delle trasformazioni urbanistiche della sua città

sono testimonianze interessanti di quell'epoca.

Nel 1937 Cremona è un gigantesco cantiere. I lavori di demolizione e di ricostruzione rientrano nell'obiettivo autocelebrativo del regime. Il piano regolatore dell'ingegner Gamba, che sostituisce quello precedente di Remo Lanfranchi, è del 1930 ed è stato poi ulteriormente modificato in una variante del 1937. I tratti più significativi riguardano la demolizione di gran parte degli edifici di piazza Cavour, l'ampliamento di via Curzia (oggi via Gramsci) e riguardano anche corso Vittorio Emanuele II e via Diaz (oggi via Mercatello).

Sempre al 1937 risale il progetto di modificazione dei giardini pubblici di piazza Roma, che prevedeva l'eliminazione della pagoda dove si esibiva la banda cittadina, della cancellata che cingeva il giardino, del cipp di Stradivari che ricordava il luogo della sua sepoltura nella cappella di San Domenico. In seguito si sarebbero razionalizzate le aiuole e sarebbero stati sostituiti i vecchi lampioni con altri più moderni. Doveva essere eliminato anche il «vaso del convento e tempio», che però è stato risparmiato e si trova ancora oggi all'altezza del bar Stradivari. Era definito in quel modo per le parole incise sul basamento che recitano: «Dove furono convento e tempio della inquisizione domenicana [cioè dove si trovava la chiesa di San Domenico] volle amenità di piante e fiori il municipale consiglio, 1871».

El giardeen publich (BR2)

Il testo è datato 31 aprile 1937. Il titolo completo avrebbe dovuto essere: *Mancia competente a chi porterà all'Economato municipale EL GIARDEEN PUBLICH, smarrito nei pressi di piazza Roma*. Il titolo definitivo *El giardeen publich* è stato annotato dal Pernice nell'indice manoscritto di BR2.

L'autore non trattiene lo sdegno nei confronti di quanto sta accadendo al centro storico della città. La galleria è paragonata all'androne del cimitero, il giardino pubblico è una porcheria che la città sarà costretta a conservare. E comunque, secondo l'autore, quei danni non possono essere certo imputabili a maestranze cremonesi né a persone dotate di buonsenso.

L'eroina in tutto questo sconvulso è la grande magnolia che ancora oggi si può ammirare verso la via Ingegneri e che forse è sopravvissuta, come pensa il Pernice, grazie alla sua neutralità politica.

Vegnèndo apèna fora de l'andròn
del semiteri de la... Galaria,
se sboucca al Parco della Rimembranza;
l'estetica e pu bèlla pourcaria
che la g'arrà Cremouna in seu la panza.
–Teutt el soo caar giardeen tràtt a balòon.¹

In de'l bell verd, i g'aa fatt dènt en scempio.
... Spiantàda² la Pagòda de Ponchielli.
Cassaat al ruut³ el cipp de Stradivari.

Si avranno fòsse coul cemènt atourno
in pègn de 'l vaas – quell... del Convento e Tempio⁴ –
e sparirà la cancellàda⁵ intourno.

O teste quadre, che quadrèe le ajuole...
(de cèrt mia Cremounes e cèert soumari)
perché, al Giardeen, strippàghe i soo lampiòn
per daagh la luus de 4 lampadari?
Perché – a spiegaala chì, in pòche parole –
cambiàa le piante fora de stagiòn?

Pelàat... coume el pelèe, creparà teutt.
El bèll de la città, el sarà en – bèll breutt –.
Ai raggi, dal gran sol fatti cocenti,
non più resisterà ne fior ne foglia!
Mourarà i pini, i salici piangenti...
Ma restarà sèen viva la magnolia.

Gran pianta che fiouriss in teùtti i siit,
a l'ombra, al soul... e che g'aa mia partiit.

1. Buttato all'aria. 2. Sradicata. 3. Gettato nell'immondizia. 4. Cfr. nota introduttiva al Pernice. 5. La cancellata che cingeva il giardino pubblico.

In piazza Roma (BR2)

Il testo è stampato su un foglio volante datato giugno 1937.

Pernice torna sulla spinosa questione della ristrutturazione dei giardini pubblici di piazza Roma del 1937. Protagonista di questo sonetto è la statua di Ponchielli che, pur essendo passata indenne attraverso le modifiche criticate con forza dall'autore, rimpiange di essere stata lasciata in quel posto perché è stata privata dell'ombra degli alberi che la circondavano. Se potesse, volterebbe le spalle con sdegno al luogo dove si trovava la pagoda, scomparsa insieme alla banda cittadina.

Va ricordato che la vis polemica di Pernice, in riferimento alla stessa piazza, si era manifestata già otto anni prima, nell'aprile 1929 sulla rivista «Cremona», nel testo *Supplica al Poudestà per Stradivari* (poi in BR33). In quei versi l'autore si rivolgeva al podestà per una grave mancanza nei confronti di Stradivari, al quale non era stata dedicata nemmeno una statua, ma solo una sorta di pietra di confine che indicava il luogo in cui si trovavano le sue spoglie nella demolita chiesa di San Domenico. (fig. 2)

Pòver Pouchiell!... Paar che'l se guarda atourno
come per doumandaas: cousa è sucèss...?
... El monumènt l'è anmò al soo pòst istèss

ma gh'è peu el frèsch del verd che 'l gh'iiva intourno.

Dal dé ghe paar de broustouliis al forno.

I g'aa roustiit¹ la Banda. E, per adèss,
i sounadour... j è noumma² di ciprèss
coun la gerrétta³ che ghe fa countourno.

Se en tempouraal l'aa pourtaat jà el Giardeen:

a tanti che ghe piaas... i se la gòda.

Ma mé (coul mee pareer... an debouleen)

– senza scoultaa, del mond, teutte le bàlle –

pròppi a quell pòst preciis de la Pagòda

(se feuss in luu) ghe voultarèss le spàlle.

1. *Roustiit* fa il paio con *broustouliis* (abbrustolirsi) del primo verso, ma in dialetto cremonese *roustiit* significa anche rubato, ed è in questa ambivalenza semantica che emerge l'ironia dell'autore. In effetti la banda cittadina era sparita, era stata rubata. 2. Soltanto. 3. Ghiaietta.

La piazza Piccola (BR2)

Il testo è stato stampato su un foglio volante non datato. Il titolo originale completo era: *In piazza Piccola Cavour fiorirà una gran piazza, quella del Littorio*.

Secondo il piano regolatore dell'ingegner Gamba del 1929-30 e la sua variante del 1937, era previsto un asse di penetrazione che, partendo da porta Po, sfociasse nella nuova piazza del Littorio (o Littoria) che avrebbe dovuto essere il principale snodo cittadino in cui confluiva tutto il traffico proveniente dalle diverse porte, ma che era stata pensata anche come luogo privilegiato per le grandi adunate popolari e per gli spettacoli.

I lavori comportarono la demolizione del palazzo Galizioli, dove poi fu costruito il palazzo dell'Adriatica. In quel luogo anticamente si trovavano le case Tolentini e il palazzo da Buoso da Dovara, dove pare che siano stati ospitati Ezzelino da Romano e Pier delle Vigne. Di lato, nel 1503, fu costruito il palazzo pretorio, diventato poi tribunale e collegato alle carceri incorporate nel palazzo comunale mediante un corpo in muratura che sorgeva dove attualmente sfocia la via Lombardini (tale ala fu demolita nel 1880).

Nel progetto dovevano essere abbattute anche le case che sorgevano nel centro della piazza, compreso il portichetto cinquecentesco e la torre medievale (del Capitano). In passato in piazza Piccola si tenevano le giostre e i tornei, si esibivano i giocolieri e le bande musicali e sorgeva la forca. Prima del 1937 era la sede del mercato. (fig. 3)

La posizione del Pernice è ambivalente. Da un lato sembra condividere la struttura della nuova piazza, infatti «parlarne male porterebbe a farsi considerare pazzo» e comunque non è stata costruita senza criteri precisi e razionali («sàcch e buràtt»).

Certo che poi c'è il rischio che per coerenza stilistica rendano quadrata anche la testa della statua di Vittorio Emanuele, il quale, nei versi conclusivi, per evitare quella possibilità, decide di andarsene!

A proposito del monumento di Vittorio Emanuele II, è interessante seguirne il percorso in città. Realizzato dal Seleroni, non poté essere collocato in piazza Roma, come previsto, perché i lavori per la realizzazione del giardino pubblico non erano ancora conclusi nel 1880, perciò fu messo in piazza Cavour dove restò fino al 1939 quando il podestà, a seguito delle pressioni di Farinacci, lo fece trasferire in piazza Agamennone Vecchi, oggi piazza Castello, dove si trova tuttora.

Sono interessanti anche le peregrinazioni di altre statue in città. Il monumento di Garibaldi, realizzato nel 1882 da Andrea Malfatti, avrebbe dovuto essere collocato dove sorge il palazzo Cittanova, che si era progettato di demolire. Nel 1886 venne invece posto nello spazio antistante lo stesso palazzo. Poi fu trasferito di fronte alla stazione ferroviaria dove rimase dal 1907 al 1937, quando fu smontato e posto nel cortile del Museo Civico. Infine nel 1945 il sindaco Calatroni lo fece ricollocare nel piazzale della stazione ferroviaria dopo aver fatto demolire un rifugio antiaereo in cemento armato. Rimane il monumento a Cavour, che è stato destinato al palazzo di Giustizia pare per la sua scarsa qualità artistica. Per concludere va ricordato Ponchielli, il cui monumento, realizzato nel 1892 da Pietro Bordini, è stato posto inizialmente di fronte al palazzo Ala Ponzone, poi è stato trasferito nei giardini pubblici, dove si trova ancora oggi.

Piazza de palazzòon modèrni fàtt
teutti, a finéstre e pòrte e teste quàdre.
Granda pussée della città sua mādre,
che fa desmentegaa quel che gh'è stàtt.¹

... Parlaane maal, saraaf faas daa del màtt.
Che l'è grandiousa in teutti i soo riquàder.
De gheust en pòo divèrs di nòster pàder,
però mia fatta seu sàcch e buràtt.²

S'intounarà, coun la gran piazza e stràda,
an la statua del nòster véccio Rè:
che i ghe farà la testa, an luu, quadràda.

E... il monumento tanto calounniato:
nell'età nuova (in marcia sèen per trè)
sarà pussée gradito e rispettato.³

Sachèrlot!
Putost ch'im quadri:
... im na vad.
Vittorio

1. Fa dimenticare il passato. 2. Alla bell'e meglio. 3. Straniante e divertente è la contaminazione di italiano e dialetto che il Pernice usa in modo ironico.

Colpi d'ariete in via Curzia (BR2)

Il testo è stato pubblicato su «Il regime fascista» il 7 giugno 1938.

Via Curzia corrispondeva all'attuale via Gramsci. Era denominata così perché sulla prima casa c'era un affresco di Giulio Campi che rappresentava il console Quinto Curzio, ora al Museo Civico. (figg. 4 - 5)

Il testo ha un valore poetico assai modesto, ed è la semplice testimonianza dei lavori di demolizione e ricostruzione che avrebbero rinnovato il centro di Cremona.

Dato che i cantieri hanno creato un forte disagio soprattutto ai cittadini che abitavano tra l'attuale piazza Stradivari e piazza Roma, il poeta li invita a sopportare il frastuono dei lavori che avrebbero poi portato alla costruzione di case nuove e alte, con tanti piani. Caratteristiche da lui ritenute indiscutibilmente positive.

Per en sool coulp, Marteen l'aa pèrs la càppa.

Ma, el ghe na dà di coulp l'alter marteen¹

Che sbouffa, pista, ciocca, e g'aa mai feen:

e romp i – c, o, co – e fin la cràppa.²

... Ma a faa i palazz, a ghe vool mia la zàppa.

E a méttér zo pilòon de roùver speen,³

se ghe và mia adree coul mouleseen,⁴

'me faa la poulentina, o faa la pàppa.

A faa cà nóve, e alte, e a tanti piaan,

ghe vool pussée che a cassaa zo le véccie;

e se fa mia seu da inco a dimaan.

E quéi che finiss mai de lamentaas

e i diis che i ciòcch i ghe insourdiss j oureccie –

per en mesètt, j aa stouppa coul boumbaas.

Quindi via Curzia la pòrta en pòo paziènza

(virtù 'si bella per le ròbbe véccie)

Che el l'aa pourtaada... an l'Asen de Piazenza.⁵

1. Divertente gioco di parole tra il primo Martino (san Martino, che con un colpo di spada ha perso la cappa, il mantello) e il secondo, cioè la berta o battipalo, che di colpi ne produce molti e assai rumorosi. 2. Intuitivo il primo eufemismo; la *cràpa* è la testa. 3. Rovere, quercia. 4. Con delicatezza. 5. Allusione a un modo di dire o a un proverbio che si è perduto con gli anni.

Nel 1931 Pernice ha pubblicato una *plaquette* di dieci sonetti, dedicati alla piazza del Duomo, che presentano un approccio soprattutto affettivo a quel luogo privilegiato della città, senza soffermarsi sul valore artistico dei monumenti, tanto che l'autore celebra anche il palazzo della Federazione agricoltori, detto «j agràri», costruito alla fine degli anni Venti, autentica stonatura architettonica nel contesto della piazza.

Si tratta di sonetti vivaci dai quali emerge lo spirito ora commosso, ora sanguigno dell'autore.

Riportiamo quattro testi. Il primo, dedicato al Torrazzo, comprende un simpatico spirito celebrativo abbinato alla sottolineatura dell'affetto che i cremonesi di ogni epoca provano per quello che considerano il simbolo per eccellenza della loro città. È interessante la compresenza di toni sentimentali nei confronti di chi è costretto ad allontanarsi da Cremona, con altri ben più umoristici riferiti alle dimensioni della sfera che si trova sulla sommità del Torrazzo.

Il secondo sonetto, dedicato al Duomo, accosta a sua volta toni in parte retorici ad altri più delicati, più confacenti al sentire dell'autore, in particolare al tramonto, quando la luce del sole sulla facciata invita tutti alla riflessione, e poi di notte, quando la cattedrale si trasforma in un nonno che coccola i cremonesi come fossero i suoi nipotini.

Il terzo sonetto è dedicato all'arengario e costituisce l'occasione per smascherare gli scopi dei politici che si sono succeduti su quel "poggiolino" e che hanno sempre celebrato i meriti del comune, ma che alla fine non hanno mai portato a un cambiamento del tenore di vita dei cittadini: sia i benestanti sia i più indigenti sono sempre rimasti tali. Il tutto è riassunto in un modo di dire assai efficace: «Sèmper chel 13:..., ch'i ghe n'aa, na màgna» – è sempre la stessa storia, i privilegi e la povertà non si modificheranno mai.

El Tourazz (fig. 6)

L'è la pù àlta tourr. E... (fedè a parte)
in tèmp de guèrra, sèen, n'aa dàtt na spàlla;¹
coun i occ de falchettòon² che mai n'y fàlla,³
e gh'aa slumaat⁴ luntan, da ogni parte,

Spagnói... Toudèsch, e... quèi de Buonaparte.
Per terremòtt⁵ che végna... ne'l trabàlla.
E in seu la simma, in ponta, el gh'aa na bàlla
da staaghe dènt in cinq a giougaa a carte.

Tàanto l'è fòrt l'amor a la soo tourr
che, en Cremounees (se el se slountaana a pee
per lavouraa, fóra de cà, s'ouccourr)

el se sènt teutt inbustement e slass,⁶
coun l'ansietaa de sùbit tournaa indree,
quand el vèdd peu la poumma⁷ del Tourazz.

1. Un aiuto, una rassicurazione. 2. Occhio da falco, che intercetta il pericolo anche da lontano. 3. Non sbaglia mai. 4. Osservato. 5. Letteralmente terremoto, indica però in generale ogni pericolo incombente. 6. Triste e svuotato. 7. La sfera sulla sommità del Torrazzo.

El Dòmm

El Dòmm... (a diil coul dii¹ di Milanees)
l'è sèenn el Dòmm! L'è la Cristianitaa.
L'è el monumènt pu vecc de la citaa,
orgoglio e amor de tutti i Cremounees.

Al tramountaa del soul, e vèrs le sees,
la gran facciàda la te fa pensaa!
L'è na luus sola, bèlla da basaa,²
che la ghe riva a l'occ d'ogni paees.

A véddel là – teutt isoulaat, in pee –
(coustòd sicuur di lavouraa pu feen)³
coun bèlle pòrte ai fianch, bèll el dedree;⁴

quand, a la nòtt, a ghe bàtt dènt la lùna,
en nòno el paar che guàrda ai soo nevoudeen
... i Cremounees che sott a luu se cùna.⁵

1. Usando le parole. 2. Bella da baciare. 3. Dei lavori artistici più raffinati. 4. L'abside.
5. Si cullano.

L'Arengàri

Coun en scalètt de lègn, da brentadour,¹
té te ghe rìvet, sbourlounaat², insimma;³
e da là seu, giràndo l'occ, la primma
ròbba che in mènt che vèen al parladour⁴

j è tùtti quei che al pòpol, coun ounour,
gh'aa predicaat al mond, e da là insimma,
(da quei rivaat adèss... a quei de primma)
le glòrie del Coumeun coul soo valour.

Quante paròle da quel pouggiouleen!
Giovine... vécce... e fin coun seu le meùffe.⁵

Ma teütte ditte sèen per el stèss feen.

Per faa capii a chi spétta e che caràgna⁶
(in de le grida, i bàndi e le bareùffe)
Sèmper chel 13:⁷..., ch'i ghe n'aa, na màgna.⁸

1. Portatore di brenta, una specie di bigoncia che si carica sulle spalle per trasportare il mosto. 2. Spintonato. 3. Lassù. 4. L'oratore. 5. Frasi talmente ricorrenti da apparire come ammuffite. 6. A chi attende e si lamenta. 7. Sempre la stessa musica. 8. Chi è benestante mangia (sottintendendo che i poveri vivranno sempre di stenti).

In riferimento ad alcune piazze di Cremona, Pernice ha affrontato in quattro suoi testi la questione relativa all'abolizione dei dazi, che ha avuto importanti risvolti politici, economici e urbanistici.

Il dazio di consumo è stato introdotto a Cremona nel 1864 ed è stato applicato in entrambe le sue forme: quella del dazio murato, che riguardava i comuni "chiusi" e consisteva in un'imposta pagata al momento dell'introduzione di qualsiasi merce in città, e quella del dazio forense, per i comuni "aperti", applicata al momento dei rifornimenti, soprattutto all'ingrosso. La contemporanea applicazione di entrambe le forme di dazio penalizzava soprattutto il commercio al minuto e comportava un aggravio dei costi soprattutto per i ceti più poveri. Inoltre generava una politica protezionistica che limitava lo sviluppo del mercato.

Dal 1901 si discute sulla modifica di tale imposta, che peraltro rappresentava il sessantacinque per cento delle entrate del comune.

L'anno successivo in base al decreto di Giolitti, viene abolito il dazio sui farinacei e su altri generi di consumo popolare.

Nel 1906 Ettore Guindani, ragioniere capo del comune di Cremona, pubblica un opuscolo in cui propone l'abolizione del dazio murato. Dopo le elezioni del 23 settembre 1906 l'avvocato Marengi presenta un progetto per l'abolizione della cinta dei dazi, approvato in due sedute nell'ottobre e novembre 1907 e infine sottoposto a referendum popolare il mese successivo, che venne approvato e diventò effettivo dal 1 luglio 1908.

Alcuni testi del Pernice affrontano il tema dei dazi con ironia pungente.

Quand gh'era i dazzi

Il testo è stato pubblicato il 21 maggio 1906 su «Interessi cremonesi». Si tratta di un quadretto sorridente e polemico centrato da un lato sull'inefficienza del personale che avrebbe dovuto eseguire i controlli sulla gallina che il protagonista doveva portare in città, e dall'altro sulla burocrazia che rendeva complicatissime anche le procedure più semplici e lineari. Riportiamo solo qualche frammento del testo che comprende cinque sonetti.

El brigadieer da staa in mezz a la pòrta
el g'aa ditt fòrt: «In dazio». E me piaan piaan

dènt in ouffizzi senza daa a baccaan¹
coul mee daziaat² za fora da la spòrta.

E a l'impiegaat – quell de la cassa fòrta –
che el me pariiva ai gradi el pussèe anziaan
g'oo mòustraa 'n gall, levando in alt la maan
sicuur di ciappaa mia na strada stòrta.³

Invece se capiss che sto bel gnaal,⁴
infastidiit per l'atto da putell⁵
e disturbaat, el se n'è viit al maal:⁶

perché fougheent de stizza⁷ me 'n bisiell⁸
el m'aa segnaat en sieurr fiss a 'n giournaal
che 'l gh'iva seu tri gradi in seu 'l capell.⁹

Mé 'l soo che disturbaa cousé la gènt
quand j è occupaat¹⁰ a l'è n'affare gramm,¹¹
e l'è mèj – anca a faala da salàmm –¹²
spetaa coun calma e flemma el boon moumènt.

Ste sieurr infatti a i mee gran mouvimènt
el s'è drizzaat me viighe miss en samm
de galavroon al cul rabiit de famm,¹³
pront a bouriim in faccia me 'n sarpènt.¹⁴ [...]

La ràbbia l'è che fòra 'l brigadieer,
an luu mourbaat¹⁵ de staa lé de faziòn¹⁶
coul'òbligh de guardàa se s'è sinceer,

in de'l palpaam adoss e sott al brazz
el m'aa lassaat andaa 'n breutt scoupazon¹⁷
coul brountoulaam adree: «Còmmod regazz!»

1. Senza dare segni di impazienza. 2. La mia mercanzia a cui applicare il dazio. 3. Una strategia sbagliata. 4. Questo bel tipo (letteralmente: nido). 5. Gesto infantile. 6. Si è offeso. 7. Rosso paonazzo per la stizza. 8. Il *biziél* è la lingua dei rettili e anche il pungiglione delle api. 9. Segno di potere. 10. Costatazione ovviamente ironica. 11. È una scelta sbagliata. 12. Passare per uno sciocco. 13. Come avergli messo sul sedere uno sciame di calabroni affamati. 14. Pronto a ringhiarmi in faccia come una belva (un serpente). 15. Stanco, annoiato. 16. Di servizio. 17. Un ceffone secco.

L'abouliziòn del dazzi

Il testo è stato pubblicato su un foglio volante datato 1 aprile 1930 e riprende alcuni passaggi di una poesia omonima pubblicata nel 1907 su «Interessi cremonesi».

I dazi sono stati aboliti nel 1908, in seguito nel '24 sono stati ristabiliti dall'assessore alle finanze (poi podestà) Bellini con il consenso dell'amministrazione Mandelli. Nell'aprile 1930 sono stati infine tolti.

Va ricordato che la porta Milano era già stata abbattuta nel 1902 e sostituita da una cancellata di ferro; porta Po e porta Venezia sono state eliminate nel 1908 e porta Romana nel 1910 (lo stemma è stato collocato sotto la loggia dei Militi).

Il testo è molto vivace soprattutto per le denominazioni di alcuni luoghi e quartieri di Cremona e per l'esuberanza lessicale.

Cremounees, dai Dou Occ¹ al Ciaveghètt,²
da la Peppia³ al Mourbàsch⁴ la Baracouna,⁵
i bòtta⁶ al Dòmm che l'aria la strasouna;
el Dàzzi... el Dàzzi l'aa tiraa i sghirlètt.⁷

E quei che i la vouriiva per dispètt
e i troumbounàva,⁸ in òdio a teutt Cremouna
per tégnel seu, na qual rezòn strounzouna;
insomma... i l'aa ciappaat... in de la schèna.

Crouvàzia⁹, S. Francèsch¹⁰, coun el Foupòn;¹¹
el Toumbeen¹², Pòrta Mosa incaroulènta;¹³
Ùrbia,¹⁴ coun Cantarane¹⁵ e coul Canòn,¹⁶

S. Ambroos, S. Bernard, alla prim'ora
Del mees d'April, ann millanoofcèentrènta,
avrann la libertaa del dènt e fòra.

Zà: l'era en vecc ficcocus e puccianaas,¹⁷
avanzo de poulitica de famm;¹⁸
boulseghènt,¹⁹ nevrastenich, tanto gramm
da tégnel seu intourciaat in del boumbaas.

Sto pòrch però – sott còss,²⁰ me 'n papataas²¹ –
El n'iva miss dou diit al poumm d'Adam,
e, coume fà la bènnoula²² al poulamm,
el ne ciucciàva el sangh in santa paas. [...]

1. Via Ponte due occhi corrispondeva all'attuale via San Francesco d'Assisi. Il ponte è quello sul naviglio civico. 2. *Ciaveghètt* è il cavo Cerca. *Ciaveghètt* è denominata ancora oggi la zona tra via del Giordano, via Novati e via San Rocco. 3. Via Pippia. 4 e 5. Due corsi d'acqua di Cremona: il Morbasco e la Baraccona. 6. Si allude ai rintocchi delle campane assordanti del Torrazzo (*strasouna*: sorta di superlativo del verbo suonare, *sunàa*). 7. È morto, ha irrigidito le gambe. 8. Insistevano con una retorica insopportabile. 9. Era chiamata Croazia in senso dispregiativo la zona di contrada Boario, compresa tra via Sant'Antonio del Fuoco, il pubblico Passeggio (ora viale Trento e Trieste) e via Poffacane. 10. La

chiesa di San Francesco, ora sconsacrata, faceva parte del complesso del vecchio ospedale. 11. Il quartiere dove si trova la chiesa di San Facio, detta del Foppone. 12. Vicolo Tombino. 13. Porta Mosa, vecchia e malridotta. 14. Strada Urbia è l'attuale via Gaspare Pedone. 15. Contrada Cantarane corrisponde all'attuale via Antica porta Tintoria. 16. Contrada Canone (a volte scritta Cannone) dal 1788 al 1919 corrispondeva all'attuale via Bissolati, che dal 1919 al 1930 era stata denominata via Spartaco. 17. Dispettoso e ficcanaso. 18. Una politica che tendeva a peggiorare le condizioni dei ceti meno abbienti. 19. Catarroso. 20. Di nascosto. 21. Come un pappatacio. 22. Donnola.

La dea Vènera di Souspir

In questa poesia la piazza a cui si fa riferimento è la piazza della Pace.

Il 30 aprile 1801, con il ritorno dei francesi, venne restaurata la Repubblica Cisalpina e in quell'occasione fu dato l'incarico di erigere un monumento con una statua che rappresentasse la Pace allo scultore ticinese Graziano Rusca. La statua era pronta nell'estate del 1802. Il monumento venne innalzato in piazza Sant'Agata, che per l'occasione fu ribattezzata piazza della Pace. (fig. 7) Nel 1814 però ritornò il governo austriaco e il monumento fu messo in vendita e venne acquistato dal marchese Antonio Cattaneo, che lo collocò nella sua villa di Sospiro (da qui il titolo della poesia). In seguito quella villa fu acquistata dal marchese Filippo Ala Ponzone e, terminato il dominio austriaco, il comune di Cremona richiese il monumento al suddetto marchese e lo ottenne. Così la statua fu collocata nella piazza allora denominata del Lino, oggi della Pace, dove si trova tuttora.

Circa dieci anni dopo la pubblicazione del testo del Pernice, la statua venne restaurata e così le fu rifatta una mano che era stata rovinata durante la potatura degli alberi circostanti.

Nel primo sonetto Pernice delinea un vivace quadretto in cui i bambini e gli uccelli, i venditori di formaggio e di pesce rallegrano la statua con una chiassosa compagnia. Nel secondo sonetto l'autore propone, in modo divertito, e anche polemico, di ribattezzarla dea Venere, dato che la pace era scomparsa dal mondo.

Per tanti ann la g'aa nasàat el pèss.¹
 ... L'oudour maduur de fougaggiin poultròon.²
 In alt, in alt... a sfida di lampèzz;³
 sèmper in mezz a pàssere e pizzòn.⁴

Teùtti i putéj de le stradine aprèss
 i faava cavariòle⁵ ai soo sprangòn⁶
 de fèrr, coul risc sucuur d'andàa de spèss
 a meucc⁷, coun rott la testa, a rigoulòn.⁸

Al bass, seu i bròcc⁹, le pàssere a poulèr,¹⁰
 veseen a lee, ghe faava coumpagnia;
 per destourdiigh le vous di fourmaggèer.

E a nòtt, el broutulaa de la potabile¹¹
la la ninaava¹²... e traspourtaava via;
in de l'Olimpo etereo impalpabile.

Da 50 ann... i gh'iiva ditt la Pace.
– Caar noumm che in tèrra ne gh'è el soo second –
... ma, per dounaaghe en pò de pace al mond,
la s'è mooustraada sèmpèr incapace.

L'aa mai poudiit ciammaase pròppi Pace
in de 'l bèll noumm taliaan, pièen e routond:
e mai la poudarà – o pòrco mond –
perché l'istinto l'è sèen statt rapace.

Dòncà... Putòst che tégner en noumm fals,
quand che la paas quasi vooll dii la guèrra
e i la tèen dritta sèen coun di strabalz;¹³

a 'ste putella, affettuosa e tènera,
(che fiola, i diis del Ceel e de la Terra)
Doùmeghe anmò el suo noumm – La Dea Vènera –.

1. I pescivendoli avevano i loro banchi in piazza della Pace e quindi la statua ha dovuto abituarsi a quegli odori poco gradevoli. 2. Formaggio di scarto, puzzolente. 3. Sfidando i lampi. 4. Passeri e piccioni. 5. Capriole. 6. Le spranghe di ferro intorno al basamento del monumento. 7. Scontrarsi spesso. 8. Rotolando a terra. 9. Il pomeriggio sui rami. 10. I passeri rumorosi. 11. Il gorgoglio dell'acqua potabile che scendeva attraverso le condutture dalla cisterna che si trovava (e si trova tuttora) sulla sommità della torre antistante il monumento con la statua della Pace. 12. La cullava. 13. A fatica; letteralmente: con dei puntelli malfermi.

Le banchette del Passègg (BR2)

La poesia è stata pubblicata su «Interessi cremonesi» il 14 maggio 1906. In una seconda pubblicazione dello stesso testo del 1924 e in una terza del 1928 si legge: «Pubblico Passeggio. Bastione da porta Venezia a porta Milano demolito per igiene e decoro nell'anno 1912». Il tema trattato si connette quindi alla zona compresa tra porta Milano e porta Venezia.

Il pubblico Passeggio era costituito da due piste, una pedonale alberata e una rotabile con fondo in ghiaia lungo l'attuale viale Trento e Trieste. Era stato pensato come luogo di svago per i cremonesi e fu inaugurato nel 1787. Vi si poteva accedere dalla contrada del Passeggio e da sette rampe lungo il suo percorso, dove si trovavano anche cinque baluardi.

I lavori di sterro (fig. 8) sono stati imponenti e impegnativi, al punto che il Vittori li potrebbe avere riprodotti in questo suo dipinto.

Il testo di Pernice descrive con uno sguardo delicato e commosso il vecchio Passeggio con le guardie daziarie nelle loro garitte e con gli innamorati che si appartavano, per quanto possibile, sulle panchine. Come aveva scritto Mario Levi in «Vecchia Cremona», tra gli innamorati e le guardie si creava un patto di tacita omertà. E proprio le panchine, in questa deliziosa poesia, assumono il ruolo di protagoniste.

La porta a cui si fa riferimento nel secondo verso del testo riteniamo che possa essere identificata con la porta Nuova, aperta nel 1896 in corrispondenza con largo Paolo Sarpi. Era detta anche porta Inferi perché collegava la città con il cimitero.

Bèen ingrugnàada in fond a la galétta¹
la guardia de la pòrta la pisoùla.²
La nòtt l'è bella frésca e ghè n'ariétta
de primavera in fiour che counsula.³

Per el Passègg gh'è gnanca na banchétta⁴
vooda. La piànte al vènt le se dindoula⁵
e i bròcch⁶ pu in alt, ch'i và coume in barchétta,
i cèrca de basaas e i se svirgoula.⁷

Al balouard, po', l'è na proucessiòon
de mourousètt al scuur, l'è 'n rabadaan;⁸
l'è 'n sghignazzaa sott còzz,⁹ me de scoundiòon.¹⁰

E in mezz a ste sussur se sent lountaan
pourtaat dal vènt, i valzer de passioon
del ballaròtt¹¹ che gh'è a Porta Milan.

Se le poudèss parlàa mò sti banchette!
Cuntaase seu le stòrie del passaat
diourni¹² che là insimma i g'aa slisaat¹³
da le siurazze¹⁴ fina a le baliétte¹⁵.

Pourtaase al tèmp del còreggh,¹⁶ le scufiette,
i sourtù¹⁷ strètt in vitta e campanaat,
le bràghe coun la pàtta,¹⁸ i còrp sgoulaat,¹⁹
la mòda di cilinder, de le aghétte.²⁰

Parlaase di Toudèsch e di Francees²¹
e poudii andaa been sott a la bruniis²²
de chi moument scabrous, dopo le dees;

e véddegh dènter ciar coume in de 'n specc,
per sènter se l'è vera quel ch'i diis

– La gran mouralità d’i nòoster vecc. –

Chi mai n’y ja counouss sti pouligàane!²³
Nàdre del giooch,²⁴ divaan sott’a le stéle,
bei tèmp de le prime scappadéle
e di primm bèn scoundiit càre rufiàne.

Le ragazzétte amò coun le soutàne
de soùra di genocc, rousse mouréle²⁵
da la vergogna, in tra de lour putéle,
le ja sgoulousia e spera – sti poujane.²⁶ –

E quand i mourousètt seu da i stretteen
i riva là de sfruus²⁷ me biligòtt,²⁸
counfuus, gnaan bòn de faase i primm baseen;

sti pòrche ciamadoure²⁹ de la nòtt
coul invitai a staa setaat veseen
le te ja mànda a casa a mezzanòtt.

[...]

L’è bèn vegniida an st’ann la primavera,
el mees de magg, el mees del battacoor;
e le pampógne³⁰ ai sàles in coustéra,³¹
le piante in giuugh³² e j àsen in amoor.

Ma purtròpp l’è peu statt, peu che la féra³³
perché – i la diis, e a mé me pians el coor –
banchétte i ve fà za cattiva céra,³⁴
e ste passègg massiss l’è adree che ’l moor.

V’oo vïste sott a ’n soul che ciamma³⁵ i fiour,
coumpassiounaade an ier,³⁶ fin coul magoon,³⁷
da dou veccètt in gâambe, amò in vigour.

El ghe disiiva piaan in de n’oureccia,
luu a lee veseen, da staa in mezz al stradoon
coun j occ luzèent³⁷: «Te le ricòordet, vèccia?»

1. Rannicchiata in fondo alla garitta. 2. Sonnacchia. 3. Dà un senso di beatitudine. 4. Panchina. 5. Oscillano. 6. I rami. 7. Cercano di baciarsi e si storcono pericolosamente. 8. Un movimento caotico. 9. Di nascosto. 10. Clandestinamente. 11. La balera. 12. I deretani. 13. Hanno consunto. 14. Signore benestanti. 15. Ragazzine (letteralmente: bambinaie). 16. Guardinfante. 17. Soprabiti. 18. I pantaloni con la brachetta. 19. I pan-

ciotti scollati. 20. Le ghette. 21. Parlarsi dei tempi passati. 22. Scendere nell'intimo. 23. Ruffiane. 24. Fiancheggiatrici del gioco amoroso. 25. Rosse paonazze. 26. Le desiderano e sperano, queste svergognate. 27. Di nascosto. 28. impacciati (letteralmente: come castagne secche lessate). 29. Sirene incantatrici. 30. I maggiolini. 31. Al tepore del sole. 32. In germoglio. 33. La stessa gioia. 34. grava una minaccia su di voi. 35. Richiama. 36: osservate con compassione anche ieri. 37. Con profonda commozione.



Fig. 1 - A. Pernice, *Bàgoule rimàde*, 1933, copertina della raccolta di poesie con annotazioni autografe (Biblioteca Statale di Cremona)



Fig. 2 - Lapide della sepoltura di Antonio Stradivari nella basilica di San Domenico (Ernesto Fazioli)



Fig. 3 - Piazza Piccola (oggi Stradivari) prima degli abbattimenti, anni '30 secolo XX (cartolina d'epoca)



Fig. 4 - Via Curzia (oggi via Gramsci), edificio ora demolito con affresco del sacrificio di Marco Curzio, foto di Pirro Betri, 1903 (Archivio di Stato di Cremona)

Fig. 5 - G. Campi, *Il sacrificio di Marco Curzio*, 1557 circa (Cremona, Museo Civico Ala Ponzone, inv. n. 127)

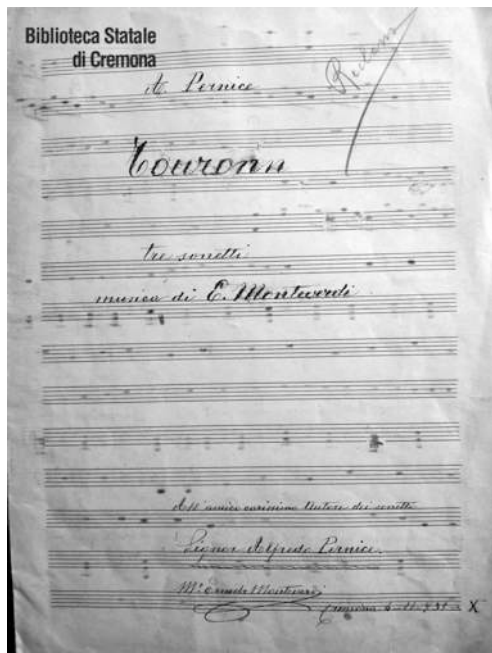


Fig. 6 - Spartito con alcune poesia della plaquette *Touroon* di A. Pernice musicate dal maestro Ernesto Monteverdi (Biblioteca Statale di Cremona)



Fig. 7 - Piazza della Pace, cartolina d'epoca, 1937



Fig. 8 - Lavori di sterro del bastione del Vecchio Passeggio, inizi secolo XX (Archivio di Stato di Cremona)

Piazze di una volta

Giuseppe Picenardi nella sua *Guida di Cremona* del 1820 affermava che: «Piazzale chiamasi ogni allargamento di sito che dona decoro ad un edificio».¹ Partendo da questa definizione piuttosto approssimativa e forse eccessivamente inclusiva appare subito chiaro come il numero di luoghi della città chiamati piazze possa essere stato e sia tuttora decisamente elevato considerando, ad esempio, che quasi ogni sagrato di chiesa viene ancor oggi definito piazza. E in realtà scorrendo i numerosi testi, storie e guide consultate,² che descrivono Cremona nel corso dei secoli si arrivano a contare ben trentotto piazze molte delle quali oggi scomparse o radicalmente modificate nella struttura degli edifici che le delimitano.

Ci limiteremo a ricordare solo una parte di queste piazze, alcune scomparse, alcune a cui sono legati episodi particolari della vita di Cremona o altre che hanno subito i mutamenti più significativi come si evince dalle antiche stampe o anche dalle principali piante della città, che nei secoli ne hanno testimoniato le modifiche urbanistiche. Parlo soprattutto della pianta di Antonio Campi del 1582, inserita nella *Cremona Fedelissima*; della mappa di Seconda stazione eseguita nel 1800, ma relativa allo stato delle parrocchie nella prima metà del Settecento; della pianta di

¹ G. PICENARDI, *Nuova guida di Cremona*, Cremona, Feraboli, 1820, p. 168.

² G. AGLIO, *Le pitture e le sculture della città di Cremona*, Cremona, Feraboli, 1794; L. ASTEGIANO, *Codex Diplomaticus Cremonae*, I-II, Torino, Bocca, 1895; D. BORDIGALLO, *Urbis Cremonae syti designum*, a cura di E. ZANESI, Cremona, Associazione ex alunni del Liceo-ginnasio Daniele Manin, 2014; A. CAMPI, *Cremona fedelissima*, Cremona 1585; A. CAVALCABÒ, *Le vicende dei nomi delle contrade di Cremona*, Cremona, Bignami, 1933; L. CORSI, *Delle chiese di Cremona e pitture in esse esistenti*, Cremona, Feraboli, 1819; G. DE VECCHI, *Brevi cenni sulle chiese di Cremona che furono e che sono*, Cremona, Moroni, 1907; G. FASANI, *Le porte di Cremona nelle stampe e nelle cartoline*, Cremona, Circolo filatelico-numismatico cremonese, 2010; IDEM, *Vedute di Cremona nelle acquetinte dell'Ottocento*, in «Strenna dell'Adafa», n.s. IX (2019), pp. 103-138; F. FEDERICI, *Illustrazione storico-artistica-sacra di Cremona*, Cremona 1904; A. GRANDI, *Descrizione della provincia e diocesi cremonese*, Cremona, Capelotti, 1856-1858; L. DACQUATI, *100 altari scomparsi. Cremona e le sue chiese distrutte, dissaccate, trasformate*, Cremona, Cremonabooks, 2008; G. GRASSELLI, *Guida storico-sacra della R. Città e sobborghi di Cremona*, Cremona, Feraboli, 1818; M. LEVI, *Vecchia Cremona*, Cremona, La Provincia, 1955; P. MAISEN, *Cremona illustrata e i suoi dintorni*, Milano, Tipografia degli Autori-editori, 1865; M. MORANDI, *Cremona e le sue mura*, Cremona, Turriss, 1991; A.M. PANNI, *Distinto rapporto delle dipinture che trovansi nelle chiese della città e sobborghi di Cremona*, Cremona, Ricchini, 1762; G. C. SPOTTI, *Iconografia della città, provincia e diocesi di Cremona*, Cremona, Turriss, 1992; *Strade e piazze. Prontuario dei vecchi nomi*, Cremona, Comune di Cremona 1983; G.F. TAGLIETTI, *Le strade di Cremona*, I-II, Cremona, Pedroni, 1997.

Luigi Voghera, disegnata nel 1825, ma stampata nel 1831; della pianta del Marchelli del 1852 e di quella del Cavagnari del 1880. Tralascieremo pertanto in questo *excursus* le piazze più note e iconograficamente più rappresentate in molte occasioni.

La prima piazza che ricorderemo, visibile in tutte le piante citate, è la cosiddetta *Platea castrì* ovvero l'area antistante il castello di Santa Croce, della quale non abbiamo immagini antiche, se si escludono alcuni panorami della città che ne lasciano intuire la presenza. Parlo, ad esempio, della veduta di Friedrich Bernard Werner, incisa presso Iohann Christian Leopold intorno al 1735, nella quale la firma del Werner è seguita dalla precisazione: *ad vivum delineavit*, lasciando supporre una possibile attinenza con la realtà ivi compresa, quindi, l'area antistante il castello. Inizialmente su questa vasta area sorgevano le due chiese di Santa Croce e di San Biagio, che vennero poi demolite per ragioni di sicurezza militare. L'area era destinata alle esercitazioni militari e restò tale sino agli inizi del XX secolo (fig. 1). Il Voghera avrebbe voluto modificarla «in forma quadrilunga mistilinea, ornata di simmetrici filari d'alberi e da aiuole e boschetti, non che di monumenti e gradinate ad arena rallegrata»,³ come si evince anche dalla sua pianta-progetto del 1825-1831 (fig. 2), ma non se ne fece nulla e venne trasformata in quartiere residenziale agli inizi del Novecento con uno spazio interno lasciato libero al centro, l'attuale piazza Castello con il monumento a Vittorio Emanuele II, opera del 1878 di Giovanni Seleroni e Girolamo Oldofredi.⁴ La statua venne qui trasferita nel 1939 dall'originaria sede di piazza Cavour, oggi Stradivari. Ai margini della *platea castrì* sorgeva la chiesa di Sant'Apollinare, che, una volta demolita, lasciò uno spazio che il Manini definì appunto Piazza Sant'Apollinare: «Era situata al lungo della piazza, che porta il nome di S. Appolinare (sic), presso la casa col num. 855».⁵

La piccola chiesa, demolita nel 1825, aveva la facciata rivolta verso sud. Secondo il De Vecchi tra i dipinti al suo interno vi era un *San Gerolamo* di Ermenegildo Lodi, un *Martirio di Santo Stefano* del Casella e una *Vergine col Bambino* firmata *Firmi Caravaggi*, Fermo da Caravaggio, proveniente dalla chiesa di Santa Croce nel castello.⁶

Quest'ultima tavola, citata anche dal Panni⁷ e dal Grasselli,⁸ riportava alla base del

³ GRANDI, *Descrizione della provincia*, I, p. 388b.

⁴ Giovanni Seleroni, scultore nato a Cremona agli inizi del XIX secolo. Lavorò a Milano, a Brescia e a Cremona dove eseguì tra l'altro il bassorilievo sul frontone della chiesa di Sant'Agata, raffigurante il martirio della santa, e la fontana delle Naiadi. Girolamo Oldofredi, scultore di nobile famiglia milanese, attivo nella seconda metà dell'Ottocento espose a Brera, a Venezia e a Roma (V. VICARIO, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, Lodi, Il Pomerio, 1990, *ad voces*).

⁵ L. MANINI, *Memorie storiche della città di Cremona*, Cremona, Manini, 1819-1820, II, p. 6.

⁶ DE VECCHI, *Brevi cenni*, p. 46.

⁷ PANNI, *Distinto rapporto*, p. 52.

⁸ G. GRASSELLI, *Abecedario biografico dei pittori, scultori e architetti cremonesi*, Milano, Omobono Manini, 1827, p. 96.

trono la dedica del committente: «Raphael Biragus prepositus ob religionem in deum hanc hyconam dicavit 1494». Il dipinto ebbe una vita piuttosto travagliata. Era segnalato nel 1762 nella collezione del conte Ambrogio Birago a Milano, poi nel 1822 nella collezione di Michele Cavaleri sempre a Milano e quindi nella collezione di Henri Cernuschi a Milano e a Parigi. Venne acquisito nel 1873 da una collezione privata di Vienna. Le ultime apparizioni sono del 2016 alla Galleria Bassenge di Berlino e nel 2021 alla Casa d'aste Drouot di Parigi, dove è stato venduto per 130.000 euro.

Tra le piazze scomparse ricordiamo la Piazza della Fiera (fig. 3) ubicata all'inizio del vecchio Passeggio, oggi viale Trento e Trieste, a poche decine di metri dalla chiesa di San Luca. Occupava il baluardo Ligni o San Quirico delle vecchie mura. Sulla piazza si affacciava il casino neoclassico costruito nel 1821. L'edificio, oggi scomparso, venne infatti edificato in quell'anno su progetto dell'ingegnere ed architetto Giovan Battista Tarozzi.⁹ Lo spostamento della fiera a porta Ognissanti (oggi porta Venezia) provocò il progressivo abbandono dell'edificio, che venne definitivamente demolito dopo i danni subiti durante il ciclone dell'agosto del 1927.

Scendendo da viale Trento e Trieste lungo la via Diritta (oggi via Palestro) incontriamo la chiesa di San Vincenzo, il cui sagrato antistante venne definito piazza di San Vincenzo dallo storico Giuseppe Bresciani nel suo volume *Le turbolenze di Cremona*.¹⁰ Il Bresciani racconta infatti delle manifestazioni di gaudio celebrate nella chiesa «pomposissimamente addobbata» dei «RR. PP. Barnabiti dedicata ai SS. Giacomo e Vincenzo gloria de le Spagne» e sulla piazza antistante. Diceva il Bresciani «se gli fece incontro un Sopranino Eccellente Forastiero, armato, & ornato maestosamente, in abito da Fama, con pennacchi, trombe & armi [...] Et questo cavalcando un cavallo Affricano mostruoso, che ha due corna per ciascun piede, & le parti genitali al collo, cantò in Musico Tuono, accompagnato da isquisiti Stromenti». I festeggiamenti erano stati indetti per cantare «i Trionfi del valorosissimo Sig. Marchese di Carazena, & le glorie della Fedelissima Cremona» avendo respinto, dopo ben due assedi nel 1647 e nel 1648, gli attacchi di Francesco I d'Este e dei francesi a margine della guerra dei Trent'anni. L'evento venne descritto anche da Asuero Rari Caprici, misterioso autore di una placchetta talora legata alla pubblicazione del Bresciani dal titolo *Relacion distincta, e individual de lo succedido en el ataque de Cremona intentado, y proseguido el año de M. DC. XXXXVIII por los exercitos de Francia, Piemonte y Modona*.¹¹

Largo Paolo Sarpi era denominato nei tempi passati piazza San Vittore dal nome della chiesa «constructa foris non multum longe a iam dicta Civitate, iusta rivolum

⁹ Ivi, p. 245.

¹⁰ G. BRESCIANI, *Le turbolenze di Cremona per l'Armi della Francia, Savoia, e Modena, degli Anni 1647 & 1648*, Cremona, Gio. Pietro Zanni, 1650.

¹¹ BSCr, Civ. A DD.6.7/1.

Rodanum»¹² ovvero in fregio alla Cremonella.

La denominazione di largo Paolo Sarpi derivò poi dal fatto che il religioso veneziano fece la sua professione di fede a vent'anni nel convento di San Vittore, officiato dai serviti o servi di Maria, «in mano del Generale Maestro Stefano Bonuzio» d'Arezzo dopo aver studiato sotto la guida del frate e teologo cremonese Giovanni Maria Capella.¹³ Il complesso divenne caserma militare nel 1798 e sede dell'ufficio del Genio militare dopo il 1860. Nel 1863 venne demolita la chiesa e allargata la piazza. Di fronte vi era la caserma Crotti dei carabinieri reali (fig. 4).¹⁴ Nella chiesa vi era, tra le altre opere d'arte, anche un dipinto di Francesco Boccaccino raffigurante *Gesù Cristo che si stacca dalla Croce per benedire il beato Pellegrino Laziosi*.¹⁵ Il dipinto fu poi trasferito nella chiesa dei Santi Siro e Sepolcro ed è ora nel Museo lauretano di Sant'Abbondio.

Una piazza che ha modificato in buona parte il suo aspetto nel corso dei secoli è piazza San Tommaso (oggi piazza Lodi). L'area era in gran parte occupata sino al XVIII secolo dal complesso della chiesa di San Tommaso con il convento delle cappuccine, mentre di fronte, dove ora sorge il palazzo Lodi Mora, vi era la chiesa con il collegio di Santa Barbara.

La chiesa di San Tommaso custodiva l'arca dei santi martiri Marcellino e Pietro. La leggenda vuole che le anime dei due santi, sotto forma di colombe, intervenissero durante la battaglia delle Bodesine, presso Castelleone, il giorno di Pentecoste del 1213 in soccorso ai cremonesi contro i milanesi rendendo così possibile la cattura del carroccio di Milano.¹⁶ I resti del carroccio sono ancora oggi conservati nel Museo Civico. L'arca dei due santi, opera di Giovanni Antonio Amodeo, è stata traslata nel 1614 nella cripta della cattedrale. La demolizione della chiesa di San Tommaso e del convento lasciò un ampio spazio che mantenne il nome di piazza San Tommaso, assumendo solo successivamente quello di piazza Lodi, come si evince dalla bella incisione eseguita nel 1836 da Antonio Lanzani (fig. 5) su disegno di Carlo Gilio Rimoldi.¹⁷ Sulla stessa piazza il Voghera aveva previsto un progetto di ristrutturazione per il palazzo del conte Giuseppe Visconti, che però non venne portato a termine.¹⁸

L'attuale piazza Filodrammatici era un tempo denominata piazza di San Filippo o dei Filippini, ma anche piazza San Vito dato che le due chiese (una con la facciata,

¹² Costruita in fregio al canale Cremonella, come si nota nella pianta del Campi”.

¹³ TAGLIETTI, *Le strade*, II, p. 666.

¹⁴ GRANDI, *Descrizione della provincia*, I, p. 358a; MAISEN, *Cremona illustrata*, p. 290.

¹⁵ DE VECCHI, *Brevi cenni*, p. 177.

¹⁶ BORDIGALLO, *Urbis Cremonae*, p. 75.

¹⁷ FASANI, *Le porte di Cremona*, p. 125.

¹⁸ A. e O. VOGHERA, *Raccolta dei disegni dell'architetto Luigi Voghera cremonese. Compilata dai Figli / Achille ed Oreste / pubblicata dall'ingegnere / Pietro Gallotti*, Milano, Stabilimento calcografico di B. Saldini, 1842.

l'altra con l'abside) si affacciavano sulla piccola piazza.

La chiesa di San Filippo, che occupava l'attuale teatro Filo, era in origine la dimora dei nobili Ariberti ed era stata donata ai Filippini dal marchese Bartolomeo per l'interessamento del figlio Giovan Battista, che era entrato proprio nell'ordine dei filippini. Di fronte vi era l'abside della chiesa di San Vito (fig. 6). La curiosa stampa, che ci restituisce un angolo di Cremona scomparso, è tratta dall'opera del padre Francesco Abriani *Breve narratione della vita e ritrovamento di Santa Rosalia Vergine palermitana*.¹⁹ Mostra l'immagine della santa, patrona di Palermo, considerata protettrice dalla peste, dipinta sulla parete della torre della chiesa voluta, come specificato nel testo, dal marchese Rocca, palermitano, e dal suo luogotenente Ottavio Cappello, ufficiali dell'esercito spagnolo alloggiati in casa Ariberti. I due «deliberarono di far dipingere l'immagine d'essa santa Rosalia in atto di supplicare la Beata Vergine col suo Bambino al collo nella facciata della torre»²⁰ affinché i fedeli potessero implorare la santa per far finire le epidemie di peste che affliggevano la città.

Percorrendo il vicolo Lauretano si sbuca in un silenzioso angolo suggestivo della città, la piazza Sant'Abbondio, da dove si accede alla chiesa omonima e al santuario della Madonna Nera. Il piccolo santuario, copia della Casa di Loreto, era stato costruito per volere di Giovan Pietro Ala nel 1624 sull'area del piccolo cimitero della chiesa.²¹ L'anno successivo la Madonna lauretana venne consacrata patrona di Cremona e nel 1630 le venne attribuita la liberazione della città dalla peste: «Reginae Sacratissimae Lauretanae huius urbis Patronae electae an. 1625 ac peste an. 1630 Liberatrici». Riferiva il Bresciani: «Nella Santa Casa di Loreto a Sant'Abbondio si fecero orationi particolari (marzo 1630) affinché il Signore concedesse la sua Santa Misericordia e ne perdonasse li nostri peccati. Altrettanto si fece in altre chiese della città».²² La chiesa, ricca di dipinti del Sammacchini, del Malosso, di Galeazzo e Giulio Campi, merita senz'altro una visita anche per il magnifico chiostro che la affianca. Né va tralasciato di essere visitato il piccolo Museo lauretano con la importantissima raccolta di ex voto, testimonianza della devozione dei cremonesi verso la Madonna lauretana.

La vecchia piazza San Michele, come risulta dalla pianta del Campi, era circondata da alcuni edifici oggi scomparsi o ristrutturati nel corso dei secoli precedenti. Sulla piazza si affacciavano la chiesa, il palazzo Meli-Fraganeschi in mattone a vista con

¹⁹ F. ABRIANI, *Breve narratione e ritrovamento di Santa Rosalia Vergine palermitana*, Cremona, ad istanza di Paolo Pueroni, 1633.

²⁰ Ivi, p. 66.

²¹ P. MERULA, *Santuario di Cremona*, Cremona, Zanni, 1627, p. 100.

²² G. BRESCIANI, *Memoria delle cose occorse me vivente nella città di Cremona quivi descritte d'anno in anno (Biblioteca statale di Cremona, Libreria Civica, Ms. Bresciani 32)*, a cura di E. ZANESI, Cremona, Lions Club Cremona Duomo, 2019.

due fregi di «buoni plastici lavori di creta cotta rappresentanti istoriati di figure»,²³ l'edificio sede della *Charitas S. Michaelis Veteris*,²⁴ la casa di *Io. Antonius Therisengus* (oggi chiamata dei Messiroli), la chiesa di San Giovanni Vecchio, commenda dei cavalieri gerosolimitani. Il complesso di San Giovanni fungeva anche da ospedale e da rifugio per i pellegrini, giusta il documento pubblicato dall'Astegiano nel quale viene citata la presenza nell'anno 1151 di un «hospitale S. Michaelis in Burgo S. Michaelis Cremonae prope ecclesiam». ²⁵ Vogliamo sottolineare alcune modifiche subite dai monumenti della piazza, che si possono apprezzare osservando le differenze tra la veduta incisa da Antonio Lanzani nel 1836 su disegno del Gilio Rimoldi e la fotografia di Aurelio Betri della seconda metà dell'Ottocento: la scomparsa della cappelletta votiva a fianco della chiesa, la modifica del campanile, la modifica della facciata con i rosoni laterali e le due bifore, l'ampliamento della casa Meli-Fraganeschi (figg. 7-8).

Scendendo lungo l'attuale via Gerolamo da Cremona, una volta contrada Melia e contrada del Cistello, si giunge ad uno slargo che una volta veniva identificato con piazza Sant'Andrea dal nome della chiesa che sorgeva all'angolo tra le attuali via San Lorenzo e via Gerolamo da Cremona in fregio alla chiesa di San Lorenzo. Era ad una sola navata, affrescata dal quadraturista Giuseppe Natali.²⁶ In luogo di una parte dell'antica chiesa si creò uno spazio denominato appunto piazza Sant'Andrea.²⁷ Vi si affacciava, al civico 1781 (angolo vicolo Nicolò Sfondrati), la Casa di educazione femminile. Riferiva l'*Almanacco cremonese* del 1826 che la casa era diretta da madama Gandolfi e che le fanciulle ammesse alla casa non dovevano avere un'età superiore ai dodici anni. Le giovani venivano istruite «nella morale e nella religione; nei lavori femminili, nel leggere e nello scrivere, e ne' principi d'aritmetica; negli elementi di storia e di geografia, nella lingua italiana e in quella francese». ²⁸

Tra le piazze scomparse che ebbero una loro importanza nella storia di Cremona, vi è certamente piazza Sant'Erasmo, per lungo tempo luogo delle esecuzioni dei condannati a morte. Divenne cioè la piazza del patibolo dove i condannati «miseramente dovevano salire l'infame palco per essere impiccati». ²⁹ «Il viatore movendo su questa piazza non potrà non sentirsi sospinto a prorompere in accenti d'ira pen-

²³ PICENARDI, *Nuova guida*, p. 219.

²⁴ MERULA, *Santuario di Cremona*, p. 260: «Il luogo della Charità [edificio posto di fronte alla chiesa di San Michele], detto Consortio, tiene molta entrata, con la quale si soccorre largamente a poveri di questa Parochiale».

²⁵ ASTEGIANO, *Codex Diplomaticus*, I, p. 118, n. 153.

²⁶ DE VECCHI, *Brevi cenni*, p. 89.

²⁷ GRANDI, *Descrizione della provincia*, I, p. 315a-b; *Almanacco della Provincia cremonese per l'anno 1826*; MANINI, *Memorie storiche*, II, p. 45.

²⁸ *Almanacco della Provincia cremonese per l'anno 1826*, cit.

²⁹ MAISEN, *Cremona illustrata*, p. 296.

sando come questi ciottoli nei tempi andati venivano spesso cospersi dal sangue di umane vittime fatte miseramente salire sull'infame palco che qui innalzavasi per scontare le proprie, e fors'anco le altrui colpe!». ³⁰ Ma almeno un condannato venne risparmiato per grazia della beata Vergine! Narra infatti la storia che al pluripregiudicato Giovan Battista Bosio, detto Zammorino, venne concessa la grazia da Filippo V in quanto durante l'esecuzione «se gli ruppe la corda», evento che implicava la sospensione dell'esecuzione. Fu salvo nonostante tutte le malefatte:

Jo. Bapta Bosio, cognomine Jo. Marijno, in carcere Cremona, qui ad furcas damnatus fuerat causa mandati per eum suscepti, ad occidendum Alexandrum de Michaelibus et Jo. Baptam Affaitatum [...] quodque per consuetudinem veneream, quam cum nutrice domestica ipsius Michaelis habuerat, alicuius supellectilis domino furtive subtractae particeps fuerit. ³¹

Da notare che la piazza Sant'Erasmus fu teatro anche delle prime esecuzioni a Cremona con la ghigliottina.

A' 5 dicembre [1801] il Tribunale criminale condannò alla pena di morte mediante taglio della testa sul pubblico palco i seguenti: Cavalli, Carettini, DellaValle, Capitelli e Verani. [...] Fu questa la prima volta che si eseguì la sentenza di morte in tal maniera, avendo fatto erigere un palco (volgarmente detto Guillottin, dall'inventore di essa, Guillotin medico e meccanico di Parigi) di contro al civico numero 55 presso la piazza S. Erasmo. ³²

Da ultimo vogliamo citare la piazza di San Giorgio, oggi scomparsa, che occupava una parte dell'attuale piazza Marconi sull'angolo delle allora contrada della Regina, contrada Bella Chioppella e vicolo Basolaro. ³³ La piazza prendeva il nome dalla chiesa originaria, che risaliva alla seconda metà del IX secolo. La chiesa venne sconsacrata nel 1808 e demolita nel 1816. «Nella facciata di questa chiesa eravi una Cappelletta con l'immagine dipinta della B.V., che comunemente chiamavasi la Madonna del Coppo». ³⁴ La storia vuole che «un giuocatore di carte dopo haver perduto i danari, quasi impazzito nel furore gettò ingiuriosamente contro la sacra immagine un pezzo di tegola, la quale ivi restò appesa, uscendone alcune gocce di sangue». ³⁵

³⁰ Ivi, p. 297.

³¹ Decreto di grazia per il Bosio (manoscritto collezione privata)

³² GRANDI, *Descrizione della provincia*, I, p. 731a.

³³ CAVALCABÒ, *Le vicende dei nomi*, p. 70.

³⁴ DE VECCHI, *Brevi cenni*, p. 98. L'immagine è tratta dall'opera di A.M. SONSIS, *Dissertazione storica sopra l'immagine della Beata Vergine di San Giorgio detta la Madonna del Coppo*, Cremona, Ferrari, 1752.

³⁵ MERULA, *Santuario di Cremona*, p. 106.

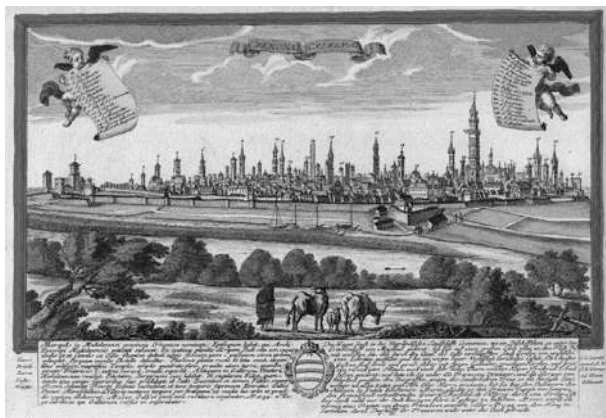


Fig. 1 - F. B. Werner, Panorama della città, 1735 (collezione Fasani)

Fig. 2 - Luigi Voghera, "Pianta della Regia Città di Cremona", (particolare della piazza d'armi ora piazza Castello), 1830 circa (collezione Fasani)

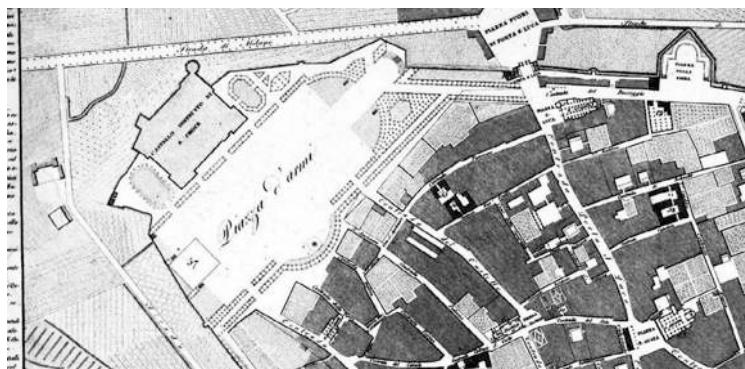


Fig. 3 - F. Gandini, Piazza della Fiera, da Viaggi in Italia, 1833 - 1836 (collezione Fasani)



Fig. 4 - Largo Paolo Sarpi, cartolina d'epoca, 1950 circa (collezione Fasani)

Fig. 5 - A. Lanzani, *Piazza Lodi in Cremona*, acquatinta, 1836 (collezione Fasani)

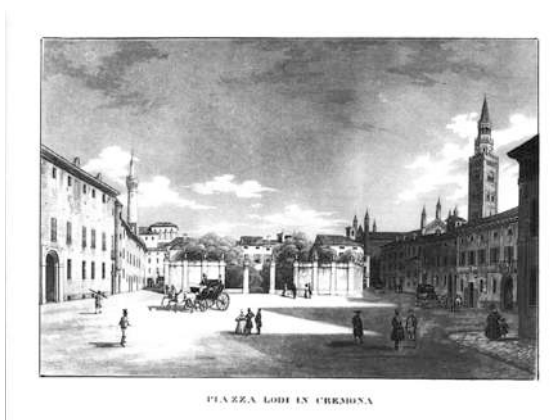


Fig. 6 - Abside e torre della chiesa di San Vito, 1624 (collezione Fasani)



Fig. 7 - A. Lanzani, Piazza San Michele, acquatinta, 1836 (collezione Fasani)



Fig. 8 - A. Betri, Piazza San Michele, fotografia, s. d. (Archivio di Stato di Cremona)

Se in piazza va in scena l'identità della città

C'era una volta... Un re, diranno subito alcuni... No c'erano una volta piazza Grande e piazza Piccola. C'erano una volta e ci sono ancora. Lungo il crinale del tempo si sono susseguiti racconti, manifestazioni, celebrazioni e proteste che hanno avuto come spazio deputato le piazze.¹ La città ha messo in scena se stessa nel suo cuore pulsante, una lunga narrazione effimera ma che ha lasciato il segno, ha contribuito a definirci e a rappresentarci. A Cremona come altrove, nelle grandi come nelle piccole città. L'invito è quello a stare in piazza del Comune o piazza Stradivari e immaginarsi fermi nello spazio, ma mobili nel tempo alla scoperta di quanto la piazza come spazio urbano sia stata nei secoli luogo di rappresentazione e narrazione della città, dei suoi sogni, della costruzione di identità, della necessità di omaggiare il potente di turno o mostrare la propria grandezza per non perdersi nelle mille città dell'impero o della nazione. In piazza si costruiscono e si narrano i racconti e le immagini che una comunità elabora per definirsi ed essere riconosciuta come tale. È l'obiettivo di questo itinerario nella storia della comunità cremonese, riletta sotto il segno della festa, laboratorio di idee e sogni, parte per il tutto di una umanissima necessità di appartenere ad un gruppo, ma con qualcosa che ci distingue.

Da dove iniziare questo viaggio – che vuole essere una cavalcata lungo i secoli non certo esaustiva ma che procede *per exempla* –, se non dall'elegante Rinascimento cremonese compiuto sotto il segno degli Sforza e l'affetto di Bianca Maria Visconti per la città. E allora partire da Bianca Maria Visconti e Francesco Sforza vuol dire partire dalla città parte integrante della signoria degli Sforza col suo castello di Santa Croce, abitazione di Bianca Maria Visconti nei suoi frequenti soggiorni cremonesi. La città si veste a festa per le nozze della sua signora il 25 ottobre 1441, che vide la cerimonia nuziale svolgersi nella chiesa di San Sigismondo fuori le mura cittadine e poi il corteo dei due sposi attraversare la città da porta San Michele fino al castello di Santa Croce facendo tappa in cattedrale e percorrendo la strada

¹ Per una bibliografia minima sulla piazza e i suoi significati sociali e culturali si vedano: M. ISNENGHI, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri*, Milano, Mondadori, 1994 (ristampa: Bologna, Il Mulino, 2003); IDEM, *La piazza*, in *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia Unita*, a cura di M. ISNENGHI, Roma-Bari, Laterza, 1997; P. MELLO, *Metamorfosi dello spazio. Annotazioni sul divenire metropolitano*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002; R.E. PARK, E.W. BURGESS, R.D. MCKENZIE, *La città*, Torino, Edizioni di Comunità, 1999; *Modelli di città*, a cura di P. ROSSI, Torino, Edizioni di Comunità, 2001; J.P. VERNANT, *Senza frontiere. Memoria, mito e politica*, Milano, Raffaello Cortina, 2005.

Magistra.² In tale occasione fu «incredibile la festa che si celebrò. Molti e vari giuochi. Somma letizia. Furono tutte le botteghe serrate. Fatte ferie. Magnifici conviti. Giostre e torneamenti. Tutti i cittadini erano in somma letizia»,³ come si legge nelle *Historie delle memorabili et magnifiche imprese fatte dal'invictissimo Francesco Sforza* del Simonetta a chiusura del racconto del matrimonio ducale. A testimoniare l'importanza del matrimonio dal punto di vista politico e sociale è il fatto che quel giorno – come nel Seicento attesta Giuseppe Bresciani – fu da allora giorno di festa e fino al 1499 si disputò un palio per ricordare l'unione fra Bianca Maria Visconti e Francesco Sforza; esso partiva da San Quirico, passava davanti a San Vincenzo, percorrendo l'attuale via Palestro, per arrivare in piazza Grande dove al vincitore venivano donate cinque braccia cremonesi di «damasco cremesino». Al momento in cui il Bresciani scriveva il suo *Diario curioso* il 25 ottobre era ancora giorno di festa.⁴

Cremona, città di Bianca Maria, si mostra parte integrante dello *status quo*, è tassello paritetico a sedi come Pavia e Milano nella geografia del consenso e della magnificenza messa in atto dagli Sforza nel costruire relazioni diplomatiche e nell'accreditarsi come signori con pari dignità nello scacchiere politico del XV secolo. Se Cremona sotto gli Sforza è compartecipe del prestigio dei suoi signori, questa compartecipazione o empatia festiva è sostituita dalla meraviglia, dallo stupore e dalla magnificenza nel momento in cui la comunità cremonese dovrà accreditarsi come tassello di un più ampio contesto politico-governativo. Diverso è quanto accadrà in seguito. Lo sfarzoso ingresso trionfale di Luigi XII, re di Francia, nel 1509 si crede possa essere letto come un anticipo dei grandi apparati effimeri che a partire dalla metà del XVI secolo interesseranno Cremona e il ducato di Milano entrato sotto il dominio dell'imperatore Carlo V.⁵ E in tutto questo la città con le sue piazze diventa scenario della fedeltà all'ospite coronato.

Re e imperatori in trionfo fra orgoglio municipale e atti di devozione

La piazza Grande con la cattedrale e il palazzo della municipalità che si fronteggiano è il punto di arrivo dei cortei di re e imperatori nel corso dei secoli. Accade così con l'ingresso di Luigi XII il 23 giugno 1509, ingresso che inaugura una serie

² M. VISIOLI, *L'architettura*, in *Storia di Cremona. Il Quattrocento. Cremona nel Ducato di Milano (1395 – 1535)*, a cura di G. CHITTOLINI, Azzano San Paolo (Bergamo), Bolis, 2008, pp. 246-299: p. 246.

³ G. SIMONETTA, *Historie delle memorabili et magnifiche imprese fatte dal'invictissimo Francesco Sforza duca di Milano nella Italia, tradotta in lingua thoscana da Cristoforo Landino*, Venezia, Al segno dil Pozzo, 1544, p. 16.

⁴ G. BRESCIANI, *Diario curioso di quello che s'osserva giornalmente nella città di Cremona tanto nelle cose spirituali quanto nelle temporali*, Cremona, Belpieri, 1638, pp. 80-81.

⁵ N. ARRIGONI, «Magnifici conviti. Giostre e torneamenti»: feste e allegrezze nella Cremona degli Sforza, in *Storia e storie all'ombra del castello di Santa Croce a Cremona*, a cura di A. BELLARDI, E. GIAZZI, Cremona, Cremonabooks, pp. 119-137.

di apparati trionfali che trasformeranno la città e il suo tessuto urbano in palcoscenico per il potente di turno. La tappa di Luigi XII in piazza del duomo era dettata non solo da motivi devozionali, ma simbolicamente rappresentava la presa di possesso della città da parte del nuovo signore, entrato fino al cuore della comunità, quella *platea maior* in cui s'affacciano cattedrale e palazzo civico, potere religioso e potere civile chiamati a riconoscere il nuovo dominatore. La seconda parte del corteo trionfale di Luigi XII doveva condurre il sovrano da piazza Maggiore a palazzo Trecchi, dove avrebbe alloggiato. Sul percorso del corteo una serie di archi trionfali con iscrizioni elogiavano il sovrano, accolto al suo arrivo a porta Ognissanti da una rappresentazione allegorica della città che rendeva omaggio al sovrano, fra le statue della pace e della giustizia. In questo ingresso si denotano le caratteristiche che si faranno più esplicite negli apparati trionfali che vedranno accogliere re e imperatori fra il XVI e XVII secolo.

Ciò si fa particolarmente evidente nell'ingresso di Carlo V, il 18 agosto 1541, descritto da Antonio Campi nel suo libro *Cremona fedelissima*.⁶ Gli apparati effimeri, firmati da Giulio Campi e Camillo Boccaccino, prevedono lungo il cammino una serie di archi trionfali e nella piazza Grande una piramide e le statue di tutte le città del ducato di Milano, fra cui Cremona con i simboli di Ercole che si vuole fondatore della città, un ramo d'ulivo e ai piedi la personificazione del fiume Po. Quello che va in scena per Carlo V è un rito destinato a ripetersi, nel suo modello festivo, tutte le volte che in città fa visita un re. C'è da un lato l'obbligo di accogliere con la dovuta ufficialità l'ospite illustre, ma anche il desiderio di mostrare il prestigio della città, facendo ricorso ai suoi simboli. Questa adesione allo *status quo* coesiste con alcune eredità festive che raccontano dell'orgoglio municipalistico della città, sulla scorta di un antico quanto mitico portato medievale. Si fa riferimento alle feste della Battagliola il 14 agosto e della festa del Toro il 15 agosto in occasione dell'Assunta, (fig. 1) cui è dedicata la cattedrale. Se la Battagliola vedeva inscenata una vera e propria battaglia a colpi di frutta e verdura con al termine la vestizione delle statue di Giovanni Baldesio e Berta in ricordo dell'autonomia comunale dall'impero, la festa del Toro era una sorta di corrida che prendeva spunto dalla vittoria di Cremona su Parma, ottenuta il 18 agosto 1250. Le *universitates* dei Macellai e dei Navaroli finanziavano la grande festa che riempiva la piazza, trasformandola in una sorta di arena per poi chiudersi con l'ingresso del toro in chiesa e col rituale dono di cera al capitolo della cattedrale. Tutto ciò viene meno con l'azione della controriforma e in seguito alla visita del cardinale Carlo Borromeo nel 1575, che impone di epurare le feste dagli aspetti pagani. Come per la Battagliola e la festa del Toro, così anche i palii che si giocavano sui sagrati delle chiese cittadine vengono meno, anzi vengono sostituiti da processioni e donazioni in denaro per i poveri della parrocchia. Nessuna concessione al caos della festa, a prenderne il posto è l'ordinato sfilare della processione che giunge sul sagrato per poi rendere omaggio con doni e preghiere al patrono della chiesa.

⁶ A. CAMPO, *Cremona fedelissima città et nobilissima colonia de' Romani rappresentata in disegno col suo contado et illustrata d'una breve historia*, Cremona, Hippolito Tromba et Hercoliano Bartoli, 1585.

La scena effimera del potere

Cancellate le ambizioni di autonomia municipale, Cremona è destinata a costruire la rappresentazione di sé all'interno di un ampio contesto politico e geografico, quello dell'impero, dimostrando la propria fedeltà e aderendo alla ritualità del potere. Nel secolo XVII Cremona e le sue piazze si fanno palcoscenico di allegrezze e ingressi trionfali, puntualmente raccontati dallo storico Giuseppe Bresciani che descrive quanto la città mette in scena per omaggiare imperatori e re di passaggio, piuttosto che festeggiare la promozione al cardinalato di importanti porporati cremonesi. Le vittorie delle armi cesaree, piuttosto che nozze, nascite e morti della famiglia imperiale costituiscono le occasioni per trasformare la piazza Grande e quella Piccola in teatri a cielo aperto. Che si tratti dell'ingresso dell'imperatrice Margherita d'Austria in città il 25 novembre 1598, oppure delle allegrezze per la promozione al cardinalato di Desiderio Scaglia, il 22 febbraio 1621, o ancora della festa per la vittoria sugli ottomani sotto le mura di Vienna da parte degli eserciti imperiali il 7 ottobre 1683 o delle esequie solenni per la morte del cardinale Cesare Speciano, il 23 agosto 1607: il cuore della città è destinato a trasformarsi in un palcoscenico che ha per spettatori gli stessi cremonesi, inorgoglitici della partecipazione della loro comunità al grande progetto imperiale, ma astanti meravigliati e stupiti dall'apparato, più che chiassosi partecipanti alla festa. Così per rendere omaggio a Margherita d'Austria l'apparato effimero prevede non solo le statue di Filippo II e Filippo III, ma nel cuore della città anche la statua che ritrae Cremona e un'altra di Ercole, fondatore mitico della città. In occasione della promozione al cardinalato di Desiderio Scaglia, in piazza Grande viene costruita una montagna ornata di frasche destinata a un tripudio finale di fuochi artificiali col trionfo dei simboli dello stemma del cardinale. Ed è quello che accade, ancora, in piazza Piccola in occasione della festa per la vittoria imperiale sugli ottomani, con una grande statua che rappresenta un turco, legato sopra un piedistallo su cui erano ammassate armi di foggia ottomana; circondavano la statua otto piramidi della stessa altezza che facevano da sostegno ad altrettanti turbanti. In tutte queste occasioni a chiudere la festa erano i fuochi d'artificio che illuminavano la notte della città trasformata in teatro, illuminavano la piazza diventata palcoscenico effimero del potere e della necessità della comunità di trovare un proprio magnifico senso di appartenenza nel celebrare il signore, ma anche nel mettere in evidenza la propria unicità facendo riferimento alle proprie origini mitiche, piuttosto che celebrando concittadini assurti a prestigiose cariche ecclesiali o civili. Anche funerali ed esequie diventano occasione per fare della piazza una sorta di grande spazio in cui condividere il lutto cittadino per la scomparsa del re, dell'imperatore, piuttosto che del papa o di un cardinale o del vescovo cremonese. Per le esequie di Cesare Speciano l'intera piazza Grande è listata a lutto, il buio è assoluto, la facciata della cattedrale è ricoperta di drappi neri e nell'oscurità della notte il corteo funebre con tutte le rappresentanze civili e religiose della città si muove alla flebile luce delle candele. Nella Cremona barocca il cuore della città diventa lo spazio deputato al racconto che la comunità fa di sé, aderendo a un ordine superiore che la trascende, ma senza rinunciare a sottolineare il proprio orgoglio

civico, non foss'altro che nel costante richiamo alla sua origine mitica o nel celebrare chi assume a incarichi prestigiosi di ordine ecclesiale come civile.⁷

La città dei lumi e il suo teatro

Piazza reale e piazza metaforica coesistono nel secolo dei lumi fra seduzioni rivoluzionarie, imprese napoleoniche e la necessità di rappresentare la complessità di una società che si rispecchia nel rito laico per eccellenza: quello del teatro, un teatro luogo di concordia fra cittadini. Così non sembra fuori luogo far coesistere l'utilizzo della piazza come palcoscenico festivo e l'invenzione del teatro come piazza metaforica in cui la città si riunisce, si riconosce e si rispecchia.

Il 12 maggio 1796 i primi cavalleggeri di Napoleone entravano in Cremona per porta San Luca, al comando del generale Beaumont che occupava la città in nome della Repubblica francese. Il 14 luglio dello stesso anno, anniversario della presa della Bastiglia, sulla piazza della Gran guardia, così è ribattezzata la piazza antistante la chiesa di Sant'Agata, viene innalzato il primo albero della libertà, fra musiche, canti, discorsi ufficiali, danze, distribuzione di denaro, pane e vino. Altri alberi vengono piantati negli anni seguenti, ora in piazza Duomo, ora davanti a San Domenico, ora sul pubblico Passeggio (tra le attuali via Mantova e via Brescia), ora nel cortile del ginnasio per celebrare a seconda dell'occasione anniversari o recenti successi militari. Il 19 marzo 1797 viene eretto in piazza del Duomo l'albero della libertà per festeggiare la conquista francese di Mantova. Sulla piazza viene trapiantato l'albero con i vessilli che rappresentano la sovranità del popolo e della legge. La bandiera tricolore, gli inni alla libertà, i discorsi sui valori repubblicani, le truppe schierate sono gli ingredienti della cerimonia destinata a compiersi nell'illuminazione serale del palazzo municipale e delle abitazioni cittadine.

Altre occasioni di festa furono le visite di Napoleone: il 28 agosto e 17 dicembre del 1796, nel maggio 1797 e il 10 giugno 1805. In tutte queste occasioni la città fu sfarzosamente addobbata e la sera festosamente illuminata; lo stesso copione fu apprestato il 6 luglio 1807 per la visita del viceré Eugenio Beauharnais, e per il battesimo del figlio di Napoleone, il 6 giugno 1811. Immane erano poi i festeggiamenti per i successi militari e le paci con i vinti, di cui oggi rimane un segno visibile nel monumento dedicato alla pace, tuttora nell'omonima piazza, eretto per celebrare la pace di Lunéville firmata con l'Austria il 9 febbraio 1801 e festeggiata il 20 aprile con le consuete sfilate militari, l'illuminazione del centro cittadino, l'opera buffa in teatro e il ballo in maschera. Anche a Cremona, col costituirsi dell'impero (1805-1814) i simboli festivi rivoluzionari si affievolirono a poco a poco per sostituirsi e lasciar spazio al gusto trionfale delle parate che celebravano Napoleone, re e imperatore.

Ma cosa succede quando la piazza da luogo della vita diventa spazio di rappresentazione, da corpus urbanistico naturale diviene progetto scenografico? La piazza

⁷ N. ARRIGONI, "Cremona festeggiante". *Feste a Cremona fra il XVI e XVII secolo*, in «Bollettino storico cremonese», n.s. 1 (1994), pp. 179-199.

diventa *platea*, luogo su cui si affacciano i palazzi, è spazio in cui stare e ritrovarsi, è rappresentazione della *communitas* e ben riflette questo ruolo l'invenzione del primo non-luogo della storia occidentale: il teatro all'italiana. Il teatro Nazari viene inaugurato il 26 dicembre 1747 e per più di cinquant'anni rappresenta il centro della vita mondana cittadina e la cornice del carnevale aristocratico cremonese. Il teatro Nazari, rinominato teatro della Concordia nella parentesi repubblicana fra il XVIII e XIX secolo, brucia l'11 settembre 1806 e viene immediatamente ricostruito su un progetto dell'architetto milanese Luigi Canonica, autore del teatro Carcano a Milano e che faceva parte della cerchia del Piermarini. L'inaugurazione si tiene il 26 dicembre 1808, anche se i lavori sul palcoscenico non erano ancora terminati. Il Nazari prima e il teatro della Concordia poi fu il luogo deputato dei divertimenti della bella società del tempo, divertimenti che avevano come momento centrale il periodo di carnevale. L'uso dell'edificio teatrale era assai diversificato: vi si svolgevano non solo balli pubblici in occasione del carnevale, ma vi si tenevano anche accademie strumentali, di scherma, spettacoli acrobatici e saggi di poesia estemporanea, improvvisata da un versificatore su temi liberi o obbligati. Ma la sala teatrale voluta dalla nobiltà cremonese si prestava anche a manifestazioni celebrative di vario genere, a testimonianza della centralità del teatro e dell'edificio teatrale, nella vita sociale della città. Il teatro non è dunque solo luogo dei divertimenti mondani, ma assume un ruolo simbolico determinante, diviene, come in altre città, il luogo deputato alla rappresentazione del prestigio della classe nobiliare cittadina, una piazza in cui la città che conta si ritrova e si celebra.

Sissi, Vittorio Emanuele II e la fiera di settembre

In questo viaggio sull'utilizzo della piazza come palcoscenico si alternano invariante e novità, si ripetono i riti della macchina del consenso pur cambiando i protagonisti e s'affacciano nuove ritualità che danno conto della borghesia emergente. Da un lato ci sono le cerimonie ufficiali che confermano la necessità di Cremona nell'aderire allo *status quo* e che hanno la piazza del Comune, ma anche la piazza d'armi come punto di riferimento per l'omaggio a re e imperatori di passaggio in città, spazi cui si affianca quello metaforico del teatro come luogo di ritrovo della città che conta, dei primi cittadini. Dall'altro lato c'è lo spazio inventato dell'operosità e della produzione: dalla fiera settembrina a occasioni festive, molto spesso legate alla nuova classe sociale emergente, la borghesia.

Che si tratti della visita di Francesco I dal 4 al 6 maggio 1825, oppure di quella di Ferdinando I il 22 e 23 settembre 1838, o ancora della presenza dell'imperatore Francesco Giuseppe e della consorte Elisabetta il 2 e 3 marzo 1857, il rito festivo ha alcune sue costanti. L'illuminazione pubblica, il percorso attraverso le principali vie della città, il ricevimento delle autorità civili ed ecclesiali da parte dei principi o re in visita, la festa al teatro Concordia, il passare in rassegna le truppe, la residenza a palazzo Pallavicino, il corso notturno per la città illuminata fanno parte di un canovaccio di accoglienze e allegrezze trionfali – si direbbe con termine rubato

all'estetica della festa barocca – che caratterizza l'azione di consenso della città nei confronti del potere costituito. In tutto ciò la piazza diventa luogo di epifania, la piazza d'arme è spazio dove passare in rassegna le truppe, ma spesso la rappresentazione del potere e del consenso preferisce manifestarsi all'interno di quella piazza simbolica che è il teatro, chiamato a raccogliere la cittadinanza che conta.

Non mancano architetture effimere ad accompagnare le visite dei sovrani, che nel caso della visita di Francesco Giuseppe e Elisabetta d'Austria sembrano volere ribadire il prestigio della città-teatro che accoglie la coppia sotto una pioggia battente e in un'atmosfera non proprio calorosa, almeno a giudicare dalle cronache redatte da Luigi Clementi (1802-1880), cancelliere al monte di pietà. Il Clementi, storico per passione, ha infatti riunito in tre quaderni manoscritti, intitolati *Memorie di cose successe in Cremona in diverse epoche* (datati rispettivamente 1832, 1850, 1876), episodi della storia cremonese dal Medioevo agli eventi a lui contemporanei.⁸ Le memorie in forma annalistica dell'orefice si fanno più interessanti quando l'autore redige la cronaca di Cremona ottocentesca. E così dalle cronache del Clementi si apprende che sulla piazza Sant'Agata viene eretto un obelisco, in piazza Piccola verso San Domenico campeggiava la statua di Alfeno Varo e sulla stessa piazza, verso il teatro Concordia, quella di Gaspare Aselli, mentre nel cortile del palazzo comunale era posta la statua di Guido Grandi, quasi a voler significare alla coppia imperiale il prestigio intellettuale della città, una comunità che accoglie i sovrani con malcelata freddezza.

Passano meno di due anni e la narrazione della visita di Vittorio Emanuele II il 20 settembre 1859 ha tutt'altro tenore, ed anzi racconta di una città che fa festa e trasforma le proprie piazze in teatri a cielo aperto. Nel manifesto che dettagliatamente fornisce i dettagli organizzativi rispetto all'accoglienza da tributare al sovrano e allo svolgimento della festa vengono illustrati anche gli intrattenimenti popolari per omaggiare il sovrano.⁹ E così viene organizzata la lotteria in piazza Grande, piazza Piccola si trasforma in una sorta di teatro a cielo aperto con un palco per ospitare ensemble orchestrali. In piazza Lodi e nelle piazze antistanti porta Ognisanti e l'esterno di porta Po vengono annunciate cuccagne popolari e bande musicali, le porte della città vengono addobbate e illuminate così come dal Torrazzo parte lo spettacolo di fuochi artificiali.¹⁰

Questo aspetto popolare offre “il la” per accennare all'invenzione di quella piazza del produrre e del commerciare che è la fiera settembrina, che si tiene per la prima volta il 9 settembre 1820. La fiera fin dai primi anni si caratterizza soprattutto per il commercio al dettaglio da un lato e dall'altro per l'esposizione e vendita di bovini, cavalli da tiro e ovini. A fianco degli aspetti commerciali comparivano i diverti-

⁸ L. CLEMENTI, *Memorie raccolte di cose successe in Cremona in diverse epoche*, ms., sec. XIX (Cremona, Museo Civico): I, 1832; II, 1850; III (1876).

⁹ ASCr, Ala Ponzzone, b. 560.

¹⁰ N. ARRIGONI, *La ritualità del consenso dalla Restaurazione all'Unità*, in “Sciolta alfin da crudi ceppi”. *Cremona nel Risorgimento*, a cura di M.L. BETRI (in collaborazione con A. FOGLIA), Azzano San Paolo (Bergamo), Bolis, 2011, pp. 192-218.

menti, che per quindici giorni animavano la zona del Pubblico Passeggio e di porta San Luca. Giocolieri e domatori si esibivano nel recinto della fiera, mentre la sera venivano allestiti spettacoli nei teatri cittadini, come si legge ne *Le tre giornate del conte Folchino Schizzi*.¹¹ Nel 1863 la fiera settembrina – dopo una battuta d’arresto – riapre i battenti, ma con caratteristiche differenti da quella della prima metà del secolo. Fu privilegiata l’esposizione del bestiame e in particolare dei cavalli da tiro e si abolirono i banchi per la vendita al dettaglio. La fiera mantiene comunque il suo aspetto di festa popolare offrendo divertimenti di piazza, il tiro al piccione, la corsa dei cavalli, la lotteria, i fuochi artificiali, insieme agli spettacoli teatrali al Concordia e alle feste danzanti al teatro Ricci, inaugurato nel giugno del 1860. L’appuntamento tradizionale della fiera di Cremona costituisce l’esempio lampante dello sforzo di una città di celebrare la propria identità attraverso l’esaltazione e l’esposizione dei suoi prodotti.

La fiera settembrina non è comunque l’unica occasione festiva cittadina, ma è certamente la più importante. In questo desiderio di celebrazione, di forgiare una propria identità, lontana dagli apparati aristocratici, veste un ruolo determinante la classe borghese. I commercianti, gli esercenti si fanno carico spesso e volentieri di vivacizzare la vita cittadina e al tempo stesso di celebrarne le potenzialità. Dai carnevali alle lotterie pubbliche, dai concorsi per le migliori vetrine alle serate bandistiche in piazza Roma, la nuova classe borghese cremonese affidava a queste manifestazioni l’affermazione simbolica della propria leadership, sapientemente incorniciata nello sforzo organizzativo di appuntamenti capaci di coinvolgere l’intera cittadinanza in una cornice che voleva rifarsi alla tradizione ed aveva come luogo deputato la piazza, ma non più quella centrale e sacrale di piazza del Comune, ma piuttosto i più laici e moderni giardini di piazza Roma.¹²

La piazza del Novecento fra regno d’Italia e Ventennio

Nel raccontare l’uso festivo della piazza nel XX secolo si crede si debba cercare di individuare quali sono gli snodi di una ritualità del consenso e dell’utilizzo della piazza, pur tenendo conto – ed è inevitabile – di quelle costanti che abbiamo visto riproporsi nei secoli. La ritualità del nuovo regno d’Italia va rubricata nelle costanti dell’apparato festivo e di utilizzo degli spazi urbani della città. La festa nazionale dello statuto, la festa dei reduci il 20 settembre si uniscono alle celebrazioni del genetliaco del re, al ricordo delle imprese garibaldine, tutte occasioni in cui la città dimostra il suo patriottismo unendo alla ufficialità della sfilata militare la popolarità del concerto bandistico in piazza Roma o piazza Cavour. Il culto patriottico a Cremona poneva, accanto agli annuali anniversari delle date significative dell’unità

¹¹ F. SCHIZZI, *Le tre giornate del conte Folchino Schizzi*, Dalla Società tipografica de’ classici, Milano, 1824, pp. 7-18.

¹² N. ARRIGONI, *L’invenzione della tradizione a Cremona. Feste e riti sociali fra ’800 e ’900*, in «La scuola classica di Cremona. Annuario dell’Associazione ex alunni del Liceo-ginnasio Daniele Manin», 1995, pp. 75-104.

italiana o della casa Savoia, i festeggiamenti straordinari come l'inaugurazione di monumenti dedicati ai padri della patria o ad esponenti della casa Savoia. È questo il caso dell'inaugurazione del monumento ad Umberto I, nel maggio del 1905. L'evento di celebrazione dell'unità nazionale fu, senza alcun dubbio, la visita di Vittorio Emanuele III, il 31 maggio 1901. L'impressione che si riceve dalle cronache è di una città in festa, impegnata a dimostrare la propria orgogliosa appartenenza alla neonata Italia, in cui piazza del Comune, piazza Cavour (fig. 2) e le vie centrali sono addobbate col tricolore e divengono il palcoscenico su cui la città dimostra la propria adesione a regno d'Italia.¹³

Se l'utilizzo ufficiale della piazza si pone sulla scia di una tradizione che arriva dai grandi ingressi trionfali riservati a re e imperatori, piace anche immaginare che la nuova piazza fra il XIX e XX secolo sia costituita da piazza Roma, dai giardini pubblici, spazio ricavato dalla demolizione della chiesa di San Domenico nel segno di una città orgogliosamente laica e proiettata verso la modernità. Ed è proprio piazza Roma con i suoi giardini a ospitare le Feste di maggio (fig. 3) che nascono nel 1889 per volontà dei commercianti, con l'idea di offrire l'immagine di una città operosa e produttiva. Il programma prevede concerti delle varie bande musicali cittadine, il tiro a segno, le corse al trotto, il lancio di colombe, i giochi pirotecnici, i concorsi per la migliore vetrina o per il balcone meglio addobbato e naturalmente spettacoli teatrali, questi al politeama Verdi. Come già accennato, altro appuntamento fieristico importante per la città è quello della fiera settembrina, che riapre i battenti nel 1863 dopo una pausa d'arresto. Se il luogo deputato per la fiera vera e propria era la zona intorno a San Luca e il vecchio Passeggio (l'attuale viale Trento e Trieste), col consolidarsi dell'appuntamento settembrino a mettersi in festa è l'intera città. Piazza Roma con i suoi giardini fu la cornice dei concerti bandistici e delle lotterie pubbliche, la zona di piazza Castello fu deputata alle corse di cavalli ed infine al teatro Concordia andava in scena la stagione lirica. In tempi di esposizioni universali Cremona affida alla Società agraria lombarda la prima esposizione agraria provinciale nel 1863, cui si affianca l'esposizione industriale e artistica della provincia. I giardini di piazza Roma nel 1880 ospitano il grande padiglione per l'esposizione industriale e artistica, che a causa di un temporale prende fuoco e vede gli organizzatori spostare l'appuntamento nelle scuole elementari Capra Plasio. Si crede siano le occasioni fieristiche a raccontare di una città che vuole stare al passo con i tempi, in cui a giocare un ruolo di primo piano è sempre più la borghesia. Non mancano i divertimenti popolari delle fiere rionali davanti alle porte della città, tra cui la fiera di San Pietro è la vera festa di piazza dei cremonesi.¹⁴

¹³ N. ARRIGONI, *Nelle feste il riflesso di ciò che siamo o vorremmo essere. L'invenzione della Tradizione a Cremona nei primi del '900*, in "Cremona festeggiante...". *Le feste per l'identità di una città*. Percorso documentario (Cremona, 25 marzo - 6 aprile 2008), Cremona, Archivio di Stato di Cremona, 2008.

¹⁴ N. ARRIGONI, *Fiera, Festa ed Expo: produrre che spettacolo!*, in *Cremona. Fiere e feste tra '800 e '900*. Catalogo della mostra (Cremona, 15-30 maggio 2015), a cura di A. BELLARDI, E. ZANESI, Cremona, Archivio di Stato di Cremona, 2015, pp. 3-11; N. ARRIGONI, *La Fiera di Cremona, semel in anno valet insanire*, ivi, pp. 13-18.

Detto questo, la prima parte del Novecento ha nell'avvento del fascismo e nelle politiche di consenso messe in atto dal regime il laboratorio per una moltiplicazione degli spazi urbani, oltre che la riprogettazione della città dal punto di vista urbanistico. La ritualità festiva del littorio si inserisce sul modello di quella del regno d'Italia utilizzando le piazze della città come palcoscenici per le adunate, per l'omaggio da tributare al duce in visita in città o più semplicemente a Roberto Farinacci. La liturgia del littorio ha nella piazza del Comune (fig. 4) e in piazza Cavour i luoghi deputati a riunire folle per ascoltare la parola del duce, piuttosto che per adempiere alla ritualità totalizzante del regime, che trasforma gli spazi urbani ma cadenza anche il tempo dei cittadini con feste inventate e una riformulazione del calendario. Non c'è aspetto della vita quotidiana che non venga occupato dalla propaganda fascista, e lo stesso vale per gli spazi della città.

Il recupero delle tradizioni popolari trasforma di volta in volta la città, le sue piazze, le sue strade in scenari per esaltare la vita agricola: accade per il decennale dell'Opera nazionale dopolavoro nel 1935, con la sfilata dei carri allegorici dei mestieri dei campi destinati ad approdare lungo il Po per un grande spettacolo pirotecnico; accade con la festa dell'Uva, che trasforma il centro cittadino in una sorta di vigneto a cielo aperto. Sulla scia della rievocazione di una serenità campagnola, di un ritorno alla terra, si amalgamano la «tecnologia urbana» e la «fecondità rurale», trasformando la città in una sorta di grande palcoscenico deputato alla messa in scena del mito di una civiltà contadina in cui non mancano indizi di modernità: dai concorsi a premi alle luminarie, dalle lotterie alle offerte commerciali, facendo scivolare la tradizionale festa campagnola in un moderno spettacolo di consumo.

Cultura popolare e cultura alta s'intrecciano nella politica farinacciana di fare di Cremona una città «fascistissima». Senza voler entrare nel merito delle singole iniziative, le celebrazioni stradivariane del 1937 e quelle monteverdiane del 1943 rappresentano l'apice di una politica culturale volta a celebrare il genio italico e, con Stradivari e Monteverdi, l'eccellenza di Cremona, nei desideri del suo ras destinata a gareggiare nientemeno che con Roma.¹⁵ Piazza del Comune diventa lo scenario per la messinscena di opere liriche nel 1932, *Rigoletto* e *Il barbiere di Siviglia*, mentre nell'estate del 1933 è la volta di due opere verdiane, *Aida* e *Il trovatore*. Nel 1934 le celebrazioni di Amilcare Ponchielli hanno il loro momento con la messinscena de *Il Figliuol prodigo* e *La Gioconda*. La politica culturale del regime intreccia diversi livelli, moltiplica le occasioni di festa, usa la piazza come il teatro Ponchielli, fa del Po e delle colonie padane gli spazi per attività folcloriche e gare sportive.

Dalle cerimonie ufficiali alle manifestazioni culturali, dall'invenzione di feste che si pretendono tradizionali al recupero del folklore, la politica festiva del fascismo non ignora alcun aspetto della vita quotidiana e al tempo stesso mette in atto una parcellizzazione dei luoghi festivi: non più solo la piazza, ma anche lo stadio, le

¹⁵ N. ARRIGONI, *Cremona in festa per Stradivari. La liuteria sotto il segno del littorio*, in *1937. La Vittoria Alata e le celebrazioni Stradivariane*. Catalogo della mostra (Cremona, 21 novembre 2015 - 6 marzo 2016), a cura di F. CACCIATORI, M. VOLONTÈ, Cremona, Museo del Violino, 2015, pp. 107-126.

colonie in riva al Po sono luoghi deputati alla celebrazione del regime ed anzi ne diventano simboli architettonici, luoghi deputati alle cerimonie del littorio.¹⁶

Se la piazza fa spettacolo

Si assiste nella seconda metà del Novecento a un parziale cristallizzarsi delle ritualità festive messe in atto dalla seconda metà del XIX secolo alla prima metà del XX. È come se Cremona e la sua comunità portassero a sintesi esperienze passate, limitandosi ad aggiornarle, mosse dalla necessità di ribadire con forza la propria identità rispetto alla nuova compagine nazionale, fuoriuscita dal secondo conflitto mondiale. In questa direzione vanno le ricorrenze del 25 aprile e 1° maggio che nel primo decennio dopo la fine della seconda guerra mondiale sono caratterizzate da una necessità di definirne il rituale, individuare una chiave di lettura che non sia divisiva e tentare (in maniera poco riuscita) di far convivere l'aspetto istituzionale, legato alla memoria dei caduti per la libertà dal nazifascismo, con iniziative di carattere popolare. La festa della Liberazione, la festa del IV novembre, la più recente festa della Repubblica, istituita per i centocinquant'anni dell'unità d'Italia, sono occasioni ufficiali per ribadire l'appartenenza della città allo stato repubblicano, così come le feste delle varie forze armate e di ordine pubblico sono il palinsesto all'interno del quale piazza del Comune diventa scenario dei diversi riti che accomunano Cremona al resto del paese.¹⁷

A tutto ciò si affianca l'elaborazione di occasioni pubbliche e festive in cui la comunità cremonese cerca di individuare elementi identitari che ne celebrino l'unicità. Ed è forse questa la parte più interessante in cui si percepisce come i modelli rituali-festivo-culturali della prima metà del '900 facciano scuola e vengano riproposti come nuovi e al tempo stesso fortemente radicati nella tradizione del territorio. In primis il riferimento va alla fiera di Cremona, la manifestazione che all'indomani della fine del conflitto è chiamata a rappresentare la voglia di rinascita della città. 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 che apre i battenti il 22 giugno alle colonie padane, con in lontananza il ponte di Po ancora distrutto dai bombardamenti. 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 ap-

¹⁶ N. ARRIGONI, *Cremona sotto il segno del littorio. La ritualità del consenso nella città di Farinacci*, in *Si faccia un articolo di fondo... Il regime fascista, Farinacci e il Ventennio a Cremona*. Catalogo della mostra (Cremona, 12 maggio - 30 settembre 2018), a cura di S. CAMPAGNOLO, Cremona, Biblioteca Statale di Cremona, 2018, pp. 89-133.

¹⁷ N. ARRIGONI, *Il 25 aprile: memorie contese e invenzioni festive. La ritualità della neonata Italia democratica fra elaborazione del lutto e rinascita*, in M. MORANDI, N. ARRIGONI, *Soldati e patrioti. Il culto della memoria*, Cremona, Cremonabooks, 2019 (Quaderni della Società Storica, 2), pp. 75-105.

puntamento consolidato e tradizionale. 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. 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. 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, destinato a prevalere sull'aspetto di intrattenimento. Ma questo è un fenomeno che prende il via a partire dalla seconda metà degli anni Novanta. Fra gli anni Cinquanta e Settanta si assiste alla ripresa da un lato della tradizione popolare (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 mancano anche a Cremona elezioni di miss o reginette della bellezza, 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 e lo fa in piazza come nei teatri cittadini, lo fa organizzando sfilate per i corsi con promotrici associazioni di categoria così come culturali, dall'Enal all'Adafa. Aderire ai modelli del benessere consumista rende Cremona parte di un mondo che cambia e ha nel benessere il suo orizzonte, ma non soddisfa il bisogno di identità. A offrire questa opportunità di coniugare locale e prestigio nazionale nel segno di una comunità che nulla a che da invidiare è la cultura-spettacolo. Dal 1976 al 1986 Cremona e il suo territorio sono – fra mille polemiche e con un poco di inconsapevolezza – un laboratorio di politica culturale. Il riferimento va a *Recitarcantando*, manifestazione che porta in città – in piazza del Comune, ma anche in molteplici spazi pubblici dei paesi del territorio – spettacoli e artisti di fama nazionale e internazionale. L'obiettivo – in seno alle politiche di decentramento culturale della sinistra – è quello di offrire a un pubblico non elitario spettacoli e artisti che solitamente trovano ascolto in luoghi deputati. In questo senso *Recitarcantando* – ideato da Angelo Dossena e Piergiorgio Sangiovanni e sostenuto dall'amministrazione provinciale – trasforma piazze e cortili, chiese e palazzi chiusi al pubblico in luoghi della comunità, facendo conoscere ai cremonesi e ai tanti che vengono da fuori le bellezze della città, complice un'offerta culturale che nulla ha da invidiare ai grandi centri.¹⁸ Ciò soddisfa il bisogno della comunità di mostrarsi capace di essere all'altezza dei grandi centri, di poter ospitare – come le grandi città – artisti di fama internazionale: il mondo dell'arte e dello spettacolo dal vivo a settembre è di scena in piazza a Cremona come in molti centri minori del territorio. Tutto ciò inorgoglisce (forse e col senno di poi) ma rischia di rivolgersi più all'esterno, di essere motivo di promozione del territorio, si direbbe oggi. Spetta al recupero delle tradizioni popolari più o meno remote, più o meno inventate, cer-

¹⁸ N. ARRIGONI, *Introduzione*, in *E in principio fu ... Recitarcantando. 1976-86, un territorio in scena*. Catalogo della mostra (Cremona, giugno 2016), a cura di A. BELLARDI (con la collaborazione di E. TIRA), Cremona, Archivio di Stato di Cremona, pp. 4-22.

care di offrire il *genius loci* al senso d'appartenenza dalla comunità. Così il carnevale, ma anche l'*Autosbürla* o il recupero della tradizione di "bruciare la vecchia" giocano un loro ruolo identitario, e lo fanno nella centralissima piazza del Comune e in centro storico.

A riempire piazza del Comune e a entrare nei racconti mitici dei cremonesi sono i *màascher* che dal 1978 al 1986 (fig. 5) riportano in città le follie di re Carnevale con una manifestazione che inizialmente nasce in seno al quartiere 1 del centro città e all'associazione Anffas e pian piano è destinata a contagiare l'intera comunità. Negli ultimi anni i carri carnevaleschi di tutta la provincia confluiscono a Cremona per la sfilata del martedì grasso che in piazza del Comune si chiude col tradizionale falò. Paradossalmente il declino de *I màascher* è proprio dovuto all'inatteso successo che coglie di sorpresa gli operatori del centro Anffas, impegnati in pochi anni a gestire una manifestazione di respiro cittadino. Alle difficoltà gestionali e alla sostanziale sordità delle amministrazioni pubbliche si deve la brusca interruzione di una ripresa festiva che non poteva più affidarsi allo spontaneismo dei primi anni, ma necessitava di un solido supporto organizzativo. Il rinato carnevale cremonese è così destinato ad esaurirsi nel 1986 in un'edizione senza carri e senza falò (decisione presa in ottemperanza alle rigide disposizioni per la sicurezza pubblica), edizione presentita dagli stessi organizzatori come congedo definitivo dalla cittadinanza. Ed è proprio con *I màascher* che la tradizione di "bruciare la vecchia", come atto conclusivo della festa carnevalesca, viene ripresa su suggerimento di Agostino Melega, quale richiamo alla cultura folklorica padana e cremonese. La "vecchia" è sostituita dal 1983 con re Carnevale, ma il rito invernale del falò trova, fin dall'anno precedente, una sua ripresa indipendente dal carnevale. Nel 1982 Melega insieme ad alcuni componenti del gruppo dialettale *El zàch* inventa la manifestazione *I dé de la fümàana* (I giorni della nebbia). La ritualità del "bruciare la vecchia" viene riproposta in una cornice di festa di piazza e di teatro che tenta di coinvolgere l'intero quartiere 4 di Cremona con giochi di animazione per bambini, la messa in scena di commedie dialettali e naturalmente il processo e la condanna al rogo della "vecchia" sul piazzale del Cascinetto, recuperando all'attenzione della comunità uno spazio sottoutilizzato. In questo giocoso e partecipato recupero delle tradizioni folcloriche si pone anche il recupero dell'*Autosbürla*, gara importata da Antonio Leoni e dagli studenti del giornale «Il Mappamondo» a metà degli anni Cinquanta, imitando le gare delle *soap-box* dei college americani e declinandola a livello locale, con tanto di denominazione in dialetto. Ed è ancora Agostino Melega – cultore delle tradizioni popolari e animatore del recupero folclorico a metà anni Ottanta – che riesuma la gara intorno a piazza del Comune il 22 luglio 1984 con la partecipazione di ben quindici equipaggi, impegnati a confrontarsi non solo agonisticamente, ma anche sul piano dell'inventiva e dell'originalità nel pensare e costruire le vetture, tutte rigorosamente ispirate a storia e tradizioni locali (l'Autoviolino, il *Turbozanen*), o ai temi più vari (Autopanino, Nautical, Bellezze al bagno, *El pulèer*). Il successo e la risposta entusiasta della città a quella prima riedizione indusse Agostino Melega e il quartiere centro a riproporre la manifestazione l'anno seguente, ma senza riscuotere lo stesso successo. Nell'edizione del

1985 l'aspetto agonistico prevalse su quello folclorico (almeno a stare a quanto riferiscono le cronache di quell'anno), con l'esito infelice di una manifestazione conclusasi con le immancabili polemiche fra vincitori e vinti. Solo dopo due anni la rinata *Autosbiurla* cessa di esistere, ma resta nella memoria dei più un tentativo di definire l'appartenenza alla comunità, attraverso una manifestazione folclorico-sportiva che non per caso ha nel cuore storico della città e nella piazza i suoi luoghi deputati.

A dare una potente limitazione alle manifestazioni spontanee di piazza è l'entrata in vigore delle norme di sicurezza per la gestione degli spazi pubblici e di spettacolo, regolamenti nati come conseguenza dell'incendio del cinema Statuto di Torino il 13 febbraio 1983. Questo impone di regolamentare non solo la marea di spazi al chiuso con onerose opere di messa in sicurezza, ma anche di assicurare l'incolumità di chi partecipa alle grandi manifestazioni di piazza. Tutto ciò congela lo spontaneismo e chiama in causa l'assunzione di responsabilità e di gestione delle amministrazioni pubbliche. In questo senso si crede si debba leggere anche il lento abbandono della piazza a metà anni Ottanta e favore di quella piazza virtuale che è il teatro. Non è certo un caso che proprio in quegli anni il Ponchielli,¹⁹ di proprietà della società dei condomini venga acquisito dal Comune che provvede alla messa a norma e la ristrutturazione facendone il centro della politica culturale della città, guidata dal sindaco Renzo Zaffanella e da una giunta di centrosinistra.²⁰ Detto questo, la piazza non smette di essere luogo di ritrovo, teatro per occasioni ufficiali come la visita del presidente Sandro Pertini il 24 settembre 1982 per i duemiladuecento anni della fondazione di Cremona per cui l'amministrazione Zaffanella organizzò eventi per celebrare l'anniversario, fra i quali il concerto di Angelo Branduardi in piazza del Comune. Oltre a inaugurare la trentasettesima fiera internazionale del bovino da latte, il presidente della Repubblica visitò la scuola internazionale di liuteria e assistette al concerto in cattedrale con Salvatore Accardo e l'Orchestra da camera italiana, concluso con le quattro stagioni di Vivaldi eseguite con quattro violini diversi della collezione civica. Proprio nel segno della liuteria e della musica Cremona individua nella tradizione dei grandi maestri liutai un proprio tratto distintivo, che la politica di magnificenza civile socialista intende cavalcare e che trova una sua realizzazione prestigiosa nelle manifestazioni stradivariane del 1987. Ma non è questa la sede per ripercorrere le vicende specifiche delle iniziative dedicate al massimo liutaio; nel nostro racconto interessa ricordare come, proprio per festeggiare duecentocinquanta anni dalla morte di colui che ha reso il violino perfetto, piazza del Comune si trasformò in un suggestivo set a cielo aperto per il film di Giacomo Battiato dedicato a Stradivari, (fig. 6) con protagonisti Anthony Quinn e Stefania Sandrelli, proiettato poi in anteprima nell'autunno 1987 al cinema Italia. Lo stesso anno delle stradivariane, il concerto di un giovanissimo Vasco Rossi

¹⁹ F.M. LIBORIO, E. SANTORO, S. CARBONI, A. BASSINI, *Il teatro Ponchielli di Cremona*, Cassalmorano (Cremona), Banca di Credito Cooperativo del Cremonese, 1995.

²⁰ N. ARRIGONI, *Cremona visibile. Strategie culturali per la ri-costruzione dell'identità cittadina*, in «La scuola classica di Cremona. Annuario dell'Associazione ex alunni del Liceo-ginnasio Daniele Manin», 1996, pp. 55-156.

riempie piazza del Comune, ma accende anche le polemiche sull'opportunità di usare il cuore della città per concerti rock.

Nella seconda metà degli anni Ottanta la piazza come spazio pubblico sembra perdere in appeal; la città che conta affida al teatro Ponchielli, divenuto di proprietà comunale, il compito di celebrare la magnificenza della comunità cremonese. Non che in piazza non ci si ritrovi più, i riti ufficiali delle manifestazioni festive hanno sempre nella piazza del Comune il loro luogo deputato, ma in un certo qual modo la piazza vetrina che magnifica Cremona è altrove. La politica messa in atto a metà anni Ottanta dall'amministrazione Zaffanella vuole far di Cremona una città che nulla ha da invidiare ai grandi centri della cultura, una città con un teatro che ospita grandi nomi della scena, una città che punta sui suoi testimonial culturali per distinguersi dalle altre comunità; è il caso di Antonio Stradivari nel 1987, ma lo è ancora di più per Claudio Monteverdi in occasione delle celebrazioni per i trecentocinquanta anni della morte del compositore dell'*Orfeo*. L'amministrazione guidata dal sindaco Alfeo Garini affida all'agenzia pubblicitaria Publitalia 80 della Fininvest l'organizzazione della grande festa barocca che apre il festival Cremona interamente dedicato al compositore cremonese. Piazza del Comune il 15 maggio 1993 viene trasformata da una serie di architetture effimere: porticati in stile bramantesco e una fontana che getta vino al centro della piazza, con quattro trionfi di cibo all'insegna di prodotti tipici cremonesi. Tutto è realizzato a misura di telecamere, in cattedrale viene eseguita la *Selva morale et spirituale* di Monteverdi, sotto la direzione di Roberto Gini, ma il vero trionfo è in piazza e la vera star della giornata finisce con l'essere Silvio Berlusconi, accompagnato dalla moglie Veronica Lario e dalla figlia Barbara.²¹ Le Monteverdiane dovevano essere il primo tassello di investimenti importanti delle aziende di Berlusconi sulla città, progetti che poi non ebbero seguito, ma certo – col senno di poi – si può pensare che Silvio Berlusconi abbia individuato in Cremona lo scenario ideale per testare il polso della sua popolarità: l'anno dopo sarebbe sceso in politica, fondando il suo movimento politico. Un aspetto interessante che meriterebbe di essere indagato e che lascia la suggestione di una città che per dimensioni ed ecosistema – una comunità ricca e orgogliosamente provinciale – sa offrirsi come spazio laboratoriale di iniziative e visioni. L'eredità delle Monteverdiane sta nell'aver indicato ai progetti di magnificenza culturale della città la musica come *trait d'union* per definire la propria identità, insieme all'unicità della liuteria. È questo un processo di consapevolezza e definizione identitaria verso l'esterno che è ancora in corso e che si affianca a tutta una serie di iniziative turistico-culturali che caratterizzano l'ultimo decennio del secolo e i primi vent'anni del nuovo millennio.

²¹ A RIGONI, *Trionfo in piazza*, in «La Provincia», 16 maggio 1993, p. 18; F. LOFFI, *E Berlusconi saluta la città*, in «La Provincia», 16 maggio 1993, p. 18; F. LOFFI, *Monteverdi, sacro e profano*, in «La Provincia», 15 maggio 1993, p. 17.

Al mercato delle identità culinarie

Nella consapevolezza di quanto difficile sia storicizzare e trovare la giusta distanza per avvenimenti di cronaca, nell'approssimarsi al presente non si può che procedere a volo di uccello e per suggestioni nel raccontare la piazza del XXI secolo, cercando di individuare quelle invarianti che possano indicare una prospettiva d'azione e di evoluzione di un presente per sua natura fluido e mutevole. Con la fine degli anni Novanta e sulla scorta – si può ipotizzare – della rievocazione storica messa in atto dalle monteverdiane del 1993, si assiste alla nascita della festa del Torrone, (fig. 9) su intuizione del Gruppo storico cremonese che sulla scorta di suggestioni storiche inventa occasioni festive, come appunto la rievocazione del matrimonio di Bianca Maria Visconti e Francesco Sforza oppure del Palio dell'oca a luglio, che vive per poche e dimenticabili edizioni. L'obiettivo è quello di dare alla città la propria rievocazione storica, nella convinzione che il rievocare eventi del passato possa essere un modo per condividere una comune origine, ma anche essere motivo di richiamo per i turisti. Da questa doppia prospettiva nasce l'idea di una festa che ricordi il matrimonio di Bianca Maria Visconti e Francesco Sforza, in occasione del quale si fa risalire l'invenzione del torrone. In realtà si tratta di un falso storico inventato dall'azienda Vergani all'inizio del XX secolo per dare credibilità e patente storica alla produzione del dolce mandorlato.²²

La festa del Torrone come rievocazione storica ha un curioso e poco noto antecedente nel 1° dicembre 1985 grazie all'impegno di alcuni appassionati di folklore, riuniti nell'associazione *Fortitudo mea*, presieduta da Agostino Melega. La festa – ideata da Melega – rievocava il banchetto nuziale e s'inseriva nel boom delle manifestazioni storiche che caratterizzò la metà degli anni '80. L'iniziativa non ebbe seguito immediato, pur avendo registrato un buon successo di pubblico. Fra i motivi ci furono le polemiche per lo sterco di cavallo che imbrattò il sagrato, ma forse non erano maturi i tempi per dare vita alla kermesse che oggi richiama in assoluto più gente in città. Solo nel 1996 il Gruppo storico cremonese organizzò di nuovo la festa del Torrone, con il patrocinio degli enti locali, riproponendo il modello della rievocazione del corteo nuziale per le vie del centro, che si concludeva con il banchetto degli sposi in piazza del Comune. L'anno successivo la manifestazione – fatta propria, non senza polemiche, dall'Azienda di promozione turistica – ottiene il sostegno di Comune, Provincia, Camera di commercio e delle aziende dolciarie locali. La festa del Torrone, secondo le intenzioni degli enti promotori, aveva le carte in regola per proporsi come un segno distintivo della città. Nel 1998 la Sperlari fa propria la kermesse realizzando il torrone più lungo del mondo: 115 metri. La storia procede fino ai giorni nostri, con passaggio di mano della festa a vari soggetti, con la svolta lanciata da *Eurochocolade* che agli inizi anni Duemila vorrebbe trasformare l'appuntamento in una grande fiera dei dolci natalizi. La partecipazione, oltre a Sperlari, delle altre ditte dolciarie del territorio – da Vergani a Rivoltini – segna il decollo della festa con tutta una serie di modifiche, affidate dal 2008 all'agenzia Sgp eventi di Stefano Pellicciardi, volte a costruire una manifestazione

²² N. ARRIGONI, *Il Torrone e le sue origini*, Cremona, APT del Cremonese, 2001.

che, edizione dopo edizione, cerca nella conferma dei numeri e nella celebrazione del dolce mandorlato i simboli intorno a cui costruire la notorietà, l'unicità della città del Torrazzo. In questo senso la piazza diventa luogo della festa, spazio di spettacolo, con la premiazione del 'torrone d'oro' attribuita a personaggi che hanno portato nel mondo il nome di Cremona: da Roberta Lanfranchi a Gianluca Vialli, da Gian Marco Tognazzi a Carla Fracci, per non tacere di Enzo Iacchetti, piuttosto che della coppia di deejay Andrea e Michele, Dario Cantarelli e, nell'ultima edizione del 2022, alla memoria di Ugo Tognazzi in occasione del centenario della nascita dell'attore. Piazza del Comune è il palcoscenico in cui si premiano le eccellenze legate al dolce mandorlato, in cui va in scena la rievocazione del matrimonio e si tiene lo spettacolo finale all'insegna di acrobazie e fuochi d'artificio: tutt'intorno nelle vie e in piazza Stradivari trovano spazio stand di torrone e dolci, in una sorta di invenzione di un paese di Bengodi zuccherino.

Se il torrone e la sua festa rappresentano l'evento di piazza clou, nel corso dell'anno trovano la loro festosa rappresentazione salame e formaggi, nella convinzione che i prodotti tipici siano attrattori turistici ma anche simboli identitari alla stessa stregua di Torrazzo, Stradivari e Monteverdi. Le feste monoprodotta – la festa del Salame, quella Formaggi e sorrisi (queste ultime legate a consorzi di tutela e gestite sempre dall'agenzia SGP eventi) e naturalmente la festa del Torrone – sono il format che fa delle piazze del centro dei mercati a cielo aperto; attraverso l'esaltazione della tradizione enogastronomica ci si riconosce, si gusta l'unicità d'essere cremonesi, monopolizzando e facendo leva sul binomio festa-cibo e per certi versi sulla gratuità degli assaggi. In questa direzione va letta anche la manifestazione – giunta alla venticinquesima edizione – dei 'giovedì d'estate', organizzata dal Distretto urbano del commercio, dalle Botteghe del centro, che trasforma piazza Stradivari in una piazza tematica diversa ogni giovedì di luglio, nel segno di un ritrovarsi nel cuore delle sere estive per fare shopping e passare una sera di festa all'insegna di musica e negozi aperti fino a tardi. Tutto ciò è aperto dalla serata *Stradeejay*, organizzata dai deejay Andrea e Marchesi di una celebre emittente radiofonica, che chiamano a raccolta deejay cremonesi e ospiti d'eccezione come Linus o Albertino, a seconda delle edizioni. Non si vuole qui dare alcun giudizio di valore, ma semplicemente sottolineare come lo spazio pubblico per eccellenza, la piazza, sia da oltre un ventennio il palcoscenico di una commistione fra turismo, enogastronomia e cultura varia, in un mix che sfuma i confini e le differenze per frullare tutto in un indistinto e ripetitivo carnevale del gusto e del consumo, in cui si chiede a chi partecipa attivamente di riconoscersi nel suo essere lì, nell'individuare nell'unicità del prodotto tipico e nella natura effimera della festa caratteristiche simboliche in cui ci si rispecchia. Anche in questo – che piaccia o meno – festa e piazza assolvono la loro funzione. La piazza è spazio della festa: lo è anche nel momento in cui si offre come luogo deputato al racconto della generosità dei cremonesi con la festa del Volontariato o con le cene benefiche in bianco per Occhi azzurri onlus e il centro Cr2 sinapsi oppure la cena dei cinquecento per l'associazione dei malati oncologici Medea, lo è nel passaggio delle Mille miglia, lo è nella concessione data alla Rai per una sorta di show luminoso sponsorizzato dalle multiutility per sottolineare il ritorno alla

normalità dopo il covid con la serata *Notte di luce*, registrata il 20 giugno 2020 e trasmessa su Rai Uno il 29 agosto come segno di rinascita dopo il covid,²³ lo è nella ripresa post pandemica per cui si chiede alla fondazione teatro Amilcare Ponchielli di portare in piazza del Comune concerti di Willie Peyote (3 settembre 2021), *Back to school* con Francesca Michielin (4 settembre 2021) e De Gregori *and band live* (7 settembre 2021); e ancora, l'anno successivo, con Sangiovanni il 4 settembre e Gianna Nannini l'8 settembre 2022, quasi a voler recuperare uno spazio che la pandemia ha congelato in un anno abbondante di limitazioni sanitarie, distanziamento sociale, un anno in cui le parole sono andate fuori di sesto, in cui essere positivo indicava la malattia e gli spazi della socialità erano vietati.

Le piazze deserte della pandemia

L'immagine nella primavera 2020 di piazza del Comune sospesa nel silenzio, rotto solo dalle sirene delle autoambulanze, e il suono del violino di Lena Yokoyama dalla cima del Torrazzo, o dal tetto dell'ospedale maggiore, hanno fatto il giro del mondo. Le piazze trasformate in deserti, le piazze ammantate di una peluria verde, riscatto della natura sulla presenza dell'uomo, le piazze inabitate così simili alle architetture metafisiche di De Chirico sono rimaste impresse negli occhi di tutti: spiate dalle finestre, dagli schermi televisivi e da quelli degli smartphone durante il *lock-down* pandemico. Da questa suggestione, dal piacere di ritrovarsi in piazza, dalla voglia di riscoprire gli spazi pubblici come luoghi dello stare e del raccontarsi nasce questo viaggio parziale e per sua natura lacunoso dell'utilizzo dello spazio-piazza nel corso dei secoli. Ciò ha dato conto di una fatica che la comunità, ogni comunità e non solo quella cremonese, persegue dal suo costituirsi: distinguersi per riconoscersi, ritrovarsi per conoscersi. Nel momento in cui le piazze virtuali di incontri e discussioni hanno assunto un ruolo importante e non meno incisivo delle piazze reali, andare in cerca delle storie e dei racconti scaturiti in quegli spazi aperti ha significato fare i conti con chi siamo, col nostro farci comunità, con i racconti che hanno animato e dato le coordinate al nostro essere nel mondo. Oggi, dopo gli anni pandemici, tutto sembra essere ritornato come prima: c'è in tutti una frenesia di essere e di fare che copre un vuoto, forse una progressiva mancanza di senso, o, meglio, un non ben chiaro bisogno di ridefinirci. Si ha l'impressione che gli antichi racconti non valgano più o per lo meno siano usurati nel loro riproporsi. Da questo sentimento bisogna, forse, ripartire, ma soprattutto da una possibilità di ritrovarci di nuovo in piazza per guardarci in faccia, toccarci, respirare l'uno accanto all'altro e imparare a riconoscerci, rispettandoci nelle diversità. Dalla piazza bisogna poter ripartire, magari con un movimento che nasce dal basso, che riconsegna la piazza alla spontaneità dell'incontrarsi, magari da parte di quelle giovani generazioni che

²³ M. TESCHI, *La medicina «filosofia» cura per gli spazi vuoti*, in «La Provincia», 28 agosto 2020, p. 52; EADEM, *Cremona modello di bellezza. Qui vorrei omaggiare Bosso*, in «La Provincia», 29 agosto 2020, pp. 52-53; B. CAFFI, *La bellezza per ripartire*, in «La Provincia», 31 agosto 2020, p. 45.

non si riconoscono nei testimonial di Monteverdi e Stradivari o dei prodotti tipici – torrone, salame e formaggi – ma che hanno il mondo in tasca e sentono di vivere e appartenere a un luogo, da cui vorrebbero forse fuggire ma – più di quanto non si creda – vogliono vivere da protagonisti e con entusiasmo per non essere costretti ad andarsene.



Fig. 1 - Giovanni Maria Cipelli, Festa del toro che si fa correre in Cremona..., incisione, 1572 (collezione Fasani)

Fig. 2 - Piazza Cavour pavesata a festa per la visita del re Vittorio Emanuele III, 1901 (collezione Fasani)

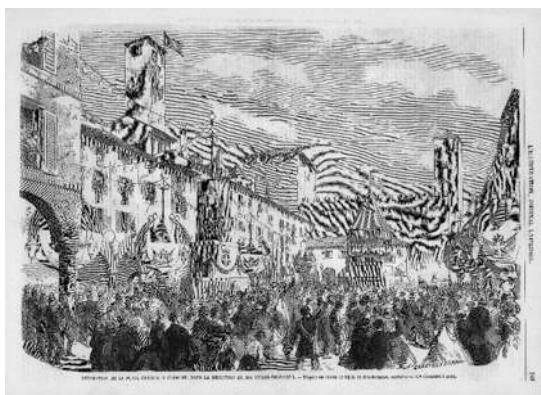


Fig. 3 - Manifesto per le Feste di maggio, 1901 (collezione Fasani)

Fig. 4 - Balilla e Giovani Italiane in piazza del Comune, s.d. (Ernesto Fazioli)



Fig. 5 - I Maàscher in piazza del Comune, 1985 (Giuseppe Muchetti - archivio fotografico La Provincia)

Fig. 6 - Piazza del Comune durante le riprese del film Stradivari di G. Battiato, 1987 (Giuseppe Muchetti - archivio fotografico La Provincia)



Finito di stampare nel mese di maggio 2024
presso la litografia Manngraf - Cremona



ISBN 978-889 45 223-5-8



9 788894 522358