



COMUNE DI CREMA
Assessorato alla Cultura



Museo Civico di
Crema e del Cremasco



Redazione di
Insula Fulcheria

INSULA FULCHERIA

Periodico a carattere scientifico

Internet: <http://www.comune.crema.cr.it/museo/insula-fulcheria>

e-mail: infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

Direttore

Marco Lunghi

Vicedirettore

Walter Venchiarutti

Redazione

Elena Benzi, Franco Bianchessi, Piero Carelli,
Mario Cassi, Giovanni Giora, Roberto Knobloch,
Antonio Pavesi, Alvaro Stella, Paola Venturelli

Comitato Scientifico

Giuliana Albini, Cesare Alpini, Cesare Alzati,
Christian Campanella, Roberta Carpani, Renata Casarin,
Marilena Casirani, Sara Fontana, Franco Giordana,
Pietro Martini, Filippo Carlo Pavesi, Giovanni Plizzari,
Giovanni Righini, Luciano Roncai, Juanita Schiavini Trezzi

Responsabile del Museo Civico

Francesca Moruzzi

Curatori del volume XLVII

Piero Carelli, Edoardo Edallo,
Antonio Pavesi, Walter Venchiarutti

*I testi firmati rispecchiano soltanto
il pensiero dell'autore e non impegnano
in alcun modo la Direzione
e la Redazione della Rivista*

Numero XLVII - Dicembre 2017

INSULA FULCHERIA

*Rassegna di studi e documentazioni
di Crema e del Cremasco
a cura del Museo Civico di Crema*

Sommario

- 9 *MARCO LUNGH*
Editoriale

Crema, prospettive urbane

- 15 *EDOARDO EDALLO*
Crema dal dopoguerra a oggi
- 33 *PAOLO VAILATI*
Pianificazione comunale delle aree dismesse dal 1981 ad oggi
- settore nord-est della città -
- 37 *LIVIA SEVERGNINI*
Aree dismesse: il caso dell'area nord-est a Crema
- 69 *ALESSANDRO CARELLI*
Paesaggio: spunti e riflessioni per il futuro
- 93 *CHRISTIAN CAMPANELLA*
Crema: la città "storica" tra passato, presente e futuro
- 119 *FILIPPO CARLO PAVESI*
Costruire sul costruito, per una città futura a basso consumo di suolo
- 131 *MARCO ERMENTINI*
Il rammento delle periferie, un nuovo inizio

Arte contemporanea

- 141 *ROBERTO BETTINELLI*
La scultura di Hervé Barbieri e l'attualità della forma classica
- 155 *GIANLUIGI GUARNERI*
Alberto Besson: Frammenti di razionale creatività
- 171 *WALTER VENCHIARUTTI*
Magia della musica e realismo esistenziale
nelle immagini pittoriche di Andrea Miragoli
- 191 *GAETANO BARBARISI*
La via e lo specchio. *La ricerca di Angelo Noce*

Ricerche locali

- 223 *CESARE ALPINI*
Nuovi studi di Storia dell'Arte
- 239 *ALESSANDRO BONCI*
L'attività milanese di Carlo Urbino da Crema
- 265 *STEFANO DOMENIGHINI - MARINELLA GARZINI*
I termini del confine austro-veneto nel Cremasco
- 289 *MARIO CASSI*
Le monete di Crema dal 1404 al 1514
- 297 *NICOLÒ PREMI*
Il punto su Andrian de Palais, trovatore cremasco a cavallo del Duecento
- 315 *SARA FASOLI*
A proposito delle fornaci cremasche

Storia

- 325 *ELENA BENZI*
Caporetto: dalla lettura della stampa cremasca
- 341 *MARITA DESTI*
Anno 1917: anche Crema combatte la sua guerra
- 365 *GUIDO ANTONIOLI*
Antonio Premoli: il Podestà del buon governo di Crema (1934-1942)
- 383 *PIETRO MARTINI*
Le bombe della Repubblica

Museo

- 417 *LA DIREZIONE DEL MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO*
Il Museo civico di Crema e del Cremasco si consolida con
il nuovo allestimento della pinacoteca e della sezione cartografica

Appendice

- 438 Bibliografia cremasca *a cura di Alvaro Stella*
- 439 Curricula degli autori

Editoriale

Con il termine “*antropocene*” si vuole indicare l’epoca in cui le attività umane hanno iniziato a plasmare non solo la superficie, ma la stessa evoluzione del pianeta. È da notare che la definizione sta operando una forte attrattiva sugli artisti e intellettuali contemporanei che proprio attraverso l’arte e i progetti culturali stanno aprendo una terza via di ricerca basata sull’esperienza e la materialità dei manufatti del nostro tempo. Anche i musei del settore stanno indagando la natura del fenomeno con un vasto programma di mostre, laboratori e convegni, non solo per esplorare la dimensione estetica dell’*antropocene*, ma anche le sue implicanze tecniche ed etiche in atto. In particolare è il paesaggio urbano e industriale l’ambito di elezione di questi ricercatori che si propongono di coinvolgere le persone come protagoniste in una società che le riduce normalmente a spettatrici, quando invece, con uno spontaneismo virtuoso, sanno prendersi cura dei problemi della vita pubblica. È il motivo per cui anche *Insula Fulcheria* si è proposta di offrire ai suoi lettori l’occasione di riflettere su un tema monografico riguardante i problemi ambientali di Crema per essere pronti ad aggiornare la concezione strutturale della città che abitiamo da sempre. Entro questo quadro teorico disponiamo e proponiamo da un lato una tavolozza di proposte il cui obiettivo è di agire sulla coscienza sociale, mentre dall’altro, autori e contributi pur restando nell’area di nicchia accademica, hanno il pregio di affrontare progetti reali. È questa la prospettiva di noti architetti e di giovani laureati nel ridare vita a settori della città a partire anche dalla mappatura del degrado: fabbriche abbandonate, aree inutilizzate, spazi incolti di proprietà pubblica e privata che potrebbero avere ben altra funzione urbana, culturale e sociale. Format per la professione da docenti relatori dei loro elaborati accademici e dalla loro esperienza professionale hanno prodotto lavori finalizzati a declinare scenari spesso alternativi nei confronti delle emergenze del settore di rispettiva competenza. Si tratta di riutilizzi funzionali, di riconversione anche per usi temporanei, di sostituzioni e di innesti architettonici, di adeguamento tecnologico coinvolgendo il nuovo disegno degli spazi pubblici della città. Nella consapevolezza che non si può più consumare altro suolo se abbiamo settori cittadini da riutilizzare, è il caso di richiamare l’affermazione della docente di urbanistica C. Morandi: “È la capacità della città di riformare se stessa, di rinascere dalle macerie, di superare le marginalità intervenendo sul degrado che deprime e condiziona una determinata area cittadina o un suo semplice tassello”. A questo riguardo è stato osservato che da un certo punto di vista tutta l’urbanistica degli ultimi decenni ha proposto con insistenza una prospettiva di carattere utopico in senso positivo e negativo. Si è trattato, nel primo caso, di visioni coraggiose e innovative anche se di difficile realizzazione, e, nel secondo, di una miopia nel confronto del presente e della realtà urbana. Gli esempi corrispondenti potrebbero essere le “città giardino” concepite dai riformatori sociali da Morris a Olivetti, e le periferie frutto di un miraggio in una società pianificata dove la classe operaia doveva avere la propria roccaforte. È evidente, perciò, che l’architettura moderna, e con lei l’urbanistica, hanno oscillato tra questi due poli, privilegiando ora l’aspetto ruralistico e regionale alla F. L. Wright, ora rivolgendosi verso progetti dirigisti o funzionalistici da Le Corbusier al Gallaratese di Milano per arrivare ai quartieri cileni di A. Aravena. Tale sogno ambivalente si giustifica bene con l’idea di professione che deve dall’alto riformare la società e orientarla a un fine superiore, sia verso il futuro socializzato, sia nella classica impostazione tradizionale. In ambedue i casi si nota una costante incapacità di veder la città come una realtà che deve essere capita nelle sue componenti interne e nelle sue dinamiche umane a iniziare dagli usi e costumi della gente, agli apporti continui dei flussi migratori, alla natura autopoietica della società che è abitata da questi fenomeni. Oggi quello che accade in una comunità locale sfugge alla pianificazione perché i modi che caratterizzano la convivenza dell’abitare insieme sono molto più veloci di un tempo e si adottano al presente più

di ogni concezione politica. Infatti si parla spesso di *smart city* di *sustainable city* e di *resilient city* senza vere realizzazioni perché la complessità cittadina sfugge a queste etichette. Il vero salto in avanti sarebbe quello di concepire delle visioni che, utilizzando le straordinarie tecnologie e le mappature del reale, possono con sensibilità antropologica studiare e capire i modi con cui evolve la vita quotidiana di un quartiere, il ruolo di quelli che vi abitano o vi arrivano, soprattutto i legami che esistono o si costituiscono come le reti fisiche per cui le città rappresentano i luoghi in cui la gente vive a contatto. È provato che l'ambiente influisce con le sue strutture sulla vita sociale tanto che, se manca un ordine decoroso, si stabilisce di solito una zona di disagio. L'ha evidenziato anche papa Francesco nell'Enciclica "Laudato Sii", ricordando tra l'altro come sia "necessario curare gli spazi pubblici che accrescono il nostro senso di appartenenza, la nostra sensazione di radicamento e il nostro sentirci a casa all'interno della città che ci contiene e ci unisce". Ovviamente la complessità del compito richiede un approccio multidisciplinare in quanto riguarda l'architettura e l'ingegneria, l'amministrazione pubblica e l'economia, la cultura e la vita associata, la politica e i singoli cittadini. Per questo, il gruppo di lavoro che costituisce l'insieme delle maestranze è composto da persone provenienti da diversa preparazione, da impegni professionali e dall'esperienza acquisita all'interno dell'impresa. Purtroppo l'accento degli urbanisti sembra talvolta più rivolto alle *smart cities* che sul principio della città impegnata a sviluppare la qualità della vita, con risultati che si ottengono superando l'integrazione sociale per favorire l'"inclusione" e cioè l'attiva partecipazione di tutti con le loro culture e tradizioni. In certi quartieri si possono vedere persone provenienti da ogni parte del mondo, quindi integrate, ma ben selezionate dal livello dei prezzi imposti dalla logica del profitto privato e quindi non incluse nella vita comune. L'arte, non calata dall'alto ma in dialogo con i cittadini, ne attiva la creatività e così genera ricchezza perché attiva investimenti in un circuito virtuoso che i governi possono favorire con la defiscalizzazione di chi finanzia opere artistiche a sviluppo urbano. Allo stesso modo i complessi architettonici, quando siano intesi come ecosistema, saranno in grado di rispondere alle necessità con soluzioni ricche di eleganza. Come si vede, si tratta di comprendere la città in quanto organismo vivente fondato su sistemi di relazioni, ivi compreso l'ambiente naturale. Non mancano poi voci esperte a livello universitario (vedi L. Spito – P. Portoghesi in "Il gioco dell'architettura") che, parlando per esempio della scuola, affermano di considerarla una speranza per indurre gli studenti di architettura a trovare un'armonia di pensiero e di comportamento rispetto alle attuali situazioni. Infatti, è comprensibile che l'idea di rappresentare un'avanguardia abbia suscitato nei giovani una forte attrazione da sempre, ma è plausibile che la scuola s'impegni ad attenuare questa ansietà per spostare l'attenzione verso progetti urbanistici che cercano di incorporare nelle opere i grandi problemi della sopravvivenza. È quanto ho appreso dalle lezioni in aula del prof. C. Campanella che suggerisce di limitare le ambizioni originali sostituendo la parola "creare" con "trasformare", "restaurare", "modificare", con azioni che introducono, tra gli altri, i temi del riuso, del conservare il costruito o, come dice l'arch. M. Ermentini, il "*restauro timido*". Prudenza vuole che in questa materia ci dobbiamo tenere a distanza da una falsa avanguardia come quella forma di tecnologismo figlia dell'ingegneria ottocentesca, che da alla struttura dell'edificio il primato e si batte per un orizzonte verde, ma in realtà crea spesso condizioni per consumi paradossali e inutili. Chi è impegnato a realizzare spazi assistiti sotto il profilo tecnologico in una situazione di assoluto privilegio non può dimenticare che bisogna anche migliorare le condizioni di tutti e non soltanto quelle di gruppi privilegiati. Particolarmente complesso risulta anche il tema architettonico della chiesa proprio per la presenza del valore simbolico dell'edificio come ha saputo realizzare l'arch. A. Edallo che ha dimostrato con il restauro del duomo di Crema che l'edificio sacro è per sua natura uno spazio collettivo che va inteso come luogo urbano parte essenziale delle relazioni complesse che costituiscono la città. Solo così si può pensare a una poesia dello spazio abitato nel senso comprensivo di categorie etiche, estetiche e affettive contenute in un piano antropologico del "luogo vissuto". Possiamo tornare, allora, a

sperare nelle possibilità catartiche dell'architettura e dell'urbanistica riconoscendo che l'uomo può ancora abitare poeticamente la terra, come si augurava Hölderling. Non ci resta che attendere come anche il numero di Insula XLVII del 2017 possa contribuire al progetto di una città che non inquina ma migliora le qualità della vita, che riduce i conflitti e favorisce le relazioni, che promuove la collaborazione tra pubblico e privato, che cancella le discriminazioni ed è armonica in ogni sua parte non solo nel centro storico ma anche nelle periferie.

Il direttore
don Marco Lunghi



Crema, prospettive urbane

Oggi pare che molti, nascondendosi dietro fumose fantasie sul futuro, non siano più convinti che la città rappresenti la massima espressione di civiltà di un popolo, ancora per molto tempo a venire. Perciò vale la pena di meditare quanto diceva Claude Lévi-Strauss in *Tristi tropici*:

“Più preziosa ancora di una sinfonia od un poema, la città si pone alla confluenza della natura con l’artificio [...] Essa è, nello stesso tempo, oggetto di natura e soggetto di cultura; individuo e gruppo; vissuta e sognata; cosa umana per eccellenza”.

Edoardo Edallo

Crema dal dopoguerra a oggi

La Ricostruzione vede Crema impegnata nello sviluppo territoriale e industriale della Paullese, la realizzazione di Crema Nuova per il problema della casa, il restauro del Duomo e del Comune per l'identità civica e il S. Agostino per dare impulso alla vita culturale. Poi è il momento delle attrezzature pubbliche: dal nuovo ospedale alle scuole superiori; infine il salto produttivo, con l'arrivo di una grande fabbrica: l'Olivetti. Crema ha cambiato immagine e, di conseguenza, deve poi gestire la nuova, non facile dimensione.

L'Urbanistica italiana del dopoguerra

Cosa sia la città, oggi, cosa significhi la civiltà urbana, tipicamente europea, pare non si sappia più¹; prevalgono negli ultimi anni perplessità o, peggio, opposizioni². Dopo che i maestri del Movimento Moderno³, tra le due guerre, ne avevano tracciato l'immagine funzionale, oggi gli studi registrano le incertezze e il disincanto del post-moderno. Sembrano svaniti i criteri faticosamente costruiti nel secolo scorso, anche in Italia, da due generazioni di architetti: quelli che fondarono la disciplina urbanistica, e quelli che, nel dopoguerra, tentarono di risolvere gli immani problemi della *Ricostruzione*⁴, con forte slancio ideale, convinti che la cultura moderna, grazie agli apporti scientifici, sarebbe riuscita a scongiurare per sempre la barbarie. Per noi l'esempio più vicino è Milano, grazie alla qualità di protagonisti come Cesare Chiodi e Giovanni Muzio⁵, maestri di una generazione di ingegneri e architetti, oltre alla laboriosità lombarda, emblematica per il resto d'Italia⁶.

Gli architetti milanesi della Ricostruzione indirizzavano lo sviluppo definendo le regole, facendole rispettare e fissando il limite della città a 850.000 abitanti. Le espansioni dovevano avvenire attraverso nuovi *quartieri autosufficienti*, dotati di tutti i servizi pubblici e privati, di 80.000 abitanti ciascuno, lontani da Milano, ma vicini alle industrie⁷. La città bombardata andava ricostruita in forme moderne, con edifici orientati secondo l'*asse eliotermico*⁸; solo in pochi casi emblematici (la Scala o la Galleria) fu ricostruito *com'era, dov'era*⁹. Il *radiocentrismo* milanese, convergente su piazza del Duomo, veniva corretto tramite due *assi attrezzati*, autostrade urbane sopraelevate, che si incrociavano nel *Centro Direzionale*. Il pensiero, in qualche modo eroico, era viziato da un *ottimismo della volontà* che si illudeva di superare ideologicamente le tensioni politiche e le pressioni economiche¹⁰. La difficoltà stava nella recente legge urbanistica, che non

¹ Cfr. M. WEBER, *La città*, Bompiani, Milano, 1950; L. MUMFORD, *La cultura delle città*, Comunità, Milano, 1950; ID, *La città nella storia*, Comunità, Milano, 1953.

² Cfr. B. SECCHI, *La città del ventesimo secolo*, Laterza, Roma-Bari, 2005; G. CONSONNI, *Dalla radura alla rete. Inutilità e necessità della città*, Unicopli, Milano, 2006; L. BENEVOLO, *La fine della città*, Laterza, Roma-Bari, 2011; F. LA CECLA, *Contro l'urbanistica*, Einaudi, Torino, 2015.

³ Le prime storie dell'architettura moderna pubblicate in Italia (B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino, 1950; S. GIEDION, *Spazio, tempo ed architettura*, Hoepli, Milano, 1954) considerano Maestri del Razionalismo Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe. L'America resta antiurbana col mito della *frontiera* di F. L. Wright.

⁴ In tutti i paesi europei, dopo bombardamenti dall'una e dall'altra parte, che, avevano anche raso al suolo le città.

⁵ Chiodi introdusse la materia al Politecnico (Ingegneria) nel 1929, mentre Muzio la insegnò ad Architettura. Di Chiodi è uno dei pochi testi fra le due guerre: *La città moderna*, Hoepli, Milano 1935. Cfr. EM. EDALLO, *Col regolo nel taschino. Il Politecnico di Milano e la professione dell'ingegnere*, Biblion, Milano, 2014.

⁶ Milano dopo la guerra riesce in pochi anni a riportarsi alla normalità, addirittura elevando con le macerie il Monte Stella, alto più di 100 metri. È la prima (e grande) città italiana a dotarsi di PRG ai sensi della legge urbanistica del 1942.

⁷ Cfr. AA.VV., Milano. *Il Piano Regolatore Generale*, Ed. di «Urbanistica», Torino, 1956. 80.000 abitanti è una città.

⁸ Era il criterio-base razionalista dell'igiene edilizia, che però distruggeva l'*effetto-città*.

⁹ L'affermazione dell'identità storica guidò la ricostruzione delle città europee rase al suolo, da Dresda a Varsavia.

¹⁰ Cfr. il dibattito su «Urbanistica», n. 15-16, Anno XXIV, 1955; e n. 20, Anno XXVI, 1956. Di fronte alle difficoltà, i critici si dedicarono alla ricerca di raffinate forme architettoniche, con polemiche pretestuosamente raccolte anche in tempi successivi: cfr. AA. VV., *Milano fra guerra e dopoguerra*, De Donato, Bari, 1979.

aveva ancora generalizzato il principio della *salvaguardia*¹¹; ma ancor più nell'impossibilità di gestire gli inurbamenti fuori controllo, data la continua immigrazione dal Sud e dalla campagna. Così, dove gli architetti milanesi imponevano il rigore, i geometri dei paesotti limitrofi favorivano (o non erano in grado di evitare) espansioni a macchia d'olio, che diventavano le vere, nuove periferie¹².

A distanza di oltre un cinquantennio è esplosa in Europa l'incertezza, di fronte alla complessità di problemi non risolvibili solo tecnicamente, perché coinvolgono il sistema dei Valori, accentuati da una migrazione ben più ampia nei numeri e varia nelle differenze culturali. Così, le città occidentali fanno a gara a costruire grattacieli sempre più alti e di forma inusuale, mentre nei paesi del Terzo Mondo la realtà delle *bidonvilles* oscura ogni idea di progetto¹³. È entrata in crisi l'idea positiva di *progresso*, che costituiva il filo conduttore dell'identità comune (almeno europea), con il corollario di comportamenti etici e rispetto di norme condivise.

Perciò, oggi, è difficile dire quali siano le intenzioni che guidano gli sviluppi urbani, in Europa o in Italia, nella metropoli milanese o nella piccola Crema; così come è difficile pensare che gli *exploit* di qualche *archistar* riescano a produrre risultati, al di là dello stupore degli osservatori¹⁴.

Noi lasciamo da parte i tentativi di *épater les bourgeois* (come pure l'insipienza di molte architetture anonime) e cerchiamo di capire dove gli sviluppi urbani, anche in una realtà minore come la nostra, sono stati in grado di rispondere a esigenze reali, di proporre uno sviluppo civile e di indirizzare i comportamenti.

Nell'urbanistica cremasca del dopoguerra si possono grossolanamente individuare tre periodi, di circa vent'anni ciascuno, per arrivare a noi, oggi. Il primo riguarda la Ricostruzione, che risulta momento importante, non solo per la riparazione dei danni dei (pochi) bombardamenti al ponte della ferrovia, o per il lavoro ai disoccupati, ma soprattutto per la progettualità delle proposte¹⁵.

A questo segue un periodo di assestamento, in cui Crema si riconosce capo di un circondario, sia in termini economici che culturali¹⁶. Il terzo giunge fino ai nostri giorni e può essere letto come il riflusso disilluso di vasti temi urbani, dal riuso delle aree industriali dismesse, al rapporto con l'ambiente naturale, al recupero dell'edilizia storica.

Crema nel dopoguerra: architettura e città

I temi

Tra il 1945 al 1965 Crema progettava, e neanche si può dire "nel piccolo", perché la spinta veniva, con la fine della guerra, verso una società e una città *moderna*, adeguata al nuovo che l'attendeva. Era aria che si respirava e bastava un pugno di persone a realizzarla, senza chimerre. C'era anche urgenza di lavoro, data la forte disoccupazione per l'esodo agricolo e la crisi delle industrie, in particolare del Linificio, storica ditta cremasca, con mano d'opera soprattutto

¹¹ Questo impedisce costruzioni contrarie al PRG, adottato dal Comune, ma non ancora approvato dal Ministero.

¹² Sulla necessità di pianificazione intercomunale, cfr. A. EDALLO, *Il Piano Intercomunale*, in AA.VV., *Milano. ...*, cit.

¹³ Cfr. M. DAVIS, *Il pianeta degli slums*, Feltrinelli. Milano 2006.

¹⁴ Bisogna ammettere che, a Bilbao, le forme assurde del Museo Guggenheim di Frank Gehry hanno trasformato una città di cantieri in un'attrattiva turistica.

¹⁵ Ne ho scritto due volte: cfr. E. EDALLO, *L'Architettura a Crema tra il 1950 e il 1960*, in A. EDALLO, *I diari per i restauri del Duomo di Crema*, L.E.B.S., Crema, 2002; E. EDALLO, *Architettura e città: Crema 1945-1952*, in AA.VV., *La ricostruzione. Crema e il Cremasco dal 1945 al 1952*, C.R.A.G., Crema, 2004.

¹⁶ Cfr. E. BERTOZZI, *Le modificazioni edilizie nella città negli Anni Sessanta*, in AA. VV., *Il Grande cambiamento*, C.R.A. G., Crema, 2008.

femminile. Tra le prime opere, da badilanti, ci fu la copertura della *Crema* (1946), il fossato del Barbarossa¹⁷, che attraversava a Nord la città, percepito come segno di degrado antimoderno, con la successiva fognatura della zona di Borgo S. Pietro¹⁸. (Fig.1)

Ma anche nel settore dei servizi si registrarono interventi, in particolare con le tettoie in tensostruttura del nuovo Mercato coperto¹⁹, che sostituivano il mercato dietro Piazza del Duomo (Piazza della erbe, Piazza del pesce e Mercato coperto austro-ungarico²⁰) (Fig.2). Tra gli interventi privati è da segnalare *Il Platano*, albergo con annessa residenza, sorto sul luogo del vecchio macello²¹ (Fig.3).

Dal punto di vista economico, la ricostruzione riguardò anzitutto il tessuto industriale, con nascita di nuove imprese e ampliamenti delle esistenti. A livello più strettamente urbanistico, gli interventi significativi riguardarono la viabilità, l'edilizia popolare e il recupero dei simboli dell'identità storica.

La viabilità

Il traffico della vecchia città sostanzialmente puntava al centro; al massimo costeggiava le mura venete. La realizzazione delle circonvallazioni di via Indipendenza (1946) e via Libero Comune (1947), col nuovo ponte sul Serio, diede respiro alla città²². La faticosa direttissima per Milano²³, la *Paullese*, evitò i paesi e aprì nuove prospettive: la strada diventò l'asse industriale del territorio, pronta ad accogliere le piccole industrie che abbandonavano il Milanese costipato o che nascevano in loco, portando lavoro e benessere²⁴. Ci fu anche un tentativo di coordinamento consortile fra i comuni (il C.I.C.), per bilanciare l'insediamento industriale lungo la Paullese con la residenza nei comuni lontani²⁵; però non riuscì a decollare, perché tutti i Sindaci volevano sia la residenza che l'industria; ma i paesi lontani, ovviamente, non riuscivano, restando *zone sottosviluppate* per molti anni. Solo con il censimento del 1971 si verificò che anche in questi comuni la popolazione aveva smesso di decrescere, ovvero che il territorio si era stabilizzato, pur con perdita di abitanti.

Tra gli elementi di viabilità, vanno purtroppo ricordati alcuni varchi nelle mura, da via Valera a via Pesadori²⁶, e non furono gli ultimi, nonostante le dichiarazioni delle mura come segno storico di qualità urbana, che invece vennero ampiamente privatizzate con le loro aree di pertinenza (Fig.4).

¹⁷ La *Crema* non è una roggia, ma un piccolo fiume, nato da fontanili. Del. G. C., n. 22 del 8/2/46; n. 314 del 23/9/46.

¹⁸ Del. G. C., n. 91 del 5/4/46; n. 238 del 16/9/46. Prima la fognatura serviva solo via Mazzini e XX Settembre.

¹⁹ Ditta Sarmas, di Milano. Del. C.C. n. 38, 17/3/51; n. 69/1952.

²⁰ Cfr. E. EDALLO, *Architettura e città: Crema 1945-1952*, cit. Del. G.C. n.247 del 6/8/46; n. 94 del 11/10/48.

²¹ Cfr. AC., Cl. XVI, Cat. Edilizia, F 1958, C. 307 bis. Sul vecchio macello (arch. Luigi Voghera), cfr. E. EDALLO, *Architettura a Crema*, in: AA. VV., *Ottocento cremonese. IV. Le forme dell'architettura*, Cremona, 1995, pp. 79-91. Sul Voghera, cfr. L. RONCALI, *L'architetto Luigi Voghera e il suo tempo*, Milano, 1990

²² Del G.C. n. 98 del 12/4/46; n. 237 del 30/7/46; n. 113 del 3/6/47.

²³ Faticosa perché, prima, i Comuni realizzarono le proprie circonvallazioni e solo dopo accettarono il tracciato diretto.

²⁴ Cfr. E. EDALLO, G. GUERRINI, B. MORUZZI, *La piccola industria cremasca*, tesina, ms., Corso di Disegno dal vero, Fac. di Architettura, 1964, Prof. C. Garbagnati.

²⁵ Cfr. G. CORNA PELLEGRINI, L. FERRARIO, G. L. SALA, *Il Cremasco*, Giuffrè, Milano, 1967.

²⁶ Del. G.C. n. 345 del 6/12/46. Sulle mura correva una strada panoramica, qui interrotta.

L'edilizia popolare e la periferia

Il tema fondamentale per la città moderna è quello dell'edilizia popolare, *leit motiv* di tutta l'architettura del '900, affrontato in Europa, a partire da Inghilterra e Olanda, con l'istituzione di appositi Enti per la costruzione di case a prezzi calmierati. In Italia fu la Legge Luzzatti (n. 51/1903) a istituire gli Istituti Autonomi delle Case Popolari, con distribuzione provinciale.

La casa popolare definisce la nuova sensibilità istituzionale verso il problema della casa, punto di snodo della città moderna. È particolarmente legata alla questione operaia, come *politica della casa*, perché chi vuol creare delle industrie, deve anche pensare alle case di chi ci lavora²⁷.

A Crema, prima della guerra, le situazioni di degrado entro le mura sussistevano nei 4 borghi storici, aggravate poi dagli sfollati bellici, che avevano portato la popolazione interna a 10.000 abitanti²⁸.

Il primo, vero intervento postbellico di edilizia popolare fu *Crema Nuova*, dove solo il nome dice dello sforzo di pensare lo sviluppo della città, per alleggerire l'inaccettabile affollamento del centro ed accogliere gli espulsi dall'agricoltura dei paesi, oltre che i primi immigrati dal Mezzogiorno²⁹. (Fig.5)

Il progetto urbanistico di Crema Nuova costituì un'opera di sviluppo pianificato, in linea con le teorie urbanistiche aggiornate, non puro dormitorio, ma dotato di servizi pubblici e privati. Autore fu l'Ing. Silvio Mosconi, tecnico comunale, con suggerimenti dell'Arch. Amos Edallo³⁰. La realizzazione architettonica, sotto l'egida INA-Casa³¹, venne affidata allo IACP di Cremona.

Ovviamente, date le dimensioni di Crema, non si può parlare di periferia. La città era costituita da un centro storico e varie frazioni, fino agli Anni '30 comuni autonomi (Ombriano, S. Bernardino, ecc.), formati in buona parte di cascine e non più degradati del centro, raggiungibile a piedi o in bici; certo con qualche negozio (specialmente di *boutiques*) in meno, come normale.

Le contemporanee espansioni edilizie in altre zone (piccole al confronto e speculative) giocavano sui prezzi delle aree, tenuti bassi, tacendo però la mancanza di servizi e la pochezza delle soluzioni viarie e di accesso, non essendo ancora stabilito per legge che lottizzare significa dotare le aree vendibili di tutte le urbanizzazioni, ovvero di uno *standard* di servizi³².

Nel 1963, uscita la Legge n.167 per l'edilizia popolare, Amos Edallo, verificando le gravi condizioni igieniche di buona parte delle case vecchie, specie nelle frazioni³³, convinse il Comune a fare un P.E.E.P. (Piano Edilizia Economica e Popolare), che fu il primo approvato in Italia. L'intenzione iniziale era per un nuovo quartiere autonomo, secondo i sacri criteri, ma il Comune preferì distribuire gli interventi fra le varie frazioni, per evitare quelle difficoltà di integrazione che a Crema Nuova, nonostante tutto, si erano verificate. Mancava ancora un Piano Regolatore approvato, ma la legge chiedeva di inquadrare il PEEP in un Programma di Fabbricazione³⁴, e si

²⁷ Cfr. P. BOTTONI, *La casa a chi lavora*, Görlich, Milano, 1945.

²⁸ Nel 1935, il primo Piano Regolatore, a firma dell'Ingegnere-capo del Comune, prevedeva lo sventramento dei borghi, in particolare S. Pietro, con strade dritte e larghe. Non fu, fortunatamente, mai approvato.

²⁹ Cfr. M. C., *Il nuovo villaggio*, in «Il Nuovo Torrazzo», n. 47, 29/11/1952, p.2.

³⁰ Amos Edallo (Centro Studi Urbanistica Rurale), aveva disegnato il nuovo impianto urbanistico, che prevedeva, oltre ad abitazioni di vario tipo, una piazza con chiesa e negozi (tuttora funzionanti). Cfr. A. EDALLO, *Organizzazione dell'edilizia alla periferia della città in occasione della costruzione delle nuove case popolari*, C.S.U.R., Quaderno n. 2, Crema, 1946.

³¹ Arch. Marcello Grisotti et al. Del. C.C. n. 3 del 10/2/51. Il piano INA-Casa partì in Italia grazie ai fondi E.R.P.: cfr. L. BERETTA ANGUSSOLA (a cura), *I 14 anni del piano INA-Casa*, Staderini, Roma, 1963.

³² Con il D.M. 1444/1968: in particolare verde e parcheggi, oltre a strade, acqua, gas, fognature, elettricità.

³³ Sovraffollamento (più di un abitante per vano) e mancanza di bagno interno.

³⁴ Il Programma di Fabbricazione era una sorta di Piano Regolatore meno impegnativo, pensato per i piccoli centri.

utilizzò allo scopo il vecchio PRG, mai approvato dal Ministero, per renderlo finalmente ufficiale³⁵.

La conservazione dell'antico e il rinnovo urbano³⁶

Gli interventi in centro ridonarono prospettiva storica alla città, in un momento di forte tensione al nuovo. Nel decennio 1952-63 la rivalutazione dei luoghi della comunità religiosa e politica vide nel Duomo la ricerca dell'autenticità originaria³⁷ e nel Comune l'inserimento del moderno nell'antico³⁸ (Fig. 6). La creazione del Museo per la ricerca, la conservazione e lo studio dei documenti materiali spaziò dall'archeologia, alla storia, all'arte, alla vita contadina³⁹: si trattava dell'identità urbana, sentita come tale da tutta la popolazione, che donò oggetti di famiglia per la costituzione della memoria condivisa del territorio (Fig. 7).

Diversa era la situazione per il tessuto urbano minuto, non percepito come segno distintivo della città, ma come edilizia degradata, da cancellare e sostituire⁴⁰. A ben vedere è la concezione storica di ogni intervento in ogni tempo: dovendo ricostruire non si rifà un falso antico. L'alternativa è, appunto, il conservare, cioè il considerare anche l'architettura (cosiddetta) minore meritevole di restauro, in quanto tutta la città è, letteralmente, *monumento storico*⁴¹.

Ma cosa si è conservato, a Crema, di tutta l'architettura minore, che costituiva l'80% del tessuto? È difficile conservare, se l'edificio è usato in modo diverso⁴²; e ciò vale non tanto per le eventuali *topaie* dei borghi⁴³, ma soprattutto per le case-bottega, a *fronte stretto* (o *lotto gotico*) (Fig. 8), la testimonianza più antica di come la tipologia edilizia medievale diventi morfologia urbana⁴⁴. Ci vuol poco a sostituire gli archi delle vetrine con putrelle in acciaio; ma ci vuole ancora meno a spostare la casa del piccolo negoziante dai piani superiori, per affidare il negozio a catene commerciali, che chiedono di ampliarsi sui lati, perché un solo vano è troppo poco; dopo di che non più è chiaro cosa si conservi⁴⁵.

³⁵ Il P.R.G., redatto dall'Ing. Mosconi, a cui erano affiancati gli architetti milanesi Pellini e Ruga, presentava anche accorgimenti tecnici allora sofisticati, come il rilievo aerofotogrammetrico del centro.

³⁶ Cfr. E. EDALLO, *L'Architettura a Crema tra il 1950 e il 1960*, cit., nota 34, p. 67.

³⁷ Arch. Amos Edallo; cfr. AA.VV., *Il Duomo di Crema alla luce dei nuovi restauri*, Banca Popolare, Crema, 1955; AA.VV., *Il Duomo di Crema*, Banca Popolare, Crema, 1961; A. EDALLO, *I diari per i restauri del Duomo di Crema*, L.E.B.S., Crema, 2002.

³⁸ Ing. Silvio Mosconi, Arch. Carlo Perogalli; cfr. «Vitrum» n. 137, maggio-giugno 1963, pp. 2-11.

³⁹ Cfr. A. EDALLO, *Il Museo, il Centro culturale S. Agostino: scopi e prospettive*, in «Insula Fulcheria» n. 2, I sem. 1963, pp. 8-13; EM. EDALLO, O. EDALLO, *Amos Edallo e la formazione del Museo di Crema*, in «Insula Fulcheria», n. XXXVIII, dic. 2008, pp. 11-23; EM. EDALLO, *Umanesimo urbanistico*, Unicopli, Milano 2017.

⁴⁰ Il tema dell'identità urbana come memoria era lontano dalla sensibilità dei Razionalisti: il Piano di Parigi di Le Corbusier, conservava solo *Notre Dame*.

⁴¹ Questa convinzione entrò nella cultura urbanistica italiana (non nella prassi urbana) solo dopo il Convegno I.N.U. di Lucca sui centri storici: *Difesa e valorizzazione del paesaggio urbano e rurale* (1957): fu il contributo italiano alla conservazione dei centri storici in Europa.

⁴² Una definizione corretta di restauro comporta inevitabilmente la conservazione della destinazione d'uso dell'edificio.

⁴³ Così definite da chi voleva sbarazzarsi di questa edilizia, abbastanza casuale.

⁴⁴ Cfr. E. EDALLO, *Crema, la formazione del tessuto urbano*, in G.A.C., *L'immagine di Crema. 1- La città*, Leva, Crema, 1995. Il riferimento teorico si trova in: G. CANIGLIA, *Strutture dello spazio antropico*, Uniedit, Firenze, 1973.

⁴⁵ Anche se il processo di sostituzione è proprio anche oggi di tutte le città, piccole o grandi come New York: cfr. P. MASTROLILLI, *Meno negozi, più case di lusso*, in «La Stampa», 18/7/2017, p. 8.

Un ventennio di assestamento

Le attrezzature pubbliche

Il secondo periodo si caratterizzò soprattutto per il salto di qualità delle attrezzature pubbliche, che portarono effettivamente la città a livello di centro del territorio. Nel 1967, il corso di Urbanistica I di Architettura al Politecnico (prof. Gianluigi Reggio), analizzava le città lombarde secondo il metodo di *analisi della soglia*⁴⁶. Il nostro gruppo di lavoro accertò che la città era ancora carente in varie attrezzature: la fognatura serviva solo il centro storico e poco più l'acquedotto, dove ci vollero anni per sistemare le cose⁴⁷.

Ci fu invece un salto di qualità nei servizi sanitari, con la realizzazione del nuovo ospedale (1954)⁴⁸ (Fig.9), esterno e moderno, oltre che per le scuole superiori, specificamente i Licei, di cui Crema era sempre stata carente e che costituirono un polo in via Giardino, nell'area della palestra demolita (Fig.10). Prima, infatti, in città avevano sede, in un unico edificio, l'Istituto magistrale e il Liceo scientifico comunale, con la palestra unici edifici di impronta fascista (Fig.11); c'era soprattutto lo storico Ginnasio (comprensivo dei tre anni di media), che costringeva poi gli studenti a migrare, per il Liceo, fino a Lodi, dove si trovavano pure le altre scuole.

Anche la realizzazione di impianti sportivi: calcio, atletica, palestre (e piscina) interessò praticamente tutte le frazioni della città, dove prima esistevano solo i campetti degli oratori.

La viabilità, per il momento era ritenuta sufficiente, nonostante il collegamento con Milano troppo lento, per i pendolari che, in auto o in pullman, si recavano verso la metropoli. Furono realizzate alcune strade provinciali, come la Soncino-Spino d'Adda⁴⁹ e, solo in tempi più recenti, si arriverà alla tangenziale della città, per poi mettere mano al raddoppio della Paullese, oggi ancora da completare.

Lo sviluppo edilizio

La saturazione delle aree libere fra i vari nuclei edificati vedeva interventi residenziali, spesso inframmezzati ai nuovi capannoni industriali. Fu edificata l'area dell'ex Linificio, (chiuso dopo una lunghissima vicenda), chiamata pomposamente Centro direzionale, anche se gli uffici (banche in primis) non abbandonarono il centro (Figg.12-13).

L'area dismessa⁵⁰ sarà una realtà ripetuta successivamente, di fronte alle varie crisi industriali che vedranno susseguirsi tentativi di tenere in piedi attività decotte, con l'illusione di conservare i posti di lavoro, mentre si prolungavano i tempi per anni, trovando anche occasioni di speculazione. Era il caso di tutte le piccole industrie sorte nel dopoguerra per iniziativa di vivaci imprenditori (Bonaldi, Canavese, Lancini, ecc.), apprezzati e proiettati anche all'estero; poi entrate in crisi, magari per la scomparsa del promotore e della sua intraprendenza.

La novità venne dall'Olivetti⁵¹, giunta a Crema nel 1968, che acquisì con riserbo molte aree,

⁴⁶ Cfr. F. FORTE (a cura), *Progettazione urbanistica e territoriale attraverso l'analisi della soglia*, F. Angeli, Milano, 1970. Il metodo consiste nel valutare i possibili sviluppi urbani a partire dalla dotazione di attrezzature e servizi pubblici nelle varie zone, per verificare le possibili espansioni già ammissibili, senza costi aggiuntivi.

⁴⁷ Il gruppo era di 15 persone, perché da soli non si può analizzare una città intera: non era ancora il '68, ma c'erano già esami di gruppo, in quanto relativi a lavori necessariamente di gruppo.

⁴⁸ Ing. Braga e Ronzoni, Arch. Tibaldi; cfr. «Il Nuovo Torrazzo», n. 29, 14/7/56, p.3.

⁴⁹ Anche l'interprovinciale Casale Cremasco-Fontanella, che nessuno capì a chi servisse.

⁵⁰ Il termine *area dismessa* sarà coniato solo molti anni dopo.

⁵¹ Aveva già rilevato la Everest, fabbrica di macchine da scrivere degli Anni '30, lungo il Viale di S. Maria della Croce.

classificate *residenziali* dal PRG, e chiese al Comune di trasformarle in *industriali*⁵², per procedere con un progetto di ampio respiro, affidato a un architetto di fama, Marco Zanuso, che operò un salto di qualità impressionante, rispetto alla tradizionale percezione del luogo di lavoro operaio, di solito misero⁵³. Anche in campo socioeconomico l'impatto fu forte, non solo per il mercato del lavoro e la proliferazione di attività satelliti, ma perché la fabbrica "influenzò il funzionamento della città stessa, del suo movimento, della sua struttura, della sua organizzazione, dei suoi modi di essere città"⁵⁴.

L'architettura dei quartieri era in gran parte nuova, con case forse non bellissime, ma più sane delle vecchie. In centro, più che il nuovo, in questa fase giocò il falso antico, per motivi d'immagine, cioè di apparenza signorile nei materiali e nei disegni delle facciate; rare furono le sostituzioni del vecchio con architettura moderna: in via Cavour con il primo, piccolo supermercato Multi, frutto di un lungo dibattito, un edificio di negozi e appartamenti degli stessi anni e le nuove PTT, sul vuoto ormai secolare della chiesa di S. Francesco⁵⁵ (Fig. 14). Più spesso la valorizzazione perseguiva modi classicheggianti, come la Cariplo (1967); ci furono anche interventi neo-liberty, come la Banca Popolare (1968)⁵⁶ (Fig. 15) o l'ex albergo Due Colonne, poi INA (1967)⁵⁷.

L'edilizia popolare

Al modo, che oggi diremmo tradizionale, di pensare l'edilizia popolare si sovrappose, all'inizio degli Anni '70, l'esperienza del P.E.E.P. di Bologna, modello anche troppo celebrato⁵⁸, che recuperava alloggi popolari entro l'edilizia storica, con la scusa (falsa) del minor costo; ma era tutto tranne che conservativo; da cui l'ambiguità dell'intervento in centro storico. A Crema l'esempio evidente fu il recupero di Borgo San Pietro (1978-1982), dopo una lunga fase di dibattiti, che trovò occasione di realizzazione da parte del Comune⁵⁹. Parteciparono al progetto tutti gli architetti cremaschi, suddivisi in gruppi, con singoli interventi di vario tipo (dalla conservazione al rifacimento) e col presupposto (ingenuo) di lasciare in loco la popolazione, ideologicamente considerata come comunità stabile, cosa che, come ovvio, non è mai; anche perché, per intervenire, le case devono essere liberate e le norme di assegnazione dell'edilizia popolare erano poco propense a diritti pregressi⁶⁰.

⁵² Il Comune in tre giorni adottò la Variante al Piano Regolatore.

⁵³ I capannoni Olivetti avevano vetrate fino a terra, quando le officine tradizionali volevano solo finestrini alti, non solo per usare le pareti laterali (cosa comprensibile), ma soprattutto per evitare che gli operai si distraessero guardando fuori. La struttura dei tetti era sul lato lungo e veniva sfruttata per il riscaldamento ad aria. La Direzione lavori fu della Tekne SpA (Ing. R. Guiducci, C.A. Rusconi Clerici, F. Misuraca); P.E. n. 480/1968.

⁵⁴ Cfr. A. ZOLI, *Crema e il cremasco*, in AA. VV., *Il Grande cambiamento*, C.R.A.G., Crema, 2008, p. 60.

⁵⁵ Multi, 1962, Ing. S. Mosconi (cfr. E. BERTOZZI, *Le modificazioni edilizie nella città negli Anni Sessanta*, cit); edificio, Arch. A. Arrigoni; poste, Arch. B. Ermentini. Sulla demolizione della chiesa di S. Francesco (1870), cfr. E. EDALLO, *Architettura a Crema*, in AA. VV., *Ottocento Cremonese*, Vol. IV, *Le forme dell'architettura*, Turrin, Cremona, 1995, p. 80.

⁵⁶ Cariplo: Arch. A. Arrigoni. Banca Popolare: Arch. T. Bassanesi Varisco, B. Ermentini. Cfr. «Insula Fulcheria», XL, 1968, Vol. B, p. 91.

⁵⁷ Arch. B. Ermentini: cfr. E. BERTOZZI, *Le modificazioni edilizie nella città negli Anni Sessanta*, cit.

⁵⁸ Cfr. P. L. CERVELLATI, R. SCANNAVINI, (a cura), *Bologna. Politica e metodologia del restauro*, Il Mulino, Bologna, 1973.

⁵⁹ Nati dalla tesi di laurea dell'Arch. Miro Boselli

⁶⁰ Discorsi analoghi si sentono, oggi, in merito alla ricostruzione dei paesi terremotati, con l'aggravante del sisma.

Il ritorno della pianificazione

L'Amministrazione comunale che, come visto, si era mossa prima senza strumenti urbanistici e poi col solo Programma di Fabbricazione, confidando nella propria creatività urbana⁶¹, si rese conto che ciò rendeva praticamente impossibili interventi capaci di proporre uno sviluppo qualificato. Intanto alla legislazione nazionale subentrava quella regionale, più volte aggiornata e, sulla base delle nuove leggi, Crema venne dotata di strumenti urbanistici adeguati, con un salto di qualità, affidato a professionisti di chiara fama, per proporre soluzioni significative, anche se poi era difficile decidere la loro attuazione.

Nel 1975, la città cercò la firma di un noto architetto milanese, Marco Bacigalupo, per un Piano Regolatore finalmente degno del nome, che prevede soluzioni urbanistiche interessanti⁶². Qui serve una piccola digressione, che, ancora una volta, tocca i rapporti con Milano. Si è detto che gli estensori del P.R. milanese della Ricostruzione erano consci dell'assoluta necessità di coinvolgere i comuni limitrofi nella pianificazione della città, a quel punto metropolitana; venne così istituito il Piano Intercomunale Milanese, in realtà mai decollato, perché il Comune di Milano, data la dimensione, voleva la posizione dominante, in contrasto con le aspirazioni paritarie degli altri comuni. Negli Anni '60 l'esperienza ripartì su basi più democratiche, con l'istituzione di un ente urbanistico attrezzato, il P.I.M., che nel 1965, dopo accese discussioni, aveva raggiunto due ipotesi alternative per la Lombardia, non mediabili per l'eccessiva distanza, anche ideologica⁶³ (Fig. 16). La prima, elaborata da M. Bacigalupo, G. Corna Pellegrini e G. Mazzocchi, prevedeva di trasformare la regione in una *città lineare*, in senso E.O. verso Torino e Venezia, utopistica e di difficile attuazione economica. La seconda, elaborata da G. De Carlo, S. Tintori e A. Tutino, prevedeva un più prosaico potenziamento delle città esistenti, ma, intimorita dall'ancora inarrestabile esperienza dell'immigrazione, non riusciva a liberarsi dall'ideologia di sviluppo indefinito che questa portava.

Bacigalupo pensò di adattare a Crema il secondo schema, puntando su un forse eccessivo sviluppo; però le sue proposte più innovative, come quella di creare piani attuativi non gestiti dal Comune (perché troppo costosi), ma dai privati, non trovarono poi investitori nella limitata economia cremasca⁶⁴.

La fine del "secolo breve"

Dopo la ricostruzione e l'assestamento, si arriva fino ai tempi attuali, con vari cambiamenti, soprattutto culturali. Lo slancio ideale del dopoguerra sembrava esaurito; l'immagine della città tendeva a stabilizzarsi, con uno sviluppo edilizio notevole e nuovi problemi aperti. Gli interventi pubblici, ma anche privati di un certo respiro, facevano da apripista, caratterizzando la crescita di nuove zone, anche al di fuori del tentativo di progettare nuclei organici.

Da una parte si configuravano zone caratterizzate da attrezzature di ordine superiore al quartiere, come supermercati o impianti sportivi, senza la capacità di aggregare l'immediato intorno residenziale, ma indirizzati a tutta la città, o al territorio, con incremento della mobilità automobilistica e della connessa necessità di parcheggi.

⁶¹ Ovvero su interventi al di fuori di un Piano, in fase di sviluppo, che non riusciva a far approvare dal Ministero

⁶² Fu approvato definitivamente nel 1981.

⁶³ Cfr. AA.VV., *Il P.I.M. Piano Intercomunale Milanese*, Comune di Milano, Milano, 1965.

⁶⁴ Per liberare alcune zone strategiche, come le Mura, il Piano proponeva di spostare il loro volume edificatorio su aree limitrofe; ma questo richiedeva che tutti i proprietari fossero d'accordo per intervenire, e con costi elevati.

Dall'altra parte, lo sviluppo consisté anzitutto nella saturazione dei lotti rimasti liberi, in continuazione di una logica non proprio pianificata, che in qualche modo utilizzava gli spazi già interessati da una sostanziale dotazione di servizi all'intorno; quindi la prospettiva si ampliava nella progressiva occupazione delle aree libere, specie verso Ombriano e S. Bartolomeo. Nel primo caso l'espansione della frazione dei Sabbioni⁶⁵ portò praticamente alla saldatura con la frazione di Ombriano, attraverso una tipologia a "villette", che in quel momento costituivano la richiesta edilizia più consistente. Nel secondo si riscontravano tipologie e funzioni più varie.

Infine, la ricerca di nuove espansioni sboccò nello sviluppo faticoso del cosiddetto Quartiere S. Carlo, con il tentativo di dare fisionomia, pur limitata alla chiesa parrocchiale (1982)⁶⁶, a un nucleo che rischiava di configurarsi come espansione disordinata di Crema Nuova, a distanza eccessiva dal suo centro.

Industria dismesse

Per Crema iniziò un periodo difficile, caratterizzato dalla rottura di una tradizione che sembrava codificata, in senso produttivo, tanto industriale (metalmecanico) che agricolo (lattiero-caseario), oltre che, in particolare, culturale, con l'immagine di una città colta, concentrata attorno ai suoi istituti, dove la vita scorre, forse un po' sonnacchiosa, ma accogliente.

Non si trattò solo di edificazioni *ex novo*; giocava un ruolo non indifferente il riuso delle aree industriali che avevano cessato, per motivi vari, l'attività produttiva, quindi costituivano dei "buchi neri" all'interno della città e ora cercavano di rientrare in gioco, con una nuova destinazione, inevitabilmente residenziale. Date le dimensioni di molte, però, nasceva la necessità di ripensare l'organizzazione urbana: il che richiedeva la capacità di continuare un progetto coerente e di formulare un'idea complessiva di città, capace di andare oltre le urgenze inevitabili e le suggestioni del momento, con il ripiego su soluzioni casuali.

Dal punto di vista produttivo il dato più traumatico fu la chiusura dell'Olivetti (1992), che preferì le sirene del Sud⁶⁷, dopo aver attratto su di sé gran parte della piccola industria, lasciata orfana di commesse e incapace di porsi autonomamente sul mercato. Ciò provocò una grave crisi, economica, ma anche psicologica: finiva l'immagine del fiore (industriale) all'occhiello della provincia di Cremona, da cui la città non si è ancora del tutto sollevata, anche per il subentrare della crisi globale.

Negli Anni '90, l'Olivetti fu poi soggetta al recupero degli edifici, con destinazione terziaria a uffici, oltre a una parte universitaria, con integrazioni per altre destinazioni produttive, anche nuove per Crema, e in fase di sviluppo, come la cosmesi⁶⁸ (Fig. 17).

Prima la presenza dell'Olivetti aveva suggerito al Comune la realizzazione di un'area artigianale nelle vicinanze, che si tradusse in un PIP, articolato in vari momenti⁶⁹, dove però non trovarono sede attività di servizio dell'industria maggiore, ma artigiani di vario tipo, usciti da sistemazioni improprie (Fig. 18). Anche altre industrie entrarono in crisi lasciando vaste aree inutilizzate, che aspettano ancora una soluzione. Alcune aree dismesse furono, dopo anni, risolte, come nel caso

⁶⁵ I Sabbioni, anche anticamente, pur senza struttura di paese, costituivano un'entità autonoma: il Comune di Porta Ombriano, dove a seguito delle leggi napoleoniche fu trovato il terreno per costruire il Cimitero di Crema (allora tutta entro le mura) e Ombriano; cfr. L. RONCALI, E. EDALLO, *Cimiteri e territorio*, in G.A.C., "Luoghi della memoria", Crema, 2014, pp. 29-41.

⁶⁶ Studio Arch. G. Dossena e E. Bettinelli.

⁶⁷ La Olivetti aveva già uno stabilimento a Marcinise, dove trasferì la produzione di Crema.

⁶⁸ Interventi area Olivetti: riconversione universitaria, Studio Arch. Leone (P.E. n. 176/1994); uffici, Studio Arch. Aschedamini, Ing. Belviolandi, P.E. 393/1997, in base a Accordo di Programma 18/11/1993.

⁶⁹ Per il primo nucleo: Arch. F. Fusarpoli, M. Stagni, E. Edallo, D. Benelli (1993); per i successivi: arch. B. Ferrari.

della ex Bonaldi, dove anche il privato fece il salto di qualità, puntando su un noto architetto fiorentino, Pierluigi Spadolini, che prevede edifici di gusto *retro*, verso il centro storico, denominati *Porta Nuova*, mentre la parte lontana fu destinata a un supermercato (2000) e a una multisala cinematografica (2001), che sostituì i cinematografi presenti in città⁷⁰ (Fig.19). Altre aree però non hanno ancora trovato soluzione, come la ex Everest (Fig.20).

Il problema, a questo punto non è tanto tecnico-economico-politico, quanto culturale. Infatti il riutilizzo di vaste aree con edifici abbandonati, che un tempo erano centri di attività, con risvolti economici non indifferenti, e di vita di molte persone, mette in risalto come la nostra lettura della città sia inevitabilmente sincronica e noi mentalmente leghiamo quella certa area agli edifici dove si svolgeva l'attività a noi nota. Eppure, se le prendiamo una per una e ne facciamo la storia, la sensazione di durata nel tempo si scioglie di fronte alle frequenti variazioni, nell'uso e nella forma architettonica, fino a porre l'interrogativo se la mutazione di entrambi questi caratteri non sia la condizione normale che, in qualche caso, noi cerchiamo di fermare, privilegiando la memoria⁷¹.

L'urbanistica

Un nuovo Piano Regolatore, adottato nel 2004, fu redatto da Leonardo Benevolo, famoso storico dell'architettura moderna⁷², che aveva smesso l'insegnamento universitario optando per la professione. Egli avrebbe anche voluto accompagnarlo con un intervento di edilizia popolare, oltre Crema Nuova, analogo al Quartiere S. Polo, da lui realizzato con successo a Brescia, ma che qui fu escluso⁷³.

Successivamente la normativa regionale trasformò il Piano Regolatore (PRG) in Piano di Governo del Territorio (PGT) con più puntuali strumenti di indirizzo e controllo da parte degli uffici comunali; questo fu approntato nel 2011 ed è tuttora vigente, pur con qualche variante⁷⁴.

Fu interessante, almeno come percezione della necessità di riferimenti "alti", la richiesta al CENSIS di uno studio sul Cremasco, come era stato quello citato degli Anni '60; ma non ebbe conseguenze pratiche, perché ormai era netta la distanza fra politica e scienza⁷⁵.

Ma ormai era percepita come problema-base per la città la barriera della ferrovia Cremona-Treviglio, aggravata dall'adiacente canale Vacchelli, che richiedeva di essere superata con sovrappasso o sottopasso: in particolare in relazione all'aspetto storico e ambientale del viale di S. Maria della Croce, tagliato da un passaggio a livello infelice, in quanto prossimo alla stazione. Il P.R.G. Bacigalupo aveva proposto un sottopasso con taglio diagonale, tale da ottenere una pendenza adeguata, ma la soluzione era stata scartata, perché troppo complessa.

Allora a livello di Piani esecutivi si puntò a soluzioni alte, con l'affidamento all'Arch. Cesare Macchi Cassia, docente al Politecnico di Milano, l'incarico di trovare una soluzione a partire dall'area, ormai dismessa, della Ferriera. Il tecnico propose il sottopasso, ma per evitare l'aspetto soffocante e l'impatto alienante che tali strutture normalmente presentano, suggerì addirittura che

⁷⁰ 1999; Arch. P.L. Spadolini con Dossena, Bettinelli, Riboli.

⁷¹ Tutte le città italiane possiedono edifici, ex monasteri espropriati da Napoleone o capannoni di industrie fallite che nel tempo hanno visto susseguirsi attività varie. Cfr. C. VULPIO, *Nuova vita per gli artigiani nell'antico linificio diventato prigioniero*, in «La Lettura-Corriere della Sera», 28/5/2017, p. 43.

⁷² L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari, 1960.

⁷³ Approvazione: Del. CC n. n. 37 del 10/6/2004; pubbl. B.U.R.L. n. 24 del 9/8/2004. Il S. Polo di Brescia era il rifiuto del *quartiere dormitorio* fatto di casermoni, tipico della periferia bruta, sostituito con un ambiente di case unifamiliari, entro una zona pedonale e dotata di servizi.

⁷⁴ Arch. P. Pomodoro e Ing. P. Vailati del Comune. Del. CC n. 55 del 16/6/2011; pubbl. B.U.R.L. n. 51 del 21/12/2011.

⁷⁵ Il C.I.C. sostenne due ricerche: una nel 1988 (*Cultura imprenditoriale e nuovo sviluppo economico*) e una nel 1989 (*Qualità dei servizi, qualità dello sviluppo nell'area cremasca*).

il livello inferiore fosse costituito da una piazza, dotata di negozi, uffici, servizi vari: in una parola abitabile. L'idea era fortemente suggestiva, ma i costi di realizzazione furono giudicati proibitivi e non se ne fece niente.

La viabilità⁷⁶

Il riutilizzo delle aree dismesse coinvolgeva anche vecchi problemi di viabilità, come la barriera costituita da FFS (con tre passaggi a livello) e Canale Vacchelli (che per un tratto le corre accanto). Si è molto discusso sui sovrappassi, che snaturano l'immagine ambientale, o sui sottopassi che danno non pochi rischi. Per il momento due sottopassi eliminarono i passaggi a livello, che disturbavano il collegamento con la frazione di S. Bernardino (2000) e con Crema Nuova (2012)⁷⁷.

Anche la viabilità esterna del primo dopoguerra non era più sufficiente. Così, da una parte l'ANAS realizzò la nuova tangenziale, sulla direttrice Milano Cremona (1985-1991)⁷⁸, mentre più internamente, la *Gronda Nord*, convogliava parzialmente il traffico verso Milano (2007)⁷⁹.

La viabilità interna, tutto sommato, fino a oggi funziona, purché ci si muova negli orari morti, in cui il traffico è piuttosto scarso. Invece nelle ore di punta (inizio e fine di orari di lavoro o scuola) è inadeguata, anche da e verso l'esterno e i centri vicini. Un tempo erano la fabbriche a scandire il tempo con la sirena e a provocare congestioni viarie; oggi la questione non è più industriale, ma terziaria, con effetti peggiorati, anche per le varie strozzature che qua e là si incontrano e, in caso di traffico consistente, lasciano il segno. In ogni caso, questo vale per l'auto; treno, e pullman per l'esterno funzionano, salvo ritardi, anche con pochi numeri, oggi anche per gli extra-comunitari, badanti comprese; gli autobus interni ormai interessano soprattutto vecchiette senza patente. I parcheggi, a seconda delle zone, sono, come sempre, troppi o troppo pochi.

C'è da segnalare l'attenzione alle ciclabili, usate da una fetta consistente di ciclisti, quindi numerose e, legato a queste, un recentissimo ponte ciclopedonale sul Serio, che collega la frazione di Castelnuovo al centro⁸⁰.

Il verde

Per gli architetti della Ricostruzione il verde non era un tema speciale, ma semplicemente l'ovvio complemento dell'architettura; solo dopo il '68 arrivò anche in Italia il soffio ecologista, con giuste correzioni di rotta e qualche eccesso. A un certo punto, la pianificazione regionale spostò l'attenzione sui parchi fluviali, che i maligni dicevano sostituissero l'incapacità di pianificare

⁷⁶ Al tema del traffico contribuì una serie di articoli su «Il nuovo Torrazzo»: cfr. E. EDALLO, P. SAMBUSITI, *S. Maria: viabilità da rifare*, 23.01.99, pp. 4-5. - *S. Bernardino è com'era*, 20.02.99, pp. 4-5. - *Sabbioni: case a scacchiera*, 20.03.99, pp. 4-5. - *Castelnuovo: antico guado*, 24.04.99, pp. 4-5. - *Quartiere delle incompiute*, 22.05.99, pp. 4-5. - *Gronda nord: non è mai troppo tardi*, 27.11.99, p. 9. - *Crema e i suoi accessi*, 11.12.99, p. 13. - *Gli accessi alla città*, 15.01.00, p. 9. - *Fluidità non corrisponde a velocità*, 12.02.00, p. 9. - *Le strade del centro*, 18.03.00, p. 11. - *Le strade del centro*, 08.04.00, p. 11. - *Doppia circonvallazione da rivedere*, 22.04.00, p. 10. - *Centro storico: traffico da scoraggiare*, 20.05.00, p. 9. - *Parcheggi: ce n'è un gran bisogno*, 09.06.00, p. 12.

⁷⁷ Progetto Ing. Martinelli, il primo e il secondo dall'Ing. Federico Galli, dell'Ufficio tecnico del Comune.

⁷⁸ Progetto Ing. G. Da Rios.

⁷⁹ La gronda era prevista dal Piano Bacigalupo e fu realizzata dal Comune solo in parte. Ma la viabilità veniva affrontata ormai attraverso specifici Piani del Traffico (PUT) redatti da studi specializzati in ingegneria del traffico.

⁸⁰ In realtà preceduto da vari studi universitari, da parte del prof. Gianni Ottolini, della Facoltà di Architettura Civile di Milano, con tesi di Giorgio Cotti Gelati (poi suo Assistente): *Crema. Percezione e progetto dello spazio urbano aperto: il polo trasporti*, 1990; e un intero corso, 2005-2006, con successiva mostra a Crema e la tesi di M. Donadoni, *Progetto di un ponte pedonale e di un parco urbano a Crema*.

l'urbano: anche questo fa parte della crisi, politica, tecnica e culturale⁸¹.

Il Comune di Crema fu interessato del Parco del Serio (1973)⁸²; i Comuni del Sud Cremasco furono invece interessati dal Parco Adda Sud (1983, con sede a Lodi), mentre a livello provinciale si sviluppò l'attenzione al tema ecologico, che portò all'istituzione di parchi tematici, con particolare attenzione alla bio-diversità⁸³, come quello della "palata" del Menasciutto (1988) e vari altri sparsi nel territorio⁸⁴. Ci fu anche una proposta privata di *bosco integrale*, da parte del Prof. Franco Giordana, a Cà delle Mosche, al confine tra Crema e Madignano.

Dal punto di vista urbano la città godeva dei giardini pubblici di Porta Serio, sorti nel 1859 sull'area del bastione del Castello⁸⁵, a cui, si aggiunse il Campo di Marte, area incolta dall'altra parte della città, recintata e attrezzata con giochi per bambini, migliorati nel 2006⁸⁶. In particolare si poneva il problema del verde nelle frazioni, risolto a S. Maria della Croce con l'ortaglia dell'ex-Manicomio (1979) (Fig.21) e a Ombriano col Parco Bonaldi, riattrezzato nel 2004 (Fig.22), oltre a piccoli spazi distribuiti: via Desti (2006), via Rampazzini (2007), via Braguti (2007) e vari campi sportivi di cui si è detto.

Con la crescita degli addetti all'industria e l'addensamento edilizio della città moderna, il verde diventava un'attrezzatura urbana, così come scuole, edifici pubblici (Comune, Chiesa), e parcheggi; la legge ne definì le quantità minime (o *standard*), da osservarsi nei piani urbanistici comunali, in termini di metri quadri per ogni abitante insediabile⁸⁷. Ma anche se, misurando il verde sulla carta, le quantità tornavano, i parchi urbani non erano particolarmente frequentati (a differenza degli impianti sportivi) e spesso restavano deserti.

Un tempo la percezione "verde" dei cittadini faceva riferimento alla campagna, pochi passi fuori le mura, dove abitava ancora la numerosa popolazione contadina; questo era il luogo proprio del verde, dove la gente amava entrare e non solo contemplarlo da lontano, come fatto estetico. Quelli di S. Maria amavano passeggiare al Serio, e il parco con i giochi per bambini non trovò mai slancio⁸⁸.

Purtroppo anche l'agricoltura fu investita da una serie di problemi che la costrinsero, nel giro di poco tempo, a mutare le tecniche, fino ad alterare paesaggi secolari, a partire dalla struttura dell'azienda e dalla forma dei paesi⁸⁹; infatti le cascine in paese sono pressoché scomparse, mentre era-

⁸¹ Stranamente i parchi tendono (o tendevano) a escludere la gente, ritenuta un'interferenza con la natura.

⁸² Il Comune, distratto da vicende interne, non pensò di rivendicare la sede, che andò a Romano Lombardo.

⁸³ Anche con qualche ingenuità iniziale, tipo quali fossero le specie vegetali autoctone, per contrastare le robinie, infestanti anche senza volerlo.

⁸⁴ Menasciutto è una roggia irrigua, che prende acqua dal Serio, a partire da una palata, cioè uno sbarramento sul fiume.

⁸⁵ Cfr. E. EDALLO, *Architettura a Crema*, in AA. VV., *Ottocento cremonese*, vol. IV, Turris, Cremona, 1995, pp. 79-91.

⁸⁶ Era così chiamata una vasta area fuori le mura di Porta Ombriano, sorta in luogo dei terrapieni, usata dalle guarnigioni di cavalleria presenti in Crema fino alla Grande Guerra, per le esercitazioni, visibili dal passeggio sulle mura. Poi gran parte dell'area costituì la prima vera espansione residenziale della città, fuori dalle mura.

⁸⁷ Il D.M. 1444/1968 fissa la quantità a 18 mq/abitante (di cui 9 a verde pubblico); la L.R. 51/1975 la eleva a 26,5 mq/abitante (15 a verde pubblico).

⁸⁸ Prima che il Parco, di fatto, chiudesse i sentieri, per evitare che i passeggiatori rovinassero l'erba. Sul tema cfr. F. JULLIEN, *Vivere di paesaggio, o l'impensato della ragione*, Mimesis, Milano, 2017.

⁸⁹ Lo sforzo di pensare un riuso corretto delle cascine è in una tesi di laurea in Architettura: D. Benelli, A. Comelli, F. Fusarpoli, L. Ogliari Badessi, V. Patrini, *Metodi di indagine nell'esame del territorio di Crema. Proposte di riuso del suo patrimonio edilizio*, Rel. Prof. Carlo De Carli, Corr. Arch. Edoardo Edallo, 1975.

no un esempio lampante, pur in piccolo, del rapporto fra morfologia rurale e tipologia edilizia⁹⁰.

Un caso particolare è quello della grande cascina di Ombrianello, azienda agricola d'avanguardia a cavallo del '900, dove fu ricavato un campo di golf, associato al recupero turistico⁹¹. (Fig.23).

I nuovi interventi e la trasformazione di complessi esistenti

Il questo ambito si possono annoverare i supermercati, veri e propri *non-luoghi*⁹², che eliminano i piccoli negozi alimentari (e chiacchieroni) dalle frazioni e trasformano i rimasti in città in *boutiques* della frutta e del formaggio, per la gioia dei vecchietti appiedati. Prima fu la COOP sul rondò di Ombriano⁹³, poi sostituita dal nuovo ipermercato⁹⁴ (Fig.24), oltre ai successivi: Colmark (poi Simply) a S. Bartolomeo e Famila a Crema Nuova⁹⁵. Le nuove scuole furono progettate e realizzate dalla Provincia: ITIS, presso l'ospedale (1979), Liceo artistico (1995) e Istituto Professionale Sraffa (2006) a S. Bartolomeo⁹⁶. Il Comune intervenne sugli impianti sportivi, a partire dalla piscina⁹⁷, fino alle palestre del Velodromo e di Ombriano⁹⁸.

Anche altre aree centrali, con complessi edilizi di vario tipo, furono interessate da variazioni di destinazione d'uso, spesso accompagnate da interventi di recupero e/o restauro. Il fenomeno non è nuovo, e soprattutto non è localizzato; anzi è costante nella storia degli edifici, di qualunque luogo, nati con una funzione che gli autori ritengono eterna, quando poi sono soggetti ad adattarsi alle emergenze del momento, mettendo in crisi la lungimiranza delle previsioni. Ciò non toglie che, in alcuni momenti, come la Ricostruzione, si fosse convinti della possibilità di programmare a lungo termine, ma poi, calando la tensione ideale, inevitabilmente prevalessero facili suggestioni, che inducevano a utilizzare edifici, spostando Enti e funzioni a seconda delle emergenze del momento.

Il caso più importante fu l'ex convento di S. Domenico, di proprietà comunale che, nei due secoli dopo la soppressione napoleonica, aveva visto passare tra le sue mura una quantità di cose

⁹⁰ Sull'urbanistica dei paesi cremaschi, del tutto peculiare rispetto alle zone vicine della "bassa", è fondamentale lo studio di A. EDALLO, *Ruralistica..Urbanistica rurale*, Hoepli, Milano 1946. Più tardi lo confermano, nella ricerca C.N.R. sulla casa rurale in Italia, C. SAIBENE, *La casa rurale nella pianura e nella collina lombarda*, Olschky, Firenze, 1955. Cfr. anche G.A.C., *La cascina cremasca*, Leva, Crema, 1987. Sugli sviluppi recenti dell'agricoltura, che scardinano una storia secolare, cfr.: AA.VV., *Do spàne da taré*, C.R.A. Galmozzi., Crema, 2013.

⁹¹ Arch. E. Bertozzi; P.E. 769/1988. *Sulla nascita di Ombrianello*, cfr. G. GANDOLFI, *Il podere di Ombriano del Cav. Gerolamo Rossi*, Agricoltura illustrata, Milano, 1890.

⁹² Secondo la definizione di Marc Augé (cfr. M.A., *Non luoghi*, Eleuthera, Milano, 1996), per quanto poi corretto (cfr. M.A., *Il metrò rivisitato*, Cortina, Milano, 2009): infatti, non sono luoghi di socializzazione, però di incontro sì; non si pongono dunque come centri di un quartiere (come in Francia), ma servono più quartieri, o tutta la città.

⁹³ Studio Sei A (Arch. E. Albricci, U. Albricci, P. Attucci, A. Bondioli, E. Edallo, G. Guerrini), P. E. 659/1973.

⁹⁴ Arch. G. Dossena, E. Bettinelli, B., M., L. Ermentini; P.E. 51/1989.

⁹⁵ Supermercato Famila a Crema Nuova (2000): Arch. Dossena e Bettinelli.

⁹⁶ Erano al di fuori delle localizzazioni in centro (istituto magistrale) e ai giardini (liceo classico e scientifico. C'è anche chi pensa di concentrare le scuole superiori, in modo da costituire un unico *polo scolastico*; ma si tratta di utopie.

⁹⁷ P.E. n. 446/1983, Arch. Pino Zoppini, di Milano. La piscina (si diceva in città) doveva essere coperta, per l'inverno, d'estate si poteva fare il bagno al Serio o al Canale Vacchelli, sfidando pericoli e igiene. Anche in questo caso la localizzazione fu casuale, ma ci fu chi prefigurò un *polo sportivo*, presso il passaggio a livello di via Indipendenza.

⁹⁸ Velodromo: Ing. N. Crotti, del Comune. Ombriano: Arch. P. Monaci, G. Dossena, E. Bettinelli, 1997-99.

diverse⁹⁹; ma la città chiedeva voleva il teatro e dopo lunghissime discussioni e lunghi lavori¹⁰⁰, si trovò finalmente qui l'opportunità di tale utilizzo, nel 1999, concludendo così la trilogia degli Enti culturali comunali: Biblioteca, Museo e Teatro¹⁰¹. (Figg.25-26).

Però la Biblioteca, dagli Anni '60 unita al Museo nel Centro Culturale S. Agostino, entrò in fibrillazione. L'unione, in verità, era stata felice, anche perché l'afflusso risultava ampio, l'edificio frequentato, il contatto stimolante e, infine, il personale della biblioteca poteva supplire alle carenze del Museo. Ma gli spazi erano limitati, specie da quando gli studenti presero il vezzo di trovarsi a studiare in Biblioteca, facendone un luogo d'incontro. Erano poi coinvolte altre Istituzioni.

Il Tribunale di Crema era ormai troppo angusto e, per evitarne la chiusura, si pensò di costruirne uno nuovo; il concorso portò al nuovo complesso, vicino all'ospedale (1981)¹⁰². Con questo si veniva a liberare lo storico palazzo Benzoni, in via Civerchi¹⁰³, subito destinato a sede dei Vigili urbani (a cui, per il vero, bastava una minima parte). Si pensò dunque di utilizzare il resto per il nuovo Liceo Artistico (1992)¹⁰⁴, ma con riserva degli ambienti prestigiosi, come "rappresentanza" del Comune (celebrazione dei matrimoni civili)¹⁰⁵.

Finché la qualità architettonica degli spazi e la ricca decorazione indusse il Comune a chiedere un FRISL regionale¹⁰⁶, che permise di restaurare il Palazzo e di realizzarvi una biblioteca moderna, "a scaffale aperto", capace di soddisfare le esigenze della città, nonostante le resistenze della burocrazia bibliotecaria¹⁰⁷.

A sua volta il Museo fu oggetto di successivi vari interventi, a partire dal rivoluzionamento dell'accesso, abbandonando lo scalone d'onore e introducendo una biglietteria nel cortile d'ingresso, con nuova scala alle sale del primo piano (2006)¹⁰⁸. Quindi l'Ufficio tecnico comunale realizzò vari interventi nel corpo laterale degli ex-magazzini comunali (2007-2014), costituiti da una sala-mostre, dalla sezione delle piroghe altomedievali e da quella dell'arte organaria (tipicamente cremasca); oltre all'arena per spettacoli, detta Cremarena, sull'area occupata un tempo dalla chiesa degli Agostiniani¹⁰⁹. La Direzione del Museo allestì poi, nel corpo del convento, vari

⁹⁹ La chiesa era stata: cavallerizza, infermeria dei feriti della Grande Guerra, mercato, cinema, palestra. Il convento aveva trovato una destinazione di qualche stabilità come Scuola; il Mercato coperto austro-ungarico, sorto sull'area liberata dell'abborrita Inquisizione, aveva funzionato fino all'ultima guerra, quando fu costruito il nuovo mercato coperto, sopra la Crema interrata. Il convento era stato trasformato in scuola.

¹⁰⁰ Crema era orfana del teatro del Piermarini, bruciato negli Anni Trenta, e molte furono le idee, ma mancavano i fondi.

¹⁰¹ Arch. G. Ballardini (la facciata della chiesa era già stata restaurata dall'arch. G. Aschedamini). Il tema del teatro era stato anticipato, pur in piccolo, con il restauro della vicina, cinquecentesca chiesetta di S. Spirito e S. Maddalena, per usarla come saletta teatrale, da parte del Comune, progetto Arch. Nando Fusarpoli, D.L. Arch. Giancarlo Braguti, grazie alla L.R n. 285/1977 sull'occupazione giovanile. L'adiacente Mercato austroungarico attende che il progetto dell'Arch. Christian Campanella sia realizzato.

¹⁰² Vinto dall'Arch. M. Luzzetti; D.L. Arch. M. Aschedamini.

¹⁰³ Il palazzo Benzoni era già stato sede di numerose destinazioni. Dopo l'estinzione della casata, fu Ospedale degli Esposti, con apposita Ruota (apparato dove collocare il neonato indesiderato, con campanella che invitava a girare per recuperarlo all'interno) e la strada prese quel nome. Durante il Ventennio fu sede del partito Fascista, con adeguate scritte sui muri. Nel 1946 era stato acquisito dal Comune per darlo al Tribunale.

¹⁰⁴ Arch. F. Fusarpoli, Geom. M. Stagni del Comune.

¹⁰⁵ Ora spostati al salone P. da Cemmo del Museo.

¹⁰⁶ Arch. F. Fusarpoli, Ing. A. Inzoli, Del. CC 1020, del 9/11/1994.

¹⁰⁷ Arch. E. Edallo (1996-2002); coll. Ing. P. Sambusiti, P. Carelli, L. Sangiovanni.

¹⁰⁸ Arch. F. Cassarino, M. Ermentini, M. Franzoni, Ing. B. Vanelli.

¹⁰⁹ Arch. F. Zorloni, U.T.C. Anche quest'area, anni prima, era stata oggetto di una tesi di laurea: A. GORLA, P. MONACI, G. SOVARDI, *Il museo del territorio a Crema*, Fac. Architettura Pol. Milano, Rel. Prof. Gianni Ottolini, Corr. Arch. Edoardo Edallo, 2003

rifacimenti della pinacoteca, sia nella parte moderna che antica (2015 -2017). Ora si attende un complessivo ripensamento, dato dal fatto che prima la visita al Museo avveniva in continuità negli ambienti lungo i chiostri, mentre ora la presenza di sedi staccate (pur se contigue) imporrà una diversa organizzazione.

Prospettive

Restano aperte le prospettive future, che toccano tanto la situazione esistente, con le sue peculiarità locali, quanto i temi generali relativi all'architettura e alla città, che occupano spesso le pagine dei giornali, forse non proprio le prime, ma almeno quelle culturali, e sono segno di un dibattito aperto, perché interessa, alla fine, la vita quotidiana, con le prospettive di ciascuno.

Sembra che ormai i temi urbani siano a un punto di svolta, anche se Crema si trova ad essere piccola e periferica, rispetto alle aree più significative.

Da una parte rimangono i problemi storici, riassumibili nella questione della casa, croce e delizia della civiltà industriale, che oggi deve misurarsi, uscendo dagli slogan contrapposti, sull'emergenza dell'immigrazione, e su quella, ormai definita, della protezione antisismica¹¹⁰. A questo è collegato il tema del lavoro, che la crisi recente ha messo in difficoltà, e che pure ha risvolti potenti in ordine alla possibilità di consistente e qualificato regime delle abitazioni.

Dall'altra parte c'è il rischio di una visione ludica della città, fatta di manifestazioni, di fiere, di assembramenti scacciapensieri, dove la gente converga, per un giorno allegro, con sperati risvolti per turisti senza eccessive pretese.

Piuttosto, si è visto come spesso la ricerca universitaria si sia interessata, in svariate occasioni e con obiettivi vari, dei temi che qui si dibattono; il seguito del discorso darà conto di alcuni interessi in tal senso. È ovvio che la ricerca voli alta e curi poco le questioni economiche con cui i Comuni devono fare i conti; è quindi comprensibile che le soluzioni concrete poi adottate dagli stessi Comuni costituiscano una riduzione, rispetto alla ricchezza delle stesse tesi di Laurea. Ciò non toglie che l'inevitabile adattamento, almeno in qualche caso, possa lasciar intravedere l'intelligenza e la lungimiranza della proposta originaria.

Se può aver senso lo slogan: *pensare globalmente, agire localmente*, è proprio qui che si può tentare di applicarlo fruttuosamente.

¹¹⁰ Che qualcuno si illude non riguarda noi, che ne saremmo immuni, nonostante le sagge indicazioni di legge.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



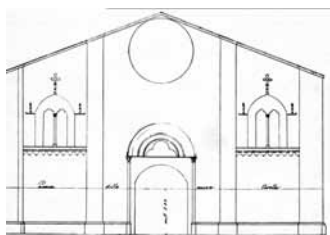
10 - 11.



12.



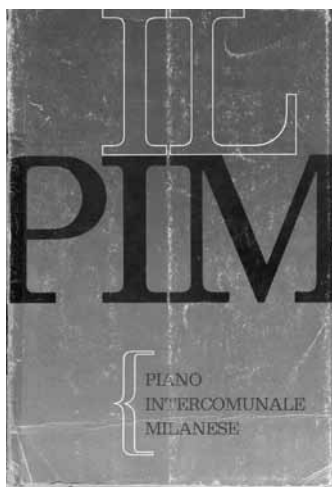
13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



26.

**Pianificazione comunale delle aree dismesse dal 1981 ad oggi
- settore nord-est della città -**

*La pianificazione urbanistica delle aree dismesse del settore nord-est della città dal 1981 ad oggi. L'evoluzione delle scelte pianificatorie dal primo piano Regolatore Generale (PRG) del 1981, all'attuale Piano di Governo del Territorio (PGT)
- Obiettivi amministrativi e modalità attuative -.*

Il primo Piano Regolatore Generale (PRG), il così detto “Bacigalupo”, dal nome dell’estensore, è entrato in vigore definitivamente nel 1981 ed individuava le aree sede dell’allora “Ferriera” ed “Everest” come zone per attività produttive (zona industriale D1) in considerazione delle attività in atto. Dalla loro dismissione, avvenuta nel corso degli anni settanta/novanta, hanno mantenuto questo azionamento fino all’approvazione della variante generale al Piano Regolatore Generale avvenuta nel 2004, ad opera dell’arch. Benevolo. La variante, sulla scia della legislazione nazionale e regionale allora in vigore, che aveva introdotto nuovi strumenti (come i PRU Programmi di Recupero Urbani - L. n.179 del 1992 e L. n.493 del 1993 -, i PRUSST Programmi di Riqualificazione Urbana e di Sviluppo Sostenibile del Territorio - D.M. del 8/10/1998 - ed i PII Programmi Integrati di Intervento - LR 9/1999 -) al fine di incentivare il recupero urbanistico delle aree dismesse, ne ha modificato l’azionamento individuandole come zone Polifunzionali.

Con la definizione di aree “polifunzionali” si individuavano quelle aree che, per collocazione all’interno del territorio comunale, assumevano un ruolo urbanistico strategico la cui trasformazione poteva avvenire mediante un Piano di iniziativa pubblica. Con questo strumento, si poneva a capo della “regia” per la trasformazione di queste importanti parti del territorio, l’Amministrazione Comunale operante per un rapporto di concertazione tra interesse pubblico e privato.

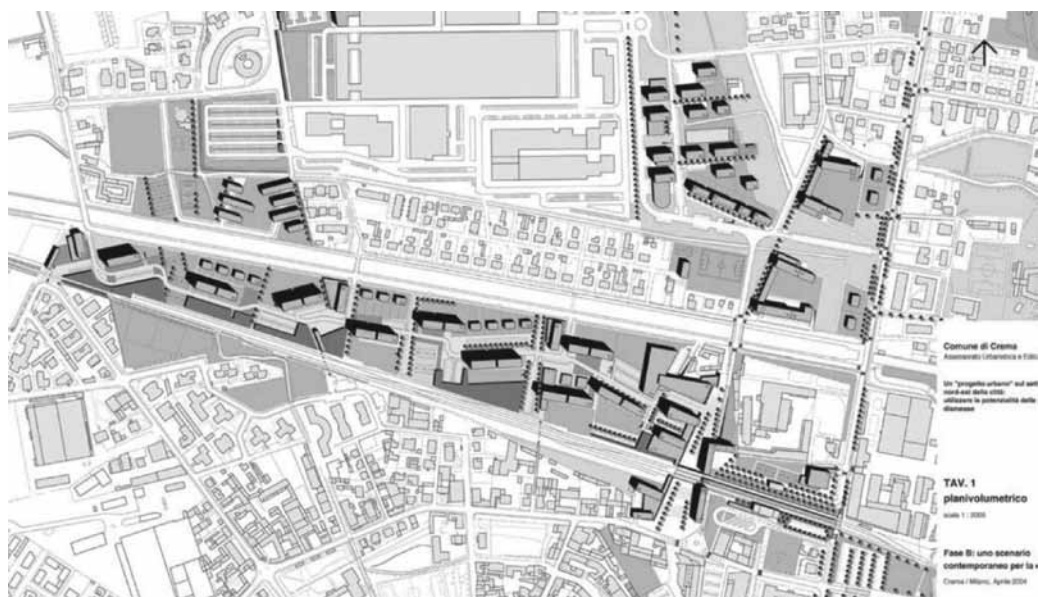
La normativa, nell’intento di favorire questa concertazione, introduceva indici di utilizzazione territoriale aggiuntivi nel caso di adesione dei privati al Piano di iniziativa pubblica. Con l’intento di dare operatività alle previsioni dello strumento urbanistico, l’allora Amministrazione Comunale, incaricava l’arch. Cesare Macchi Cassia di Milano, alla redazione di un progetto d’insieme dei Piani Attuativi di iniziativa pubblica. Il progetto che venne presentato all’Amministrazione, era un progetto di ampio respiro e particolarmente ambizioso, che aveva l’intento di creare non solo un collegamento infrastrutturale tra due parti della città, il centro storico e il quartiere di S. Maria della Croce, ma e soprattutto un collegamento funzionale, mediante la realizzazione di una piazza ipogea capace di dare continuità urbana agli spazi pubblici e privati. Lo stesso Macchi Cassia, nel descrivere il suo progetto aveva detto:

“L’obiettivo era quello di unire il centro della città e il quartiere di Santa Maria. Il nostro intervento era sostenuto dall’idea di non fare un semplice tunnel che passasse sotto i binari, ma di realizzare un’autentica piazza con una strada di fianco, sviluppando un nuovo polo di attrazione con edifici residenziali, attività economiche, una scuola, un albergo. Tutto questo era al livello della strada e della piazza. Poi, attraverso delle scale mobili, era possibile salire alla ferrovia e raggiungere i binari della stazione”.

Furono la mancanza di condivisione con le proprietà private delle aree, i cambi di Amministrazione, le difficoltà al reperimento delle risorse pubbliche, nonché le prime avvisaglie della crisi del mercato immobiliare, a determinare l’arresto dell’attuazione dell’ambizioso progetto.

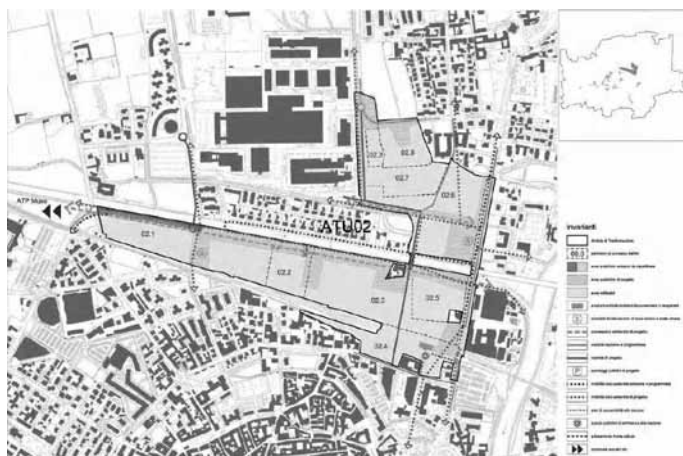
Nel 2005, con l’entrata in vigore della nuova Legge Regionale n. 12 “Legge per il governo del territorio”, anche il Comune di Crema si adopera per l’adozione del nuovo strumento urbanistico, che ora prende il nome di Piano di Governo del Territorio (PGT), avvalendosi dell’arch. Paolo Pomodoro di Milano, in collaborazione con l’Ufficio di Pianificazione del Comune.

Il Piano di Governo del Territorio individua, in coerenza con la legge, le aree dismesse come Ambiti di Trasformazione Urbana, vista la loro strategicità nel contesto del territorio comunale, e le inserisce nel Documento di Piano. Lo strumento del Documento di Piano, pur confermando sostanzialmente gli indici di edificabilità, ne modifica la disciplina urbanistica e la modalità attuativa. Ora non sono più vincolate alla redazione di un Piano Attuativo d’iniziativa pubblica, ma è data la possibilità di pianificarle con Piani di iniziativa privata. Il Documento di Piano, al fine di garantire comunque un’unitarietà progettuale sulle aree, è corredato da “schede progettuali degli Ambiti di Trasformazione” che indicano i criteri attuativi e le invarianti progettuali, per ciascun ATU, ai quali i privati devono attenersi, in particolare per quanto riguarda il posizionamento delle infrastrutture (sottopasso, viabilità pubblica, ecc.), nonché il posizionamento delle aree verdi



Estratto progetto Macchi Cassia

pubbliche atte alla creazione di un “parco lineare”. Il protrarsi della crisi del mercato immobiliare ha fino ad oggi precluso la trasformazione di queste aree. Il Comune, nel 2015, al fine di incentivare e guidare la trasformazione di questa parte della città, ha redatto un masterplan, per indirizzare e pianificare l’assetto infrastrutturale. Ne è conseguito nel 2016 un accordo tra Comune, Ferrovie e Regione Lombardia, che ha portato allo sviluppo del progetto definitivo denominato “C.Re.M.A.2020” (Crescita Responsabile Mobilità Ambiente), parzialmente finanziato dal Bando di Fondazione Cariplo, in fase di parziale attuazione.



Scheda ATU02
“Nord-Est”

Il progetto C.Re.M.A.2020, prevede interventi infrastrutturali di interesse pubblico finalizzati al miglioramento dell’accessibilità alla stazione ed al potenziamento del sistema ferroviario della città, ripresi anche dall’Accordo sottoscritto tra Comune, Ferrovie e Regione Lombardia, che possono essere così sintetizzati:

- a)** sottopasso veicolare, sostitutivo del Viale di Santa Maria della Croce;
- b)** soppressione del passaggio a livello di Viale Santa Maria della Croce;
- c)** sottopasso ciclo-pedonale sul Viale di Santa Maria della Croce;
- d)** realizzazione di un HUB - Piattaforma di connessione multimodale - con stalli TPL, bike station, car sharing, ricariche elettriche, parcheggi, informazioni al pubblico e segnaletica;
- e)** riqualificazione dell’area antistante la stazione con ridisegno dei percorsi pedonali e ciclabili;
- f)** riqualificazione e valorizzazione commerciale del fabbricato viaggiatori secondo gli standard regionali e di RFI;
- g)** interventi per l’accessibilità e la sicurezza (allargamento e aumento modulo delle banchine, marciapiedi h=55 cm, ascensori, sottopasso di stazione, pensiline);
- h)** adeguamento del PRG di stazione con velocizzazioni, movimenti contemporanei, compatibili con l’eventuale realizzazione di un binario di attestamento, lato Milano;
- i)** riqualificazione della viabilità esistente con la previsione di due nuove rotatorie, di cui una in corrispondenza della previsione del nuovo sottopasso veicolare di cui al punto a) del presente articolo, ed un’altra all’incrocio tra via Stazione ed il viale di S. Maria;



Estratto Masterplan
C.Re.M.A.2020

Aree dismesse: il caso dell'area nord-est a Crema

“Al centro di Fedora, metropoli di pietra grigia, sta un palazzo di metallo con una sfera di vetro in ogni stanza. Guardando dentro ogni sfera si vede una città azzurra che è il modello di un'altra Fedora. Sono le forme che la città avrebbe potuto prendere se non fosse, per una ragione o per l'altra, diventata come oggi la vediamo.

In ogni epoca qualcuno, guardando Fedora qual era, aveva immaginato il modo di farne la città ideale, ma mentre costruiva il suo modello in miniatura già Fedora non era più la stessa di prima, e quello che fino a ieri era stato un suo possibile futuro ormai era solo un giocattolo in una sfera di vetro.”

Italo Calvino, Città invisibili

Introduzione

La città di Crema è testimone, attraverso le sue riconoscibili parti, dello sviluppo e del cambiamento della società. Una città rispecchia sempre la società che la abita o che l'ha abitata e anche a Crema troviamo testimonianze delle diverse epoche che l'hanno attraversata e delle differenti concezioni urbanistiche e dell'abitare, come approfondito nei capitoli precedenti.

In questo capitolo avremo la possibilità di viaggiare attraverso le *città possibili*, immaginate da tre diversi gruppi di giovani architetti, che si sono concentrati sui possibili sviluppi dell'area nord-est della città durante la stesura della tesi di laurea. L'elaborazione della tesi di laurea ha permesso ai tre gruppi di laureandi di immaginare l'evoluzione di parte della città di Crema senza i vincoli dettati dal mondo del lavoro ma solo in base alle necessità percepite e ad una visione di città ideale.

L'area nord-est della città, più conosciuta come area Ex-Olivetti e Ferriera, è una grande area dismessa, in stato di degrado, testimone di un fiorente sviluppo industriale della città di un tempo. L'area è strategica per la città di Crema, situata tra il nucleo storico e il quartiere di S.Maria ed attraversata da due importanti infrastrutture, la linea ferroviaria e il canale Vacchelli. Nonostante le aree dismesse in città siano molteplici (Ex Bosch, Ex Boschioli, Ex Fiat, Grimeca ecc) questa ha sempre destato particolare attenzione, sia per la sua posizione che per la sua storia. La memoria storica dei cremaschi rispetto a questo luogo è ancora molto radicata, si sente tuttora parlare de "le macchinette" dai cremaschi più anziani, poiché questo è il luogo dove molti di essi hanno avuto opportunità lavorative nel contesto di sviluppo industriale e di speranza cui sono stati partecipi.

L'area nord-est ha delle peculiarità che la rendono unica nel territorio cremasco. Innanzitutto la sua posizione come già detto è centrale ed è a tutti gli effetti un'area filtro tra il centro storico e il quartiere di S.Maria della Croce; è un'area inoltre caratterizzata dal passaggio del Canale Vacchelli e dalla ferrovia. La presenza della linea ferroviaria è sempre stata problematica poiché divide l'area oggetto di studio e il quartiere di S. Maria dal centro della città. La riqualificazione dell'area nord-est è infatti sempre stata legata alla risoluzione dell'annoso problema del superamento veicolare della barriera ferroviaria nell'intento di unire le due parti della città.

La rigenerazione urbana di questa parte di città darebbe un nuovo volto all'intera città, creando una nuova centralità che, con un mix funzionale auspicato anche dallo strumento urbanistico vigente (PGT) e la progettazione di nuovi spazi pubblici e verdi, dovrebbe creare un dialogo tra la città costruita il parco del Moso e il Serio, a mio avviso anche attraverso al riqualificazione dell'asse del Canale Vacchelli.

Nella logica di *ricostruire sul costruito*, andando quindi verso il concetto di zero consumo di suolo che caratterizza il dibattito urbanistico odierno ed è oggetto di recente legislazione regionale, rigenerare edifici e spazi con nuove funzioni e nuovi progetti è la strada da percorrere per dare vita a nuovi scenari di *trasformazione della città nella città*, preservando il suolo definito come bene primario finito e non rinnovabile. Importante però è evitare di cancellare la memoria di questi luoghi, come è avvenuto in passato in altre parti della città (Linificio, Pastificio Zucchi, Pan electric ecc).

Non voglio demonizzare la totale demolizione e ricostruzione, ma è importante rendersi conto che nel caso dell'area nord-est di Crema è fondamentale mantenere la memoria del luogo e preservarne le caratteristiche architettoniche e di valore trattandosi, almeno per alcuni edifici, di vera e propria archeologia industriale. La logica della rigenerazione urbana non può fare tabula rasa dell'esistente, ove non necessario, ma deve individuare i casi in cui mantenere e restituire alla collettività un luogo con una storia e un significato.

Le tre tesi di laurea che saranno esposte in questo capitolo ci accompagneranno in un suggestivo viaggio attraverso le *città immaginate*. Queste sono diverse tra loro ma hanno alcuni elementi comuni: l'approfondita analisi e la preservazione dei luoghi. Tutti e tre le proposte progettuali

immaginano la rigenerazione dell'area dando ad essa diverse funzioni nella salvaguardia della memoria dei luoghi.

La tesi intitolata *"tra natura e struttura"* propone la rivitalizzazione dello spazio della Ferriera quasi senza interventi architettonici, elaborando un'idea mirata a dare risposta alla necessità di spazi per le molteplici realtà culturali che testimoniano la vivacità della città, immaginando uno spazio aperto in continua interazione con la collettività.

La tesi *"l'area industriale ex-Everest a Crema: un progetto per la città"* parte da un'approfondita contestualizzazione dei manufatti edilizi nel territorio, ne studia tipologie e materiali per arrivare ad un dettaglio progettuale avanzato. Distingue tra le parti da demolire e quelle da mantenere e sulle quali intervenire per preservarne le caratteristiche tipologiche e architettoniche. Anche in questo caso le funzioni che si immaginano sono per lo più pubbliche, non dimenticandosi della presenza della stazione si prevede l'insediamento del polo scolastico, oltre che spazi verdi ed esercizi commerciali di vicinato.

La tesi *"la riconfigurazione dell'approdo a Crema: stazione fiera e università fra Serio e Moso"* effettua una analisi del contesto partendo dal carattere di *insula* del territorio collocato tra Moso e Serio ed elabora la proposta progettuale senza perdere di vista tale caratteristica; cerca così di fare dialogare le parti attraverso la rigenerazione dell'area dismessa. Oltre a prevedere nuove funzioni al suo interno legate all'insediamento di padiglioni fieristici, l'espansione dell'università e nuove piazze, propone anche il superamento della barriera ferroviaria legata alla riqualificazione dell'asse canale Vacchelli come corridoio verde fruibile e di connessione tra il Moso e il Serio.

Tre visioni differenti unite dalla comune volontà di rendere accessibili luoghi ad oggi preclusi, restituendoli alla collettività attraverso l'insediamento di funzioni pubbliche, spazi aperti e verdi. Spazi e funzioni da vivere quotidianamente in una visione di città diversa da quella che abitiamo oggi.

Fra natura e struttura - Spazi riconquistati alla Ferriera di Crema

Cinzia Giardino - Clara Taverna

Relatore: Prof. Arch. Arnaldo Arnaldi

Correlatore: Arch. Gianluca Bresciani

L'esperimento messo in atto parte dall'ipotesi che le risorse spaziali che la città offre sotto forma di edifici dismessi di varia natura siano delle fonti da cui ricavare stimoli ed ispirazioni, catalizzatori di attenzioni e desideri progettuali. Questi spazi, che hanno perso una loro identità legata alla realtà per cui erano nati, sono luoghi di transizione verso nuove forme di definizione da parte di tutti. Questo progetto prende spazio in un luogo di confine, di cucitura tra due parti della stessa città, il centro storico di Crema e la zone Nord-Est. Si tratta di una lunga fascia industriale chiusa sui due lati lunghi da due assi molto importanti per la città, da un lato il Canale Vacchelli e dall'altro i binari della stazione, che costituiscono gli assi divisori tra la parte storica della città e il quartiere di Santa Maria. Grazie alla posizione strategica di questa fascia industriale, la scelta è stata quella di recuperare e riqualificare un'area di circa 20.000 mq, un tempo destinata alle lavorazioni del ferro ed ora completamente dismessa.

La proposta di questo progetto è quella di destinare questo spazio a luogo pubblico, dedicato alla partecipazione collettiva di attività riguardanti tutte le arti. Dopo uno studio delle proposte artistiche della città di Crema, si è infatti constatato che i luoghi dell'arte all'interno della città sono spesso inadeguati a sostenere le numerose attività proposte da associazioni, collettivi e gruppi. Il gesto progettuale è di non interferenza con l'esistente: la scelta è stata quella di non intervenire sulla struttura, di agire con elementi che conservino le qualità estetiche dell'edificio, cogliendo e interpretando la struttura nelle sue valenze spaziali.

Le risorse spaziali che la città di Crema offre sotto forma di edifici dismessi di varia natura, sono fonti da cui ricavare stimoli ed ispirazioni, catalizzatrici di attenzioni e desideri progettuali. Questi spazi, che hanno perso una loro identità legata alla funzione per cui erano stati costruiti, sono oggi luoghi di transizione verso nuove forme di definizione da parte di tutta la comunità.

Il progetto di questa tesi è un luogo di confine, di cucitura tra due parti della stessa città, il centro storico di Crema e la zona Nord-Est. Grazie alla sua posizione strategica, chiusa sui due lati lunghi da due assi molto importanti, da un lato il canale Vacchelli e dall'altro i binari della stazione, la fascia industriale che un tempo ospitava la Ferriera offre molteplici spunti per progetti di riqualificazione e recupero. Il gesto progettuale insito nella proposta di riqualificazione di un'area di circa 20000 mq, un tempo destinata alle lavorazioni del ferro e oggi completamente dismessa, è quello di tutela del patrimonio architettonico esistente: la scelta è quella di non intervenire sulla struttura, ma di agire con elementi che conservino le qualità estetiche dell'edificio, cogliendo e interpretando la struttura nelle sue valenze spaziali. Il progetto non vuole essere solo una proposta di recupero architettonico, ma anche una proposta di restituzione di questi spazi alla comunità; un progetto che riguardi non solo le scelte strutturali ed estetiche, ma anche le scelte di destinazione d'uso di questi spazi abbandonati, che dovrebbero aprirsi alla città, connettere e unire luoghi e persone. La volontà di destinare questi luoghi ad associazioni culturali che operano nel territorio Cremasco, per una partecipazione collettiva ad attività riguardanti tutte le arti, nasce da uno studio delle proposte artistiche della città di Crema, che spesso sfruttano luoghi inadeguati a sostenere le numerose attività proposte.

La Ferriera tra Ottocento e Novecento

“Ferriera è la denominazione corrente con cui, sin dai tempi della Grande Guerra, viene identificato il grande impianto siderurgico posto tra la stazione ferroviaria, il fiume Serio e il lungo viale che porta al Santuario di Santa Maria della Croce. Essa, unitamente all'ottocentesco insediamento tessile del Linificio, ha costituito l'ossatura industriale della città fino alla grande trasformazione degli anni Cinquanta e Sessanta, quando nel nostro Paese sono mutati i rapporti tra agricoltura e industria. [...] Sia il Linificio che la Ferriera si erano originate come attività derivate dall'agricoltura, che allora costituiva il settore economico prevalente nel circondario Cremasco e nella provincia Cremonese: mentre un'impresa lavorava una pianta industriale, il lino, allora abbondantemente coltivata in questi territori, l'altra produceva i ferri di cavallo, un manufatto piccolo ma tanto rapidamente usurabile quanto indispensabile per utilizzare il ricco patrimonio zootecnico esistente non solo nel Cremasco, ma in tutta la Padania¹.”

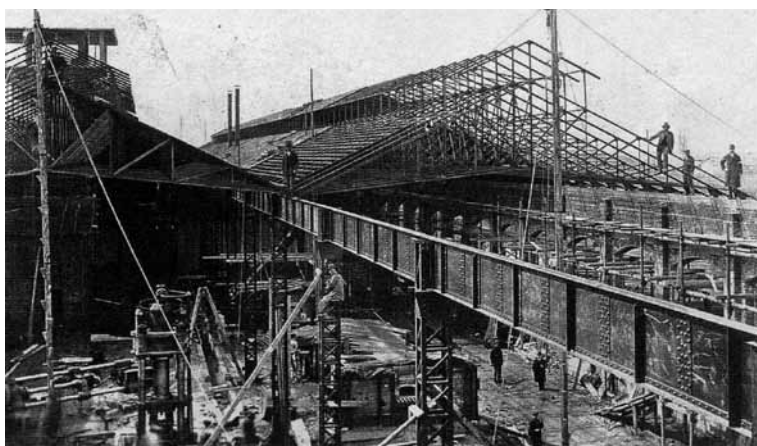
La fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento segnano un graduale e marcato mutamento urbanistico della città di Crema. Fino a pochi anni prima contenuta e serrata entro le sue vecchie mura, aprì nuovi varchi nella sua cerchia. La zona attigua alla città murata fu individuata come possibile spazio per nuove costruzioni di tipo abitativo o per insediamenti artigianali. Nel 1863 venne inaugurata la ferrovia e costruita la stazione. Il tracciato della linea ferroviaria passa a nord, fuori le mura. Fu pertanto offerta una nuova e moderna opportunità alla città. Il trasporto su rotaie fu considerato importante, anche se con non poche eccezioni, per il decollo industriale della città e la via ferrata fu via privilegiata, per quel tempo, per il trasporto di merci e passeggeri.

Dal 1889 una nuova opera infrastrutturale attraversa questo territorio: è il Canale Marzano, nel 1913 intitolato al senatore Pietro Vacchelli. Scopo della costruzione era di approvvigionare ed incrementare i canali irrigatori della zona sud orientale del Cremonese. Corre, nel tratto cittadino,

¹ *Le Vilète de la Feriera. Il villaggio operaio di Crema (1926-1996)*, Libreria Editrice Buona Stampa, Crema 1997, p.41



1900. La fabbrica di ferri di cavallo, reclamizzati nel bizzarro ingresso



Costruzione dei capannoni della ditta Lancini



Vista aerea della Ferriera

parallelo alla ferrovia, delimitando così una stretta e lunga striscia di terreni da poter sfruttare dal punto di vista economico produttivo. Proprio in questa zona esistevano già piccoli opifici che da tempo sfruttavano la risorsa delle acque.

Furono così poste le premesse per uno sviluppo di tipo artigianale ed industriale di tutta la zona. In particolare la parte a sud ed ovest di Via Mulini, quella connotata in modo più evidente da fertili campi, marcite e abbondanti corsi d'acqua, per lo più derivati da risorgive, subì un massiccio ed invasivo intervento. La diminuita necessità di proteggere la città con fossati e corsi d'acqua, capaci di garantirne la difesa, diede avvio, nei primi anni del secolo scorso, ad una serie di opere di idraulica capaci di alleggerire la portata d'acqua sulla città. La configurazione del terreno, a balze, favorì inoltre lo sfruttamento razionale delle acque utilizzando i dislivelli naturali per muovere magli e mulini; tutte queste caratteristiche anticiparono una vocazione industriale di quella zona.

L'area dunque era già punteggiata da piccole officine. Una carta topografica del 1902 evidenzia la presenza, superata la ferrovia sul Viale di Santa Maria, di un'area denominata Maglio. Il maglio, da cui il toponimo, era mosso dalle acque della roggia Taglio di Sena, che precedentemente muoveva macchine idrauliche presso un altro insediamento produttivo, la Ressica, con a ridosso la fabbrica Grioni, attrezzata per la lavorazione dei ferri di cavallo. Un altro insediamento produttivo, già ben individuato fin dalle carte del 1895, era la fornace Ballerio. In zona, in località Gaeta (toponimo indicante possibili cave di ghiaia a ridosso della Via Mulini), era inoltre insediato un altro opificio per la lavorazione dei ferri di cavallo. Il complesso della Ressica rappresentò il nucleo originario della nuova industria: la Ferriera.

Nel 1893 originariamente la zona fu occupata dall'opificio di Ferdinando Borella, il quale lo cedette al Sig. Luciano Grioni, che lo sviluppò con la produzione dei ferri di cavallo e un piccolo laminatoio. Successivamente, nel 1910, tale fabbrica di ferri di cavallo fu acquistata dal proprietario terriero Giuseppe Vailati. Subito si rese conto che quella modesta produzione doveva essere integrata per poter meglio far decollare l'impresa e occupare così nuovi spazi di mercato. Questa azione di rilancio e di sviluppo fu assunta dal cognato del Vailati, il dott. Paolo Stramezzi, il quale si avvalse della perizia tecnica di un esperto ingegnere cremasco: Mario Marazzi. Anche il padre, conte Fortunato e lo zio dell'ingegnere, conte Girolamo, si unirono con nuovi capitali all'impresa di Giuseppe Vailati. Il 13 luglio 1913 rilevarono la fabbrica costituendo la società "Ferriera di Crema P. Stramezzi e C.", aumentando cospicuamente il capitale al fine di raggiungere un significativo potenziamento produttivo. All'originale lavorazione del ferro si aggiunse così anche la laminazione di profilati e tondini.

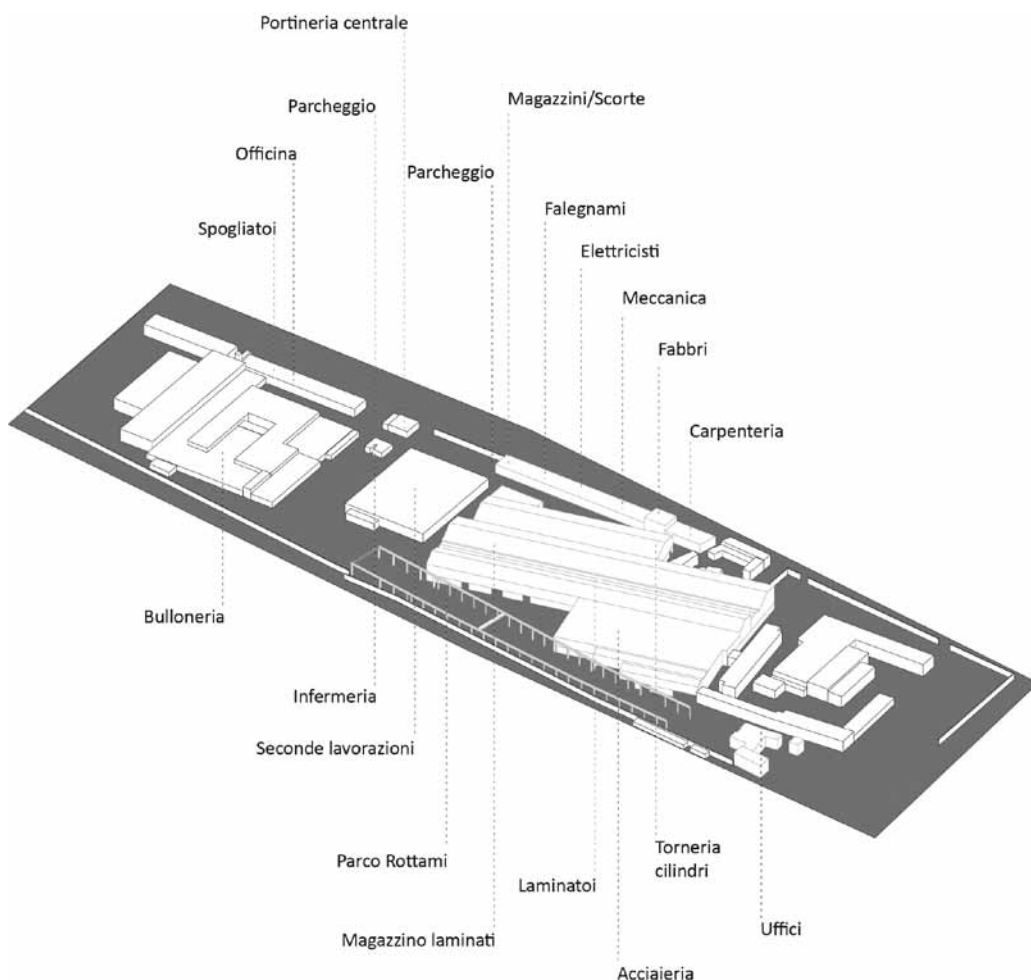
Alla fine del 1927, dopo che nel 1922 furono aggiunti nuovi reparti, la Bulloneria e la Trafila, fu abbandonato e venduto da parte della Ferriera il reparto Costruzioni metalliche. I capannoni e l'area più ad ovest furono acquistati dalle Officine Riunite di Crema e F.lli Lancini.

Dopo la crisi del 1929, che segnò anche per la Ferriera una battuta d'arresto, negli anni '30 la fabbrica stessa diversificò la sua produzione e aprì un nuovo grande laminatoio; nel 1939 furono installati due forni elettrici. A seguito di ciò giunsero nel quartiere nuove famiglie e la popolazione aumentò. La società assunse la nuova denominazione "Acciaieria e Ferriera di Crema P. Stramezzi & C.". La Lancini, specializzata nella costruzione di ponti e manufatti di carpenteria, fu la seconda fabbrica a dare occupazione agli abitanti delle Villette, il quartiere così denominato costruito sull'altra sponda del canale, per ospitare le famiglie dei lavoratori della Ferriera.

La Seconda Guerra Mondiale irruppe nella storia dell'industria: furono bombardati la Ferriera, la ferrovia e il ponte che attraversa il fiume Serio. Pochi furono gli uomini impegnati sul fronte di guerra, in quanto quasi tutti i capifamiglia lavoravano presso la Ferriera e questo li esonerava dal servizio militare, poiché la fabbrica era considerata strategica per i rifornimenti di materiale bellico. Il 31 dicembre 1944 i bombardamenti alleati distrussero la maggior parte dei capannoni e dei macchinari, costringendo la dirigenza al licenziamento della mano d'opera data la momentanea

cessazione dell'attività produttiva. Dal 1946 in avanti furono lentamente ricostruite e recuperate tutte le parti devastate dal conflitto: nel 1949 la fabbrica si dotò di un potente forno "Martin-Siemens" con alimentazione a metano, risorsa di nuova scoperta in Lombardia.

All'inizio degli anni '50 la Ferriera Stramezzi era uno degli stabilimenti più importanti d'Europa. Gli anni Cinquanta e Sessanta videro Crema al centro di una seconda espansione industriale, favorita massicciamente dall'arrivo dell'Olivetti nel 1967. La Ferriera raggiunse il proprio apice produttivo all'inizio degli anni Sessanta, dopodiché si intradò verso un lento ed inesorabile declino, aggravato dalla generalizzata crisi degli anni '80. Le agitazioni sindacali non ne evitarono la chiusura e lo smantellamento, che avvenne nel 1994. Pochi anni dopo fu acquistata dall'architetto Irsonti, tuttora proprietario dell'area.



L'isolamento

L'area oggetto della tesi è quella occupata dai capannoni della ditta Lancini. Si tratta di un'area molto ampia, di circa 20000 mq, su cui sono stati costruiti, in diverse fasi, alcuni fabbricati, uno adiacente all'altro, di dimensioni ingenti. Questi inglobano al loro interno due fabbricati di costruzione più antica, identificabili a prima vista dal loro diverso approccio costruttivo.

La fabbrica, ora in dismissione, si presenta come un "cimitero di rottami", ed era questo appunto il nome con cui veniva identificata l'ampia area delimitata dai grossi pilastri che sostengono il carroponte a sud, confinante con i binari della stazione. L'edificio è il più incombente all'interno dell'area dell'ex Ferriera, ma nonostante ciò la sua percezione dell'esterno è limitata a causa della presenza a sud di un muro alto circa 4,5 m, che la separa dai binari della stazione, ad est di un giardino ormai abbandonato e degli uffici che ne nascondono l'entrata a una quota più bassa rispetto al piano stradale del viale, e infine a nord, lungo l'asse del canale, il fabbricato si nasconde dietro il lungo prospetto di quello che una volta era l'edificio che ospitava i magazzini, anch'esso abbandonato e risalente ad un'epoca precedente alla costruzione della Lancini.

L'area, vista dall'alto, sembra quasi isolata, tagliata da due direttrici che pongono la fascia industriale della Ferriera come divisione tra il centro della città e il quartiere di Santa Maria. L'unico collegamento tra le due parti di città è il Viale di Santa Maria, che taglia perpendicolarmente le due direttrici e conduce alla chiesa omonima. Oltre ad essere due linee nette visive, per chi guarda l'area dall'alto, i binari ferroviari e il canale Vacchelli costituiscono anche due limiti fisici che isolano l'area industriale e le conferiscono un carattere particolare ed indipendente rispetto ai quartieri limitrofi. Altri "oggetti" fungono da separatori visivi per chi si aggira nei dintorni della fabbrica: l'edificio in linea che ne costituisce il prospetto su via Gaeta e sul canale e, dal lato opposto, il carroponte, elemento caratterizzante l'esterno di quest'area e maggiormente visibile dai passeggeri dei treni in arrivo o in partenza nella tratta Crema-Milano, e anche da alcuni punti all'interno della città.

Per accedere all'area erano stati creati due ingressi, mantenuti come tali nel nuovo intervento proposto: uno ad est attraverso una stradina collegata al Viale e uno, in comune con la bulloneria, ancora in attività, su via Gaeta. Dall'accesso sul Viale si poteva entrare direttamente negli uffici, mentre quello su via Gaeta portava al piazzale e ai magazzini. Gli elementi costruttivi del fabbricato sono molteplici. I nuclei più vecchi della Ferriera sono due, uno posto all'estremità nord-ovest e l'altro quasi al centro dell'edificio. Sono riconoscibili dai diversi materiali di costruzione, dall'altezza ridotta e dalla diversa configurazione in copertura. Questi nuclei risalgono agli anni '10 e '20 del Novecento.

Reuse

L'ipotesi alla base della politica del Re-Use è che le risorse che la città offre sotto forma di edifici dismessi di varia natura siano delle fonti da cui ricavare stimoli ed ispirazioni. Questi ex luoghi, senza un'identità, sono "luoghi di nessuno" in transizione verso nuove forme di definizione. Tali aree possono diventare occasioni per progetti di riuso sociale, teatro di iniziative ed eventi nei quali si creano le condizioni adatte allo sviluppo di interazioni tra istituzioni e parti sociali, nella creazione di nuove forme e contenuti per la sfera pubblica.

Questi edifici o aree dismesse, che possono essere assimilati a dei vuoti urbani, costituiscono una preziosa risorsa spaziale. Alcuni di questi luoghi, in passato, ospitavano funzioni specifiche che ne hanno caratterizzato l'aspetto e il significato sociale; il riuso di questi spazi permette alla società di esprimere nuove idee, nuove istanze progettuali e anche di cambiare il connotato sociale di questi nel contesto in cui si trovano. Altri spazi, invece, non sono mai stati luoghi rappresentativi per la città perché marginali, poco funzionali oppure erroneamente progettati e



attraverso il loro riuso, o nuovo uso, vengono reinterpretati e reinventati fino a diventare parti attive della città.

Da letture di vario genere su casi di riuso nazionali e internazionali (per esempio, tra gli altri, il recupero della regione della Ruhr in Germania, il parco MFO-Park a Zurigo, la stazione ferroviaria di Atocha di Rafael Moneo, il Palais de Tokyo a Parigi di Lacaton & Vassal) è nata una gamma di combinazioni e di opportunità nella tipologia di riuso, tra le quali risulta predominante la categoria delle dismissioni industriali che ha caratterizzato lo sviluppo della società contemporanea dagli anni '80 ad oggi.

Spazi riconquistati

L'approccio a questo grande scheletro abbandonato ha fatto nascere la voglia di riconquistare questi spazi di nessuno e la volontà di condividerne la bellezza. Il fascino di questa fabbrica nasce proprio dalla sua dismissione: lamiere ormai usurate in copertura fanno penetrare raggi di luce che illuminano come lampi l'interno buio; scritte di avvertimento sui muri ricordano tempi ormai passati; gigantesche lacerazioni nel pavimento che ospitavano, un tempo, i grandi macchinari per la lavorazione del metallo. E tutto questo in uno spazio di dimensioni enormi, che fa sembrare le persone che vagano al suo interno minuscole.

La Ferriera di Crema è conosciuta come "la Ferriera" da tutti i cittadini. Ha segnato una pagina importante della storia industriale della città, vi lavoravano molte persone che ancora oggi raccontano vecchi episodi della vita in fabbrica. Questo "edificio" situato tra il canale e la stazione è come un ricordo indelebile, un gigante addormentato quasi al centro della città.

Oggi la Ferriera di Crema è frequentata da due tipologie di utenti: i senzatetto che la popolano, la abitano, la vivono come un luogo sicuro, chiuso alla città, dove rifugiarsi e dove depositare i loro bottini, soprattutto biciclette; gli artisti, che hanno subito il fascino di questi immensi spazi e che la firmano attraverso disegni sui muri cogliendone l'essenza tramite fotografie.

C'è chi poi, come noi, sogna di riusare questi spazi, non per farne l'ennesimo centro commerciale o zona residenziale, ma per aprirli, per condividere la memoria di questo pezzo di città e per renderlo fruibile dalla maggior parte delle persone. È per questo motivo che si parla di "Spazi riconquistati", una presa di posizione contro la demolizione o la creazione di zone commerciali o residenziali, una determinazione a creare luoghi di incontro, di condivisione, di riposo, una fascia fisicamente poco aperta alla città, dati i limiti della stazione e del canale, ma in realtà sempre in mutamento, pronta a ricevere nuovi stimoli.

Date queste premesse la scelta progettuale è stata quella di riconquistare questo luogo prima di tutto utilizzando la natura come mezzo di sfondamento dei limiti fisici della fabbrica, e in secondo luogo ricavando, negli spazi lasciati liberi dalla natura, luoghi aperti al pubblico, di uso comune, dedicati ad attività artistiche e culturali. L'impronta progettuale è minima: il verde è come una foresta che si appropria di ogni centimetro quadrato, e in quelli lasciati liberi, pochi segni, non evidenti, chiudono fisicamente ma non visivamente luoghi dedicati all'arte: uno spazio espositivo, un teatro con sale prova, un bar, una sala conferenze, uno spazio per l'amministrazione. La struttura è lasciata così com'è, i muri scrostati e l'acciaio arrugginito, per mantenere l'essenza di questa fabbrica e non indebolirne la forza. Il verde fa sembrare questo rudere industriale una sorta di parco nella città, dove poter sostare, passeggiare, sedersi, ricordare. E a loro volta sono le persone che si riappropriano di un pezzo della loro città ormai dimenticato, lo fruiscono e ne colgono la forza e la vera essenza.

Copertura naturale

Copertura progettuale

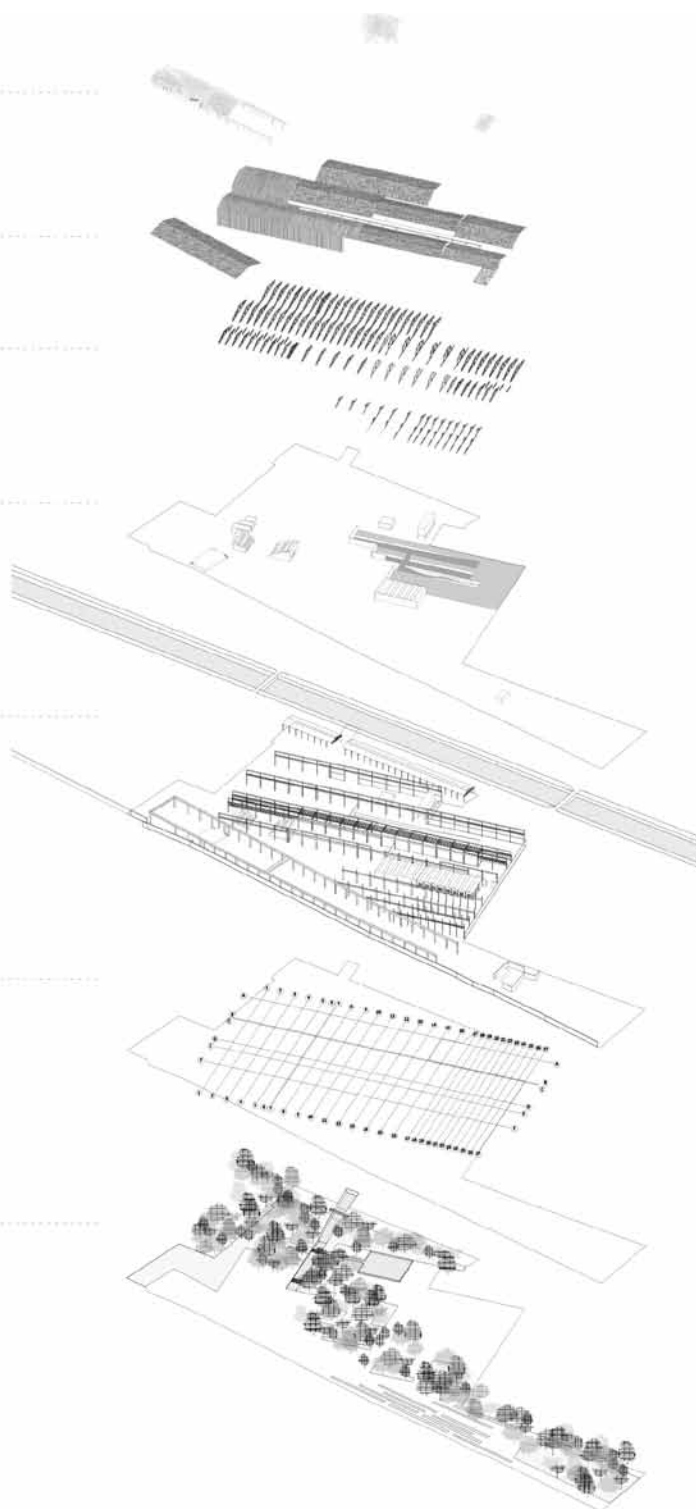
Struttura

Progetto

Ordine strutturale

Ordine tecnico

Ordine naturale



Layout funzionale

La prima operazione svolta è quella di sfondare i limiti dell'area, cioè il lato lungo sul canale Vacchelli e quello opposto rivolto sui binari della stazione. Questi sfondamenti rispondono anche all'esigenza di visibilità e accessibilità del luogo: ecco appunto che una delle scelte è stata quella di bucare il prospetto sul canale, per dare visibilità alla parte esterna a nord del sito e per creare un collegamento con "il fuori" dato dall'entrata dell'acqua del Vacchelli. Attraverso uno scavo nel sottosuolo l'acqua del canale entra nella Ferriera, taglia perpendicolarmente le navate della fabbrica fino a scontrarsi con la parte del teatro. Questa apertura è un gesto forte, netto, che sfonda il limite fisico e visivo costituito dal lungo edificio che affaccia sulla strada, e fa entrare nel progetto anche l'acqua, elemento caratterizzante questa porzione di città. Questa striscia perpendicolare di acqua che entra nel progetto e lo attraversa, funge anche da alimentazione per una "piscina" scavata nella parte nord-est.

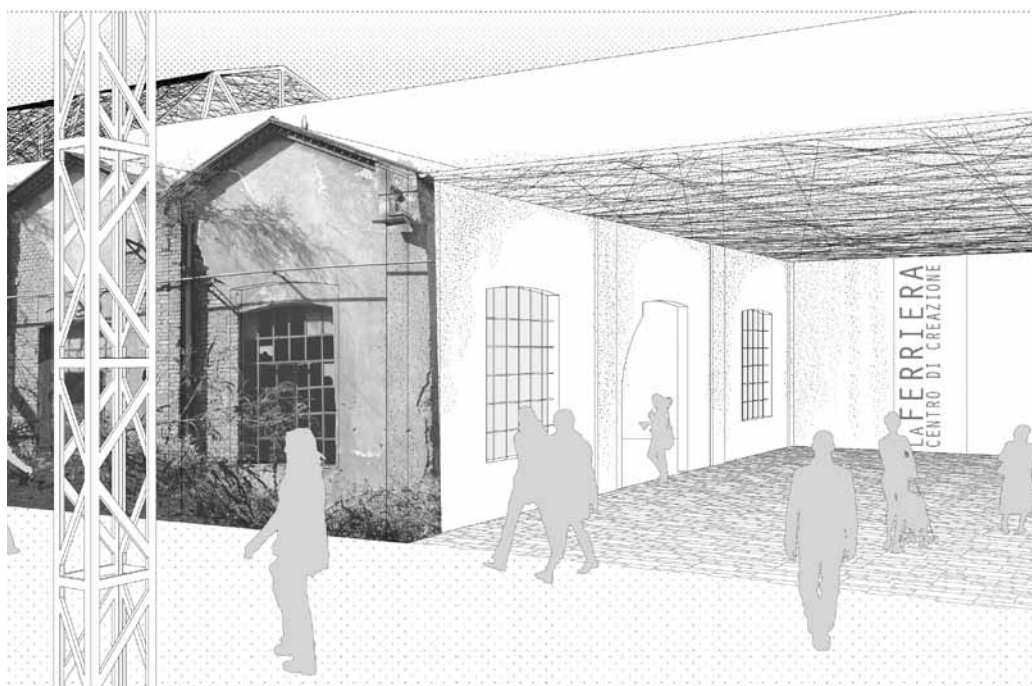
Gli ingressi all'area sono tre: uno principale, rivolto verso la città, lungo il Viale di Santa Maria; uno riservato al personale per accedere agli spazi amministrativi; uno posto sulla strada parallela al canale Vacchelli, di servizio per gli addetti ai lavori. Vista la lieve pendenza del terreno, dal Viale di Santa Maria si scende verso l'ingresso principale, situato alla fine di questa discesa, dove un tempo si ergevano gli edifici degli uffici della Ferriera. Per rendere visibile questo ingresso e mantenere un'asse visivo anche con il carroponte retrostante, elemento caratterizzante gli spazi esterni della Ferriera, si è deciso di demolire gli edifici degli uffici e di mantenerne solo alcuni muri, bassi, che fungessero da quinta all'entrata, tra i quali è posta la biglietteria. Si tratta di un piccolo volume interamente in u-glass al quale si arriva attraverso due sentieri collegati al Viale. Da qui gli spazi sono inseriti tra il verde che domina l'area e si contende l'attenzione insieme alla struttura imponente della fabbrica.

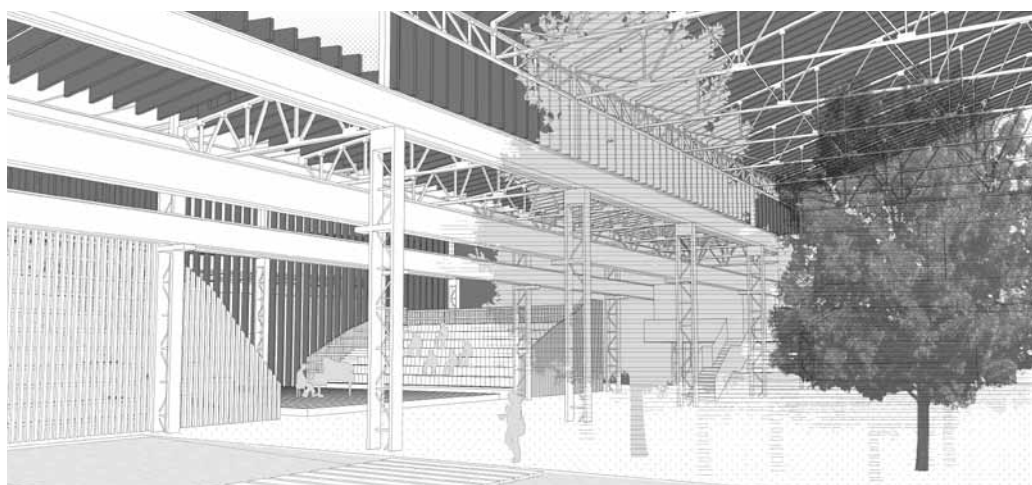
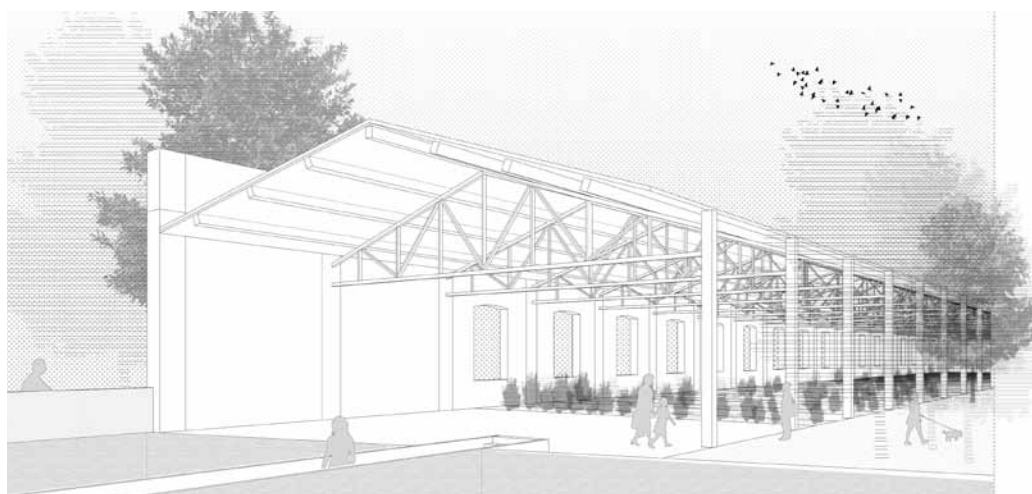
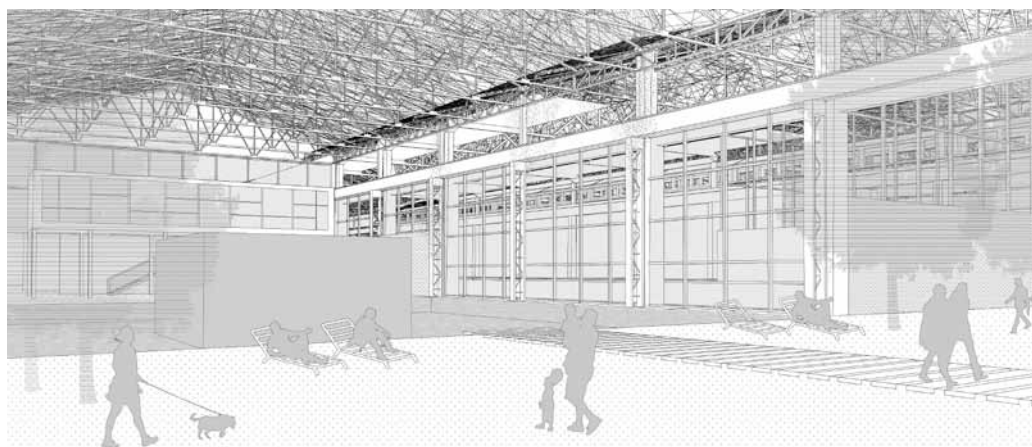
La disposizione degli ambienti è stata pensata in modo tale da avere tutti gli spazi di uso comune, accessibili al pubblico, vicino all'ingresso principale: si tratta del museo, del teatro e del carroponte. Gli spazi di servizio, accessori, sono posizionati quasi al centro. Gli spazi amministrativi, invece, mantengono una loro privacy grazie all'accesso riservato e al posizionamento di una piscina non attraversabile che blocca il passaggio dal centro della Ferriera a questi spazi.

La caratteristica principale degli spazi della fabbrica, cioè la longitudinalità data dalle navate che li suddividono, è mantenuta tramite la costruzione di perimetri opachi solo fino ad un'altezza di 4.50 m. Tutti gli spazi sono poi chiusi attraverso sistemi mobili o pareti vetrate, in modo da poter mantenere uno sguardo aperto su tutta la lunghezza degli ambienti.

Per quanto riguarda la copertura si è deciso di intervenire con due diversi elementi: una copertura naturale e una artificiale. La copertura naturale è costituita da piante rampicanti che sottolineano ancora di più l'importanza del verde in quest'area e caratterizzano alcuni ambienti, come il carroponte, l'entrata al museo e al bar e la parte soprastante la piscina. La copertura artificiale invece è costituita da pannelli vetrate sopra cui sono posizionati dei tiranti, sempre legati ai pannelli, con diverse inclinazioni, in modo tale da ottenere una trama disordinata. Questa trama ha preso forma dalla suggestione avuta durante il primo sopralluogo: i buchi disordinati nella lamiera di copertura, dati dall'usura, facevano apparire le navate della fabbrica come quelle di una cattedrale, la cui luce filtrava da questi fori in modo irregolare creando una trama di forme luminose sul pavimento. Questa tipologia di copertura è stata usata per tutto l'edificio ad esclusione della parte del teatro. Qui la scelta è stata quella di optare per una copertura più ordinata che desse un ritmo al prospetto visibile dai passeggeri del treno: si tratta di montanti rivestiti in zinco che scandiscono la facciata e che, contemporaneamente, vista la distanza l'uno dall'altro, fanno intravedere l'interno.

È quindi mantenuta una linearità visiva sia orizzontalmente che verticalmente, tutti gli spazi sono aperti, la Ferriera diventa un luogo poroso aperto alla città.





L'area industriale ex-everest a crema: un progetto per la città

Mauro Molaschi - Marco Venturelli

Relatore: Arch. Christian Campanella

Il tema trattato nella tesi riguarda il restauro conservativo ed il progetto di riuso di un'area industriale dismessa nella città di Crema. Si tratta dell'area industriale della "Ex-Everest", ditta specializzata nella produzione di macchine per scrivere in stato di abbandono dagli anni settanta. Gli argomenti trattati riguardano l'analisi dell'industria cremasca nel 1800 e 1900, l'analisi storica dell'evoluzione del territorio in cui la ditta è inserita e l'analisi evolutiva della città stessa. Queste analisi sono servite per approntare un adeguato rilievo delle geometrie, dei materiali costruttivi e delle patologie di degrado che il tempo e l'incuria hanno generato. A seguito di questo è stato effettuato l'intervento di conservazione, in maniera complessiva su tutti gli edifici che compongono la fabbrica ed in maniera più dettagliata sulle strutture adibite al locale mensa, ritenuto a livello architettonico l'edificio più rilevante. In conclusione al lavoro è stato realizzato il progetto di riuso con l'intento di creare un nuovo spazio urbano a servizio della città, grazie all'insediamento di funzioni che interessano la collettività. Queste funzioni sono: un parco urbano con spazi coperti e piazze ipogee per manifestazioni cittadine, un nuovo polo scolastico con la sede del Liceo Classico e Linguistico Statale ed una zona commerciale-direzionale.

La rivoluzione industriale di fine '800 ed inizio '900, ha visto anche nella Città di Crema, il nascere ed il proliferare di molteplici realtà industriali. Il progressivo declino di queste realtà, ha fatto sì che nella quasi totalità dei casi vi fosse una completa demolizione con conseguente ricostruzione con identità funzionali differenti. Qualcosa però si è salvato, ed è appunto l'oggetto del nostro interesse: La Fabbrica dell'Ex-Everest. Questo manufatto, può essere un esempio di progettazione fondato sul mantenimento dell'esistente, dove nuovo e vecchio coesistono in armonia per formare una nuova opera funzionale. Questa idea di coesione, pone di fronte ad una serie di quesiti, al quale dare risposta è tutt'altro che semplice.

Innanzitutto, conoscere un edificio significa in prim'ordine conoscerne il territorio in cui è inserito, facendo proprie tutte quelle dinamiche esterne ed interne che ne hanno caratterizzato la genesi evolutiva. La morfologia del Quartiere di Santa Maria per esempio, ha una notevole importanza, in quanto essendo area ad alta vocazione agricola, con una importante presenza di mulini per la produzione di attrezzi agricoli, ha dimostrato essere il terreno ideale per la nascita dell'Industria. L'avvento della ferrovia, ha permesso l'insediarsi di nuove attività e progressivamente la conversione dei mulini in realtà più strutturate.



L'Ex-everest appunto, da semplice mulino per la produzione di aratri, negli anni tra il 1900 ed il 1955, ha subito una notevole quantità di interventi edilizi, che ne hanno permesso il pieno sfruttamento industriale, fino alla completa dismissione e conseguente abbandono avvenuto all'inizio degli anni 70. L'edificio Ex Everest quindi versa in stato di totale abbandono ormai da più di 45 anni. È costantemente sotto gli occhi di tutti percorrendo il viale di Santa Maria, anche se ormai fa talmente parte del nostro quotidiano che non ci accorgiamo nemmeno più della sua presenza; ed invece c'è e queste immagini ne testimoniano lo stato attuale. Guardando queste fotografie, il primo pensiero che balza alla mente qual'è? Demolire tutto e ricostruire da zero.



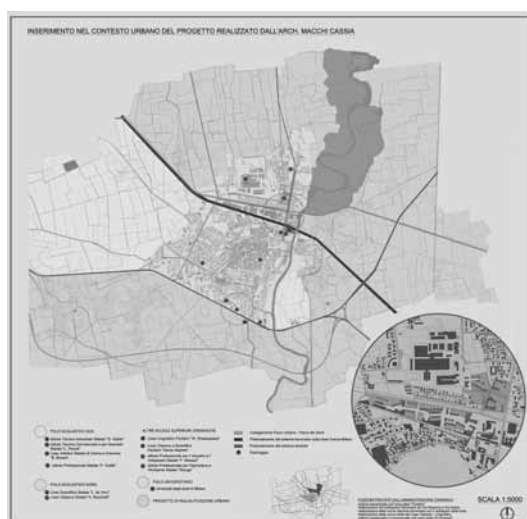
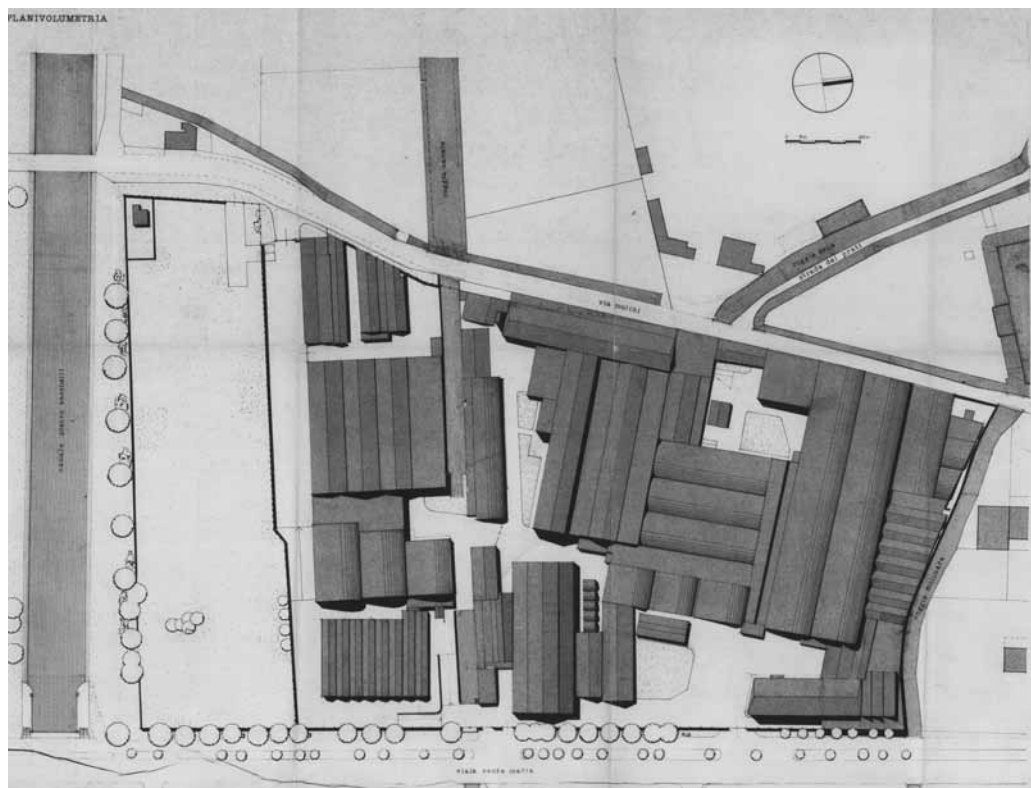
Non è un pensiero sbagliato, anzi si può dire che fino ad oggi è stato il modus operandi più utilizzato e ne è la prova il fatto che di quasi la totalità delle realtà industriali che insieme all'Everest, hanno caratterizzato lo sviluppo cittadino negli anni del boom economico, se ne sono perse le tracce. Cito ad esempio la Panelettrich che è diventata un complesso residenziale col cinema multisala, la Medioplast a San Michele anche lei un complesso residenziale, il Pastificio Zucchi sostituito da quella che era la Standa, completamente demolite quindi per lasciare spazio ad altro. Veramente tutte queste realtà erano da considerarsi come degli ostacoli da cancellare, oppure con una serie di interventi mirati e supportati da una conoscenza profonda del manufatto, sarebbero potuti tornare utili? Noi questa domanda ce la siamo posta per l'Ex-Everest ed abbiamo tentato di darle una risposta con questo progetto.

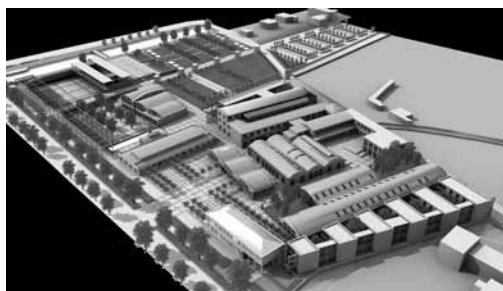
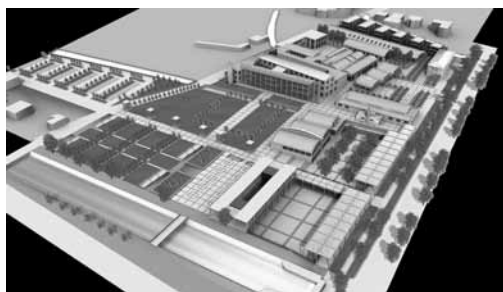
Due le questioni da affrontare:

- cosa salvare del manufatto e perchè?
- quali funzioni inserire

La prima questione viene affrontata liberando il manufatto da tutte quelle coperture aggiunte nel corso degli anni senza una visione globale del progetto ma solo per necessità produttive, portando così alla luce quei fabbricati con caratteristiche architettoniche più spiccate, ed in seconda battuta, eliminando quelle parti di manufatto danneggiate irreparabilmente dall'azione del tempo.





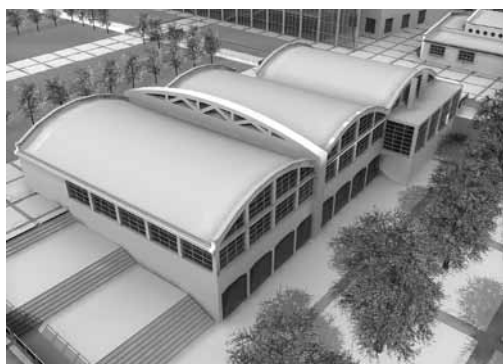


La figura che ne esce è quella di un edificio pulito e razionale, ma pur sempre caratterizzato da una attitudine chiusa, tipica della fabbrica. La necessità dunque è quella di farlo dialogare con la città, e per farlo occorre conferirgli un carattere altamente sociale, attraverso una architettura che lo renda il più possibile permeabile, aperto e fruibile a tutti, senza negarne la storia.

Arriviamo così alla questione funzionale. Tutte le funzioni inserite nel progetto, nascono da effettivi bisogni riscontrati dall'Amministrazione dell'epoca e tradotti da noi come possibile alternativa, anzi alcuni bisogni, a distanza di 10 anni non hanno ancora trovato del tutto risposta, dimostrando quanto siano attuali ancora oggi.

La questione scolastica ad esempio, che ha visto negli ultimi anni, la tendenza a decentrare gli istituti di nuova realizzazione all'esterno del centro, individuando a Nord e a sud della città due grossi bacini di utenza, trovava riscontro nel nostro progetto con l'inserimento del Liceo Classico e Linguistico. Le due scuole trovavano sistemazione in quello che un tempo era il reparto di montaggio, distribuito su 3 piani, con l'aggiunta di una quinta scenografica a fare da ingresso, che stempera la severità razionale dell'edificio, senza però negarne l'identità essendo completamente trasparente. La trasparenza diventa così il tema principale, messo in risalto non solo dalle scelte progettuali, ma anche dalle funzioni proposte, fondate sulla persona e sulle sue necessità, attraverso la scuola appunto, il parco urbano, gli spazi aperti per le manifestazioni, la palestra, l'auditorium e gli esercizi commerciali di vicinato. *È questo secondo noi il punto focale: scegliendo di non negare la memoria del manufatto, abbiamo scelto di non negare la memoria dell'uomo, lavoratore della fabbrica prima e assoluto protagonista nel progetto poi.*





La riconfigurazione dell'approdo a Crema: stazione fiera e università fra Serio e Moso

Paolo Capuano, Gianluigi Facchini, Vera Mauri, Matteo Sormani

Relatori: Proff. Francesca Bonfante, Vincenzo Donato, Elsa Gravaglia

Correlatori: Archh. Sabrina Greco, Annalisa Scaccabarrozzi

Il caso di Crema è stato affrontato nell'ambito territoriale tra Adda e Oglio centrato sul corso del Serio, dove le valli orobiche, all'interno del più ampio giro di Valtellina e Valcamonica, convergono su Bergamo e su Crema. La intensissima compromissione della fascia mediana di questo territorio (soprattutto per l'insediamento delle attività di piccole e medie imprese) e gli interventi infrastrutturali programmati (specialmente la cosiddetta "direttissima" autostradale Milano-Brescia) tendono per vie diverse a sconvolgere definitivamente la fisiologia di un sistema insediativo strutturato come un arcipelago non solo per caratteri ambientali originali, ma soprattutto per le relazioni tra Bergamo con Cremona e Piacenza e tra Brescia con Pavia e Lodi, che a Crema si intrecciano. Proprio le relazioni territoriali che Crema ha saputo intrecciare con gli altri centri, e la particolare posizione geografica (tra Serio e Moso) contribuiscono alla definizione del suo carattere di insularità, per cui la città diventa il porto in terra di un complesso sistema di scambi alimentato da rotte che l'uomo usa, percorre e riconferma. Il progetto prende avvio dalla necessità di riabilitare queste relazioni attraverso un nuovo forte incentivo al loro sviluppo, per confermare e consolidare una linea di molteplice attestamento di culture produttive diverse.

Reinterpretando il dualismo insediativo fra paesaggio tecnico e nucleo storico, l'area di intervento - delimitata a nord dal canale Vacchelli, a sud dalla linea ferroviaria Milano-Cremona, a est dal fiume Serio, a ovest dalla bassura del Moso - ha assunto carattere di "cittadella" autonoma innervata da un sistema di percorsi che mettono in relazione, da est a ovest, le nuove attività previste (la nuova stazione, il polo espositivo-fieristico, l'insediamento universitario) secondo un impianto che dalla massima concentrazione in prossimità della stazione progressivamente si dirada verso il Moso, dando luogo a una sequenza di ampi spazi all'aperto suscettibili di differenziate praticabilità. Tre padiglioni fieristici, connessi da un percorso che si articola in un complesso succedersi di spazi, guadagnando quote e dominando paesaggi, costituiscono lo scheletro portante dell'impianto.

L'approdo all'isola è costituito dalla sequenza nuova stazione-piazza ipogea, momento d'incontro delle relazioni e luogo urbano che conquista l'affaccio sul fiume Serio. La testata verso la bassura del Moso accoglie il completamento dell'università di informatica legata alle attività agricole sperimentali.

Presentazione del progetto

Le relazioni territoriali che Crema ha saputo intrecciare con gli altri centri, e la particolare posizione geografica (tra Serio e Moso) contribuiscono alla definizione del suo particolare carattere di insularità, per cui la città diventa il porto in terra di un complesso sistema di scambi alimentato da rotte che l'uomo usa, percorre e riconferma.

L'approdo era garantito dall'esistenza, sulla sponda sinistra del Fiume Serio, della Fiera di San Michele, poi demolita durante la dominazione francese; il progetto ripropone il tema dell'approdo prevedendone la ricollocazione funzionale in un'area che si può definire strategica rispetto al nuovo quadro delle accessibilità proposto, tangente il nucleo storico dell'insediamento.

Partendo dallo scenario infrastrutturale si può notare come nell'area oggetto di intervento convergano diversi fattori, distinguibili in vie di terra e vie d'acqua; alle prime fanno capo la rete ferroviaria che collega Cremona con Treviglio ed una importante arteria che convoglia il traffico veicolare verso Bergamo, mentre tra le vie d'acqua si distinguono il canale Vacchelli, con andamento Ovest-Est, ed il Fiume Serio dall'andamento rettilineo Nord-Sud.

Da qui l'idea di una cittadella nella città che reinterpreta il tema del dualismo tra paesaggio tecnico e nucleo storico sviluppando il carattere di un insediamento autonomo; un asse attrezzato di servizi ed attività più sensibile alle relazioni territoriali, quali un nuovo centro direzionale e polo fieristico-espositivo, inteso come occasione di aggiornamento e formazione finalizzati alla produzione. All'interno della cittadella sono distinguibili diversi centri risolti come figure autonome atte ad assolvere le specifiche funzioni; particolare attenzione è riservata alla progettazione dei percorsi di connessione, intesi come dialoghi continui nello svolgersi narrativo del progetto, che coinvolgono tanto l'ambito urbano quanto il paesaggio rurale, ipotizzando un collegamento tra la bassura del Moso e la valle del Serio.

L'ambito di progetto ha la forma di un cuneo bloccato tra diverse infrastrutture, a nord il Canale Vacchelli e la via Gaeta, a sud la linea ferroviaria Milano-Cremona, a est il fiume Serio, elemento naturale connettivo delle diverse attività collettive che vi si attestano, e a Ovest la bassura del Moso, inteso come circuito di insediamenti che intorno ad esso gravitano.

Le risorse che interagiscono, oltre a quelle sopra menzionate sono:

-Il sistema dell'infrastruttura idraulica, inteso come elevato grado di antropizzazione del territorio, meglio rappresentata dalla capacità del continuo processo d'infrastrutturazione idraulica di innescare modifiche contingenti nel paesaggio urbano e rurale; pensiamo alle opere massicce di bonifica e alla conseguente costruzione di rogge e canali, che hanno saputo diventare motore per l'attività agricola e per le successive specializzazioni produttive.

-Il santuario di S. Maria della Croce, punto di riferimento fondamentale per l'architettura cremasca elemento generatore di attività e tensione insediativa. Nasce in un luogo, privilegiato, quasi una terrazza naturale sul Serio, attorno al quale poi si costruiscono un borgo, sede della produzione agricola avanzata, ed un mercato.

-Il sistema produttivo legato al tema dell'insediamento, a partire dal 1873, con la costruzione del linificio, si assiste alla costruzione di insediamenti industriali ai quali va attribuito il merito di aver innescato un forte incremento insediativo. Al linificio in particolare va ricondotto un aspetto fondamentale: quello di confermare, attraverso una produzione di fatto strettamente legata all'agricoltura, un intimo rapporto tra città e campagna. Nel 1930, in continuità con quanto accaduto per il linificio, trova conferma la volontà da parte degli insediamenti produttivi di proporsi come fattori trainanti per i processi insediativi. A questo periodo appartengono il Consorzio Agrario e la ex fabbrica Everest. La qualità architettonica, che caratterizza formalmente l'insediamento pro-

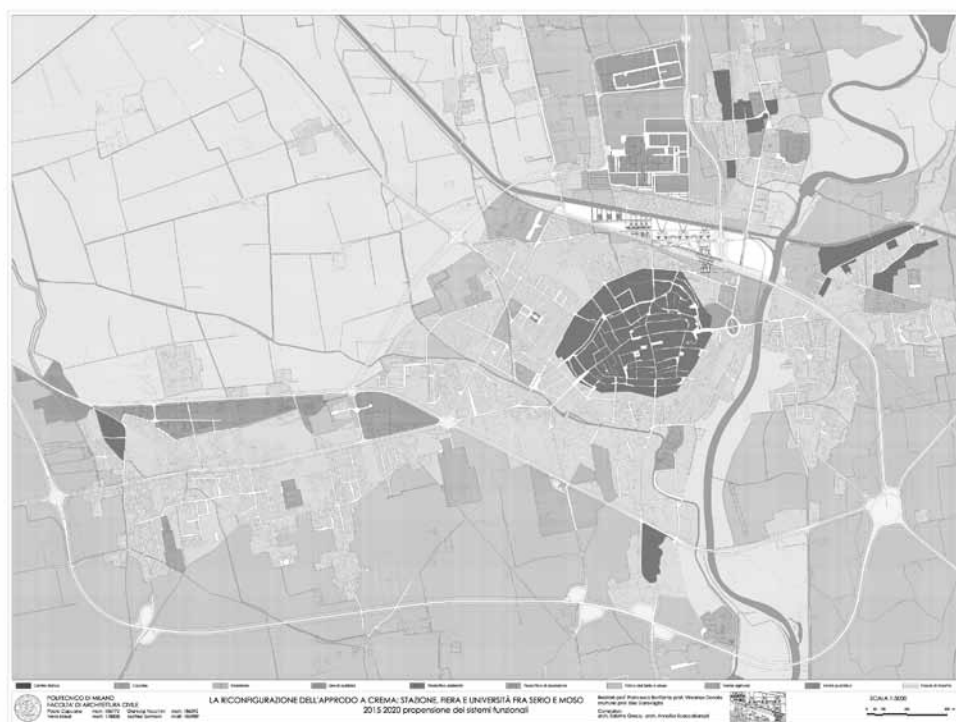
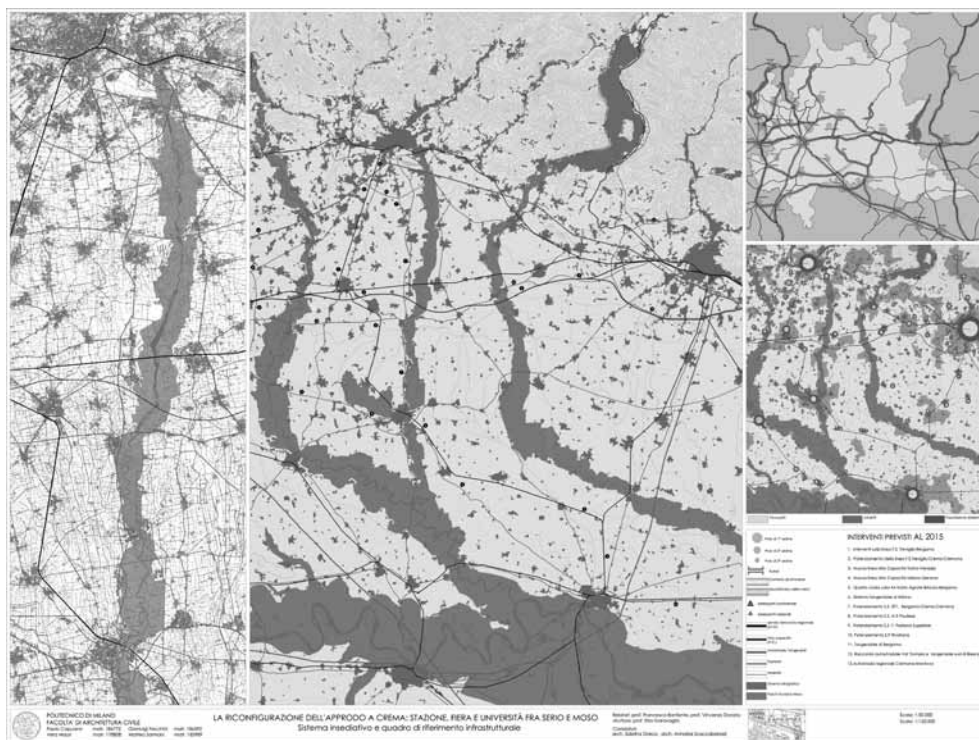
duttivo della ex Everest, viene totalmente meno in un altro insediamento industriale appartenente allo stesso periodo: la ferriera, dove, nonostante ciò, la capacità di aver condizionato un certo fenomeno insediativo viene rese esplicite e direttamente riconoscibile in quelle abitazioni mono o bifamigliari con le quali prospetta. Nel 1973, con la costruzione dell'Olivetti progettata da Zanuso, si assiste alla massima espressione, in termini ancora una volta architettonici ed insediativi, della specializzazione tecnologica. Anche dall'analisi storica emerge come tutti questi ambienti produttivi siano stati di fatto degli insediamenti autonomi a corona della città, capaci di generare un insieme di attività di carattere aggregativo, quindi non fatti isolati ma tendenza consolidata che per noi diventa riferimento per l'interpretazione dell'ambito di progetto.

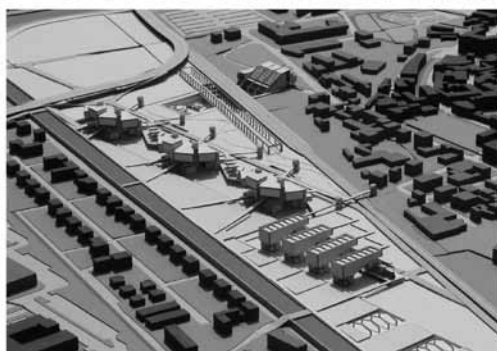
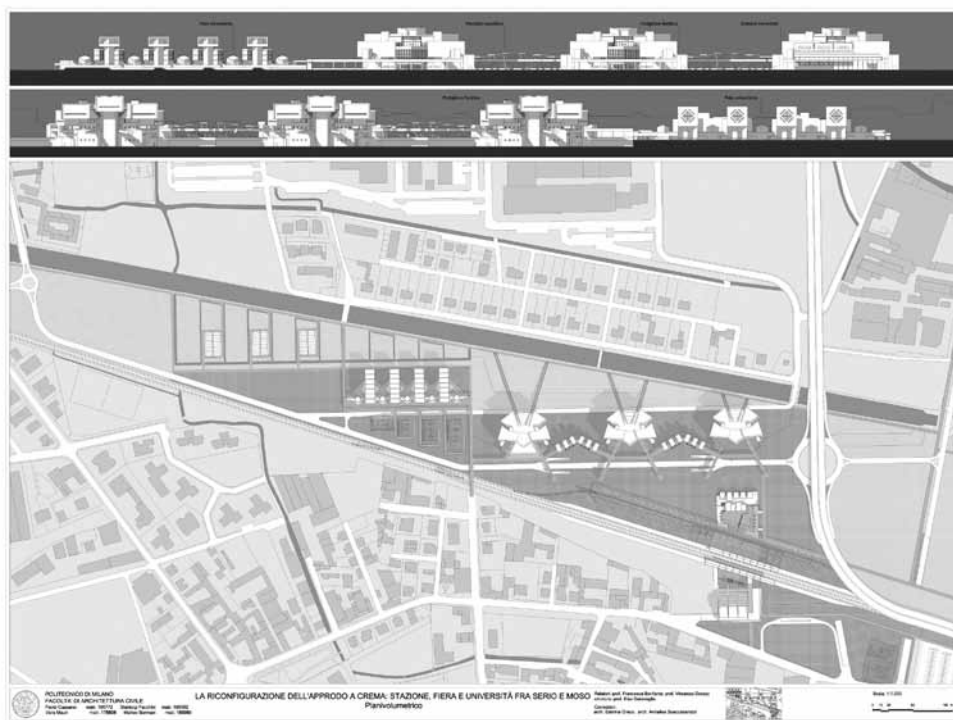
-Il sistema dell'istruzione; l'unico intervento recente in grado di condizionare un certo comportamento insediativo sembrerebbe essere il decentramento dell'università statale di Milano, e più precisamente la facoltà di informatica, insediatosi in un settore dell'ex Olivetti; il parziale fallimento dell'attuale polo universitario va ricondotto ad un fallimento della strategia insediativa; per questo abbiamo voluto prendere come riferimento l'idea cattaneiana di una scuola lombarda, cioè un sistema d'istruzione in grado di relazionarsi a livello territoriale e nella quale ciò che viene insegnato è la vocazione stessa del territorio.

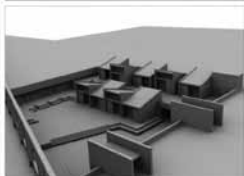
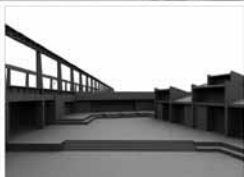
Sulla base delle considerazioni fatte finora circa il carattere di portualità della città, si può interpretare il nostro ambito d'intervento come un approdo per le rotte territoriali nel quale ritroviamo pure il tema "recinto-accessibilità": il canale Vacchelli e la ferrovia diventano sinonimo di accessibilità, mentre la questione del recinto si ripropone non come pura tracimazione del centro storico ma come occasione stimolante per produrne uno sdoppiamento grazie all'insediarsi di attività per la vita associata.

Dallo sdoppiamento del centro storico allo sdoppiamento delle relazioni: l'ambito di progetto è un'isola che ha un campo magnetico vasto (macro) di relazioni territoriali che non appartengono al ritmo quotidiano, e un campo magnetico circoscritto (micro) limitato nello spazio ma intenso nel tempo.

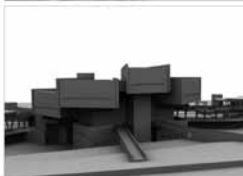
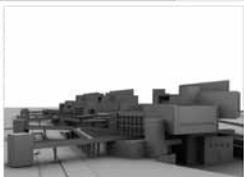
La vocazione alla portualità intesa come luogo di scambio si concretizza, in periodo rinascimentale, anche per Crema, con la costruzione di una fiera che insiste sull'asse storico delle relazioni tra Bergamo e Piacenza, in costa alla riva sinistra del Serio.





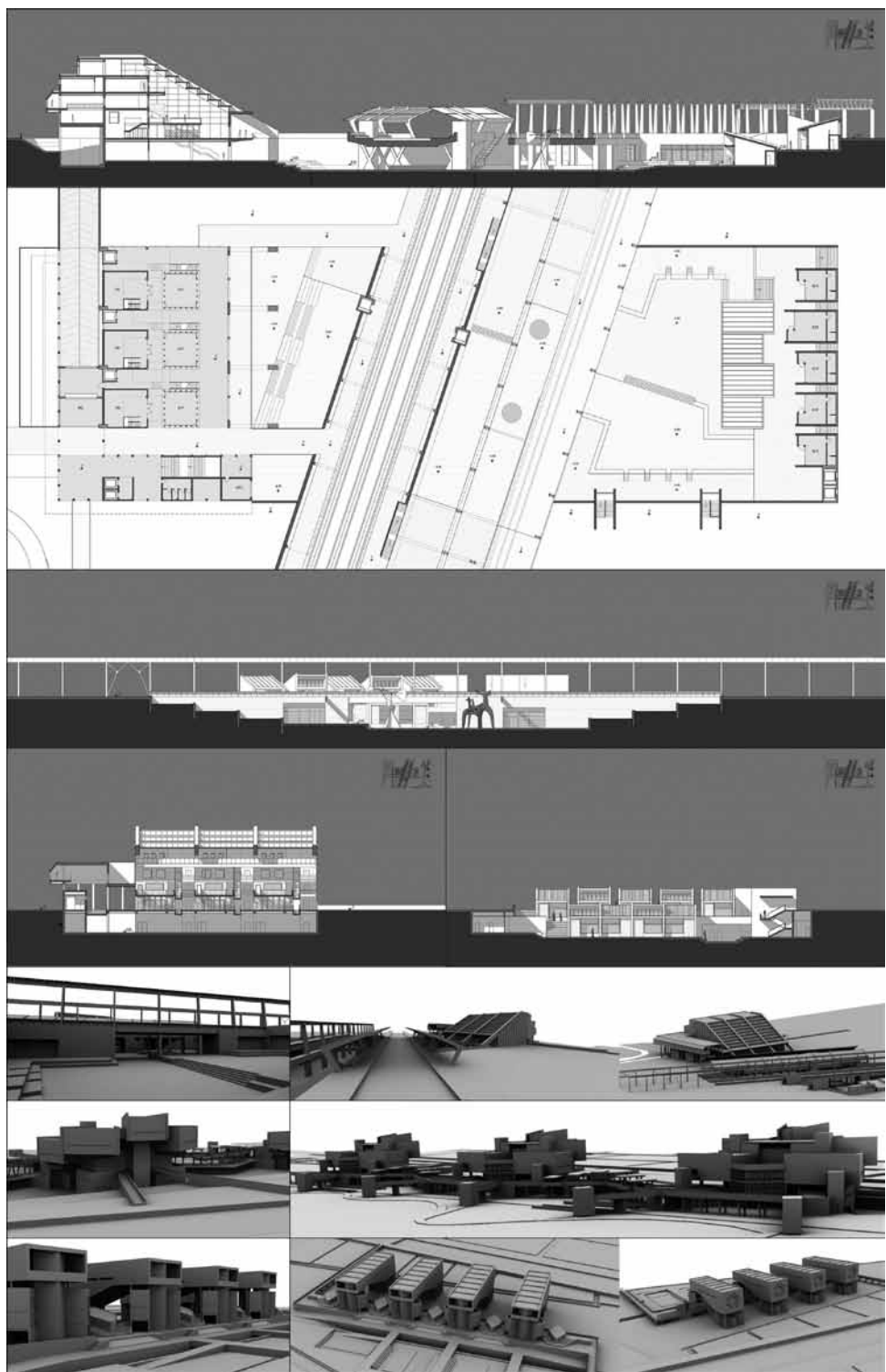


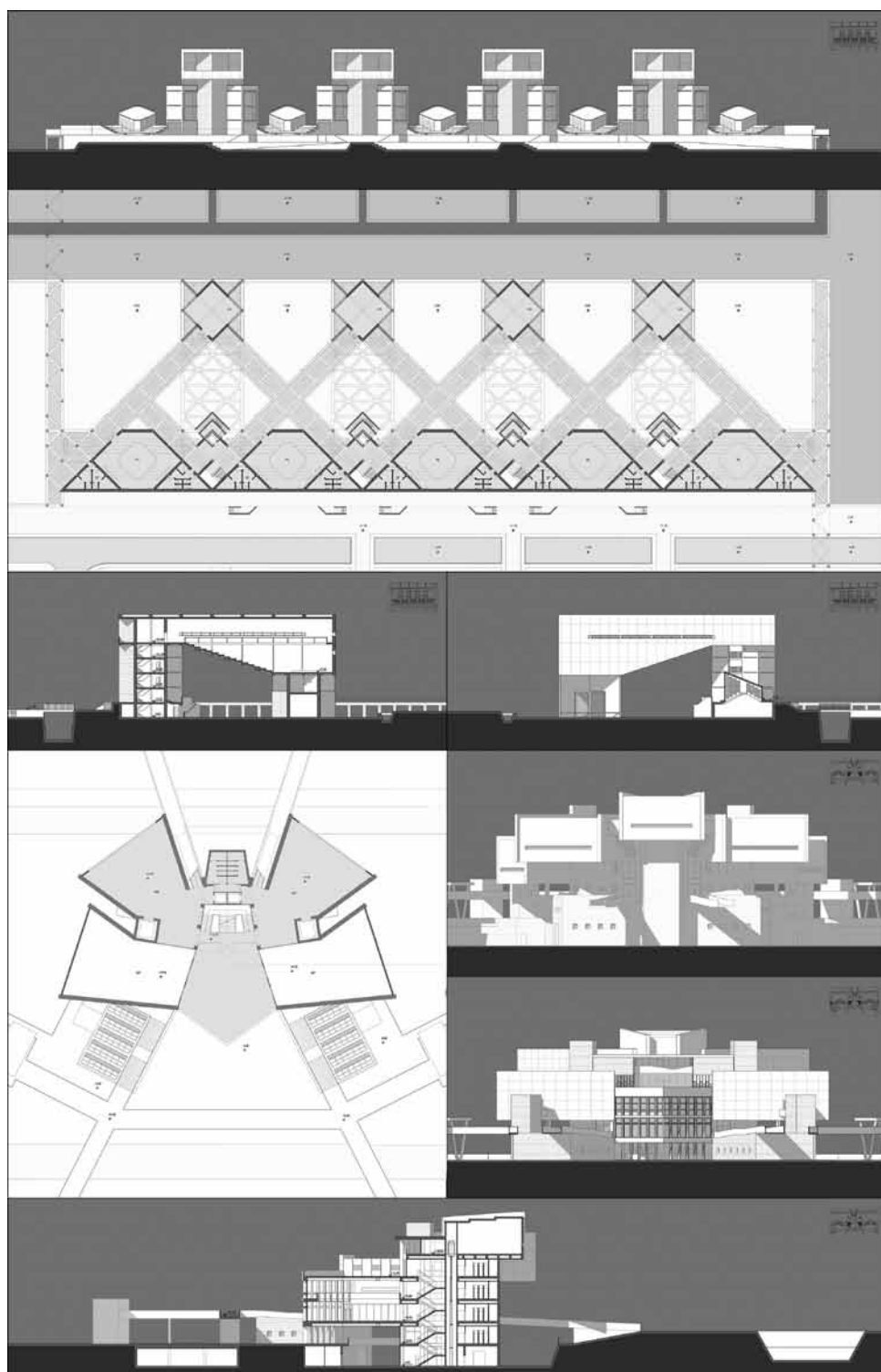
LA RICONFIGURAZIONE DELL'APPRODO A CREMA: STAZIONE, FIERA E UNIVERSITÀ FRA SERIO E MOSO
Stazione approdo



LA RICONFIGURAZIONE DELL'APPRODO A CREMA: STAZIONE, FIERA E UNIVERSITÀ FRA SERIO E MOSO
Spazi Espositivi, Spazi Produttivi







Paesaggio: spunti e riflessioni per il futuro

Nel numero XXXVIII -2008 di Insula Fulcheria pubblicavo un articolo inerente la mia tesi di laurea: “Paesaggi dell’acqua - La complessa rete dei fontanili cremaschi”. Ora, nove anni dopo, mi ritrovo con piacere a presentare due tesi che abbracciano la tematica del paesaggio, in particolare quello cremasco.

Introduzione

Progettare o anche solo immaginare il futuro di Crema sotto il profilo paesaggistico credo sia impossibile senza prendere in massima considerazione due condizioni fisiche fondanti la città stessa: il fiume Serio e il Moso. L'uno piuttosto canalizzato, l'altro prosciugato e coltivato, questi due enti persistono, inglobati dalle espansioni urbane, come numi tutelari della città. Il primo che la sfiora da nord a sud, l'altro che la protegge a nord-ovest. Quali le possibili direzioni da seguire per trovare idee e progetti che valorizzino questo potenziale ancora parzialmente inespresso? Potremmo partire da una domanda semplice: quali sono gli elementi del nostro paesaggio che stanno scomparendo? Cascine e alberi. Molti avranno constatato, infatti, che il numero delle cascine abbandonate e fatiscenti cresce sempre più. Lo stesso impoverimento continuo di alberi, che le colture e le attrezzature agricole impongono, è progressivo. Non si parte certo dall'anno zero. Basti pensare alle realtà dei Parchi della vita, proposti dal Movimento per la Vita e accolti dalle Amministrazioni comunali per festeggiare i nati di ogni anno con la messa a dimora di alberi: il primo sorto tra il fiume e via Cremona, il più recente e più esteso nei prati di via Viviani. È auspicabile, poi, che la grande area ad est della nuova passerella si arricchisca di nuovi alberi, boschetti e prati. Il sogno di rimboschire i campi che costeggiano il fiume non è più così remoto e già oggi fa davvero un bell'effetto confrontare una fotografia aerea del 2017 con quella di non molti anni fa. Immaginare che nel tempo il fiume abbia fasce boscate di rispetto e non campi coltivati fino alla sua riva non sembra più solamente un'utopia. D'altronde lo stesso PGT comunale è stato redatto in questa direzione, recependo lo stesso PTC del Parco del Serio.

La seconda realtà, quello del Moso, con la fitta rete di rogge e canali, di filari, di prati stabili e di zone umide rappresenta un'altra area preziosissima per la conservazione e valorizzazione di un "bel paesaggio" e per la sua fruizione. Questo perché le caratteristiche fisiche hanno permesso la trasmissione di un'architettura del paesaggio ormai storica, complessa e di qualità. Qui, nel corso dei secoli, dopo ogni piccolo tentativo di bonifica portato a termine, la terra strappata alle acque doveva essere gestita e coltivata. Nascevano cascine, le ultime delle quali realizzate dopo la grande opera di costruzione del canale Vacchelli. Oggi, nel bel paesaggio del Moso otto delle diciotto cascine presenti sono abbandonate, parzialmente o totalmente. L'area è tutelata dal Parco agricolo PLIS (Parco locale di interesse sovracomunale) del Moso, istituito con Delibera di Giunta Provinciale, adottato nel 2008, ma mai attivo sul campo con convenzioni o accordi per la gestione, né con piani pluriennali di intervento. Un parco che esiste sulla carta, ma poco nella realtà.

La legge regionale 28/2016, relativa alla "Riorganizzazione del sistema lombardo di gestione e tutela delle aree regionali protette e delle altre forme di tutela presenti sul territorio" è stata l'occasione per riprendere il confronto e la discussione tra le varie Amministrazioni dei Comuni "rivieraschi" della "palude invisibile". Ora, al fine di accorpate le aree protette minori ai Parchi regionali, il Parco del Serio, nella sua proposta di Ambito Territoriale Eco-sistemico di riferimento (ATE), come pare ovvio per le caratteristiche del territorio e per la funzione di corridoio ecologico di connessione con lo stesso, ha incluso il PLIS del Moso nel suo ATE. La Regione sta valutando le proposte arrivate dai Parchi per approvare gli ATE e far dunque partire la seconda fase di attuazione della legge, vale a dire le convenzioni con i PLIS per l'esercizio di tutte o parte delle funzioni ad essi attribuite.

In questa prospettiva si collocano i due articoli seguenti, derivanti da fresche tesi di laurea di ragazzi appassionati e che "sanno vedere".

Lorenzo Marazzi, laureatosi in Architettura (laurea triennale) a.a. 2013-2014 con il prof. Darko Pandakovic presso il Politecnico di Milano, riprende ad analizzare il Moso (già oggetto di studio delle tesi dell'urbanista Francesca Resteghelli e dell'arch. Nicola Bianchessi) focalizzandosi

sul tema delle cascine. Il censimento delle cascine presenti, per schede, costituisce una prima base di partenza per chi si troverà a dovere impostare la gestione del parco e attuare accordi, convenzioni e progetti di riqualificazione.

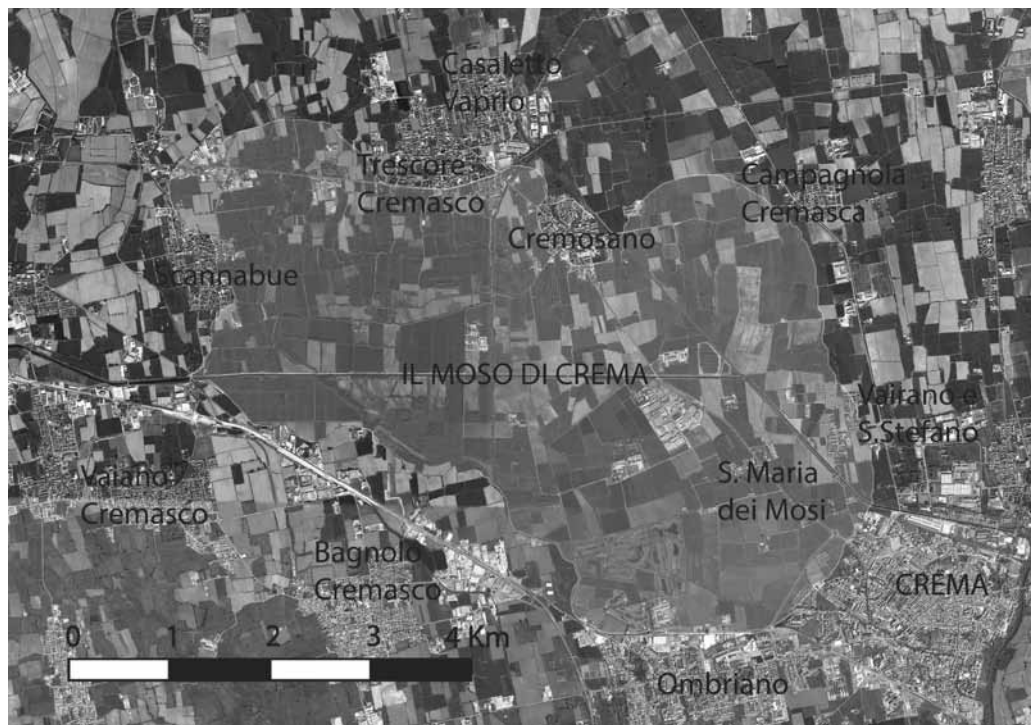
Stefano Stramezzi, laureatosi in Ingegneria edile-Architettura (laurea specialistica) a.a. 2015-2016 con il prof. Gabriele Masera presso il Politecnico di Milano affronta, scendendo di scala, il grande tema di riqualificazione della cascina Pierina che, pur non afferente propriamente al Moso, si inserisce comunque in questo panorama di edilizia vernacolare abbandonata nelle campagne a nord della città. Stramezzi propone qui un estratto della tesi, circoscrivendo il tema nell'accezione paesaggistica di progettazione dello spazio verde di pertinenza.

Per la valorizzazione del Moso di Crema e delle sue cascine

Lorenzo Marazzi

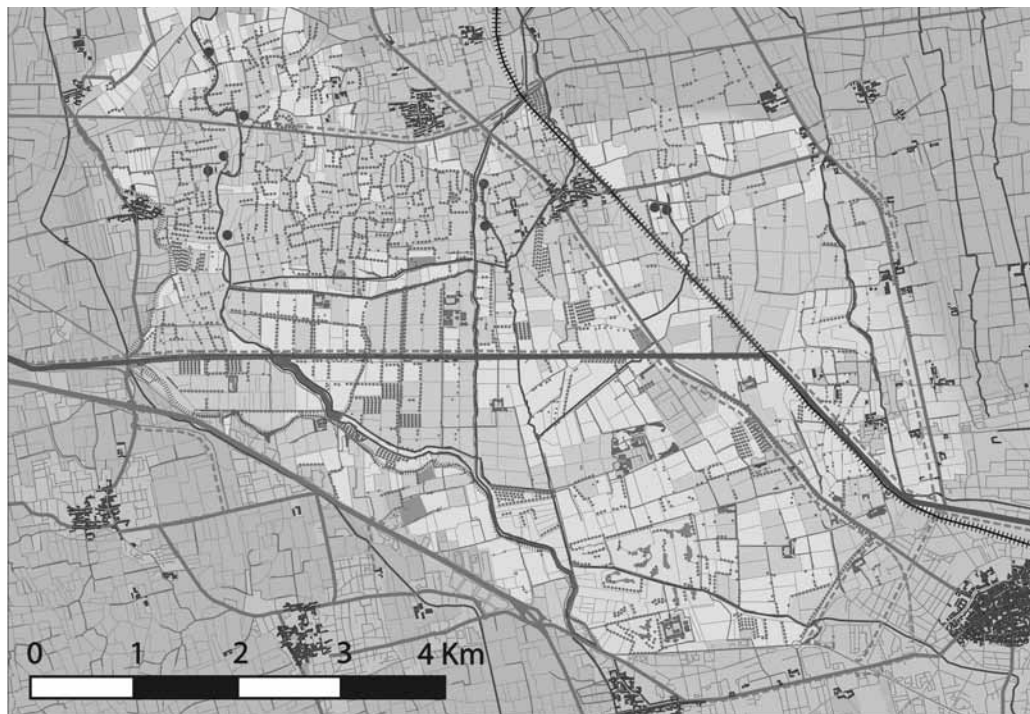
Nella zona a nord-ovest di Crema, compresa tra gli abitati di Trescore Cremasco e Crema, tra Scannabue e S. Stefano in Vairano, esiste un'area di cui molti conoscono il nome, ma della quale qualcuno non conosce nemmeno l'esistenza: il Moso, zona agricola che grazie alle sue peculiarità naturalistiche e paesaggistiche, tutelate con l'istituzione di un P.L.I.S. (Parco locale di interesse sovracomunale), presenta grandi potenzialità in termini di valorizzazione e di fruizione.

La valorizzazione di un oggetto, di un manufatto o di un luogo passa in primo luogo dallo studio della sua storia e delle sue caratteristiche: maggiore è la conoscenza e meglio la si può impiegare per esaltarne le qualità, consentendo la trasmissione dei relativi valori e generando anche un indotto ricadente sul territorio.



Estensione della depressione naturale del cosiddetto Moso.

Le categorie di paesaggio analizzate



Planimetria di studio: tavola di sintesi delle categorie del paesaggio.



Immagine aerea della porzione centrale del Moso, presso la chiesa di Santa Caterina, tratta da G. Regis, *Immagini dal cielo. Paesaggi fra Adda, Oglio e Po*, Cremona, Fantigrafica 2009.

Orografia

Pur non avendo notevoli rilievi orografici tipici di ambienti più collinari, in pianura un piccolo dislivello racconta molto della storia di un luogo ed è meritevole di riflessioni. Infatti se percorriamo il confine dell'area del Moso ci si può imbattere, nella sua porzione sud-occidentale, in un rilievo di qualche metro, ovvero nella sponda dell'antica palude.

Idrografia

Gli elementi principali presenti nell'area sono la roggia Acquarossa che ne definisce il limite occidentale e sud-occidentale, internamente la roggia Alchina, la roggia Orida e la roggia Remerlo. Le ultime due, arricchite da una derivazione dell'Alchina, formano il colatore Cresmiero.

Nel Moso inoltre troviamo l'importantissima opera idraulica del canale Vacchelli, costruito sul finire del XIX secolo per impinguare i navigli cremonesi e per bonificare definitivamente l'aerea e restituirla all'attività agricola. Questa infrastruttura idraulica si configura come l'asse principale est-ovest dell'area del Moso e può essere considerata la spina dorsale di tutto il sistema del paesaggio.

Vegetazione

Il paesaggio agricolo delle campagne cremasche è prevalentemente occupato da campi a monocoltura, quasi sempre a mais, che per i metodi moderni di coltivazione attuata tramite grandi macchinari, hanno impoverito la vegetazione alberata.

Nelle zone più interne del Moso, però, tale vegetazione si è mantenuta maggiormente e i campi a mais si alternano a prati che permettono la crescita di alberature in filari di alti pioppi lungo i sentieri e di coperture arbustive, soprattutto nella zona di Trescore Cremasco.

Piccole oasi invece sono quelle limitate zone di campagna in cui la coltivazione non è possibile perché non conveniente o per conformazione orografica. Qui il terreno non consente l'accesso alle macchine, come nel caso di dislivelli o sponde delle rogge, o come nelle zone comprese tra corsi d'acqua. Qui la natura è lasciata ai suoi ritmi e forma piccole aree boscate, brulicanti di flora e fauna tipiche della pianura cremasca.

Percorsi

Delle varie categorie di importanza di percorsi, le tipologie presenti nell'area sono le seguenti: il primo, prevalentemente dedicato al traffico su gomma, è quello relativo alla strada Sp2 Vailate-se. Nella gran parte dei casi i tracciati sono retaggio della rete viaria storica mantenuta nei secoli nelle varie regolamentazioni stradali sin dall'epoca medievale o addirittura romana.

Un altro livello, per noi più interessante e ovunque presente tra i campi, è quello della rete dei sentieri interpoderali, composto da strade bianche che collegano gli appezzamenti tra loro.

La progettazione dell'integrazione di questi sentieri nella rete ciclopedonale potrebbe essere uno dei tasselli di grande potenzialità per la fruizione e la conseguente valorizzazione del Moso.

Insedimenti

Escludendo il caso della città di Crema, in quanto insediamento di carattere urbano, la totalità dei paesi di sponda del Moso presenta una popolazione di poche migliaia di abitanti, con la conseguenza di avere un impatto di edificato contenuto. Nella maggior parte dei casi però il rapporto di questi con le campagne circostanti è risolto attraverso espansioni residenziali recenti, oppure con piccole zone artigianali. Queste tipologie di costruito stridono molto col paesaggio causando un problema di degrado ambientale che andrebbe mitigato ristabilendo un rapporto diretto tra i centri e la campagna.

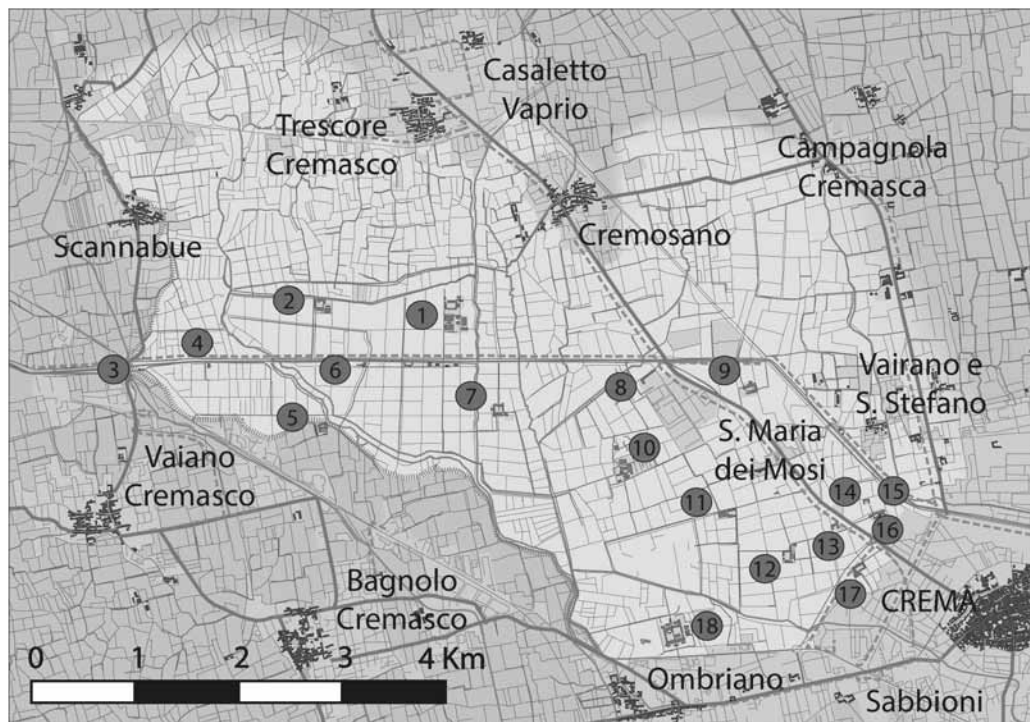
Infrastrutture

L'ultima categoria del paesaggio considerata è costituita dalle infrastrutture, che seguono logiche del tutto differenti e slegate dal contesto rispetto alle categorie analizzate.

La prima è la strada ferrata Cremona-Treviglio che, con la sua massicciata orientata nord-sud, taglia la porzione del Moso che dalla zona Nord di Crema e da Cremona si sviluppa ad Est verso Campagnola Cremasca e S. Stefano in Vairano.

La seconda è la statale SS 415 “Paullese” che si innesta sulla sponda meridionale del Moso e che dal quartiere di Ombriano prosegue in direzione Nord-Ovest verso Milano, dove quasi per tutto il tratto è inglobata da stabilimenti che negano totalmente la veduta della depressione orografica. Come ultima infrastruttura troviamo il già citato canale Vacchelli, che taglia l’area in senso est-ovest e che con le sue alzaie collega Crema ai territori occidentali di Palazzo Pignano.

Le cascine del Moso



Planimetria di analisi degli insediamenti del Moso, con l’indicazione delle 18 cascine presenti nell’area.

Le diciotto cascine presenti nell’area del Moso sono state analizzate attraverso la redazione di schede, una per ogni complesso, per studiarne le caratteristiche, le potenzialità e le criticità presenti nel paesaggio circostante e nei manufatti stessi, così da poter offrire uno strumento di analisi e una base per la progettazione di un eventuale intervento di valorizzazione.

La prima parte della scheda (lato A), definisce le prime informazioni del complesso: localizzazione, tipo di proprietà, prevalente uso funzionale e l’eventuale presenza di fabbricati inutilizzati. Descrive il complesso visto dal paesaggio circostante per capire i caratteri generali e le relazioni con il contesto, registra gli elementi paesaggistici su base cartografica e riassume le potenzialità e criticità del complesso in relazione al suo ambiente.

Nella seconda parte (lato B), analizza le caratteristiche architettoniche del complesso attraverso un rilievo fotografico, la localizzazione in pianta degli edifici e l’evoluzione storica del complesso stesso. Queste schede, insieme all’analisi dell’intero paesaggio del Moso sono state elaborate con l’intento di creare degli strumenti di base per guidare e coordinare eventuali progetti futuri, informando sui punti di forza da sviluppare e sfruttare e sulle criticità da mitigare. Viene resa così più agevole e diretta la futura progettazione.

Località: Bagnolo
Proprietà: Privata
Uso: Agricolo
Edifici inutilizzati: Si

C.na Borlina

2



Elementi del contesto paesaggistico



Vista dalla cascina verso il canale Vaccelli



Vista del complesso tra i filari di pioppi



Vista Ovest, dal corso della roggia di irrigazione



Il paesaggio attorno al complesso

Punti di forza:

- Posizione isolata e centrale nel Moso
- Posizione centrale rispetto agli abitati minori nel PLUS
- Ampi spazi coltivati nell'intorno
- Morfologia e stile architettonico caratteristico di qualità
- Vicinanza di elementi dell'idrografia principale (Canaletto, Acquarossa, Vaccelli)
- Adiacenza di rogge dell'idrografia principale (Naviglio)
- Vicinanza i altri complessi (Grande, Uccellanda, Casello)
- Sentiero di collegamento diretto alla pista del Canale Vaccelli
- Ubicazione inframezzata a zone di bonifica di diverse epoche
- Zona verde adiacente con presenza di filari alberati

Svantaggi:

- Ubicazione in zona privata con accesso limitato



Elementi del paesaggio

Legenda:

- Infrastrutture di trasporto: assi viari
- Insediamenti
- Confine: elemento antropico di impatto
- Sentieri vicinali
- - - Percorso ciclo-pedonale
- Spazi di fruizione: Parco/campi di gioco
- *** Alberatura lineare
- Arboricoltura
- Vegetazione naturaliforme a macchia
- Idrografia principale
- Idrografia secondaria
- Zona umida
- Nucleo agricolo-storico
- Insediamento cascina nel Moso
- ▲ Elemento d'interesse: Chiesa
- ▲ Elemento d'interesse: Santella
- ▲ Elemento d'interesse: Lavatoio

Scheda di analisi della cascina Borlina, lato A.



Scheda di analisi della cascina Borlina, lato B.



Elementi del contesto paesaggistico



Punti di forza:

- Visibilità dagli assi viari
- Presenza di percorsi campestri
- Vicinanza alla città ed ai suoi servizi
- Vicinanza a percorsi di mobilità dolce
- Vicinanza ad altre cascine (Nuova, Lupi, Cascinaccia, premoli)
- Vicinanza al parco di Ombrianello

Svantaggi:

- Contesto agricolo semplificato (assenza di filari e siepi tra i campi)



Scheda di analisi della cascina Cascinetto, lato A.



Scheda di analisi della cascina Cascinetto, lato B.

Risultati dell'analisi

Dallo studio del paesaggio sono emerse tre zone di diverso carattere dove la differente conformazione degli elementi fisici, conseguenza di eventi storici, gestioni ed usi, crea situazioni peculiari.

La prima zona situata, nella porzione più settentrionale del Moso, presenta una tessitura dei campi minuta ed irregolare, con una copertura di filari arborei e arbustivi spesso governati a capitozza.

La seconda zona, più centrale, presenta campi molto più grandi e un'organizzazione ortogonale di sentieri e fossi, accompagnati da imponenti filari di pioppi.

L'ultima zona, più orientale, presenta invece un generale impoverimento della copertura arborea dovuto all'esigenza di creare più spazio possibile per le monoculture: tale porzione di territorio, quindi, risulta simile alla campagna coltivata esterna al Moso, perdendo il connotato di particolare qualità paesaggistica.

Le cascine del Moso: attraverso la schedatura delle cascine presenti nell'area si è cercato di stilare una sorta di graduatoria in base alle diverse caratteristiche storiche, di inserimento paesaggistico, qualità architettonica o di stato di degrado per individuare quali complessi maggiormente meritino la priorità di intervento.

Negli ultimi anni le trasformazioni d'uso, l'ampliamento delle grandi proprietà, i cambiamenti dei nuclei familiari e dei modi di vivere, hanno messo in crisi le strutture di produzione tradizionale, rendendole eccessive rispetto alle superfici da lavorare. Da questo deriva una diffusa tendenza ad abbandonare parzialmente o totalmente questi edifici che così subiscono il degrado del tempo.

Quattro di queste cascine sono produttive e funzionanti, sei mantenute con uso residenziale, sei parzialmente abbandonate e due totalmente abbandonate.

Questi dati ricavati dalla schedatura suggeriscono una priorità d'intervento su otto cascine parzialmente o totalmente abbandonate e/o in condizioni conservative precarie, quali:

Cascina Borlina, Bagnolo Cremasco

Cascina Cascinetto, Crema

Cascina Picco, Crema

Cascina SS. Benedetti, Cremona

Cascina Cascinaccia, Crema

Cascina Colombera, Cremona

Cascina Villa Merlata, Vaiano Cremasco

Cascina Ombrianello, Crema



Cascina Borlina, Bagnolo Cremasco (scheda 2).



Cascina Villa Merlata, Vaiano Cremasco (scheda 3).



Cascina S.S. Benedetti, Cremona (scheda 8).



Cascina Colombare, Cremona (scheda 9).



Cascina Cascinetto, Crema (scheda 12).



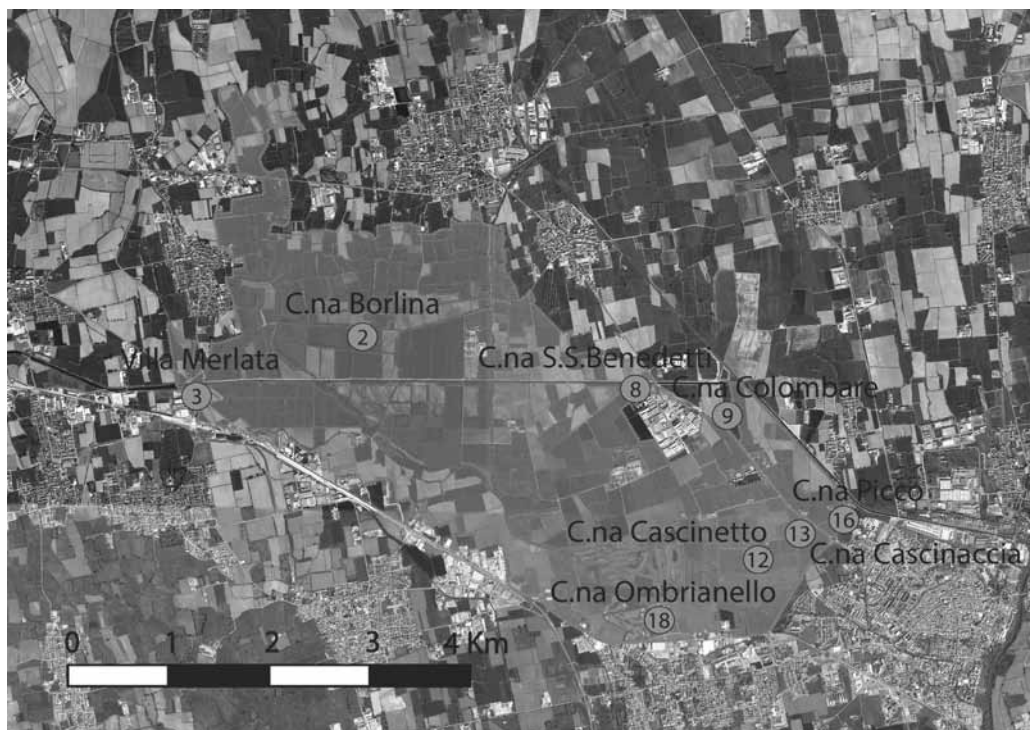
Cascina Cascinaccia, Crema (scheda 13).



Cascina Picco, Crema (scheda 16).



Cascina Ombrianello, Ombriano (scheda 18).



L'ubicazione, all'interno dei confini dei PLIS del Moso (aggiornamento del 2011 dei PGT comunali), delle otto cascate individuate come prioritarie per la necessità di intervento.

Possibilità per il paesaggio e per le cascate del Moso

Oggi la tutela dell'area è a cura del PLIS del Moso, adottato nel 2008. Il PLIS è costituito sulla base degli strumenti di salvaguardia locali, è espressione della volontà delle singole Amministrazioni e si pone come esclusiva finalità la salvaguardia del territorio. È in tale ottica che il PLIS, proprio per difendere le risorse naturali, punta a valorizzare il paesaggio e a recuperare le aree degradate. I Comuni interessati da questo parco, oltre a Crema capofila, sono Bagnolo Cremasco, Vaiano Cremasco, Cremosano, Trescore Cremasco e Palazzo Pignano.

Il PLIS, per raggiungere il suo scopo, avrebbe bisogno di ampliare i suoi confini di competenze fino ai limiti naturali quali le rogge Rino e Acquarossa, la scarpata morfologica e le zone di contatto coi centri abitati ed eventuali ulteriori fasce di rispetto.

Il recupero del costruito rurale delle cascate, il loro riutilizzo e la loro rifunzionalizzazione possono dare l'impulso per progetti di manutenzione e rivitalizzazione del territorio coltivato e del paesaggio, per fare in modo che vengano maggiormente intesi come risorsa sociale ed economica. Si auspica che dal presente lavoro nasca l'esigenza di coinvolgere allo scopo un'ampia varietà di attori.

Il progetto, che richiede competenze diverse e riguarda differenti tematiche, è di vasta scala e va affrontato per gradi e sul lungo periodo. Per questo è di fondamentale importanza predisporre degli strumenti che coordinino le operazioni inserite in un piano di gestione dell'area che definisca le azioni da eseguire, strumenti che devono prendere forma dalla conoscenza dei luoghi e dei manufatti, per non cancellarne o alterarne le caratteristiche e le qualità.

BIBLIOGRAFIA

- D. PANDAKOVIC e A. DAL SASSO, *Saper vedere il paesaggio*, Milano, Città Studi, 2009
- C. PIASTRELLA, *Il sistema viario del territorio Cremasco, storia ed evoluzione*, in «Insula Fulcheria» n. XXXX, Crema, L'Araldo, 2010
- AA.VV., *La cascina milanese*, Milano, Vangelista, 1988
- C. PEROGALLI, *Cascine del territorio di Milano*, Milano 1975
- A. EDALLO, *Ruralistica*, Milano, Hoepli, 1946
- A. LOCATELLI, *Caratteri della cascina cremasca*, in Atlante dei caratteri delle aree agricole, allegato 6.I del PTCP della Provincia di Cremona, 2009
- F. RESTEGHELLI, *Proposta per il Parco Locale di Interesse Sovracomunale del Moso*, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, a.a. 2007/08

(E)CO-HABITAT: Progettazione e valutazione economico-energetica di un edificio residenziale Double-skin con spazi Buffer collettivi per una vivibilità diffusa e di alta qualità.
Stefano Stramezzi

Introduzione

Compito di un laureando in ingegneria edile-architettura non è solo quello di individuare ed applicare, all'interno di un progetto specifico, soluzioni architettoniche e tecnologiche innovative nel campo dell'edilizia, ma è far sì che tali innovazioni diano risposta alle diverse richieste della società. Innovare infatti non può essere una velleitaria propensione al nuovo o al futuristico, ma deve necessariamente nascere da un'esigenza: l'esigenza di bellezza, di stabilità, di comfort, di economicità, di qualità del vivere. Ai concetti di *Utilitas*, *Firmitas* e *Venustas* vitruviani, il nostro periodo storico ci costringe ad affiancare anche quello di sostenibilità, definita come «condizione di uno sviluppo in grado di assicurare il soddisfacimento dei bisogni della generazione presente senza compromettere la possibilità delle generazioni future di realizzare i propri» (Enciclopedia Treccani).

Se fino a qualche anno fa la sostenibilità era quasi esclusivamente legata agli aspetti ambientali ed ecologici, oggi (complice la crisi economica, ma anche una maggior consapevolezza sulla limitatezza delle risorse) tale concetto viene richiamato anche in ambito economico e finanziario: sostenibilità significa dunque sobrietà nell'utilizzo delle risorse e capacità di produrne altrettante fino al raggiungimento di un equilibrio virtuoso, in cui si spende solo lo stretto necessario, senza sprechi. Personalmente ritengo che, nel campo dell'edilizia, questo sforzo di ricerca della sostenibilità talvolta assuma toni esasperati, in cui viene privilegiata l'efficienza dell'involucro edilizio a discapito dell'utenza: mi riferisco in particolare ad alcuni esempi di ZEB (Zero Emission Building) e di Active Building (edifici che producono più energia di quella effettivamente utilizzata), dove gli aspetti energetico e di comfort microclimatico sono predominanti rispetto alle esigenze di economicità (costosi impianti di produzione dell'energia, di riscaldamento/raffrescamento e di trattamento dell'aria), di qualità della vita (necessità di mantenere integro l'involucro per non disperdere l'efficienza, il che significa, ad esempio, impossibilità di aprire e chiudere a proprio piacimento i serramenti) e di resilienza (controllo e manutenzione degli impianti per garantire le prestazioni). Gli edifici di ultima generazione garantiscono pertanto delle eccellenti performance in campo energetico, ma presentano criticità non indifferenti sotto l'aspetto economico e di durabilità nel tempo, con la diretta conseguenza che, almeno in Italia, l'edilizia ecosostenibile sia considerata come settore «di nicchia», incoraggiata al più da puntuali e sporadici incentivi statali.

La tesi che qui espongo si inserisce nel dibattito architettonico-progettuale proponendo una soluzione innovativa (dunque utile, bella, solida e sostenibile) ed alternativa al problema del comfort microclimatico e del risparmio energetico: essa sposta l'attenzione dall'involucro edilizio (tradizionalmente concepito come filtro di separazione fra interno ed esterno) all'ambiente circostante, ovvero delega all'ambiente parte dei compiti tradizionalmente attribuiti al perimetro dell'edificio. Infatti un'attenta progettazione degli spazi esterni può contribuire al controllo energetico degli ambienti interni e ad una generale mitigazione microclimatica, migliorando il comfort abitativo, senza venir meno alle esigenze di economicità e di durabilità nel tempo.

Questo innovativo approccio alla tematica ha diverse implicazioni. Per prima cosa il progettista è costretto a guardare oltre i confini dell'edificio e ad abbracciare, nella sua opera di progettazione, anche l'ambiente circostante, che diventa esso stesso un luogo da abitare o habitat, inteso come «nicchia spaziale entro cui una specie trova le migliori condizioni per sopravvivere» (Dizionario di economia e finanza Treccani); tale approccio progettuale verte dunque sul concetto di estensione spaziale della qualità che contagia l'ambiente urbano, l'ambiente rurale, l'ambiente naturale, in una sorta di visione microcosmica in cui ogni elemento, architettonico e paesaggisti-

co, contribuisce ed è funzionale all'equilibrio del tutto.

In secondo luogo, aver esteso la qualità del vivere oltre il tradizionale recinto domestico dà all'involucro edilizio la possibilità di essere meno performante, meno ermetico, più flessibile, garantendo a chi ci vive una maggiore libertà spaziale, e dunque un maggiore comfort abitativo, che esuli dalle stringenti regole alle quali è sottoposto l'inquilino delle sopracitate ZEB.

Infine, delegare all'ambiente circostante parte delle prestazioni tradizionalmente richieste all'involucro consente, a parità di spesa, di soddisfare le esigenze di più edifici e di più persone, con un evidente risparmio economico e di risorse. Oltre a questo mi permetto di fare un'ultima considerazione, che non ha riscontri oggettivi, ma che indubbiamente condiziona la qualità della vita: progettare un ambiente urbano curato e di qualità (dove quest'ultimo aggettivo tutto significa fuorché «costoso») significa lavorare sulla percezione del comfort e garantire benessere anche in situazioni climatiche estreme da cui, in condizioni normali, chiunque scapperebbe. La vista di un corso d'acqua, ad esempio, gratifica e dà sollievo nelle torride giornate estive, mentre un materiale caldo ed accogliente come il legno può mitigare la percezione di freddo d'inverno.



Concept: studio compositivo degli spazi aperti del campus universitario di via Bramante

Concept di progetto

La tesi interpreta e sviluppa i concetti esposti per ripensare un grande spazio urbano all'interno del territorio comunale di Crema, la cosiddetta Pierina: un'area pubblica di quasi centocinquanta metri quadrati posta lungo il confine nord della città, dove un tempo si estendeva una vasta area paludosa denominata «Moso» (la cui bonifica ha plasmato totalmente il territorio costellandolo di cascine, campi agricoli, rogge e canali irrigui); l'area in esame è stretta tra due insediamenti produttivo-direzionali (fino agli anni '90 dominati dalla presenza degli stabilimenti Olivetti) e caratterizzata da un mix funzionale di tipo residenziale/produttivo. Al suo interno sono presenti i resti di una cascina (utilizzata fino agli anni duemila come sede di un centro sportivo, con annessa sala ristoro) mentre, lungo il confine sud, all'interno di uno dei vecchi capannoni Olivetti è insediata la facoltà di Informatica dell'Università Statale di Milano.

Il masterplan da me proposto intende ridare centralità a questa fetta di città attraverso la creazione di un vero e proprio centro civico che, facendo leva sulla presenza dell'università e su alcuni servizi comunali distaccati, diventa un punto di riferimento per tutti i quartieri nord (Santa Maria della Croce, le Villette, Santo Stefano in Vairano) di cui la Pierina è il baricentro. Il manufatto recuperato della cascina (monumento alla memoria storica e culturale del territorio cremasco) viene riempito di funzioni di carattere pubblico e non solo come una biblioteca, un caffè letterario, sedi per le associazioni, un ristorante, uno spazio espositivo: la cascina diventa quindi un luogo di incontro e di socializzazione, forte di quei caratteri che sono propri delle città italiane e, in generale, europee. Il collegamento con l'università è garantito da una sorta di «piazza lineare», su cui si affacciano un centro sportivo, un playground, delle nuove residenze per studenti (che



Lo studentato di via Bramante

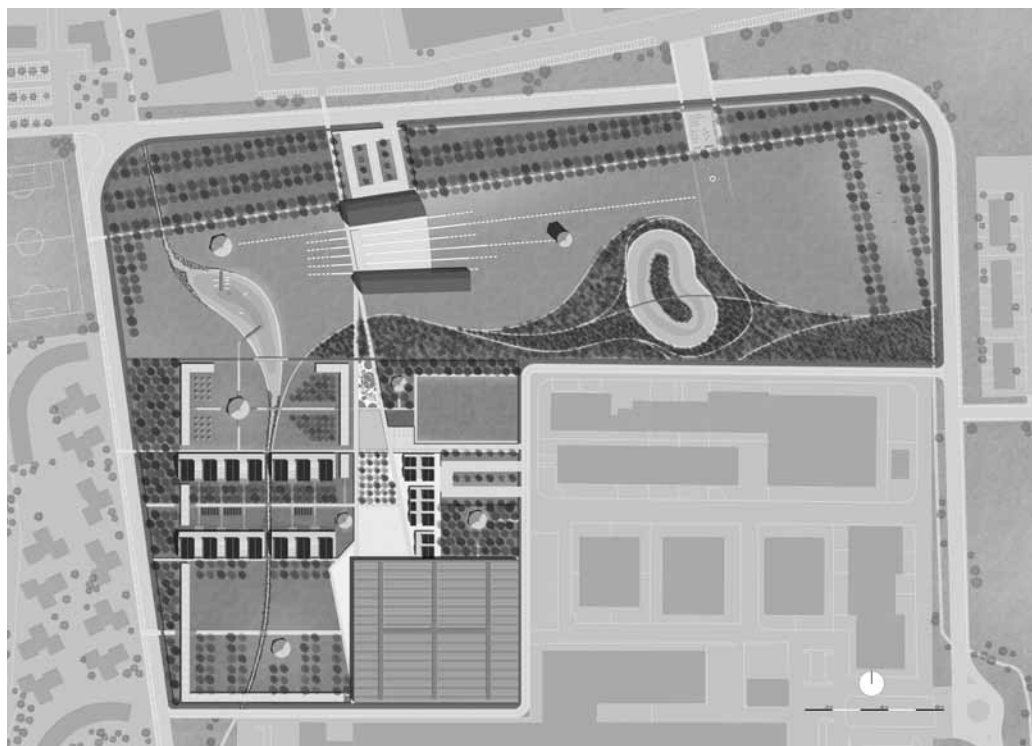
riprendono formalmente i caratteri della cascina lombarda) e una serie di spazi commerciali connessi all'università. L'università stessa viene ampliata con la creazione, lungo il suo perimetro, di un patio che è contemporaneamente un passaggio pedonale coperto e uno spazio per lo studio. Tutto questo è immerso in un grande parco urbano: una matrice verde fatta di viali alberati, prati, frutteti, rogge, boschi, progettata secondo criteri di «mitigazione del clima» e di «creazione di un habitat». Il progetto del verde non ha dunque una funzione meramente riempitiva del «vuoto» urbano, ma assolve a funzioni tradizionalmente attribuite al perimetro domestico e, in generale, alle tecnologie costruttive impiegate in ambito edilizio.

Tipologie ambientali

Il verde di progetto nasce dalla composizione di sette tipologie ambientali: il pioppeto, il viale alberato, il frutteto, il prato libero, il bosco naturale, il prato armato, il biolago. Ognuna di queste tipologie contribuisce al raggiungimento di determinati standard qualitativi: estetici, microclimatici, acustici, ambientali e culturali. Qui di seguito vengono descritti gli aspetti peculiari di ciascuna tipologia e la funzione a loro assegnata.

Il pioppeto

Le piantumazioni di pioppo sono presenti nella pianura lombarda fin dagli anni '30 del Novecento, quando alcuni imprenditori agricoli compresero i vantaggi economici derivanti dalla produzione di legname e colsero tale opportunità diventando pionieri di un settore che crebbe esponenzialmente negli anni a venire. Oggi la Lombardia rappresenta, a livello nazionale, la



Masterplan di progetto

regione col maggior numero di aree agricole destinate alla coltivazione del pioppo: si stima che oltre trentaseimila ettari di terreno producano annualmente circa cinquecentomila metri cubi di legno, pari al 60% del fabbisogno regionale. Il pioppo dunque è da sempre considerato una risorsa economica, ma è indubbio che la sua presenza massiccia nella pianura lombarda abbia fortemente influito anche sui caratteri paesaggistico-morfologici delle nostre campagne: i pioppeti infatti plasmano il paesaggio padano creando boschi artificiali dalle prospettive inedite e le sequenze quasi ininterrotte di filari creano delle vere e proprie cattedrali vegetali dalla forte identità paesaggistica. Infine, il bosco artificiale di pioppi crea habitat naturali adatti alla vita di numerose specie animali, che lì trovano un luogo protetto con un microclima mitigato rispetto all'esterno. Nell'area di progetto il pioppeto si estende lungo i lati est, nord e ovest, schermanto visivamente il grande insediamento industriale e produttivo di via Bramante (e la relativa strada) e creando delle quinte vegetali intorno al parco che consegnano ai fruitori uno spazio più raccolto ed accogliente; inoltre ha una funzione mitigatrice nei confronti del microclima: infatti nei mesi estivi la temperatura dell'aria viene sensibilmente abbassata grazie alla presenza di grandi distese d'ombra (si stima che ombreggiamento e processi di evotraspirazione degli alberi producano, nei mesi estivi, un abbassamento medio di temperatura dell'ordine di 2-3° C). In conclusione, il pioppeto ha la funzione di schermare gli insediamenti industriali limitrofi e di mitigare, nei mesi estivi, la temperatura; aggiungo che, in quanto risorsa economica, la destinazione a pioppeto di alcune aree del masterplan può invogliare gli agricoltori della zona ad «adottarle», sgravando l'amministrazione comunale dall'incombenza di onerose manutenzioni.

Il viale alberato

I percorsi destinati alla cosiddetta mobilità dolce (ciclisti e pedoni) devono garantire spostamenti veloci e confortevoli, soprattutto nei mesi di maggiore utilizzo (periodo estivo): ad un disegno essenziale e preferibilmente rettilineo vanno aggiunte alberature caducifoglie di medio e alto fusto, posizionate lungo il lato meridionale o, in caso di percorsi di direzione sud-nord, lungo il lato ovest, in modo tale che gli spostamenti durante le calde ore pomeridiane avvengano all'ombra. I viali alberati possono essere costituiti da pioppi, ma anche da querce, platani, salici bianchi, castagni e betulle, tutte essenze già presenti nei contesti urbani, agricoli e fluviali del Cremonese.

Il frutteto

Quando viene meno l'esigenza di ombreggiamento o di schermatura visiva è possibile usufruire di specie arboree meno coprenti e più ornamentali. Gli alberi da frutto sono congeniali alla promozione della biodiversità, in quanto attirano numerose specie animali che qui trovano cibo e riparo; inoltre offrono degli scorci di colore e dei paesaggi meno austeri rispetto agli alti boschi delle pioppicolture. I pruni selvatici possono essere alternati ai noccioli, agli alberi di gelso, ai meleti. I frutteti assolvono quindi ad una funzione prettamente visivo-ecologica, in un'ottica di estetica diffusa non più relegata alle mura domestiche.

Il prato libero

Destinare una porzione di parco a prato può suonare come una rinuncia ad una progettazione più ragionata e complessa: in realtà ciò che ho sempre tenuto a mente nella composizione del masterplan è la sostenibilità economica del progetto stesso, a maggior ragione quando, come nel caso specifico, il committente è un'amministrazione pubblica. Concentrare le funzioni principali lungo gli assi viari principali e lasciare libere alcune aree significa liberare l'amministrazione comunale dall'insostenibile peso della manutenzione di tutti i 150mila metri quadrati senza compromettere l'effettiva realizzabilità della riqualificazione urbana. Il prato libero innanzitutto è versatile e può ospitare, all'occorrenza, manifestazioni di diverso tipo (i cui introiti possano coprire le spese di gestione del parco), non necessita di particolari cure: in poche parole, è sostenibile.



Gli spazi aperti del campus universitario di via Bramante: il patio d'ingresso

Il bosco naturale

All'interno del masterplan di progetto, a ridosso dell'area produttivo-direzionale di via del Commercio-via della Pierina, trova posto un boschetto naturale dalle forme sinuose e irregolari, che cinge lo storico laghetto per la pesca sportiva. Esso è costituito da alberi ed arbusti caducifoglie di basso, medio ed alto fusto già presenti all'interno del vicino parco del Serio. Il bosco è percorso da sentieri in ghiaia stabilizzata e passerelle in legno, tutti materiali perfettamente integrati con l'ambiente e che non compromettono la permeabilità del terreno; il percorso è arricchito qua e là da postazioni di *bird watching* e panchine, pannelli informativi e luoghi dove svolgere attività didattiche, per una fruibilità trasversale che va dai gruppi di scolaresche agli amanti della natura. La funzione principale del bosco naturale è quella di mitigare visivamente la zona industriale, oltre a dare un contributo al microclima e ad aumentare la dotazione floro-faunistica dell'area. All'interno del bosco naturale si trova un laghetto, un tempo destinato agli amanti della pesca sportiva, oggi del tutto prosciugato. Il progetto prevede di reimmettere acqua proveniente dalla falda (è presente un pozzo a poche decine di metri) e di creare un'area umida protetta, con indubbi benefici dal punto di vista della biodiversità.

Il prato armato

Il prato armato è un sistema di pavimentazione costituito da moduli forati in materiale plastico, assemblati alla maniera di un puzzle, che consente contemporaneamente il passaggio degli autoveicoli e la crescita del un manto erboso: tale scelta solitamente è consigliata quando il contesto ambientale è di particolare pregio, ovvero quando il classico asfalto non è consono all'estetica del

luogo. Nel caso in esame la scelta di utilizzare questo tipo di pavimentazione deriva dalla volontà di mantenere integra la permeabilità del terreno, evitando quindi di realizzare superflui sistemi di raccolta e derivazione delle acque piovane. Il prato armato è dunque esteticamente apprezzabile, economicamente sostenibile, rispettoso dell'ambiente.

Il biolago

A detta di chi scrive, il biolago merita un'attenzione particolare in quanto rappresenta la somma espressione dei concetti di sostenibilità, utilità, estetica e solidità precedentemente descritti. Si può tranquillamente affermare che questo progetto affonda le sue radici nelle sue acque e di esse si nutre e si rigenera: il biolago è il cuore del parco pubblico e dell'intero progetto.

Innanzitutto, un biolago è un bacino artificiale, dalla forma più o meno sinuosa, all'interno del quale vengono convogliate le acque provenienti da una sorgente idrica (un pozzo, un corso d'acqua etc.): qui l'acqua, attraverso processi di microfiltrazione minerale, riossigenazione e fitodepurazione naturale, viene purificata e resa adatta alla balneazione; un sistema di pompaggio meccanico consente un ricambio ciclico o costante delle acque presenti nel bacino. Esistono diverse tipologie di biolago, in base allo spazio dedicato alla zona di depurazione e alla zona balneabile, e soprattutto alla presenza o meno di impianti meccanici, quasi tutte però prevedono il passaggio dell'acqua attraverso diversi moduli: il laghetto di sorgente (dove avviene la prima grossolana filtrazione dell'acqua, passando attraverso ghiaia grossa e fina), il ruscello (la cui corrente contribuisce all'ossigenazione muovendo l'acqua fino alla zona di rigenerazione), l'area di rigenerazione (dove avvengono la posa e sistemazione delle piante, zona separata dallo spazio riservato alla balneazione mediante un perimetro in muratura sott'acqua e tramite segnalatori galleggianti in superficie) e infine la zona balneabile (priva di piante, presenta acqua limpida e depurata).

La depurazione delle acque, come detto in precedenza, avviene grazie alle reazioni biologiche delle piante acquatiche e dello zooplancton: questi filtrano le impurità e si nutrono di sostanze inquinanti quali azoto e fosforo, in un processo continuo di autorigenerazione. L'efficacia di questo metodo di depurazione naturale è stato dimostrato da uno studio dell'Università di Siena, immerdendo in un laghetto balneabile vari agenti patogeni in soluzione liquida: subito dopo l'introduzione la carica di batteri nell'acqua era altissima, ma il prelievo realizzato 24 ore dopo ha evidenziato una forte riduzione; gli agenti patogeni sono poi risultati quasi totalmente debellati dopo 90 ore.

Nel caso specifico le acque della roggia Senna, o Senetta (corso d'acqua che nasce da una serie di risorgive nel territorio comunale di Caravaggio e che confluisce, a valle dell'area Pierina, nel Canaletto) vengono convogliate direttamente all'interno di un bacino di rigenerazione, fatto di ciottoli, ghiaia e piante acquatiche, dove avviene una prima grossolana filtrazione; successivamente l'acqua passa nel biolago, le cui sponde sono ricoperte da vegetazione palustre adatta alla fitodepurazione; l'accesso alla zona balneare è consentita da una serie di pontili che collegano la riva alla parte centrale; il biolago a valle si trasforma nuovamente in corso d'acqua e prosegue attraverso il parco.

A differenza di una piscina tradizionale, la biopiscina offre vantaggi sotto ogni aspetto. La biopiscina è sostenibile dal punto di vista ambientale, in quanto non utilizza additivi chimici, aumenta la biodiversità dell'area in cui si insedia e soprattutto contribuisce alla depurazione delle acque. È una soluzione economicamente vantaggiosa, in quanto non necessita delle normali attività di manutenzione (si stima che i costi di manutenzione di una biopiscina siano $\frac{1}{3}$ di quelli di un impianto tradizionale). Il biolago dà inoltre valore aggiunto al territorio sotto l'aspetto estetico ed ambientale, ma non solo: è un luogo di aggregazione e di socializzazione, uno spazio gratuito e versatile, fruibile in tutte le stagioni.

Architettura e funzioni del parco

Il parco pensato per l'area Pierina può essere visto, facendo uno sforzo di immaginazione, come un'estensione dell'ambiente domestico o comunque dello spazio abitualmente destinato alle attività della giornata: una sorta di grande «living» definito dalla scansione spaziale di filari, boschi e rogge; un insieme di stanze vegetali all'aperto entro cui spostare le più disparate funzioni durante la bella stagione, uno spazio condiviso caratterizzato da un microclima mitigato e da una generale percezione di comfort. La fruizione del parco è consentita da una fitta rete di percorsi pedonali e da un circuito ciclabile che definisce il perimetro dell'area e ne collega ogni angolo, mentre l'utilizzo dei mezzi a motore privati è consentito solo lungo le vie Bramante, del Commercio e della Pierina, dove vengono ricavati nuovi stalli per la sosta; il collegamento con il centro città e con i quartieri limitrofi, oggi garantito da un servizio di trasporto pubblico a chiamata (Miobus) e da due linee urbane di TPL (linee K601 Ombriano-Santa Maria e K603 Santo Stefano-Castelnuovo), nel progetto viene incoraggiato attraverso la realizzazione di ben quattro pensiline per i pullman, posizionate rispettivamente davanti all'Università, davanti all'ingresso della cascina, in prossimità dell'area commerciale e all'ingresso del parco dal lato di Santa Maria della Croce. All'interno del parco stesso, accanto alle già citate macrofunzioni (centro civico, campus universitario, centro sportivo e biolago) trovano posto piccoli esercizi commerciali come caffè e bistrot, la cui tipologia edilizia a «pagoda» richiama forme geometriche caratteristiche dell'architettura rurale contemporanea, mentre una torre belvedere di quindici metri di altezza, dalla composizione scarna ed essenziale, si staglia nell'orizzonte del parco quasi come un faro, un nuovo *landmark* ad indicare l'avvenuta riqualificazione dell'area e a stabilire una connessione visivo-simbolica tra la Pierina, la città a sud e la campagna a nord, oltre l'insediamento produttivo-industriale. Un edificio a stecca a ridosso del centro sportivo ospita una serie di *facilities* per i fruitori del parco quali toilettes, docce a pagamento, spogliatoi, armadietti personali, distributori di bevande e cibo.



Il biolago e il chiosco

Conclusioni

L'area della Pierina non vuole essere un'*insula felix*, bensì stabilire dei rapporti di continuità con le risorse ambientali esistenti, valorizzandole: i percorsi naturalistici del Parco Regionale del Serio e la ciclopedonale del canale Vacchelli trovano infatti una convergenza naturale a nord della città, per cui la prospettiva di una «cintura verde» che colleghi i due corsi d'acqua passando per l'area della Pierina e che contenga l'espansione urbana verso nord è, oltre che fortemente auspicabile, assolutamente realizzabile.



L'area destinata a centro sportivo outdoor, caratterizzata da lunghi edifici a stecca

L'intervento pensato per questo grande spazio pubblico non si esaurisce quindi all'interno dei confini dell'area, ma può e deve contagiare il contesto affinché i suoi effetti benefici sul microclima e sulla qualità del vivere siano via via sempre più radicati ed efficaci; il progetto qui esposto infatti non dà risposte puntuali ad esigenze locali, ma affronta il problema della qualità del vivere su macroscale urbane e territoriali.

Il mio auspicio è che questo differente approccio al tema della sostenibilità e della qualità urbana venga accolto ed interpretato dai progettisti con spirito altruistico, col desiderio cioè di realizzare non solo edifici belli, solidi, utili e sostenibili ma soprattutto di creare veri e propri habitat urbani a disposizione della collettività.

BIBLIOGRAFIA

- ALLEGRO G., BISOFFI S., CHIARABAGLIO P.M., COALOA D., CASTRO G., FACCIOOTTO G., GIORCELLI A., VIETTO L., *Pioppicoltura: produzioni di qualità nel rispetto dell'ambiente*, Casale Monferrato, Istituto di Sperimentazione per la Pioppicoltura, 2006.
- AA.VV., *Almanacco dell'architetto*, a cura di Piano R., Costruire l'architettura, Bologna, Proctor Ed., 2012.
- BASSI G., *Idrografia della Provincia di Cremona*, Cremona, Assessorato all'ecologia, 1985.
- CASTAGNA G. (a cura di) ...do spane da taré..., *l'agricoltura cremasca nel tempo*, Crema, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, 2014.
- AA. VV., *Alla scoperta del Parco Serio*, Romano di Lombardia, Consorzio Parco regionale del Serio, 2015.
- ROMANO M., *L'estetica della città europea: forme e immagini*, Milano, Einaudi, 1993.
- Lezioni e seminari**
- Il comfort microclimatico, temperatura media radiante e temperatura operante*, a cura di Rachele Perego, Architettura Tecnica 1, facoltà di Ingegneria Edile-Architettura, Politecnico di Milano, A.A. 2010/2011.
- Il comportamento adattivo degli edifici e il dato climatico*, a cura di Tiziana Poli, Architettura Tecnica 1, facoltà di Ingegneria Edile-Architettura, Politecnico di Milano, A.A. 2010/2011.
- Riferimenti cartografici e statistici**
- Progetto preliminare di recupero e ristrutturazione a parco pubblico con centro ricreativo dell'area della Cascina Pierina: rilievo cascina*, Comune di Crema, dicembre 2000.
- Riferimenti tesi**
- BELLONI M. (relatore Prof. Anna Canevari), *Habitat. Progettazione attraverso cultura e coscienza dell'ambiente: Lahti, Finlandia*, Politecnico di Milano, facoltà di Urbanistica, A.A. 2014/2015.

Crema: la città “storica” tra passato, presente e futuro

Crema e il suo centro storico sono il risultato di un accumulo di storie, di cambiamenti, di demolizioni e ricostruzioni che nei secoli hanno modellato la città tra le mura, lungo le mura e ancora più in là verso le ormai scomparse aree industriali di cintura e l'esplosione volumetrica dei quartieri di corona.

La città è attestata, il numero dei suoi abitanti lo è, l'edilizia è ferma da anni, come nel resto del paese, e ci si interroga sulla città del domani, sulle sinergie da mettere in campo con le città vicine, sull'area vasta.

E la città costruita? Il tessuto connettivo si è trasformato così come buona parte dell'edilizia monumentale in special modo in questo ultimo secolo scandito dall'avvento della norma in continuo cambiamento e dallo sviluppo teorico sulle modalità di intervento sul patrimonio costruito.

Il saggio esplora, seppur sinteticamente, queste trasformazioni ponendo l'accento su questioni che investono più direttamente il centro storico della città, sulle norme che definiscono le modalità di intervento, sul “fare architettura” dell'ultimo ventennio.

Zaira

“Inutilmente tenterò di descriverti la città di Zaira. Potrei dirti di quanti gradini sono le vie fatte a scale, di che sesto gli archi dei porticati, di quante lamine di zinco sono ricoperti i tetti; ma so già che sarebbe come non dirti nulla. Non di questo è fatta la città, ma di relazioni tra le misure del tuo spazio e gli avvenimenti del suo passato: la distanza dal suolo d'un lampione e i piedi penzolanti d'un usurpatore impiccato; il filo teso dal lampione alla ringhiera di fronte e i festoni che impavesano il percorso del corteo nuziale della regina; l'altezza di quella ringhiera e il salto dell'adultero che la scavalca all'alba; l'inclinazione d'una grondaia e l'incedervi d'un gatto che s'infilza nella stessa finestra; la linea di tiro della nave cannoniera apparsa all'improvviso dietro il capo e la bomba che distrugge la grondaia; gli strappi delle reti da pesca e i tre vecchi che seduti sul molo a rammendare le reti si raccontano per la centesima volta la storia della cannoniera dell'usurpatore che si dice fosse un figlio adulterino della regina, abbandonato in fasce sul molo. Di quest'onda che rifluisce dai ricordi la città s'imbeve come una spugna e si dilata. Una descrizione di Zaira quale è oggi, dovrebbe contenere tutto il passato di Zaira. Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee d'una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimenti delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole.”

Spesso Calvino, con le sue Città invisibili del 1972, viene in aiuto quando si affrontano i temi della città costruita. In quegli anni, presso la Columbia University, Calvino sottolinea il fatto che il suo libro è composto da capitoli ognuno dei quali dovrebbe offrire uno spunto di riflessione che vale per ogni città o per la città in generale. E Zaira diviene riferimento per sottolineare l'importanza dello spazio nel quale viviamo, del paesaggio nel quale ci muoviamo, fatto di città, di luoghi costruiti, di borghi grandi e piccoli. Città che sono il risultato di un accumulo plurisecolare di segni, di ricchezza e di civiltà, dove il totale è maggiore della somma delle sue parti.

La Crema del passato

Anche Crema è tutto questo, il suo centro storico è tutto questo, il risultato di un accumulo di storie, di cambiamenti, di demolizioni e ricostruzioni che nei secoli hanno modellato la città tra le mura, lungo le mura e ancora più in là verso le ormai scomparse aree industriali di cintura e l'esplosione volumetrica dei quartieri di corona.

La città è attestata, il numero dei suoi abitanti lo è (dal 2001 al 2016 la fluttuazione è tra 33 e 34.000 abitanti), l'edilizia è ferma da anni, come nel resto del paese, e ci si interroga sulla città del domani, sulle sinergie da mettere in campo con le città vicine, sull'area vasta.

E la città costruita? Il tessuto connettivo si è trasformato così come buona parte dell'edilizia monumentale in special modo in questo ultimo secolo scandito dall'avvento della norma in continuo cambiamento e dallo sviluppo teorico sulle modalità di intervento sul patrimonio costruito.

Mentre la città ottocentesca si attesta su esigenze prettamente funzionali e di rappresentanza, dall'unità d'Italia le cose cambiano sostanzialmente. Il nuovo stato eredita tutto l'apparato legislativo degli stati pre-unitari e si appresta a costruire i nuovi indirizzi normativi fondati sul dibattito (mai definitivamente compiuto) tra accentramento-decentramento. Tante le nuove leggi pensate e costruite per le opere pubbliche (Legge 2248 del 20 marzo 1865), per la gestione dell'edilizia privata (Legge 1150 del 17 agosto 1942) e per la tutela del patrimonio costruito (Legge 185 del 13 giugno 1902) che con il passare degli anni si amplificano ed arricchiscono sino a costituire l'attuale apparato normativo. Leggi e norme quasi sempre improntate e costruite in seguito al dibattito politico e culturale dei vari periodi storici che ovviamente ha condizionato da un lato il modo “di fare” l'architettura del nuovo, dall'altro ha contribuito a definire le modalità operative dell'intervento sul patrimonio storico.

Queste trasformazioni sono facilmente leggibili anche a Crema a partire dai primi anni del 1900. Il liberty si incastra infatti tra gli impianti stretti dell'edilizia abitativa, ma trova espressione anche nella costruzione di edifici industriali e di servizio collettivo quali il Linificio Canapificio Nazionale, il pastificio Zucchi, il Politeama Cremonesi alcuni dei quali (quelli di edilizia privata abitativa) resistono a tutt'oggi segnando chiaramente il passaggio di una stagione storica di crescita ed arricchimento architettonico.



Edifici in stile Liberty in via Mazzini



In questa prima metà del XX secolo si mettono in atto ulteriori cambiamenti legati all'idea di dare maggior identità agli edifici monumentali. Nel 1919 si "liberano" le porte della città, rimuovendo le porzioni di mura che le abbracciavano, nel 1935 si demolisce la Sagrestia della Madonna edificata in continuità con il Palazzo vescovile nel 1587, ma addossata al lato nord della Cattedrale.



Immagine di porta Serio del 1916
in continuità con le mura



liberazione dalle mura nel 1919

Immagine di porta Serio negli anni 30 del '900
dopo la "liberazione" effettuata nel 1919



Sagrestia della Mdonna 1587



La Sagrestia della Madonna realizzata nel 1587, viene demolita nel 1935 su progetto dell'Ing. Antonio Premoli

Cancellazioni che continuano anche nella seconda metà del secolo quali preludio alla nuova stagione edificatoria degli anni 50/60 e 70. Nel 1955 è la volta del Linificio, nel 1958 del Macello pubblico, nel 1965 del Politeama Cremonesi e del Pastificio Zucchi.



Il Linificio Canapificio Nazionale edificato nel 1913 e demolito nel 1952



Il Politeama Cremonesi realizzato nel 1908 e demolito nel 1965

Anche in questa stagione il “nuovo si infila” nella città storica. Grandi edifici (che in gran parte accolgono Istituti bancari ed assicurativi) e condomini sorgono sul sedime delle demolizioni, definendo gli spazi urbani con una nuova ed ulteriore identità di architettura contemporanea. Accade anche nelle strette vie del centro dove nuove unità abitative trovano spazio ed identità invece ed al fianco della città preesistente e del Liberty di inizio secolo. Importanti e radicali interventi interessano in quegli anni anche gli edifici simbolo della città.



Edifici degli anni 60 del 900 chiaramente individuabili all'interno del tessuto storico



Edificio in piazza Istria e Dalmazia ricostruito negli anni 60 e recentemente “ricomposto” (bugnato al posto del rivestimento in marmo, ingresso con arco a tutto sesto, persiane, nuova ringhiera).



Fino agli anni 70 del 900 il dibattito sul Restauro architettonico si modifica ed evolve rapidamente (dalla prima Carta del restauro del 1931, alle istruzioni sul restauro dei Monumenti del 1938, alle nuove leggi di tutela del 1939) dettando in più occasioni le regole per l'intervento sul costruito, trovando a Crema (come in tante altre realtà) terreno fertile in special modo con due interventi significativi seppur antitetici, chiara espressione dell'incertezza del periodo storico. Il primo riguarda i grandi restauri di ricomposizione sul Duomo effettuati dal 1952 al 1959 a cura di A. Edallo, C. Verga e dell'ing. Gelera, (che hanno portato a Crema personaggi illustri del periodo quali Luigi Crema, Piero Gazzola, Arturo Danusso, Mario Mirabella Roberti).



I restauri della fine degli anni 50 del 900 riportano la Cattedrale "all'antico splendore" eliminando tutte le "superfetazioni barocche" eseguendo un restauro di tipo critico. L'intervento viene realizzato sotto la direzione del Soprintendente Piero Gazzola. Con l'architetto Edallo lavorarono Corrado Verga e l'ing. Gelera

La cattedrale viene liberata dagli interventi settecenteschi, pur conservandone tracce importanti (l'altare della Madonna e del Crocefisso), spesso ripensata e reinterpretata non trovando tracce materiali e documentarie sufficienti per restituirla completamente all'impianto "originario". Il secondo è il lavoro di "restauro" sul Palazzo Comunale (costruito su progetto di Pietro Terni nel 1525), dove Carlo Perogalli e Silvio Mosconi tra il 1958 e il 1962 intervengono in modo radicale, portando a termine un progetto a matrice contemporanea (fortemente denunciato tramite la facciata del retro). L'edificio viene completamente ricostruito per soddisfare le nuove esigenze funzionali ed amministrative conservandone esclusivamente la facciata, che viene però in parte ricomposta e "ripulita" inserendo nuovi esili serramenti in ferro-vetro. Così come avviene al Palazzo Pretorio (del 1553) che "perde" la sua grande meridiana e "riacquista" il suo carattere medievale.



Palazzo Pretorio nel 1930 prima dei restauri degli anni 50 del 900 ed allo stato attuale

A due anni dall'uscita della carta di Venezia del 1964 gli interventi sono chiaramente leggibili ed ascrivibili ad ogni passaggio storico.

Da ora in avanti si apre una nuova stagione per i centri storici italiani. Proprio sulla scia della Carta del 1964, che amplia il concetto di monumento all'ambiente urbano e paesistico, esplodono leggi e norme per i centri storici a partire dalla legge Ponte del 1967 sul recupero dei centri di interesse storico ed artistico, proseguendo con la Legge 865 del 1971, che sancisce la nascita dei Piani di zona, e ancora con la carta Italiana del Restauro del 1972, che amplia il concetto di tutela dettando inoltre le istruzioni per la tutela dei Centri storici, per chiudere con la Carta di Amsterdam del 1974 (Carta Europea del patrimonio architettonico, adottata dal comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa), che rafforza i concetti della Carta del '72, adottandoli in tutta Europa. Questa effervescenza legislativa apre la strada alla legge 457 del 1978 che troverà anche a Crema interessante applicazione con i piani di recupero adottati per Borgo San Pietro.



Edificio in Via Borgo S. Pietro prima e dopo l'intervento del 1980-82.

Nel 1981 viene approvato il nuovo Piano Regolatore di Crema. Il suo estensore, l'arch. Bacigalupo, coglie il problema del centro storico anche se non lo risolve nell'immediato: è un problema di rivitalizzazione, di riuso, di potenzialità abitativa e terziaria, di modificazione compatibile. Rimanda purtroppo ad analisi più approfondite lo studio della capacità insediativa dei singoli edifici a concorrere alla soluzione dei problemi, proponendo di risolverli attraverso lo strumento del Piano Attuativo (quindi del progetto ampio che coinvolge un intero isolato), sia proposto dal privato che dal pubblico determinando che la proposizione del Piano Attuativo pubblico diventi obbligatoria entro 120 gg, quando il privato presenti istanza di concessione in sua assenza.

I piani di recupero però non decollano, a Crema come nel resto del paese. Gli anni '80 e ancor di più gli anni '90 restituiscono alla città un panorama in netta dissonanza rispetto a quanto avvenuto sino ad allora. La legislazione non aiuta, seppur merita un plauso il tentativo di introdurre norme più rapide e snelle con l'avvento della DIA nel 1996 pensata per superare i lacci troppo stretti della 457/78 (piani di recupero troppo impegnativi per l'iniziativa del privato), ma sfociata oggi in un "mostro" amministrativo/burocratico.

Da quegli anni e sino ad oggi la città cambia, si amplia oltre le fasce della cinta murata e si modifica tra le vie del centro storico senza però più raccontare dello scorrere del tempo, ripiegandosi sull'invenzione del passato, su progetti manieristici di ricostruzione architettonica impiantati su stilemi sette/ottocenteschi (il balconcino, il bugnato, la mensola, l'archetto, il ferro battuto, la colonnina, il portoncino...).



Edificio in Via Ponte della Crema nella sequenza delle trasformazioni: 1980/82; 1997/98; 2001; 2015



Particolare di edificio contemporaneo “nuovo-antico”



Edificio in completo abbandono in via Gramsci

Il tempo sembra fermarsi e non dà merito nemmeno ad alcuni luoghi che in centro storico vengono abbandonati al loro destino e che diventano parte del paesaggio quotidiano (ex Casa dell'acqua, ex Tamoil, ex Volkswagen).

L'attenzione al piccolo, al nascosto, al dimenticato, al sotto utilizzato, al trascurato viene meno. Molti i luoghi uccisi dall'abbandono, debilitati dall'incuria, molte le fabbriche che non producono più (ex Ferriera, ex Everest, ex Voltana, ex Fiat) per le quali ancora non si è in grado di sviluppare soluzioni per e con la città. E ancora, molti i complessi e gli edifici pubblici per i quali non esiste impegno costante per un reale piano complessivo di qualificazione (Stalloni, Centro Sant'Agostino, Mercato Austroungarico, ex De Luigi, cascina Pierina, ex Tribunale).



L'ex scuola De Luigi di via Massari ormai in abbandono da parecchi anni



Ex Ferriera: particolare

Le preoccupazioni sono altre, come l'inutile ed arrogante svendita del patrimonio pubblico da parte dell'amministratore di turno (ex Corpo di Guardia ed ora ex Carceri) che a colpi di maggioranza distrugge il concetto di *Res Publica* (invece di mettere a reddito il patrimonio di tutti lo si "regala" di fatto al singolo privato per risolvere contingenti problemi di bilancio).

La norma ed il dibattito non vengono più in aiuto anche perché gli strumenti normativi, pianificatori ed attuativi non si occupano minimamente di materia, tanto meno d'uso e di qualificazione del patrimonio costruito; semplicemente adottano decisioni indirizzate allo snellimento delle procedure (a parole, ma non sulla carta) ed al numero da legare alla norma.

Riflessione (interlocazione) transitoria

L'apparato legislativo sfornato in pochi anni (a partire dal testo unico 380/2001), sembra non aver sosta, la devoluzione prima, la rigenerazione adesso, tentano di esprimere e costruire nuovi concetti improntati sulla cura dell'esistente, prendendo però forma ed (in)-consistenza da temi e problemi che sono (seppur importanti) solo da corollario al progetto di architettura (nuova e per il costruito) quali l'economia circolare, il riciclo, la smart city, l'efficienza ed il contenimento energetico, i sistemi resilienti, l'intelligenza collettiva. Nuovi termini, nuove terminologie che ampliano a dismisura il tema sul costruito che passa necessariamente in secondo piano a favore di una "larga" (consapevole?) visione di qualità urbana.

I giacimenti culturali (come qualcuno ha impropriamente definito il patrimonio storico e architettonico italiano) sono quota costante del nostro vivere, ma sono una fonte esauribile e deperibile, destinata ad estinguersi rapidamente se non adeguatamente tutelata. Giocare la partita sul piano legislativo esemplificando le procedure, concedendo premialità edificatorie, ritornando sui temi del condono, coniato, o per meglio dire, ripescando vecchi concetti anglosassoni sulla Rigenerazione Urbana non può che creare forti preoccupazioni per il prossimo futuro. La norma, l'exasperazione tecnologica, il processo gestionale ed il protocollo operativo lavorano molto spesso su perimetri e volumi, su una superficiale idea di "contenitore" ignorando completamente i contenuti (con tutto quello che si portano appresso) ed i rapporti che, contenitore e contenuti, promuovono o subiscono da e con il territorio nel quale sono inseriti.

L'esigenza di tutela dell'ambiente, del delicato ecosistema del vivere in un "luogo", non può ormai che passare da una piena e consapevole presa di coscienza di tipo attivo, fondata sulla lettura, lo studio, la comprensione e la scrittura a margine di molteplici capitoli incisi sui muri delle nostre città. Una tutela, improntata alla conservazione del paesaggio inteso nell'accezione più ampia del termine quale fattore di unità culturale, del vivere e del vissuto, antropizzato e non.

La città del futuro?!

La partita per Crema credo oggi si giochi su almeno due piani: quello legato al decoro urbano, ai servizi ed alla qualità del vivere la città e quello della "trasformazione" del suo centro storico che interessa soprattutto l'edilizia privata e l'attività commerciale.

Sul primo dei due piani lentamente ci si sta muovendo iniziando a considerare la città nel suo insieme (rivalutando gli accessi alla città storica, le piazze con le attività e le iniziative che sono in grado di accogliere), ma ancora con poche idee sul come gestire la pedonalità della città antica, sull'identificare idonee aree per i parcheggi, sul pieno e fattivo utilizzo degli edifici pubblici e di servizio (se nel tempo ne rimarranno...!!).

Altro si sta tentando di fare sulla città moderna e sui quartieri di corona che con le espansioni più recenti hanno in parte perso identità, ma sui quali c'è sicuramente da lavorare. Come molto c'è ancora da fare per risolvere il problema del versante nord bloccato da ferrovia e canale Vacchelli, che necessariamente coinvolge due grandi aree ex industriali che mai potranno trovare

esclusiva trasformazione in residenza per la quantità dei volumi in gioco. Il loro recupero (non la loro completa cancellazione) potrebbe essere una grande occasione nella creazione di un nuovo polo attrattore a carattere residenziale, commerciale culturale e di servizio pensato per l'intero comprensorio cremasco puntando su architettura di qualità, ma anche sul recupero di alcuni straordinari edifici di archeologia industriale che caratterizzano questi luoghi abbandonati (loro stessi potrebbero essere parte dell'attrazione).



Uno degli ingressi verso viale Santa Maria della ex Everest



L'abbandono: la ex Voltana di via Milano

Ferrovia e canale inoltre devono essere ripensati come risorse e non come ostacoli, così come deve essere ripensato, in questo caso, il rapporto tra pubblico e privato nella ricerca di un'interlocuzione fattiva e non unilaterale, investendo necessariamente risorse da entrambe le parti. Ancora qualche problema ad ovest della città storica con una via Milano fino ad oggi "calibrata" come ingresso alla città, ma da poco pesantemente deturpata dai nuovi parcheggi sopraelevati dell'Ipercoop (oppressivi di giorno e decisamente angoscienti la sera, vuoti ed illuminati). In quest'area inoltre, partita aperta con l'incompiuta del complesso Charis e la cascina Valcarenga. Infine temi aperti a sud con l'edificio del Tribunale, dismesso ormai da qualche anno, ed il grande progetto del nuovo polo scolastico promosso dal governo (si è mai concluso?) pensato per accentrare varie scuole superiori proprio nell'area tra Tribunale e Liceo Artistico. Soluzione questa che caricherebbe eccessivamente questa zona della città, occupando ulteriore suolo libero, lasciando inoltre vuoti e senza prospettive vari edifici scolastici in città.

E il centro storico?

Gli interventi in questi ultimi dieci anni si sono di fatto ridotti al minimo. Dopo le trasformazioni "all'antica" degli anni 90 e 2000 oggi è tutto stazionario se escludiamo le continue chiusure e riaperture di tanti esercizi commerciali (con le inevitabili piccole modifiche dello "zoccolo" delle architetture interessate).

Sul piano della norma l'attuale Piano di Governo del Territorio dello studio Benevolo del 2011 (approvato dopo un lunghissimo iter, partito addirittura con la prima bozza presentata nel 1992), detta regole piuttosto precise definendo compiutamente le modalità di intervento edificio per edificio, tipologia per tipologia (art.li 15.1.4; 15.1.6; 15.1.7, Piano delle Regole, elaborato PdR6) pur distinguendo tra tipologie antiche (prima del 1870) e tipologie moderne (dopo il 1870). Una classificazione spesso impiegata nella redazione di tanti PGT, che non tiene però in alcun conto la qualità degli edifici interessati e spesso il fatto che questi edifici risultino vincolati dalla Legge

42/2004 (è il caso dell'asilo Montessori di via Bottesini e delle ex Magistrali di via Terni).

In generale comunque la norma risulta abbastanza attenta alla conservazione dell'immagine storica della città, attribuendo ad una buona parte degli edifici le modalità di intervento legate al *restauro ed al risanamento conservativo* anche se riscontriamo un sostanziale calo di attenzione per le case a corte, a schiera o in linea, in special modo per le facciate secondarie e per la concessione di alterazioni complessive senza limitazioni in caso di "dissonanza" con le parti edilizie "originali" (???). Il grado di libertà aumenta per gli edifici interessati dagli interventi di *ristrutturazione* per i quali si concedono ampi spazi di manovra in caso di trasformazioni particolari ed all'interno di piani urbanistici attuativi o titolo abilitativo convenzionato esteso all'intera unità, tramite i quali è anche possibile procedere alla demolizione e ricostruzione dell'edificio. Tale ricostruzione risulta fattiva utilizzando materiale iconografico o archivistico disponibile (quale, di che epoca, perché ???) o in caso di mancanza, sulla base di un modello architettonico ricavabile dalla tipologia di appartenenza (???). Come già sottolineato, quasi sempre si conferma la conservazione della "geometria delle facciate verso lo spazio pubblico", lasciando spesso libertà su colore, decori, abbellimenti, finiture in grado di cambiare sostanzialmente l'edificio interessato dall'intervento. I fronti secondari possono essere lievemente o liberamente modificati (a seconda della tipologia), così come può essere modificato il numero delle unità immobiliari con la conseguente modifica del sistema distributivo (permettendo di fatto accorpamenti ed allineamenti di piano tra edifici limitrofi). Forse è importante sottolineare il fatto che il Palazzo Comunale rientra in questa categoria (edificio X2 per il quale è addirittura possibile la demolizione, la ricostruzione e l'aumento della SIp e della Sc).

La discrezionalità valutativa è ovviamente ampia anche se si riscontra una certa attenzione nella riconoscibilità del nuovo intervento "Gli edifici ricostruiti dovranno essere resi riconoscibili da quelli antichi recuperati". Il problema è però come? Architettonicamente o semplicemente apponendo una targa con l'anno di intervento?

L'ultima categoria di intervento prevista per gli edifici in centro storico è quella della *ristrutturazione senza limitazioni* che coinvolge un buon numero di immobili identificati come "tipologie moderne" (che balzano immediatamente all'occhio per il colore giallo adottato nella cartografia di riferimento PdR4). Tale norma consente una alterazione parziale (ma anche complessiva tramite piano attuativo) senza limitazioni strutturali, figurative e distributive (l'Asilo Montessori di via Bottesini rientra in questa categoria).

Le norme dell'attuale PGT sono nate in un momento certamente particolare per l'edilizia del nostro paese e conseguentemente per l'edilizia del cremasco.

In città "antica" risultano limitati gli interventi, vista anche la "bontà" della maggior parte degli edifici esistenti che sembrano non aver bisogno di lavori radicali. Gli anni però passano ed è fatto obbligo interrogarsi per il futuro, in special modo nei confronti di tutte quelle volumetrie classificate come "moderne" che a breve cominceranno a segnare il passo portandosi inoltre appresso problemi legati all'efficienza ed al contenimento energetico.

Il pensiero va quindi allargato non discriminando più tra città storica (ante 1870) e città moderna, ma prendendo atto di un patrimonio costruito che è nel complessivo *la città*, assumendolo come valore di civiltà, di testimonianza e memoria storica a qualsiasi periodo storico appartenga, nella sua diversità e nella sua variabile tipologica quali fossero gli spigoli delle vie, le griglie delle finestre, gli scorrimani, le seghettature, gli intagli, le svirgole di Zaira, che segnano quella e tutte le città nelle quali viviamo.

Un patrimonio architettonico composto non solo dagli edifici, ma dagli spazi che i volumi definiscono, le piazze, le vie, le "radure urbane" che in alcuni casi chiedono di riacquistare "dignità urbana" al servizio di una città a misura di persona, di tutte quelle persone (cremasche e non) che sempre di più sono in grado di apprezzarla. Insomma un paesaggio costruito che la popolazione

deve essere in grado di valutare e riconoscere per la sua chiara ed unica (irriproducibile) identità che partendo dai mattoni e dai luoghi si può amplificare tramite la storia, la cultura, le tradizioni, le produzioni locali (vecchie e nuove), per continuare a fare “città”.

La memoria del passato deve restare viva per essere in grado di operare le corrette scelte per il futuro e lo può fare egregiamente per mezzo di tutto ciò è in grado di tenerla viva (cose, luoghi, racconti) per tenerci lontani dall’assuefazione del quotidiano.

E questo si può fare continuando a lavorare sui punti chiave della città storica, per alzarne valore d’uso ed identità magari partendo dalle due porte di accesso, Ombriano e Serio, che ancora confinano aree di parcheggio e non piazze vive, pedonalizzate votate alla socialità e al commercio. Due formidabili “radure urbane”, che preparano da nord a sud, con le due porte ottocentesche, l’innesto al nucleo storico, già votate, per loro natura e conformazione, a diventare poli attrattori del “fuori città” dove poter stare, dove poter programmare eventi ed iniziative, anche a cascata e di rimando, con le altre piazze cittadine.

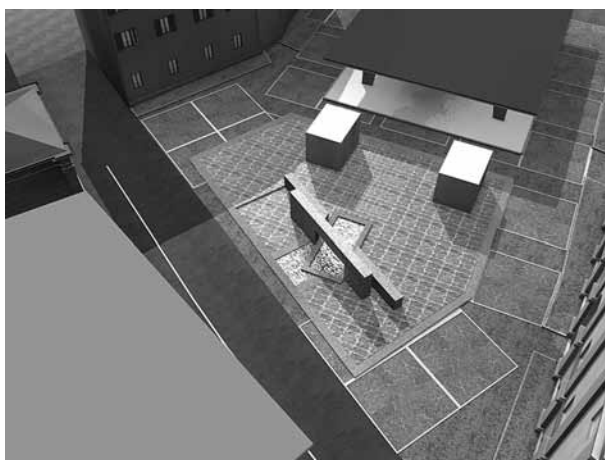
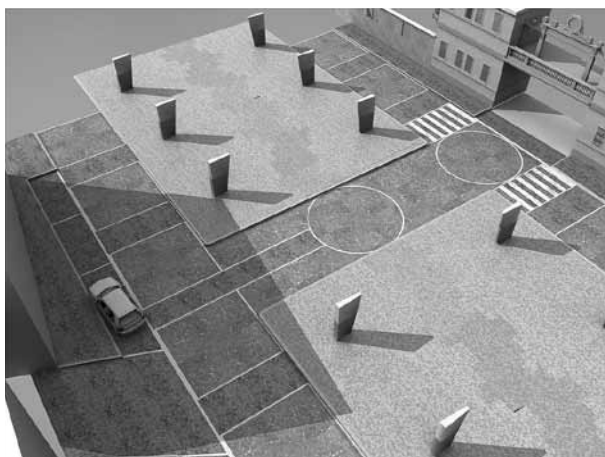
Ma anche ripensando globalmente ai tre poli culturali che hanno bisogno di programmi, in continuo, di implemento, di alta qualificazione e valorizzazione. Sono il San Domenico, con il Mercato dei Grani e dei Lini e la piazza-parcheggio; il Sant’Agostino con il suo museo, mai ultimato, ed i suoi spazi chiusi ed aperti non utilizzati e valorizzati compiutamente; la Biblioteca certamente attiva, ma anch’essa bisognosa di idee di lanci e rilanci culturali, di visioni passate e future nei confronti della cultura e della promozione culturale.

Esiste infine una zona particolare sulla quale ormai da tempo si dibatte senza trovare, anche qui, soluzioni o indicare strade fattive da percorrere. Sono il complesso degli Stalloni e la grande area del mercato di via Verdi, sottoutilizzato il primo, iperattivo il secondo con la sua doppia funzione di parcheggio ed appunto, area mercatale. Grande l’opportunità di ripensamento per gli Stalloni che non dovrebbe però perdere l’importante vocazione d’uso che da anni la caratterizza. Nuove opportunità anche per il mercato che assorbe due attività agli antipodi che funzionano (bene) con tempi e modalità molto diverse. Da una parte il mercato, interamente pedonale, luogo di commercio e di socializzazione, fondamentale per la vita del centro cittadino. Dall’altra il parcheggio e la grande viabilità costretta su spazi molto ristretti, dal quale il pedone è assolutamente interdetto, che potrebbe essere ripensata e riorganizzata alleggerendo il parcheggio lungo le strade, magari riprogettando la testa verso piazza Marconi trovando soluzioni a carattere squisitamente urbano.

Insomma, disegni di lungo respiro, costruzione di progetti non votati alla promozione della singola stagione di gestione politico amministrativa, ma legati ad una visione complessiva da programmare in continuità, a medio e lungo termine. Idee, ma anche suggestioni, progetti da costruire e continuare negli anni, da coltivare e promuovere cercando risorse non solo economiche, ma sociali e culturali (attivissimo il mondo delle associazioni; importante la presenza di ogni ordine di scuola), non senza il coinvolgimento del mondo attivo legato all’iniziativa privata, anche valorizzando le tante eccellenze (nei vari settori e a vari livelli) che caratterizzano la nostra città, anch’esse indispensabili a definirne il carattere e quelle tipiche specificità che la rendono “unica”, “autentica” e non riproducibile.

BIBLIOGRAFIA

- P. TERNI, *Historia di Crema, Crema*, manoscritto, 1556.
- F. SFORZA BENVENUTI, *Storia di Crema*, G. Bernardoni di Giò, Milano, 1859
- AA. VV., *Il Duomo di Crema alla luce dei nuovi restauri*, Edizione della Banca Popolare Agricola Coop. Di Crema, Cremona, 1955.
- C. VERGA C., *Il restauro del Duomo di Crema*, in "Palladio", n. I-II, gennaio –giugno, 1955.
- P. CAMBIAGHI, A. EDALLO, C. GALLINI, C. VERGA, *Il duomo di Crema*, Edizione della Banca Popolare Agricola Coop. Di Crema, Crema, 1961
- M. PEROLINI, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, Leva Arti Grafiche, Crema, 1995
- I. CALVINO, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 1996
- C. CAMPANELLA, *La Cattedrale di Crema*, gruppo editoriale l'Espresso, Roma, 2009
- C. CAMPANELLA, *Il mercato di Via Verdi a Crema*, gruppo editoriale l'Espresso, Roma, 2010
- C. CAMPANELLA, *Due secoli di tutela*, Alinea, Firenze, 2012



Proposte del 2010 per la sistemazione delle pavimentazioni e della “testa” del Mercato di via Verdi
(Studio Campanella Tessoni Crema)

Il racconto nel racconto

L'incompiuta della scuola di CL a Crema (Cr)

di Christian Campanella

*“Osservare un luogo conosciuto che volge all’abbandono
conduce a porsi diverse domande, che si riferiscono tutte
a una dinamica di trasformazione”*

Gilles Clément, *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2005



Il racconto

L'area è ben conosciuta non solo ai cremaschi (in via Toscanini, ad ovest della città, tra viale Europa e via Milano), ma ormai a gran parte d'Italia essendo assunta alle cronache nazionali sia per lo stato in cui è stata lasciata, sia in quanto legata a vicende che hanno coinvolto uno degli artefici e dei promotori di questo ambizioso ed impegnativo progetto, membro molto attivo della comunità di Comunione e Liberazione.

Un progetto nato nel 2008 (a firma dello studio Aschedamini di Crema) per Fondazione Charis che voleva a Crema un complesso scolastico di grandi dimensioni, pronto ad accogliere, in continuità, scuola dell'infanzia, scuole elementari, medie e superiori dotate di tutti i servizi necessari, ma mai concluso per svariati problemi di natura politica ed economica.



Vista della corte interna del complesso



Il “non finito” di Fondazione Charis

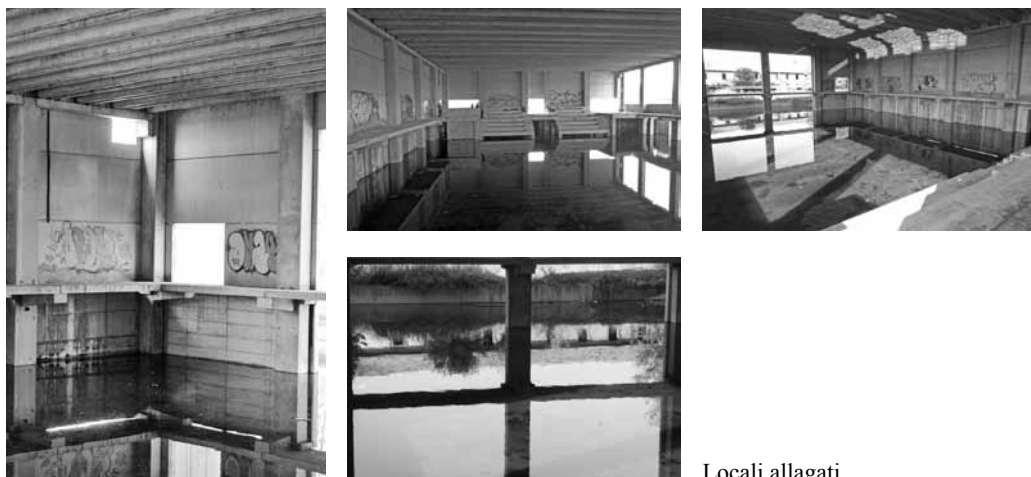
Ora il “non finito” è nelle mani della curatela fallimentare nel tentativo di recuperare denari e di re-inserirlo nel mercato nello stato in cui è, dove i volumi risultano ben definiti così come l'organizzazione degli spazi e delle aree aperte e di connessione.

Dopo varie aste andate deserte, è notizia recente la manifestazione di interesse di un imprenditore all'acquisto almeno di una parte del complesso.

La struttura, costo iniziale 23 milioni di euro, ultimo prezzo richiesto sotto i tre milioni di euro, è passata attraverso moltissime vicissitudini che hanno coinvolto da vicino anche le Amministrazioni comunali che hanno governato e governano la città. Dapprima c'era stato l'interessamento della Provincia perché portasse lì il polo scolastico, poi due manifestazioni di interesse da parte di un istituto ospedaliero straniero e di un'assicurazione. Infine, l'ipotesi dell'abbattimento. (Per tutti gli approfondimenti sulla vicenda e sulle persone coinvolte si rimanda alla sitografia di riferimento).

Lo stato generale del complesso non denuncia visivamente sofferenze particolari, ma nessuno degli edifici è completato: mancano tutte le finiture, i sistemi impiantistici, le tamponature, le impermeabilizzazioni. Anche alcuni elementi strutturali, principalmente quelli dei piani superiori sono assenti, o incompleti; i solai mancano dei getti di completamento, e la copertura è realizzata in molti casi attraverso un semplice appoggio degli elementi prefabbricati. La parte del seminterrato, risulta totalmente allagata soprattutto nella parte destinata ai parcheggi per i dipendenti.

La costante presenza di acqua, che ha allagato anche la palestra e l'auditorium, dipende dall'assenza dei serramenti, delle chiusure di tamponamento e ovviamente dalla mancata realizzazione dell'impermeabilizzazione di copertura.



Locali allagati

Questo strano paesaggio architettonico racconta chiaramente di se stesso, della sofferenza che inizia ad esprimere a causa dei primi segni di degrado che incominciano ad investirlo, del suo impianto strutturale, delle proporzioni cercate e studiate tra spazi aperti e volumi, tra edifici dello studio e dello svago. È una sorta di scheletro, ovviamente inanimato, che però parla, ci parla, di ciò che era in divenire, lasciando all'immaginazione di chiunque lo vada a visitare ciò che sarebbe potuto essere. Entrare oggi in questo luogo, allontanata la triste e bassa vicenda politica ed economica, crea una sorta di entusiasmo a chi specialmente si occupa di architettura, dato proprio dall'incompiuto, dalle tamponature mancanti (trasparenti, opache, riflettenti colorate?), dagli arredi inesistenti (blu, gialli, rossi...?), dalla sorpresa dell'acqua trasparente (e riflettente) che allaga, e dilata, duplicandoli, i grandi locali di servizio, dalla possibilità di lasciare libera la vista (ed il pensiero) attraversando spazi e volumi solo parzialmente confinati. È il terzo paesaggio di Clément che anche la natura, la vegetazione spontanea ha iniziato a costruire e modificare, comunque vivo anche se privo di vita umana, d'uso e di funzione. Un'occasione mancata (forse) che può però trasformarsi oggi in un'opportunità importante di servizio alla città, perlomeno se non destinata ad accogliere il grande commercio che da tempo stringe d'assedio la prima periferia della città.

È questo un luogo che può inoltre educarci a leggere costantemente il paesaggio in cui viviamo (antropizzato e non), che con lo scorrere degli anni, della vita quotidiana, tende ad appannarsi, trasformandosi in uno sfondo sempre più trasparente che ci fa via, via dimenticare dove abitiamo. "Capire l'ambiente in cui si vive permette di sapere come agire, come fare dei buoni gesti, come consentire l'emergere di un futuro felice"¹.

Il racconto nel racconto

Ma un'altra emozione attende il visitatore oltre la recinzione di protezione. Un'emozione che anche qui coglie solo chi ha la capacità di leggere oltre il quotidiano, oltre gli stereotipi dell'omologato, del venduto come buono e/o come cattivo. È la sovrascrittura che sta tenendo in vita il luogo che parzialmente e sporadicamente ha accolto, negli anni dell'abbandono, qualche decina di "piccoli" e "grandi" scrittori che hanno voluto raccontare in vari modi storie

¹ L. Mandolesi Ferrini, *Incontro con Gilles Clément*, www.rainews.it, 2015

nelle storie, ognuno a modo suo con le proprie capacità e possibilità artistiche e stilistiche, come sfregio o come denuncia, come divertissement o come impegno politico o culturale. Sono i segni dei writers, degli street painters, dei murales che a modo loro hanno tenuto vivo il *terzo paesaggio*. Sono racconti in continuità con l'architettura non finita che cambia fine e scopo trasformandosi in un grande ed articolato libro di pietra che si arricchisce di scritture in lingue diverse che vanno lette, capite interpretate a volte solamente osservate, assorbite e metabolizzate. Le pagine a seguire rendono merito al lavoro svolto da un gruppo di studenti² del primo anno della laurea magistrale in Architettura delle Costruzioni del Politecnico di Milano che, nell'ambito del Laboratorio di Conservazione delle Architetture complesse, hanno sviluppato una interessante lettura di questa strana dimensione di una architettura incompiuta. L'hanno di fatto "riletta" in un'ottica diversa, compresa unitariamente, in qualche modo preparandola per un futuro (positivo o negativo, lo vedremo) che probabilmente la porterà lontano da ciò che oggi è: un luogo "diverso", un racconto unico ed irriproducibile, certamente peribile, cancellabile e riscrivibile e proprio per questo vero, autentico e paradossalmente "vivo".



Vista dall'ingresso del primo blocco aule



Vista dalla corte del blocco aule



Vista dall'ingresso. Vince lo scheletro....

Le nuove scritture vengono trattate al pari di una creazione artistica, che, seppur spontanea e autonoma, rappresenta stratificazioni e segni che fanno ampiamente parte delle vicende legate alla breve e triste storia del complesso architettonico.

² D. Estabillo, A. Farabello G. Fedrici D. Galli P. Ghiano - Docenti. E. Garvaglia, F. Guzzetti, C. Campanella - A. A. 2016-17



Il gruppo degli studenti del Laboratorio di Conservazione dell'Architettura della laurea Magistrale in Architettura delle Costruzioni della scuola AUIC del Politecnico di Milano. Docenti: E. Garavaglia, F. Guzzetti, C. Campanella



I murales nel locale allagato della palestra

Nel rilievo dei murales, dei graffiti e di tutti quei segni antropici che si sono moltiplicati e sovrapposti sui muri della scuola, si sono adottati diversi criteri per definire meglio le varie tipologie. Si è partiti dal rilievo fotografico andando a creare cinque diverse categorie per chiarirne meglio la natura e la tecnica di rappresentazione.

Il primo criterio utilizzato per definire tutti i graffiti è stato quello della difficoltà e del tempo di esecuzione: si è partiti dai più complessi, ovvero i murales, fino ai graffiti o agli scherzi monocromatici realizzati in un tempo molto limitato, quasi come fossero firme per testimoniare il passaggio degli autori nella scuola abbandonata.

Le cinque famiglie e la loro distinzione dipendono inoltre dalle diverse tecniche esecutive adottate: dai segni fatti con bombolette spray o con applicazione di oggetti, si passa ai graffiti più complessi, ipoteticamente realizzati con bombolette, ma su un disegno preparatorio. Infine i murales, totalmente diversi per contenuto e significato, vengono realizzati con rulli e pennelli di vernice acrilica. In ogni caso si è cercato di ritrovare informazioni aggiuntive riguardo agli artisti, ove è stato possibile (soprattutto per i murales e per alcune firme di cui si è riusciti a risalire all'autore), sulla tecnica e sul messaggio che tali opere vogliono veicolare.

Le cinque principali categorie sono elencate di seguito, con una breve descrizione per ognuna.

MR–Murales o disegni realizzati con vernice acrilica

Tale forma di *street art* è forse la più utilizzata nelle grandi opere di rinnovamento urbano nei quartieri, grazie a *writers* conosciuti e pubblicizzati su articoli o sui *social*. Nella scuola CL tale accezione positiva si perde, e il muro con l'opera diviene testimonianza tangibile della rabbia e del malcontento degli artisti stessi e dei cittadini cremaschi. I *murales* di Formigoni



MR - Murales o disegni realizzati con vernice acrilica



WR - Graffiti realizzati con bomboletta spray e firmati con tag (Aerosol Art)



WB - Graffiti semplici realizzati con bomboletta spray in massimo tre colori



GR - Segni, scritte, loghi o simboli realizzati con una sola bomboletta spray



RL - Scritte in rilievo con materiale applicato

e quello mostruoso su fondo giallo, battezzato “ombellico bifaccia” da *Nemos* e *Collettivo FX* (gli autori di queste opere), diventano la rappresentazione visiva e mostruosa, polemica e irriverente delle emozioni degli autori, ma al contempo raccontano le peripezie e le figure coinvolte nella storia del complesso. Per quanto riguarda la tecnica di esecuzione, è necessario, data l'ampiezza della superficie da dipingere, appendersi con corde e calarsi dall'alto man mano si procede con la realizzazione; altre volte si stendono i colori di fondo con rulli e pitture acriliche, per poi salire in quota con scale, in modo da dettagliare ulteriormente il murale con pennelli di varie dimensioni.

Il più importante, che ha destato particolare scalpore è senz'altro quello di Formigoni, apparso nell'aprile 2016 e subito rivendicato dagli stessi autori. In quest'opera si ritrae satiricamente e provocatoriamente l'ex presidente di Regione Lombardia, con le mani giunte in segno di preghiera (sinonimo della sua appartenenza a CL) ma al contempo bucate e dalle quali fuoriescono monete d'oro (allusione al fondo di un milione di euro concesso alla *Fondazione Charis* per l'avvio dei lavori).

Nemos,: “Il luogo preferito e quasi naturale di questo tipo di attività è chiaramente l'area periferica, abbandonata e desolata, ovvero quella porzione di spazio che per la sua intrinseca geografia non ha un'identità, o meglio è in cerca di una coscienza smarrita nel degrado. La parete nuda, fredda e desolata diventa l'unico luogo in grado di ricevere il tocco trasformatore dell'artista. Da qui si passa alla seconda questione dell'indagine, l'osservatore, che è anche il destinatario di questa nuova estetica. Il senso di questo progetto non è l'opera finita, e nemmeno la tecnica (sempre straordinaria) della mano che si confronta con spazi non convenzionali, ma l'atto creativo. Ovvero il processo di passaggio che è reso possibile dalla condizione stessa di degrado, dalla sensibilità artistica dell'artista e dalla coscienza del cittadino che abita ed entra in contatto con l'anima di un luogo che prima non esisteva. Questo è il significato del lavoro di *Nemos* e dell'arte urbana in generale: restituire luoghi”³.



Realizzazione dell'ombellico bifaccia

“Migliaia di metri cubi di cemento per milioni di euro cacciati in nome di Dio. Doveva essere un Campus di CL (Comunione e Liberazione) nato con finanziamenti pubblici, e ora è un mostro di cemento. In nome di Dio, ma se un Dio esiste a questo giro s'incassa” (tratto dalla pagina facebook degli artisti che hanno realizzato il murale di Formigoni, Nemos e Collettivo Fx)

³ Birrificio indipendente Flav, *NemO's, quando l'arte sui muri disegna nuove geografie urbane*, www.bergamopost.it, 2015

Le immagini, come quella del mostro “ombellico bifaccia” sono sempre forti e a tratti disturbanti, con la pelle flaccida e scarnificata, occhi smarriti, disperati, che osservano inermi un mondo in decomposizione, figure scarne, contenitori di emozioni a cui si dà sempre meno peso. “Vedo l’essere umano come un sacco di pelle contenente delle viscere con poca coscienza e sempre meno altruismo. L’estetica attraverso la quale rappresento i miei personaggi vulnerabili, malati, goffi, impacciati, indifesi vuole essere una critica al senso di perfezione e immortalità al quale ci ha abituato la società di oggi”⁴.

Per *Nemos*, quello che lo spinge verso tante differenti realtà e territori è in parte la sua consueta determinazione nel mettersi in gioco, “scoprire” e, non ultimo, il desiderio di raccontare. I suoi murali sono sempre il contenitore di un messaggio e di riferimenti legati alla storia e/o alle caratteristiche del luogo in cui dipinge, di chi vi abita, di chi lo vive. Il filo conduttore può apparire più o meno sottile ma l’impatto è sempre forte, così come le emozioni trasmesse.

WR–Graffiti realizzati con bomboletta spray e firmati con tag (Aerosol Art)

In queste vere e proprie composizioni murali sono disegnate scritte con dei caratteri e dei temi particolari, il più delle volte incomprensibili o leggibili dopo un’attenta analisi. Oltre a ciò sono rappresentati personaggi dei cartoni animati per bambini, che divengono parte integrante del graffito grazie alla posizione e al rapporto cromatico che instaurano nei confronti delle varie lettere. Grazie al rilievo fotografico e ad alcune ricerche si sono riconosciuti: *Ernesto Sparalesto*, *Braccio di Ferro*, *il Genio delle Tartarughe di Dragonball* e *Svicolone* (il leone rosa della *Hanna-Barbera Productions*). La tecnica è basata sull’uso di bombolette *spray* in diverse livelli, dai fondi colorati stesi per primi a macchie fino ai dettagli più minuti realizzati con stencil e con maggiore precisione. La consuetudine di apporre la propria tag, ovvero la firma in un colore solo, ha reso possibile risalire ad alcuni *writers*, che molto spesso si ritrovano nelle ricerche sul *web*; a titolo informativo si riportano alcuni nomi di writer o di possibili crew rilevati: *Urto*, *Nofer*, *Tames*, *Dmay*, *Automa*, *Hsk*, *Er Tigre*, *Burger Boyz*, *Dvl’a loop*.

WB–Graffiti semplici realizzati con bomboletta spray in massimo tre colori

Questa categoria include tutti quei graffiti costituiti da scritte semplici o lasciate incomplete, stese sul muro con massimo tre colori tramite bomboletta *spray*. Rientrano in questo gruppo quelle realizzazioni caratterizzate da un minor tempo di esecuzione rispetto a quelle rientranti nella famiglia WR, ma da una maggiore complessità nei confronti della tipologia GR.

GR–Segni, scritte, loghi o simboli realizzati con una sola bomboletta spray

Rientrano in questa categoria quella moltitudine di segni, scritte, simboli, dediche, *emoticon*, date e firme che non hanno autore, ad eccezione di alcune *tag* di *writers* prima citati. Una moltitudine di segni che le persone entrate di nascosto hanno lasciato per scherzo, ricordo o per celebrare qualcosa, proprio come i quaderni lasciati ai visitatori alla fine di un percorso museale. Le principali modalità di esecuzione prevedono l’utilizzo della bomboletta *spray* o di pennelli con vernici acriliche, prevalentemente di colore nero.

RL–Scritte in rilievo con materiale applicato

Forma di espressione immediata, realizzata probabilmente con materiali reperiti in loco (probabilmente con strisce di isolante in lana minerale o materiali spugnosi) di cui risulta impossibile rintracciare gli autori. Molto spesso le scritte, a causa dello scorrere del tempo e della scarsa coesione degli elementi col muro in calcestruzzo, appaiono parzialmente leggibili; il supporto metallico e la migliore coesione al *curtain wall*, invece, garantisce una migliore resistenza permettendo una lettura più completa e chiara.

⁴ Giampiero Ciccio, *La street art e la guerra alle apparenze. Intervista a NemO’S*, www.lecodelsud.it, 2015

Riflessione finale

Tanti luoghi, a Crema come altrove, dopo le polemiche dell'immediato, le denunce, gli scoop giornalistici, vengono talmente assorbiti nel paesaggio giornaliero che non si vedono più, scompaiono alla vista pur essendo ectoplasmi di materia piena, spesso addolciti dalla natura che lentamente se ne riappropria sino a rientrare nella categoria del *pittoresco*. Il potenziale che il più delle volte esprimono dovrebbe essere il focus di una visione lunga da parte di amministratori ed imprenditori nel processo di governo del territorio, dei servizi, della qualità del vivere. Al contrario il futuro di questi luoghi resta spesso lasciato alla casualità, all'autogenerazione di un processo d'uso che il più delle volte non tiene conto del contesto nel quale sono inseriti e delle reali esigenze della città costruita. Quando poi non si trasformano in generatori e moltiplicatori di degrado non solo materiale, ma umano, sociale, quali contenitori rifugio dei senza tetto. C'è di più. Ciò che qualcuno ha definito "la diffusione del disordine". Il deterioramento urbano, il disordine, l'abbandono portano inevitabilmente ad innescare un processo virtuoso di replicazione e di amplificazione del fenomeno. Ogni vetro non sostituito di una finestra rotta, invita a lanciare un sasso nella finestra accanto (principio della finestra rotta di Wilson e Kelling), fino a quando l'intero fabbricato va in rovina.

Con queste derive la città cambia, si modifica, continua a dilatarsi fuori dalle sue porte tra l'indifferenza comune, perde qualità, ma guadagna in quantità, si sfuoca, si ripete per analogia e clonazione, per poi arrestarsi e cambiar passo. Gli obbiettivi cambiano, ma sempre con un esasperato sguardo verso la linea piatta di un futuro senza identità e senza ricordi.



L'ombellico bifaccia



La teoria della finestra rotta messa in pratica

Questa ampia zona ad ovest della città, come pure la grande area a nord a cavallo della ferrovia (Ex Ferriera, ex Everest, Ex Olivetti, Pierina), possiede un grande potenziale per il futuro di Crema che non può essere semplicemente lasciato nelle mani del tempo, dell'iniziativa del privato che ormai è solo in attesa del momento buono (oltre al complesso CL in zona sono in abbandono l'ex FIAT, la cascina Valcarenga, l'ex Voltana, l'ex Scelfer inox, che forse non arriverà mai, anche se la speranza è, come sempre, che le cose possano cambiare (l'urbanizzazione di servizio - a chi? - intanto è stata realizzata: marciapiedi, illuminazione, aiuole, parcheggi).

Sulla questione il nostro NemO'S (certo protagonista di questa storia), con grande amarezza, la pensa però diversamente: "La speranza non esiste! Sono migliaia di anni che l'uomo ripete i propri errori. Quale speranza ci deve essere? Ci attacchiamo alla speranza nelle generazioni avvenire per cercare di giustificare così i nostri comportamenti. Si dovrebbe cercare il cambiamento e il riscatto nel presente, ma la speranza nasce per concretizzarsi nel futuro. Tendiamo a giustificare silenziosamente attraverso questa attesa fiduciosa le nostre colpe rimanendo però immobili in una condizione di disagio e lasciando i buoni propositi a chi verrà dopo, idealmente più illuminato di noi. Ma anche "Poi" l'essere umano sarà mosso da questa sorta di illusoria auto giustificazione e riporrà tutte le sue buone intenzioni, aspettando che qualcuno, dopo di lui, faccia qualcosa di positivo"⁵.



La cascina Valcarenga



La natura lentamente si riappropria del "territorio"



⁵ Cit. nota 4 - Giampiero Ciccio, *La street art e la guerra alle apparenze. Intervista a NemO'S*



L'abside incompiuta

SITOGRAFIA

[<http://www.rainers.it/dl/rainews/articoli/terzo-paesaggio-aree-verdi.margini.spazio-natura-0e8aa24d-82dc-4855-8ef7-66d7d3960823.html>]

[<http://www.cotizelati.it/scuoladicl/sito/scuoladiclacrema/>]

[<http://www.ilfattoquotidiano.it/2016/01/24/crema-ex-scuola-di-cl-iniziata-coi-soldi-della-regione-e-mai-finita-ora-maroni-vuole-indietro-i-soldi-dal-comune/2400562/>]

[<https://www.cremaoggi.it/2017/06/05/scuola-di-cl-cambio-destinazione-duso-beretta-sono-anni-che-lo-proponiamo/>]

[<http://www.crema.laprovinciacr.it/ricerca?q=crema%20ex%20scuola%20di%20cl>]

[<https://www.facebook.com/collettivofxstreetart/photos/a.151259301694786.35780.150552895098760/592117094275669/?type=3&theater>]

I MURALES

[<http://www.bergamopost.it/chi-e-nemos-quando-larte-sui-muri-disegna-nuove-geografie-urbane/>]

[<http://nuovoeutile.it/street-art-graffiti-murales/>]

[<https://www.lecodeisud.it/la-street-art-e-la-guerra-alle-apparenze-intervista-a-nemos>]

[<https://bonitocontestart.wordpress.com/author/davidardito/page/2/>]

[http://legrandj.eu/article/graffiti_street_art_muralismo_e_se_smettessimo_di_fare_confusione/]

[<https://anotherscratchinthewall.com/2016/04/17/formigoni-mani-bucate-sullecomostro-di-crema-lintervista-a-collettivo-fx-e-nemos/>]

[<http://urbanlives.it/artisti/gli-sfregi-di-urto-writing-su-pittura-la-rivincita-delle-tag/>]

[<http://www.studiareacrema.it/rock-writers-e-hip-hop-laltra-faccia-di-crema/>]

Costruire sul costruito, per una città futura a basso consumo di suolo

Il consumo di suolo è un tema che negli ultimi anni è stato al centro dell'attenzione nel mondo istituzionale e accademico proprio delle scienze territoriali. Anche l'Unione Europea è intervenuta per preservare il suolo, risorsa non rinnovabile, ponendo l'ambizioso obiettivo del consumo di suolo zero entro l'anno 2050. Recentemente la Regione Lombardia, tra le più antropizzate d'Italia e d'Europa, ha legiferato sul tema (l.r. 31/2014) introducendo elementi utili per valutazioni sulle scelte espansive delle città del domani. Attraverso letture in chiave moderna di cronache e cartografie storiche, il presente articolo presenta una riflessione su episodi della storia di Crema a cui seguono ipotesi verosimili sul contesto futuro in cui la città si potrà rinnovare. Al di là dell'aderenza alle nuove regole, l'accento finale è posto verso le future prassi trasformative, auspicabilmente attente al paesaggio e al sistema di valori proprio dei luoghi e delle terre cremasche.

Premessa

Lo scopo del presente contributo è quello di affrontare in forma non tecnica una materia specialistica propria delle scienze territoriali. Consumo di suolo, rigenerazione urbana, città futura, sono le parole chiave declinate attraverso un articolo che a tratti si fa racconto, introduttivo e divulgativo, mirato a riflettere sulla città, sul suo passato, presente e futuro.

Il primo paragrafo guarda al passato, o meglio a una rappresentazione di esso mediata dalla documentazione storica cartografica conservata al Museo. Il secondo paragrafo percorre rapidamente la storia di una piccola città che in un millennio è stata resa grande e si è fatta grande. L'ultimo paragrafo è rivolto a un futuro non troppo lontano, necessariamente a basso consumo di suolo.

Suggerimenti cartografiche al Museo

La rappresentazione del territorio è un fatto antico ma sempre attuale, vecchio mezzo del potere e utile strumento per letture in chiave moderna, è fonte di conoscenza riferita a luoghi, itinerari, elementi naturali, risorse e mezzi, opportunità e pericoli. Per secoli la cartografia ha reso possibile la memorizzazione degli aspetti salienti di città o più vaste porzioni del nostro pianeta. Disegnate, incise, stampate¹, le carte con successo da sempre consentono una consultazione immediata di informazioni utili per traffici commerciali, campagne militari, riscossioni fiscali, atti notarili.

Oggigiorno osserviamo con ammirazione le opere cartografiche del passato esposte nei musei, consultabili nelle biblioteche o divulgate in internet da un crescente numero di istituzioni culturali che predispongono uno spazio dedicato a questo sui propri portali web². Divenute preziose fonti storiche per lo studio dei territori, le cartografie storiche mantengono nel tempo un singolare fascino attrattivo. Rivolgiamo loro, con curiosità e orgoglio, particolare attenzione quando ciò che è rappresentato sono luoghi a noi cari, ben conosciuti, giocando a riconoscere cosa c'era e cosa non c'era a un certo momento della nostra storia. Più ci allontaniamo nel tempo, più gli agglomerati urbani rimpiccioliscono e, con meno punti di riferimento, il gioco della "caccia al luogo" diventa più difficile. Il Museo Civico di Crema e del Cremasco svolge un ruolo chiave nella conservazione del patrimonio storico di interesse locale, valorizzando attraverso percorsi espositivi le opere più rilevanti. Particolarmente interessante per il presente contributo risulta essere il recentissimo³ allestimento della nuova sezione cartografica che di fatto ha riorganizzato l'esposizione delle opere già conservate ed esposto pubblicamente le recenti donazioni⁴ (Fig. 1). L'allestimento, organizzato considerando anche il criterio cronologico, restituisce l'immagine della città di Crema nel corso dei secoli e, a seconda della scala di rappresentazione, dettagli sulla consistenza del tessuto urbano cittadino, nonché del sistema insediativo, viario e idrico del territorio circostante.

Tra le rappresentazioni a più grande scala spiccano le carte di Pierre Mortier di inizio Settecento⁵ e di Carlo Donati di metà Ottocento⁶, entrambe ricche di particolari relativi ai principali edifici e monumenti presenti in città alle relative epoche. Interessante la corografia di Pietro Bertolotti

¹ Per una rassegna delle cartografia stampata si veda la recente pubblicazione: M. CASSI, G. FOGLIA, *La cartografia cremasca stampata. Mappe, territori, vedute, fortificazioni dal XV al XX secolo*, Grafim, Crema 2013.

² Si vedano gli esempi riportati nelle successive pagine del presente articolo.

³ L'inaugurazione è avvenuta il 5 giugno 2017.

⁴ Il Museo ha recentemente ricevuto in dono la collezione di cartografie storiche del prof. Giulio Canger, a cui è stata intitolata la nuova sezione cartografica. Per un approfondimento si rimanda all'articolo di Franco Bianchessi presente in questa pubblicazione.

⁵ P. MORTIER, *Crema ou Crema ville de la République de Venise*, Amsterdam, 1704.

⁶ C. DONATI, *Pianta della regia Città di Crema*, Milano, 1856-1859.

datata 1874⁷ che, volendo rappresentare il circondario esterno a Crema, consente di apprezzare la rete stradale, idrografica e insediativa più prossima alla città ancora del tutto racchiusa dalle mura.

Differente il taglio delle carte inerenti l'intero cremasco, a scala necessariamente più piccola, atte a cogliere gli elementi salienti di «un territorio in forma di città»⁸: la distribuzione dei centri, la ricchezza delle acque⁹, le principali direttrici stradali, i grandi ostacoli e i limiti amministrativi. In tutti i casi l'osservazione delle cartografie suggestiona il visitatore e suggerisce la costante trasformazione e la lenta crescita della città avvenuta nel corso dei secoli. Un processo, raccontato anche dalle fonti non cartografiche, fatto di progressive addizioni urbane e sostituzioni edilizie, distruzione e ricostruzione, edificazione e demolizione di recinti murari, apertura di nuove vie di comunicazione. Grazie alla documentazione e alle cartografie conservate al Museo è possibile apprezzare la rappresentazione del territorio e del tessuto urbano cremasco prima dei grandi mutamenti novecenteschi, processi di cui si propone nel paragrafo successivo una mirata sintesi.



1. Inaugurazione della nuova sezione cartografica del Museo Civico di Crema e del cremasco.

Fonte: *Crem@online*.

Sintesi di una città diventata grande

La documentazione relativa alla città di Crema del periodo medievale e della dominazione viscontea risulta incompleta¹⁰ e pertanto le possibili ricostruzioni storiche fanno prevalentemente affidamento a cronache di alcuni storici locali quali Terni, Fino e Sforza Benvenuti. Studi sull'insediamento urbano di Crema¹¹ affermano che la città nel medioevo, con il suo nucleo originario situabile nella zona caratterizzata da una maggiore altimetria (piazza Duomo), risulta già fortifi-

⁷ P. BERLOTTI, *Corografia del circondario esterno della città di Crema*, Milano, 1874.

⁸ Ovvero «un territorio in qualche misura “urbano” e una città un poco “paesana”», definizione proposta in una recente pubblicazione: L. RONCAI, E. EDALLO, *Un territorio in forma di città*, in «Insula Fulcheria», XXXX, Industrie Grafiche Sorelle Rossi, Castelleone, 2010.

⁹ Per una storia del sistema idrico della città si vedano, tra i lavori più recenti: V. FERRARI, *Un sistema idrografico al servizio di Crema*, in “Seriane 85”, Crema, s.e. (Tipografia Trezzi), 1985, pp. 203-222; G. GUERRINI, *L'uso delle acque nel Cremasco*, in “Il fiume Serio”, Provincia di Bergamo, Contributi allo studio del territorio bergamasco, IX, Bergamo, 1991, pp. 207-218; J. SCHIAVINI TREZZI, *Fonti per la storia del fiume Serio nel territorio cremasco*, ibidem, pp. 243-258.

¹⁰ Molta documentazione è andata perduta a causa dell'incendio dell'archivio comunale verificatosi nel 1449, il giorno prima dell'arrivo dei veneziani.

¹¹ Ci si intende qui riferire generalmente all'ampia bibliografia di studi su Crema e il Cremasco e nello specifico agli scritti citati nelle seguenti note.

cata¹² e dotata di borghi esterni sviluppatisi in seguito all'incremento demografico¹³.

Distrutta dal Barbarossa, alla fine del XII secolo Crema rinasce e si amplia su ogni lato (tranne che a settentrione)¹⁴, dotandosi di una nuova cinta muraria. In età comunale e signorile (XIV-XV secolo) si arricchisce di importanti opere architettoniche (ricostruzione del Duomo, castello a Porta Ombriano, conventi degli ordini mendicanti). Sotto la dominazione veneta (1449-1797) rafforza il sistema difensivo (Castello a Porta Serio) e cinta da nuove mura si amplia e si rigenera per adeguarsi al nuovo ruolo di avamposto veneziano di terraferma nonché sede vescovile. Investita dal riverbero della rivoluzione d'oltralpe, la città dominata dai francesi (1797-1814) riusa e rifunzionalizza le strutture conventuali per scopi militari. Con il governo austriaco (1814-1861) ritaglia spazi per slarghi (piazzale Rimembranze), viali (verso Santa Maria e lungo i bastioni), e aree verdi (giardini di Porta Serio in luogo del Castello), pur rimanendo ancora tutta circonscritta dalle mura venete¹⁵ (Fig.2).



2. Secondary Military Survey, Lombardei, Venedig, Parma, Modena (1818-1829).

Fonte: *Archivio di Stato Austriaco (mapire.eu)*.

¹² Per approfondimenti si rimanda a: C. VERGA, *Crema città murata*, Istituto Italiano dei Castelli, 1966.

¹³ A proposito dei borghi, Edoardo Edallo afferma che “La nascita dei borghi per far fronte alla crescita della popolazione è più che legittima, purché si collochi dopo il Mille. In ogni caso i borghi di cui parla [il Terni] (S. Pietro, S. Benedetto e S. Spirito) presuppongono che la città abbia già avuto un consistente sviluppo al di fuori della cittadella”. E. EDALLO, *Crema: la formazione del tessuto urbano*, in “L’immagine di Crema”, Gruppo Antropologico Cremasco, Editrice Leva Artigrafiche, Crema 1995.

¹⁴ P. FAVOLE, *Storia urbana di Crema*, in “Insula Fulcheria”, XXVI, 1996.

¹⁵ La cartografia del Catasto Lombardo Veneto è consultabile liberamente sul sito dell’Archivio di Stato di Milano, tramite sistema applicativo DIVENIRE (www.asmilano.it/Divenire). Da questa fonte cartografica è desunto il confine di Crema città murata riportato sulle foto aeree e ortofoto di seguito proposte.

Crema post unitaria, amministrativamente declassata, si rilancia grazie all'iniziativa privata, crea spazi al suo interno (es. sventramenti piazza Aldo Moro) e cerca spazi al suo esterno. Crema cresce e sconfinava con le prime significative edificazioni fuori dalle mura, situate nei pressi degli accessi, di un salto d'acqua (es. Linificio Maggioni, 1862). Ben presto arrivano nuove infrastrutture di rilevanza sovralocale, anch'esse necessariamente situate "fuori città" e impresse nella cartografia IGM prima levata¹⁶: la ferrovia (1863) per un collegamento con la dorsale Milano Venezia¹⁷ e il canale Marzano - Vacchelli (1887-1892) che, drenando le ultime acque dal Moso, ha contribuito a recuperare suolo a fini agricoli. La città si prepara al nuovo secolo e durante il Ventennio aggrega a sé gli insediamenti rurali limitrofi di Ombriano, Santa Maria e San Bernardino, autonomi fino al 1928.

A metà Novecento cura le ferite di guerra¹⁸, fotografate dagli Alleati¹⁹, e accoglie nuova popolazione, nuove case, ville e villette, i primi condomini, nuovi quartieri²⁰ (Fig. 4): è la risposta che la città sa dare al crescente fabbisogno abitativo. Crema cerca così nuovo spazio, disegna nuovi confini fatti non più di mura ma di strade, via Indipendenza, via Libero Comune²¹, un nuovo margine urbano che chiude l'ideale parallelogramma col fiume e la ferrovia (Fig. 3). La città è attrattiva, il benessere si diffonde, il boom economico è palpabile, l'automobile sognata diventa realtà familiare, le culle sono ancora piene e la città tutta, il centro e sempre più i quartieri, iniziano un'esponenziale crescita, per accogliere famiglie, servizi e attività²² (Fig. 5).

¹⁶ Trattasi della Carta d'Italia alla scala 1:25.000 realizzata dall'Istituto Geografico Militare (IGM) e data 1888-89. Esaustive informazioni su questo prodotto cartografico sono presenti in: A. CANTILE, *Cartografia ufficiale dell'Istituto Geografico Militare*, in: «Atlante dei Tipi Geografici», Istituto Geografico Militare, 2004, pp. 28-48. Si segnala che l'opera è consultabile liberamente online sul sito dell'IGM all'indirizzo: www.igmi.org/italia-atlante-dei-tipi-geografici.

¹⁷ La ferrovia Milano – Venezia era già esistente in quanto realizzata in epoca asburgica, tra il 1842 e il 1852.

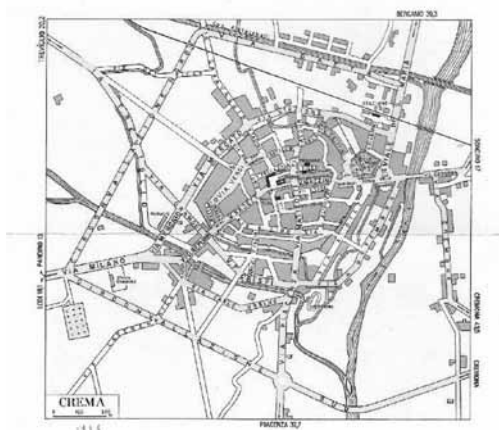
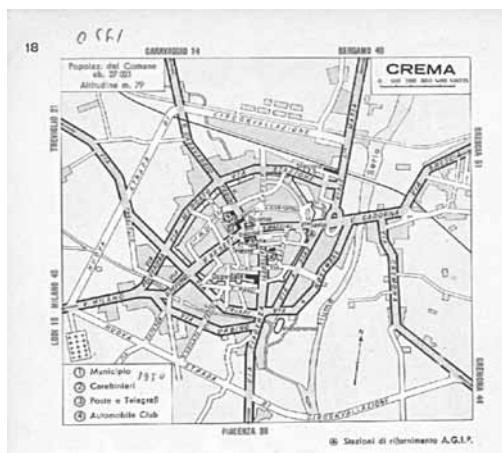
¹⁸ Per approfondimenti si rimanda a AA.VV., *La ricostruzione. Crema e il cremasco dal 1945 al 1952*, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Arti Grafiche Cremasche, Crema 2004.

¹⁹ Nel 1944 viene scattata dalle Forze Alleate la prima fotografia aerea della città di Crema, a seguito dei bombardamenti. Altre suggestive quanto tragiche fotografie aeree sono state scattate dalla *Royal Air Force* il 29 gennaio 1945 a seguito del bombardamento del ponte ferroviario sul Serio. I segni delle bombe sulla neve sono ben visibili anche nelle immediate vicinanze. Sul sito della *National Collection of Aerial Photography* (ncap.org.uk) è consultabile una selezione di fotografie scattate dai britannici anche in territorio italiano. Tuttavia al momento non sono ancora state messe a disposizione fotografie relative al territorio Cremasco. Alcuni scatti sono pubblicati in M. GUAITOLI (a cura di), *Lo sguardo di Icaro. Le collezioni dell'Aerofototeca nazionale per la conoscenza del territorio*, Campisano Editore, Roma 2003.

²⁰ La consistenza urbana di metà Novecento è apprezzabile grazie alle foto aeree del Gruppo Aereo Italiano (GAI). Trattasi della prima ripresa fotografica stereoscopica realizzata su tutto il territorio italiano su input dell'Istituto Geografico Militare. Questo prezioso documento storico del territorio nell'immediato dopo-guerra è consultabile sul geoportale della Regione Lombardia (www.geoportale.regione.lombardia.it), sezione servizi WMS. Per ulteriori approfondimenti sul tema si segnala: L. PAGANI, F. ADOBATI (a cura di), *Le aerofotografie IGM del 1954. Per una lettura del territorio e del paesaggio bergamasco prima delle grandi trasformazioni*, Edizioni Sestante, 2004.

²¹ Sulle carte stradali di metà anni Cinquanta (Fig. 3) sono denominate rispettivamente circonvallazione nord e circonvallazione sud, oppure nuova strada di circonvallazione. Questa particolare tipologia di cartografia, secondaria rispetto ad altre fonti storiche, può offrire comunque interessanti spunti e informazioni. A tal proposito si coglie l'occasione per ringraziare Franco Bianchessi per il materiale e gli spunti forniti.

²² Le aree di nuova espansione urbana sono individuabili sulle pellicole fotografiche del volo ALIFOTO, datato 1975 e liberamente consultabile sul sito del Geoportale della Regione Lombardia (www.geoportale.regione.lombardia.it), sezione servizi WMS.



3. Carte stradali della Città di Crema estratte da pubblicazioni di carattere pubblicitario degli anni Cinquanta. Fonte: *raccolta personale Franco Bianchessi*.

Arrivano gli anni Ottanta, i cremaschi al censimento risultano circa 35.000, così tanti non lo saranno mai più, ma sembra essersi rotto un meccanismo: la popolazione d'ora in poi non crescerà, la città sì e lo farà anche consumando suolo²³. Chiudono le attività produttive che hanno fatto la storia recente della città, si creano vuoti urbani, la tangenziale è il nuovo confine meridionale (1993), arriva la stagione dei centri commerciali e con essa il nuovo millennio (*Fig. 6*). I cremaschi al censimento sono un po' meno e un po' più vecchi, ma non importa e si costruisce ancora un po'. Qualcuno è andato ad abitare in paese, in residenze a bassa densità a pochi minuti di macchina dalla città, qualcuno è arrivato da lontano. Negli ultimi anni però tutto rallenta (*Fig. 7*), c'è sfiducia da crisi, le culle non sono più così piene, si compravende di meno e si contano gli alloggi vuoti, sfiti, alcuni mai abitati²⁴. Così ci si sofferma a guardare il passato per progettare un futuro, necessariamente differente e a basso consumo di suolo.

Crema, li 13 dicembre 2050

Il 2050 è una data ricorrente quando si parla di suolo in quanto è l'anno in cui è previsto uno stop al suo consumo, al suo spreco, ovvero alle trasformazioni che lo possono irrimediabilmente compromettere. È un ambizioso obiettivo comunitario²⁵ che trova progressivamente concretezza negli apparati normativi degli stati membri, sebbene con qualche difficoltà per la delicatezza del tema che interessa direttamente il comparto delle costruzioni. L'attenzione all'argomento viene posta in relazione alla crescente consapevolezza relativa alle molteplici proprietà attribuibili alla

²³ A tal proposito è importante ricordare che «In passato la dinamica demografica era positivamente (e stabilmente) correlata con l'urbanizzazione ed era utilizzata, perciò, per descrivere gli stadi di sviluppo dei sistemi urbani. Negli ultimi decenni, al contrario, il legame tra demografia e processi di urbanizzazione non è più univoco e le città sono cresciute anche in presenza di stabilizzazione, in alcuni casi di decrescita, della popolazione residente». ISPRA, *Consumo di suolo, dinamiche territoriali e servizi ecosistemici*, Edizione 2017, p. 23.

²⁴ L'amministrazione comunale alla fine del 2015 ne ha quantificate all'incirca 2.000.

²⁵ Recentemente chiarito in: COMMISSIONE EUROPEA, *Future Brief: No net land take by 2050?*, 2016.



4. Crema, anno 1954. Elaborazione propria (confine della città murata da Catasto Lombardo Veneto, anno 1852) su servizio di mappa di Regione Lombardia (www.geoportale.lombardia.it).



5. Crema, anno 1975. Elaborazione propria (confine della città murata da Catasto Lombardo Veneto, anno 1852) su servizio di mappa di Regione Lombardia (www.geoportale.lombardia.it).



6. Crema, anno 2000. Elaborazione propria (confine della città murata da Catasto Lombardo Veneto, anno 1852) su servizio di mappa di Geoportale Nazionale (www.pcn.minambiente.it).



7. Crema 2015. Elaborazione propria (confine della città murata da Catasto Lombardo Veneto, anno 1852) su servizio di mappa di Regione Lombardia (www.geoportale.lombardia.it).

risorsa suolo²⁶ e di conseguenza alle criticità inerenti le sue irreversibili trasformazioni²⁷. In Italia a livello nazionale non esiste ancora una legge in merito, al momento in cui si scrive è presente una proposta di legge in discussione al parlamento²⁸. Alcune regioni hanno però anticipato i tempi con una norma regionale: la prima nel 2014 è stata la Lombardia²⁹, ovvero la regione che in Italia presenta la più elevata quantità di suolo urbanizzato. I tempi tecnici di attuazione delle disposizioni normative regionali non consentono al provvedimento di avere effetti immediati, ma traduce in prassi i contenuti di un dibattito accademico e istituzionale durato anni. Nonostante le compravendite immobiliari siano tornate a registrare trend positivi³⁰, la corsa a costruire su suolo libero è rallentata³¹. Il provvedimento legislativo regionale costringe comunque e doverosamente a ripensare alle città del domani, a una nuova stagione urbanistica. Le prime indicazioni, rivedibili a livello provinciale, prevedono che in Lombardia entro il 2020 gli strumenti urbanistici comunali³² dovranno ridurre di un quarto le aree libere edificabili³³ che erano previste nel 2014, cominciando da quelle che insistono sui suoli qualitativamente migliori. Dunque non un tassativo e immediato blocco alle edificazioni su suolo libero, ma una prima soglia di avvicinamento all'obiettivo comunitario fissato per il 2050. Si definisce in sostanza un nuovo limite alla città, il suo margine urbano, l'ultimo ideale muro che separa ciò che è urbanizzato da ciò che non lo è. Un confine auspicabilmente non valicabile, al di là del quale è necessario prioritariamente preservare le aree destinate all'agricoltura e gli ambiti più rilevanti dal punto di vista naturalistico o paesaggistico. Lo spazio per il progetto viene riportato al di qua del confine, nel tessuto urbano consolidato, per

²⁶ Importante in questo caso ricordare che «È ormai universalmente riconosciuto che un suolo di buona qualità è in grado di esplicitare correttamente le proprie funzioni ecologiche, economiche, sociali garantendo la fornitura di peculiari servizi ecosistemici, che si suddividono [...] in: servizi di approvvigionamento (prodotti alimentari e biomassa, materie prime, etc.); servizi di regolazione e mantenimento (regolazione del clima, cattura e stoccaggio del carbonio, controllo dell'erosione e dei nutrienti, regolazione della qualità dell'acqua, protezione e mitigazione dei fenomeni idrologici estremi, riserva genetica, conservazione della biodiversità, etc.); servizi culturali (servizi ricreativi e culturali, funzioni etiche e spirituali, paesaggio, patrimonio naturale, etc.)». ISPRA, op. cit., p. 1.

²⁷ A tal proposito risulta importante ricordare che «Il suolo è una risorsa limitata i cui tempi di formazione sono generalmente molto lunghi ma che può essere distrutto fisicamente in tempi molto brevi o alterato chimicamente e biologicamente, nonostante la sua resilienza, sino alla perdita delle proprie funzioni». ISPRA, op. cit., p. 1.

²⁸ Trattasi del disegno di legge «Contenimento del consumo del suolo e riuso del suolo edificato» approvato dalla Camera, da luglio 2016 è in Senato per essere esaminato dalla commissione competente

²⁹ Legge regionale n. 31 del 2014 «Disposizioni per la riduzione del consumo di suolo e la riqualificazione del suolo degradato».

³⁰ Secondo l'Osservatorio del Mercato Immobiliare (OMI) dell'Agenzia delle Entrate, in Italia nel 2017 si sono registrati volumi di compravendita superiori dell'8,6% rispetto all'anno precedente per il settore residenziale (Statistiche – I trimestre 2017), mentre per il settore extra-residenziale (terziario, commerciale e produttivo) nel 2016 è stato registrato un valore superiore del 16,1% rispetto al 2015 (Rapporto immobiliare 2017 - Immobili a destinazione terziaria, commerciale e produttiva). Sempre secondo l'OMI, nel 2016 le compravendite di abitazioni in Lombardia rappresentano un quinto dell'intero mercato nazionale. Fonte: OMI, Statistiche regionali 2017 – Lombardia.

³¹ A tal proposito si registra che «Il consumo di suolo in Italia continua a crescere, pur segnando un importante rallentamento negli ultimi anni che viene confermato dai dati più recenti relativi ai primi mesi del 2016». ISPRA, op. cit., p. 7.

³² In Lombardia sono i Piani di Governo del Territorio, spesso identificati con l'acronimo PGT.

³³ Le disposizioni attualmente si riferiscono solo agli Ambiti di Trasformazione su suolo libero identificati dal Documento di Piano del Piano di Governo del Territorio. Non rientrano in questa categoria i suoli che nello stato di fatto risultano liberi ma nello stato di diritto sono classificati come tessuto urbano consolidato, solitamente residui dei vecchi piani regolatori.

concretizzare l'idea sempre più condivisa di una città futura da costruire sul costruito³⁴.

Il progetto della città di Crema del futuro, che dovrà aderire alle nuove regole, in parte è stato disegnato dal suo ultimo strumento urbanistico³⁵ dove sono indicate significative possibilità di rigenerazione del costruito diffuse sul territorio comunale³⁶ e puntuali possibilità di trasformazione del territorio libero nei quartieri di San Carlo e Castelnovo³⁷. Le occasioni di rinnovamento del costruito non si esauriscono nelle strategie e progettualità³⁸ dello strumento urbanistico e spesso si attuano grazie a iniziative private volte alla riqualificazione di immobili ormai obsoleti. Che il tema della rigenerazione dei vuoti urbani e del riuso delle strutture abbandonate sia centrale per la Crema del futuro è dimostrato anche dai numerosi studi, ricerche e tesi di laurea sul tema, realizzate in questi ultimi anni³⁹. L'auspicio è che la città del futuro, rigenerata su se stessa, si mantenga sempre inclusiva, diversificandosi con soluzioni e tipologie edilizie che risultino accessibili a tutte le fasce della popolazione. Sebbene la tematica del consumo di superfici libere relativamente consistenti non sia all'ordine del giorno per la città di Crema (si potrebbe fare un discorso a parte per il cremasco), d'altro canto la cura e la salvaguardia degli elementi di valore del territorio deve essere sempre e comunque posta. Occorre dunque porre scrupolosa attenzione ad una forma più minuta e diffusa di compromissione del territorio, che attraverso prassi trasformative insensibili si traduce in consumo di paesaggio, consumo di naturalità. L'alterazione della diffusa rete idrografica superficiale (fino alle forme più estreme di tombinatura o interrimento delle rogge), la posa di campi fotovoltaici a terra in luogo di ambiti produttivi agricoli, l'interferenza delle visuali paesaggistiche causata dalla cartellonistica pubblicitaria, la chiusura di varchi della rete ecologica, la semplificazione dell'ecomosaico della pianura per il taglio di siepi e filari, sono solo alcuni esempi di come talvolta la trasformazione del territorio sia disattenta al sistema

³⁴ Esemplicative sono le parole pronunciate dal presidente della sezione lombarda dell'Associazione Nazionale Costruttori Edili (ANCE), in occasione dell'assemblea annuale 2017: «Fin dall'inizio ci siamo detti favorevoli alle istanze della riduzione del consumo di suolo, consapevoli del fatto che le principali sfide per gli operatori del settore si giocano in un altro ambito, vale a dire all'interno del tessuto urbano consolidato».

³⁵ L'impianto del PGT vigente è del 2011 (DCC 55 del 16 giugno 2011 e pubblicazione sul BURL 21 dicembre 2011) ed è stato recentemente variato (DCC 93 del 18 dicembre 2015 e pubblicazione sul BURL del 9 marzo 2016)

³⁶ Trattasi degli Ambiti di Trasformazione Urbana, ovvero: aree in prossimità di via Milano (ATU "via Milano", ATU "via Milano Nord"); la vasta area in dismissione tra ferrovia, canale, viale di Santa Maria e comparto produttivo dell'ex- Olivetti (ATU "Nordest"); l'area dell'ex concessionaria FIAT nei pressi del Rondò (ATU "ex-FIAT"); l'area dello stadio e dell'ex consorzio agrario (ATU "Voltini"); l'area del mercato ortofrutticolo e della caserma dei pompieri (ATU "via Colombo"); l'area dismessa già occupata dalla Bosch, alle spalle del cinema (ATU "ex-Bosch"); l'area degli Stalloni (ATU "Stalloni").

³⁷ Trattasi degli ambiti di Trasformazione Periurbana: ATP "Gran Rondò" che prevede la trasformazione delle aree libere poste a sud del campo di calcio di San Carlo; ATP "Moso" che, sempre nel quartiere San Carlo, prevede la trasformazione di aree a completamento del tessuto residenziale; ATP "via Cremona" che prevede la trasformazione di aree a completamento del tessuto residenziale nel quartiere di Castelnovo, tra via Cremona e il fiume Serio.

³⁸ Tra esse occorre ricordare anche il progetto di nuove direttrici stradali, come il completamento della Gronda verso via Bramante superando canale e ferrovia, la nuova gronda a nord dell'area industriale di Santa Maria, il prolungamento di via Toffetti, il collegamento via Capergranica – via Camporelle, il collegamento via Colombo – via Piacenza.

³⁹ A tal proposito alcune tesi di laurea sono presentate da Alessandro Carelli e Lidia Severgnini nei rispettivi articoli presenti in questa pubblicazione.

di valori proprio dei luoghi e delle terre cremasche⁴⁰.

Tra trentatré anni arriverà il 2050 e come ogni anno verso il 13 dicembre la redazione di *Insula Fulcheria* organizzerà la presentazione del nuovo numero della rivista, l'ottantesimo. Solo allora potremo sapere come sono andate veramente le cose e ripensare nuovamente alla città futura.

⁴⁰ Il riferimento ad un intero territorio, il cremasco in questo caso, è doveroso quando si tratta di paesaggio e naturalità, ovvero aspetti che non conoscono confini amministrativi ma solo limiti geografici. Per questo motivo l'auspicio è che i soggetti preposti al loro controllo possano sempre indirizzare il progetto verso livelli qualitativamente elevati. A tal proposito interessante risulta essere l'esperienza in atto nella Franciacorta bresciana dove, anche grazie al Piano d'Area regionale (PTRA), numerosi comuni hanno intrapreso un percorso volto alla valorizzazione delle proprie Commissioni Paesaggio, in ottica integrata e riferita al proprio paesaggio, vero denominatore comune.

Il rammendo delle periferie, un nuovo inizio

Renzo Piano, quando è stato nominato Senatore a vita alla fine del 2013, ha deciso di dedicare la sua attività al problema delle periferie e ha riunito una serie di amici e collaboratori, una quindicina di persone. Ha deciso di mettere a disposizione il proprio stipendio di senatore per finanziare giovani architetti da coinvolgere ogni anno nello studio delle periferie. Le periferie sono il grande progetto del nostro Paese (i centri storici bene o male sono stati recuperati) e rappresentano la città che sarà, la città che lasceremo ai figli. È giunto il tempo di pensarle in modo diverso poiché contengono la possibilità. Nonostante il degrado e il disagio c'è la speranza che è la sostanza della nostra vita. Le periferie sono i luoghi da cui può ripartire anche a livello locale un più ampio discorso sulla qualità, sull'uguaglianza, sui diritti, sulla convivenza umana.

*La città ha bisogno di competenze e di amore,
altrimenti, come sta avvenendo in qualche parte d'Italia,
si degrada; va in malora lo stare insieme.*

Renzo Piano

Renzo Piano, quando è stato nominato Senatore a vita alla fine del 2013, ha deciso di dedicare la sua attività al problema delle periferie e ha riunito una serie di amici e collaboratori, una quindicina di persone. Il gruppo, che prende il nome dalla stanza 24 al primo piano di palazzo Giustiniani (G124), si riunisce attorno ad un tavolo tondo di tre metri di diametro. Renzo Piano ha deciso di mettere a disposizione il proprio stipendio di senatore per finanziare giovani architetti da coinvolgere ogni anno nello studio delle periferie: tutti gli anni si sceglie una periferia diversa.

Il primo anno si sono esaminate le periferie di Torino, Roma e Catania (tutor Mario Cucinella, Massimo Alvisi, Maurizio Milan), il secondo abbiamo lavorato sul quartiere Giambellino a Milano, lo scorso anno è stato il turno di Marghera, la periferia di Venezia. Ogni anno sono nominati dei tutor che si occupano di guidare il lavoro dei giovani. Io sono stato uno dei due tutor e nel 2015 con Ottavio Di Blasi, abbiamo selezionato quattro ragazzi per formare il team dopo aver esaminato quattrocento curriculum di giovani architetti che ci sono pervenuti. La caratteristica di questo gruppo è di occuparsi del tema scelto per un anno a tempo pieno in qualità di “architetti condotti¹”. L'architetto condotto viene da lontano: Renzo Piano a Otranto nel 1979 l'ha fatto nascere e ne ha sperimentato gli effetti nel laboratorio di quartiere. È una specie di medico condotto che si prende cura, non si disinteressa di ciò che deve fare. L'architetto condotto è un apprendista esperto che sperimenta insieme ai cittadini la pratica dell'abitare e, quando serve, sa usare la Timidina (un finto farmaco inventato da me che agisce ironicamente contro l'esagerazione distruttiva²) per temperare il troppo pieno di sé. Penso che un architetto che non porti, e con grazia, la propria mano nel cantiere di una periferia o di un edificio malato non possa pretendere di curarlo con il necessario impegno. Studiando i luoghi degradati e malati si arriva ad amarli e amandoli si arriva a capirli. Così lo studio, l'affetto e la comprensione sono tutt'uno. L'architetto condotto cerca di vedere diversamente, lontano dalle consuetudini ed è entusiasta del proprio compito perché amare il proprio lavoro, costituisce la migliore approssimazione concreta della felicità sulla terra. Per essere un buon architetto condotto bisogna essere prima di tutto un buon cittadino. Il suo ruolo è fondamentale anche oggi per il cambiamento che è necessario al tradizionale modo di operare, per mettere a punto un'architettura fondata sull'ascolto e attenta alla vita.

Certo ne è passato di tempo, tuttavia gli errori del passato sono continuati nelle nostre città, soprattutto nelle periferie, con interventi astratti e autoritari nel completo disinteresse per la vita reale degli abitanti; conviene quindi riattivare la partecipazione (sono le persone che contano), l'ascolto, l'umiltà, recuperare la memoria del passato di materiali e di sapienza non scritta dell'artigiano, utilizzando le tecnologie di oggi, e concepire l'architettura non come un gioco formale ma come la capacità di accrescere la qualità della vita degli abitanti. Pensiamo che con tanti piccoli interventi, tante piccole “agopunture urbane”, qualcosa potrà cambiare. Forse non è utopistico cercare di ipotizzare una nuova economia del recupero che si occupi della cura delle periferie.

¹ Per informazioni sul G124 consultare il sito: www.renzopianoog124.com

Il progetto di Rammendo del Giambellino è scaricabile sul sito: <https://g124giambellino.com>

² Per la Timidina:

M.E., *Il restauro timido, architettura affetto gioco*, Firenze, Nardini Editore, 2007 (II ed.)

M.E., *Architettura timida, piccola enciclopedia del dubbio*, Firenze, Nardini Editore, 2010

M.E., *Renzo Piano e la Timidina in Farmacia*, www.presstletter.com, 31/1/2014

Renzo Piano lancia la Timidina, in trasmissione televisiva 8e1/2, La7, 26/1/2014

Così attivare un'economia dal basso che provveda alla cura della città, contrapposta all'intervento massiccio, poderoso, che cala dall'alto sulla pelle dei cittadini può essere l'inizio di un processo di rinascita. Vivere è convivere, in effetti, è l'essere dipendenti gli uni dagli altri che rende necessario ricevere cura. Allora trovare il ritmo di condivisione con altri è essenziale³.

Le periferie sono il grande progetto del nostro Paese (i centri storici bene o male sono stati recuperati) e rappresentano la città che sarà, la città che lasceremo ai figli. È giunto il tempo di pensarle in modo diverso poiché contengono la possibilità. Nonostante il degrado e il disagio c'è la speranza che è la sostanza della nostra vita. Le periferie sono i luoghi da cui può ripartire un più ampio discorso sulla qualità, sull'uguaglianza, sui diritti, sulla convivenza umana.

Il problema delle periferie non è certo nuovo ma dopo che Renzo Piano l'ha messo al centro dell'attenzione è divenuto un argomento dibattuto (ad esempio è stato uno dei temi più svolti nell'esame di maturità di due anni fa) e il governo ha stanziato ingenti risorse in quasi 100 progetti di recupero urbano⁴.

La scelta di questo tema è scaturita dalla constatazione del sostanziale fallimento delle politiche urbane in Italia e all'estero. È evidente che la disciplina urbanistica rivela la sua inadeguatezza di fronte ai notevoli cambiamenti cui assistiamo, in un certo senso ha perso il senso della realtà. Oggi i problemi sono complessi e gli specialisti non ascoltano abbastanza la città assumendo un carattere prescrittivo e burocratico.

Questo fallimento è evidente anche a scala locale, negli ultimi anni in Lombardia sono stati consumati moltissimi ettari, ma la quantità che fa davvero impressione sono quelle aree agricole che nei prossimi anni (salvo il protrarsi della crisi) potrebbero venire urbanizzate in base ai piani urbanistici già in vigore. L'estensione delle aree pronte per essere urbanizzate assomma a ben tre città come Milano. Questo fatto ci deve far pensare. Nonostante un'ambigua legge sul consumo del suolo sia stata approvata da poco, essa si è rivelata del tutto inefficace⁵.

Così abbiamo sotto gli occhi un'urbanistica fallita, basata su dati quantitativi, su metri cubi, una specie di "metrocubismo" che non è una corrente pittorica degli inizi del '900, purtroppo è molto peggio. Un'urbanistica incapace di stare a contatto con le cose e con le persone: angusta, che semplifica il complesso, che crea separazioni tra teoria e pratica, frutto di calcoli puramente virtuali. A Crema il Piano di Governo del Territorio di recente redazione in tempo di crisi edilizia (adozione 2010 e approvazione 2011) prevede un aumento abnorme di abitanti insediabili pari a ben 11.000. Questo vuol dire che gli abitanti avrebbero dovuto aumentare da 34.000 a 45.000 dopo cinque anni di validità del piano. Risultato: oggi all'esatta distanza di 5 anni (2012-2016) l'aumento degli abitanti è di soli 77 con una diminuzione di 10.923 rispetto alla previsione! Lo stesso P.G.T. prevede nuovi edifici per un totale di 1.398.204 metri cubi che corrispondono a circa 10.000 nuovi appartamenti. Risultato: da recenti indagini sembra che gli appartamenti esistenti vuoti e non utilizzati siano superiori a 2.000!

Questi dati ci fanno capire come sia uno strumento fuori dalla realtà e che tutti i discorsi sul

³ Renzo Piano, *Diario dalle periferie/1*, Giambellino, Milano, 2015, Milano, Skira, 2016
M.E., "Elogio dell'architettura timida" in *Periferie*, il Sole 24 ore, Milano, 27 novembre 2014
Biennale di Venezia 2016, *Reporting from the front*, 28 maggio-27 novembre, Renzo Piano G124, stanza 30, padiglione centrale, "Il Rammendo del Giambellino".
Marco Ermentini G124 Renzo Piano, "Il rammendo del Giambellino" in *Arte nelle periferie: la sfida della contemporaneità*. Convegno dell'Arcidiocesi di Milano, 14 maggio 2016, Palazzo Pirelli, Milano.

⁴ Il governo ha stanziato 500 milioni di euro per un piano di Rammendo delle periferie con 120 progetti di recupero da completare entro il 2019.

⁵ Legge n. 31/2014 Regione Lombardia.

Convegno *Consumo del suolo e rigenerazione urbana*, Palazzo Pirelli, Milano, 9 maggio 2017

recupero, sulla densificazione, sul consumo del territorio risultino belle favole che si scontrano duramente con la realtà dei fatti. In sostanza chi recupererà mai un vecchio edificio o un'area dismessa se ci sono a disposizione milioni di metri cubi da realizzare ex novo a costi più contenuti? Nonostante le belle dichiarazioni di principio del P.G.T., in sostanza il vero risultato perseguito nei fatti è l'espansione edilizia e lo spreco.

È giunto quindi il tempo di invertire la rotta, di cambiare punto di vista, di aguzzare l'ingegno per cercare di contrastare la deriva che ha segnato il nostro recente passato. Forse conviene cercare di imparare dai fallimenti della pianificazione del nostro territorio per reagire di fronte ai grandi problemi che ci affliggono.

Quindi è necessario cambiare registro, serve un grande cambiamento verso un progetto ispirato al principio del risparmio del suolo e della rigenerazione. Questo non vuole dire non fare più niente bensì fare in modo più intelligente. Serve un nuovo inizio, una piccola rivoluzione. Mi spiego. Renzo Piano ha proposto una parola chiave particolare: il rammendo⁶.

La vecchia pratica artigianale del rammendo può essere adottata con successo nell'intervento sul costruito e nel territorio. Essa può riguardare dai più piccoli oggetti alle periferie delle nostre città. Così forse è giunto il tempo di riscoprire preziosi saperi dimenticati: adattare, rattoppare, riusare, mantenere. Tutte operazioni attente a non sprecare e a utilizzare con parsimonia, senza ricorrere a comode semplificazioni, senza produrre rifiuti. Vuole dire costruire sul costruito senza sprecare nuovo suolo, vuole dire far crescere gli insediamenti umani per implosione e non per esplosione. Vuole dire basta con la crescita insostenibile a macchia d'olio. Vuole dire trasformare i *brownfield* in *greenfield* e non l'opposto come si è fatto fino ad oggi. È inutile illudersi, le nostre città subiranno un processo di dimagrimento e questo fatto può essere un'occasione per attivare una vera nuova educazione civica fondata sui bisogni del cittadino. La nostra città potrebbe divenire proprio un laboratorio civico di questa nuova visione.

Ma c'è di più, se siamo in grado di rammendare qualcosa saremo in grado di riparare anche i rapporti umani. È una necessità terapeutica per ricucire, allo stesso modo la ricucitura delle parti del nostro territorio vuole dire connettere le parti separate, non solo quelle fisiche, ma anche eliminare le separazioni che danneggiano.

Le separazioni tra le discipline: gli architetti devono dialogare con gli economisti, i sociologi, gli ambientalisti. Le separazioni tra teoria e pratica che hanno provocato gravi danni al nostro territorio. Le separazioni tra gli enti che decidono il governo del territorio e che si contrappongono provocando disfunzioni e paradossi. Le separazioni fra le parti del territorio che costruendo muri fra i luoghi hanno favorito la segregazione. Le separazioni tra i vecchi e i giovani: nessuno è più interessato a essere l'anello di congiunzione tra le generazioni e a sentirsi parte di un passato condiviso. Le separazioni tra le funzioni: da una parte la produzione e dall'altra la residenza. Le separazioni tra gli abitanti di diversa origine etnica e condizione sociale. Le separazioni tra l'uomo e la natura come se non ci si accorgesse di farne parte. Insomma, ricucire le separazioni vuol dire recuperare il significato delle cose a partire dalla loro connessione.

Il coinvolgimento delle nuove generazioni è fondamentale per questo cambiamento necessario.

⁶ Per il Rammendo vedere:

M.E., "Rammendare" in *Il taccuino dell'architetto condotto*, In Renzo Piano, *Diario dalle periferie*, op. cit. M.E., "Architettura balsamo per le periferie", in www.architetto.info del 24/7/2015

Giovanni Carbonara, *Enciclopedia Italiana*, Nona Appendice, Roma, 2015, voce "Conservazione", Il "Restauro Timido" di Marco Ermentini e il "Rammendo", pag. 310-314.

Pierluigi Panza, "Al Giambellino il Restauro Timido con l'ok di Piano", *Il Corriere della Sera*, 3/11/2015

Fulvio Irace, "Il timido mestiere del Conciatetti", in *Sole 24 ore*, domenica 20 agosto 2017

Ciascuno di noi è il risultato di un'ininterrotta sequenza di viventi così ogni generazione lascia alla successiva la sua impronta. La generazione millenaria, i nati tra gli anni ottanta e il duemila, sono convinto che sia speciale. È stata la prima ad affrontare la grande crisi economica. Ha imparato in tempi difficili a convivere con disoccupazione, lavori precari, scarse retribuzioni, insicurezza del futuro... tuttavia proprio per questo possiede grandi capacità molto superiori alle altre generazioni come la comunicazione istantanea grazie alla rete, agli SMS e a nuovi media come i social network, che la orienta verso lo scambio e il commercio globale. Grazie alla selezione anonima per il G124 e il lavoro sul campo, ho avuto la fortuna di conoscere la nuova generazione di architetti e, credetemi, non c'è paragone con le precedenti (soprattutto con la mia vecchia dei *baby boomers*); non è sbagliato paragonarla a quella eroica "grande generazione" dei nati all'inizio del '900 che ha confermato tutto il secolo. Il loro spirito di concretezza combinato con l'uso nativo delle tecnologie riserverà molte sorprese positive, lo si vede anche nelle tesi di laurea raccolte in questa rivista. Forse, se non saremo così ciechi da impedirglielo, anche nel nostro martoriato paese i *millennials* costituiranno i veri buoni germogli che matureranno nel futuro.

Certo serve un grande sforzo nel cambiare il nostro modo di concepire l'intervento umano sul territorio, ma non abbiamo scelta: il tempo sta scadendo e dobbiamo incamminarci verso un futuro di alleanza con la terra, un futuro di equilibrio con le risorse disponibili, un futuro in cui la natura non sia più un deposito potenziale di materiali per il "mercato", un futuro di riconversione ecologica dell'economia, un futuro in cui dimenticare finalmente la nostra superbia.

Questo pensiero non è un'astratta utopia, basta pensare che lo scorso anno la quota di produzione di energia elettrica da fonti rinnovabili in Italia ha superato quella proveniente da fonti fossili. Ciò vuole dire che, anche se non ce ne siamo accorti, la rivoluzione energetica è in corso con risultati impensabili solo dieci anni fa. Così, anche in questi tempi difficili, sperare di migliorare le nostre città, le nostre periferie, il nostro territorio, il nostro ambiente, cercare di conservare il nostro patrimonio in maniera non museale e mummificata ma al servizio dell'uomo sono azioni e propositi realmente raggiungibili, sono attese concrete alla nostra portata.

Perché non utilizzare l'occasione di fare Crema e il Cremasco il laboratorio di questo nuovo modo di pensare il futuro?

L'attività del gruppo G124, istituito dal senatore Renzo Piano



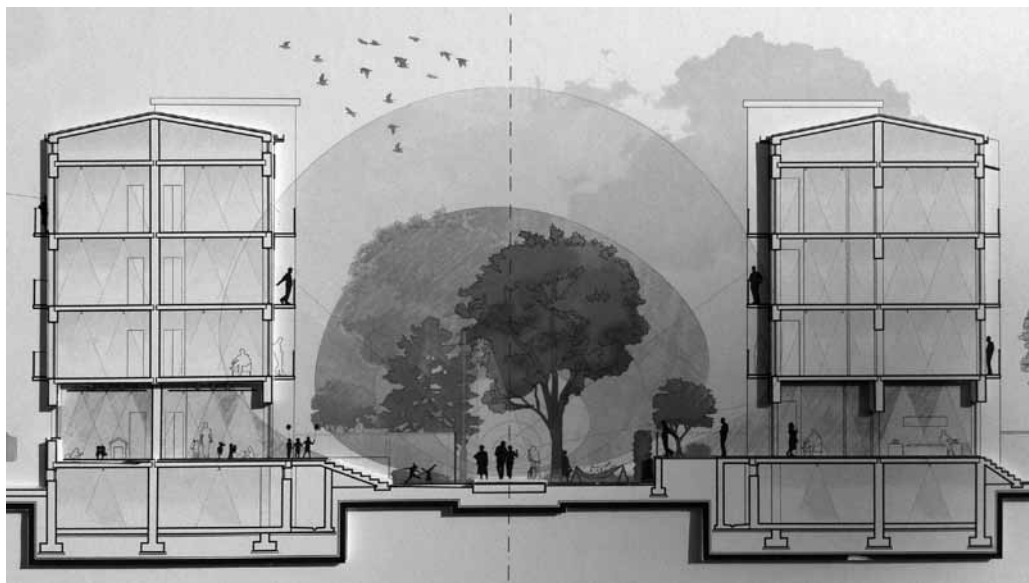
Una riunione al tavolo tondo di Palazzo Giustiniani a Roma



Abbattimento del muro di separazione del mercato comunale di via Odazio, verso il parco



Il libro sul progetto del quartiere Giambellino a Milano e la mostra del progetto allestita dal gruppo G124 il 7 novembre 2015



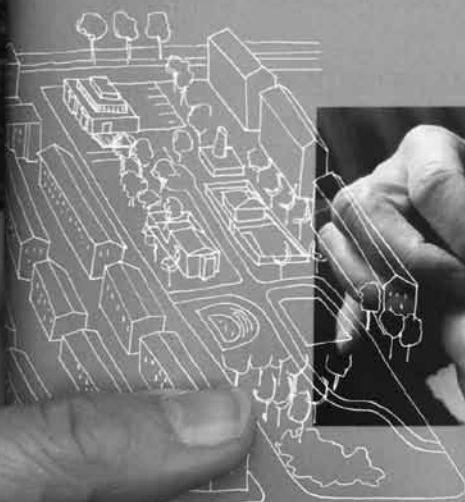
Sezione di progetto dei cortili di via Segneri

G124

Renzo Piano

Il gruppo di lavoro del senatore sulle periferie
e la città che sarà.

The senator's working group on the suburbs
and the city that will be.



quartiere Giambellino, Milano

Piccoli consigli per il rammendo

riparare, mantenere, abitare e convivere in periferia



Arte contemporanea

Dal 2015 le pagine di *Insula Fulcheria* ospitano la rassegna dedicata all'ARTE CONTEMPORANEA. Nel presente numero sono protagonisti: per la scultura Hervé Barbieri, per la grafica Alberto Besson, per la pittura figurativa Andrea Miragoli e per quella informale Angelo Noce. L'intento già ripetutamente annunciato è quello di offrire, attraverso la rivista del Museo, un piccolo contributo alla composizione di un Dizionario delle Arti Cremasche da mettere in rete, finalizzato a raccogliere tutte le espressioni artistiche attive sul territorio dal '900 ad oggi. La nostra Redazione ha aderito all'iniziativa dei volontari del Gruppo Antropologico Cremasco che operano sostenuti dalla Fondazione San Domenico e coadiuvati dalle scuole cremasche. Se la finalità è meritevole il progetto è quanto mai ambizioso. Il lavoro da compiere è notevole, ma a piccoli passi, con metodica determinazione qualche risultato inizia a profilarsi.

Walter Venchiarutti

Hervé Barbieri

La scultura di Hervé Barbieri e l'attualità della forma classica

Hervé Barbieri già agli inizi del suo percorso artistico è stato definito da Rossana Bossaglia scultore in senso pieno; negli ultimi lavori dedicati al tema del cavallo e del cavaliere si afferma attraverso uno stile architettonico, che trasfigura il soggetto carico di storia nell'essenza di un'alternanza di forme, tutto fondato sulla dialettica tra vuoto e pieno. Una costruzione dove si sviluppa l'inversione delle funzioni: è il vuoto che sorregge il pieno. Barbieri evidenzia l'allungamento delle articolazioni del cavallo, snellite e ravvicinate nella distanza per sottolinearne l'altezza e l'assenza della materia. Sopra il pieno resta sospeso, incerto, caduco. L'altro elemento da sottolineare è l'innesto del cavaliere, a volte preciso e ben individuato nella differenza con il corpo dell'animale. A volte invece il limite diventa insostenibile, uomo e animale sono risucchiati in una fusione che non ammette pause. Ma le evoluzioni continuano e nelle opere il soggetto continua a trasformarsi. È il cavaliere allora che può acquistare peso e importanza, dominando l'animale, schiacciandolo sulle zampe brevi e più salde. Il cavallo resta compresso in un atto di sottomissione, negato nella sua forza primigenia. Il classico s'impone sull'indisciplina della materia, raffredda l'emozione che si concentra sulla fissità delle forme, mentre i contorni della figura si fanno netti e precisi. Il gesto dell'artista procede nell'opera con mano ferma, decisa, impegnato a costruire una forma che non mostra soggezione verso la temporalità, non concede nulla all'istante.

Cenni biografici

Hervé Barbieri nasce a Crema, nell'inverno del 1975.

Manifesta fin da subito un profondo e peculiare interesse per l'arte. Frequenta il Liceo Artistico cittadino, quindi, si trasferisce a Firenze, dove completa gli studi presso il celebre Istituto per l'Arte e il Restauro.

Qui si specializza nel restauro di opere d'arte archeologiche, lapidee e ceramiche.

Nel 2000 comincia la sua ricerca artistica, attirando rapidamente l'interesse di critici, collezionisti e gallerie (nel 2003 vince il premio della critica per la scultura alla biennale romana dell'International Art Academy).

Diverse le opere pubbliche a suo attivo e numerose quelle presenti in collezioni private, sia italiane che estere. Intensa l'attività espositiva e la collaborazione con gallerie d'arte contemporanea, come la celebre "Giorgio Ghelfi" di Verona.

La scultura di Hervé Barbieri indaga le possibilità di conferire all'arte classica un ruolo nella narrazione estetica contemporanea. Bronzo, terracotta, smalti, gesso, cemento: Barbieri inscena un personale tentativo di attualizzare il linguaggio della tradizione dimostrandone l'attualità e la connessione con i canoni formali del postmoderno. Una ricerca che simbolizza "lo spirito profondo del classico, inteso come dialogo tra il lato sensibile dell'arte e la sua eternità stilistica"¹ e che l'autore compie in modo ingenuo sul piano sentimentale ma sempre consapevole, sorvegliato e accurato sul piano tecnico-manuale. La caratteristica immediata di Barbieri è proprio l'estrema perizia nell'uso degli strumenti e delle procedure che competono al mestiere dello scultore e che tratta come la premessa indispensabile per misurarsi con un ideale alto di bellezza. Un approccio storicamente fondato nel gusto oltre che nella prassi e che stabilisce una distanza incolmabile rispetto alle elaborazioni tautologiche e autoreferenziali dell'arte concettuale.

Tradizione e neoavanguardia

Se pensiamo ad alcune opere che nella fase delle neoavanguardie hanno riposizionato l'esigenza della statuaria classica all'interno del dibattito estetico, ed è sufficiente rievocare *'Mimesi'* di Giulio Paolini o *'Dietro-front'* di Michelangelo Pistoletto, è evidente che si tratta di esperimenti dove il sentire dell'artista ribattezzato non a caso 'operatore' elude a priori ogni richiesta di perfezionamento formale e di tensione spirituale². L'obiettivo esclusivo coincide con un'analisi provocatoria delle strutture storico-linguistiche contenute nell'opera. Non è, cioè, un sentire ma un freddo ragionare e progettare sull'arte. Un presupposto che conduce alla costruzione di congegni retorici in cui eccelle Paolini e che sono finalizzati a trasmettere un giudizio fortemente polemico rispetto all'eventualità di una sopravvivenza comunicativa dell'arte classica. Una stigmatizzazione del tutto coerente con la missione iconoclasta della stagione delle neoavanguardie, indistintamente critica verso la riedizione del passato a maggior ragione se nobile e illustre. Gli artisti italiani che si affermano a partire dalla fine degli anni '60 e che si riconoscono nell'ondata contestatrice, quando ripropongono la lezione della scultura antica, lo fanno per dimostrare la tesi della sterilizzazione dell'arte tradizionale condannata ad essere un residuo muto e inutilizzabile.

¹ ELIO FRANZINI, *'Introduzione all'estetica'*, Il Mulino, Bologna, 2012, p. 26.

² GIULIO PAOLINI, *'Statement'*, Zurigo, 1979, in Gillo Dorfles, *'Ultime tendenze nell'arte di oggi'*, Feltrinelli, 1993, p. 204: "Tutto il mio lavoro si svolge intorno ad un diaframma implicito: come uno specchio ideale che riflette e rivela le stesse apparenze con cui si costituisce...resta la presenza pura (nel senso di sublime o di insignificante) di un'opera il cui destino è quello di accrescere l'infinita teoria di scoperte che animano l'imperscrutabile corso dell'arte".

Un giudizio negativo che nasce dalla impossibilità di ritrarre una civiltà globalizzata, cinica e disincantata, strutturalmente in difetto rispetto al possesso di verità ultime e incontestabili. L'arte classica diventa, in definitiva, una prigioniera. Al punto che gli stessi protagonisti non ritengono indispensabile, imitati da molte figure che avranno successo all'inizio del nuovo millennio, acquisire i fondamentali del mestiere comportandosi alla stregua di committenti che ordinano opere successivamente eseguite da altri.

La fonte d'ispirazione: la statuaria fra le due guerre

Non così la generazione precedente che si incunea fra le due guerre mondiali e che annovera scultori di prim'ordine quali Arturo Martini, Marino Marini, Francesco Messina, Giacomo Manzù. Tutti artefici di un rinnovamento del linguaggio statuaria classico solidamente effettuato su basi tecniche di alto valore, cultori di una bellezza che può anche declinarsi nei frammenti della quotidianità come dimostra egregiamente la freschezza del neogrecismo di Messina ma sempre indirizzati alla rappresentazione di una figurazione solenne. Elemento, questo, che va di pari passo con il compito di fermare nella materia un giudizio sulla condizione umana. La riflessione sull'arte è implicita ma prima di tutto c'è la necessità di raccontarsi e raccontare l'uomo attraverso le tecniche e i generi tradizionali. L'universalità e la condizione atemporale del classico, secondo questa prospettiva, diventano la garanzia di poter disporre di un efficace strumento narrativo.

C'è ancora la fiducia, insomma, di poter avanzare legittimamente la proposta di una scultura che metta al centro dell'universo l'uomo nella sua complessità antropologica, sociale, spirituale.

È idealmente e fattivamente a questa stagione che si riallaccia lo scultore Hervé Barbieri, teso verso la costruzione di un cammino creativo dove la sapienza tecnica dei grandi maestri si sposa con la volontà di concepire la tradizione in termini autenticamente narrativi³. Basta una rapida carrellata di alcune delle opere più recenti dell'artista per testimoniare l'esistenza di un talento che sigla l'unione di una triade costituita dalla padronanza indiscussa del mestiere, da una struggente sensibilità individuale, dall'ambizione di offrire una esegesi dell'esperienza umana attraverso una norma di bellezza che non recide il legame con il passato e ambisce ad una rinnovata spiritualità.

Opere, materiali, soggetti. Trascendenza e informatizzazione dell'arte

L'opera *'Cavaliere 6'* (cemento, un metro e 25 centimetri di altezza, anno 2011) attinge al modello mariniano depurandolo di ogni cedimento espressionista. L'abbinamento uomo-animale premia quest'ultimo con la testa possente rivolta verso il soggetto prostrato, senza forze e appeso alla lancia. Questa non è più un'arma di offesa ma un inutile cimelio al quale aggrapparsi stancamente. Il corpo pieno e tornito del cavallo è sospeso su gambe volutamente fragili, quasi fossero ossa spolpate del rivestimento di muscoli e di carne. La massa si regge paradossalmente sul vuoto sottostante. Incontriamo qui due elementi propri della scultura di Hervé Barbieri che lo rendono un interprete aggiornato del classicismo, fortemente in sintonia con gli stilemi dominanti del clima postmoderno⁴.

³ RENATO BARILLI, *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*, Feltrinelli, 1994, p. 224: "Forse perché, in clima di revivalismo, gioca a favore dei nostri artisti una massiccia e ricchissima 'presenza del passato' quale nessun'altra cultura visiva europea può vantare?".

⁴ *Storia dell'Arte Universale*, Corriere della Sera, Bergamo, 2008, volume 18, p. 126: "Il postmodernismo non intende essere un *dopo* cronologico ma contrapponendosi alla modernità intesa come progresso positivo e continuo della storia, apre una nuova era di sfiducia mettendo in crisi i fondamenti dell'epoca moderna. Il XX secolo era stato funestato da una serie di eventi tragici che avevano reso impossibile nutrire ancora fiducia illimitata nel progresso e nella ragione umana".

Da un lato emerge la cura smaterializzante alla quale è sottoposto il soggetto scultoreo, valorizzando l'effetto della perdita del peso a testimonianza di una liaison con le modalità espressive di un'arte fluida quale è quella che nasce in seno alla civiltà tecnologica dell'informatizzazione⁵. Una liaison che si manifesta a partire dal 'ritorno all'ordine' della Transavanguardia come dichiara la scultura di Mimmo Paladino e che Barbieri recepisce con preziosa evanescenza e innato lirismo. Dall'altro si afferma una edizione non retorica e trionfante del classico, aliena dalle tendenze ipertrofiche dei realismi dittatoriali degli anni '30 ma affine al modello postmoderno che prescrive un'idea di ragione obbligata a ridimensionarsi rispetto alle ideologie novecentesche e ai progetti di edificare ex novo il complesso sociale.

Barbieri e la sua scultura sono introdotti pienamente nel loro tempo ma con accenti propri e inconfondibili. La parafrasi della posizione subalterna del cavaliere rispetto al cavallo, che registriamo nell'opera e che si riscontra con frequenza in altre realizzazioni, non si converte mai in una sconfitta integrale e assoluta del 'lato umano'. La purezza delle forme di Barbieri, che evocano gli archetipi geometrici, salvaguarda una luminosità intellettuale che consente di contenere le criticità esistenziali dentro una rasserenante cornice di salvezza spirituale. Una sacca di resistenza idealizzante che è il sintomo di una possibile trascendenza come ben si comprende da un altro *'Cavaliere 4'* (bronzo, 60 centimetri di altezza, 2011) dove la stasi ieratica della prima opera muta in una esplicita attrazione del sovrasensibile. Lo sguardo congiunto dell'uomo e dell'animale tende verso l'alto così da rafforzare l'effetto di levità suggerendo negli spettatori, attraverso lo schema del notturno, la presenza di un universo misterioso e magnetico. Una formula che ritroviamo in *'Cavaliere 9-Notturmo'* (modello di gesso patinato, 62 centimetri di altezza, 2014) dove la spinta arcuata della base proietta l'opera verticalmente con gli arti inferiori che si innalzano saldandosi senza soluzione di continuità alla figura umana e alla testa del cavallo. L'opera si chiude dentro linee terse e dinamiche, geometricamente nitide. Il gesso è trattato epidermicamente con una patina che toglie il biancore inespressivo del materiale originario e addolcisce i contorni, esaltando le ombreggiature e i dettagli lasciati grezzi con delicate risonanze pittoriche. *'Battaglia 1'* (terracotta smaltata, 45 centimetri di altezza, 2010) impegna l'artista nel tema amato del conflitto equestre. Barbieri assembla un forsennato corpo a corpo di fanti e cavalieri, avvinghiati nel grumo compatto e indistinto della lotta. È uno scenario dove agiscono tensioni contrapposte: la terracotta sembra assorbire i combattenti nel nucleo interno dell'opera mentre le lance in ferro disegnano vie centrifughe. Nasce un meccanismo contrario di azione e reazione che non offre consequenzialità ma blocca la scena in una sorta di concitato primordio dove gli inserti di smalto dai colori terragni scandiscono con eleganza il ritmo serrato dello scontro. Anche in questo caso lo scultore ha raggiunto un effetto smaterializzante, facendo accadere tutto entro i confini di una sfera che da un lato implode in sé stessa e dall'altro sembra deflagrare galleggiando nello spazio assente grazie alle aste metalliche che si separano nettamente dal piedistallo in legno.

La varietà di materiali, con l'aggiunta degli smalti alla terracotta o la compresenza di gesso e terracotta, è ben rivelata in prove mature quali *'Ragazza con lamiera'* (terracotta smaltata, lamiera e gesso, 50 centimetri di altezza, 2010) o *'Cavaliere 2'* (terracotta refrattaria smaltata, 36 centimetri di altezza, 2011). Nella prima opera si evidenzia il tentativo riuscito di configurare un assetto neoclassicamente ordinato scomponendo l'immagine del busto femminile in parti definite, corrispondenti ai diversi materiali, creando una successione severa che contrasta con i dettagli

⁵ RENATO BARILLI, *'Corso di estetica'*, Il Mulino, Bologna, pagina 182: "Ma per altro verso la tecnologia, una volta istituita, diviene uno strumento d'uso quotidiano, e dunque rifluisce nell'alveo dell'esperienza comune, né è anzi la manifestazione più caratteristica... Il campo delle arti vi si ritrova, se possibile, ancor più immerso".

suadenti del volto⁶. Le sbavature delle ciglia prominenti, le rughe delle labbra, l'incavo appena accennato del seno, lo sguardo remoto della donna che ripiega romanticamente in sé stesso introducono palpiti di languore nella casta compostezza dell'immagine. *'Cavaliere 2'* risponde al tentativo di immortalare il magma della terracotta dentro un'armatura di smalto bianco, creando un rivestimento lucido e rugoso che descrive primitivamente la coppia articolata in geometrie rudi e barbare quasi fossimo in presenza di anatomie boccioniane private del dono della velocità.

Barbieri si è cimentato con efficacia anche nella grande dimensione. Qui è riproposto un dettaglio dell'opera *'Monumento dedicato all'hockey su pista'* (bronzo e granito, 4 metri di altezza, 2011) collocata nella piazza della stazione ferroviaria di Lodi. Il profilo del viso dell'atleta è costituito da passaggi bruschi che procedono con angoli e spigoli, disegnando tagli netti che si ripetono fino al trattamento delle superfici dove placche lisce si alternano a gonfiori simili a tumefazioni. Una varietà drammatica che risponde al volere di rappresentare nei tratti somatici la metafora della lotta, esternata nel gesto atletico della figura considerata in tutta la sua interezza. Si tratta di uno dei rari momenti in cui la scultura di Barbieri incrocia la fisiognomica espressionista.

Il *'Crocifisso'* (bronzo e legno, due metri e 70 centimetri per un metro e 70 centimetri, 2009) che si trova nella chiesa del Sacro Cuore di Lodi è l'opera più datata fra quelle prese in esame, ma è sicuramente una delle prove che meglio incarnano la poetica dell'artista evidentemente a suo agio per il tipo di committenza. L'idealità della scultura neoclassica di Barbieri è incline per sua natura a farsi tutrice di una tensione alla spiritualità che sonda il limite tra sensibile e sovrasensibile. Il *'Crocifisso'* di Lodi solleva il bronzo nella superficie polita e luminosa di un corpo dove i segni dolorosi del martirio sono ridotti al minimo, come pure lo sono le parti anatomiche, così da far risaltare il significato di icona spirituale scalfito unicamente dalla buia ferita del costato. L'impianto dell'opera suggerisce nello spettatore una lettura visiva di rapida ascensione. Le braccia si allungano assottigliandosi alle estremità mentre il lieve reclinare della testa fasciata dentro la corona di spine, appena segnata sopra la fronte, diventa il vero fulcro emotivo. È il segnale della compartecipazione fra umano e divino che sembra innescare un movimento al contrario, un 'tuffo' che quasi riporta il Cristo nella direzione dei fedeli riuniti in preghiera. Ma è soprattutto, questo volto minuto dagli occhi serrati nel sonno della morte terrena, il simbolo della tenerezza che suscita l'inadeguatezza dell'umano in rapporto alla grandezza della provvidenza. Il tema della fine è trattato sul piano psicologico con raffinato pudore e genuino intimismo proprio grazie alla declinazione del classico che Barbieri propone.

L'artista, disegnatore eccelso, ama cimentarsi nelle prove grafiche. *'Mano 2'* (tecnica mista, 20 per 30 centimetri, 2012) evidenzia le notevoli proprietà di imitazione dal vero con il tratteggio che iniziando dal braccio sale sempre più fittamente verso il pugno con le dita chiuse, plasticamente eseguite e credibili al dettaglio. Lo sfondo bidimensionale, con la parte inferiore coperta di scaglie dorate che rimandano agli influssi bizantini e ai dipinti di Gustav Klimt, toglie profondità prospettica all'immagine che fluttua senza peso in una spazialità priva di consistenza e che è percettivamente analoga a quella proiettata sugli innumerevoli schermi della 'rete' telematica⁷. Arturo Martini, a fine carriera, nel testo *'Scultura lingua morta'*, si chiedeva con viva sofferenza se la

⁶ HUGH HONOUR, *'Neoclassico'*, Einaudi, Torino, 1980, p. 24: "La sua tagliente chiarezza, i suoi passaggi bruschi, le sue larghe e vistose zone vuote...l'origine di questo 'brutalismo' davidiano sta nella teoria accademica insegnata all'Ecole per venti anni, e accettata dall'artista, teoria su cui aveva insistito il maestro di David...ma nessuno prima di David aveva spinto questa dottrina accademica alle sue estreme conseguenze".

⁷ RENATO BARILLI, *'L'arte contemporanea. Da Cezanne alle ultime tendenze'*, Feltrinelli, 1994, p. 19: "Perché tanta importanza alla rivoluzione elettrica? Perché anche qui, in modo analogo all'azione della stampa, ma con effetti totalmente diversi, abbiamo una paziente, decennale opera di manipolazione subliminale esercitata dai nuovi media sulle nostre condizioni generali di percezione e di 'estetica' nel significato originario della parola, cioè di sensorialità, di comportamento".

scultura potesse esercitare ancora un ruolo nella narrazione del presente⁸. La poetica di Barbieri, a distanza di decenni, risponde affermativamente rivendicando con il garbo che le appartiene la centralità del mestiere e la possibilità di attribuire alla figurazione classica una missione spirituale e ordinatrice nella cronaca informe del mondo contemporaneo.

BIBLIOGRAFIA

- HUGH HONOUR, *'Neoclassico'*, Einaudi, 1980.
RENATO BARILLI, *'L'arte contemporanea. Da Cezanne alle ultime tendenze'*, Feltrinelli, 1994.
RENATO BARILLI, *'Corso di estetica'*, Il Mulino, Bologna, 1995.
Storia dell'Arte Universale, Corriere della Sera, volume 18, 2008.
GILLO DORFLES, *'Ultime tendenze nell'arte di oggi'*, Feltrinelli, 1993.
ELIO FRANZINI, *'Introduzione all'estetica'*, Il Mulino, Bologna, 2012.
CORRADO MALTESE, *'Le tecniche artistiche'*, Mursia, Milano, 1973.
NICO STRINGA, *'Arturo Martini. Colloqui sulla scultura'*, Canova, 1997.
ERICH STEINGRABER e ALBERTO FIZ, *'Marino Marini'*, Silvana Editoriale, 2003.
ROBERTO BETTINELLI, *'La nostalgia illustre. Arte cremasca tra '800 e '900'*, Crema, 2006.

SINTESI DELLA BIBLIOGRAFIA DELL'ARTISTA

- ROSSANA BOSSAGLIA (a cura di), *Hervé Barbieri sculture*, Crema 2006.
CESARE ALPINI (a cura di), *Hervé Barbieri*, Crema 2009.
ROBERTO BETTINELLI, *Materia e storia, in Terza biennale d'arte di Lodi*, Lodi 2011.

RECENTI ATTIVITÀ ESPOSITIVE:

- 2008 Milano, *"Collettiva"* Galleria Ponterosso.
2009 Lodi, *"Collettiva"* chiostri della chiesa di San Francesco.
2010 Verona, *"Collettiva"* Galleria Giorgio Ghelfi.
2011 Verona, *"Collettiva"* Galleria Giorgio Ghelfi. Venezia, *"Venice Art 2"* Galleria Forme d'Arte.
Arte Piacenza, fiera arte contemporanea, Galleria Web Art (Treviso)
2012 Spinea (VE), *"Arte a teatro"*, collettiva, Villa Simion. *"Kun Start 12"* Bolzano, fiera arte contemporanea, Galleria Web Art (Treviso). *"Arezzo Arte Expo"*, fiera arte contemporanea, Galleria Web Art (Treviso)
Treviso, *"Collettiva"*, Galleria Web Art. Conegliano Veneto, *"Collettiva"*, Leonart Gallery. Crema, *"Hervé Barbieri "Cavalieri e altre poesie"* Fondazione San Domenico.
2013 Milano, *"Hervé Barbieri - grafiche"*, Studio Ferrari,
2015 Lecco, *"Collettiva"*, Camaver Kunsthau.
2016 Lecco, *"Collettiva"* Camaver Kunsthau. Venezia, *"Venice Art 2"* Galleria Forme d'Arte. Arte Piacenza, fiera arte contemporanea, Galleria Web Art (Treviso)

SITOGRAFIA

<http://hervebarbieri.blogspot.it/p/scultura.html>

⁸ *Storia dell'Arte Universale*, Corriere della Sera, Bergamo, 2008, volume 17, p. 39: "Poesia, musica, architettura e pittura si tradussero come le lingue antiche nei successivi volgari, aderendo alla vita. Soltanto la scultura restò immobile nei secoli, lingua aulica e sacerdotale, simbolica scrittura incapace di svolgersi nei modi quotidiani".



Cavaliere 6, cemento, H 125 cm., 2011



Cavaliere 4, bronzo, H 60 cm., 2011)



Cavaliere 9-Notturmo, gesso, H 62 cm., 2014



Ragazza con lamiera, terr. smaltata, H 50 cm., 2010



Battaglia 1, terracotta smaltata, H 45 cm., 2010



Cavaliere 1, terracotta refrattaria, H 40 cm., 2010



Battaglia 6, terracotta smaltata, H 40 cm., 2014



Monumento dedicato all'hockey su pista, (part.) bronzo e granito, H 400 cm., 2011



Crocifisso, bronzo e legno, H 270x170 cm., 2009



Mano 2, tecnica mista, 20x30 cm., 2012



Cavallo 7, terracotta smaltata, H 45 cm., 2016



Cavaliere 3, (part.) bronzo, H 40 cm., 2017



Cavaliere 10, gesso, H 42 cm., 2014



Cavallo 4, gesso, H 53 cm., 2015



Cavaliere 2, (part.) terracotta smalt., H 36 cm., 2011



Cavallo 2, gesso, H 40 cm., 2014



Battaglia 1, (part.) terracotta smaltata, H 45 cm., 2010



Cavaliere 8, bronzo, H 46 cm., 2012



Cavaliere 7, (part.) bronzo, H 85 cm., 2012

Alberto Besson

Alberto Besson: Frammenti di razionale creatività

Oltre qualsiasi intervento emotivo l'arte di Besson vive in una dimensione geometrica raffinata, sottesa tra indefiniti dinamismi, frame d'immagini cancellate e poi recuperate in una enigmatica stratificazione bidimensionale. Rigorose razionalità modulari definiscono l'impianto compositivo, costruito tramite alternanze tonali, agili tracce, fasce, lacerti che si susseguono a intervalli regolari creando intermittenze, pause, ritmicità inarrestabili. È suo convincimento che l'artista debba superare l'idea della realtà alla quale è geneticamente legato, per procedere verso una visione in equilibrio tra razionalità e creazione emotiva secondo le tematiche esistenziali taoiste.

Cenni biografici

Alberto Besson nasce a Crema ove tuttora risiede. Significativi riconoscimenti al Castello Sforzesco di Milano ed alla società Belle Arti di Torino, lo incoraggiano a continuare il proprio discorso artistico iniziato nel 1965. Gli anni 70 sono di grande fervore creativo, favorito dalla frequentazione degli ambienti artistici milanesi, parallelamente agli studi universitari. Tre le personali nel capoluogo lombardo in breve tempo e prime realizzazioni serigrafiche su lastre di alluminio e nuovi materiali plastici.

Dopo un periodo di esperienze diversificate, si laurea in giurisprudenza alla Statale di Milano e superato un concorso pubblico, ottiene un impiego presso il Ministero della Giustizia.

Al suo attivo oltre quattrocento presenze dal 1965 in Gallerie d'Arte, Fondazioni e Musei in Italia e all'estero. Ha realizzato copertine ed illustrazioni per una ventina di volumi editi da varie case editrici e, negli anni 70, pubblicato testi critici sempre in ambito artistico, su riviste e settimanali.

Entità rivelatrici

Osservando le opere di Alberto Besson si entra in una dimensione di inquieta frammentazione geometrica, come se il mondo, quello reale, avesse già da tempo accanto, un alter ego parallelo, infinito e riconoscibile. Miriadi di forme trovano la loro origine nelle *"Memorie ferite"* di un lontano vissuto fra *"Sogni infranti"* e *"Segreti abissi"* di una dimensione ormai perduta. Il lungo cammino evocativo dell'artista supera le rarefatte sequenze di una nebulosa mimesi, per entrare trionfalmente in quello stadio figurativo che vive tra un astrattismo colto e quella sfera irrazionale dell'idea, tesa alla ricerca di un altrove indefinito. Besson attua graficamente una *"Purificazione"* della composizione reinterpretata come interconnessione tra il mondo fisico ed il mondo surreale.

Silenti sogni, appena sussurrati, ascoltano il tempo, scandito da logiche armonie dinamiche e vibratili sequenze esecutive sospese tra un equilibrio ideativo e un'arcanica, primitiva essenza. Un inedito progetto cosmico supera le fluidità del tratto, si espande nelle profondità inconscie delle campiture generando una ricercata simultaneità di istanti amplificati da realtà sottese. Arcaici segnali connotano plastiche strutturazioni geometriche, di forme elementari e inquiete, sospese in un'apparente immobilità. Suggestioni ottico-cinetiche delle texture amplificano la loro presenza trasmutandosi in dilatazioni tonali nella dimensione meta cognitiva al di fuori del visibile.

L'indomito sentire dell'artista rifugge dal mondo stereotipato delle consuetudini interpretative per addentrarsi nella sfera più autentica del sensibile sentire. Una catarsi ancestrale trasforma il substrato cromatico in un fluido vitale che attua una trasformazione tonale del contesto compositivo. Nelle opere recenti, la realtà oggettiva abbandona l'idea plastica iniziale per intraprendere un nuovo percorso, un viaggio nei meandri più nascosti e irraggiungibili delle tensioni essenziali della figurazione. Al di là di qualsiasi intervento emotivo, l'arte di Besson vive in una dimensione geometrica raffinata, sottesa tra indefiniti dinamismi e sublimazioni vario centriche che parlano di sequenziali eventi, viaggi realmente intrapresi, frame di immagini cancellate e poi recuperate in una enigmatica stratificazione bidimensionale. Rigorose razionalità modulari definiscono l'impianto compositivo, costruito tramite alternanze tonali, agili tracce segniche, fasce, lacerti che si susseguono ad intervalli regolari creando intermissioni, pause, ritmicità inarrestabili. Forme pensate e sofferte si trasfigurano nei colori forti e cangianti della personale scala cromatica, razionali ed essenziali nelle tonalità percettive, affascinanti nei rapporti spazio temporali della materia.

Una straripante energia accende le forme, rivitalizzandole nella iper dinamicità del visibile, dalla quale affiorano miti ed eroi sensitivi di straordinaria bellezza interpretativa. Come icone dell'incredibilità, *"Cavalieri del Tempo"* superano insormontabili *"Memorie infrante"* per addentrarsi nelle profondità dell'animo, dove improbabili danzatrici si dimenano nello spazio, evocando gli *"Ultimi bagliori"* di riflessi lunari. *"Ignoti viandanti"* della figurazione, appaiono

come moderni pellegrini lungo stilizzate vie sensitive, sulle quali aleggiano fiabesche “*Aurore boreali*”. Inattese cadenze tonali, fluttuano nelle profondità dell’animo come misteriose ed indefinibili entità, prive di ingannevoli ombre. Interagendo sulle ritmicità percettive, l’artista indaga nei meandri più profondi del sentire umano alla ricerca di una purificazione del tratto, di una esemplificazione delle forme, creando inediti rimandi espressivi nei quali il disegno, inteso come progettualità, vive in una dimensione di ininterrotta dinamicità. Un’identità visiva riconoscibile dona alle opere una straordinaria creatività ideativa, lungo un viaggio artistico senza tempo e la ricerca, la rielaborazione, la sintesi, sublimano in realtà complesse, stigmatizzate da categorie filosofiche, uniformità pittoriche, principi di localizzazione.

La prima mostra di Alberto Besson risale al lontano 1970, epoca fervida d’iniziative culturali influenzate da una sperimentazione estrema ancora oggetto di studio e approfondimento. Questo clima, così ricco di esperienze ed incontri, è stato per l’artista la perfetta atmosfera inaugurale della sua Arte astratto-concettuale. Evoluzione e coerenza sono le caratteristiche essenziali dell’arte di Besson, dove singolari forme geometriche si animano nello spazio costruendo varianti, essenze, mutazioni, sospese nel sotteso silenzio di una dimora arcana. Evocative presenze trovano nei contenitori spazio ideativi della memoria una forza sorprendente, mirata, silente, elegante, declinata da incidenze parallele ora frammentate da violente discrepanze e linee spezzate di inedita ed affascinante dinamicità. Mondi lontani, rotanti all’infinito, diventano enormi uragani tonali, tsunami dell’interiorità, tra ricordi di viaggi e vibratili purificazioni compositive. Dilatazioni cromatiche sfuggono dalle linee di un improbabile contorno, evocando masse cromatiche spezzate da inusuali linee forza, luminescenti razionalità modulari, alternanze plastiche, stratificazioni tonali orizzontali e verticali nell’intento di identificare un luogo non geografico ma sensitivo oltre i vitrei ghiacciai dell’irrevocabilità, solcando solitari mari “*Odissei*”. Abissi dell’animo e del vuoto si integrano nelle desolate, ultime atmosfere, dove la decostruzione, l’integrazione, la deflagrazione di assolute certezze si animano nello spazio e ruotano senza meta nell’indifferenza circostante. Un senso di perdita e sofferenza si dirama verso infinite direzioni dove palpitanti sequenzialità tonali travolgono i volumi, li dilatano in precarie liquefazioni strutturali indicando un transito, una via e un bivio irrevocabile.

Continuità o aperture indefinite

Continuità o aperture indefinite, sequenzialità o diramazioni incontrollate, quale via intraprendere? Besson ha già inviato al mondo le attese risposte. Radicale cambiamento, ricostruzione dell’universo, riformulazione percettiva, oltre lo sguardo di desuete certezze alla ricerca di inedite testimonianze. Besson cerca la verità, l’ideale prospettiva geometrica, la forma indispensabile dalla doppia valenza terrena e astrale. Classicità, modulo, ricerca animano un’aria invisibile e profumata. Quali fiori, quali terre, quali deserti generano queste dolci essenze d’inedite profondità interiori. Tracce di luce guidano la creatività, la conducono verso quel “*Locus amoenus*” della materia dove le tonalità respirano vibratili e trasfigurate sensazioni. Le suggestioni si dilatano in ricercate atmosfere, divenendo cattedrali di flebili respiri, tensioni verso l’immanenza, nella scintillante immediatezza della pura sperimentazione. Il colore si libera dalla forma, sublima verso realtà concrete donando allo spazio nuove e articolate visioni. Uno spazio di luce si dirama oltre i limiti conosciuti della forma trasformando ogni esperienza onirico geometrica in una catalogazione cosmica dell’animo. Strutture coeve e sequenziali assemblano razionalmente ideogrammi, istanti luminosi, inediti linguaggi, intercalando piani, setti cromatici, frammenti tonali.

Dalle opere di Besson affiorano innumerevoli realtà parallele oltre le convenzioni del visibile e dell’agire, generando corrispondenze e analogie tra creazione e genesi astratta. Sentimenti dell’animo si fanno luce e approdano verso arcani arcipelaghi prospettici attraverso flebili e illusorie sinuosità narrative. Si assiste, nell’ultima figurazione dell’artista, ad uno scontro epocale

tra linearità del tratto e dinamicità fluttuante della composizione, ora rotante, ora integrata tra dogmatiche sovrapposizioni orizzontali e verticali. Il purismo geometrico della prima figurazione si sovrappone ed è sostituito da spezzati ingranaggi figurali, macchine sensoriali di una realtà sintetica, fluiscono nell'aria creando vortici dinamici di entità oniriche e vertigini ideali.

La dimensione plastica della materia si dirama nello spazio alternando realtà trascendenti a lampi di luce abbagliante e infinita. L'essenziale incontra l'effimero, eros e thanatos dell'immaginario, alla ricerca dell'inedita forma, esiziale paradigma di un'ancestrale solitudine, muta testimone di continue sperimentazioni, sinuosità tattili, simmetrie sussultorie. Perfezione ed essenzialità, germinali sequenze, sottesi intrecci, fluttuano liberi nelle lontane rimembranze segniche per divenire essenze di transiti e rivelazioni di idee organico primigenie. Segmenti iridescenti si sovrappongono, ordinati nello spazio, rimodellando atmosfere, entità fenomeniche di sapienti sussurri, variabili astrali di cristalline scansioni luminose, meditate modulazioni. Colore e Luce vibrano sensibilissimi sul substrato generando un armonico e affascinante equilibrio, quieto limite di arcane aspirazioni sensoriali, mitici destini, tensioni sacrali. Dopo l'approdo, ecco l'abbandono, ovvero il desiderio di nuovi orizzonti articolati da linee spezzate e filiformi che si incuneano in mirabili frammentazioni ideative, sintomo di smarrimento esistenziale e deciso allontanamento da una realtà ormai aliena. Come lame percettive, simboliche linearità complesse s'insinuano sul substrato trasfigurando le essenziali casualità tonali delle composizioni in analitiche volontà rappresentative. Vibratili strutture figurali appaiono come affascinanti tensioni di cristallina innocenza espressiva sospese tra una fenomenologia evocativa e una sintetica esperienza visiva. Oltre il rapporto figura-spazio Besson medita sull'irrevocabilità del frammento, sulle tracce armoniche delle forme geometriche che reggono l'universo alla ricerca delle primordiali temporalità oggettive. Il frammento, lontano dal suo contesto naturalistico, estende la sua presenza tra sovrapposizioni e integrazioni di materia pittorica generando un affascinante intreccio ritmico. Per il "rivoluzionario" Besson il tempo è come ibernato, purificato, trasfigurato da un'inedita linfa vitale. Il ritmo del continuo mutare del tempo genera cangianti armonie delle tonalità ma decreta un ritorno al tema classico del modulo come icona e punto fermo della struttura espressiva. La razionale schematizzazione geometrica non mira a ricomporre una visione plastica e geometrica dello spazio ma a definire nuove possibilità della superficie pittorica. La scomposizione e ricomposizione del substrato crea un reticolo continuo di nuove forme, proporzionali tra loro, tese a dilatarsi cercando sensoriali linee curve, inattese percezioni, distinte rivelazioni casualmente interrotte. Tracce di arcane funzioni della materia pittorica trovano un nuovo tempo, un'improvvisa neo oggettività.

La realtà pittorica in Besson è rappresentata per frammenti, integrazioni, assetti compositivi, alla assidua ricerca della ancestrale espressione visiva dell'esperienza collocata nell'eterna trasfigurazione percettiva dell'universo. Oltre la concezione convenzionale del dipinto l'artista supera l'aspetto sentimentale ed emotivo della composizione per donare a quest'ultima un aspetto eroico, sospeso in una dimensione sovra sensoriale e infinita. Le tonalità di Besson, sempre omogenee e cangianti, vivono una realtà bidimensionale, irrevocabilmente illimitata, generando inedite corrispondenze tra interpretazione e rappresentazione, dinamicità e immobilità. Acquisite sublimazioni emozionali attraversano velocemente lo spazio pittorico generando realtà complesse scomposte e immediatamente ricomposte tramite variabili modularità. Miti e accadimenti si susseguono ordinati all'interno di un luogo perfettamente delimitato, sensibilissimo e mutabile.

La giustapposta sovrapposizione delle tonalità abolisce le tenebre, l'oscurità, la finitezza strutturale. La luce è totale e totalizzante, supera le angosce del vivere e dell'esistere, assume nelle figurazioni l'abbagliante essenza di un ininterrotto fregio classico continuo. Il rapporto tra materia e forma si dilata, evoca profondità lineari e sottesi segmenti in un ambiente volutamente differenziato e avulso da secolari e contemporanee contaminazioni. Ogni frammento è immediatamente materia pittorica, risonanza, omogeneità d'intenti in un continuo sovrapporsi di forme, strati,

ritmicità. Meta racconti, variazioni, accordi tonali, inondazioni di luce accelerano moti rotanti e inquieti. Rarefatte atmosfere si vaporizzano alla presenza di un flebile respiro che diviene unico testimone di profonde sofferenze.

Tutto è come sospeso

Quali mondi qui vivono, quali accadimenti si diramano in questo spazio apparentemente asettico. Tutto è come sospeso, bloccato, cristallizzato da figurazioni che appaiono come irrevocabilmente silenti. La verità è nascosta, mimetizzata, giustificata da evocazioni allusive alla ricerca di un luogo, un'oasi di pace, un destino. Un'impalpabile sensazione di solitudine aleggia drammatica, avanza minacciosa e inestricabile tra gli animi e i desideri di libertà e di vita. Oltre la tragica gravità dell'esistenza, la forma sublima in un inconsapevole mito di effimera speranza, sottesa in un'instabile atmosfera nell'immensa, irrevocabile caducità della materia. Un complesso irradiarsi nello spazio di strutturati piani costruttivi diviene significativo istante ideativo, autentico paradigma di fondamentale rigenerazione plastica. Segmenti iridescenti si sovrappongono ordinati generando affascinanti diaframmi sequenziali sospesi da un'elegiaca melodia, colta e vibrante, diffusa flebilmente nello spazio. Tracce figurali e purissime linee si ricompongono libere sopra cangianti superfici, ampie e mutevoli, simili ad infinite città cinetiche e spazi urbani modulati dove il colore, libero dalle naturali funzioni, acquisisce maggiore autonomia interpretativa espandendosi in correlate emulsioni sensitive. Le forme strutturate evocano una trasognante omogeneità di sensi rispettando perfettamente i limiti del perimetro formale. Sintesi, azione, regola e sequenza s'inerpicano oltre le consuete simbologie generando corrispondenze con l'antico, la mitologia, i quattro elementi della creazione. Besson è alla ricerca della forma archetipica, ignoto e ineccepibile tassello della struttura universale, mito e unicum dell'essere oltre l'agire, riflesso concreto di un mondo lineare astratto. La scomposizione dell'oggetto geometrico non perde o nasconde la forma primordiale ma la evidenzia seguendo la legge dei contrasti simultanei, delle dinamicità cromatiche, delle diffuse e animate sovrapposizioni figurali. La scelta astratta di Besson pone, in parallela antitesi, armonia e dilatazione, staticità e direzionalità d'intenti alla ricerca di altre integrazioni temporali, altre irrevocabili ubiquità. Essere di un luogo e non esserlo, viverlo, per osservarlo in lontananza, evidenzia tensione, sofferenza, inquietudine, accostamento e disgregazione della forma. La primordiale geometria assoluta, volutamente si sfalda e fluisce quasi liquida sul substrato per poi ritornare, repentinamente concreta, nella comune volontà di ridefinire una base integrata e congruente. Divergenze e contrasti interiori dell'artista lo vedono repentinamente abbandonarle per un'effimera dissidenza compositiva, riscoprendo un elegiaco e rigenerativo ritorno all'ordine. Suggestioni e intrecci, frammenti di realistiche figurazioni si sovrappongono a lamine astratte, disvelatrici d'inedite sperimentazioni che veleggiano nello spazio libere da logiche naturalistiche. La sua visione plastica suffragata da reciproci incontri di linee verticali e orizzontali pone in evidenza il drammatico confronto tra individuo e spazio, sperimentazione e sintesi, spiritualità e destino. L'assoluta essenzialità, sfiora le intenzionalità concettuali di messaggi codificati trasfigurandoli in frame velocissimi e immediati. Una lirica contemplazione dell'universo è sapientemente evidenziata dalle straordinarie trame cromatiche che aleggiano nello spazio come angeliche presenze esperite tra stati emozionali e dilatazioni di luce. Variabili astrali appaiono come cristalline scansioni luminose, ali percettive di iperbolici voli trasfigurati da una successione dinamica di meditate modulazioni. Iridescenti superfici determinano continue vibrazioni cinetiche provocate da un ipotetico sisma primordiale della materia cromatica, delimitata da una dogmatica linea di contorno, incline a trasmigrare, al di fuori di un collaudato perimetro. Nella pura estasi contemplativa Besson inserisce nei dipinti forme semplici, cromaticamente omogenee, provenienti da una personale gamma di tonalità, straripante espressione di un io profondo e occulto. Colore e Luce vibrano sensibilissimi sul substrato generando una

costante e continua meditazione sullo spazio, le forme primordiali, le corrette proporzioni. Silenti corpi geometrici interagiscono tra loro creando un armonico e affascinante equilibrio, quieto limite di arcane aspirazioni sensoriali. Delicatissime sovrapposizioni tonali assumono l'identità di accumuli di memoria, eclatanti rimandi di sottili essenze floreali, organicamente disposte per scansioni, assonanze, razionali emotività. Una forte componente ascetica pervade le recenti composizioni che riassume i caratteri simbolici del percorso figurativo iniziato alla fine degli anni 70 e coerentemente vissuto fino alla attuale contemporaneità. La vitalità sensibile si dilata nello spazio percettivo divenendo terapia poetica parallelamente strutturata ad una corroborante ricerca sperimentativa. Mutevoli condizioni sensitive generano nuovi flussi temporali, inediti concetti geometrici, innovative idealità progettuali. Un rigore metodologico di grande intensità ideativa, genera un sottile lirismo poetico modulato tramite delineate scansioni compositive. L'utilizzo, inizialmente, nella perfezione esecutiva, della pittura a olio, vede l'artista cimentarsi con la computer graphic e la digital Art. La forza dei segni si amalgama idealmente alla magia suadente dei colori in una dimensione eterea e silente dove le geometrie trovano il loro manifestarsi nel cielo, nel moto degli astri, nel ritmo segreto dei tempi. Forme sintetiche trovano il loro spazio sotteso da rigorosi e costanti equilibri congiunti da linee accidentali e perpendicolari in simbiosi con la luce. La sua autonomia pittorica lo vede librarsi oltre i confini del visibile e ascendere in una dimensione atemporale dove le velocità dinamiche si acquietano proiettando la luce in un contesto astratto.

La rigorosa corrispondenza tra forma e colore esalta il sogno aereo delle suggestioni tonali dove il frammento è piegato da un volere astrale, curvato nella dimensione spazio temporale, strutturato con le medesime assonanze del primigenio elaborato. Le profondità più nascoste dell'animo virano verso impercettibili vibrazioni divenendo unici testimoni di brevi istanti dell'esistenza. Contorsioni strutturali partecipano a una nuova visione dello spazio ricreato da cosmiche deflagrazioni mediatrici di un ritrovato equilibrio. Iperboli sensitive defluiscono in liquide memorie, essenze rivelatrici di suadenti emanazioni dell'anima tese a una assoluta trascendenza. Fluide cromie, di incomparabile finezza, plasmano il silenzio, disegnano nel vuoto un leggero movimento, diffondendo nell'aere uno stato di ebbrezza, un anelito di libertà che diviene incantata melodia animata da una forza invisibile, da una ritmicità concitata, sconvolta da un vento fortissimo, che soffia senza tregua sui destini del creato. Nascoste simbologie di verità sottese si espandono sul substrato intime dissolvenze, presagi compositivi, dissoluzioni percettive che impongono, con il loro divenire, un senso di sconcertante irrevocabilità. Tracce connotative di un distacco sensoriale diventano incontrastate icone di germinali visioni simultanee, flash di intrecci multimediali, sensitivi messaggi subliminali. Vertigini dirompenti trovano la loro forza espressiva nell'energia del gesto, ricostruendo un paradisiaco universo estetico tra interrelazioni di forma e onirici paradigmi tonali. Gesto e poesia si fanno forma vibratile e ricercata figurazione che si diramano attraverso ideali stratificazioni dell'interiorità, carichi di accese tonalità dalle raffinate tridimensionalità tattili. Lontani orizzonti dell'anima, sentieri della memoria, vie inesplorate ai confini di un universo indefinito, aleggiano sopra ipotetici, assoluti deserti inseguendo il silenzio, appena velato da una tenue e opaca luce. Forme irregolari ricostruiscono lontani accadimenti, fili imperscrutabili di lontane esistenze, ponti virtuali tra memoria e realtà sintetica sottese tra enigmatiche emozioni e indefinite atmosfere. Un'inquietà idealità s'insinua tra le effimere e mutevoli sovrapposizioni sequenziali evocando arcane metamorfosi oltre un onirico limite, dove folgoranti e intense cromie accendono trasognate trascendenze. Sospesi nel vuoto, ipotetici assemblaggi polimaterici si diramano nello spazio costellato da dinamiche silhouette danzanti che raccontano, con discreta e sapiente essenzialità, il dramma umano della solitudine e dell'incomunicabilità. Sensibilità materica, sublimazione emozionale, tensione plastica rappresentano gli aspetti più significativi del fare artistico di Alberto Besson, da sempre impegnato nella istintiva e sapiente ricerca di una trasfigurata rappresentazione percettiva. Alternanze cosmiche ed emblematici rimandi incontrano sinuose estroflessioni ideative, simili a onde infinite, scrigno segreto di astri e stelle,

luogo incantato dove svelare la bellezza irripetibile dell'universo. Le opere di Besson suscitano numerosi interrogativi sulle pulsioni che la materia dona alla forma. Richiamandosi a un gioco di riflessi, ai confini tra surrealtà e sogno, vivono nell'*apeiron* ideativo dell'anima generato, oltre il frammento di un attimo, da realtà evocate e tangibili memorie. Spazialità lineari, forme ellittiche e ovoidali sublimano a tenui ricordi, sonorità soffuse, dilatate campiture che appaiono come "impronte remote" dinanzi alle "eterni porte dell'infinito". La luce di un tempo irreali, fluttua in una dimensione parallela, vaga come un viandante verso le origini del cosmo, divenendo icona rivelatrice di un cammino ormai tracciato.

Idealizzati confini terreni evocati orizzonti celesti

Le composizioni veleggiano tra un idealizzato confine terreno e un evocato orizzonte celeste, sotteso tra indefinite voci e irraggiungibili echi. Un'impalpabile gravità sensoriale accende le gradazioni tonali risaltando l'effetto luce di attraenti vibrazioni, sublimato in un seducente fluido multicolore. Sinuose figure femminili evolvono sul substrato pittorico generando un impercettibile intreccio, arcano silenzio di palpitanti enigmi e infinite costellazioni. Come "Muse Ideali" le armoniche forme determinano nuove identità astratto materiche, soffuse omogeneità cromatiche, inquieti e lineari comparti costellati da misteriosi simboli, opposte verticalità, ermetici messaggi bidimensionali. Come luoghi trasfigurati dall'immaginazione, oltre una realtà oggettiva, le opere di Besson invitano alla silente contemplazione, lontano dagli accadimenti della quotidianità, lo spazio diviene allora armonia e struttura sensibile. L'elegante sequenza tonale appare come un affascinante viaggio nei simboli arcaici testimoni di astratte meditazioni sulla materia e sulla forma dalle quali si eleva una indefinita atmosfera dalle futuribili, affascinanti valenze espressive.

Diafane figurazioni, quasi incorporee celebrano sottili tracciati lineari esaltando trasognati spazi di luce, sospesi tra riverberi fulminei e misteriosi. La raffinata intimità tonale diviene sensibile sollecitazione di idealità, fugace e fuggevole presenza, immediatamente dissolta da turbinii incontrollati oltre la sfera dell'immaterialità. La sintetica ricerca di assoluto, unita a un'inedita e personale sensibilità, grafico-compositiva, delinea impercettibili tracce che sublimano a un'aurorale, sincretica nuova vita. Frammenti disegnati interrogano passato e presente tramite meditate scomposizioni e cangianti ricomposizioni tonali. Un fluido, pulsante e impetuoso, scorre sotterraneo nei meandri percettivi dell'artista alimentando un luogo incantato, evocato come fenomeno di luce e colore, verità e vita oltre la vita. L'invisibile sentire di una realtà, al di là dalla mimesi, diviene esercizio spirituale, aspetto emozionale della pittura destinato ad esplorare il mondo, alla ricerca del progetto ideale. Declinazioni dell'immaginario animano la profonda sensibilità dell'artista nell'intento di conservare e proteggere dall'oblio, oggetti lontani, essenze del vissuto, lievissime sensazioni. Equilibrate trasparenze cromatiche si aggregano in liquide e sensuali modulazioni segniche, si espandono nello spazio attuando una sintetica rigenerazione tonale. Inedite incandescenze cromatiche accentuano la convulsa aggregazione delle tonalità dando origine ad una magmatica cascata di energia dalle sublimi valenze espressive. Intuizioni premonitrici mutano le forme occupando spazi paralleli non più definiti da una realtà precostituita ma luoghi senza memoria, dove la materia trova la sua nuova vocazione. Imperscrutabili equivalenze appaiono come estroflessioni parallele di un logos universale, sintesi tra emozione e materia, anima e spazio. Una fine spiritualità veleggia sul substrato, divenendo entità rivelatrici d'inesplorati rimandi, irrefrenabili tensioni verso l'assoluto, vibrazioni cosmiche tra terra e cielo, tracce indissolubili tra espressione ed evento, tra destino e avventura, tra poesia interiore e silenzio. Come cangianti vittorie alate, le forme ritmiche e lineari di Besson fluttuano sottese nello spazio, si svelano velocissime oltre la porta delle stelle, tra riverberi avvolgenti e ritmiche sospensioni di un tempo indefinito ai confini percettibili dell'essere.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE DAL 1969 AL 2017

Panorama 179, 1969

G. ALBANESI, *"Catalogo Studio Centro Documentazione"*, Pavia, 1973

"Catalogo Nazionale Bolaffi d'Arte Moderna" n.9, 1974 e n.14, 1979, Torino

M. MONTEVERDI, *"Annuario degli Artisti Visivi Italiani"*, Seletecnica, Milano, 1974

"Ottagono" n.34, Bolaffiarte n.35 e 62, 1974

V. PIZZIGONI, *"Archivio Storico degli Artisti"*, IEDA, Milano, 1975

G. COLOMO, *"Nuovissimo Dizionario degli Artisti dei nostri giorni"*, Nuova Europa, Firenze, 1975

"Arredoveneto", anno III° n.5, Padova, 1975

"Arte Contemporanea", anno III° n.18, Roma, 1975

"Il Narciso", anno VIII° n.9, Torino, 1975

L. VALERIO, *"Lexikon dell'Arte Italiana"*, Miano Editore, Milano, 1977

"Enciclopedia del 900", Milano, 1980

"Annuario Comanducci", Milano, 1980

F. LEGROTTAGLIE, *"Il Rovescio della Medaglia"*, Grafischena, Fasano (BR), 1981

P. FABIANI, *"Contemporary Painters and Sculptors"*, JDLR, Nussbaumen, 1982

"Tra il Serio e l'Oglio", Castaldi, Verona, 1982

B. BONI, *"Artexpo Brescia"*, Italia artistica, Magalini editrice, Rezzato, Brescia, 1982

E. MORO, *"I Maestri del Colore"*, Ente Nazionale Manifestazioni d'Arte, Milano, 1987

"Antologia Critica Artisti Contemporanei", Biennale della Spezia editore, La Spezia, 1987

"Master Magazine", bimensile di arte e cultura, anno III, nn.4 e 5, Ferrara, 1990

"Italianart", artisti selezionati dalle gallerie, Menconi & Peirano, Milano, 1991

"Gli Autori del premio Italia per le arti visive", editore Il Candelaio, Firenze, 1994

"Gli Autori dell'Istituto per la Diffusione Culturale", gruppo di studio e cultura alternativa, Napoli, 1994

"Orizzonte", artisti contemporanei segnalati dalle gallerie, Milano, 1995

"Un Anno d'Arte", Ente Nazionale Manifestazioni d'Arte, Fabbri Editori, Milano, 1986

"Vite dei più illustri pittori e scultori", Istituto d'Arte Contemporanea di Milano, 1993

E. FABIANI, *"Segno e Colore"*, rassegna artisti del premio Arte 1992, G. Mondadori editore, Milano, 1993

P. LEVI, *"Vetrina degli artisti contemporanei"*, Artestudio, Firenze, 1995

E. FEZZI, *"I Quaderni dell'Arte"* Anno VI, n.13, Lalli Editore, Firenze, 1996

E. BENVENUTO, *"Arte Italiana. Dal Novecento ad Oggi"*, Edizioni l'Altro Modo di Volare, C. di Stabia, 1999

F. TEDESCHI, *"Guida all'arte contemporanea 98/99"*, Forum Artis Museum Montese, Modena, 1999

"1ª Biennale d'Italia d'Arte Contemporanea", Trevi Flash Art Museum, Politi Editore, Milano

M. MORANDI, *"Itinerari d'Arte e di Fede tra Adda, Oglio e Po"*, Apt Cremona, 2000

L. BRIATORE, *"Artisti Contemporanei, profili e quotazioni"*, Editrice La Gazzetta Nuova S.A.S., Biella, 2001

M. CIABATTI, *"Aspetti Storici dell'Arte Contemporanea"* Leadership Group Divisione Arte, Roma, 2002

D. MIGLIORE, *"Incontro con il tempo"*, ACAPS, Linograf snc, Cremona, 2003

F. TEDESCHI, *"Forum Artis"*, Anno XV n.17, Modena, 2005

S. GENTILINI, *"Europa in Arte"*, Edizioni Ecom, Vittorio Veneto, 2007

L. BERARDI, *"Arte & Sensi"*, La Felce Editore, Milano, 2009

P. LEVI, *"La Materia è il Colore"*, Mondadori Editore, Milano, 2010

A. ADAMI, *"1958-2008, 50 anni dell'Associazione Artisti Cremonesi"*, Fantigrafica srl, Cremona, 2010

E. DI VITA, *"Top 20"*, A.M.Gentile Edizioni, Lecce 2010

D. RADINI TEDESCHI, *"Itinerari d'Arte Contemporanea. Dalla crisi alla figurazione attraverso la Triennale di Roma"*, Edizioni Rosa dei Venti, Roma, 2011

G. GUARNERI, *"Dal Surreale al Sensibile Informale"*, Immaginaria Editrice, Cremona, 2012

V. PATARINI, *"La via italiana all'Informale. Da Afro, Vedova, Burri alle ultime tendenze"*, Ed. G. Mondadori, 2012

C. CORDARO, *"Dizionario DIAC D'Arte Contemporanea"* Edizioni del Ghiro, Bologna, 2013

"Life and People international", editing Quattroesce, Fano (PU), 2013

P. LEVI, *"Protagonisti dell'Arte, dal XIX secolo ad oggi"*, EA Editore, Palermo 2014

G. GRASSO, *"Collezione Arte Contemporanea"*, Ed.Expo 2015, edizioni SEA Italia, Rimini, 2015

M. BERNARDINELLO, *"Arte, energia dell'immaginario"*, opere selezionate tra i partecipanti al Palio artistico Milano Expo 2015, Digicopy, Milano, 2016

V. PATARINI, *"Alberto Besson"*, monografia, Mondadori Editore, Milano, 2017

M. BOTTI, *"Umbria Contemporary Art, Artisti in Umbria"*, Vol.1°, WF Edizioni, Lucca, 2017

V. SGARBI, *"Italiani selezionati da Vittorio Sgarbi: Alberto Besson"*, monografia, EA Editore. Palermo, 2017
V. PATARINI, *"Cross Over"*, Attraversamenti e sconfinamenti nell'arte italiana contemporanea, Ed.Giorgio Mondadori, 2017

ESPOSIZIONI PERSONALI

1971 Galleria "Il Poliedro", Cremona; Centro Diffusione delle Arti "Il Vettore", Milano; *"2B International"* Centro Arte e Design, Bergamo.
1975 "Studio 15 Galleria d'Arte", Milano.
1976 Galleria "La Saletta", Milano.
1977 "La Torre", Galleria d'Arte, Melzo.
1980 Galleria "Casa d'Arte", Varese.
1982 *"Artexpo"*, Padiglione C, Stand 110, Brescia.
1987 "Galleria del Candelaio", Firenze.
1990 "Galleria Arte Alba", Ferrara
1995 Galleria "Spazio Arte", Reggio Emilia.
1997 "Forum Artis Museum", Modena.
2000 *"In cerca di Universo"*, Sala Cremonesi, Museo Civico, Crema.
2001 *"Millennium Artis"*, Centro Arte-Expo, Pisa.
2002 *"Salon de Peinture et de Sculpture"*, Espace Fontvieille, Montecarlo.
2003 *"In cerca di illusioni"*, Galleria Gnaccarini, Bologna.
2007 Galleria "Immagini Spazio Arte", Cremona.
2008 Galleria "Arte Gioia 107", Milano.
2011 Galleria "Sant'Isaia", Bologna.
2014 "Galleria 20", Torino; *"Wonderland"*, Galleria "Del Rivellino", Ferrara; *"Specchi infranti"*, Fondazione San Domenico, Crema.
2016 "Muef Art Gallery", Roma; *"Twister"*, Galleria "Immagini Spazio Arte", Cremona; Sale espositive Associazione "Eridano", Cremona.
2017 "Galleria ItinerArte", Venezia.

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE DALL'ANNO 2000

2000 *"Asimmetrie Liberatorie"*, Forum Artis Museum Montese, Modena; *"I Segni dell'Evento"*, Sala degli Alabardieri, Palazzo Comunale di Cremona;
2001 *"Esposizione Straordinaria"*, Museo della Permanente di Milano; *"T-Shirt/Art Exposition"*, 1ª edizione, mostra itinerante in città toscane; *"International Mail Art Project"*, Torino, CRAL, Torino;
2002 *"Symposium internazionale"* Segni d'arte fra il sociale ed il ludico, Siviera, Verbania; *"Arte e Scienza per la Vita"*, fondo Edo Tempia, Biella;
2003 *"29^e Foires internationales de l'Art Contemporain"*, Luxembourg- Kirchberg; *"Incontro con il tempo"*, ex chiesa di S.Vitale, Cremona; *"Jumelages des arts"*, Espace Saintjean, Melun, France; *"Arte nel solstizio d'estate: l'Aria"*, Città di Castello (Perugia); *"Cibarte, l'arte di cibarsi o cibarsi d'arte"*, progetto mail-art, comune di Quiliano (SV); *"Color- Azione"*, versioni del segno, galleria Il Paradisino, Modena;
2004 *"Progetto Mail-Art per l'Europa"*, comune di Albisola Marina (SV)
2005 *"Tutti i colori della Liguria"*, Palazzo Ducale, Genova; *"Scents, Locks, Kisses"*, Art Centre of Hasselt (Belgium); *"Cartacanta 2005"*, sezione speciale libro d'artista, Ente Fiera Civitanova Marche; *"Arte a Milano"*, galleria Scene Art Space, Milano;
2006 *"Mondi Fantastici"*, Torre Guevara, Ischia; *"Cento Artisti per il Salento"*, Scuderie di Villa La Meridiana, Leuca; *"Tu chiamale se vuoi... Emozioni"*, galleria OK Arte, Milano; *"Corrispondenza d'Artista"*, Centro Il Gabbiano, Savona; "Museo elvetico Kunst Forum International", Meisterschwanden;
2007 Galleria "Il Poliedro", Trieste; *"Corrispondenza dal Mediterraneo"*, Villa Campolieto, Ercolano, (NA); *"Letteratura"*, Associazione Siviera, Verbania; Kunstmuseum, Salisburgo; *"Agrigento Arte"*, IIIª Mostra Mercato Arte, Palcongressi, Agrigento; *"Contemporanea"*, XIª Mostra Mercato Arte Moderna, Forlì;
2008 Galleria Artegioia 107, Milano; *"Futurenergie"*, arte contemporanea sperimentale, comune di Quiliano; *"Architetture e paesaggio urbano"*, Sala Imbarcaderi, Castello Estense di Ferrara; *"Abstractum 3"*, Galleria Vicolo Del Pavone, Piacenza; *"Abstraction Parade 2"*, Galleria Zamenhof, Milano;

2009 *"Artisti di dieci nazioni"*, Palazzo Comunale, Stoccarda; *"The Others and I"*, Fiera del Libro, Torino; *"Il Colore dell'Anima"*, Centro S.Vitale, Cremona; *"Galleria SD Panorama"*, Varsavia; *"Storie di viaggio"*, Stazione Marittima, Calata Porta di Massa, Napoli;

2010 *"Geometrie Variabili"* e *"La Materia è il Colore"*, Galleria Zamenhof, Milano; *"Post Avanguardia"*, Castello Estense di Ferrara, Castello Malaspina di Massa e Castello Carlo V di Lecce; *"Emozioni Contemporanee"*, Galleria dell'Accademia d'Arte di Pisa; Sala Alabardieri del Comune di Cremona;

2011 Galleria d'Arte Città Amica, Torino; *"Artisti Europei a Cremona"*, Centro Città di Cremona; *"Triennale di Roma"*, Galleria l'Agostiniana, Roma; *"Itinera Artantis"*, mostra itinerante in nove gallerie di nove città italiane; *"Galleria Ariele"*, Torino;

2012 *"Arte Fiera di Stoccarda"*, Sindelfingen, Stoccarda (Germania); *"Carnevale 5050"*, Galleria Web Art, Treviso; Galleria *"Crisolart Galleries"*, Barcellona, Spagna; *"Luz. Art Gallery"*, Firenze; *"Bottega delle Arti"*, Arezzo; Galleria *"Ponte Vecchio"*, Imola; Galleria *"Vivi Arte Viva"*, Torino; *"Studio d'Arte Due"*, Venezia; *"Galleria Thuillier"*, Parigi; *"Mimesi e Sintesi"*, Galleria Chagall, Milano; *"La via italiana all'informale"*, Palazzo Zenobio, Venezia;

2013 Artefiera Genova; Artefiera Cremona; *"Musicando"*, Museo Paderno Ponchielli; *"Koinè"*, Palazzo della Racchetta, Ferrara; *"Segni"*, Rocca di San Giorgio, Orzinuovi; Artefiera, Padova;

2014: Artefiera, Genova; Artefiera, Cremona; Galleria 20, Torino; Museo Civico, Crema; Galleria Del Rivellino, Ferrara; *"Koinè 2104"*, Rocca Viscontea, Lacchiarella (MI); Palazzo della Racchetta, Ferrara; *"Tra ragione e sentimento"*, Palazzo Ricci Oddi, Piacenza, Biennale ADAFA, Cremona.

2015 Artefiera di Cremona; *"Cibo per l'anima"*, AAC, S.Maria della Pietà, Cremona; Affordable Art Fair, Milano; Spazio E, Naviglio Grande, Milano; Palio Artistico Milano Expo 2015, Palazzo della Permanente, Milano; *"Museo Ponchelliano"*, Paderno Ponchielli; Italian Art Fair in UAE, Mall of the Emirates, Al Barsha, Dubai;

2016 *"Dramatis personae"*, Castel dell'Ovo, Napoli; *"Koinè"*, Muef Art Gallery, Roma; *"Senza soluzione di continuità"*, Spazio "E" Arte contemporanea, Milano; Artefiera di Cremona; Galleria *"Itinerarte"*, Venezia; Underground Art Festival, Ferrara; Arte senza frontiere, Amnesty International, Palazzo Cattaneo, Cremona

2017 Artefiera Piacenza, Artefiera Cremona, Artefiera Parma.

SITOGRAFIA

<https://www.gigarte.com/albertobesson/opere>



Alberto Besson



Un altro Cavaliere del tempo, 70x50 cm., t.m. su tela, 1995



Ultimi bagliori di un crepuscolo, 70x50 cm., t.m. su tela, 2003



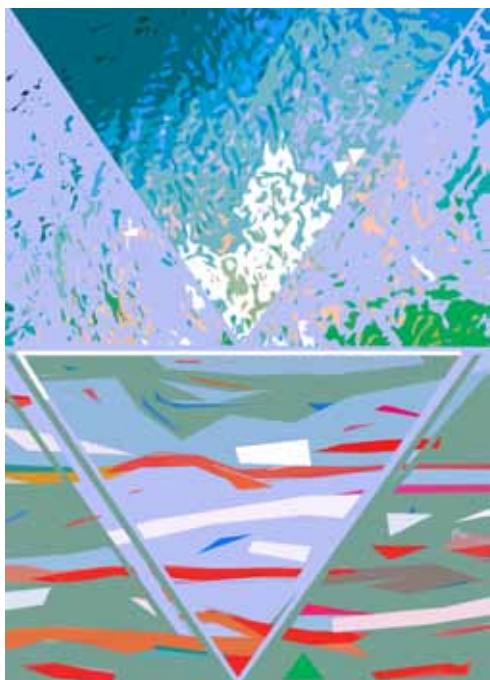
Sogni infranti, 70x50 cm., t.m. su tela, 2004



Aurora, 100x70 cm., tecnica mista su lastra, 2017



A Space Odyssey, opera esposta presso Galleria Itinerarte di Venezia



Hourglass, 70x50 cm., t.m. su lastra, opera esposta al Latino Art Museum, Los Angeles, 2012



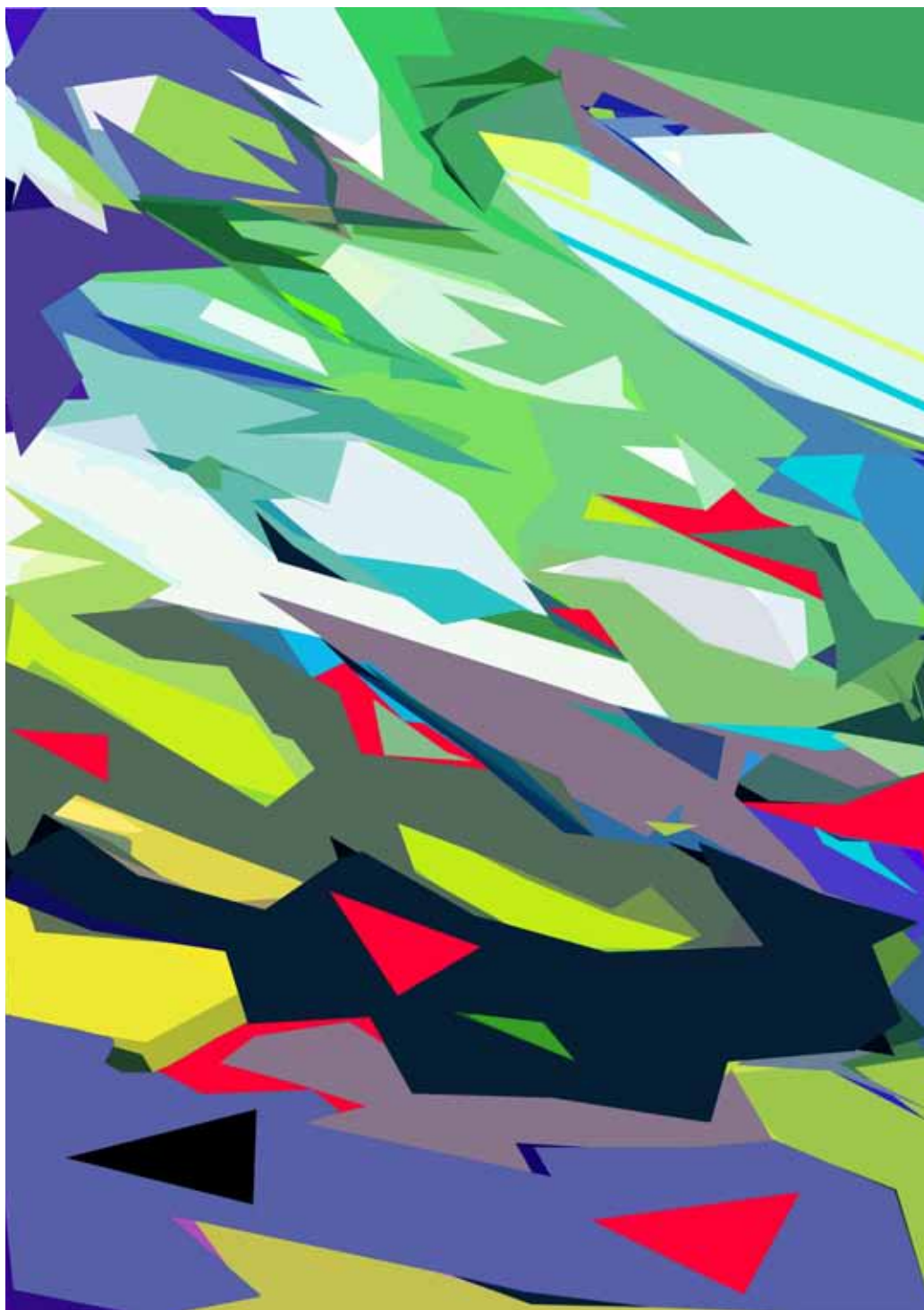
Storm 2, 70x50 cm., t.m. su lastra, 2014



Frullato di fragole, pesca ed anguria, 100x70 cm., t.m. su lastra, 2014



Ritagli, opera esposta ad Italian Art Fair, Mall of the Emirates, Dubai, 2015



Flashes 4, 70x50 cm., t.m. su tela, 2015



Fly me to the moon, 100x70 cm., t.m. su lastra, 2016



Collapse, 70x50 cm., t.m. su lastra, 2016



Prigionieri di coscienza, 70x50 cm., t.m. su lastra, 2016



La teoria dei sei gradi di separazione, 100x70 cm., t.m. su lastra, 2017

Andrea Miragoli

***Magia della musica e realismo esistenziale
nelle immagini pittoriche di Andrea Miragoli***

Pittura, Musica e Fotografia sono le passioni che caratterizzano il percorso artistico di Andrea Miragoli. Il pittore cremasco, fautore di un nuovo realismo magico, con le sue opere delinea le vicissitudini di una umanità segnata anche nei tratti fisiognomici da precise connotazioni dello spirito. I soggetti: musicisti, girovagli, amanti e bohémiens percorrono aristocratiche vicende esistenziali ambientate nelle silenziose e avvolgenti atmosfere del centro storico oppure meditano all'ombra di secolari castelli e soleggiati mulini. Sono protagonisti fuori dal tempo e dalle mode, accomunati da sentimenti di dolce amarezza e circondati da una ineluttabile solitudine.

Pittura e musica: le prime passioni

Andrea Miragoli nasce a Crema il 9 Maggio 1954 da famiglia benestante residente nella zona centrale di Via Ponte Furio; entrambi i genitori sono cattolici praticanti, a loro resterà sempre affettuosamente legato. Il padre imprenditore edile è direttore della San Vincenzo, la madre gestisce una merceria e dà alla luce Andrea all'età di quarantotto anni. L'artista è il terzogenito, preceduto da un fratello e da una sorella; sarà l'unico a intraprendere il cammino artistico. Il primo figlio muore all'età di trentatré anni lasciando un vuoto incolmabile. Per Andrea, bambino di dieci anni, la figura del fratello è equiparabile al ruolo di un secondo papà. A seguito dell'accaduto tutti i famigliari si rifugeranno in una religiosità assidua e intransigente. La frequenza alle scuole elementari di Borgo San Pietro è piacevole; durante il doposcuola Andrea si avvicina al mondo dell'arte. Dedica le ore del Grest alla pittura e alla scultura sotto la guida attenta del maestro Moretti, artista della cartapesta, artefice dei carri allegorici cremaschi. L'insegnante lo prende a benvolere, diventa il beniamino poiché dimostra doti apprezzabili e una particolare versatilità al disegno. Quando è in terza elementare i corridoi della scuola di Borgo San Pietro sono tappezzati dai disegni del promettente allievo. Spesso il direttore didattico lo convoca in direzione per lodarlo. Trascorre le ore scolastiche disegnando alla lavagna con i gessi colorati; le diverse classi si contendono la presenza del giovane. Anche la maestra Dolores Folcini si è accorta del piccolo *enfant prodige*.

Colpita dalla qualità dei disegni invita a visionarli il fratello Rosario, affermato pittore locale. L'artista elogia, consiglia e indirizza l'allunno alla scelta delle tematiche religiose. In quegli anni anche la casa paterna è letteralmente invasa dai suoi primi lavori. I soggetti dipinti ad olio sono soprattutto santi e madonne che fanno la felicità dei genitori. Tali esperienze costituiranno in futuro il basilare, il primo approccio alla corrente figurativa. Gli amici spesso vengono a cercarlo per giocare ma vanno via delusi, non ha tempo per loro, il divertimento preferito restano i colori.

Fin da piccolo durante il tempo libero maneggia pennelli. *“La mano con la penna andava da sola”* e il foglio diventerà un naturale inseparabile compagno. Ottenuto il diploma di disegnatore tecnico, resterà sempre legato al mondo della scuola continuando l'attività professionale presso un istituto superiore. Adolescente entra volontariamente in collegio da dove esce solo la domenica per incontrare la famiglia. Nel frattempo si manifesta l'altra grande passione per la musica e con questa cresce l'ambizione di volersi iscrivere al conservatorio. L'idea giunge dall'esempio del compagno di banco che studia all'Istituto Folcioni. All'inizio papà e mamma non sono favorevoli. Hanno appena perso il figlio maggiore e non sopportano un ulteriore, anche se temporaneo, allontanamento del figlio dalla casa paterna. Alla fine, a malincuore acconsentono. Come ha confidato, nelle interviste¹ la scoperta del mondo della musica è fonte di forti emozioni:

“... Mi avvicinai allo studio del pianoforte poiché nel collegio ce n'era uno. Nei primi tempi, quando ancora non conoscevo le note per me quello strumento costituiva un gratificante motivo di gioia, mi divertivo a girare le pagine dello spartito mentre il mio amico suonava. Amavo vedere e ascoltare la melodia nascere dalla composizione dei suoni, ero affascinato dal movimento delle mani che correvano veloci sulla tastiera. Quando il pianista si assentava mi divertivo a sostituirlo, improvvisavo e giocavo strimpellando con i tasti. Così, da autodidatta, mi sono accostato al mondo dell'armonia musicale. Imparare e approfondire la lettura degli spartiti era per me faticoso, ho dovuto fare vari tentativi. La difficoltà maggiore dipendeva dalla mia dislessia. Non riuscivo a seguire con l'occhio note e lettere della partitura che si mischiavano una con l'altra.

Non mantenevo l'attenzione nel seguire il ritmo sul rigo, le note si confondevano tra loro. Diventava estremamente faticoso, quasi una tragedia dover sempre, di volta in volta, riprendere il percorso... ma al di là di questo, mi ha favorito un innato “orecchio musicale”. Ho associato così

¹ Il presente testo è liberamente tratto da interviste rilasciate il 15.2.2015 e il 24.2.2017

la capacità di apprendere e memorizzare attraverso l'immagine fotografica, questa procedura mi ha notevolmente aiutato. Facevo una serie di associazioni legate alle note e con tale metodo era facile ricordarle. In gioventù avrei preferito fare lo scrittore... ogni forma d'arte sembrava attirarmi irresistibilmente... ma nelle mie condizioni l'impegno doveva essere sempre maggiore. In poco tempo, con tanta forza di volontà ed entusiasmo sono riuscito a destare la meraviglia e il plauso di tutti i conoscenti. Mi esercitavo nella cappella del collegio e con l'organo a pedali eseguivo brani classici di Beethoven che alternavo a composizioni di musica leggera. Dopo qualche tempo ho convinto finalmente i genitori all'acquisto di un organo elettrico. Il Maestro Manenti, organista della cattedrale di Crema, veniva spesso a trovarmi e mi esortava a formalizzare l'estro imparando la lettura della musica. Ho successivamente suonato in diversi complessi e dopo qualche tempo ricordo di aver iniziato ad esercitarmi con il contrabbasso nel trio «THE MODERN JAZZ TRIO» formato da Renato Ancorotti alla batteria e Vicky Mineri al pianoforte.

Insieme abbiamo eseguito con successo applauditi concerti alla scuola Folcioni. Ho suonato in qualità di organista insieme a Lucio Fabbri. Nella formazione dei «TIIPS» accompagnavamo gli spettacoli delle riviste tornati in voga negli anni '70. Il nostro quartetto partecipava a concorsi aperti ai musicisti. Si è trattato di esperienze piacevoli, una attività che è stata importante durante il periodo giovanile, mi ha procurato attestati e soprattutto serenità. Tra i riconoscimenti ricevuti ricordo con orgoglio il premio Paul Gauguin conferitomi dall'Accademia Internazionale di San Marco di Belle Arti e Scienza delegazione di Milano e Provincia. L'aspetto musicale è un punto di riferimento che continuerà sempre a far capolino nelle mie composizioni artistiche”.

Da parte dell'artista il rapporto con la tecnologia moderna non è del tutto di netto rifiuto, anche se ritiene che l'utilizzo vada ponderato e per quanto necessario non diventi mai abuso indiscriminato. “L'informatica attraverso la rete è il mezzo più comunicativo che sia mai stato inventato, l'idea che con click puoi vedere e parlare con una persona all'altro capo del pianeta, per la mia generazione, è paragonabile a una inimmaginabile storia di fantascienza. In tutte le sue esperienze l'uomo si comporta come una spugna. Ma occorre sceverare l'utilizzo di questi mezzi che aprono nuove frontiere nel campo percettivo senza per questo farsi sopraffare. Mi servo del computer per i miei programmi di composizione. Suono e la tecnologia traduce e scrive le note della musica. Ho pubblicato su My Space Music alcuni brani. Questa procedura mi offre la possibilità di tradurre il suono degli strumenti in partitura. Preparo il pezzo con la chitarra, poi lo registro al pianoforte, ripeto l'operazione aggiungendo l'accompagnamento con il basso, il flauto, la batteria. Le mie composizioni nascono così.”

Una serie di quadri dell'artista sono espressamente dedicati al tema della musica. Musicisti di ogni genere, solisti o complessi vengono ritratti mentre posano insieme, eseguono brani o ricevono applausi da un pubblico nascosto, apparentemente invisibile (trattico *Les musiciens* 2002).

Nel tributo a Ian Anderson, il leader dei Jethro Tull, conosciuto personalmente dal pittore in occasione di un concerto per il quarantennale dell'attività canora, il flautista scozzese è immortalato in una composizione del tutto originale:

“L'ho idealizzato mentre, in una tipica posa, modula le note del suo flauto traverso: sul limpido spazio di un fondale marino. Tutt'intorno nuotano un branco di “Cometa Sarasa”, caratteristici pesci bianco-rossi. Potrebbe apparire banale o insensato ritrarre il protagonista di Aqualung nel momento in cui suona sott'acqua. Tuttavia mi intriga, attraverso l'arte, l'idea di poter superare ogni confine. È stimolante conferire ai personaggi la capacità suggestiva di oltrepassare i limiti angusti posti dalla condizione umana. La musica, la bella musica ha in sé un valore eterno, coinvolgente e tale da permettere l'uscita dalle ristrettezze naturali e dalle imposizioni convenzionali. Per questo in pieno senso letterale, se proprio dovessi definire la mia arte, direi che i miei lavori introducono ad un realismo fatto di visioni onirico-metafisiche”.

In una successiva composizione il ritratto di un concertista in marsina diventa portavoce di una armonia che prende forma e sembianze di musa. Dal pianoforte può anche uscire un ammiccante

angelo/diavolo (*Il pianista*, 2010) oppure, in veste di ammaliatrice, appare una bellissima sirena (*Sirenata*, 2015). Ispirazioni e sogni producono visioni e fantasie a cui è piacevole abbandonarsi. Le atmosfere dell'insolito e dello straordinario cadenzano altre composizioni. Nel dipinto dedicato al *Mago* (2014), l'illusionista con distaccato sguardo indagatore è impegnato in un gioco-rito mentre mischia le carte. Nel *Circo dei sogni* (2015), sotto un tendone è posto in bella mostra un cannone, dalla sua bocca, illuminata dal proiettore, si è appena lanciato l'uomo volante. La serietà e lo sconcerto che caratterizzano i volti degli spettatori fanno presagire l'esito incerto dell'imprudente avventura.

Le simmetrie fisiche come specchio dell'anima

“Le fisionomie che dipingo possono apparire quasi diluite, fluttuanti ora nell'aria ora nell'acqua. Ma definire qual è la centratura dell'aspetto umano è un azzardo. Le immagini anamorfiche costituiscono uno specchio della realtà interiore e cos'è più importante essere o apparire? L'occhio della tavolozza non è uguale per tutti i pittori. I personaggi dei miei quadri solo apparentemente possono esser considerati statici. Sono invece grandi viaggiatori del tempo. Vestono abiti del primo '900. Il periodo a cavallo dei due secoli passati è quello che più d'ogni altro prediligo perché è stato caratterizzato dalla “joie de vivre”, grazie alle acconciature, ai costumi agli ornamenti: gemelli, guanti, fermacravatta, papillons, orologi a cipolla... Leonardo da Vinci ha fatto importanti studi sulla fisiognomica, seguito da El Greco, Otto Dix e anche Picasso. Sono tanti gli artisti che mi attraggono, pochi però mi hanno veramente influenzato. Dalì mi piace come personaggio sopra le righe, paradossale, esibizionista e provocatorio. Ho amato e studiato tantissimo Modigliani, Antoon Van Dyck, Caravaggio, per poter capire il gioco delle luci, le tonalità dei fondi. Di recente ho aderito alle iniziative espositive promosse dall'Associazione Artisti Cremaschi e ho presentato una personale in Sala Agello al Centro Culturale Sant'Agostino. Per l'occasione c'è stata una notevole rispondenza da parte del pubblico venuto alle mostre. I miei lavori sono stati apprezzati, hanno destato interesse e suscitato curiosità, anche il noto storico dell'arte Philippe Daverio si è espresso in modo lusinghiero”.

Secondo la concezione platonica esistono due tipi d'arte: l'arte realista che copia esattamente le forme e quella evocatrice che le riproduce portandole al di là delle singole apparenze. Quest'ultima sovente ricorre all'anamorfosi (dal greco *ana-morphe* = all'insù della forma) per meglio rendere fruibili all'osservatore i significati reconditi e interpretare le sensibilità, che di volta in volta l'artista sa cogliere. Questa seconda strada, percorsa da Miragoli, trova speciale realizzazione nel linguaggio somatico, ci parla della corrispondenza esistente tra marchi naturali e marchi spirituali. Il corpo con i suoi segni è indicatore di questo stretto legame. Un indissolubile rapporto di esoterismo anatomico esiste tra l'anima e il corpo, apparenza ed essenza, forma e spirito.

“Sono dotato di buona memoria fotografica, questa capacità nel tempo mi ha permesso di superare i vari ostacoli naturali, quali: riprendere ed elaborare con la fantasia ogni cosa e sublimarla con l'immaginazione. Ad esempio ho sempre provato interesse per determinate esperienze, legate agli atteggiamenti di alcune persone che magari, anche casualmente, incontro per strada e per un verso o per un altro colpiscono la mia sensibilità. Spesso registro istintivamente nella mente le fattezze dei volti, annoto le particolari espressioni della gente comune. Dopo averle memorizzate traspongo le sembianze raccolte e le rielaboro attraverso la fisiognomica. Così la realtà diventa metafisica, va oltre la fisica. È questo il processo che realizzo sulle tele. Fuori dal tempo tali immagini sono diventate il mio mezzo espressivo in campo pittorico, lo stile tutto personale del mio disegno. Mi diverto a superare le barriere, rompere i lacci della fisica e posizionare i miei personaggi in un'altra dimensione, anche quando questi si muovono in un ambito strettamente conosciuto e locale. Le atmosfere di mistero che creo non sono mai inquietanti, mi preme trasmettere all'osservatore un messaggio ispirativo, sognatore, di meditata attesa”.

Gli ispiratori e le tematiche

La calma estatica che accompagna i “viaggiatori del tempo”, come li definisce l'autore, è in realtà apparente. Il momento di riflessione precede ogni partenza. È questo un tema ripetutamente affrontato in numerosi opere: la *Promessa del marinaio* (2009), *Le mongolfiere in volo* (2011), *Poeti in volo* (2014) e *La Millemiglia* (2015). Tutti i protagonisti vengono colti nell'atto preciso, che precede il distacco. Nel detto popolare “partire è un po' morire” sta racchiusa la verità costituita dall'eterna contrapposizione tra il desiderio di ignoto e la combattuta nostalgia che comporta ogni abbandono. Una costante nelle composizioni di Miragoli è costituita dal *file rouge* espresso dall'incessante ricorso ad una fisiognomica, ripetitivamente monotipica che caratterizza tutti i personaggi. Il linguaggio somatico li distingue e li rende immediatamente riconoscibili: le sagome sono dilatate, i volti oblungi, diluiti nelle corporature longilinee, quasi filiformi, sempre vestono paludati in fogge desuete che richiamano la moda fine ottocento-primo novecento.

Gli uomini solitamente si accompagnano con eleganti bastoni da passeggio, sfoggiano cilindri, bombette, papillons, indossano frac o redingotte, portano vezzosi mustaches e lunghi basettoni.

Un aristocratico dandy languidamente melanconico figura a più riprese in *Notte di Natale* e in *Notte a Crema* (2009). Ha l'aria trasognata, porta un elegante cilindro e un vezzoso cravattino, mostra ricercati baffetti, è armato di bastone con pomello che armeggia mollemente mentre percorre Porta Ombriano o staziona a Piazza Duomo. Questi luoghi diventano punti strategici.

Solo di notte si diffondono magiche atmosfere che pervadono il centro storico della città. La coreografia circostante è delimitata dalle secolari architetture: la Porta cittadina è pervasa da proiezioni stellate che preludono l'avvento natalizio, il Torrazzo, monumento simbolo della città di Crema, appare illuminato a giorno. Domina nel contesto il clima immobile di una scenografia deserta e irreale, tutta l'atmosfera è intrisa di una forte suspense. Le presenze femminili, al pari degli uomini, ostentano visibilmente nella comune simmetria fisica e nell'estetica degli abiti le stigmate esistenziali che celano nel loro intimo. Gli enormi colletti candidi, i baveri rialzati vantano una aristocratica superiorità (*La nobil coppia*, 1995). Le *cocottes* ammiccano furtive e con civettuoli tirabaci ostentano il richiamo del fregio sul capo: una piuma bianca di pavone, alla *bohémien*. L'archetipo della “*femme fatale*” fa da contrappunto alla figura del *gigolò*, attorniato da una diversificata fauna muliebre. Il fragile rapporto uomo-donna sembra fondato su di una incomprensione di fondo, la convivenza è inesorabilmente predestinata ad infrangersi. Gli amanti, non innamorati, non posano mai vicini, si fronteggiano, occupano da separati le zone laterali del dipinto (*Chiaro di luna*, 2005; *Tramonto*, 2010) e anche se affiancati sembrano guardare altrove (*Incontri ravvicinati*, 2016). Vengono colti, quasi furtivamente, nell'attimo dell'abbandono (*Susy Wong*, 2010; *Appuntamento*, 2013), in momenti che non testimoniano mai quelli dell'incontro ma celebrano l'imminenza della separazione. Ritorna la tematica, della partenza senza ritorno, il viaggio verso l'ignoto, aggravato dal ricordo dei passati legami affettivi, dei momenti particolari che hanno unito la coppia.

“Per ragioni non solo prospettiche e di equilibrio i protagonisti che disegno, uomini e donne, compaiono distaccati l'uno dall'altro. Anche quando sono in gruppo tra loro non si guardano mai negli occhi ma fissano l'osservatore di turno. Ad esempio l'angelo che esce dal pianoforte incarna l'ispirazione. L'intensa voglia di comunicare al prossimo i sentimenti è sottolineata dallo sguardo deciso del musicista che si rivolge al pubblico. Mentre la sirena, nel quadro dal titolo “*Sirenata*” riassume un insieme di aforismi legati alla magia dell'incantamento, la musica intesa come un canto ammalatore. I personaggi preferiti sono prestigiatori, aviatori, piloti, marinai o musicisti, tutti uomini di strada, giramondo. Dipingo ad olio e qualche volta utilizzo gli acrilici per gli sfondi. Gli spunti nascono casualmente, la mia mente non sta mai ferma, disegno tantissimo. Nell'arte il disegno è alla base della pittura, l'intelaiatura attraverso la quale si svilupperà l'opera. Anche quando vado al bar porto sempre con me il libretto per gli schizzi. Eseguo la

maggior parte dei disegni a penna e a china. In genere non sono incline all'arte concettuale, ho sempre prestato fede al pennello e alla tavolozza, seguo le modalità esecutive legate al mondo classico. Mi considero abbastanza scrupoloso, le mie esecuzioni che definirei perfettine richiedono tempo e pazienza. Uso per questo particolari pennelli e speciali materiali. Soprattutto il tempo costituisce un elemento fondamentale. Quando inizio un quadro tutto il soggetto l'ho già fotografato in testa.

I soggetti delle mie tele nascono da un processo ispirato che si genera internamente, senza seguire la moda o l'insegnamento dei grandi maestri. Lavoro molto di fantasia evito di copiare ciò che è già stato fatto. Generalmente nei dipinti pongo il soggetto in primo piano e procedo poi a definire il particolare contesto paesaggistico. Ambisco dare seguito al messaggio metaforico. Ad esempio nel quadro "La promessa del marinaio" (2009) dallo sguardo dell'uomo si intuisce la fugacità di un incontro e la durata del momento contraddice la promessa del ritorno. Nel dipinto "Libertà di parola" (2014) significativamente un uomo con la testa ingabbiata sostiene un pappagallo". Gli schemi imposti dal quotidiano, le trappole comuni che costellano la vita finiscono spesso per impedire opportune prese di coscienza. La scena è evocativa: mentre scorre il tempo della vita, scandito dalla presenza di un piccolo orologio da taschino, i richiami martellano la mente e condizionano i comportamenti. La via obbligata non può che condurre alla desolata foresta delle incertezze, posta alle spalle del protagonista. Nel Cardellino in gabbia (2014) il medesimo soggetto è dipinto in un dittico uomo-donna. Qui il concetto della libertà assume valenze diverse. La gabbia prospiciente la donna è vuota e l'uomo sorregge l'uccellino allusivo della libertà riconquistata.

Il connubio con la fotografia e la cinematografia

Le fonti di ispirazione a cui Miragoli di volta in volta attinge per creare le sue opere possono essere diverse. All'esperienza ludica musicale e sentimentale si accostano con uguale intensità le scene provenienti dal mondo dei sogni o tratte dalla particolare predilezione per la l'arte fotografica e la cinematografia.

"In un certo momento della vita ho scoperto un nuovo amore: l'interesse per la fotografia. È stato un incontro utile perché ha dato senso al mio concetto compositivo. Questa nuova passione ha viaggiato a pari passo con tutto quello che stavo facendo in quel periodo. Se ricordo bene eravamo a metà anni Settanta. Ho studiato e consultato trattati sull'argomento e allestito nel mio studio una camera oscura per lo sviluppo della pellicola e della stampa. Il mio gusto compositivo si evolveva, l'inserimento della fotografia come nuova tecnica ha dato nuovi frutti. Il rapporto nell'osservare attraverso un solo occhio ha messo in discussione tutto il mio precedente modo di vedere. L'inquadratura a retina architettonica mi aiutava nelle fasi prospettiche e favoriva la nascita di riflessioni inconsue. Mi stavo educando poco a poco verso nuove sensibilità che poi si rivelarono utili per una scrupolosa pianificazione dei futuri dipinti. Questa esperienza mi piaceva a tal punto che iniziai a frequentare i concorsi fotografici con vari e lusinghieri riconoscimenti. Ho avuto così la piacevole occasione di partecipare ad una gara nazionale dal nome "Superflash", condotta dal mitico Mike Bongiorno. Si trattava di un appuntamento settimanale dove, all'interno del varietà, veniva inserito lo spazio per un concorso fotografico a tema. Nel 1983, i concorrenti erano milletrecento e grazie al soggetto "animali in natura" mi sono piazzato al secondo posto. Nella fotografia come nella pittura, il vero segreto sta nel dosaggio della luce, elemento che riesce ad esprimere gli stati d'animo. Da fotografo ho vinto altri riconoscimenti anche a livello nazionale. Ho utilizzato le macchine più belle, lavoravo e stampavo in camera oscura. Attraverso la fotografia sono riuscito a cogliere certe atmosfere, le trasparenze, i particolari background della città e della campagna, a carpire i riflessi che queste ambientazioni esterne producevano e producono nel mio animo. Successivamente cerco di tradurle in pittura così le

condizioni ambientali e atmosferiche diventano scenografie dove agiscono i miei personaggi. La civiltà attuale ha perso la facoltà di sviluppare quei sensi di cui la natura ci ha fornito. Gli artisti, musicisti, pittori o acrobati giramondo, rispetto agli altri, sono dotati di una marcia sensoriale in più e questa capacità di maggiore comprensione possono trasmetterla agli altri. Per questo la loro presenza occupa tanta parte nelle mie tele. Disprezzo la televisione, non ne ho mai posseduta una, ma adoro il cinema. Ho riprodotto in un quadro il tema di un film che in gioventù mi ha particolarmente colpito. Da allora non ha mai cessato di crearmi una serie di riflessive considerazioni. Nella tela “Il settimo sigillo” (2010) ho tratto direttamente il soggetto dal film di Ingmar Bergman. Ho quindi rappresentato il cavaliere innamorato Antonius Block, interpretato da Max von Sydow, nel momento cruciale in cui disputa a scacchi la sua partita finale con la morte. E' impressionante la personificazione di quest'ultima così visiva, autoritaria, competitiva e toccante. Sono un appassionato del gioco da tavola e sulla scacchiera ho riprodotto la mossa dello scacco matto. Nel finale della disputa il nero vince portandosi via il re bianco, ormai atterrito. Ho inteso così il tema della sconfitta dell'essere umano e per l'occasione ho tralasciato le abituali tipologie fisiologiche, al fine di rendere tutta la scena meno metafisica e più terrena.

I tratti del personaggio sono realistici e sullo sfondo si staglia la nota sagoma del Castello di Soncino. Una località che fin dall'infanzia mi ha sempre affascinato. Molte altre tematiche mi derivano dal sogno. Nel “Custode del tempo” (2010) l'ispirazione è nata da una visione onirica, catturata in un sogno. Un cavaliere donchisciottesco monta la guardia in un panorama fatto di materici campi di grano. Quest'ultima reminiscenza l'ho occasionalmente colta in Van Gogh.

Il custode armato vive in un mondo popolato da bianchi mulini a vento che distanziati tra loro svolgono la funzione di orologi. Sono vere fabbriche del tempo, e nel perimetro dei quadranti segnano con un'ora diversa, il momento della nascita e quello della morte”.

L'esoterismo come principio e come via

La prima curiosità che si può ravvisare accostando le opere di Miragoli deriva dall'incredibile somiglianza dei suoi personaggi maschili con le poche fotografie pervenute dello scrittore René Guénon, maestro di simbolismo e tradizioni orientali. Non ha importanza sapere se questa analogia sia voluta oppure casuale. Affrontare lo studio della conoscenza metafisica con scritti o tradurla simbolicamente con immagini rivela una sostanziale identità di parentela. Le affinità elettive sono vicinanze che possono intervenire influenzando reciprocamente lo spirito, il corpo, gli affetti. Analogo processo può capitare quando ci sorprendono le impressionanti analogie che cogliamo per la strada notando le curiose somiglianze tra un uomo e il suo cane.

Gli abitanti dei quadri di Andrea Miragoli mostrano individui solo apparentemente assorti in rapimento estatico. Fuori dal nostro tempo sembrano ignorare le mode. Convivono nei dettagli di un realismo degno del descrittivismo fiammingo, scrutano l'infinito pervasi, come sono, da una incantata solitudine. Ci interrogano e muti testimoni custodiscono i segreti di realtà sovra-sensibili. Simili a porte possono aprirsi per condurci verso realtà sconosciute, patetici compagni nell'approdo a lontani mondi perduti, che il nostro desiderio vorrebbe migliori.

ATTIVITÀ ARTISTICA ED ESPOSITIVA

2007 Pandino, mostra al Castello; Crema, collettiva Austrung Arte;
2008 Casale Cremasco, collettiva in sala comunale; Crema, cortile la bottega dell'olio; Soresina, galleria belle arti presso l'Osservatorio Astronomico; Crema, collettiva Austrung Arte;
2009 Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco - sala Pietro Da Cemmo collettiva Artisti Associati; Crema, Mostra collettiva nel comune di Crema *"Per l'uomo dell'anno"*; Crema, collettiva Austrung Arte;
2010 Crema, collettiva Austrung Arte Artisti Associati in S. Maria di Porta Ripalta;
2011 Cremona, Mostra a palazzo Cattaneo; Crema, Mostra collettiva Austrung Arte; Crema, Mostra collettiva a Natale Piazza Duomo;
2012 Milano, Mostra collettiva al Moom; Crema, Mostra collettiva sala Cremonesi c/o Museo Civico di Crema e del Cremasco; Crema, Mostra collettiva Austrung Arte;
2013 Mostra collettiva Museo Civico di Crema e del Cremasco; Crema, Mostra collettiva Austrung Arte;
2015 Crema, Mostra collettiva c/o Proloco Crema; Crema, Mostra collettiva Austrung Arte; Crema, Mostra personale presso *"Barcelona caffè"* di Marco Pistone;
2016 Crema, Mostra al Museo Civico di Crema e del Cremasco - sala mostre Arena e in Piazza Duomo per Rassegna Festival Jazz; Crema, Mostra personale presso *"Barcelona caffè"* di Marco Pistone; Crema, Mostra collettiva in occasione della notte bianca Arte nelle vie di Crema, negozio Engye
2017 Crema, Mostra collettiva Austrung Arte, settembre sala museo c/o Museo Civico di Crema e del Cremasco; Crema, *"Dissonanze"*, collettiva di Pittura, Scultura, Fotografia c/o Sala Esposizioni F. Agello; Ripalta Cremasca, Mostra Personale *"I sogni: infinite ombre del vero"*.

SITOGRAFIA

<http://www.andreamiragoli.it/galleries/le-opere-di-andrea-miragoli/>





Festival Art a Crema 2016, Trio Johnny O'Neal. Trittico *Les musiciens*



Mostra collettiva Austrung Arte, 2014



Le Gigolò, olio su tela, 50x70 cm., 1999



Sirenata, olio su tela, 90x120 cm., 2015



Il volo dei poeti, olio su tela, 100x120 cm., 2014



Il volo delle mongolfiere, olio su tela, 90x110 cm., 2011



Una notte a Crema, olio su tela, 50x70 cm., 2009



Il pianista, olio su tela, 90x120 cm., 2012



Libertà di parola, olio su tela, 100x100 cm., 2014



Il mago, olio su tela, 100x100 cm., 2014



Il cardellino in gabbia, olio su tela, dittico 60x80 cm., 2015



Aqualung, olio su tela, 90x120 cm., 2012



Note di Natale, olio su tela, 50x70 cm., 2009



Tramonto, olio su tela, 50x70 cm., 2010



Tazio Nuvolari, olio su tela, 100x100 cm., 2015



La Mille Miglia, olio su tela, 90x120 cm., 2015



Incontri ravvicinati, olio su tela, 100x100 cm., 2016



Susy Wong, olio su tela, 50x70 cm., 2010



Il circo dei sogni, olio su tela, 70x120 cm., 2015



Les musiciens, olio su tela, 70x160 cm., 2009



Chiaro di luna, olio su tela, 60x120 cm., 2005

La via e lo specchio
La ricerca di Angelo Noce

Fecondo artista cremasco, Angelo Noce conduce da anni una ricerca significativa nel panorama dell'arte contemporanea. Dagli anni Sessanta ad oggi, con portamento rigoroso e grande sensibilità, Noce investiga il territorio del segno e del colore in una molteplicità di declinazioni con il linguaggio colto della pittura, della scultura e dell'installazione. Alla base del suo lavoro, che è anche indagine interiore sul proprio essere e sulle domande sostanziali dell'uomo, l'artista ritrova l'universo emozionale della propria infanzia, in un rapporto straordinario con gli elementi che incontra nel mondo della natura. Attraverso l'attenzione acuta e minuziosa, i suoi orizzonti esplorano in modo singolare e inedito il territorio della materia, coinvolgendo in una riflessione profonda il visitatore di luoghi ricchi di storia, nei quali elabora le sue esposizioni.

Cenni biografici

Angelo Noce nato il 25 aprile 1943 a Crema (CR) è pittore e scultore. Dal 1965 al 1970 frequenta sotto la guida del Prof. Enea Ferrari la Scuola d'Arte della Rocca Sforzesca di Soncino (CR).

Negli anni '70 soggiorna a Parigi, Londra ed Amsterdam, partecipando attivamente negli ambienti artistici dell'epoca. Affascinato dal Sud Italia, si trasferisce dapprima a Napoli (1972-75) e quindi a Salerno (1975-81). Attualmente vive e lavora a Crema.

(...) remota memoria del mio esserci stato, in questo risalire indefinito, e pur alloggiato nella storia dell'arte¹.

Conobbi Angelo Noce nei primi anni Ottanta. L'occasione mi fu offerta da un'intervista che l'artista concesse nel suo studio luminosissimo, affacciato sul mare del golfo di Salerno. Aveva da poco inaugurato una bella mostra nel vivo di una stagione culturale effervescente e ricca di eventi che la città stava promuovendo. Fu un incontro decisivo per entrambi: quel giorno si stabilì una confidenza profonda e un'intesa intellettuale che si sarebbero poi consolidate e che da allora accompagnano e alimentano ininterrottamente le rispettive esistenze. È da quegli anni che iniziai a scrivere brevi note introduttive sulla sua opera in occasione di esposizioni personali e collettive, in altri casi furono presentazioni e analisi più estese; è questa la ragione che qui mi vincola ad un frequente riferimento alle considerazioni che nel corso del tempo ho espresso in diversi contesti, pur consapevole che il lavoro straordinariamente ricco di Noce meriti ulteriori studi estetici e contributi critici. Sono convinto che l'arte non sia una successione di etichette ma il complesso delle singole individualità artistiche in relazione dinamica con il tempo del loro operare; come afferma Enrico Crispolti, "la storia non si fa certo per movimenti, correnti, tendenze, giacché sono le personalità che contano, la caratterizzazione delle loro singole mozioni; e se mai contano i nodi problematici che il convergere di queste di volta in volta produce contestualmente"². È in questa convergenza induttiva che il percorso artistico di Angelo Noce assume adeguato interesse per la storia dell'arte, oltre che per la grande lezione umana che l'artista ci dona nella ricerca faticosa ma appagante di una via individuale dentro il panorama del contemporaneo, tra eredità modernista e condizione postmoderna, tra l'Avanguardia e l'ibridazione culturale della globalizzazione. Il panorama culturale italiano ed europeo al tempo del nostro incontro godeva ancora dell'espansione economica che aveva segnato il decennio precedente, e la vivacità creativa e sperimentale animava tutti gli ambiti artistici; nella città campana operavano alcune gallerie d'arte di qualità, si aprirono spazi polivalenti, diverse compagnie teatrali percorrevano le nuove strade del teatro d'avanguardia. Piccole iniziative editoriali, divenute più tardi importanti riferimenti internazionali, pubblicarono edizioni d'arte e di poesia; vi abitavano architetti, artisti e musicisti colti; non ultimo fu il ruolo svolto dall'università che, in ambiti e momenti diversi, aveva ospitato intellettuali di rilievo in grado di avvicinare il fermento della città alla scena internazionale, come nel caso di Filiberto Menna, Enrico Crispolti, Edoardo Sanguineti, Tullio De Mauro, Mario Bortolotto, per citarne solo alcuni. In precedenza Noce aveva già operato in altre realtà dell'Italia meridionale, a Napoli e in Lucania, e proveniva da alcune esperienze in Europa, a Parigi, Londra poi Amsterdam, che lo avevano messo in contatto con le tendenze della ricerca artistica di quegli

¹ A. NOCE, *Appunti e diari di viaggio inediti* (talvolta senza luogo e data), curati dall'autore e consultabili presso lo studio dell'artista. Le citazioni nel testo e i capoversi dei paragrafi, se non diversamente indicato, sono tratti da tale archivio.

² E. CRISPOLTI, *Gli anni dello smarginamento e della partecipazione* in "La Pittura in Italia, Il Novecento. Le Ultime Ricerche". Electa Milano 1994, pag. 17.

anni. La sua formazione iniziale era stata però lombarda; a Crema e Soncino, dal 1965 al 1970, frequentò la Scuola d'Arte della Rocca Sforzesca e con un gruppo di amici, condivise intense esperienze umane e un atelier collettivo nella città di Crema. Espose in un'importante rassegna internazionale che, allestita nell'estate del 1969 nelle sale della Rocca, fu una manifestazione di rilievo per il territorio e per la storia dell'arte di quegli anni: essa ospitò lavori di Lucio Fontana, scomparso l'anno precedente, e di Piero Manzoni, cui la propria città natale intitolava un premio, in omaggio al grande artista italiano³.

Furono anni in cui già convivevano orientamenti assai eterogenei, all'esordio di un nuovo corso dell'arte contemporanea, soprattutto per ciò che riguarda l'elaborazione teorica sul ruolo dell'artista, la continuità delle ricerche nella corrente dell'Informale, il distacco e la ripresa, ad un tempo, dei contenuti dichiarati dalle Avanguardie Storiche, la riflessione concettuale e la scoperta della multimedialità, la performance, la contaminazione con le altre arti e, non ultimo per rilevanza, l'impegno civile e politico, che per Noce significò innanzitutto istanza democratica e libertaria⁴. Scrive Noce: "La nostra generazione consegnava a se stessa un comune riconoscimento, dato da un'estesa emozione di libertà. La vita interiore si manifestava nei rapporti come un lievito, accresceva la vitalità e la gioia di esistere. Le lacerazioni dolorose non furono, come avvenne in seguito, un corpo perso, consegnato alle tante derive; al contrario, fu un corpo le cui ferite esposte subivano l'ingrandimento dato dall'azione. La visibilità del sangue che si dà, non la cicatrice". Fu Napoli, città dalle tante contraddizioni sociali irrisolte, e segnata da una drammatica conflittualità sociale, a coagulare l'impegno civile di Noce. Come rileva Laura Di Pierro: "la frequentazione degli ambienti artistici europei, mentre lo stimolano ad una oggettivazione e sprovvincializzazione della sua ottica e della sua tematica, sollecitano allo stesso tempo un'esigenza di allargare il sociale e il politico all'esistenziale e all'universale. La violenza e la sopraffazione, l'egoismo e la rivalsa, che già andavano rivelandosi nei singoli, come nelle comunità, incominciano per lui ad iscriversi in un dinamismo più vasto, che è quello stesso della storia e della civiltà, soprattutto dopo l'incontro, insospettabilmente significativo con Napoli"⁵. In realtà la storia umana di Noce ha poi indicato la separazione da Crema come l'inizio di una migrazione duratura, e da un certo punto di vista interminabile, in quanto indice dell'alterità e del rifiuto di ogni appartenenza che impedisca la libertà e la crescita; al rientro, negli anni Ottanta, egli vi giunse con qualità e orizzonti nuovi, non solo per ciò che riguarda la riflessione sul significato profondo della propria ricerca estetica, ma soprattutto per la consapevolezza del suo essere e del suo lavoro interiore⁶.

Il critico Rino Mele, che aveva visitato le mostre salernitane di Noce, sembrò cogliere l'unicità e la specificità della sua ricerca. Nel 1987 scriveva: "(...) Terra, stucco, gesso sono materiali che Noce adopera nel tentativo di rappresentare un presente geologico luminoso e orrendo, un *nunc vorace* e indistinto simile all'inconscio"⁷. Ritengo che il critico intuisse una delle vie privilegiate di ricerca dell'artista quando affermava che "l'ossessione dolce di Noce è il prelievo dall'aleatoria casualità del reale: lì è la vita, per lui, perché vi è passata la morte", così stabilendo una consona relazione con la visione profetica di Rainer Maria Rilke: 'la morte è dappertutto a suo agio intorno a noi, e ci guarda con i suoi occhi dalle fessure delle cose e un chiodo arrugginito piantato su una qualunque tavola non fa altro, giorno e notte, che gioire di essa'. Noce si pone davanti alla natura degli oggetti, dell'inanimato, come a fissarne specularmente l'immagine interna, il senso.

³ Catalogo della mostra *I Rassegna d'arte contemporanea d'avanguardia*. Premio Manzoni. Rocca Sforzesca, Soncino 1969.

⁴ G. BARBARISI, *Tracce Essenziali nella Ricerca di Angelo Noce*, in Ottave, Multimedia, Salerno 1999, pag.10.

⁵ L. DI PIERRO, *Gli Stucchi di Noce al Sant'Agostino*, La Provincia di Cremona, 4 maggio 1979.

⁶ G. BARBARISI, *Op. cit.*, pag. 9

⁷ R. MELE, *Materia Muta nelle Terre Grafiche di Noce*, Il Mattino, 7 aprile 1987.

(...) L'informale (il pensiero corre all'ultimo Fautrier) di Noce non è altro che il reale, la sua mancanza di forma che noi ci ostiniamo a formalizzare e che il dolore del sogno (o la malattia, o la morte, o l'orrore improvviso) subitamente ci scompone. La scena della sua rappresentazione non ha la cornice rassicurante della riconoscibilità, dello scambio e del gioco, delle identità, dei ruoli, dei riconoscimenti. Il suo è un teatro rovesciato, fissato su particolari che sfuggono agli attori ed agli spettatori, indizi impercettibili che segnano il punto esatto (inconoscibile) del dramma. E la materia scomposta, decomposta, infine ricomposta fiorisce (o ammutolisce) in metafore forti (...) o in forme deboli e metaforicamente, e ideologicamente, forzate⁸. Il lavoro continuo e coinvolto sulla reciprocità con la materia, infatti, non lo avrebbe più abbandonato, persino nelle operazioni adiacenti alla sfera concettuale e all'happening. Quando nel lontano 1981 visitai la mostra *Nel Principio della Materia*, rimasi profondamente colpito perché, con la poesia e la raffinatezza che le accompagnava, vidi con lucidità opere dotate di una qualità certamente non comune: la vibrazione della materia mi apparve molecolare, microscopica, profonda; l'andamento dei contorni e delle forme, soprattutto la loro valenza cromatica, suggeriva uno sguardo in profondità, non fermo alla superficie; la dimensione del tempo, che nella rappresentazione pittorica ha sempre un carattere narrativo, sembrava sospesa ma, al contempo, animata dalla vita dinamica degli elementi. Il colore, infine, sembrava provenire dalla qualità della materia e dei suoi costituenti, non era un attributo delle forme in dimora, ma le forme stesse⁹.

In seguito, fra innumerevoli mostre e installazioni in Italia e all'estero, Angelo Noce tornerà a esporre in più occasioni nella città della sua formazione; lo farà con tre personali, degne di nota per la qualità delle opere, per gli allestimenti voluti in spazi architettonici pregevoli e fuori dai luoghi mercantili, nonché per la scansione dei linguaggi impiegati e il carattere antologico delle poetiche coinvolte: prima fra tutte *Arcaica*, allestita nel 1996 presso la Rocca Sforzesca, poi *Carte di Memoria* del 2005, nelle sale della Casa degli Stampatori Ebrei e più di recente, in un'altra personale, *Stanze Emerse*, presso lo Spazio Soncino nel 2015¹⁰. Di queste, *Arcaica* rappresenta un importante punto di raccordo, nella continuità, tra le poetiche maturate sino quel momento e la produzione successiva: l'imponente allestimento propose opere appartenenti alla serie degli stucchi e al ciclo della materia, i dipinti di *Derive e Migrazioni*, le prime opere di *Superfici del Tempo* e di *Semi di Memoria*, ed anche una quantità di installazioni e sculture polimateriche. Personalmente considero quel momento come particolarmente rivelativo, poiché mise in luce una delle principali peculiarità del suo lavoro che, pur assumendo di volta in volta i caratteri specifici delle poetiche e delle tecniche del singolo periodo, mantenevano un'unità genetica incancellabile: in ogni opera, infatti, era possibile scorgere, inconfondibile, la traccia del suo incipit, proprio come in una tessitura continua, dove la trama e l'ordito recano sempre memoria dei passaggi precedenti¹¹.

Ti cerco o forma a me destinata, ad una nuova luce mi induce l'ora all'incontro (...)

La circostanza che oggi l'arte contemporanea non possa più essere considerata una categoria cronologica come avveniva per l'arte del passato, ma sia piuttosto una classe *qualitativa*, sotto la

⁸ R. MELE, *Op. cit.*

⁹ G. BARBARISI, *Op. cit.*, pag. 44.

¹⁰ Per una biografia completa dell'artista e l'elenco aggiornato delle esposizioni si veda il sito www.angelonoce.com, luglio 2017.

¹¹ G. BARBARISI, *Angelo Noce. Arcaica*. Catalogo della mostra, Rocca Sforzesca, Soncino 1996.

quale si nasconde una visione sistemica e atemporale del fare artistico¹², può indurre, più di quanto non avvenga per altri, la domanda sulle appartenenze e le ascendenze del lavoro di un artista generoso come Angelo Noce che, come abbiamo visto, opera creativamente nell'arco di mezzo secolo e si muove a ridosso di periodi e contesti in rapida evoluzione e sempre più globalizzati. L'arte del *secolo breve*, prima e dopo la seconda guerra mondiale, ci ha abituato a un flusso ininterrotto di movimenti, scuole e tendenze che si sono succedute sulla scena europea e americana in modo ingannevolmente lineare sul piano dell'elaborazione estetica. Dalle Avanguardie in avanti la ricerca ha sviluppato concezioni e strategie operative che per molto tempo abbiamo interpretato in un senso sequenziale, emendativo, giacché ogni protagonista o gruppo promulgava una visione del mondo che si presupponeva oggettiva e sembrava esercitare, come scrive Hal Foster, *una metafisica dello smascheramento, una pretesa di verità*¹³. Oggi sappiamo che, più che progressivo ed evolutivo, il carattere della sperimentazione e del linguaggio della rottura con la tradizione, ancor più nella seconda parte del Novecento, ha assunto una disposizione complessa, reticolare, un intreccio derivativo e interpolato che lega indissolubilmente l'orizzonte del senso, se non il lessico, assunto dai diversi protagonisti di quel tanto dibattuto *sistema universale dell'arte*, che omologa al suo interno anche coloro che progettualmente vorrebbero chiamarsene fuori. A riprova di ciò è la soluzione - pur nelle diverse declinazioni spatio-temporali - che il mondo globalizzato dell'arte ha fornito alla domanda, legittima, sull'identità di un'opera d'arte nel nostro tempo: nei decenni che ci siamo lasciati alle spalle, a consegnare una prospettiva generale sulla sua natura era stato un approccio metalinguistico, più in generale semiotico, sia da parte degli artisti sia dei critici, che garantiva la *legittimità* e l'attualità dell'opera in quanto atto linguistico, appartenente cioè ad un contesto *circoscritto* - il mondo occidentale - e a un codice forte e condiviso. Oggi, per motivi diversi - primo fra tutti il mercato globale - una logica auto-referenziale non è più ammissibile in termini assoluti, sia per ciò che riguarda i contenuti sia per quanto attiene ai media utilizzati. Scrive Stefano Chiodi: "Sotto l'influenza delle elaborazioni teoriche concettuali - per le quali l'attività dell'artista può essere pensata come un'investigazione intorno alla natura dell'arte, senza riferimento alle sue produzioni specifiche - il medium si è così trasformato, da tecnica di esecuzione e da supporto dell'opera, in un insieme di principi operativi, in una 'matrice', in uno spazio di possibilità"¹⁴. Ad una conclusione estrema giunge il filosofo Jean Baudrillard che, già nel 1988 scriveva: "Se l'arte si è dematerializzata è per il fatto che mette in circolazione oggi, ben più che opere, idee. Lo scolabottiglie di Duchamp è un'idea, la Scatola Campbell di Warhol è un'idea, la vendita di un po' d'aria della galleria in cambio di un disegno in bianco proposta da Yves Klein è un'idea. Sono idee, segni, allusioni, concetti. Tutto questo significa l'assenza del mondo, la fine dell'opera, o altro, ma significa. Il colmo della raffinatezza è di non significare più niente ma di significare comunque. Ciò che chiamiamo arte sembra testimoniare oggi un'irrimediabile vacuità"¹⁵.

Angelo Noce inizia ed estende la sua ricerca in tale contesto storico ed elabora una via personale, con una consapevolezza matura sulle motivazioni del suo operare, al di là di ogni possibile etichettamento. Nel 1987 osservavo che "la sapienza dell'arte di Noce è riposta altrove ed è

¹² G. DI GIACOMO, *Dalla Modernità alla Contemporaneità: L'opera al di là dell'oggetto*, in "Studi di Estetica". Anno XLIV, n° 6 (2016/2).

¹³ H. FOSTER, *Il Ritorno del Reale. L'Avanguardia alla Fine del Novecento*, trad. it. B. Carneglia, Postmedia Books, Milano 2006.

¹⁴ S. CHIODI, *La Condizione Postmediale delle Arti Visive* in *Orientamenti dell'Arte Contemporanea*, www.treccani.it, luglio 2016.

¹⁵ J. BAUDRILLARD, *La Sparizione dell'Arte*, trad. italiana di E. Grazioli, Giancarlo Politi Editore, Milano 1988, pag.48.

ispirata dal percorso dell'uomo nella sua interezza e nel suo destino (...), dall'esuberanza del segno umano dalle infinite e irraccolte molecole di vita e di conoscenza lasciate irrisolte, dal detrito di natura e d'artificio"¹⁶. Se il frutto dell'elaborazione è inevitabilmente congiunto all'ambiente culturale e alla fase storica in cui si compie, è innegabile che le spinte profonde siano sempre da ricercare nella parte più intima della storia individuale. Accanto ad un'elaborazione teorica e al piacere della creazione è necessario che si dia un incontro poetico, una manifestazione illuminante, un'epifania, che impone di assoggettarsi al bisogno inderogabile del gioco creativo, nella coscienza del proprio appartenere a un *continuum* indissolubile che, per grazia, si affaccia nella propria vita. Tornano alla mente le pagine, modernissime, di *Un Ritratto dell'Artista da Giovane* di Joyce o l'ancora più toccante *Lettera a un Giovane Poeta* di Rainer Maria Rilke. È Noce stesso che ci parla quest'epifania: "(...) Da bambino quel mondo lo incontrai nella chiesa di San Bernardino in città, quando vegliato da mia madre rispondevo alle sollecitazioni sue nel costituire in me una via alla preghiera. Il mondo iconico degli affreschi e delle opere su tela presenti nella chiesa, visioni misteriose. Sentivo la pittura come manifestazione di qualcosa che andava oltre quel tetto, la presenza di Dio ma, fino a quel tetto, la parte alta a cui era giunto l'uomo. Tormentati personaggi dipinti, oscuri o luminosi, santi tutti quasi sconosciuti, campeggiavano nei miei occhi ma, la più onirica, per trasporto emozionale e catturante di quelle immagini è sempre là e mi porta il suo volo: l'Angelo dell'Annunciazione. Quando la pittura si rivelò fra le mie mani, ricordai il luogo in cui coltivai questa tentazione".

La circostanza in cui Angelo Noce compie il primo passo autonomo, riconoscendo la fonte della sua ispirazione, è però l'incontro con la natura e i suoi elementi: nell'infanzia sono le rive del Serio, il mar Ligure, le montagne della Valcamonica. Ed è forse questa la ragione poetica di una quantità strabiliante di reperti, di materiali naturali raccolti ed elaborati, poi restituiti alla fruizione propria e altrui attraverso la ricollocazione contestuale di *ready-made* oggettuali e scultorei, come le pietre tufacee scelte e lavorate nel golfo di Napoli¹⁷, o di happening e installazioni che ritualizzano la vera nascita di tutti i nati della Terra; è il caso di *Il Piatto della Nascita* nel 1992, al Museo della Ceramica di Vietri sul Mare, dove l'artista offre ad ogni visitatore una ciotola di cotto contenente un frammento, unico e irripetibile, di ceramica lavorata dal mare e raccolto sulle spiagge della costiera amalfitana¹⁸. Un atto poetico che ritornerà in forme diverse, ma equivalenti nel principio, nell'installazione *7 steli e 3 segni* al castello di Carlo V a Lecce, nelle cromatiche semisfere in gesso *Mezzimondi di Arcaica* e *Superfici del Tempo* o in *Mare Dentro* del 1997 (*Fig. 1*); qui, come osserva Silvia Merico, "lo sguardo si appoggia gaio su oggetti rastrellati in riva, vissuti, accarezzati, regalati dal mare. La sabbia in terra, tocchi di colore in aria, appesi chissà dove, reti, rami, sassi, conchiglie. E luce, che proietta le onde, e un tuffo. È musica, note cangianti, blu verde, azzurro"¹⁹. Pensiamo, ancora, all'opera proposta nella collettiva *Ambientazione Poetica* a Brescia nel 1986²⁰, vero e proprio riporto di sabbia e sassi alla stregua di un giardino zen, alle ceramiche raku di *Brani di Terra* e di *Fuoco* in *Solstizio d'Estate* a Pieve Fissiraga di Lodi o alle numerose installazioni di *Rotte di Terra*, intraprese in un'indimenticabile mostra a Poschiavo, nei Grigioni in Svizzera, dove si inaugura uno dei temi più cari all'artista: "La grande barca collocata controcorrente sul fiume o le alte vele dipinte specificano l'atmosfera del viaggio:

¹⁶ G. BARBARISI, *Angelo Noce. Terre Grafiche*, catalogo in mostra, Centro Einaudi-Electa, Brescia 1987.

¹⁷ L. DI PIERRO, *Gli Stucchi di Noce al Sant'Agostino*, La Provincia di Cremona, 4 maggio 1979, ora in Ottave, cit., pag. 32.

¹⁸ S. MERICO, *Questione di Frequenze*, Il Nuovo Torrazzo, Crema 27 dicembre 1997, ora in Ottave, cit., pag. 88.

¹⁹ S. MERICO, *Mare Dentro*, Il Nuovo Torrazzo, 20 settembre 1997, ora in Ottave, cit., pag. 80.

²⁰ G. BARBARISI, Testo in catalogo della mostra *Ambientazione Poetica*, a cura di Gaetano Barbarisi, Giancarlo Cavallo e Regina Coppola, Centro Einaudi-Electa, Brescia 1986.

un cammino mitico e allusivo che intende richiamare il topos letterario del viaggio interiore e della conoscenza, dall'Ulisse omerico alla Commedia dantesca, dai Pellegrini di Chaucer ai Magi di Eliot" (...). "Ed è il cammino effettivo, dunque la ricerca di una via, che l'autore auspica al visitatore di queste rotte fantastiche e concrete tra terra e cielo (...). Quella piccola nave è in realtà un'arca in grado di condurci a ritroso verso il centro di noi stessi e, allo stesso tempo, nell'universo fantastico creato dall'artista con l'incanto dell'infanzia e la passione del gioco"²¹. È davvero impossibile, in questa sede, dar conto della sconfinata produzione scultorea e *oggettuale*, che si serve di materiali eterogenei come la pietra, l'argilla, il legno, il ferro, il pigmento, tutti prelevati dall'ambiente naturale; ma anche della grande quantità di reperti raccolti con il sentimento per le cose umili, l'elogio del frammento e dello scarto, in antitesi con una modernità del consumo industriale, che allontana gli uomini dal legame originario con la terra.

(...) Con mano raccolta, testimone, dichiaro la tua origine. Ora s'incantano gli occhi per la tua bellezza.

In più riprese abbiamo riportato la ricerca di Noce alla sfera dell'Informale che, come sappiamo, è una stagione estesa nel tempo – dagli anni Cinquanta in avanti – piuttosto che un movimento unitario. Da un certo punto di vista potremmo considerarla mai conclusa, poiché la filosofia che ispirava gli artisti che vi si ascrivono non si è mai esaurita del tutto e, anzi, ha continuato a tessere sistemi e influenze difficilmente estraibili dalla complessa rete di interdipendenze e citazioni cui facevo cenno più sopra. Al centro della tendenza v'è una profonda sfiducia nei valori espressivi e razionali della prima metà del secolo, con la conseguente asserzione di libertà dai canoni precedenti e l'uso di strategie pittoriche nuove, basate sul segno, il comportamento, il colore, la consistente presenza di pasta materica e mai, in modo assoluto, l'assenza di forme. Già Barilli, in un noto saggio sull'Informale, adottava una definizione ampia del fenomeno, anzi proponeva una soglia d'ingresso, un insieme di qualità minime, per cercare di comprenderne l'orizzonte, che risultava variegato e talvolta non correttamente interpretato²². Pur riconoscendo all'opera informale una sua autonomia oggettuale rispetto al continuum materico di cui è fatto il mondo, uno spazio autonomo – che forse, in termini strutturali, potremmo definire un sistema – Barilli nega che possa esserci assenza di referenzialità, di rappresentazione e persino di imitazione della realtà. In altri termini, il quadro, dal punto di vista del critico, pur nell'opacità della materia, sta sempre per qualcos'altro, sarebbe inutile e illusorio presupporlo come realtà a sé: "Se un tempo avveniva che l'idealità del piano dell'immagine si distingueva nettamente da quello materiale sottostante, nell'Informale i due piani si sono avvicinati, tendono, al limite, a identificarsi. Resta fermo però che la loro identità, ovvero il limite stesso, se attinto, costituirebbe un risultato aberrante, teoricamente ingiustificabile"²³. Pur condividendo tale prospettiva, credo resti aperta, nel farsi concreto del dato storico, la questione sulla natura dell'attinenza tra opera e realtà, dal momento che la relazione tra significante e referente è ogni volta arbitraria. Cosicché un'indagine analitica sul lavoro materico di Angelo Noce dovrebbe muoversi su questo terreno e studiare tale dicotomia, senza che essa eclissi la poesia di cui l'opera si alimenta e privi noi della possibilità di aprire quella porta percettiva che agevoli il passaggio, lo spostamento del nostro punto di vista sulla realtà e su noi stessi. Inoltre, se anche il gesto e il segno conseguente discendessero da una prassi comportamentale codificabile, non originaria, essi resterebbero esiti imprevedibili, mediati da una vitale improvvisazione dai risultati infiniti. Analogamente, la scelta dei singoli colori

²¹ G. BARBARISI, *Angelo Noce. Rotte di Terra*, testo in catalogo, Galleria PGI, Poschiavo 2003.

²² R. BARILLI, *Informale Oggetto Comportamento*, Feltrinelli, Milano 1979.

²³ R. BARILLI, Op. cit., pag. 45.

potrebbe darsi come una forma elaborata di metafora, cioè come un'opzione paradigmatica che sempre e comunque significa qualcosa di cui si abbia esperienza nel mondo, ma che ha, tuttavia, pur sempre un carattere assoluto: in Noce il gesto, il colore e la materia trovano senso nel *qui e ora* dell'agire creativo, che è la scena della presenza coordinata di un pensiero vigile, un campo emozionale che fornisce il combustibile umano perché l'opera si compia e, infine, un movimento corporeo che obbedisca a entrambi in un contatto fluido con la dimensione profonda dell'essere, del quale possiamo conoscere e condividere il gusto ma non possiamo codificarne le leggi.

Dalle primissime opere giovanili, marcatamente iconiche, attraverso la figurazione lirica di tele come *Alla morte della madre il poeta consegna il piatto della fame o Morte e Vita del Poeta Miklos Radnoti* - in cui aveva già proposto l'elaborazione di presenze e spazialità ellittiche, oniriche - egli perviene via via all'abbandono progressivo della figura; così l'artista descrive la mutata condizione: "L'abbandono del dipingere a olio per modellare a stucco fu come liberarsi da un alfabeto. Lo stucco era una materia muta senza aspirazioni. La certezza del colore a olio la sentivo come una barriera dentro la quale mi esaurivo. Lo stucco si proponeva come materia inerte che sollecitava la voglia di produrre un gesto istintivo, casuale, al quale non chiedere niente se non quello di essere segno di un impulso a uno stato inconscio"²⁴. Verosimilmente la scoperta sostanziale dei primi lavori materici non fu solo nel mutamento della tecnica quanto nell'*insight* su altri aspetti del lavoro. Una prima realizzazione fu *La Resistenza nel tempo*, un trittico di grandi dimensioni, creato per la sala consiliare del comune di Vaiano Cremasco nel 1975. In seguito, la poetica si preciserà nella serie intitolata *L'urlo* dove, quantunque la struttura dei contenuti si orienti all'impegno civile -ricordo, tra gli altri, *Agonia di Ulrike M.* e *Rosa di polvere nera*, dedicata al poeta García Lorca- è nella forma che si avverte il vero salto; in esse percepiamo la densità magmatica dell'impasto, che sembra vibrare grazie alla costituzione dirompente dell'energia convogliata e trattenuta in architetture antropomorfe, che la concrezione materica assume nel dar vita ad accordi cromatici e materici di estrema bellezza. Sono opere su tavola realizzate con gesso, polvere di ferro, inchiostri, ossidi, colori naturali per affresco; ancora abitate dalla figura umana che si aggetta in poetici bassorilievi, esse recano un'astrazione segnica che anticipa l'estetica naturalistica, quasi organica, della fase matura dell'opera materica (*Fig.2*). Vi è già l'idea di una vitalità autonoma della cellula significante: "Gli ossidi e le polveri metalliche, ad esempio, non sono prelevate a caso e neanche per la loro qualità fisica, facilmente convertibile con altre sostanze, ma per ciò che sono in termini di materia pura; così la polvere di ossa inserita nell'impasto di alcuni lavori non è certo un impiego disinvolto, di rappresentazione; è invece l'indice di una nuova consapevolezza dell'opera e del lavoro"²⁵. Andrea Ladina, che nel 1985 presenta la mostra omonima a Vaiano Cremasco scrive: "Come un archeologo che affonda le sue mani nel terriccio fresco del nostro inconscio, come un messaggero di notizie ormai sepolte dal tempo, fa venire alla luce i resti 'parlanti' di un'umanità dimenticata, il dramma arcaico e moderno della sofferenza e dell'insicurezza umana (...). In queste sue opere non c'è pessimismo né sconfitta reale: la polvere di tante miserie umane prende nuova forma, nuovo impasto, si consolida in un'umanità contrassegnata da un profondo e religioso desiderio di riscatto e di rinascita"²⁶.

È un'istanza che in questi anni Noce condivide con amici intellettuali che segnano profondamente il suo cammino. Con l'amico poeta Elio Chizzoli cura la pubblicazione di *Le Più Belle Poesie*, una raccolta di versi di Alda Merini, da poco conosciuta a Milano e con la quale l'artista stabilisce un rapporto di grande amicizia e intesa spirituale. Osservando, in uno stato di grazia, le

²⁴ A. NOCE, *Ottave*, Op. cit. pag. 48.

²⁵ G. BARBARISI, *Tracce Essenziali nella Ricerca di Angelo Noce*, Ottave, Multimedia, Salerno 1999, pag. 10.

²⁶ A. LADINA, *Angelo Noce. L'Urlo*, catalogo della mostra omonima, Sala Consiliare del Comune, Vaiano Cremasco, 1985.

mani della poetessa, Noce annota un comune sentire nel lavoro: “Custode del pensiero, dei sentimenti e delle confessioni accolte e raccolte nel mio studio, il paesaggio di fondo di Alda emergeva luminoso, di grande intensità, (*“gli esseri umani non sono personaggi, sono persone; i personaggi appartengono al teatro”* A.M.) e dal successo, dalla celebrità, ritrovarsi sopra lo stesso binario descritto dal poeta delle *duinesi*, per poi occuparsi o essere occupata dalla poesia lavorata come una pasta con le mani e con il lievito della vita dentro. Le mani di Alda le vidi scorrere improvvisate, come assoggettate a una voce, anche nella casa emporio di Ripa Ticinese 47 a Milano. Una grafia piena di volute e, in altri momenti, lasciata la biro, le sue mani si allungavano sui tasti metallici di una macchina da scrivere con sotto un campo di cenere; la rimanenza di decine e decine di mozziconi di sigaretta”²⁷. In questi stessi anni Angelo Noce consolida l’amicizia con altri compagni di viaggio, tra i quali il pittore Giobico, Luigi Bianco di *Open Art* a Milano, Giovanni Bianchessi, sensibile e colto intellettuale cremasco, animatore e curatore di indimenticabili eventi culturali; un affettuoso e intenso affiatamento con Leslie White, statunitense, traduttore appassionato d’arte e persona di grande cultura, segnerà questo periodo; più tardi l’artista e scrittrice Mariella Busi De Logu, che pubblicherà un interessante scambio epistolare condiviso con Noce²⁸.

È il periodo in cui si compie il transito ad una linea decisamente aniconica, liberata totalmente dalla figura, e che si estende per almeno un decennio, a partire dalla mostra *Nel Principio della Materia*, allestita al Sant’Agostino di Crema, poi a Salerno, successivamente in *Materia Muta*, anche questa nelle due città d’elezione dell’artista, infine in *Terre Grafiche*, a Salerno e Brescia nel 1987. Scrive Laura Di Pierro: “L’elemento antropomorfo viene ambigualmente riassorbito nel ciclo materico, nel magma pullulante di germi vitali e di esistenze potenziali, per poi, di contro, esserne scissa, evidenziata, ribaltata nella dimensione storica individuale della temporalità e della spazialità. O forse, questa ambiguità non è altro che quella inscritta nel tempo come dimensione umana, ambiguità del passato e del futuro che, scriveva Eliot, mirano ad un solo fine, che è sempre presente”²⁹. Diversamente dalle operazioni di altri artisti, coeve o di poco precedenti, basate essenzialmente sul comportamento e l’istintualità, il gesto di Noce è pazientemente meditato, insistito negli interstizi dell’agglomerato materico, è da questo modificato e indotto, pur dentro i limiti fisici che la materia lavorata consente. Le tracce e i grumi, fatti di fasi crescenti e calanti, mediante stratificazione e coagulo, ci informano sulla lavorazione e sul processo operativo così come ci illuminano sui moti della materia. Noce indaga sulla loro natura e sulla relazione fra la materia lavorata e la materia del proprio corpo, del proprio essere, cui la vita concede il privilegio di osservarsi. Un’osservazione, si badi, che non è semplice coscienza intellettuale di sé, ma è consapevolezza del corpo, delle proprie mani che interagiscono con l’impasto materico, mani dotate di un’intelligenza quasi autonoma nella dinamica relazione con il proprio centro emozionale e l’intelligenza della meta ambita. Ciò che l’artista intende attuare è un atto meditativo in presa diretta con il semilavorato, quando questo si incontra con le proprie membra; egli capovolge l’obiettivo ordinario dell’uomo occidentale comune, cercando di trascendere la materia proprio mentre le va incontro. Dopo tutto, l’esperienza dei mistici altro non è che questo progressivo distacco dalle cose del mondo, conseguito proprio nello sforzo di penetrare e conoscere l’universo materiale che costituisce la concretezza delle cose. In tal senso questi lavori sono l’istantanea di una trasformazione, la registrazione di un processo che sembra compiuto ma è vivo, in divenire. “Due ordini di moto regolano la dinamica dell’ordito: uno è quello delle grandi masse che co-

²⁷ Ad Angelo Noce Alda Merini dedicherà alcuni testi poetici pubblicati in A. Merini, *La Terra Santa*, Libri Scheiwiller. 2003 e A. Merini, *Il Suono dell’Ombra*, Poesie e prose 1953-2009, Mondadori. 2010.

²⁸ M.B. DE LOGU, *Il Corpo Riflesso. Un carteggio affrescato fra Mariella Busi De Logu e Angelo Noce*, in Wall Street International, 13 ottobre 2013.

²⁹ L. DI PIERRO, Angelo Noce, Viaggio nella materia in *Ipotesi* 80, Crema, Giugno 1979.

stituiscono l'ossatura del dipinto, dall'andamento radiale, centrifugo, l'altro intrinseco, atomico, che compone il tessuto e talvolta istituisce il campo tonale. La luce, infatti, vi svolge un ruolo essenziale in quanto imprigionata nelle maglie del colore, sembra provenire dal dipinto stesso (...). Si profila un'estetica che ci riporta ad un tempo in cui la bellezza sensibile era vissuta sia come emanazione di una bellezza spirituale, nascosta ma custodita dentro la natura, sia come armonia, nel senso di giusta misura e perfetto equilibrio tra l'oggetto e il soggetto, la sua percezione, il suo vissuto"³⁰. Per alcuni versi, il confine stabilito da Barilli nel rapporto tra opera e mondo, cui si è fatto cenno più sopra, qui sembra raggiunto; l'opera è un'architettura dove la vibrazione è infinitesimale, e percepibile in un punto in cui lo sguardo giunge solo mettendosi in gioco, diventando parte attiva, relazionandosi con lo stesso andamento seguito dall'artista. Il quadro, in tal modo, straborda la cornice, va oltre il confine linguistico dello spazio dell'arte, diventa accadimento, arriva quasi a coincidere con la natura stessa, il mondo sensibile (Fig. 3).

Per questa via, in *Terre Grafiche* l'artista perviene alla poetica del frammento, all'introduzione della dimensione temporale, all'idea, cioè, di trasformazione e memoria della materia stessa. Contraddistinte da un maggiore cromatismo e da una riduzione della massa aggettante, che talvolta diviene più leggera anche grazie all'uso di falde cartacee, esse celebrano il ciclo di vita e morte nell'unità spazio-temporale. A questo periodo appartengono anche i lavori di *Frammento-Poetica*, titolo che chiaramente richiama la logica del suo assunto. Nei suoi appunti leggiamo: "La materia non è morta, è vitale, così ho cominciato a distruggere l'opera finita. Poi ne ho raccolto i frammenti. Ho accostato insieme i frammenti del primo lavoro e del secondo per comporne un terzo da distruggere. E così via fino alla quinta elaborazione in cui ci fossero i frammenti di ogni passaggio. Ora, se osservi l'opera, dietro l'apparente compostezza, noti delle fratture, delle lacerazioni che impediscono all'opera di autocompletarsi e costringono la fantasia a rincorrere la memoria". Com'era stato per l'astrattismo classico - che a differenza delle precedenti speculazioni non si interessava del colore in sé ma della risposta spirituale dell'osservatore - l'intento di Noce è determinare un campo interattivo con chi si collochi consapevolmente di fronte alla sua opera, stabilire un richiamo che orienti la sua percezione e ne accenda l'attenzione, è promuovere l'empatia che mobilita una diversa qualità della presenza. Il critico Luciano Spiazzi, che aveva conosciuto l'artista in occasione della prima esposizione bresciana, ne apprezzò subito l'opera, descrivendo d'impatto le sue impressioni: "Ci si aggira nella rassegna come avvolti da una memoria che non ha riferimenti di racconto, ma la suggestione di un antico e presente permutare, apparentemente immobile nelle sue tracce e in realtà dotato di un respiro che si sente quando l'attenzione non scivola via ma è disponibile all'ascolto. Operazione, quella di Noce, oggi molto isolata in un contesto di visualizzazioni più o meno selvagge che premono l'una sull'altra, ma tanto più resistente in quanto legata a gesti non effimeri e che si esprimono nell'universale"³¹.

I confini sono dentro questo corpo che sconfina.

Ci chiediamo in che modo un dipinto si dischiuda all'osservatore per compiersi come un'*opera aperta*; attraverso quali dispositivi ne catturi la riflessione, entri in relazione con lui, gli parli, lo coinvolga, ne trasformi transitoriamente o stabilmente il suo punto di vista. Spesso ci interroghiamo anche sull'oggettività dell'opera; reclamiamo una verità assoluta che ci rassicuri sulla comune percezione e una conseguente replica interiore che sia condivisa; inquieta persino, talvolta, restare soli al cospetto di un oggetto apparentemente impenetrabile, che interpella nel silenzio che crea, e pretende proprio la nostra risposta. Il mercato, non a caso, ha creato fortune

³⁰ G. BARBARISI, Op. cit., pag. 11.

³¹ L. SPIAZZI, *Terre Grafiche di Angelo Noce* in Bresciaoggi, 4 aprile 1987.

e inventato patrimoni, partendo dal presupposto che esista un'oggettività del valore artistico, che naturalmente c'è eccome, ma che nella dimensione mercantile è solo il risultato di un algoritmo di carattere prevalentemente economico. Per avvicinarci al lavoro di Angelo Noce, al contrario, è utile investigare sullo sguardo di cui ci serviamo, considerare i pregiudizi e la cultura visiva di cui ci siamo nutriti, la capacità di osservare noi stessi; è necessario permettere alla superficie del dipinto di divenire in qualche modo lo specchio del nostro occhio. E' una condizione che sempre si dà come obbligata, ovviamente, ma qui diventa essenziale, sembra lo scopo che l'artista ripresenta più marcatamente in un gusto particolare del differimento. Lo evidenzia Giampaolo Ferrari in uno scritto del 1987: "È necessario lo scambio, la migrazione, la mutazione, e anche ora la radice è la stessa *mei*: migrare, mutare, passare, è la nascita avvenuta, il destino realizzato, il destino del figlio che cerca senza madre la propria felicità-femmina per ripetere quel ciclo infinito che è la vita. I lavori di Angelo Noce parlano di questo mito e ci riportano alle nostre origini e alle nostre fini, scorgiamo nuovamente il paradosso, ogni finale contiene il proprio inizio, ogni nascita la propria morte"³².

È possibile riconoscere tale obiettivo estetico nel ciclo di lavori che appaiono per la prima volta alla fine degli anni Ottanta nella mostra *Derive e Migrazioni* a Palazzo Vailati di Crema, e coprono poco più di un lustro, direi sino a *Migrazioni* del 1993, al Circolo Culturale della Fiera, sempre a Crema. Se il moto cellulare della materia si ripete in ogni manifestazione della natura, e talvolta sembra ubbidire alla stessa legge, Noce lo ritrova nel moto dell'aria e nel volo degli uccelli, che indaga con nuove strategie iconiche, e annota: "Sconosciute alla maggior parte degli uomini sono queste direzioni, ma non a tutti. Così i nostri segni. Intensità, tensione, strutture, dirette o indirette, conoscenza di geometrie, prospettiva di spazi. Densità, pause. Segni, come volo d'uccelli, irripetibili anche nella stessa specie". In realtà, ancora una volta, egli non aspira in alcun modo a rappresentare alcunché, in questo caso le traiettorie seguite dagli stormi degli uccelli, ma intende elevare il nostro sguardo al livello del cielo e condurci ad una visione dall'alto della scena terrestre. La presenza di figure sospese, come abbiamo visto, era già rinvenibile in opere di venti anni prima, ma in esse l'elemento aereo era teorico, descrittivo; qui, al contrario, il salto avviene proprio nel coinvolgimento del fruitore, calamitato dal vortice spazio-temporale che la trama giunge a determinare. L'osservatore non considera il movimento entro le topografie pittoriche perché viene immediatamente assorbito all'interno della composizione, come attraverso una porta posta idealmente tra il sogno offuscato della realtà e il risveglio. Riporto dalla mia presentazione di *Migrazioni*: "L'elemento dell'aria irrompe in questi dipinti, ne costituisce la sostanza più fine (...). I vortici che sembrano generare la composizione traggono origine da un asse ideale, perpendicolare alla superficie del quadro, e intorno al quale viene fatta ruotare la sostanza del segno e del colore così che distanze prospettiche variabili possano produrre spire più o meno ampie e più o meno veloci. Richiamati dall'irruenza centripeta che vi dimora, l'oggettualità del referente si parcellizza in una miriade caleidoscopica di colori e frammenti, di particelle atomizzate o massive che, nella velocità mutevole del movimento circolare, tornano ad aggregarsi per dar vita a cellule e tessuti di un corpo danzante, a tratti intellegibile a tratti dissolto nel velo della caduta. L'impianto a spirale ci trascina vertiginosamente dentro il dipinto, in qualche maniera ne diveniamo parte, non solo perché la qualità della nostra visione è soggetta alla sua geometria vigorosamente centrale, ma soprattutto per il fatto che il timbro e le altezze cromatiche delle tessere ruotano secondo una legge armonica che alberga, identica, dentro il corpo di chi guarda (*Fig. 4*). Il risultato è una suite, voluttuosa e profonda nella sarabanda, squillante e vivace nella giga, che conduce la parte più leggera della nostra emozione in un salto inebriante nel vuoto, a volo d'uccello, galleggiando sopra mondi concentrici di remota appartenenza: talvolta la caduta rallenta,

³² G. FERRARI, *Angelo Noce. Derive e Migrazioni*, testo in catalogo, Palazzo Vailati, Crema 1987.

amplificando il segno, che diventa più grasso e materico, in altri casi accelera, espandendone la grana fino a rendere quasi visibili i brani di un paesaggio marino o le mappe consunte di un'antica cartografia urbana³³.

A chiarire la filosofia di fondo, e confortarci nell'interpretazione di tale intento, sono altre opere di forma circolare, alla stregua di *shaped canvas* di epoca rinascimentale, su supporti di ferro o lignei, alcune delle quali eseguite proprio nel periodo di *Migrazioni*. Vi sono rappresentati, in modo diretto ed esplicito, i temi e i simboli inconfondibili dello specchio e dell'introspezione, come la spirale o lo squarcio verticale, che alludono anche al passaggio e all'archetipo della rinascita. La spirale, al cui interno è connaturato un movimento che si dirige verso il centro o che da questo si allontana, come nei gorgi d'acqua o nelle turbolenze aeree, è il simbolo per eccellenza dell'aldilà, o meglio, del passaggio dalla vita alla morte. Altrove la totalità del cerchio è marcata dalla linea orizzontale del diametro, che separa, mediante il tratto immaginario di un orizzonte, il campo metaforico del cielo e della terra. Il cerchio, allegoria del sole e della perfezione oltremondana in molte civiltà, indica, come si sa, proprio l'illuminazione e la neutralizzazione degli opposti. È ancora la spirale, in un andamento che ricorda più da vicino la geometria di una suite di Fibonacci, a rivestire un campo simbolico reiterato nelle grandi carte di *Rotte di Terra* (Fig. 5).

Anche se iconograficamente diversa e appartenente ad anni molto successivi, siamo nel 2014, un'altra opera significativa rinforza il medesimo criterio interpretativo. È l'installazione permanente *Lettere per il cielo*, realizzata per la rassegna *Artevalle* a Mompiano, nei pressi di Brescia³⁴. La scultura, assemblata in loco su una piccola radura a mezza costa nella Valle, è un grande trono ligneo rivolto a oriente, con incastonate decine di caratteri alfabetici recuperati dalla collezione di blocchi mobili, appartenuta a un'antica tipografia lombarda. Lo schienale, alto circa quattro metri, assurge alla qualità di una stele che s'integra nella dimensione verticale del bosco retrostante (Fig. 6). Quel che interessa porre in evidenza in quest'installazione, al di là della pur interessante prospettiva naturalistica d'insieme in cui si posiziona la rassegna biennale, è la continuità sintattica con le opere di cui si è detto, cioè il significato metaforico del trono, oggetto carico di dignità spirituale in tutte le civiltà - penso soprattutto a quella egizia - e che qui propone l'alterità della dimensione corporea nello stato di raccoglimento e di ascolto, cui si collega l'area semantica del vortice come varco tra la vita e la morte, tra la concretezza della terra e la ricerca spirituale. Non si perda di vista, però, il fatto che Noce non si muove nell'alveo di certezze teleologiche; egli non ha alcun progetto escatologico da sostenere né una via esoterica da insegnare: la sua opera è la celebrazione dell'incanto di fronte al mistero e alla possibilità umana di abbracciare un cammino, laico, che conduca al centro di se stessi, verso la consapevolezza dell'irripetibilità dello sguardo nella congiuntura dell'*hic et nunc*.

È certo la condizione estatica di coscienza accresciuta connessa al vortice, esattamente come nella danza roteante e turbinante dei dervisci, il fulcro di *Migrazioni*; il vortice, in fase inversa e discendente, è pura astrazione, estraniamento, obnubilamento. Una condizione questa che sappiamo appartenere, ad esempio, al gioco, secondo la nota tassonomia di Roger Caillois, che all'*ilinx* associa l'idea di gorgo o di ebbrezza e che ci aiuta a collocare in modo più esaustivo l'operazione di Noce. La dimensione dell'*ilinx*, secondo Caillois³⁵, infatti, è basata sull'obiettivo di raggiungere una vertigine o di eliminare momentaneamente la stabilità della percezione e indurre una specie di smarrimento voluttuoso. Trovo in questa straordinaria convergenza tra dimensione

³³ G. BARBARISI, *Angelo Noce. Migrazioni*, catalogo in mostra, Circolo Culturale della Fiera, Crema 1993.

³⁴ Cfr. *Artevalle 2014: l'arte incontra la natura* in www.arte.it e *ARTEVALLE* in www.comune.brescia.it, luglio 2017.

³⁵ R. CAILLOIS, *Les Jeux et les hommes: le masque et le vertige* (1958), trad. it. di Laura Guarino, *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, introduzione e note di Giampaolo Dossena, Milano, Bompiani, 1981.

spirituale e condizione ludica una chiave di lettura aperta per cogliere i percorsi di Noce, che mai rinuncia a guidarci nello spazio del *meraviglioso*, nel senso di Lewis Carroll, della scoperta e delle prime impressioni esplorative dell'infanzia.

Sulla superficie di queste *Migrazioni* la natura e la terra sono certamente astrazioni sottili, distillati di una pratica più speculativa che concreta, ma sono anche territorio, paesaggio reale, anima dei luoghi attraversati e incontrati nel cuore della natura più intensa, cronaca di geografie nelle quali immergersi e interagire con emozione vibrante. Giancarlo Cavallo ne evoca poeticamente il suo carattere in occasione di una bella mostra romana, che Noce allestì nel 1989 insieme alla ceramista Milena Scarabello: "Ma se io fossi cieco, sentirei ugualmente il fiume sotterraneo che ha creato queste spiagge, il fuoco che ha creato queste terre. Scoprirei al tatto la legge arcaica dell'appartenenza: quella che lega le opere al proprio autore ed allo stesso tempo le consegna a chi ne prova un'emozione; quella che unisce cose apparentemente dissimili e distanti in una sola Mente. Questo spirito dei luoghi, che abita nella terra e pervade i suoi abitanti (animali o vegetali) sacralizza l'operare artistico"³⁶.

Ad ogni tempo ci sia dato esserci.

Di una certa utilità ermeneutica sono, in genere, le opere di passaggio da una poetica all'altra, poiché ci parlano dell'elaborazione che l'autore produce in un determinato periodo, anche se non sempre puntualmente tali lavori si possono disporre in sequenza cronografica. È il caso di una grande opera murale che Noce realizza nel 1990 nella Sala Sandro Pertini della Camera del Lavoro di Crema. *Ad ogni tempo ci sia dato esserci* è un grande dipinto polimaterico di circa tre metri per sette, che occupa l'intera parete di fondo della sala (Fig. 7). Come negli affreschi della tradizione è possibile seguirne la narrazione in scene, sebbene queste non siano scandite in giornate o riquadri e, anzi, proprio la fusione figurativa di una scena nell'altra compone il senso d'insieme e la narrazione, che ha come oggetto principale la condizione umana nel lavoro. Il ritmo è scandito da vaste campiture di colori tenui, in prevalenza tonalità di azzurri, da svariati materiali di riporto e da profili umani³⁷. È certo un'opera di confine, direi un maturo laboratorio di messa a punto, dove la rappresentazione dei profili che vi campeggiano convive con la dimensione astratta delle geometrie e del colore. Si apre così, a mio avviso, la via iconico-narrativa di *Superfici del Tempo*, in cui l'artista sviluppa compiutamente i temi della memoria e del tempo, appunto, pervenendo ad un linguaggio visivo complesso e articolato, mai più abbandonato del tutto sino ad oggi³⁸.

Siamo alla fine degli anni Novanta e la prima esposizione di questi lavori è allestita all'interno di un'architettura medievale di pregio, decentrata ma forse proprio per questo poeticamente espressiva: Palazzo Boselli a San Giovanni Bianco in Val Brembana. A tal proposito, degna di nota è la direzione che Noce imprime in questi anni alla scelta degli spazi espositivi. Accanto alle strutture museali istituzionali, come la Fondazione San Domenico a Crema, l'Archivio Storico

³⁶ G. CAVALLO, *Indizi Terrestri. Angelo Noce e Milena Scarabello*, Sterling Europea, Roma 1989.

³⁷ In una nota di lavoro, Noce stesso ne appunta il progetto: "L'inizio fu l'impronta, simile a quella di un indice non di mano, ma di ferro segno. Principio del partire. Il caso della materia transita facendosi forma. L'indirizzo è quindi combinarsi attraverso la scoria. Messaggio concreto. Agire sopra supporti di ferro (geometrici) segnali piani saturanti in senso espressivo: il bianco campo del muro. Nel farsi immagine superate sono le frontiere (composite). La materia mantiene attivo il compiersi del simbolico come corso (deviato) e la superficie riverbera una possibile purezza (lavorata) e in queste lontananze (la trasformazione) e vicinanze (il compiuto) sale il volto dell'essere. La metà del cerchio, nitido come un dolore, esso stesso dolore, naviga al centro dell'opera".

³⁸ G. BARBARISI, *Angelo Noce. Superfici del Tempo*, Catalogo della mostra, Palazzo Boselli, San Giovanni Bianco 1997.

di Lodi o il Museo di Sondrio, gli spazi eletti sono, da ora in poi, luoghi densi di dignità storica: dalla già citata Rocca Sforzesca di Soncino e poi Palazzo Boselli sino a Casa Chiappa a Crema e alla Chiesa di San Zenone all'Arco di Brescia, dal Castello Visconteo di Pandino alla Casa degli Stampatori Ebrei, per citarne alcuni. Non è una selezione di maniera. Piuttosto è la volontà di aprirsi alla memoria personale e collettiva dei luoghi e interagire in modo ragionato con il sistema architettonico ospitante: gli allestimenti sono curati nel dettaglio, gli spazi allestiti con gusto e intelligenza, senza mai prevaricare o invadere i contenuti antropologici o sacri depositati nel luogo. Questo, al contrario, è esplorato con la sensibilità di un cartografo alla ricerca delle forme simboliche e strutturali più fini, con lo scopo di stabilire un contatto e conseguire una sintesi formale equilibrata ed armonica. Sul piano delle emozioni, d'altro canto, i siti rapiscono per il fascino che esercitano prima sulla sensibilità estetica e culturale di Noce, poi dei suoi ospiti; sono in qualche modo una dichiarazione appassionata, persino struggente, all'essenza umana che vi è transitata nei secoli, nell'insanabile incrinatura che separa dalle rispettive origini. La mostra bergamasca, accompagnata da numerosi eventi poetici e da performance di altri artisti, era organizzata in stanze a tema, che mostrarono i caratteri della sintesi cui l'artista era giunto: apparvero in modo deciso le forme iconiche definite di figure dal tratto arcaizzante e mitico, l'uso di stilemi calligrafici verbo-visivi e sorprendenti composizioni dall'aspetto ideografico, cui l'autore diede il nome di *Cifre Arcaiche*. Come abbiamo visto, Noce persegue l'unità condensata del tempo e dello spazio: prima nella vita organica della materia, poi attraverso il ciclo infinito del frammento e della sua rigenerazione, più tardi nelle geometrie armoniche della costruzione cromatica, ora ciò avviene mediante l'elaborazione di un cosmo figurativo continuo dalle molteplici variazioni combinatorie. Sono "opere della memoria di un tempo incerto, fra le archeologie del proprio sostrato esperienziale e l'escatologia ambita di un riscatto civile dell'umanità. Le scene, dominate dagli *azzurri* e dai *porpora* dei fondi, appaiono come reperti di una civiltà arcaica; gli esseri che le popolano sono sagome in attesa di un'espiazione e di una fine che non può concedersi senza un'evoluzione, sono gli ominidi dannati dell'Inferno dantesco o gli uomini cavi di René Daumal"³⁹. I segni, depurati da ogni connotazione storica, divengono pittogrammi essenziali al grado zero, senza membra né lineamenti, dischiusi nel corso di una colata lavica della memoria, cromatica e brillante nell'atmosfera primitiva e tenebrosa di una grotta incisa del paleolitico. (Fig.8). L'essenzialità pittografica di questi lavori evolverà, più tardi, nella narrazione delle opere di *Fabula*, dove pur mantenendo un carattere storico e le figure umane una valenza archetipica, esse si materializzano entro contesti pittorici riconoscibili, tra l'allegoria del tempio e quella del viaggio: eroi o divinità in schiere numeriche allusive o isolate, uomini e donne dal portamento danzante o enigmaticamente immobili, di cui riconosciamo l'ascendenza classica, greca o romana.

In esse è possibile risalire alla sintassi delle scene entro il campo di grandi carte sospese e tavole di diverse dimensioni, talvolta anche piccolissime; in alcuni casi, le *giornate* sono isolate e autonome, in altri si fondono per dissolvenza in un flusso discorsivo ininterrotto, alla stregua di un canto melodico con modulazioni d'altezza e di sonorità (Fig.9). Come in un sogno la *narrazione* si svolge per flash e allusioni, cenni e frammenti in una lingua ellittica e profetica ad un tempo⁴⁰. Il gesto e il colore sono ragionati, meditati nel disegno e nella pennellata, sebbene il flusso perpetuo del discorso emerga in una relazione costante tra l'osservazione di sé, del proprio corpo, la propria mano e quella superficie *que sa blancher défende*, come osservava Mallarmé: l'artista attinge dal punto più profondo per diventare spettatore egli stesso del suo dire, il suo corpo diviene teatro più che attore, senza però che questo si abbandoni all'istinto o all'automatismo. È un controllo consapevole del gesto, rinvenibile, inoltre, in opere calligrafiche coeve, pervasive

³⁹ G. BARBARISI, *Tracce Essenziali nella Ricerca di Angelo Noce*, Ottave, Multimedia, Salerno 1999, pag. 13.

⁴⁰ G. BARBARISI, *Fabula*. Angelo Noce. Catalogo in mostra, Chiostri di San Domenico, Crema 2009.

dal profondo senso sacrale che, del resto, la scrittura detiene in tutte le civiltà. Nell'antica Cina, come ricorda Roland Barthes, ci si preparava a scrivere al termine di una fase ascetica: la scrittura è un *satori*, un'illuminazione, che riguarda innanzitutto l'essere più che la conoscenza; analoga è l'esperienza nell'Occidente medievale dove, in alcune abbazie cristiane, i copisti si dedicavano al loro lavoro nello scriptorium solo dopo un giorno di meditazione. Qui le tecniche restano squisitamente pittoriche, anche se in alcuni casi la pennellata assume il carattere concreto della scrittura vera e propria, governata secondo l'andamento di una linea continua fluida in argento e oro, sopra e sotto velature di colore, alla maniera di antichi palinsesti manoscritti o cicli murali sovrapposti (Fig.10). L'atmosfera religiosa è sovente enfatizzata dalla collocazione su supporti a leggio che, come i rotoli cartacei, ricordano l'estrazione liturgica della parola⁴¹. In questa fase l'artista si muove con la consapevolezza della ricerca contemporanea sull'autonomia del significante, cui contribuisce con la gioiosa passione del gioco e la fantasia dell'infanzia. Egli parte da un nucleo iniziale, un segno tenue ma ricco, che a sua volta genera una serie prolifica di tratti geneticamente interrelati; ne sviluppa tutte le possibili declinazioni con modi e registri diversi, talvolta con il dettaglio e la luminosità del codice miniato, talvolta con un'elaborazione pittorica grassa e magmatica. Scrive Franco Gallo nella presentazione ad una delle esposizioni più rappresentative di questo periodo, *Semi di Memoria*, allestita nella Casa e nei Giardini Chiappa di Crema: "L'esercizio insieme ludico e mnesico, ritmico e non intenzionale del corpo – nient'altro che questa fusione tramite l'esercizio (etimologicamente: l'ascesi): solo ciò porta l'artista al recupero dell'intensità primaria del proprio spazio corporeo. (...) Nelle opere di questa serie, però, è evidente il ritorno dei segni ad una più integrata relazione con il mondo della lettera e della scrittura: le forme immediatamente percepibili sono quelle della scrittura come vestigia o maceria solo parzialmente ricostruibile, dell'epifania improvvisa di segni scomparsi dall'uso, dell'iterazione magica o rituale della scrittura arcaica"⁴². Nessuna esaltazione di valori eterni, dunque, né identificazione con la grande vena del primitivismo che attraversa l'arte contemporanea - cui pure, per certi versi, andrebbero criticamente accostati alcuni tratti dell'opera di Noce - o una qualche adiacenza all'alterità del graffitismo urbano disegnato da Keith Haring; è, invece, pura sublimazione dell'attimo presente che si coagula intorno a un punto, ad un centro potente di attenzione che trattiene la vita nel momento del suo darsi. Un presente interiore che non è fuga dal reale, al contrario è sempre richiamo al nostro essere storico, alla responsabilità che deriva dalla nostra appartenenza ad un tempo civile e condiviso. Scrive ancora Gallo: "Nel momento in cui le scritture di Angelo Noce sembrano alludere, con le loro proprietà alchemiche suggerite dalla vergatura arcana, dai colori e dalle attinenze con le materie lavorate che l'autore ci presenta, ad una potenzialità edenica della scrittura e quindi per sineddoche della tecnica – al tempo stesso esse coprono e svelano, come cortine, gli incendi, le morti, la combustione, l'incombente precarietà delle culture"⁴³.

La dimensione ludica si respira in molte sculture e installazioni: sono grandi uccelli e barche in filo di ferro, di cui abbiamo richiamato l'allegoria, o alti steli fitomorfi, anch'essi metallici, che scandiscono lo spazio nella dinamica sonora del loro oscillare; il loro background è certamente la concettualizzazione del *ready-made* o quella dell'*objet trouvé* dell'arte povera, ma qui assurgono ad una stanza dei giochi in cui perdersi incantati, talvolta interagendo con essi. V'è pure un'ascendenza anti-tecnologica alla maniera di Calder: mettono in vista l'elegante e originale

⁴¹ G. BARBARISI, *Terra D'Ombra. Dipinti Sculture Installazioni di Angelo Noce*. Catalogo in mostra, Brescia 2000.

⁴² F. GALLO, *Semi di Memoria. Dipinti Sculture Installazioni di Angelo Noce*. Catalogo in mostra, Casa Chiappa, Crema 1999.

⁴³ F. GALLO, *Op. cit.* pag. 3

reimpiego di materiali poveri, la leggerezza delle forme e la perizia ingegnosa del costruire, ma più di ogni altra cosa, danno luogo a un accadimento delicato e fuggevole, che sdrammatizza la monumentalità dell'impianto espositivo. Con *Rotte di Terra*, infatti, Noce introduce un progetto dal tono leggero sia dell'opera sia dell'allestimento, coagulando il discorso iconico e i temi introdotti intorno ad una modalità itinerante, all'orizzonte di un'atmosfera di passaggio dal gusto errante e migratorio. Il titolo dato a queste esposizioni⁴⁴ condensa il senso del viaggio allegorico ma informa direttamente i materiali che le abitano, primi fra tutti i supporti: ampie carte aperte come vele dentro spazi imponenti, le navate di una chiesa o le grandi arcate di un castello. Talvolta le grandi opere sono precedute o accompagnate da disegni preparatori, esercizi e appunti visivi che da soli costituiscono un corpus immane di tracce, una specie di diario di bordo inesauribile. Se ne ebbe una dimostrazione nell'esposizione *Carte di Memoria* dove, negli ambienti magici della Casa degli Stampatori Ebrei di Soncino, Noce si servì delle teche del Museo per mostrare una moltitudine di materiali raramente visti altrove in tale assortimento, e a proposito di uno dei quali -ammirati nello studio dell'artista- Marialisa Leone annota le proprie impressioni emotive: "(...) un grande libro talmente carico e gonfio da avere assunto l'aspetto di un mantice (...). Mi si offrono appunti materici, annotazioni su carte ritrovate, cartoncini poveri, materiali raccolti in depositi di venditori di pesce, ma ci sono anche frammenti di pregiate carte fatte a mano ad Amalfi. Una sorta di agenda di prove, di panorami ordinati con la precisione del naturalista (...). Anditi, penisole, propaggini, alveari calcarei, lingue porose, dirupi, lapilli di pomice, brusii minerali, spugne fossili, impronte sulfuree, solchi levigati. Episodi geologici. Le pagine del libro atlante si aprono, in ognuna una geografia. Una mappa cartografica di orientamenti sottili. Di tragitti"⁴⁵.

Ed effettivamente è un fiume di piccoli cartigli o finestre che spesso tracima l'alveo del suo piccolo corso e la microscopia del suo darsi nel lavoro raccolto del miniaturista; diventa opera a tutti gli effetti, meglio sarebbe dire *meta-opera*, nella congiunzione di tessere elaborate in momenti distanti del viaggio e riaggregate per la costituzione di più articolati *patchwork*. Esemplare è il caso di *Un tappeto per la fine del mondo*, un lavoro polimaterico iniziato nel 2011 e concluso l'anno dopo (*Fig. 11*), in cui ben 361 tessere di uguali dimensioni, ma realizzate con tecniche diverse, ordiscono la tessitura di un discorso iconico straordinario, un poema della vita della forma e del colore, che compendia ma non esaurisce le poetiche dell'autore: è un'autobiografia per immagini, in cui il fruitore può muoversi, e perdersi, seguendo rotte diverse, senza mai portare a conclusione il proprio cammino e la propria esperienza estetica.

Che importanza ha il colore del cielo?

Una delle strategie di Noce più efficaci e idonee al coinvolgimento del fruitore è l'uso colto del colore; sin dai lavori *figurativi* degli anni Sessanta alla fase recente degli *Orizzonti diurni e notturni*, esposti per la prima volta in *Stanze Emerse*⁴⁶ nel 2015, l'artista si serve di una lingua simbolica e dalla spiccata funzione conativa, tale cioè da coinvolgere al massimo grado il ruolo dell'osservatore, e non potrebbe essere altrimenti giacché il colore - oggi ne siamo pienamente consapevoli - non è ascrivibile solo alla sfera dell'oggetto ma alla vita dinamica del soggetto

⁴⁴ Esposizioni con il titolo *Rotte di Terra* sono state allestite in setting diversi, fra cui ricordo il al Mercato austroungarico di Crema, il Castello Visconteo di Pandino, il Museo Valtellinese di Storia e Arte di Sondrio, la Galleria PGI di Poschiavo e la Chiesa dell'Angelo di Lodi. Si veda in proposito la piccola pubblicazione A. NOCE, *Rotte di Terra* con testi di Gaetano Barbarisi e Giorgio Morena, Le Tavole di Aneda, Crema 2013.

⁴⁵ M. LEONE, *Angelo Noce. Carte di Memoria* in META Parole & Immagini, Numero 21, Crema 2006.

⁴⁶ AAVV. *Angelo Noce. Stanze Emerse*, testi in catalogo di G. BARBARISI, A. NOCE, G. PEDICINI, Spazio Soncino, Soncino 2015.

che osserva e interagisce con il mondo circostante, dunque con l'opera. Di una certa utilità per la nostra riflessione sul lavoro di Noce è almeno un richiamo alla *Farbenlehre* di Goethe e ai suoi sviluppi successivi poiché l'artista ne fa suo l'assunto e procede con un metodo che ne ricorda l'approccio. Giulio Carlo Argan sintetizza così uno dei concetti chiave della nota teoria dei colori: "Il luogo in cui si colgono nel loro formarsi i fenomeni luminosi e coloristici non è lo spazio, ma lo strumento fisiologico congegnato apposta per percepirli, l'occhio (...). Poiché la natura-oggetto e la persona-soggetto sono realtà vive e in movimento, e ciò che si vuole cogliere è la relazione tra i due ritmi di moto, bisogna vedere come l'occhio si comporti nel corso di una percezione che non è mai, in nessun caso, istantanea. L'analisi è dunque sempre l'analisi di un processo della mente", proprio come avviene per la prospettiva⁴⁷. Come si sa, infatti, Goethe muoveva una critica radicale alla fisica di Newton, che voleva i colori come emanazione oggettiva della luce –che è, invece, soltanto la condizione per vederli- e non come proiezione soggettiva della percezione umana. Le conclusioni degli esperimenti di Goethe, si sa, incontreranno fortune alterne; saranno riprese e sviluppate un secolo dopo, per esempio, da Rudolf Steiner -che esercitò grande influenza su molti artisti del Novecento- ma troveranno nuova vitalità e una nuova sintesi solo nello sviluppo della scienza moderna, in particolare con la fisica dei quanti. Scrive Martin Basfeld: "Ora sappiamo che la nostra descrizione del mondo così come appare corrisponde al modo con cui noi lo riproduciamo, cioè lo ricostruiamo. In questa prospettiva si rivela superata anche l'idea della luce bianca, come qualcosa che è possibile scomporre in elementi costitutivi colorati per poi nuovamente ricomporla (...). Secondo Goethe i colori non sono parti ma 'azioni e passioni' della luce"⁴⁸. Tra le diverse implicazioni di questi principi ci interessa in primo luogo l'idea secondo la quale tra il mondo e l'uomo che lo osserva esiste un'interdipendenza capace di modificare e di istituire l'essenza stessa delle parti. Un'identità convalidata, del resto, dalle moderne scienze semiotiche che, sebbene su un piano diverso, studiano i codici culturali condivisi, superando di fatto la dialettica tra soggettivismo e oggettivismo⁴⁹. Angelo Noce non intende entrare in modo diretto nel merito del dibattito, per quanto affascinante da un punto di vista filosofico, ma se ne serve poiché sa che i colori insorgono nella dinamica di luce e tenebra, nascono cioè dall'interazione della luce col nero, e ne fa motivo portante della sua ricerca più recente. Egli invita il suo interlocutore a una qualità di godimento delle sue opere che includa lo sguardo attivo, la sua visione presente; in qualche modo chiede un contributo alla costruzione stessa del testo pittorico nel suo compiersi, un po' come avviene nelle macchie di Rorschach. L'artista si interroga sul principio del colore nella relazione. E scopre che proprio da una negazione della luce, o dal collocarsi al confine tra la luce e l'oscurità, un possibile andamento cromatico utile al suo scopo *inclusivo* riesce a manifestarsi. È un'idea che ha ben tratteggiato Alain Badiou scrivendo del nero nella cultura occidentale⁵⁰, e che si applica convenientemente a molte delle opere recenti di Noce, soprattutto laddove prevalgono i toni neri e blu, sia nelle varianti matte che brillanti. Attraverso il colore, mediante la giustapposizione di quantità e qualità diverse del pigmento, egli giunge nell'opera alla forma, che grazie al colore si fa riconoscibile. Se negli *Orizzonti* l'intreccio del colore si determina entro le dimensioni orizzontali e verticali della superficie pittorica, esso si sviluppa altresì in una direzione che l'azione e lo sguardo solcano in profondità, vale a dire come il

⁴⁷ G. C. ARGAN, *Introduzione a J.W. GOETHE, La Teoria dei Colori*, a cura di R. Troncon, Il Saggiatore, Milano 1981.

⁴⁸ M. BASFELD, *Il colore è la natura conforme al senso dell'occhio* in AA.VV., "Goethe Scienziato", a cura di Giulio Giorello e Agnese Grieco, Einaudi, Torino 1998, pag. 71.

⁴⁹ M. AGNELLO, *Semiotica dei Colori*, Carocci Editore, Roma 2013, pag. 59 e seguenti.

⁵⁰ A. BADIOU, *Le noir. Eclats d'une non-couleur*. Editions Autrement, Paris 2016. Trad. it. di M. Zaffarano, *Lo Splendore del Nero*, Ponte alle Grazie, Milano 2017.

risultato di stratificazioni grasse, create e ritrovate per mezzo di abrasioni, scavi, escoriazioni sul piano della concrezione. Da un lato, dunque, si compie una giustapposizione tonale in progressioni geometriche adiacenti, dall'altro il racconto cromatico perviene a una memoria dell'agito, in profondità; come per le opere materiche, si dilata in modo temporale, è quasi congenito alla vita dell'opera. In tutti i casi percepiamo un accumulo di livelli, ottenuto con velature ripetute in una pluralità di mezze tinte e sfumature che concorrono a creare una sorta di effetto flou, e giungono a farci percepire la sostanza impalpabile che avvolge o contiene le scene plastiche fino a farle svanire sulla linea d'orizzonte. La composizione produce un impulso a cercare il punto di fuga su quella linea, marcata o abbozzata che sia sullo sfondo, per poi dissolversi quando lo sguardo rintraccia una nuova messa a fuoco sui primi piani, che sono campiture regolari, come finestre aperte su un micro-orizzonte più vicino, o pagine su un medesimo schermo d'osservazione. Cosicché lo sguardo si sposta continuamente tra punti differenti, circostanza che consente un'elaborazione personale unica, a seconda dell'itinerario topografico che di volta in volta si percorre (Fig. 12). Nella risposta a questo stimolo consegue un bilanciamento ininterrotto di quella percezione cromatica complementare che a mano a mano si viene a determinare nel nostro occhio creativo. In questo rinveniamo, speculare, un altro concetto fondamentale della teoria che Goethe così descrive: "Se l'occhio percepisce un colore, viene subito messo in attività ed è costretto per sua natura, in modo tanto inconscio che necessario, a produrne subito un altro che insieme al dato includa la totalità della gamma cromatica. Ogni singolo colore stimola nell'occhio, mediante una sensazione specifica, l'aspirazione alla totalità. Per conseguire questa totalità, per appagarsi, l'occhio cerca accanto a ogni zona di colore una zona incolore, sulla quale produrre il colore richiamato dalla prima. Questa è la legge fondamentale di ogni armonia cromatica"⁵¹.

Se la vasta produzione artistica contemporanea ha continuato in chiave post-concettuale ad allungare il percorso di uscita dell'opera dal campo della cornice testuale, sino a spingere la sfera del reale verso quella dell'arte, negli *Orizzonti* di Noce si compie un percorso inverso, che ci obbliga a rientrare nel dipinto attraverso un elemento nevralgico, un *punctum*, come nella tradizione novecentesca. Naturalmente ciò avviene con gli strumenti sottili della riflessione attuale, in un territorio di frontiera come si è detto, precisamente nel contrasto tra luce e tenebra, ma anche al confine tra iconico e aniconico, dove l'astrazione non rinuncia all'evocazione di scene riconoscibili, e che si polarizzano, come segnala il titolo stesso del ciclo, in due ordini di paesaggio. È il fragore maestoso dei toni chiari e caldi della luce solare a descrivere il corso degli *Orizzonti diurni* in un caso, sono atmosfere oscure e oniriche, cupe, le *nuances* dei neri e dei blu adoperati negli *Orizzonti notturni*. La sintassi di linee, punti e masse di colore genera il discorso delle forme, ed il significato cromatico degli uni e degli altri emerge dalla loro giustapposizione nella complementarità. Domina il campo, talvolta, un'unica figura: è l'incontro cruciforme di due assi o, in altri casi, un segno verticale che fende la patina come una grande ferita aperta, uno squarcio talvolta ricucito, che resta un punto d'interesse ineludibile. La ricucitura del lacerto non è mai ricomposizione riuscita del tutto, non è una pacificazione; anche nei casi di una perfetta giunzione delle parti verticali resta aperta una fenditura, uno spiraglio, dal quale trasuda la luce (Fig. 13). Qui l'estetica informale del ruvido e della saturazione magmatica, in contrapposizione implicita alla levigatezza seduttiva e volutamente nauseante del neo-Pop o alla *softness* di recenti quanto incerti *rientri* nella sfera della pittura, è una dichiarazione di poetica che pone ancora una volta il pianeta, nella sua concretezza, al centro del testo pittorico. L'essenza di queste tele è una pittura sinestetica che ci trasporta nel luogo, ci fa percepire la grana della sabbia e la schiuma dell'acqua, la trasparenza dell'aria e l'incandescenza della terra. Diventa esperienza tattile e ol-

⁵¹ J. W. GOETHE, *Teoria dei Colori*, Trad. it. di A. Monferini e M. Bignami, cit. in Johannes Itten, *Arte del colore*, pag. 20, Milano, Il Saggiatore, 1992.

fattiva, più ancora, è un'immersione totalizzante. Come osserva Marialaura Agnello a proposito dell'uso *sostanziale* del colore: "il fenomeno della sinestesia (...) permette di allargare il nostro campo di lavoro riguardante il significato dei colori dalla dimensione prettamente visiva a una percezione del mondo di tipo olistico, a tutto tondo, comprendente la corporeità nel suo complesso, a prescindere dalla scolastica distinzione dei sensi in cinque sfere separate"⁵². Noce inaugura questo ciclo di dipinti di nuovo all'insegna dell'astrazione di emblemi materici, ma allo stesso tempo formula scenari di significato con ammiccamenti al referente: non sfuggiranno le allusioni ai tragici paesaggi marini del nostro tempo, nel mare della notte, una notte indistinta che non diventa mai giorno, al confine tra sonno della ragione e risveglio della coscienza. Dopo il colore teorico e immateriale delle grandi vele sospese, i *terra di siena*, i *porpora* e i *cherokee red* delle carte srotolate, Noce pondera una pittura meditativa, che induce una nuova apertura interiore piuttosto che il disorientamento contestuale. In tutta la serie degli *Orizzonti diurni* v'è un uso di pacate stesure di colore, meditate nei *glissando* e nei *crescendo*, evocativi di un presente ritrovato, di un equilibrio apollineo che induce la sospensione ed il silenzio poetico dei paesaggi marini pomeridiani. Simmetricamente, nei *Notturni* lo sfavillio intermittente di piccole o piccolissime fonti luminose su sfondi blu o neri apre una speranza alla nostra vista, massaggiata da misteriose provenienze: sono astri nel cielo, piccoli fuochi nel cuore della notte, anime del corpo della terra che appaiono nel loro minuscolo ma energico baluginare (*Fig. 14*). Annota Noce nei suoi diari, in forma ritmica e sincopata: "Noi veniamo dal buio. Portiamo con noi nel buio un filo di luce. Come fosse fuoco che si spegne, ci soffiama sopra per riaccenderlo. Ci riscalda e ci dà continuità un filo di luce, nel buio. Quel filo di luce è anche linguaggio. Il linguaggio è quel filo di luce che conserviamo. La pratica quotidiana del linguaggio alimenta quella luce e un po' la espande. Così in modo implicito ed esplicito, col fare, rendiamo grazia al *principio di luce*". Metaforicamente la luce ci risveglia dal sonno della notte; concretamente, in gradi diversi, sposta l'impressione e la coscienza di noi stessi attraverso le sottili modulazioni dei colori dentro le cose; continua a pulsare e oscillare secondo le alternanze e i ritmi dell'armonia, sino a pervenire agli estremi. Sino al bianco, l'evocazione di un bianco abbagliante che fonde la visione ordinaria, diventa spazio totale che sommerge le membra che siamo, e dove finalmente si vede senza guardare. In sua assenza non ci sarebbero né la luce né le tenebre - i loro concetti - né gli orizzonti diurni né quelli notturni: anche quando è solo accennato o sbirciato, lo splendore del bianco dentro il nero, e le sue variazioni, è la vera essenza di entrambi.

Per questa via, orientata alla vita che si osserva, alla sua fisiologica materialità nell'aspirazione a trascendere se stessa, Angelo Noce perviene, o almeno lambisce, un territorio eidetico, fondante la sua ricerca profonda, ma anche la sua piena appartenenza alla storia dell'arte contemporanea nel tempo odierno. L'artista rende concreto il proprio contributo ad una modernità identitaria universale, non globalizzata, che potrebbe concorrere a inaugurare un nuovo corso, quella tensione alla quale fa riferimento Nicolas Bourriaud quando parla di una decostruzione storica del postmoderno: "Principi che si potrebbero enumerare: il presente, la sperimentazione, il relativo, il fluido. Il *presente*, perché il moderno è una passione per l'attuale, per l'oggi in quanto germe e inizio; contro le ideologie conservatrici che lo vorrebbero imbalsamare (...). La *sperimentazione*, perché essere moderni significa arrischiarsi a cogliere l'occasione, il *kairos*. Significa avventurarsi: non essere soddisfatti della tradizione, delle formule e delle categorie esistenti, ma aprire nuovi cammini, fare da guida. Per restare all'altezza di questo rischio occorre pure mettere in questione la solidità delle cose, praticare un *relativismo* generalizzato, un comparativismo critico spietato nei confronti delle certezze più incrollabili. (...) È la ragione per cui il moderno è partigiano dell'evento contro l'ordine monumentale, dell'effimero contro gli agenti di un'eternità marmorea; è

⁵² M. AGNELLO, *Op. cit.*, pag. 93.

un'apologia della fluidità contro l'onnipresenza della reificazione"⁵³. L'opera di Noce, tuttavia, è anche il frutto di un cammino individuale ulteriore che, mentre li sfiora, trascende i piani troppo ravvicinati, poiché la sua arte ricolloca ad ogni passaggio il lavoro creativo nella sfera della ricerca infinita sul senso dell'esistenza, che è patrimonio e scopo comune.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *Artevalle 2014: l'arte incontra la natura* in www.arte.it, Luglio 2017.
- AAVV. *Angelo Noce. Stanze Emerse*, catalogo della mostra omonima, testi di G. BARBARISI, A. NOCE, G. PEDICINI, Spazio Soncino, Soncino 2015.
- M. AGNELLO, *Semiotica dei Colori*, Carocci Editore, Roma 2013.
- N. ANTONACCIO, *La materia muta: incontro con Angelo Noce*, in Crema Produce, Luglio 1987.
- G. C. ARGAN, *Introduzione a J.W. GOETHE*, La Teoria dei Colori, a cura di R. Troncon, Il Saggiatore, Milano 1981.
- A. BADIOU, *Le noir. Eclats d'une non-couleur*. Editions Autrement, Paris 2016. Trad. it. di M. Zaffarano, Lo Splendore del Nero, Ponte alle Grazie, Milano 2017.
- G. BARBARISI, *Ambientazione Poetica*. Testo in catalogo della collettiva omonima, a cura di Gaetano Barbarisi, Giancarlo Cavallo e Regina Coppola, Centro Einaudi-Electa, Brescia 1986.
- G. BARBARISI, *Angelo Noce. Terre Grafiche*, testo in catalogo della mostra, Centro Einaudi-Electa, Brescia 1987.
- G. BARBARISI, *Angelo Noce. Migrazioni*, testo in catalogo della mostra, Circolo Culturale della Fiera, Crema 1993.
- G. BARBARISI, *Angelo Noce. Arcaica*, testo in catalogo della mostra, Rocca Sforzesca, Soncino, 1996.
- G. BARBARISI, *Angelo Noce. Superfici del Tempo*, catalogo della mostra, Palazzo Boselli, San Giovanni Bianco, 1997.
- G. BARBARISI, *Tracce Essenziali nella Ricerca di Angelo Noce*, in Ottave, Multimedia, Salerno 1999.
- G. BARBARISI, *Terra D'Ombra. Dipinti Sculture Installazioni di Angelo Noce*. Catalogo in mostra, Chiesa di S. Zenone all'Arco, Brescia 2000.
- G. BARBARISI, *Angelo Noce. Rotte di Terra*, testo in catalogo, Galleria PGI, Poschiavo 2003.
- G. BARBARISI, *Fabula. Angelo Noce*. Catalogo della mostra, Chiostrì di San Domenico, Crema 2009.
- G. BARBARISI, G. MORENA, A. NOCE, *Rotte di Terra, Le Tavole di Aneda*, Crema 2013.
- R. BARILLI, *Informale Oggetto Comportamento*, Feltrinelli, Milano 1979.
- R. BARTHES, *L'Empire des signes*, Skira, Geneve 1970; trad. it. di A. Vallora, L'Impero dei Segni, Einaudi, Torino 2002.
- M. BASFELD, *Il colore è la natura conforme al senso dell'occhio* in AA.VV. Goethe Scienziato, a cura di Giulio Giorello e Agnese Grieco, Einaudi, Torino 1998.
- J. BAUDRILLARD, *La Sparizione dell'Arte*, traduzione italiana di Elio Grazioli, Giancarlo Politi Editore, Milano 1988, pag.48.
- N. BOURRIAUD, *Radicant: Pour une esthétique de la globalisation*, 2009; trad. it. di M.E. Giacomelli, Il Radicante. Per un'estetica della globalizzazione, Postmediabooks, Milano 2014.
- R. CAILLOIS, *Les Jeux et les hommes: le masque et le vertige* (1958), trad. di Laura Guarino, I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine, introduzione e note di Giampaolo Dossena, Milano, Bompiani, 1981
- G. CAVALLO, *Indizi Terrestri. Angelo Noce e Milena Scarabello*, Sterling Europea, Roma 1989.
- S. CHIODI, *La Condizione Postmediale delle Arti Visive* in Orientamenti dell'Arte Contemporanea, www.treccani.it, 2016.
- E. CRISPOLTI, *Gli anni dello smarginamento e della partecipazione* in La Pittura in Italia, Il Novecento. Le Ultime Ricerche, Electa Milano 1994.
- M.B. DE LOGU, *Il Corpo Riflesso. Un carteggio affrescato fra Mariella Busi De Logu e Angelo Noce*, in Wall Street International, 13 ottobre 2013.
- L. DI PIERRO, *Gli Stucchi di Noce al Sant'Agostino*, La Provincia di Cremona, 4 maggio 1979.
- L. DI PIERRO, *Angelo Noce, Viaggio nella materia* in Ipotesi 80, Crema, Giugno 1979.

⁵³ N. Bourriaud, *Radicant: Pour une esthétique de la globalisation*, 2009; trad. it. M.E. Giacomelli, Il Radicante. Per un'estetica della globalizzazione, Postmediabooks, Milano 2014.

G. DI GIACOMO, *Dalla Modernità alla Contemporaneità: L'opera al di là dell'oggetto*, in Studi di Estetica, Anno XLIV, n° 6 (2016/2).

G. FERRARI, *Angelo Noce. Derive e Migrazioni*. Testo in catalogo, Palazzo Vailati, Crema 1987.

H. FOSTER, *Il Ritorno del Reale. L'Avanguardia alla Fine del Novecento*, Postmedia Books, Milano 2006.

F. GALLO, *Semi di Memoria. Dipinti Sculture Installazioni di Angelo Noce*. Catalogo in mostra, Casa Chiappa, Crema 1999.

A. LADINA, *Angelo Noce. L'Urlo*, catalogo in mostra, Sala Consiliare del Comune, Vaiano Cremasco, 1985.

M. LEONE, *Angelo Noce. Carte di Memoria* in META Parole & Immagini, Numero 21, Crema 2006.

R. MELE, *Materia Muta nelle Terre Grafiche di Noce*, Il Mattino, 7 aprile 1987.

S. MERICO, *Mare Dentro*, Il Nuovo Torrazzo, 20 settembre 1997.

S. MERICO, *Questione di Frequenze*, Il Nuovo Torrazzo, Crema 27 dicembre 1997.

A. NOCE, Appunti e diari di viaggio inediti (talvolta senza luogo e data), curati dall'autore e consultabili presso lo studio dell'artista.

A. NOCE, Scritti, informazioni, materiali e immagini delle opere contenute nel sito dell'artista: www.angelonoce.com, Luglio 2017.

G. PEDICINI, *L'estasi ineffabile dell'esperienza*, testo in catalogo della mostra omonima di A. Noce presso Archimass Laboratorio, Palazzo Spinelli di Laurito, Napoli 1995.

G. PEDICINI, *Il Respiro della Materia. I Colori dell'Anima*. Catalogo della mostra di Angelo Noce e Sergio Vecchio, Sale Francesco Agello, Cittadella della cultura, Crema 2014.

L. SPIAZZI, *Terre Grafiche di Angelo Noce* in Bresciaoggi, 4 aprile 1987.

ESTRATTO DELLE MOSTRE PRINCIPALI

1985 Personale "*Materia Muta*", Centro Culturale S. Agostino, Crema; Personale "*L'Urlo*", Sala Consiliare, Vaiano Cremasco (CR).

1987 Personale "*Terre grafiche*", Centro Internazionale Multimedia, Salerno.

1989 "*Indizi terrestri*", A. Noce e M. Scarabello, Sterling Europea, Roma.

1990 "*Storie naturali*", Mostra internazionale libro d'artista, Villa Croce, Museo d'Arte Contemporanea, Genova; Personale "*Ocra rossa*", Galleria d'Arte Contemporanea "La Sorgente", La Spezia.

1991 "*Storie naturali*", Mostra internazionale libro d'artista, CCB, Driekoningenstraat 126, Berchem (Belgio).

1995 Personale "*L'estasi ineffabile dell'esistenza*", Archimass Laboratorio, Palazzo Spinelli, Napoli.

1996 "*Arcaica*", Antologica, Rocca Sforzesca, Soncino (CR).

1997 Personale "*Superfici del tempo*" Palazzo Boselli, San Giovanni Bianco (BG); Personale "*Terra d'ombra*", Antica Chiesa di San Zenone all'arco, Brescia.

2002 "*Rotte di terra*", dipinti, sculture, installazioni, Castello Visconteo, Pandino (CR); Personale "*Rotte di terra*", dipinti, sculture, installazioni, Museo Valtellinese di Storia e Arte, Sondrio.

2003 "*Jumelages des Arts*", Espace Saint-Jean, Melun (Francia); Personale "*Rotte di terra*", Galleria PGI, Poschiavo (Svizzera).

2005 Personale "*Carte di memoria*", Casa degli stampatori ebrei, Soncino (CR).

2008 Personale "*Rotte di terra*", ex Chiesa dell'Angelo, Lodi.

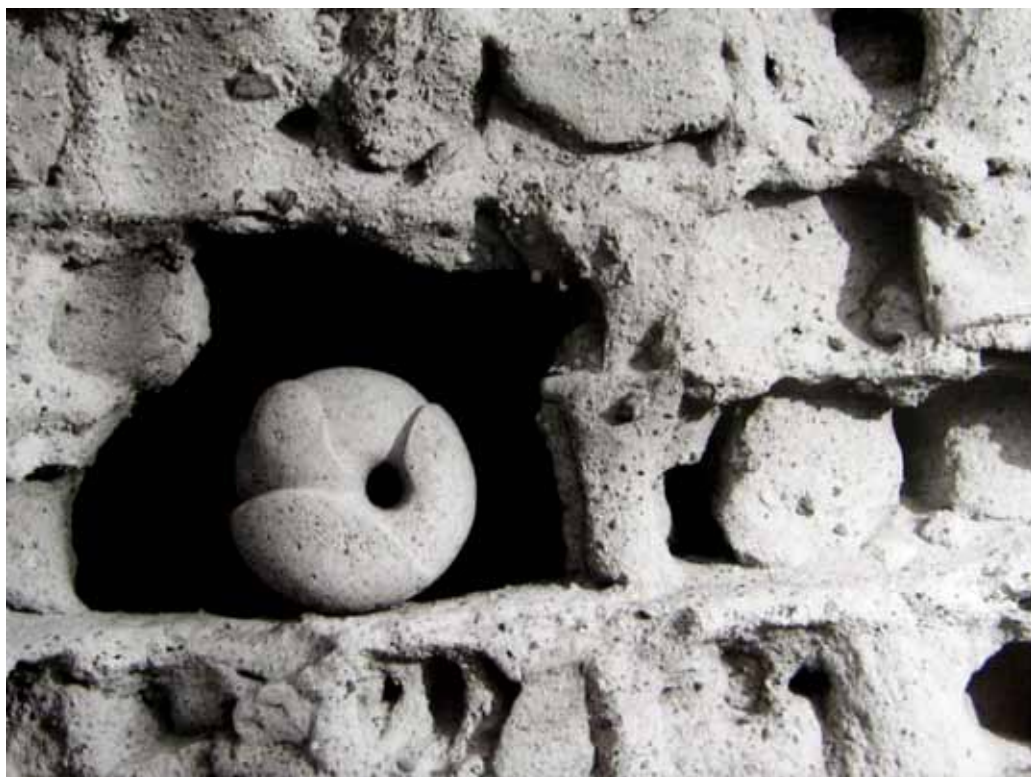
2009 Personale "*Fabula*", Fondazione San Domenico, Crema.

2010 Personale "*Rotte di terra*", Archivio/Laboratorio di Paestum Sergio Vecchio, Paestum (SA).

2015 Personale "*Stanze emerse*", Spazio Soncino (CR).

INDIRIZZO E SITOGRAFIA

Studio: 26013 Crema (Italia) - Via Cadorna, n. 59 - Tel. 333-6921595
 e-mail: angelonoce@alice.it
www.angelonoce.com



1. *Terre del sud*, Installazione, 1982



3. *Materia muta*, 50x50 cm., 1984



4. *Migrazioni*, 70x90 cm., 1993



2. *L'Urlo – Agonia di Ulrike M.*, 80x60 cm, 1979



5. *Spirale (part.)*, 2002



8. *Arcaica*, 60x50 cm., 1996



7. *Ad ogni tempo ci sia dato esserci*, 305x711 cm., 1990 (C.G.I.L. Crema)



6. ArteValle, *Lettere per il cielo*, Installazione, 2014





9. *Fabula – Le grandi carte (part.)* - 2009



10. *Fabula – Le grandi carte (part.)*, 2009



11. *Un tappeto per la fine del mondo*, 181x123 cm., 2012



12. Orizzonti, 71x50 cm., 2016



13. *Orizzonti*, 34x24 cm., 2016



14. *Orizzonti*, 34x34 cm., 2016



Ricerche locali

Questa sezione dedicata alle Ricerche locali comprende varie tipologie di articoli: due (quello di Cesare Alpini e quello di Alessandro Bonci) rientrano nel tema della storia dell'arte; uno della letteratura (quello di Premi); tre della storia (quelli di Mario Cassi, di Sara Fasoli, di Stefano Domenighini e di Marinella Garzini.). Tutti affrontano questi temi in riferimento al territorio cremasco: Alpini discute il problema dell'attribuzione di un noto dipinto della parrocchiale di Offanengo e di altre opere pittoriche; Bonci illustra l'attività milanese di Carlo Urbino; Premi ci documenta l'attività di un trovatore provenzale originario dell'attuale Palazzo Pignano; Cassi descrive le monete coniate a Crema in età medievale e recentemente donate al museo; Fasoli ci presenta una recente pubblicazione sulle antiche fornaci di Offanengo; Domenighini e Garzini ci parlano dei cippi confinati del territorio cremasco all'epoca della dominazione veneziana.

Antonio Pavesi

Nuovi studi di Storia dell'Arte

Cesare Alpini presenta una serie di studi dedicati alla storia dell'arte del territorio cremasco. Alcuni di questi costituiscono un abbozzo che viene presentato in anteprima su questa rivista e saranno presumibilmente approfonditi in futuro. Sono quattro testi in cui si cerca di risolvere problemi di attribuzione di alcune opere pittoriche e un quinto in cui si fa il punto su un artista attivo nella prima metà del Seicento. Nel primo articolo, riferito alla "Presentazione di Gesù al tempio", che si trova nella chiesa parrocchiale di Offanengo, l'autore ne attribuisce la paternità a Lorenzo Fasolo. Nel secondo articolo, "Le Stigmate di san Francesco", si assegna questo conosciuto dipinto, in deposito al Museo Civico di Crema, a Stefano dell'Arzere e a Giovanni da Monte. Nel terzo si fa il punto sulla figura di Giovan Battista de' Barberis, detto il Gatto. Negli altri due articoli, riferiti a tre altre opere pittoriche, vengono identificati, come autori Claudio Fera ("Susanna e i vecchioni" e "Fuga in Egitto") e Gian Domenico Cignaroli (bozzetto per la pala della SS. Trinità).

Per quanto riguarda i riferimenti bibliografici, l'autore rimanda ad una prossima e completa pubblicazione degli argomenti trattati.

La Presentazione di Gesù al tempio (o Purificazione della Vergine)

In occasione della presentazione del restauro di una lunetta del Duomo di Crema, raffigurante l' *Educazione della Vergine*, un tempo attribuita alla bottega di Vincenzo Civerchio, e ora restituita a Bernardino Lanzani, ho proposto la stessa paternità anche per la pala con la *Presentazione di Gesù al tempio* (o *Purificazione della Vergine*), nella chiesa parrocchiale di Offanengo, che pure era stata, in passato, assegnata a Civerchio. Era una tappa di avvicinamento e chiarificazione sul possibile autore della misteriosa pala di Offanengo. Mi sembrava potessero sostenere questa attribuzione il rilievo dato alla parte architettonica di gusto rinascimentale, le tipologie, la tecnica con conseguente stato di conservazione. Anche la cronologia che accomunava la pala di Offanengo con le opere del Duomo di Crema, la lunetta dell' *Educazione della Vergine*, ma anche la tela con la *Nascita di Maria*, sempre di Bernardino Lanzani, era analoga. Il riferimento a Bernardino Lanzani ha una citazione più antica di quanto fino ad oggi ricordato. Risale infatti ad una annotazione manoscritta del conte Giacomo Carrara, collezionista e fondatore nel secolo XVIII dell'Accademia Carrara di Bergamo. Tra i documenti del conte bergamasco, conservati nell'Archivio dell'istituzione orobica e da poco pubblicati da Juanita Schiavini Trezzi, in una "Nota dei quadri levati dalla cappella della Beata Vergine Maria della Cattedrale di Crema e loro autori", abbiamo una conferma della collocazione antica della lunetta e della tela nella cappella della Madonna della Misericordia nel Duomo cremasco. Queste opere rimosse in occasione di una nuova sistemazione dell'altare, furono probabilmente segnalate come dipinti da acquistare per la collezione del conte, con il riferimento a Bernardino Lanzani quale loro autore, un nome che andò in seguito dimenticato anche a Crema.

Quindi possediamo una certezza documentaria per le tele di Bernardino Lanzani del Duomo di Crema, un pittore che si inseriva nel monopolio artistico (e lo incrinava) di Vincenzo Civerchio nel panorama pittorico dei primi decenni del Cinquecento a Crema; un monopolio che aveva escluso ogni altra presenza forestiera e divenuto punto di appoggio per altri lavori cinquecenteschi di incerta paternità.

L'approfondimento della questione attributiva, mi ha portato oltre questa prima ipotesi di studio, includendo alcuni elementi ancora sfuggenti, come le tipologie nordiche e fiamminghe di alcuni rigidi personaggi che dialogano dietro le figure dei protagonisti, il sicuro ritratto del dignitario ecclesiastico, visto di fronte alle spalle del sommo sacerdote, evidenziato anche dalla colonna a destra di sostegno dell'arco di inquadramento. Forse anche il (o la) giovane che porta il cesto per l'offerta dovuta per il riscatto dei primogeniti nell'atto della presentazione al tempio del Signore, secondo la legge di Israele, pure dipinto frontalmente, è un ritratto, ma lo stato di consunzione dell'opera non permette un giudizio sicuro.

Un altro elemento da tenere in considerazione è poi l'uovo appeso al centro dell'arcata nell'architettura rinascimentale dell'ambiente di fondo. Anche se l'uovo appeso all'interno di una chiesa appare già in epoca medioevale (ricordo come esempio, a noi vicino, l'affresco giottesco della Tomba Fissiraga in San Francesco a Lodi), questo motivo rimanda immediatamente il ricordo alla Pala Montefeltro di Piero della Francesca, già in San Bernardino a Urbino, e ora alla Pinacoteca di Brera a Milano. Nella pala di Offanengo non troviamo di certo lo stesso rigore geometrico e la calcolata proporzione di Piero, ma anche in questa *Presentazione al tempio* una linea ideale collega simbolicamente l'uovo, il sottostante rosone circolare e la testa "sferica" del bambino Gesù, posto al centro sull'altare a versare il primo sangue per la salvezza degli uomini, annuncio e profezia della sua morte in croce. A Maria, poi, viene inferto il primo dolore: "e a te una spada trafiggerà l'anima", dolore completato poi sul Calvario, che troverà la sua immagine devozionale nelle sette spade che feriscono il cuore di Maria.

Con la prima attribuzione a Bernardino Lanzani avevamo già abbandonato l'ambiente cremasco e ci siamo portati in ambito pittorico pavese. È proprio in questo territorio tra Pavia e Genova che

trovano piena comprensione gli elementi ancora mancanti, e alla risoluzione del problema circa l'autore della pala di Offanengo. A mio giudizio la *Presentazione al tempio* è un'opera di Lorenzo Fasolo, probabilmente coadiuvato dal figlio Bernardino.

Lorenzo Fasolo nasce a Pavia verso il 1463 dove risulta attivo tra il 1487 e il 1493. Di cultura foppesca è chiamato a Milano intorno al 1490 per dipingere assieme a Butinone, Zenale, Bernardino de Rossi, Vidolenghi, Agostino da Vaprio e, il citato Bernardino Lanzani, nella Sala della Balla nel Castello Sforzesco in occasione delle nozze tra Ludovico il Moro e Beatrice d'Este e di Alfonso d'Este con Anna Sforza. Nel 1496 lavora a Genova per Leonardo Cibo e nel 1498 per gli Spinola del ramo Luccoli. Sempre a Genova, con Ludovico Brea e Giovanni Barbagelata (di cui nel 1508 rileva la bottega), è occupato nel 1502/3 nella cappella della Madonna all'interno della Cattedrale di san Lorenzo e per la cappella di Pietro da Persio nella chiesa del Carmine. Nel 1503 dipinge nella chiesa di San Siro a Genova e in quella di san Siro a Viganego. Tra il 1507 e il 1508 è documentato a Savona, nel 1511 a Sarzana e Sarzanello, ancora a Genova nel 1516 e di nuovo nel 1518 quando esegue il polittico di Nostra Signora della Misericordia, finito però dal figlio Bernardino alla morte di Lorenzo avvenuta proprio nel 1518.

Bernardino Fasolo, figlio di Lorenzo nasce a Pavia nel decennio tra il 1479 e il 1489, cresce a Genova dove si era trasferito il padre e nel capoluogo ligure, nel 1511, rileva la bottega di Luca Baudo dopo un accordo con la vedova che lo impegnava a completare le opere di Luca e di Giovanni Barbagelata (fratello della vedova e quindi cognato di Luca Baudo). Nel 1513 fu eletto console dell'arte dei pittori. Riceve incarichi personali e collabora con il padre nella chiesa dell'Annunziata di Portoria e, dopo la morte di Lorenzo, con i due cognati Antonio Semino nella cappella Spinola e Agostino Bombelli nelle lunette ad affresco del chiostro nel 1522. Risulta attivo in Lombardia, a Pavia e a Cassano d'Adda con un polittico firmato e un tempo datato 1516. In questo polittico Bernardino rileva influssi di Bergonone, Marco d'Oggiono e dei leonardeschi. In seguito anche Boltraffio, Giampietrino, Andrea Solario, Raffaello, tramite le incisioni di Marcantonio Raimondi, lasceranno tracce nei suoi dipinti; nel 1520 è documentato a Genova accanto al pittore pavese Francesco Sacchi e nel 1521 lavora a Chiavari ed è presente a Savona. Nel 1526 a Genova dipinge nella cappella dei Pellicciai in San Siro e affresca la facciata di palazzo Grimaldi in Piazza San Luca.

Dopo il 1526 non si hanno più notizie del pittore. Per i cremaschi risulta di particolare interesse la presenza di un polittico di Bernardino Fasolo nella parrocchiale della vicina Cassano d'Adda, firmato e datato 1516, come pure la collaborazione con Antonio Semino padre di Ottavio e Andrea, pittori che lavoreranno a fianco di Aurelio Busso e di Giovanni da Monte in Palazzo Marino a Milano, e infine la decorazione ad affresco della facciata di Palazzo Grimaldi a Genova. Proprio questa sembra essere stata una specializzazione di Aurelio Busso del quale restano, nella città ligure, seppur molto rovinati, gli affreschi esterni di Palazzo Grimaldi della Meridiana, raffiguranti le *Fatiche di Ercole*. Anche il nome dell'artista, Agostino Bombelli, pur essendo valenzano di origine, per lo meno richiama alla mente la famiglia cremasca dei Bombelli, pittori, intagliatori, decoratori attivi a Crema e nell'Italia settentrionale.

Veniamo ora ai confronti fra la *Presentazione al tempio* di Offanengo e le opere di Lorenzo e Bernardino Fasolo che sono alla base dell'attribuzione a loro, e all'ambito pavese-genovese, del dipinto cremasco.

Le figure secche e rigide (se la rigidità non sia dovuta invece al depauperamento cromatico) della pala di Offanengo ricordano soprattutto i modi stilistici di Lorenzo Fasolo. Stessi caratteri stilistici si possono osservare nel *Compianto di Cristo*, del 1508, in San Bernardino a Chiavari (profilo di san Bernardino come quello della Madonna di Offanengo), nell'affresco strappato della *Madonna della Misericordia* già nel Monte di Pietà a Savona, ora Cassa di Risparmio, datato 1513 (?), nei *Santi Michele e Bernardo* nell'ex convento di Santa Chiara (sala capitolare) a Pavia del secondo decennio del Cinquecento, dove il *San Michele* è stato messo in relazione da Frangi con

il *Sant'Alessandro nel Compianto di Cristo* di Vincenzo Civerchio in Sant'Alessandro a Brescia del 1504. E ancora nella *Natività* sempre di Lorenzo Fasolo nella Pinacoteca di Savona.

Tuttavia la chiave di soluzione attributiva ce la offre Bernardino con opere come la tavola con l'*Adorazione del Bambino* nella Pinacoteca Malaspina di Pavia del 1521, di provenienza genovese, e messo in rapporto con la *Madonna con il bambino tra un santo vescovo e santa Caterina* di Bernardino Lanzani in San Colombano a Bobbio. Il Bambino Gesù nella torsione del corpo, nelle gambe accavallate, nella muscolatura arrotondata ed evidenziata, è sovrapponibile a quello di Offanengo, mentre il san Giovanni Battista bambino che a mani giunte si piega verso Gesù deposto in terra, ripropone la posizione sia di Gesù che del bambino seduto sul gradino dell'altare (San Giovannino?) che accoglie il cagnolino, come pure la soluzione delle testoline dei due bimbi. Nella *Natività* della Pinacoteca Malaspina, san Giuseppe, san Francesco e il pastore, inginocchiati e adoranti, con il capo chino, sono simili al san Giuseppe e al san Francesco di Offanengo. Bernardino Fasolo aveva già proposto la stessa tipologia avvilita e muscolosa del Bambino Gesù nella tavola centrale del Polittico della vicina Cassano d'Adda nel 1516 raffigurante ancora l'*Adorazione del Bambino*.

Il Polittico di Cassano a sua volta risulta aggiornato su quello Berinzaghi di Albertino Piazza, databile al 1515/16, in Sant'Agnese a Lodi. Albertino Piazza, a sua volta, subisce nelle opere giovanili l'influenza dei pittori liguri qui ricordati, come il Maestro dell'Annunciazione del Louvre, di Giovanni Barbagelata, di Ludovico Brea, e anche di Lorenzo e Bernardino Fasolo.

La posizione del bambino seduto sul gradino con la gamba destra che finisce con il piede a terra sembra tolta, ma in una sistemazione rovesciata, dall'angioletto suonatore della tavola raffigurante la *Madonna con il Bambino in trono tra santi e donatore* del pittore pavese Bartolomeo Bonone, al Museo Civico di Lodi, risalente agli ultimi anni del secolo XV. A Bartolomeo Bonone è stato riportato, con un riferimento finalmente soddisfacente, l'affresco, di grande qualità, raffigurante l'*Annunciazione* in una cappella del Duomo di Bobbio che mi pare il modello per la frammentaria decorazione murale della cappella di San Sebastiano nel Duomo di Crema. I motivi architettonici all'antica, i profili in finto rilievo di gusto rinascimentale degli imperatori romani, le colonne modanate con un leggero rigonfiamento al centro e finemente decorate con motivi vegetali, si presentano proprio come nell'affresco di Bobbio. A Bartolomeo Bonone o alla sua cerchia pavese-genovese, forse anche allo stesso Bernardino Lanzani operante nella contigua cappella della Madonna della Misericordia, sono da attribuire gli affreschi decorativi e architettonici presenti nella cappella di San Sebastiano nel Duomo di Crema.

Un cagnolino e un coniglio bianco, in parallelo con il piccolo cane bianco della *Presentazione al tempio* cremasca, si trovano in primo piano nella già citata pala di Bernardino Lanzani in San Colombano a Bobbio. Nell'impianto generale, soprattutto nell'architettura e nel gesto, quasi sovrapponibile a quello di Offanengo, del sommo sacerdote, va infine ricordato il dipinto della *Presentazione di Gesù al tempio* di Luca Baudo, ma che è stato attribuito anche a Lorenzo e Bernardino Fasolo, di ubicazione ignota e conosciuto solo attraverso una fotografia dell'archivio di Federico Zeri.



Lorenzo e Bernardino Fasolo, *Presentazione di Gesù al tempio*, Offanengo, Chiesa parrocchiale



Lorenzo Fasolo, *Deposizione*,
Chiavari, San Bernardino



Lorenzo Fasolo, *Natività*,
Savona, Pinacoteca



Bernardino Fasolo, *Polittico* (registro inferiore), Cassano d'Adda, Chiesa parrocchiale



Bernardino Fasolo,
Natività, Pavia,
Pinacoteca Civica Malaspina



Luca Baudo,
*Presentazione di Gesù
al tempio*,
Foto Archivio Zeri

Le Stigmathe di san Francesco con san Gerolamo

La pala delle *Stigmathe di san Francesco con san Gerolamo*, proviene dalla cappella del Terzo Ordine di san Francesco in San Bernardino di Crema, dove nell'Ottocento è stata aperta un'uscita laterale di sicurezza. A seguito dello spostamento dalla sede originale la grande tela ha trovato collocazione nelle sale del Museo Civico di Crema.

La notevole opera ha rappresentato (e rappresenta tuttora) un vero rebus per quanto attiene la sua paternità e una sfida ardua per lo storico che vuole giungere alla sua attribuzione. Già le fonti locali o forestiere non sono state concordi: alcuni hanno proposto il nome di Vincenzo Civerchio, altri quello di Carlo Urbino, lo scrivente ha optato per Giovanni da Monte e da ultimo (rimasto pertanto l'unico escluso tra i pittori cremaschi) è stato proposto un riferimento ad Aurelio Busso. Ognuno ha portato motivazioni a sostegno della propria tesi. Per citare un esempio significativo, la possibile lettura della sigla, composta da una C e una V intrecciate, spesso usata da Vincenzo Civerchio per firmare le sue opere. Ma a questo nome si oppone lo stile e la conseguente datazione più tarda della pala. Simili riflessioni fanno escludere Carlo Urbino, mai più in seguito considerato dalla critica e, a mio parere, anche Aurelio Busso, un pittore “mediano” e vero imprenditore che faceva pertanto lavorare i molti artisti e artigiani che sono passati nella sua bottega. Per l'intricato problema attributivo, la soluzione sembrò infine arrivata da un documento appartenente all'Archivio Notarile Cremasco, conservato nell'Archivio di Stato a Lodi, rintracciato da Giambattista Lupo Stanghellini e pubblicato da Licia Carubelli.

Il contratto venne redatto dal notaio Francesco Patrini tra Fermo Torniola, rappresentante del Terz'Ordine di San Francesco, che aveva il patronato sulla cappella delle Stigmathe, il discreto Stefano Curto (?) e il pittore “Stephanus Alberius”, scelto per l'esecuzione della pala e degli affreschi della cappella. Lo scritto notarile, risalente al 1546, impegnava il pittore all'uso di colori preziosi per la pala che, sappiamo dal testo, essere già iniziata da alcuni giorni, e a decorare, probabilmente ad affresco, con otto figure di santi, i quattro evangelisti, questi ultimi da ipotizzare collocati nella volta, gli altri sulle pareti della cappella. Il pagamento pattuito era complessivamente di 230 lire e 16 soldi imperiali, da versare secondo tempi e modalità stabilite nello stesso contratto. Stefano Alberi è però un artista sconosciuto alla storia dell'arte, mentre il suo nome doveva rimanere nelle memorie, locali e non, per la notevole ed evidente qualità della pala. È mai possibile che a Crema, per una commissione certamente importante, ci si sia rivolti ad un artista così ignoto e poi per sempre ignorato? O che non abbia mai precedentemente lavorato altrove come presuppone il notevole risultato riscontrabile nel dipinto, sia pure con qualche disomogeneità? C'è qualcosa che non quadra e questo qualcosa è la scarsa conoscenza della storia dell'arte. Stefano Alberi, in realtà, non esiste, è un fantasma che oggi, grazie all'aggiornato cartellino, collocato accanto al quadro nel nuovo allestimento della pinacoteca cremasca, si aggira tra le stanze del Museo.

Incautamente il dipinto è stato riferito a Stefano Alberi, questo carneade di manzoniana memoria, citato (?) nel documento d'archivio, e quindi accolto acriticamente, senza discernimento alcuno circa la sua attendibilità. Lo storico dell'arte deve avere come oggetto principe del suo lavoro l'opera lasciataci dal pittore, l'occhio serve per guardare prima i dipinti e poi per cercare e leggere i documenti. È dallo stile della pala che bisogna partire per lo studio e rintracciare poi, se possibile, scritti confermativi. Gli indizi forniti dal nome letto e dalla data riportata avrebbero dovuto, superata l'incerta grafia, andare oltre l'artista sconosciuto ivi letto, per cercare un artista noto, di buona levatura, o almeno l'ambiente artistico da cui proveniva. Infatti non possiamo fermarci ad indicare il dipinto come prodotto di una generica scuola italiana, ma dobbiamo chiaramente (per chi vede!) affermare la sua appartenenza alla tradizione figurativa veneta, non lagunare, ma di terraferma. Il pittore citato nel contratto va identificato in Stefano dell'Arzere (Stephanus Arzerius?), non nell'inesistente Stefano Alberi (Stephanus Alberius?), un artista padovano ben conosciuto, autore di numerose opere ad affresco e su tela (specializzazioni richieste nel contratto cremasco)



Giovanni da Monte e Stefano dell'Arzere, *Stigmati di San Francesco con San Gerolamo*,
Crema, Museo Civico

esistenti nella sua città e nella regione veneta. Qui però nasce un secondo problema in quanto la pala delle *Stigmati* se per un verso assomiglia alla sua pittura, risulta non del tutto coincidente e solo in parte convincente circa la sua mano diretta. Stefano dell'Arzere, patavino, era al lavoro per i frati conventuali della Basilica di Sant'Antonio a Padova. Questi incarichi spiegano il contatto e poi l'incarico per una pala da parte dei francescani osservanti di San Bernardino in Crema.

Prendiamo in esame i dipinti e gli affreschi di Stefano dell'Arzere (1515 – 1575) a Padova: Pala d'altare di Abignasego, Oratorio di San Rocco, Scuola del Carmine, Oratorio del Redentore in Santa Croce, Oratorio di San Bovo, Sala dei Giganti nel Palazzo dei Carraresi dell'Università di Padova (questi ultimi ancora sub iudice per il riferimento delle singole parti ad un determinato artista di un' unica équipe pittorica). In queste opere troviamo una cultura figurativa di derivazione tizianesca, come gli affreschi giovanili con i Miracoli di Sant'Antonio nella scuola del Santo, innervati però da elementi manieristici toscani e pordenoniani. E' questa la cultura anche di Domenico Campagnola, Girolamo Tessari del Santo, Gualtiero Padovano, oltre che di Stefano dell'Arzere, quella che Pallucchini e Puppi chiamarono scuola pittorica cittadina padovana, o “patavinitas”, ma anche quella giovanile o di partenza di Giovanni da Monte. Se confrontiamo la pala delle *Stigmati* con le opere di Stefano dell'Arzere, in particolare con la pala del Museo di Padova o con gli affreschi del suo maestro Domenico Campagnola, come la *Preghiera dei genitori* nell'Oratorio di San Rocco, l' *Incontro di Gioacchino e Anna* (1520 ca.) nella Scoletta del Carmine a Padova, potremmo trovare indubbi agganci con la “patavinitas” pittorica. Tuttavia lo stile di Stefano dell'Arzere appare più debole rispetto a quello utilizzato dal pittore della pala di Crema, che invece risulta più vicino ai dipinti di Domenico Campagnola, maestro di Stefano dell'Arzere, ma più antico di quasi una generazione.

Proprio Domenico Campagnola è l'artista che pure si avvicina di più al risultato cremasco. Se torniamo ora al documento, questo ci offre un elemento cronologico importante che, se corregge una data più avanzata proposta dallo scrivente, non corrisponde nemmeno alla sapienza di altri “critici” che anticipano la pala; anzi per loro la pala non è neppure ipotizzabile dopo il discrimine stilistico portato a Crema da Callisto Piazza con la pala dell'*Adorazione di Gesù Bambino* in Santa Trinità del 1538. Ma non è detto che il 1546 sia la data di conclusione della pala delle *Stigmati*. Già il fatto che “Stefano Alberi” non esegua gli affreschi previsti dal contratto (a meno che non siano stati distrutti dal terremoto, o che l'ambiente in seguito al Concilio di Trento sia stato rinnovato con gli affreschi che ora vediamo di Gian Giacomo Barbelli) ci indirizza verso incertezze circa l'assolvimento degli impegni presi. Per la pala inoltre è stata ipotizzata la presenza di due artisti o di tempi di esecuzione diversi in modo da giustificare elementi stilistici e pittorici che inducono a letture e cronologie variegata o la disomogeneità del quadro “diviso incoerentemente in due scene, ciascuna con caratteristiche diverse, anzi opposte”. A mio parere Stefano dell'Arzere, alias Stefano Alberi, per motivi a noi non noti, pur sollecitato, non portò a compimento la pala e pertanto venne chiamato o indicato come sostituto un pittore dello stesso ambiente veneto, o meglio veneziano/padovano, o della stessa cultura, per di più presente a Crema, anzi qui nativo, cioè, e ribadisco le mie convinzioni, che si tratti proprio di Giovanni da Monte, su un inizio di Stefano dell'Arzere. Tale documento inoltre ci aiuta a collocare nell'ambiente padovano la formazione del pittore da Monte, dopo l'apprendistato a Crema, e a completare i suoi studi a Venezia per l'imprevedibile attenzione mostrata dal nostro ai grandi maestri del Cinquecento e in primis a Tiziano.

Gli elementi che lo portano e lo fanno apprezzare nel nord Europa, in Polonia, Lituania, Praga e Vienna, si spiegano meglio con una cultura variegata, stratificata ed eclettica, cioè veneziana e veneta di terraferma, a Padova, Venezia, Crema, perfettamente declinabile per il gusto centro europeo e rudolfino, quanto nel resto dell'Italia. L'opera non è pertanto di Stefano Alberi, ma di Giovanni da Monte e forse in partenza di Stefano dell'Arzere.

Giovanni Battista de' Barberis detto il Gatto e il figlio Giovan Paolo

La pubblicazione del quaderno dedicato ad “Aurelio Gatti detto il Sojaro e gli altari minori di Santa Maria della Croce” a Crema, di Luca Guerini, mi dà l'occasione di presentare un'inedita pagina, fin qui da me accantonata, dell'arte cremasca tra la fine del Cinquecento e i primi decenni del Seicento. Conoscevo la tesi di laurea di Luca Guerini, mio allievo, su Aurelio Gatti, tema che anzi gli avevo suggerito e a Luca ho poi offerto, durante la ricerca, spunti critici sulle opere. Ma è su un aspetto secondario da lui recuperato attraverso i documenti, e per questo a rischio di passare inosservato, che voglio portare l'attenzione.

Scrivendo Guerini alle pagine 14 e 15 del Quaderno : “In Soncino Aurelio terrà pure bottega, con due allievi, il figlio Nunzio e il de' Barberis detto il Gatto, probabilmente soprannome tratto dal cognome del maestro”. Questo allievo si chiamava precisamente “Giovanni Battista de' Barberis, detto il Gatto, figlio di Cristoforo Barberis” (pag. 47).

Giovanni Battista de' Barberis, migliore allievo, aiuto e continuatore cremasco, di Aurelio Gatti, va a sua volta identificato, e questa è la prima novità del presente intervento, con il padre di quel Giovan Paolo de' Barbobus, figlio (appunto) di Giovanni Battista, che compare quale collaboratore di Gian Giacomo Barbelli “ambo pictores civitatis Cremae”, citato alla latina, in un documento ritrovato e pubblicato nel 2009 da Pieralda Albonico Comalini (ma il pittore non è stato fino a oggi individuato) e connesso agli affreschi delle sacrestie, in origine antiche cappelle gotiche, della chiesa parrocchiale di Santo Stefano a Dongo. I dipinti di Dongo raffigurano le storie di San Giovanni Battista e di San Giovanni Evangelista nella prima cappella, nell'altra, le vicende dei santi Ambrogio, Giorgio e Defendente, e vanno datati, come la pala di san Gottardo e l'Immacolata con santi, al 1628.

La mano di Giovan Paolo si può ipoteticamente riconoscere nei *Putti* della volta nella cappella dei santi Ambrogio, Giorgio e Defendente in Santo Stefano a Dongo, più impacciati rispetto ai bellissimi e moderni (perché aggiornati sulla pittura milanese del primo Seicento e in particolare sui modelli di Daniele Crespi) della cappella dei santi Giovanni Battista ed Evangelista e nelle articolazioni o nei profili, meno risolti, delle figure presenti nell'intero complesso degli affreschi di Dongo. Resta però ancora da definire la produzione pittorica (forse anche autonoma e originale) di Giovan Paolo de' Barberis, aiuto di Gian Giacomo Barbelli intorno al 1628 in terra lariana, e quindi a quel tempo certamente un pittore con uno stile simile e associabile a quello di Barbelli; questi suoi interventi sono da ricercare in altri dipinti, soprattutto affreschi, di Gian Giacomo, durante una collaborazione che probabilmente continuò oltre il momentaneo litigio tra i due, come documentato nell'anno 1628.

A Giovanni Battista de' Barberis, detto il Gatto, padre di Giovan Paolo, va invece assegnata, come opera autonoma, e novità utile per avviare in percorso di recupero della sua attività e personalità artistica per ora sconosciuta, la pala con la *Madonna e Gesù Bambino, tra i santi Antonio Abate e Andrea Apostolo che presenta il donatore*.



Giovanni Paolo De' Barberis (?), *Affresco*, Dongo, Chiesa di S. Stefano



Giovanni Battista De' Barberis, *Madonna con il Bambino, santi e donatore*,
Crema, Chiesa di S. Bernardino

Conservata come dipinto laterale anonimo nella cappella del Perdono d'Assisi, nella chiesa di san Bernardino in Crema, la tela appare infatti strutturata, ma in modo più evoluto e sicuro, sui prototipi di pale d'altare (spesso ripetitivi) di Aurelio Gatti, suo maestro. In particolare le figure dei santi dalle teste coronate da lunghi capelli bianchi e altrettanto folte barbe bianche, sono derivate, per la loro impostazione, da Aurelio Gatti e sono significativamente affini anche ai *Profeti* da lui affrescati ai lati degli altari minori di Santa Maria della Croce a Crema. Per il ritratto del donatore, in neri abiti cinquecenteschi e bianca gorgiera, infine, Giovanni Battista de' Barberis, si rifà con particolare evidenza ai molti ritratti, sia a sé stanti, sia inseriti nelle composizioni sacre, che rappresentano il risultato artistico più notevole dell'intera attività pittorica di Aurelio Gatti. Si veda, per confronto, la *Crocifissione con Maria, Giovanni Evangelista, Maddalena e donatore* inginocchiato di Aurelio Gatti, nella vicina cappella del Crocifisso sempre in San Bernardino a Crema.

Due dipinti di Claudio Feria

Nel catalogo d'asta Wannenes di Genova dell'8 marzo 2017, tra i dipinti antichi e del XIX secolo, al numero 516, sono riportati due dipinti a olio su tela di cm. 55 x 80 (entrambi), raffiguranti *Susanna e i vecchioni* e la *Fuga in Egitto*, quali opere di un pittore attivo a Crema nel XVII secolo. Come precisa poi, la breve scheda informativa, le due opere sono “assai vicine a quelle di Gian Giacomo Barbelli” con un riferimento al maestro o alla sua numerosa bottega, o ad un allievo e collaboratore di notevole qualità nella composizione, nella resa delle figure e nell'uso dei colori.

La somiglianza di queste tele con la pittura di Gian Giacomo è evidente e in particolare sono accostabili alle opere giovanili dell'artista cremasco, come gli affreschi della Villa Tensini, oggi Edallo Labadini a Santa Maria della Croce a Crema, anche per l'ampia rilevanza data al paesaggio di impronta fiamminga nel modo di Paul Brill, ma anche gli affreschi di Santo Stefano a Dongo. In questa occasione ribadisco la mia convinzione che nei Quadroni di san Giovanni Buono del Duomo di Milano, o almeno in quello dell'*Attraversamento del fiume Adda*, giustamente riferiti a Giovanni Arduino, collabori anche il Barbelli a causa delle singolari affinità con le decorazioni di Dongo databili intorno al 1628. Il modo veloce di dipingere le foglie degli alberi si ritrova sia nella Villa Tensini, sia nel quadrone di San Giovanni Buono. Il pittore della *Susanna e i vecchioni* e della *Fuga in Egitto* è inoltre a conoscenza dell'attività di Pietro Ricchi detto il Lucchese, bizzarro autore di scene con figurette spiritate, esili, ironiche, in un contesto paesaggistico o dai ricercati effetti di luminosità. Pietro Ricchi confuso, in passato, con Barbelli, del quale fu talvolta collaboratore, è stato attivo in Lombardia, tra Milano (1634), Brescia (1635) e Bergamo. Vicino a noi, a Malpaga, ha lasciato un'importante decorazione ad affresco con le *Storie di Atalanta e Ippomene*, nel 1642, all'interno del Castello Colleoni. L'autore però che più si avvicina alle due tele barbelliane in esame è, a mio parere, Claudio Feria, detto il Lorenese, attivo a Milano e in Lombardia tra il 1641 e il 1661. Le opere del Feria, sono state inserite, per affinità stilistica, nel catalogo di Gian Giacomo Barbelli, con il quale fu certamente in rapporto di collaborazione e forse per qualche tempo presente nella bottega del pittore cremasco. Uno stile che abbiamo già sottolineato in Barbelli giovane a Dongo, nella Villa Tensini a Crema e con Giovanni Arduino (forse con Barbelli) nei quadroni del Duomo di Milano. Anche se più tardi, i dipinti qui presentati, sono simili nella resa dei panneggi e nella rapida definizione della vegetazione alle opere iniziali di Gian Giacomo. Le due tele di *Susanna e i vecchioni* e della *Fuga in Egitto* vanno ad aggiungersi alle varie versioni della parabola del *Buon Samaritano*, una delle quali fu esposta come opera di Barbelli nella mostra sul Seicento a Crema. Questi dipinti e un *San Martino con il povero*, che conosco tramite una mediocre fotografia e da me segnalato come Barbelli, devono tornare ad arricchire il limitato catalogo di Claudio Feria, il Lorenese, pittore attivo anche a Crema in ambito barbelliano, proprio come si descriveva nella scheda d'asta genovese per le nostre due opere.



Claudio Ferra, *Susanna e i vecchioni*, Proprietà privata



Claudio Ferra, *Fuga in Egitto*, Proprietà privata

Il bozzetto per la pala della Santissima Trinità in Crema, di Gian Domenico Cignaroli

Nell'asta del 26 maggio 2016, presso Minerva Auctions di Roma, è passato un modelletto raffigurante il *Redentore e santi* catalogato come opera di un anonimo pittore barocco romano. Il dipinto è invece la prima idea per la pala di Gian Domenico Cignaroli raffigurante il *Redentore con i santi Francesco di Sales, Gaetano Thiene, Egidio e la Anime del Purgatorio*, per la chiesa della Santissima Trinità a Crema, ora in deposito presso il Museo Civico. La scena è inquadrata sotto un'arcata all'antica, elemento tipico delle composizioni di suo fratello, maggiore di età e di originalità artistica, Gian Bettino Cignaroli, e che deriva a sua volta dalla tradizione classicista del veronese Antonio Balestra e dall'Accademia della città scaligera. La pala della Santissima Trinità a Crema fu talvolta riferita al più noto Gian Bettino Cignaroli, ma i documenti confermano la commissione e l'esecuzione dell'opera a Gian Domenico che, in questi ultimi anni, è stato meglio studiato e il cui catalogo si è assestato e ampliato.

Rispetto al pacato, soave, classicismo di Gian Bettino Cignaroli, lo stile di Gian Domenico, pur debitore degli schemi del fratello, si contraddistingue per un maggior nervosismo nei panneggi mossi, per una caratterizzazione più evidente ed esplicita nelle pose e nelle fisionomie dei personaggi, per l'accentuato effetto chiaroscurale che aggiunge drammaticità teatrale alle composizioni. Tutti questi aspetti si possono ritrovare anche nella pala cremasca e nel modelletto qui pubblicato. Il dipinto passato in asta, si discosta dalla redazione finale per la collocazione di sant'Egidio, al centro ma in posizione arretrata che, forse su richiesta dei committenti venne meglio evidenziata per motivi devozionali. Trovano così maggiore visibilità, proporzione e armonia anche gli altri due santi (tutti venerati nella parrocchia) e un'articolazione più equilibrata della pala e nella pacata relazione tra i personaggi raffigurati. La scoperta ci aiuta a comprendere meglio l'evoluzione dell'idea compositiva di Gian Domenico, dall'estroso pensiero iniziale, alla calma redazione finale, in grandi dimensioni e ci consegna un pala può essere considerata uno dei vertici della sua pittura e in generale della rappresentazione sacra, della visione e dell'estasi, nel panorama dell'arte settecentesca italiana.



Gian Domenico Cignaroli, *Bozzetto per la pala del Redentore e santi della SS. Trinità a Crema*, Prop. privata

L'attività milanese di Carlo Urbino da Crema

L'articolo illustra gli interventi milanesi di Carlo Urbino da Crema, dando spazio soprattutto alle vicende meno note. L'artista cremasco raggiunge Milano poco prima del 1557 e vi rimarrà fino al 1579 circa. Sono anni fondamentali per la carriera di Urbino e lo vedono impegnato nei principali cantieri artistici della città, come Santa Maria presso San Celso, Santa Maria della Passione, Sant'Eustorgio e San Marco (1579 circa). Intorno alla metà del settimo decennio il pittore stringe un proficuo sodalizio con Bernardino Campi, collaborando ad alcune opere come la Trasfigurazione di Cristo in San Fedele (1565). L'elaborato riserva un occhio di riguardo soprattutto ad alcune vicende critiche, proponendo nuove ipotesi su questioni ancora aperte.

Santa Maria presso San Celso

Il coinvolgimento nella decorazione del deambulatorio di Santa Maria presso San Celso costituisce il punto di partenza per ripercorrere l'intensa produzione milanese di Carlo Urbino, pittore di origini marchigiane ma cremasco d'adozione e documentato in diversi centri lombardi dal 1553 al 1585¹. Per poco più di un ventennio, tra il 1556 e il 1579, l'artista è attivo prevalentemente nella capitale del ducato se si escludono gli interventi nella chiesa della Madonna di Campagna a Pallanza in collaborazione con Aurelio Luini (1575 e 1578), a Pavia, dove è documentato nel 1572, e a Crema, con cui rimane costantemente in contatto².

Il cantiere di San Celso non è semplicemente una vetrina per nuove e prestigiose commissioni ma anche una preziosa opportunità di confronto con una realtà culturale più vivace e stimolante rispetto a quella cremasca in cui, ormai, Urbino aveva raggiunto una posizione di magistero. La produzione artistica ducale tra il quinto e l'ottavo decennio del Cinquecento si distingue per un carattere profondamente eclettico: dopo la scomparsa di Bramantino e Bernardino Luini tra il 1530 e il 1532, la città ha stentato a ritrovare una figura di spicco che potesse raccogliere l'eredità dei due maestri, alternando innovative aperture manieriste a ritorni leonardeschi e gaudenziani³. Intorno alla metà degli anni cinquanta si afferma con successo la scuola cremonese dei Campi, la cui solida raffinatezza formale conquista anche i membri più illustri dell'aristocrazia filoimperiale⁴. La sintesi di tali proposte si coglie nel retrocoro del santuario di corso Italia, dove umori veneti e lombardi si dispiegano sulle volte e nelle pale d'altare delle cappelle. Nella chiesa sono attivi alcuni degli artisti più affermati del momento, come Gaudenzio Ferrari, reduce dallo strepitoso successo della cupola di Santa Maria dei Miracoli a Saronno (1534-1536), Callisto Piazza, autore del *San Gerolamo* (1540-1542) e di buona parte degli affreschi del deambulatorio, Alessandro Bonvicino detto Moretto, la cui *Conversione di Saulo* (1540-1541) sarà un modello imprescindibile per lo stesso soggetto dipinto da Caravaggio in Santa Maria del Popolo a Roma, Paris Bordone, sublime interprete della maniera veneta in area lombarda, e Antonio Campi, che firma nel 1560 una sfolgorante *Resurrezione di Cristo*⁵. In tale contesto il cremasco interviene completando gli affreschi del deambulatorio e realizzando tre dipinti per le cappelle dell'Assunzione, di San Renato (oggi dedicata a San Gregorio Magno) e di Sant'Ambrogio. I pagamenti riportati nel libro mastro e nel registro di cassa dell'Archivio di San Celso, oggi consultabili presso l'Archivio Storico Diocesano di Milano, confermano la presenza del pittore nella chiesa milanese e trovano

¹ S. GATTI 1977, *Due contributi allo studio del pittore Carlo Urbino*, in «Arte Lombarda», 47/48, 1977, p. 107; G. CIRILLO 2005, *Carlo Urbino da Crema. Disegni e dipinti*, Parma, Grafiche Step Editrice, 2005, p. 9. L'ipotesi della partecipazione alla realizzazione di apparati effimeri in occasione dell'entrata di Filippo II a Milano nel 1548, avanzata da G. CIRILLO, op. cit., 2005, pp. 13-16, non è da escludere ma, al momento, è priva di qualsiasi riscontro documentario.

² G. CIRILLO, op. cit., 2005, pp. 41-45.

³ Per la situazione artistica milanese si veda G. BORA, *Fra tradizione, maniera e classicismo riformato (1535-1595). Aurelio Luini, Carlo Urbino, Bernardino Campi, Giovanni da Monte, Vincenzo Campi*, in Pittura a Milano. *Rinascimento e Manierismo*, a cura di M. Gregori, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1998, pp. 52-66.

⁴ Per il ruolo dei Campi nella produzione artistica lombarda del Cinquecento si rimanda a M. TANZI, *I Campi*, Milano, Continents Editions, 2004.

⁵ A Moretto è stata assegnata la decorazione della volta della campata di San Paolo sul cui altare è collocato il dipinto, come si legge in F. GIANI, *Il cantiere decorativo del deambulatorio del santuario di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso a Milano*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi di Milano, Scuola di dottorato in *Humanae Litterae*, aa. 2014-2015, pp. 351-394.

riscontro nelle guide della città e nella letteratura artistica ad essa relativa⁶.

Scarse informazioni si ricavano, invece, dagli scritti che precedono gli articoli di Gabriele Lucchi apparsi sul Nuovo Torrazzo nel 1972, in cui si delinea per la prima volta il ritratto di un artista largamente sconosciuto⁷. Per una ricostruzione rigorosa dell'attività in Santa Maria presso San Celso bisogna attendere gli interventi di Giulio Bora: lo studioso assegna al cremasco la decorazione di quattro cappelle del deambulatorio, dei sottarchi dei tiburi e del "tiburietto verso la sacrestia", senza dimenticare i dipinti raffiguranti l'*Assunzione della Vergine*, il *Congedo di Cristo dalla madre*, ritenuti erroneamente coevi e commissionati entro il 1557 da Isabella Borromeo Trivulzio per le cappelle dell'Assunzione e di San Renato, e *San Renato vescovo di Angers*, datato 1566, anno in cui l'artista concludeva la propria esperienza nel santuario⁸. Bora integra l'attività pittorica con numerosi studi preparatori conservati presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano e il Museo di Castelvecchio di Verona e corrispondenti alle scene della *Circoncisione di Ismaele* (cappella dell'Assunzione), dell'*Adorazione del serpente di bronzo* (cappella di San Francesco), della *Cacciata dal Paradiso* (sottarco del tiburio sinistro) e delle *Famiglie dei Progenitori* replicate nei riquadri degli arconi di entrambi i tiburi⁹. Le proposte nominate sono state accolte favorevolmente dalla critica, come dimostrano i contributi di Sergio Gatti, di Ugo Ruggeri, che riproduce un disegno per una sibilla, e di Francesco Frangi¹⁰. Il volume di Nicole Riegel, rimasto incomprensibilmente ai margini dell'attenzione degli studiosi, si distingue per la preziosa trascrizione della documentazione d'archivio e per l'inedita restituzione del *San Renato* alla committenza trivulziana al posto del *Congedo di Cristo*¹¹. In occasione dell'esposizione di grafica tenutasi al Museo di Castelvecchio di Verona nell'estate del 1999, Sergio Marinelli ripropone gli studi preparatori segnalati da Bora, ricostruendone con precisione i passaggi attributivi e collezionistici¹². La monografia di Giuseppe Cirillo sintetizza le ricerche a cui ho accennato ribadendo, senza tuttavia riferirsi alla Riegel, la corretta identificazione delle pale d'altare e il corpus disegnativo già noto¹³. La campagna fotografica realizzata nel febbraio del 2015 dall'Università degli Studi

⁶ C. TORRE, *Il ritratto di Milano*, Milano, Agnelli, 1674, p. 73; G. BIFFI, *Pitture, sculture et ordini d'architettura. Enarrate co'suoi autori, da inserirsi a'suoi luoghi, nell'opera di Milano ricercata nel suo Sito [1704-1705]*, a cura di M. Bona Castellotti e S. Colombo, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 42; G. CASELLI, *Nuovo ritratto di Milano in riguardo alle belle arti*, Milano, Francesco Sonzogno, 1827, pp. 81-82; G. MONGERI, *L'arte in Milano. Note per servire di guida nella città*, Milano, Società Cooperativa fra tipografi, 1872, p. 233.

⁷ C. BARONI, *Aggiunte a Simone Peterzano*, in «L'Arte», XLII, 1940, p. 257; F. MAGGI, *S. Celso e la sua Madonna. Venti secoli di tradizioni milanesi. Note di storia, fede e tradizioni, arte ed artisti*, a cura del Santuario di N. S. dei miracoli presso S. Celso, Milano, Unione Tipografica, 1951, p. 191; G. A. DELL'ACQUA, *La pittura a Milano dalla metà del XVI secolo al 1630*, in *Storia di Milano*, X, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1957, p. 711; G. LUCCHI, *Carlo Urbino a Milano. Tre quadri in Santa Maria dei Miracoli*, in «Il Nuovo Torrazzo», 29 luglio 1972, p. 3.

⁸ G. BORA, *La cultura figurativa a Milano 1535-1565*, in *Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'Età di Carlo V*, catalogo della mostra, a cura di M. Garberi, Milano, Electa, 1977a, pp. 45-54, 72, 81.

⁹ G. BORA, op. cit., 1977, pp. 80-82, figg. 43a, 43b, 44r, 44v, 45, 46r, 46v; G. BORA, *Note Cremonesi II. L'eredità di Camillo e I Campi*, in «Paragone», 327, 1977b, pp. 70, 86 nota 67, figg. 50a, 50b, 51a.

¹⁰ S. GATTI, op. cit., 1977, p. 101; U. RUGGERI, *Disegni di Oxford*, in «Critica d'Arte», 154-156, 1977, p. 113 fig. 11; U. RUGGERI, *Carlo Urbino e il codice Huygens*, in «Critica d'Arte», 1978, p. 173; F. FRANGI, *Pittura a Crema, in Pittura tra Adda e Serio. Lodi Treviglio Caravaggio Crema*, a cura di M. Gregori, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1987, p. 304.

¹¹ N. RIEGEL, *Santa Maria presso San Celso in Mailand. Der Kirchenbau und seine Innendekoration. 1430-1563*, Worms am Rhein, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1998, pp. 424-427.

¹² S. MARINELLI, *Museo di Castelvecchio. Disegni*, catalogo della mostra, a cura di S. Marinelli, Milano, Electa, 1999, pp. 44-47.

¹³ G. CIRILLO, op. cit., 2005, pp. 45-50.

di Milano sotto la supervisione dei docenti Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa ha riprodotto per la prima volta e con chiarezza l'intero percorso figurativo del deambulatorio, consentendo una lettura completa degli episodi raffigurati.

Per quanto riguarda gli affreschi, il cremasco esordisce tra il 1556 e il 1557 nella cappella dell'Assunzione affiancando Callisto Piazza nell'esecuzione delle scene con *Mosè è un profeta* (lunetta) e *Due Sibille e angioletti* (volta) mentre dipinge autonomamente la *Circoncisione di Ismaele* e *Abramo alle querce di Mamre* (fascia al di sotto della finestra). È probabile che il coinvolgimento di Urbino sia stato favorito dal collega lodigiano, in stretti rapporti con i Trivulzio che a loro volta erano molto devoti al santuario e vicini alla fabbrica¹⁴. La differenza stilistica tra i due artisti si percepisce chiaramente nella resa delle figure: il caldo impasto coloristico di Callisto e l'armonica disposizione dei personaggi non trovano corrispondenza nella regia di Urbino, elogiato dai contemporanei nel campo della grafica ma meno efficace nella trasposizione pittorica. Si palesa una lieve debolezza strutturale nel tentativo di uniformarsi alla sintassi del collega senza però riuscirci pienamente. Nello stesso arco temporale Urbino e il fratello Zaccaria, impiegato prevalentemente nelle dorature, affrescano la campata successiva dedicata a San Gregorio Magno raffigurando il *Sogno di Abimelech*, *Abimelech restituisce Sara ad Abramo*, la *Cacciata di Agar e Ismaele* e *Ismaele salvato nel deserto*. Segue il coevo triangoletto di Sant'Agostino con le *Allegorie dell'Eternità e della Speranza* affiancate da putti (sulla volta, i putti sono replicati ai lati della lunetta) e la *Benedizione di Isacco* (parete).

Entro il 1558, come si legge sopra l'oculo della finestra, si conclude la decorazione della cappella di San Francesco, in cui sono rappresentati gli *Angeli con i simboli della passione* (volta), ripresi contemporaneamente nella cappella Taverna in Santa Maria della Passione di cui si parlerà più avanti, il *Serpente di bronzo*, le *Acque di Meriba* (parete) e due *Sibille* (lunetta).

Tra il 1558 e il 1561 Urbino termina gli affreschi degli arconi che delimitano i tiburi (a destra gli *Antenati di Cristo*, la *Creazione di Adamo*, *Eva*, *degli astri e degli animali* e un *Angelo con cartiglio*, a sinistra gli *Antenati di Cristo*, *Adamo ed Eva con Caino e Abele*, *Caino uccide Abele* e un *Angelo con cartiglio*) e il "tiburietto" fiancheggiante la sagrestia, dove sono proposti altri episodi veterotestamentari (*Giuditta*, *Eliseo* e *Susanna* nella lunetta, *Sansone scardina le porte di Gaza*, *Sansone e Dalila*, *Sansone e i Filistei* sul lato sinistro della volta, *Elia rapito in cielo* nel riquadro centrale, *Giuseppe venduto dai fratelli*, *Giuseppe e la moglie di Putifarre* e *Giuseppe interpreta i sogni* sul lato sinistro della volta). Come ha convincentemente ipotizzato Federico Giani, non si esclude che l'artista possa essere l'autore dei rilievi nelle campate in cui è documentata la sua presenza, stilisticamente lontani dalla raffinata e composta resa plastica del mantovano Andrea de Conti con cui avrebbe spartito tale attività¹⁵. Il passaggio di Urbino in Santa Maria presso San Celso è ulteriormente testimoniato dalle pale d'altare raffiguranti l'*Assunzione della Vergine*, *San Renato vescovo di Angers* e il *Congedo di Cristo dalla madre*¹⁶. Le prime due opere, pagate entro l'aprile del 1557, sono richieste alla fabbrica da Isabella Borromeo, vedova di Renato Trivulzio, per ornare le due cappelle il cui patronato era stato acquisito dal defunto marito come si legge nell'ultimo testamento da lui redatto l'11 ottobre del 1545¹⁷. Renato Trivulzio era un celebre scrittore e appassionato d'arte: nella sua dimora milanese, tra il 1516 e il 1517,

¹⁴ L'influenza del rapporto tra Callisto e i Trivulzio, di cui potrebbe aver beneficiato Urbino, è un'ipotesi avanzata da chi scrive e condivisa da F. GIANI, *op. cit.*, 2014-2015, p. 270, nota 73.

¹⁵ F. GIANI, *op. cit.*, 2014-2015, pp. 119-171, 441-524 (ad eccezione della cappella di S. Gregorio Magno in cui è presente Andrea de Conti).

¹⁶ La vicenda dei dipinti è affrontata da chi scrive nel saggio *Carlo Urbino e il testamento di Renato Trivulzio* in corso di stampa.

¹⁷ N. RIEGEL, *op. cit.*, 1998, pp. 413, 424.

è documentata la presenza di Marco d'Oggiono mentre nel 1541 Bernardino Campi è coinvolto nella perduta decorazione ad affresco per la residenza di Formigara¹⁸. Il *Congedo* appartiene ad un momento successivo, essendo commissionato a Urbino entro il 1566 da Cristoforo Appiani, membro del Consiglio Generale dei Sessanta Decurioni dal 1557 al 1564 e beneficiario di una cappellania come è indicato nel testamento del 18 giugno 1560¹⁹. La fortuna critica dei dipinti ricalca quella degli affreschi ed è riscontrabile nelle stesse fonti. Anche in questo caso, oltre alle citate guide cittadine e alla storiografia della prima metà del Novecento, risultano determinanti le ricerche di Lucchi e soprattutto di Bora²⁰. Lo studioso, però, nel saggio inserito nel catalogo della mostra *Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V* allestita a Milano nel 1977, identifica come opere trivulziane l'*Assunzione* e il *Congedo*, posticipando il *San Renato* al 1566²¹. Gli interventi successivi confermano tale lettura, rivista solamente dalla Riegel e da Cirillo. Nei contributi nominati non si è risaliti direttamente a quanto scritto nel testamento di Renato Trivulzio, dove si legge la dedicazione delle cappelle che avrebbero ospitato i dipinti iconograficamente corrispondenti, fugando qualsiasi dubbio sulla loro identificazione²². Quest'ultima è avvalorata dall'analisi stilistica delle opere. L'*Assunzione* e il *San Renato* sono accomunati da un linguaggio accademico e raggelato, che fa emergere le difficoltà da parte dell'autore di gestire con disinvoltura la regia compositiva in simili formati. Il *Congedo*, invece, attesta il miglioramento conseguito dall'artista e la rielaborazione delle principali sollecitazioni culturali presenti a Milano. La pala d'altare dell'Appiani, rispetto a quelle trivulziane, ha riscosso un notevole successo tra i contemporanei come dimostra il dipinto di Giuseppe Giovenone il giovane, eseguito tra il 1575 e il 1585 per la parrocchiale di Caresanablot²³. Al *Congedo* sono stati avvicinati tre disegni segnalati da Philip Pouncey e pubblicati per la prima volta da James Byam Shaw nel 1976: due di essi sono conservati presso l'Ashmolean Museum (inv. WA 1935. 63) e il Christ Church di Oxford (inv. 1880) mentre il terzo è confluito recentemente nella collezione Goldman dell'Art

¹⁸ G. AGOSTI, *Scrittori che parlano di artisti, tra Quattro e Cinquecento in Lombardia*, in *Quattro pezzi lombardi (per Maria Teresa Binaghi)*, Brescia, Edizioni L'Obliquo, 1998, p. 55. Per la figura letteraria di Renato Trivulzio si veda S. ALBONICO, *Il rugginoso stile. Poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1990.

¹⁹ N. RIEGEL, *op. cit.*, 1998, p. 427; ASMi, Notarile, 11743.

²⁰ Le principali guide storiche milanesi riportano la presenza dei dipinti ma con errori di interpretazione: A. SANTAGOSTINO, *L'immortalità e gloria del pennello. Catalogo delle pitture insigni che stanno esposte al pubblico nella città di Milano [1671]*, a cura di M. Bona Castellotti, Milano, 1980, p. 29; C. TORRE, *op. cit.*, 1674, p. 73; S. LATUADA, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle Fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli*, III, Milano, Giuseppe Cairoli 1737, p. 61; G. B. ZAIST, *Notizie storiche de' pittori, scultori ed architetti cremonesi [1774]*, a cura di A. Puerari, II, Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1976, p. 142; G. CASELLI, *op. cit.*, 1827, p. 82; A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, IX.7, Milano, Hoepli, 1934, pp. 492-494; A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi dal 1400 ad oggi*, Milano, Ceschina, 1957, pp. 66, 132; G. A. DELL'ACQUA, *op. cit.*, 1957, p. 711.

²¹ G. BORA, *op. cit.*, 1977a, pp. 72, 81.

²² ASMi, Notarile, 10216. Del testamento esiste una trascrizione nei documenti dell'Archivio di San Celso in ASDMi, Chiesa, Benefici, Legati perpetui, fondatori, f. 85.

²³ P. ASTRUA, *Giuseppe Giovenone il giovane e la sua bottega* (Vercelli, 1524-Vercelli, c. 1608), in *Gaudenzio Ferrari e la sua scuola. I cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, a cura di G. Romano, Torino, Regione Piemonte, Assessorato alla Cultura-Provincia di Torino, Assessorato alla Cultura-Accademia Albertina di Belle Arti di Torino-Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Piemonte, 1982, p. 191; G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 157-158.

Institute di Chicago²⁴. Gli interventi in Santa Maria presso San Celso avvengono nell'arco di un decennio (1556-1566) e, come già accennato, dimostrano l'evoluzione pittorica di Urbino. Indubbiamente la grafica è il genere in cui l'artista riesce ad esprimersi al meglio, restituendo freschezza, dinamismo e spontaneità ai personaggi. Non è un caso, infatti, che al cremasco siano stati attribuiti numerosi disegni e raccolte, tra cui le cinquantaquattro paginette dei Musei Civici di Pavia e il celebre codice Huygens²⁵. Anche le prove destinate al cantiere di San Celso confermano tali caratteristiche che, purtroppo, non sono replicate con la stessa efficacia negli affreschi e nei dipinti. Il punto debole che emerge nella produzione pittorica è il leggero impaccio nella disposizione delle figure. Nei dipinti Trivulzio i personaggi, scontornati elegantemente da una linea affilata, sembrano affastellati e costretti anche in presenza di spazi ampi come nel *San Renato*. Tra i modelli di riferimento si distinguono l'esperienza cremasca, a contatto con Civerchio e con la declinazione anticlassica di Benedetto Diana, l'influenza dei Piazza e della scuola cremonese dei Campi. Urbino assimila la predilezione per una tavolozza vivace, l'equilibrio tra freddezza ed enfasi espressiva ma stenta ad acquisire padronanza nella regia compositiva.

Tali riflessioni non possono essere applicate al *Congedo*. La scena si svolge in un interno dove i protagonisti sono collocati coerentemente intorno a Cristo. Il pathos è palpabile ma non eccede in stucchevoli slanci drammatici, raggiungendo il vertice nella raccolta disperazione della donna sulla sinistra dietro il gruppo femminile in primo piano. L'elevata qualità ha fatto dubitare dell'autografia di Urbino senza, però, arrivare a soluzioni concrete. L'opera, infatti, resta il capolavoro di tutta la produzione artistica del cremasco, un unicum che ne testimonia l'indiscutibile valore.

Santa Maria della Passione

La sporadica retribuzione ricevuta dalla fabbrica di San Celso tra il 1559 e 1566 coincide con l'assegnazione a Urbino di altri incarichi tra cui la decorazione della cappella adiacente all'organo di destra in Santa Maria della Passione, il cui patronato è acquisito nel 1558 da Francesco Taverna²⁶. Quest'ultimo, oltre ad essere una delle personalità più autorevoli della città, era un raffinato collezionista con una particolare predilezione per la pittura fiamminga²⁷. Dopo gli studi in ambito giuridico svolti a Pavia, Taverna si affaccia sulla scena pubblica milanese svolgendo missioni diplomatiche per conto del ducato, in bilico tra la corona francese e le deboli restaurazioni sforzesche fino all'avvento di Carlo V. È proprio l'imperatore a nominarlo gran cancelliere nel 1533 e, tre anni più tardi, ad insignirlo del titolo di conte del feudo di Landriano. L'accusa di peculato del 1556 lo costringe ad abbandonare gli incarichi istituzionali fino all'assoluzione ottenuta due anni dopo, alla vigilia dei lavori nella cappella di famiglia. È molto probabile che Francesco Taverna si sia rivolto a Urbino vedendolo all'opera nel santuario di Santa Maria presso San Celso, di cui era un devoto e parente del fabbriciere Aymo Rainoldi in seguito al matrimonio tra quest'ultimo e la cugina Bianca Innocenzia Taverna²⁸.

²⁴ J. BYAM SHAW, *Drawings by old masters at Christ Church Oxford, I*, Oxford, Clarendon Press, 1976, p. 286, figg. 91-94; S. FOLDS MCCULLAGH, *Stroke of Genius. Italian drawings from the Goldman Collection*, Chicago, Art Institute of Chicago, 2014, pp. 60-61, p. 174. Il disegno americano, già presso la collezione Palmer di Londra dal 1976, è apparso sul mercato antiquario con attribuzione "North Italian School, circa 1600" nel 1996 ed è stato acquistato da Jane e Steven Goldman nel 2013.

²⁵ G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 19-28; U. RUGGERI, *op. cit.*, 1978, pp. 167-176; S. MARINELLI, *The author of the Codex Huygens*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 44, 1981, pp. 214-220; G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 80-85.

²⁶ G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 45-50.

²⁷ S. GATTI, *op. cit.*, 1977, p. 107.

²⁸ F. GIANI, *op. cit.*, 2014/2015, pp. 23, 246.

La mancata puntualità nei pagamenti dopo la morte del cancelliere, avvenuta nell'agosto del 1560, costringe Urbino a rivolgersi al Senato: nel 1562 una commissione composta da Bernardino Campi, pittore tra i più richiesti nel ducato e "familiare" di Ippolita Gonzaga, Cesare Pusterla, mercante di tessuti e fratello del celebre ricamatore Camillo Pusterla, e l'esperto doratore Gian Pietro Mariani è incaricata di stimare gli affreschi del cremasco ormai conclusi ma per i quali sarà retribuito solamente nel 1570²⁹. Le prime notizie sulla decorazione si ricavano dai testi di Torre, di Latuada e di Bartoli, con l'attribuzione a Giulio Campi, mentre in Bianconi, in Sacchi, e nei contributi di Elli e di Baroni l'intervento è riferito al fratello Antonio³⁰. Il nome di Urbino è suggerito per la prima volta da Bora che riscontra analogie con gli affreschi di San Celso mettendone in luce le raffinate stuccature e il consueto tratto affilato³¹.

Per quanto riguarda l'episodio raffigurante la *Cena in casa del Fariseo* nel sottarco d'ingresso, lo studioso rende noto uno studio preparatorio degli Uffizi (inv. 2130 F) in cui si riconoscono la stessa fisionomia dei soggetti e la presenza del drappo sullo sfondo³². La proposta di Bora è confermata da Gatti che pubblica la documentazione relativa alla disputa sui pagamenti in cui è nominato Urbino in qualità di autore "della stucatura e pittura fatta alla cappella"³³. Tale riferimento, oltre ad attestare l'abilità di Urbino in ambito scultoreo, scoraggia ulteriori ipotesi attributive.

La vicenda è ripresa nuovamente da Bora con alcuni riferimenti ai possibili rimandi culturali che avrebbero potuto condizionarne l'esecuzione³⁴. Un altro disegno proveniente dagli Uffizi (inv. 10955 F) è segnalato da Marco Tanzi e accostato alla scena della *Resurrezione di Lazzaro*: sul recto del foglio si legge il nome di *Carlo da Crema*, da identificarsi senza dubbio con Urbino³⁵. Il contributo di Cirillo non aggiunge novità all'argomento se si escludono i dubbiosi studi preparatori assegnati al cremasco tra cui il foglio già sul mercato antiquario francese come Camillo Boccaccino³⁶. La decorazione della cappella Taverna illustra, attraverso un linguaggio efficace e stilisticamente più evoluto rispetto all'esordio milanese, la passione, morte e resurrezione di Cristo. L'intervento origina dall'arco di accesso dove si trovano la *Resurrezione di Lazzaro*, la *Cacciata dei mercanti dal tempio*, *Gesù cacciato da Nazareth* e la *Cena in casa del Fariseo*. Seguono i dodici riquadri della volta con gli *Angeli con i simboli della Passione* (cartiglio, chiodi, colonna, corona, croce, flagello, lancia e tunica), molto vicini a quelli della cappella di San Francesco in Santa Maria presso San Celso, alternati agli episodi con *Cristo nell'orto degli Ulivi*,

²⁹ S. GATTI, *op. cit.*, 1977, p. 100. Gatti fa riferimento anche al poco noto pittore Melchiorre Lampugnani che concludeva l'organico della commissione. Molto probabilmente, però, non ebbe un ruolo determinante come i ben più affermati colleghi.

³⁰ C. TORRE, *op. cit.*, 1674, p. 315; S. LATUADA, *op. cit.*, I, 1737, p. 234; F. BARTOLI, *Notizie delle pitture, sculture e architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, e di non poche terre, castella, e ville d'alcuni rispettivi distretti*, Venezia, Antonio Savioli, 1776, p. 196; C. BIANCONI, *Nuova Guida di Milano. Per gli amanti delle Belle Arti e Delle Sacre, e Profane Antichità Milanesi*, Milano, Sirtori, 1787, p. 86; F. SACCHI, *Notizie pittoriche cremonesi raccolte da Federico Sacchi*, Cremona, Ronzi e Signori, 1872, p. 59; C. ELLI, *La chiesa di Santa Maria della Passione in Milano: storia e descrizione (1485-1906)*, Milano, Bertarelli & C., 1906, p. 66; C. BARONI, *Santa Maria della Passione*, Milano, Officine Grafiche Esperia, 1938, tavv. 47-49. Lo studioso, in C. BARONI, *op. cit.*, 1940, p. 174, ritornerà sull'argomento sostenendo l'attribuzione a Giulio Campi.

³¹ G. BORA, *op. cit.*, 1977a, pp. 51, 54, 82; G. BORA 1977b, pp. 65-66.

³² G. BORA, *op. cit.*, 1977a, p. 82.

³³ S. GATTI, *op. cit.*, 1977, pp. 99, 107.

³⁴ G. BORA, *Due secoli d'arte a Milano: la pittura in Santa Maria della Passione, in Santa Maria della Passione e il Conservatorio Giuseppe Verdi a Milano*, Milano, Silvana Editoriale, 1981 pp. 122-124; G. BORA, *op. cit.*, 1998, pp. 269-270.

³⁵ M. TANZI, *Disegni cremonesi del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1999, pp. 114-118.

³⁶ G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 45-50.

la *Cattura di Cristo*, *Cristo davanti a Pilato* e *Cristo caduto sotto la Croce*. Il rilievo raffigurante la *Veronica con il velo*, di cui l'artista si ricorderà nella cappella dell'Andata al Calvario in Santa Maria della Croce a Crema (1580 circa), occupa il centro dell'ottagono ed è più curato rispetto alle altre prove plastiche del pittore. Nella ghiera che precede l'altare sono dipinte la *Carità* e delle coppie di putti mentre al loro fianco sono collocati *Cristo e la Samaritana al pozzo*, *Cristo che guarisce il cieco nato*, *Cristo e l'adultera* e *Cristo tentato dal demonio*.

La tazza absidale è virtualmente suddivisa in due sezioni immerse in un'ampia apertura paesaggistica: a sinistra l'*Incontro tra Cristo e la Maddalena* mentre a destra le *Tre Marie al sepolcro*. Gli affreschi della volta e del sottarco sono composizioni serrate, dinamiche e che conservano la freschezza dei bozzetti. Nella *Cacciata dei mercanti dal tempio* Cristo, dal sinuoso ed energico profilo manierista, è immortalato mentre scaglia un tavolo contro i profanatori, che cadono ammassati mostrando una muscolatura possente. La retorica gestualità e la figura in secondo piano, di spalle e con le braccia alzate, rimandano alle soluzioni adottate da Camillo Boccaccino nel presbiterio di San Sigismondo a Cremona (1535-1546) e da Giulio Campi nella *Crocifissione* della stessa cappella (1560). Ulteriori richiami al monastero cremonese si colgono nella ripartizione della volta, simile a quella della cappella dei Santi Filippo e Giacomo affrescata da Bernardino Campi nel 1546, mentre l'impostazione generale degli episodi illustrati suggerisce un'influenza culturale romana. La conoscenza diretta di tale contesto è avanzata da Cirillo e sarebbe confermata dal bozzetto con guardie svizzere del Christ Church di Oxford e dalla realizzazione dell'apparato disegnativo per le incisioni del *Trattato di Scientia d'Arme* di Camillo Agrippa, edito nella capitale nel 1553³⁷. La conca absidale è, senza dubbio, l'elemento che colpisce maggiormente il visitatore che accede alla cappella. La vivacità e l'energia si smorzano in favore di un'atmosfera raccolta mentre il brano di paesaggio, che occupa buona parte della superficie, è una sintesi equilibrata delle reminiscenze lagunari importante nel territorio cremasco.

Il successo dell'impresa consente a Urbino di ottenere un nuovo incarico in Santa Maria della Passione dove, contemporaneamente alla decorazione della cappella Taverna, è chiamato a dipingere le ante dell'organo di destra. Lo strumento, realizzato dagli Antegnati e collocato nel 1558, obbliga l'artista a misurarsi nuovamente con un formato simile a quello delle tavole trivulziane di San Celso e a lui poco congeniale. Sulle ante interne sono raffigurati l'*Ecce Homo* e la *Flagellazione* mentre esternamente, a monocromo, l'*Incoronazione di spine*. L'autografia di Urbino è attestata dalle fonti antiche che trovano riscontri nelle pubblicazioni più recenti³⁸. Anche in questo caso si distingue per importanza il contributo di Bora, che illustra gli episodi narrati rimarcando l'attenzione dell'autore nei confronti della produzione artistica milanese dell'epoca³⁹. Giuseppe Cirillo non accetta la paternità del cremasco per l'*Incoronazione di spine* e si esprime in favore di Francesco e Girolamo de' Medici, già attivi nell'organo di San Maurizio al Monastero Maggiore nel 1557⁴⁰. Nonostante alcune voci discordanti, è molto probabile che la decorazione dell'organo appartenga interamente a Urbino: la costruzione plastica dei corpi è pressoché identica e così appare anche l'espressività dei personaggi, al limite del grottesco. L'andamento ascensionale

³⁷ G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 16-19.

³⁸ C. TORRE, *op. cit.*, 1674, p. 312; G. BIFFI, *op. cit.*, 1704-1705, p. 158; G. MONGERI 1872, p. 251; A. VENTURI, *op. cit.*, 1934, p. 494; DELL'ACQUA 1957, *op. cit.*, p. 711; G. LUCCHI, *Carlo Urbino a Milano. Tre quadri in Santa Maria dei Miracoli*, in «Il Nuovo Torrazzo», 22 luglio 1972, p. 3.

³⁹ G. BORA, *op. cit.*, 1977a, pp. 82-83; G. BORA, *Un ciclo di affreschi, due artisti e una bottega a S. Maria di Campagna a Pallanza*, in «Arte Lombarda», 52, 1979, p. 96; G. BORA, *op. cit.*, 1981, pp. 124, 267; G. BORA, *op. cit.*, 1998, pp. 58, 267, 270.

⁴⁰ G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 32-33, 51-54; G. CIRILLO, *Postille a Carlo Urbino e osservazioni sulla pittura cremasca del '500 in relazione a Genova*, in «Parma per l'Arte», anno XIII, I, p. 27 (l'autore segnala anche un disegno preparatorio già sul mercato antiquario austriaco).

degli episodi delle ante interne è sostenuto dalla gradinata e converge nella colonna alle spalle di Cristo. Quest'ultima separa la composizione simmetricamente in due parti in cui sono collocati i carnefici e Pilato. Nei registri inferiori si dispongono gli astanti, colti in diversi atteggiamenti di scherno e stupore. La difficoltà, meno evidente in confronto ai primi dipinti in San Celso, è superata dall'enfasi della gestualità e dal brillante cromatismo. Il volto di Cristo, soprattutto nella *Flagellazione*, è una maschera di dolore e il suo corpo si avvita vigorosamente alla colonna mostrando una muscolatura michelangiolesca e una rivisitazione dei prototipi luineschi adottati in San Maurizio al Monastero Maggiore. L'*Incoronazione di spine* abbandona il punto di vista ribassato ed è perfettamente bilanciata dai gruppi di personaggi disposti ai lati del protagonista. Come suggerisce Gatti, la postura di Gesù ricalca il celebre modello di Tiziano con lo stesso soggetto eseguito nel 1543 per Santa Maria delle Grazie e rimasto a Milano fino alle requisizioni napoleoniche⁴¹. La vicinanza con la produzione campesca di Bernardino e, in questo caso, di Antonio collocerebbe l'esecuzione delle ante ai primissimi anni sessanta del secolo, oltre a documentare l'importanza della scuola cremonese nel contesto ducale.

San Lorenzo Maggiore

Tra la fine del sesto decennio e la metà degli anni sessanta del Cinquecento Urbino è attivo anche in San Lorenzo Maggiore, dove esegue autonomamente la tavola con l'*Incredulità di San Tommaso* e il *Battesimo di Cristo* in collaborazione con Bernardino Campi⁴². La prima opera è realizzata per la cappella di San Tommaso, trasformata in sagrestia da Francesco Croce nel 1713, ed è sempre stata attribuita a Giovanni Battista della Cerva, finché Lucchi non ne indicò le analogie con la produzione artistica di Urbino, senza, tuttavia, giungere ad una conclusione definitiva⁴³. L'intervento di Bora è determinate per dirimere la questione: lo studioso ritiene che il dipinto non sia conforme al linguaggio dell'artista gaudenziano, predisposto ad una naturale insistenza muscolare nella resa dei personaggi, ma a quello del cremasco, come dimostra il confronto con le tavole di San Celso, e propone una datazione intorno al 1555⁴⁴. I contributi successivi si allineano a tale lettura, ribadita da Marina Mojana e Francesco Frangi (nella monografia dedicata alla basilica), da Cesare Alpini e da Carla Enrica Spantigati (che registra la presenza di una copia ad Arquata Scrivia)⁴⁵. Andrea Spiriti rivede interamente l'attività di Urbino in San Lorenzo alla luce di alcuni documenti che assegnerebbero al cremasco un ruolo più importante nel cantiere milanese: l'*Incredulità di San Tommaso* costituirebbe una parte della decorazione della cappella del Santissimo Sacramento, commissionata dall'omonima confraternita tra il 1561 e il 1566, e che includerebbe degli affreschi distrutti durante i successivi lavori di riqualificazione degli am-

⁴¹ S. GATTI, *op. cit.*, 1977, p. 101, nota 9.

⁴² A. CAMPAGNA, *La basilica di San Lorenzo Maggiore*, Milano, Skira, 2000, p. 42; G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 67-68, 71-72.

⁴³ C. TORRE 1674, *op. cit.*, p. 125; S. LATUADA, *op. cit.*, III, 1737, p. 311; C. BIANCONI 1787, *op. cit.*, p. 241; G. MONGERI, *op. cit.*, 1872, pp. 257-258; A. VENTURI 1934, *op. cit.*, pp. 549-551; G. A. DELL'ACQUA 1957, *op. cit.*, p. 681; G. LUCCHI, *Carlo Urbino a Milano*, in «Il Nuovo Torrazzo», 15 luglio 1972, p. 3.

⁴⁴ G. BORA, *op. cit.*, 1977a, p. 71.

⁴⁵ M. MOJANA - F. FRANGI, *La decorazione murale e la pittura*, in *La basilica di San Lorenzo a Milano*, Milano, Banca Popolare di Milano - Amilcare Pizzi Arti Grafiche, 1985, p. 190; C. ALPINI, *Un ciclo di affreschi di Carlo Urbino nella chiesa parrocchiale di Quintano*, in «Insula Fucheria», XVII, 1987, p. 52; C. E. SPANTIGATI, *La pittura in Piemonte nel secondo Cinquecento*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, I, Milano, Electa, 1988, p. 57.

bienti⁴⁶. Lo studioso giustifica la scelta del tema riprodotto nella tavola con il parallelismo tra la diffidenza dell'apostolo nei confronti di Cristo e quella del fedele nel riconoscere il dogma della transustanziazione. Le considerazioni di Spiriti andrebbero riviste con maggiore cautela e ricondotte a due commissioni diverse. La Confraternita del Santissimo Sacramento, esistente almeno dal 1498 ma ufficializzata solo nel 1567, possedeva il proprio altare in una delle nicchie della cappella di Sant'Aquilino che, nel corso dei secoli, ha subito diversi cambiamenti⁴⁷. Accanto ad essa è collocato il vano ellittico un tempo dedicato a San Tommaso e poi convertito in sagrestia di cui si è accennato poco sopra. Urbino potrebbe aver realizzato la tavola per tale ambiente, in sintonia con il soggetto illustrato, allo scadere del sesto decennio del secolo per poi essere coinvolto dalla confraternita in una seconda impresa di cui è rimasta la sola fonte documentaria.

L'analisi stilistica del dipinto conferma la datazione di poco precedente al 1561 e vicina all'esecuzione delle pale d'altare per i Trivulzio in Santa Maria presso San Celso (1557 circa). Cristo è disposto al centro della tavola con le braccia alzate mentre San Tommaso, inginocchiato, infila il dito nella ferita del costato. L'importanza del momento è sottolineata dal personaggio di quinta sulla sinistra, che si rivolge all'osservatore indicandogli la scena, e dai restanti apostoli che osservano, stupiti, il gesto dei protagonisti. Questi ultimi ricalcano quelli presenti nell'*Assunzione della Vergine* di San Celso sia per quanto riguarda l'eloquente espressività sia per la disposizione affastellata. Rispetto agli esordi, Urbino migliora la resa plastica dell'anatomia ma è ancora lontano dalla disinvoltura attestata nel *Congedo di Cristo* e nelle altre opere della metà degli anni sessanta.

Il *Battesimo di Cristo*, realizzato da Urbino in collaborazione con Bernardino Campi, è l'altro intervento documentato nella basilica laurenziana. L'opera è commissionata da Giovanni Battista Cignarca e collocata sull'altare della cappella di San Giovanni Battista entro il 1567, come attesta la visita pastorale di Carlo Borromeo⁴⁸. La tavola è ricordata da Lami, amico e biografo del cremonese, ma curiosamente ascritta Bernardino e Aurelio Luini dalle fonti antiche ad eccezione di Biffi⁴⁹. La corretta identificazione degli autori spetta nuovamente a Francesco Frangi e a Marina Mojana, che assegnano a Bernardino l'ideazione della composizione e l'angelo in primo piano mentre a Urbino spetterebbero il gruppo centrale, gli altri angeli e lo sfondo paesaggistico⁵⁰. Il contributo è accolto dalla guida di Alessandra Campagna mentre nella monografia di Cirillo la fase progettuale è riconosciuta al cremasco⁵¹. La coerenza nella disposizione dei personaggi e nel loro rapporto con lo sfondo conferma la paternità campesca della regia mentre Cristo, San Giovanni Battista e gli angeli seminascosti sono in linea con le consuetudini stilistiche di Urbino. Esse si evincono dai volti, delineati rapidamente, e dal tratto affilato che scontorna i profili.

⁴⁶ A. SPIRITI, *Opere inedite o poco note tra XVI e XVIII secolo*, in Milano ritrovata. *La via sacra da San Lorenzo al Duomo*, catalogo della mostra, a cura di M. L. Gatti Perer, Milano, Confcommercio, 1991, p. 175. Il contributo è ripreso in G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 71-72.

⁴⁷ A. CAMPAGNA, *op. cit.*, 2000, p. 56.

⁴⁸ ASDMi, *Miscellanea Città*, I, 3.

⁴⁹ A. LAMI, *Discorso intorno alla scultura e pittura, dove ragiona della vita, ed opere in molti luoghi, ed a diversi principi, e personaggi fatte dall'eccellentissimo, e nobile M. Bernardino Campo pittore cremonese* [1584], a cura di A. Puerari, Bergamo, Poligrafiche Bolis, p. 82; C. TORRE, *op. cit.*, 1674, p. 125; G. BIFFI, *op. cit.*, 1704-1705, p. 172; S. LATUADA, *op. cit.*, III, 1737, pp. 282-283; C. BIANCONI, *op. cit.*, 1787, p. 239; G. CASELLI, *op. cit.*, 1827, p. 133.

⁵⁰ M. MOJANA - F. FRANGI, *op. cit.*, 1985, pp. 190-192; F. FRANGI, *op. cit.*, 1987, p. 251.

⁵¹ A. CAMPAGNA, *op. cit.*, 2000, pp. 39-40; G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 67-68.

La collaborazione tra Carlo Urbino e Bernardino Campi

La collaborazione tra Carlo Urbino e Bernardino Campi, ancora oggetto di dibattito tra gli studiosi, costituisce uno dei punti critici relativi alla produzione artistica del cremasco⁵². Il pittore cremonese è attivo prevalentemente a Milano dagli anni cinquanta del secolo fino al 1565 circa. Il suo linguaggio, sintesi della cultura figurativa emiliana e mantovana, è una delle più raffinate espressioni della maniera lombarda. Tale rapporto consente a Urbino di incrementare la propria visibilità, di arricchire il repertorio figurativo e di affinare la tecnica pittorica. Per fronteggiare le numerose richieste, Bernardino si avvale frequentemente di collaboratori, il cui grado di libertà operativa varia a seconda del prestigio. Nel rapporto tra il cremasco e il cremonese, la critica ha ipotizzato che il Campi si servisse dell'inventiva di Urbino, attingendo non di rado ai suoi modelli nel tentativo di velocizzare la fase progettuale dei lavori, ma tale lettura non mi sembra del tutto soddisfacente. Senza mettere in discussione la presenza del pittore cremasco a fianco del collega che è attestata con certezza da Lami, bisognerebbe ridimensionare il grado di dipendenza dai modelli urbiniani attribuito a Bernardino, alla luce del successo ottenuto dal cremonese della sua abbondante produzione disegnativa. Di conseguenza sarebbe opportuno, o quanto meno prudente, restituire totalmente al Campi l'ideazione di alcune opere, come la *Madonna con Bambino, i Santi Paolo, Barbara e San Giovannino* in Sant'Antonio Abate firmata da Bernardino nel 1565. La tavola è un'eccellente testimonianza del manierismo cristianizzato campestre, nonostante l'integrazione della parte superiore, effettuata da Camillo Procaccini entro il 1629, ne abbia alterato l'assetto originario⁵³. La Vergine e i santi, disposti attorno alla culla dove è adagiato Gesù, sono sormontati da una nube con degli angeli mentre sullo sfondo è inserita una piccola apertura paesaggistica. Lo stile dell'autore si coglie nella una morbida e armoniosa gestualità, nei profili sinuosi e nei volti perfettamente ovalizzati delle figure femminili. Tali elementi si ritrovano nelle opere dello stesso periodo, come la pala con le *Sante Cecilia e Caterina* eseguita da Bernardino tra il 1562 e il 1566 per San Sigismondo a Cremona. Mario Di Giampaolo associa al dipinto milanese uno studio preparatorio conservato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (inv. 203r), modificandone la precedente ascrizione a Bernardino Campi in favore di Carlo Urbino⁵⁴. La proposta inaugura un'intensa attività attributiva che arricchisce rapidamente il corpus grafico del pittore cremasco, includendo, per il dipinto in esame, i modelli destinati alla figura della Vergine segnalati da Bora⁵⁵. Il disegno veneziano, che documenta la struttura dell'opera prima dell'aggiunta secentesca di Procaccini, andrebbe ricondotto a Bernardino in relazione all'accuratezza della resa anatomica e all'insistenza del chiaroscuro che non hanno riscontro nella produzione grafica del cremasco, più affilata e meno pittorica rispetto a quanto emerge dal modello in esame.

Nella *Trasfigurazione di Cristo con i Santi Caterina d'Alessandria, Antonio Abate, Giulio e Girolamo*, firmata da Bernardino Campi nel 1565, i due artisti collaborano alternandosi nell'esecuzione della tavola. L'opera è assegnata al cremonese dal conte Giulio Vimercati per l'altare della prima cappella a destra nella chiesa di Santa Maria della Scala, abbattuta nel 1776⁵⁶. In seguito

⁵² In questo articolo si analizza solamente la collaborazione milanese. La complessità del rapporto tra i due artisti necessiterebbe una trattazione a parte ed è ancora oggetto di dibattito data la mancanza di fonti e il carattere lacunoso di quelle disponibili.

⁵³ G. BORA, op. cit., 1977a, p. 75.

⁵⁴ M. DI GIAMPAOLO, Aspetti della grafica cremonese per S. Sigismondo: da Camillo Boccaccino a Bernardino Campi, in «Antichità Viva», 6, 1974, p. 31; U. RUGGERI, Gallerie dell'Accademia di Venezia. Disegni Lombardi, Milano, Electa, 1982, p. 56.

⁵⁵ G. BORA, op. cit., 1977a, p. 84; U. RUGGERI, op. cit., 1982, p. 56; G. BORA, op. cit., 1998, p. 270; G. CIRILLO, op. cit., 2005, pp. 65-66.

⁵⁶ G. CIRILLO, op. cit., 2005, pp. 68-71.

alla demolizione i canonici si trasferiscono nella vicina San Fedele e collocano il dipinto nella seconda cappella di destra, dove rimane fino al 1956 quando è spostato in sagrestia e sostituito dal rilievo di Lucio Fontana con il *Redentore che mostra il Sacro Cuore a Santa Margherita*⁵⁷. Lami è l'unica fonte antica a segnalare l'intervento di Urbino accanto al collega, ritenuto contrariamente l'unico autore nelle guide di Torre e di Latuada⁵⁸. L'identificazione di entrambi i pittori è proposta da Bora, che restituisce al cremasco il registro superiore della tavola insieme agli studi preparatori del Teylers Museum di Haarlem (inv. K II 46) e dell'École des Beaux Arts di Parigi (inv. 141)⁵⁹. La proposta è accolta dalla critica come dimostrano gli interventi di Sergio Gatti, di Ugo Ruggeri, di Carel van Tuyll e di Giuseppe Cirillo⁶⁰. Nella parte alta della pala Urbino dipinge l'episodio della *Trasfigurazione* (Cristo, affiancato da Mosè ed Elia, e, ai piedi del monte Tabor, i discepoli Pietro, Giacomo e Giovanni) mentre Bernardino conclude la composizione inserendo il gruppo dei santi (Giulio è identificato da Cirillo in riferimento al nome del committente)⁶¹. L'impronta cremasca, meno marcata rispetto ad altre occasioni, si percepisce nella resa fisiognomica del volto di Cristo e degli apostoli, questi ultimi vicini a quelli dell'*Assunzione della Vergine* di San Celso. Le figure appaiono esili e leggermente impacciate, a differenza del gruppo campestre, superiore in compostezza e plasticità. Nonostante lo scarto stilistico tra le due mani, è opportuno rimarcare come la sintassi di Urbino, analogamente al *Congedo di Cristo*, abbia acquisito armonia e coerenza nella gestione della composizione, dimostrando di assimilare attentamente i modelli e le novità dei colleghi. Se l'esecuzione pittorica, una volta individuati i contributi degli artisti, non presenta criticità attributive, diversa è la questione relativa ai disegni, che andrebbero restituiti a Bernardino Campi. Il modello di Haarlem, la cui appartenenza campestre era già stata suggerita da Johan Regteren Altena nel 1966, è l'unico a giustificare un dubbio in favore di Urbino a causa della durezza del tratto, simile agli esiti del cremasco. Il foglio parigino, invece, esprime una tornitura quasi scultorea dei personaggi mai raggiunta da Carlo, almeno alla luce degli esemplari rinvenuti, e più consueta nella produzione grafica di Bernardino⁶².

La riconosciuta abilità disegnativa di Urbino è comprovata dall'assegnazione, da parte del Tribunale di Provvisione, del progetto del nuovo gonfalone di Sant'Ambrogio, in sostituzione del precedente ricamato da Gerolamo Delfinone nel 1546, per cui l'artista riceve due acconti il 18 febbraio e il 13 ottobre 1563⁶³. Il cremasco non porta a termine l'incarico poiché il Tribunale, dopo una breve sospensione dei lavori, bandisce un nuovo concorso a cui partecipano Bernardino Campi, forte del successo ottenuto a Milano, e Giuseppe Arcimboldo, associatosi a Giuseppe Meda⁶⁴. La commissione giudicante, composta da Francesco Melzi e Gerolamo Figino, in accordo con l'istituzione milanese, assegna la vittoria alla coppia Arcimboldo - Meda e il gonfalone

⁵⁷ M. T. FIORIO, *Le chiese di Milano*, Milano, Electa, 1985, pp. 153-154, 177.

⁵⁸ A. LAMI, *op. cit.*, 1584, pp. 71-72; C. TORRE, *op. cit.*, 1674, p. 298; S. LATUADA, *op. cit.*, 1737-1738, v, p. 226.

⁵⁹ G. BORA, *op. cit.*, 1977a, pp. 51, 84; G. BORA, *op. cit.*, 1977b, p. 68, fig. 46; G. BORA, *Disegni, in I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra, Milano, 1985, pp. 298-299.

⁶⁰ S. GATTI, *op. cit.*, 1977, p. 100, nota 5; U. RUGGERI, *op. cit.*, 1982, p. 56; C. VAN TUYLL, *The Italian drawings of the XVth and XVIth Centuries in the Teyler Museum, Haarlem*, Snoeck - Ducaju, 2000, p. 389; G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 68-71.

⁶¹ G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, p. 68.

⁶² J. Q. VAN REGTEREN ALTENA, *Les dessins italiens de la Reine Christine de Suède*, Stoccolma, Nationalmuseum, pp. 88-90, fig. 61.

⁶³ G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, p. 57. Nello stesso periodo si ricorda la partecipazione alla progettazione delle vetrate del duomo di Milano a cui Lo studioso assegna alcuni disegni preparatori conservati ad Oxford e a Winsor (cfr G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 74-77). Altre informazioni sul gonfalone sono riportate in M. COLOMBO, *Per una lettura iconografica del Gonfalone di Milano*, in «Arte Lombarda», 94/95, 1990, pp. 118-128.

⁶⁴ In G. BORA, *op. cit.*, 1977a, pp. 52, 86 è riportata la disputa tra i concorrenti.

è ricamato entro il 1567 da Scipione Delfinone e Camillo Pusterla. Lo stendardo, conservato presso i Musei Civici di Milano, raffigura sulle due facce l'immagine di Sant'Ambrogio, patrono della città, inserita in un arco trionfale con le storie della vita del santo. Per il modello campesco, presente nelle raccolte dell'Arcivescovado e la cui attribuzione non è condivisa unanimemente dalla critica, si ipotizza il contributo di Urbino che avrebbe fornito al collega alcune idee grafiche tra cui i foglietti degli Uffizi (invv. 13437 F, 13438 F, 13439 F) già assegnati a Giulio Campi ma ricondotti correttamente al cremasco da Bora, insieme ad un disegno di una collezione privata inglese⁶⁵.

Sant'Eustorgio

Il tema della Trasfigurazione affrontato in San Fedele è replicato a breve distanza da Urbino nella basilica di Sant'Eustorgio. Nel 1558 Francisco de Juara ottiene il patronato della quinta cappella di destra, attualmente dedicata a San Vincenzo Ferrer ma in origine a San Giacomo, per collocarvi la sepoltura del figlio scomparso⁶⁶. L'artista cremasco, a cui è richiesta la decorazione della volta, esegue solamente i riquadri con la *Trasfigurazione*, il *Padre Eterno*, i *Profeti* e le personificazioni della *Speranza* e della *Pace*, mentre i restanti sono completati da Andrea Pellegrini dopo il 1593⁶⁷. Il manoscritto del padre domenicano Gaspare Bugatti è il primo documento che nomina la scelta di Urbino in qualità di "eccellente pittore" e accenna al contributo di Pellegrini, subentrato nel lavoro a causa della partenza di Carlo per la Spagna⁶⁸. I soggetti illustrati sono identificati da Della Valle e ripresi nelle guide cittadine senza aggiunte di rilievo⁶⁹. Per quanto riguarda la datazione, il 1592 segnalato da Allegranza è probabilmente un refuso poiché non si hanno più notizie sull'artista dopo il testamento rogato nel 1585⁷⁰. Nel testo di Bianconi del 1787 la cappella è già attestata con la dedicazione a San Vincenzo Ferrer, a cui si collegano le tele settecentesche di Antonio Lucini raffiguranti il *Miracolo di San Vincenzo* e l'*Apparizione del Salvatore a San Vincenzo infermo*⁷¹. Bora si avvede delle analogie con la *Trasfigurazione* in San Fedele e propende per una datazione antecedente al 1574, quando Raffaele Lomazzo (o Somazzo), nei rifacimenti della vicina cappella del Rosario, si ispira agli affreschi del cremasco⁷². Anche i contributi di Frangi e di Cirillo, che non manca di assegnare a Urbino un disegno della Biblioteca Comunale di Crema,

⁶⁵ G. BORA, *op. cit.*, 1977a, p. 86; R. MILLER, *Gli affreschi cinquecenteschi: Giuseppe Arcimboldo, Giuseppe Meda e Giovanni Battista della Rovere detto il Fiammenghino, in Monza. Il Duomo nella storia e nell'arte*, Milano, Credito Artigiano, 1989, pp. 216-230; G. BORA, *op. cit.*, 1998, p. 270.

⁶⁶ G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, p. 77.

⁶⁷ G. BORA, *op. cit.*, 1979, p. 96.

⁶⁸ G. BUGATTI, *Historia del convento e della chiesa di Sant'Eustorgio, 1577*, ff. 30, 38. Il manoscritto è l'unica fonte a riportare il viaggio spagnolo dell'artista.

⁶⁹ F. DELLA VALLE, *Istruzione di quanto habbi posseduto il convento di Sant'Eustorgio, 1633*, f. 172; C. TORRE, *op. cit.*, 1674, p. 90; G. BIFFI, *op. cit.*, 1704-1705, p. 50; S. LATUADA, *op. cit.*, 1737-1738, III, p. 201; F. BARTOLI, *op. cit.*, 1776, p. 159.

⁷⁰ G. ALLEGGRANZA, *Descrizione storica della basilica di Sant'Eustorgio in Milano, 1784*, f. 33v; S. GATTI, *op. cit.*, 1977, p. 107.

⁷¹ C. BIANCONI, *op. cit.*, 1787, p. 209; altri accenni si ricavano nei testi di G. CASELLI, *op. cit.*, 1827, p. 117; G. MONGERI, *op. cit.*, 1872, p. 55; A. VENTURI, *op. cit.*, 1934, p. 494; G. A. DELL'ACQUA, *op. cit.*, 1957, p. 711; G. LUCCHI, *Carlo Urbino in Milano*, in «Il Nuovo Torrazzo», 8 luglio 1972, p. 3.

⁷² G. BORA, *op. cit.*, 1977b, p. 8; G. BORA, *op. cit.*, 1979, pp. 96-97; G. BORA, *La pittura. Dalla fine del Quattrocento all'Ottocento*, in *La basilica di Sant'Eustorgio in Milano*, Milano, Banca Popolare di Milano, Amilcare Pizzi Arti Grafiche, 1984, pp. 182-183, 185, fig. 204.

si allineano alla lettura di Bora⁷³. Riproponendo la collaudata struttura con cornici e stucature, Urbino dipinge nel riquadro centrale della vela l'episodio della *Trasfigurazione*. Ricordi dell'esperienza in San Celso sono percepibili nei profeti, dalle posture avvitate, e nelle personificazioni della *Pace* e della *Fede*. Il volto di Dio Padre, inserito nell'ottagono centrale come la *Veronica* in Santa Maria della Passione, separa l'intervento del cremasco con quello di Pellegrini, e rimanda a modelli raffaelleschi e michelangioleschi di cui si ipotizza la visione diretta durante il soggiorno romano.

Contemporaneamente agli incarichi nella chiesa della Madonna di Campagna a Pallanza (1575-1578), Urbino è nuovamente attivo in Sant'Eustorgio nella decorazione della cappella voltata a botte al di sotto del presbiterio, voluta da Gaspare Bugatti⁷⁴. Nel testo del padre domenicano mancano riferimenti all'autore ma sono indicati l'anno di inizio dei lavori (1575-1576), il programma iconografico incentrato sul culto degli Angeli e la donazione, da parte del committente, di un calice d'argento in segno di devozione⁷⁵. La paternità del cremasco è attestata da Francesco Della Valle, che accenna alla trasformazione della cappella in sepoltura del soldato spagnolo Pedro Andares nel 1593⁷⁶. Lucchi insiste sulla "grazia rinascimentale" che pervade le figure e segnala la presenza di una pala d'altare riferita genericamente ad un artista lombardo cinquecentesco⁷⁷. Quest'ultima è restituita a Urbino, insieme agli affreschi antistanti la cappella, da Bora, che conferma la presenza del cremasco nella basilica milanese e propone alcuni studi preparatori tra cui un disegno in cui è riprodotta fedelmente la struttura del dipinto⁷⁸.

Una posizione totalmente diversa è avanzata da Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa in occasione della mostra *Bernardino Luini e i suoi figli* allestita a Milano nel 2014: gli studiosi riconducono la decorazione dell'ambiente a Giovanni Pietro Gnocchi, ritenuto collaboratore di Aurelio Luini a Pallanza prima del ritrovamento della documentazione in favore di Carlo Urbino⁷⁹. Gli affreschi si dispiegano lungo l'intera superficie della cappella e celebrano il culto degli angeli. Nel sottarco d'ingresso sono dipinte la *Cacciata degli angeli ribelli*, la *Lotta di Giacobbe e l'angelo* e l'*Annunciazione*; nella parete di sinistra il *Sogno di Giacobbe*, *Abramo e i tre angeli* ed *Elia confortato dall'angelo*; in quella di destra *Cristo servito dagli angeli*, la *Cacciata del Demonio* e la *Natività* e sulla volta gli *Angeli adoranti* con lo *Spirito Santo*. Nelle pareti a fianco dell'altare si dispongono i *Cherubini* e gli *Angeli con turibolo*, mentre nel sottarco si individua una replica degli *Angeli adoranti*. Al precario stato conservativo, dovuto prevalentemente a infiltrazioni d'acqua, è stato posto rimedio attraverso il restauro condotto dallo Studio Restauri Formica tra la fine del 2014 e

⁷³ F. FRANGI, *op. cit.*, 1987, p. 303. Il disegno nominato in G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 77-80 proviene dal fondo Grioni ed era già stato segnalato con incerta attribuzione in C. ALPINI, *Giovanni da Monte*, Bergamo, Bolis, 1996, p. 213.

⁷⁴ G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, p. 105.

⁷⁵ G. BUGATTI, *op. cit.*, 1577, f. 30.

⁷⁶ F. DELLA VALLE, *op. cit.*, 1633, f. 182v. Le uniche guide cittadine a riportare l'intervento di Urbino sono C. BIANCONI, *op. cit.*, 1787, p. 213 e M. CAFFI, *Della chiesa di Sant'Eustorgio in Milano*, Milano, Boniardi Pogliani, 1814, pp. 73-76.

⁷⁷ G. LUCCHI, *op. cit.*, 8 luglio 1972, p. 3.

⁷⁸ G. BORA, *op. cit.*, 1977b, pp. 86, nota 67, 88, nota 77; G. BORA, *op. cit.*, 1979, pp. 97, 99; G. BORA, *I disegni lombardi e genovesi del Cinquecento*, Treviso, Libera Editrice Canova, 1980b, pp. 55-59; G. BORA, *op. cit.*, 1984, p. 183. Le proposte di Bora sono accolte da F. FRANGI, *op. cit.*, 1987, p. 303; N. RIGHI, *La basilica di Sant'Eustorgio*, Milano, Skira, 1999, p. 14; G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 105-107, 159.

⁷⁹ G. AGOSTI - J. STOPPA, *Una complicata eredità, in Bernardino Luini e i suoi figli*, catalogo della mostra, Milano, 2014, p. 300. La figura di Gnocchi come artefice degli affreschi di Pallanza è successivamente corretta da S. MARTINELLA, *La decorazione cinquecentesca della Madonna di Campagna a Verbania: studi e nuovi documenti*, tesi di Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, aa. 2013/2014, pp. 32-43.

l'inizio del 2015. Urbino ripropone episodi biblici stilisticamente molto affini a quanto realizzato nella produzione precedente. Nella scena con *Abramo e i tre angeli*, per esempio, riemerge il riquadro con *Abramo alle querce di Mamre* eseguito in Santa Maria presso San Celso tra il 1556 e il 1557 circa. Gli angeli dipinti sulla volta esprimono la predilezione per lo scorcio prospettico, che si coglie nella conca absidale della chiesa di Pallanza e, a distanza di pochi anni, nella cappella di Santa Barbara in San Marco a Milano. Nel complesso emergono le note peculiarità del cremasco, come la tendenza grafica nella resa dei personaggi, la predilezione di una tavolozza luminosa e la drammatica espressività, conforme alla cultura borromaica. Lungo le pareti esterne alla cappellina l'artista esegue una *Teoria di Santi* (Barbara, Defendente, Giobbe, Antonino, Veronica, Lucia e Apollonia) e un gruppo di figure moto danneggiato da identificarsi nei *Dormienti di Efeso*⁸⁰. La leggenda narra che l'imperatore Decio (249-251 d.C.), fermatosi ad Efeso, fece murare vivi sette giovani cristiani (Massimiano, Malco, Marciano, Dioniso, Giovanni, Serapione, Costantino) che si erano rifugiati in una grotta per scampare alle persecuzioni. Essi si addormentarono e si risvegliarono quasi duecento anni dopo, testimoniando la Resurrezione dei Morti, per poi morire ed essere sepolti nella grotta stessa. Il culto sembrerebbe essersi affermato per la prima volta a Efeso nel V secolo per poi diffondersi nei territori circostanti fino a confluire nella tradizione letteraria coranica. I frequenti pellegrinaggi in Oriente contribuirono alla sua conoscenza in Occidente dove è documentato nel *Passio septem dormientium apud Ephesum* di Gregorio di Tours (538-594 circa) e nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze (1260-1298). Una preziosa testimonianza iconografica della leggenda, sicuramente vista da Urbino, è segnalata da Silvia Merico, che documenta la presenza di un affresco trecentesco raffigurante i *Dormienti* in una nicchia della parete meridionale dell'abside del duomo di Crema⁸¹.

Santi Paolo e Barnaba

Durante i lavori in Sant'Eustorgio Urbino esegue un *San Gerolamo* per la chiesa dei Santi Paolo e Barnaba⁸². L'edificio, documentato dal XII secolo con dedicazione a San Barnaba in brolo, è acquisito dai Chierici regolari di San Paolo nel 1545 e strutturalmente rivisto tra il 1560 e il 1567 da Gaetano Alessi, già impegnato da qualche anno a Milano nella costruzione di palazzo Marino⁸³. Dopo la conclusione dei lavori si avvia la decorazione pittorica: il dipinto di Urbino si colloca, probabilmente, tra il 1568 e il 1575, poco prima del coinvolgimento nell'impegnativo cantiere di Pallanza. L'opera è ricordata da Santagostino ma assegnata a Giulio Campi, mentre nei testi successivi è restituita al pittore cremasco⁸⁴. Dopo l'accento di Maria Teresa Fiorio, le pagine di Cirillo costituiscono l'unico contributo di rilievo relativo alla pala⁸⁵. Rispetto alla produzione artistica di Bernardino Campi, più distaccata nella restituzione drammatica degli eventi, gli interventi di Urbino dalla fine del settimo decennio in poi si distinguono per una declinazione fortemente pietistica: gli sfondi si scuriscono, le scelte cromatiche propendono per una tavolozza metallica, la gestualità diventa solenne e i volti si trasformano in maschere di dolore e raccoglimento. In

⁸⁰ N. RIGHI, *La basilica di Sant'Eustorgio*, Milano, Skira, 1999, p. 65.

⁸¹ S. MERICO, *I sette dormienti di Efeso. Incanti di una leggenda tra Oriente e Occidente*, in «Insula Fulcheria», XXXVI, 2006, pp. 54-74. La studiosa, oltre a riferire la presenza dell'affresco cremasco, illustra i caratteri generali dell'iconografia e la sua fortuna storica.

⁸² G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, p. 91.

⁸³ M. T. FIORIO, *op. cit.*, 1985, p. 188.

⁸⁴ A. SANTAGOSTINO, *op. cit.*, 1671, p. 10; C. TORRE, *op. cit.*, 1674, p. 323; S. LATUADA, *op. cit.*, I, 1737, p. 291; C. BIANCONI, *op. cit.*, 1787, p. 112.

⁸⁵ M. T. FIORIO, *op. cit.*, 1985, p. 188; G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 91-93.

conformità con il nuovo registro espressivo, San Gerolamo è rappresentato nella sua cruda essenzialità: la veste, semplice, è adagiata sul corpo, lo sguardo è rivolto al cielo in contemplazione e, ai piedi, si intravede il leone mimetizzato con la brulla vegetazione del suolo. Tali caratteri sono rilevabili soprattutto nei dipinti ad olio e in piccolo formato, mentre gli affreschi rimangono fedeli ad un linguaggio meno coinvolgente e cromaticamente più schiarito⁸⁶.

San Marco

La decorazione della volta della quarta cappella di destra nella chiesa di San Marco costituisce l'ultima testimonianza della presenza di Carlo Urbino a Milano. L'incarico è commissionato inizialmente a Bernardino Campi da monsignor Cesare Speciano, segretario della Congregazione dei vescovi e regolari e successivamente ai vertici delle diocesi di Novara e Cremona, e completato dall'artista cremasco nel 1579, dopo l'esperienza a Pallanza e prima del rientro definitivo a Crema⁸⁷. L'affresco di Urbino rappresenta la *Pentecoste* mentre quelli di Bernardino sono noti solamente a livello documentario poiché sono stati distrutti durante la ristrutturazione dell'ambiente voluta dalla famiglia Bombardieri, nuova proprietaria della cappella⁸⁸. Come accaduto per la *Trasfigurazione* in San Fedele, la presenza di Urbino è ricordata solamente da Lami e ignorata dalle principali guide cittadine, che non mancano di riferire l'intervento ad altri autori⁸⁹. Giuseppe Cirillo e Giovanni Godi, ricollegandosi al biografo campesco, rilevano la presenza del cremasco e gli assegnano un gruppo di disegni provenienti dalla Rocca di Soragna (PR)⁹⁰. La proposta è condivisa da Puerari, che ricostruisce l'identità del committente cremonese, e da Bora, che segnala altri modelli attribuiti in prima istanza a Lomazzo ma successivamente restituiti a Urbino⁹¹. La decorazione è riprodotta da Marco Rossi nella monografia dedicata alla chiesa milanese mentre nel testo di Cirillo, oltre alla sintesi della vicenda critica e ai nuovi studi preparatori, è suggerita una nuova interpretazione del tema: la composizione affollata convince lo studioso a riconoscere il *Primo discorso di Pietro ai Giudei* al posto della *Pentecoste*⁹². L'affresco è sicuramente una delle prove più significative di tutta la produzione artistica di Urbino. Il vertiginoso scorcio prospettico e la monumentale resa del volume dimostrano i progressi compiuti dal cremasco in ambito pittorico rispetto agli esordi e ribadiscono l'assimilazione delle numerose proposte avanzate dai contemporanei sia a Milano che in altri contesti. La decorazione di Urbino sarebbe impensabile senza un confronto con la *Pentecoste* e la *Gloria del Paradiso* dipinte da Giulio e Bernardino Campi in San Sigismondo a Cremona, rispettivamente nel 1557 e nel 1570, oppure

⁸⁶ I caratteri evidenziati sono ricorrenti soprattutto nell'ultima produzione cremasca, tra cui si segnalano gli interventi in San Benedetto, Santa Maria della Croce, i dipinti dei Musei Civici e l'importante ciclo di Quintano attribuito a Urbino da C. ALPINI, *Gli affreschi di Carlo Urbino nella chiesa di Quintano*, Crema, Tipografia Trezzi, 1992.

⁸⁷ G. BORA, *op. cit.*, 1998, pp. 274-275.

⁸⁸ G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 160-168.

⁸⁹ A. LAMI, *op. cit.*, 1584, pp. 94-95; C. TORRE, *op. cit.*, 1674, p. 253; S. LATUADA, *op. cit.*, V, 1737, p. 278; C. BIANCONI, *op. cit.*, 1787, p. 282. Altri riferimenti sono proposti da G. CIRILLO - G. GODI, *Osservazioni su Vincenzo Campi*, in «Bollettino Storico Cremonese», XXVII, 1975-1977, p. 86, nota 24.

⁹⁰ G. CIRILLO - G. GODI, *op. cit.*, 1975-1977, pp. 86-87.

⁹¹ A. PUERARI, Museo civico Ala Ponzone. Raccolte artistiche, Cremona, Libreria del Convegno, 1976, p. 262; G. BORA, *op. cit.*, 1979, p. 97, nota 36; G. BORA, *La prospettiva della figura umana. Gli "scurti" nella teoria e nella pratica pittorica lombarda del Cinquecento*, in *La prospettiva rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni*, atti del convegno, Firenze, Centro Di, 1980a, pp. 295-317.

⁹² M. ROSSI, *La decorazione cinquecentesca delle cappelle*, in *La chiesa di San Marco in Milano*, Milano, Silvana Editoriale, 1998, pp. 161-163; G. CIRILLO, *op. cit.*, 2005, pp. 160-168.

con la *Teoria di angeli* affrescata da Lomazzo nella vicina cappella Foppa in San Marco tra il 1569 e il 1570. Il gusto per le figure scorciate non è una prerogativa esclusivamente campesca ma, come ha illustrato chiaramente Bora, affonda le proprie radici lombarde nella produzione tardo quattrocentesca, la cui eredità è raccolta da Bramantino, Zenale e, soprattutto, da Agostino delle Prospettive, pseudonimo del pittore attivo in Santa Maria del Carmine dove ripropone simili e ardite soluzioni⁹³. Gli artisti che si inseriscono in tale percorso enfatizzano i modelli proposti, restituendo composizioni prospettiche di grande impatto.

Carlo Urbino conclude il proprio percorso milanese ottenendo un posto di prestigio tra i grandi nomi della maniera lombarda. Una volta rientrato in patria l'artista non esaurisce la propria attività nonostante il frequente impiego della bottega e la partecipazione attiva del figlio Vittoriano. Come già accennato, il suo linguaggio vira radicalmente verso un'interpretazione pietistica del dramma sacro, sollecitata dai dettami impartiti da Carlo Borromeo e dalla cultura controriformata. Tra i suoi ultimi interventi si ricordano il *Trono di Grazia* in San Benedetto, la *Deposizione* e la *Sacra Famiglia* dei Musei Civici ma, soprattutto, la decorazione della cappella dell'Andata al Calvario in Santa Maria della Croce, ultima grande impresa di una carriera di successo.

⁹³ G. BORA, *op. cit.*, 1998, pp. 274-275.



C. Urbino, *Antenati di Cristo, Adamo ed Eva con Caino e Abele*, 1558-1561, Milano, Santa Maria presso San Celso, sottarco del tiburio sinistro.



C. Urbino, *Circoncisione di Ismaele*, 1556-1557, Milano, Santa Maria presso San Celso, cappella dell'Assunzione.



C. Urbino, *Cacciata di Agar e Ismaele*, 1556-1557, Milano, Santa Maria presso San Celso, cappella di San Gregorio Magno.



C. Urbino, *Assunzione della Vergine*, 1557, Milano, Santa Maria presso San Celso, cappella dell'Assunzione, particolare.



C. Urbino, *San Renato vescovo di Angers*, 1557, Milano, Santa Maria presso San Celso, cappella di San Gregorio Magno, particolare.



C. Urbino, *Congedo di Cristo dalla madre*, 1566, Milano, Santa Maria presso San Celso, cappella di Sant'Ambrogio, particolare.



C. Urbino, *Incontro tra Cristo e la Maddalena e Tre Marie al sepolcro*, 1559-1561, Milano, Santa Maria della Passione, cappella Taverna.



C. Urbino, *Incoronazione di spine*, 1559-1562, Milano, Santa Maria della Passione, ante esterne dell'organo di destra.



C. Urbino e B. Campi, *Battesimo di Cristo*, 1565, Milano, San Lorenzo, cappella di San Giovanni Battista.



C. Urbino, *Incredulità di San Tommaso*, 1557-1560 circa, Milano, San Lorenzo, sagrestia.



C. Urbino e B. Campi, *Trasfigurazione di Cristo*, 1565, Milano, San Fedele, sagrestia.



B. Campi, *Madonna con Bambino, i Santi Paolo, Barbara e San Giovannino*, 1565, Milano, Sant'Antonio Abate.



Cappella degli Angeli, Sant'Eustorgio.



C. Urbino, *Lotta di Giacobbe e l'angelo*, 1576 circa, Milano, Sant'Eustorgio, cappella degli Angeli.



C. Urbino, *Sogno di Giacobbe*, 1576 circa, Milano, Sant'Eustorgio, cappella degli Angeli.



C. Urbino, *Pentecoste*, 1579, Milano, San Marco, cappella di Santa Barbara.



B. Campi, *Gloria del Paradiso*, 1572, Cremona, San Sigismondo.

BIBLIOGRAFIA

- G. AGOSTI, *Scrittori che parlano di artisti, tra Quattro e Cinquecento in Lombardia*, in *Quattro pezzi lombardi (per Maria Teresa Binaghi)*, Brescia, Edizioni L'Obliquo, 1998, pp. 39-93.
- G. AGOSTI – J. STOPPA, *Una complicata eredità*, in *Bernardino Luini e i suoi figli*, catalogo della mostra, Milano, 2014, pp. 294-303.
- S. ALBONICO, *Il rugginoso stile. Poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1990.
- G. ALLEGGRANZA, *Descrizione storica della basilica di Sant'Eustorgio in Milano*, 1784.
- C. ALPINI, *Un ciclo di affreschi di Carlo Urbino nella chiesa parrocchiale di Quintano*, in «Insula Fucheria», xvii, 1987, pp. 47-63.
- C. ALPINI, *Gli affreschi di Carlo Urbino nella chiesa di Quintano*, Crema, Tipografia Trezzi, 1992.
- P. ASTRUA, *Giuseppe Giovenone il giovane e la sua bottega (Vercelli, 1524-Vercelli, c. 1608)*, in *Gaudenzio Ferrari e la sua scuola. I cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina*, catalogo della mostra, a cura di G. Romano, Torino, Regione Piemonte, Assessorato alla Cultura-Provincia di Torino, Assessorato alla Cultura-Accademia Albertina di Belle Arti di Torino-Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Piemonte, 1982, pp. 183-186.
- C. BARONI, *Santa Maria della Passione*, Milano, Officine Grafiche Esperia, 1938.
- C. BARONI, *Aggiunte a Simone Peterzano*, in «L'Arte», xlii, 1940, pp. 173-188.
- F. BARTOLI, *Notizie delle pitture, sculture e architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, e di non poche terre, castella, e ville d'alcuni rispettivi distretti*, Venezia, Antonio Savioli, 1776.
- C. BIANCONI, *Nuova Guida di Milano. Per gli amanti delle Belle Arti e Delle Sacre, e Profane Antichità Milanesi*, Milano, Sirtori, 1787.
- G. BIFFI, *Pitture, sculture et ordini d'architettura Enarrate co' suoi autori, da inserirsi a' suoi luoghi, nell'opera di Milano ricercata nel suo Sito [1704-1705]*, a cura di M. Bona Castellotti, S. Colombo, Firenze, Le Lettere, 1990.
- A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi dal 1400 ad oggi*, Milano, Ceschina, 1957.
- G. BORA, *La cultura figurativa a Milano 1535-1565*, in *Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'Età di Carlo V*, catalogo della mostra, a cura di M. Garberi, Milano, Electa, 1977a, pp. 45-54.
- G. BORA, *Note Cremonesi II. L'eredità di Camillo e I Campi*, in «Paragone», 327, 1977b, pp. 55-88.
- G. BORA, *Un ciclo di affreschi, due artisti e una bottega a S. Maria di Campagna a Pallanza*, in «Arte Lombarda», 52, 1979, pp. 90-106.
- G. BORA, *La prospettiva della figura umana. Gli "scurti" nella teoria e nella pratica pittorica lombarda del Cinquecento*, in *La prospettiva rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni*, atti del convegno, Firenze, Centro Di, 1980a, pp. 295-317.
- G. BORA, *I disegni lombardi e genovesi del Cinquecento*, Treviso, Libera Editrice Canova, 1980b.
- G. BORA, *Due secoli d'arte a Milano: la pittura in Santa Maria della Passione*, in *Santa Maria della Passione e il Conservatorio Giuseppe Verdi a Milano*, Milano, Silvana Editoriale, 1981 pp. 82-161.
- G. BORA, *La pittura. Dalla fine del Quattrocento all'Ottocento*, in *La basilica di Sant'Eustorgio in Milano*, Milano, Banca Popolare di Milano – Amilcare Pizzi Arti Grafiche, 1984, pp. 175-208.
- G. BORA, *Disegni*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra, Milano, 1985, pp. 267-316.
- G. BORA, *Fra tradizione, maniera e classicismo riformato (1535-1595). Aurelio Luini, Carlo Urbino, Bernardino Campi, Giovanni da Monte, Vincenzo Campi*, in *Pittura a Milano. Rinascimento e Manierismo*, a cura di M. Gregori, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1998, pp. 52-66.
- G. BUGATTI, *Historia del convento e della chiesa di Sant'Eustorgio*, 1577.
- J. BYAM SHAW, *Drawings by old masters at Christ Church Oxford*, I-II, Oxford, Clarendon Press, 1976.
- M. CAFFI, *Della chiesa di Sant'Eustorgio in Milano*, Milano, Boniardi Pogliani, 1814.
- A. CAMPAGNA, *La basilica di San Lorenzo Maggiore*, Milano, Skira, 2000.
- G. CASELLI, *Nuovo ritratto di Milano in riguardo alle belle arti*, Milano, F. Sonzogno, 1827.
- G. CIRILLO, *Carlo Urbino da Crema. Disegni e dipinti*, Parma, Grafiche Step Editrice, 2005.
- G. CIRILLO, *Postille a Carlo Urbino e osservazioni sulla pittura cremasca del '500 in relazione a Genova*, in «Parma per l'Arte», anno xiii, I, 2007, pp. 25-27.
- G. CIRILLO – G. GODI, *Osservazioni su Vincenzo Campi*, in «Bollettino Storico Cremonese», xxvii, 1975-1977, pp. 81-96.
- M. COLOMBO, *Per una lettura iconografica del Gonfalone di Milano*, in «Arte Lombarda», 94/95, 1990, pp.

118-128.

G. A. DELL'ACQUA, *La pittura a Milano dalla metà del XVI secolo al 1630*, in *Storia di Milano*, X, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1957, pp. 671-780.

F. DELLA VALLE, *Istruzione di quanto habbi posseduto il convento di Sant'Eustorgio*, 1633.

M. DI GIAMPAOLO, *Aspetti della grafica cremonese per San Sgismondo: da Camillo Boccaccino a Bernardino Campi*, in «Antichità Viva», 6, 1974, pp. 19-31.

C. ELLI, *La chiesa di Santa Maria della Passione in Milano: storia e descrizione (1485-1906)*, Milano, Bertarelli & C., 1906.

M. T. FIORIO, *Le chiese di Milano*, Milano, Electa, 1985.

S. FOLDS McCULLAGH, *Stroke of Genius. Italian drawings from the Goldman Collection*, Chicago, Art Institute of Chicago, 2014.

F. FRANGI, *Pittura a Crema*, in *Pittura tra Adda e Serio. Lodi Treviglio Caravaggio Crema*, a cura di M. Gregori, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1987, pp. 245-310.

S. GATTI 1977, *Due contributi allo studio del pittore Carlo Urbino*, in «Arte Lombarda», 47/48, 1977, pp. 99-107.

F. GIANI, *Il cantiere decorativo del deambulatorio del santuario di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso a Milano*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi di Milano, Scuola di dottorato in *Humanæ Litterae*, aa. 2014-2015.

A. LAMI, *Discorso intorno alla scoltura e pittura, dove ragiona della vita, ed opere in molti luoghi, ed a diversi principi, e personaggi fatte dall'eccellentissimo, e nobile M. Bernardino Campo pittore cremonese [1584]*, a cura di A. Puerari, Bergamo, Poligrafiche Bolis.

S. LATUADA, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle Fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli*, I-III, Milano, Giuseppe Cairoli 1737.

S. LATUADA, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle Fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli*, IV-V, Milano, Giuseppe Cairoli 1738.

G. LUCCHI, *Carlo Urbino in Milano*, in «Il Nuovo Torrazzo», 8 luglio 1972, p. 3.

G. LUCCHI, *Carlo Urbino a Milano*, in «Il Nuovo Torrazzo», 15 luglio 1972, p. 3.

G. LUCCHI, *Carlo Urbino a Milano. Tre quadri in Santa Maria dei Miracoli*, in «Il Nuovo Torrazzo», 29 luglio 1972, p. 3.

F. MAGGI, *S. Celso e la sua Madonna. Venti secoli di tradizioni milanesi. Note di storia, fede e tradizioni, arte ed artisti*, a cura del Santuario di N. S. dei miracoli presso S. Celso, Milano, Unione Tipografica, 1951.

S. MARINELLI, *The author of the Codex Huygens*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 44, 1981, pp. 214-220.

S. MARINELLI, *Museo di Castelveccchio. Disegni*, catalogo della mostra, a cura di S. Marinelli, Milano, Electa, 1999.

S. MARTINELLA, *La decorazione cinquecentesca della Madonna di Campagna a Verbania: studi e nuovi documenti*, tesi di Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, aa. 2013/2014.

S. MERICO, *I sette dormienti di Efeso. Incanti di una leggenda tra Oriente e Occidente*, in «Insula Fulcheria», XXXVI, 2006, pp. 54-74.

R. MILLER, *Gli affreschi cinquecenteschi: Giuseppe Arcimboldo, Giuseppe Meda e Giovanni Battista della Rovere detto il Fiammenghino*, in *Monza. Il Duomo nella storia e nell'arte*, Milano, Credito Artigiano, 1989, pp. 216-230.

M. MOJANA - F. FRANGI, *La decorazione murale e la pittura*, in *La basilica di San Lorenzo a Milano*, Milano, Banca Popolare di Milano – Amilcare Pizzi Arti Grafiche, 1985, p. 171-203.

G. MONGERI, *L'arte in Milano. Note per servire di guida nella città*, Milano, Società Cooperativa fra tipografi, 1872, p. 233.

A. PUERARI, *Museo civico Ala Ponzone. Raccolte artistiche*, Cremona, Libreria del Convegno, 1976.

N. RIEGEL, *Santa Maria presso San Celso in Mailand. Der Kirchenbau und seine Innendekoration. 1430-1563*, Worms am Rhein, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1998.

N. RIGHI, *La basilica di Sant'Eustorgio*, Milano, Skira, 1999.

M. ROSSI, *La decorazione cinquecentesca delle cappelle*, in *La chiesa di San Marco in Milano*, Milano, Silvana Editoriale, 1998, pp. 134-163.

U. RUGGERI, *Disegni di Oxford*, in «Critica d'Arte», 154-156, 1977, pp. 98-118.

U. RUGGERI, *Carlo Urbini e il codice Huygens*, in «Critica d'Arte», 1978, p. 167-176.

U. RUGGERI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Disegni Lombardi*, Milano, Electa, 1982.

- F. SACCHI, *Notizie pittoriche cremonesi raccolte da Federico Sacchi*, Cremona, Ronzi e Signori, 1872.
- A. SANTAGOSTINO, *L'immortalità e gloria del pennello. Catalogo delle pitture insigni che stanno esposte al pubblico nella città di Milano* [1671], a cura di M. Bona Castellotti, Milano, 1980.
- C. E. SPANTIGATI, *La pittura in Piemonte nel secondo Cinquecento*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, I-II, Milano, Electa, 1988, Pp. 52-63.
- A. SPIRITI, *Opere inedite o poco note tra XVI e XVIII secolo*, in *Milano ritrovata: la via sacra da San Lorenzo al Duomo*, catalogo della mostra, a cura di M. L. Gatti Perer, Milano, Confcommercio, 1991, pp. 68-84.
- M. TANZI, *Disegni cremonesi del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1999.
- M. TANZI, *I Campi*, Milano, 5 Continents Editions, 2004.
- C. TORRE, *Il ritratto di Milano*, Milano, Agnelli, 1674.
- C. VAN TUYLL, *The Italian drawings of the XVth and XVIth Centuries in the Teyler Museum*, Haarlem, Snoeck – Ducaju, 2000.
- A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, IX.7, Milano, Hoepli, 1934.
- G. B. ZAIST, *Notizie istoriche de' pittori, scultori ed architetti cremonesi* [1774], a cura di A. Puerari, I-II, Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1976.

I termini del confine austro-veneto nel Cremasco

L'antico confine fra lo Stato Veneto e lo Stato di Milano Una passeggiata nel cremasco alla scoperta delle ultime pietre di confine

La complessa storia dell'antico confine che divideva la Serenissima Repubblica di Venezia dallo Stato di Milano, confine che interessava anche il cremasco, iniziò all'indomani della Pace di Lodi (9 aprile 1454) e si concluse in maniera pressoché definitiva solo nel 1756 con la stipula del Trattato di Mantova e la posa di centinaia di termini (avvenuta nel 1758). Il confine politico verrà spazzato via dal ciclone napoleonico, mentre le testimonianze fisiche della sua esistenza sopravvivono ancora oggi grazie alla presenza di numerosi termini confinari, anche se la maggior parte di essi si trova in giardini privati e non nel sito originario d'impianto. L'articolo, parte di un ampio lavoro di censimento dei termini ancora in corso, vuol essere un piccolo contributo alla riscoperta di quel lontano confine e alla diffusione della conoscenza di un patrimonio storico-culturale poco noto al grande pubblico.

I protagonisti della vicenda

I protagonisti di questa vicenda furono la Repubblica di Venezia e l'Impero Austriaco cui apparteneva lo Stato di Milano.

La Serenissima

La caduta di Costantinopoli (1453) e la perdita dell'egemonia nel Mediterraneo Orientale costrinsero un'indebolita Venezia alla pace e al consolidamento della propria presenza in Terraferma. La Pace di Lodi (1454) chiuse il periodo dell'espansione veneziana in Lombardia iniziato nel 1426 con la dedizione del territorio bresciano, cui seguì fra il 1427 e il 1428 il bergamasco e, nel 1449, il cremasco. Sul finire del XV secolo si riaccese la voglia di conquista a danno soprattutto del ducato milanese. Ciò suscitò allarme presso i maggiori stati italiani ed europei. Si giunse così alla costituzione di una coalizione anti-veneziana, nota come Lega di Cambrai (1508-10). La sconfitta subita nella battaglia di Agnadello (1509) e la conseguente perdita di gran parte del territorio vide seriamente minacciata la presenza veneziana in Terraferma, ma il cambio di alleanze del Papa portò alla costituzione, in funzione antifrancese, della Lega Santa (1511). I successivi fatti d'arme e un nuovo cambio di alleanze permisero alla Serenissima, fra il 1512 e il 1516, il recupero dei territori perduti; l'assetto definitivo della Terraferma veneta sancito nel 1517 venne confermato dal Trattato di Bologna del 1529. Per lo stato veneto si aprì un lungo periodo di pace e neutralità nei confronti degli stati europei, accompagnato dal lento declino politico che, fra alti e bassi, durerà fino al Trattato di Campoformio e alla fine della Serenissima (1797).

Lo Stato di Milano

Lo Stato di Milano, governato dai Visconti fino alla fine del XV secolo, successivamente vide l'avvicinarsi di diverse dominazioni (francesi, spagnoli, austriaci) con conseguenti guerre e distruzioni. Con la Pace di Rastadt del 1714 l'Austria divenne padrona di Milano. Seguirono vari fatti d'arme e un trentennio di instabilità politica, che si concluse nel 1748 con la Pace di Aquisgrana che chiuse questo tribolato periodo. Le varie corti europee avvertirono l'esigenza di dare un assetto definitivo ai confini dei loro stati, definendoli in maniera certa, togliendo così ogni possibilità di pericolose liti confinarie, spesso causa di scontri armati.

La stagione dei trattati

Maria Teresa d'Austria diede avvio ad una radicale riforma della struttura statale; in particolare venne portata a termine la riforma del Censo (che darà vita al Catasto Teresiano), riforma che impegnava non solo le istituzioni interne, ma che necessariamente interagiva con il confinante stato veneto nella demarcazione inequivocabile del lungo confine che, partendo dal Cremasco, interessava la Lombardia, il Veneto, il Friuli, l'Istria e la Dalmazia. L'avvio di una serie di trattative con la Serenissima per risolvere le annose controversie diede inizio a una lunga stagione dei congressi e dei trattati che, dal 1750 al 1756, grazie al clima costruttivo instaurato fra i due stati, risolse tutte le più importanti questioni confinarie pendenti, dando una forma definitiva alla linea di demarcazione.

I più importanti furono il Congresso di Rovereto (1750-1756) in cui vennero tracciate le linee guida per i successivi congressi e in cui vennero definiti i confini con il Tirolo; il Congresso di Cormons-Gorizia che definì i confini orientali (Friuli e Istria); il Congresso di Ostiglia del 1752 che sistemò le pendenze fra il veronese e il mantovano e i Congressi di Vaprio del 1754 e di Mantova del 1756 che produssero i seguenti cinque trattati: regolazione delle controversie fra l'ex ducato di Mantova e il distretto bresciano di Asola (Vaprio, 31 luglio 1754); regolazione dei confini bresciani con il cremonese (Vaprio, 17 agosto 1754); regolazione dei confini fra il bozzolese e il castiglione con il bresciano (Mantova, 31 marzo 1756); regolazione dei confini della podestaria

di Crema con cremonese, lodigiano e Giara d'Adda (Mantova, 10 giugno 1756); regolazione del confine cremonese e della Giara d'Adda con il bergamasco (Mantova, 16 agosto 1756).

Durante i lavori congressuali di Rovereto si definirono le regole da seguire sia da parte delle delegazioni in fase congressuale, sia dalle varie commissioni deputate ai rilievi sul campo.

I tecnici dovevano riprodurre fedelmente il territorio con attenzione ai confini esistenti e preparare le basi per la futura linea di confine (tracciata poi dai plenipotenziari in sede congressuale). Durante i lavori di ricognizione si dovevano effettuare indagini rigorose interrogando le autorità dei comuni confinanti circa gli annosi problemi esistenti; si dovevano redigere verbali e produrre mappe, settimanalmente inviate ai plenipotenziari. Concluse tali operazioni le Commissioni potevano materializzare sul terreno l'esatta linea confinaria con l'apposizione dei termini.

Il 5 luglio 1754, era stato firmato il *"Piano formato nel Congresso di Vaprio per la perpetua conservazione de' Confini stabiliti né recenti Trattati fra il Ducato di Mantova, e le Provincie Venete al medesimo confinanti"*¹ in cui si regolavano in dodici punti le Visite Biennali, da tenersi a partire dall'anno di posa dei termini.

Le rispettive Comunità limitrofe e loro Capi avevano il compito di controllare che i termini risultassero ancora al loro posto e in buono stato. Il Piano dettava inoltre le regole per le Commissioni che eseguivano la visita e consentiva di dirimere le eventuali piccole controversie sorte nell'intervallo di tempo trascorso tra una visita e l'altra. Questo documento venne preso come riferimento anche dai Provveditori ai Confini della provincia di Crema.



Per concessione
dell'Archivio Storico
del Comune di Crema

Il trattato di Mantova

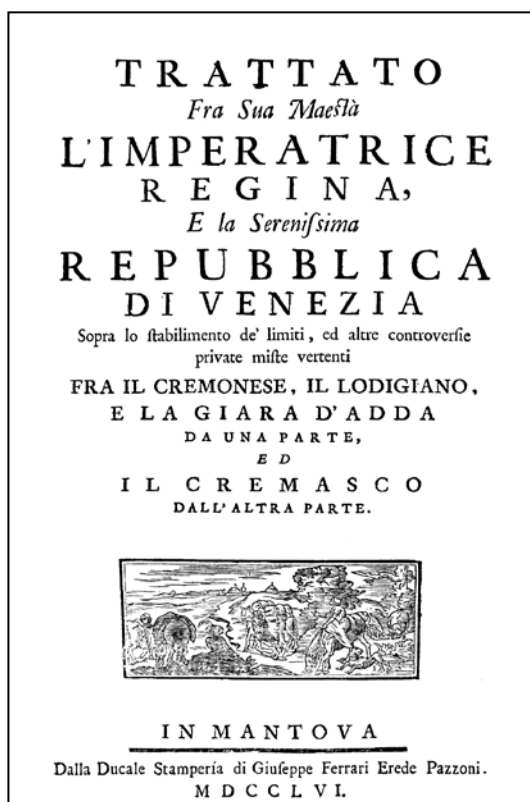
La copia di lettera che segue² (senza data ma riconducibile alla seconda decade del marzo 1751), inviata al Podestà di Crema dal Commissario ai Confini della Lombardia, rappresenta uno dei primi documenti in cui si accenna al tratto di confine cremasco:

"Ill.mo ed Ecc.mo Sig. Sig. Cap.no, Essendosi convenuto negli articoli preliminari (da me conclusi a Palazzolo li 19 marzo 1751 - con il Sig. Co. Christianj Deputato di S. M. Imp.ce Regina di comporre le differenze tra il Mantovano e il Cremonese con il Veneto Confine) di comunicarsi scambiend.te li punti di controversia con le raggionj che possono valere à sostenerli: resta eccitato il zelo ben noto di V. E. a chiamare a se dotti Sig.ri Proved.ri e farli intesi della necessità che ha questa carica d'aver in pronto in iscritto con la mag.r celerità e esattezza tutti li punti di questione tra il Cremasco, e Milanese, o altro Confine dipendente o relativo con la Casa d'Austria.

¹ Archivio Storico del Comune di Crema (in seguito ASCC) - M.S.S. 196Y

² ASCC - M.S.S. 196Y

A cadauno dè punti controversi adattaranno prevent.e le ragioni, che servono a sostenere, tanto il diritto pub.o, che il privato, non omettendo ancora di far un'esatto dettaglio degl'obbieti, che vi fossero, con applicare a ciascheduno le convenienti ressoluzioni.



Per concessione dell'Archivio Storico del Comune di Crema

Numerosi scambi epistolari avvennero in questi anni nei due sensi, con richieste di dati o di indicazioni su come comportarsi nelle questioni controverse. Emerse la volontà da parte del governo veneto di non irritare troppo i commissari austriaci in caso di disaccordo su alcuni tratti di confine e di demandare queste questioni ai due sovrani. Illuminante a tal proposito è il manifesto fatto pubblicare dal Commissario ai Confini Francesco Morosini II il 17 agosto 1754, all'atto della chiusura del Congresso di Vaprio³ : [...] *dopo essersi ridotte in Trattati le materie controverse, ed ora esaminate, la Commissione unita risolve di chiudere per ora il Congresso medesimo, e riservandosi di concentrarsi in appresso assieme per riaprirlo in altro tempo al più presto che sarà ad essa dalle altre incombenze permesso. [...] per le restanti differenze dè Confini debbano le cose stare nello stato materiale in cui si trovano senza pregiudizio delle scambievoli ragioni delle parti interessate, alle quali occorrendo qualche provvidenza saranno riservate l'istanze al futuro Congresso. Ordiniamo perciò nella più risoluta forma, che da Confinanti Veneti non si faccia*

³ ASCC - M.S.S. 196Y

intanto innovazione veruna dovendo essi contenersi nella dovuta moderazione, e con tranquillo, e pacifico contegno, che sarà pure osservato dal canto de' Confinanti Milanesi, [...]

Il 10 giugno 1756 venne firmato il Trattato di Mantova⁴ in cui si dichiarava all'articolo XXXVIII che erano state *Conciliate in tal modo le vertenze insorte tra il Cremasco per una parte, e la Giarra d'Adda, Lodigiano e Cremonese per l'altra.*

Tale articolo prescriveva anche di *ratificare il presente Trattato nel termine di due mesi e di fare la pubblicazione del medesimo per lume, e direzione degl'Interessati, e per l'esatta osservanza di quanto resta in esso prescritto, al qual fine li termini, piantati che siano, dovranno ogni Biennio essere visitati dai Delegati ai Confini per prevenire così ogni inosservanza, e alterazione del presente Trattato ...*

Nel cremasco vennero distribuite ben 200 copie del Trattato e altrettante del Piano di Vaprio⁵.

Finalmente si poteva procedere alla terminazione della linea confinaria, anche se l'inizio dei lavori venne prorogato di qualche mese in quanto non erano ancora giunti gli *ordini veneratissimi* da Vienna che autorizzavano e davano poteri speciali al commissario imperiale per operare in tal senso. Il 23 febbraio 1757 giunsero le plenipotenze e di ciò venne informato il Provveditore ai confini di Crema; seguì un fitto scambio di lettere su come affrontare i lavori.

La posa dei termini

Il 16 marzo 1757⁶ il commissario imperiale, riferendosi al Trattato di Mantova, comunicava al Capitano di Crema che avendo *“Preso in considerazione il Trattato, à cui ho l'onore di dover dare esecuzione di concerto con V. E., mi sembra, che due siano le principali operazioni da farsi, per eseguire quanto in esso viene disposto.*

Consiste l'una nella posizione de termini né siti precisi ove resta fissato il Confine, e nella corrispondente formazione della Mappa Gen.le, come viene disposto nell'Artic. XXXVII, che deve anche servire di opportuna istruzione agl'Ingeg.ri già destinati per l'esecuzione. [...]

Egli ritiene opportuno che, prima di tali operazioni, si dia disposizione per la *formazione de termini, li quali dovendo essere di Sassi alquanto rilevanti converrebbe sapere prima dove si possano ritrovare li pezzi bisognevoli per formarli, e sia facile la condotta.* Evidentemente nutre qualche perplessità, perché aggiunge [...] *che forse in qualche parte non si potrà ritrovare con tanta facilità, e non senza perdita di molto tempo, ed in questo caso sarebbe anche da riflettersi se conviene supplire con colonne, o pilastri di pietre cotte, e calce. [...]*”

La seconda operazione da farsi si riferisce alla definizione del confine fra Castelleone e Ripaltella Arpina con relative misure, secondo quanto prescritto dall'Articolo XXV del Trattato di Mantova [...] *E poichè da questa operazione dipende in quella parte la fissazione del Confine, stimerei perciò espediente, che gl'Ingeg.ri destinati, si portassero quanto prima sul fatto per eseguire ciò che è stato prescritto: tanto più che li medesimi Ingeg.ri sono anche destinati alla piantagione de termini in altre parti, e non potrebbero accudirvi se non dopo sbrigati dall'incombenza di detta misura. Raccomanda quindi di dar ordine ai rispettivi Ingeg.ri, che con previo reciproco avviso concertassero il preciso giorno di ritrovarsi sul luogo per accudire alla detta misura nel modo che viene prescritto in detto articolo.* Conclude ricordando di dare disposizioni, secondo l'Articolo IX, riguardo le Cassine de Grassi, Carrere, e Caselle, le cosiddette Terre Neutrali, *al proposto fine di purgare quel Paese dalla gente di mal affare, e da Contrabbandieri.*

⁴ ASCC - 1.3.25-7 Strade, faldone 35 unità 335. Il testo è reperibile anche in <http://archive.org/stream/trattatofrasuam0aust#page/n109/mode/2up>

⁵ ASCC - M.S.S. 196Y

⁶ ASCC - M.S.S. 196Y

Il 22 marzo 1757⁷ il Capitano di Crema avvalorò la condotta da tenere in *“Quanto degno di piena commendazione, altrettanto essenziale ed utile si è il suggerimento che l'E. V. colla virtù sua mi fa rilevare nel riv. Suo Foglio 16 corr.te, che alle operazioni da farsi coll'apposizione delli Termini alli Confini debba precedere il provvedimento indispensabile delli Pezzi di Pietre alquanto rilevati per distinguerli colle marche delle rispettive loro incisioni.*

Sopra tal punto posso accennarle, che mi si fa credere facile la loro provista nelli vicini Territori del Bresciano, e Bergamasco, e fors'anche in quelli di cod.o Stato, però onde facendosi la condotta per via d'acqua, riuscirebbe più agevole, e con vantaggio pure, che per essa ridonderebbe della spesa. In attesa di conoscere i risultati delle ricognizioni degli Ingegneri, ho divisato d'assoggettare pronte le notizie all'Ecc.mo Senato, da cui, tostochè mi giungeranno le autorevoli sue determinazioni, non mancarò della più accertata doverosa intelligenza con V.E. per stabilire quel che più occorresse [...]”

Saggia per fine rimarco l'avvertenza sua di purgare li Luoghi che erano Neutrali dà Contrabandieri, e d'altra gente di mal affare; per servire tal ben giusto intento à comun quiete de Confinanti, rifletterei che con l'esecuzione del Trattato abbia à procedere il di loro possesso, onde riconoscano la sudditanza alli rispettivi Dominj, per averli ad assoggettare all'osservanza delle Leggi, e Pub.ci Divieti.

Vedremo nelle prossime pagine come il problema delle Terre Neutrali fu affrontato e risolto.

In attesa delle decisioni in merito, si piantarono sul terreno dei picchetti provvisori nei punti stabiliti per l'impianto definitivo dei termini. Si calcolò il numero dei termini occorrenti e il 31 agosto 1757⁸ venne inviata da Crema a Venezia la seguente relazione:

“Esaminate da noi sottos.ti la linea limitrofa estesa fra lo Stato di Milano, ed il territ.o Cremasco dello Stato Veneto sopra i disegni già firmati, rattenuto lo stabilimento, che risulta dal Trattato di Mantova del dì 10 giugno 1756, s'è rilevato che per la fissazione della med.ma occorrer possa all'incirca l'infrasc.to num.o di Termini di Sasso vivo, e questo num.o nelli due sotto espressi supposti.

Sarebbe stato possibile [...] dove sono li cavi limitrofi (corsi d'acqua) determinare la linea con due Termini da piantarsi sulle ripe oppure con un sol Termine da piantarsi in mezzo di quelli [...]

Nel primo caso, utilizzando i disegni degli ingegneri Gattoni e Serravalle per il primo tratto di confine e i disegni degli ingegneri Costa e Cristiani per il tratto successivo, sarebbero serviti 484 termini; nel secondo caso ne sarebbero serviti solamente 294. [...] *Si crede opportuno che detti Sassi, perché siano di qualità resistente, e durevole debbano essere o di mearolo, che ritrovasi sul Lago Maggiore dello Stato di Milano, o di marmo bianco, che ritrovasi a Rezzate territ.o Bresciano*” [...] Il materiale scelto fu il granito di mearolo.

Nei mesi successivi gli abitanti locali assistettero ad un periodo particolarmente movimentato lungo la frontiera: ingegneri, agrimensori, portatori, carrettieri con relativi traini, scalpellini, muratori e operai vari, contornati da un rumoroso codazzo di amministratori locali, eseguirono i loro compiti con efficacia, tanto che in breve tempo le Commissioni materializzarono sul terreno l'esatta linea confinaria con l'apposizione di centinaia di termini. Si disegnarono le mappe definitive in cui si riportarono con precisione i luoghi attraversati dal confine e prodotte Relazioni Esecutoriali in cui si descriveva minuziosamente la linea di confine e si elencavano i termini piantati (tranne che per il tratto di Ripalta Arpina opposto a Castelleone, ultimato nel 1776). Questa Relazione era condivisa e firmata da entrambi gli ingegneri responsabili della Visita Biennale. Dai Delegati ai Confini veniva redatto il Giornale della Visita Confinaria in cui si descrivevano le varie attività svolte e le eventuali controversie sorte in particolari tratti di confine e, a conclusione

⁷ ASCC - M.S.S. 196Y

⁸ ASCC - 1.3.25-8 Strade, faldone 35 unità 336

delle visite, una “Relazione Particolare” non condivisa, che era inviata separatamente ai rispettivi Governi.

Durante le prime visite biennali (effettuate dal 1774) numerosi furono i ripristini di termini e di tratti di fosso confinario ostruito dalla terra. Si può affermare che la situazione si stabilizzò verso il 1780. Restavano le bizzarrie dell’Adda causate dagli improvvisi cambi di alveo dovuti alle violente piene: qui nulla potevano fare l’uomo o i trattati. La conseguenza di tali accidenti portò alla modifica di alcuni tratti della linea di confine, in particolare nella zona della Persia, di Bertonicco e della Vinzasca.

I termini veneto-milanesi (periodo 1758 – 1776)

La già citata relazione del 31 agosto 1757 prosegue con l’indicazione delle dimensioni dei Sassi e con le direttive per la posa:

“Sembra preciso, che siano i Sassi med.mi di figura parallepipeda alti in tutto braccia tre, oncie sei del Braccio di Fabbrica Millanese, che sono a mis.a Veneta piedi sei, larghi oncie otto Milanesi, che sono Venete oncie tredici ponti otto, e grossi oncie quattro pure Milanesi, che sono Venete oncie sei ponti dieci, e che siano acuti nella sommità. Detti Sassi saranno piantati sopra fondam.to di pietre con calce, ed incassati in un muro simile grosso oncie sette all’incirca Millanese all’altezza di oncie diciotto Millanesi, che sono Venete oncie trenta ponti dieci fino alla superficie del Termine. Per la restante altezza di oncie 24 Millanesi dovranno d.ti Sassi essere scoperti al di sopra di d.ta superficie del terreno. Nella faccia del Termine rivolta verso il territ.o Milanese sarravi inciso alla sommità il num.o progressivo de’ Termini, sotto il milesimo, e sotto questo le parole Stato di Milano. Così nella facciata rivolta verso il territ.o Veneto sarravi in cima di d.ti Termini inciso lo stesso num.o progressivo, sotto d’esso il milesimo, e sotto a questo le parole Stato Veneto.”

La doppia specificazione milanese e veneta delle misure dà un’idea della confusione che regnava in Italia prima dell’introduzione del sistema metrico decimale, che avverrà nel 1875. Le unità di misura variavano non solo da regione a regione, ma anche da comune a comune.



La tabella mostra le unità di misura delle lunghezze utilizzate a Milano e a Venezia e la loro conversione in metri⁹.

Milano	Venezia
Piede = 0.435 m = 43.5 cm	Piede = Passo/5 = 0.348 m = 34.8 cm
Braccio = 0.595 m = 59.5 cm	-
Oncia = Braccio/12 = 0.0496 m = 4,96 cm	Oncia = Piede/12 = 0.029 m = 2.9 cm
Punto = Oncia/12 = 0.0041 m = 0.41cm	Punto = Oncia/12 = 0.0024 m = 0.24 cm

⁹ PAOLO VOLPE, ‘Libbre, once, piedi, trabucchi. L’Europa e il sistema metrico decimale contro i Paesi anglosassoni’, Tuttoscienze, La Stampa

Le dimensioni in metri dei “Sassi” (termini) pertanto sono le seguenti:

	Milano	Venezia
<i>Longhi</i>	<i>Braccia tre, oncie sei</i> = 2.082 m	<i>Piedi sei</i> = 2.086 m
<i>Larghi</i>	<i>oncie otto</i> = 39.68 cm	<i>oncie tredici, ponti otto</i> = 39.62 cm
<i>Grossi</i>	<i>oncie quattro</i> = 19.8 cm	<i>oncie sei, ponti dieci</i> = 19.8 cm
parte interrata, grezza	<i>oncie dieciotto</i> = 89.26cm	<i>oncie trenta, ponti dieci</i> = 89.4 cm
parte visibile, levigata	<i>oncie 24</i> = 1.19 m	
<i>Acuti nella sommità</i>	<i>oncie quattro</i> = 19.8 cm	<i>oncie sei, ponti dieci</i> = 19.8 cm

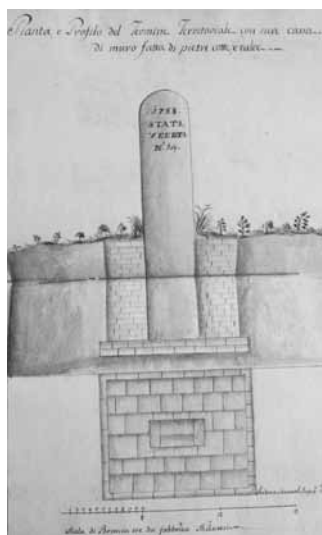


Fig.1: termine incassato fra muri di cotto e calce (immurato)¹⁰; Fig.2: termine interrato¹¹ (*Concessione dell'Archivio Storico del Comune di Crema*). Il rettangolo alla base riporta le dimensioni del termine (oncie 8 e oncie 4). Fig.3: l'immagine scattata nel cortile del castello di Romano di Lombardia, mostra l'unico ritrovamento di termine incassato in una mola di marmo. Recuperato nel greto del fiume Serio nel 1982, appartiene al confine del Fosso Bergamasco

I Delegati ai Confini milanesi e veneti, nella relazione del 1758¹² confermeranno che le indicazioni relative alle dimensioni erano state rispettate, e specificheranno che erano *rotondi nella sommità per quanto tiene il semidiametro*, cioè la sommità, di forma semicircolare, ha il diametro uguale alla larghezza del termine.

Le incisioni sulle due facce invece non rispetteranno le indicazioni, poiché [...] *Sopra una delle faccie maggiori di detti sassi resta scolpito alla sommità l'anno della fissazione di questa linea,*

¹⁰ ASCC - 1.3.25-8 Strade, faldone 35 unità 336

¹¹ ASCC - 1.3.25-8 Strade, faldone 35 unità 336

¹² ASCC - M.S.S. 196A

sotto questo le parole STATO DI MILANO, e nell'altro di dette faccie maggiori opposta alla prima, lo stesso anno, e le parole STATO VENETO, e sotto dette parole il numero progressivo del Termine per agevolarne la revisione ordinata all'Articolo XXXVIII di detto Trattato. La prima di dette faccie s'intende rivolta verso il Territorio Milanese, e la seconda verso il Veneziano de' quali sassi, parte solamente interrati, parte incassati fra muri di cotto, e calce, e parte incassati a maggiore loro sussistenza nei centri di mole da molino disusate ...”



In una lettera datata Crema 3 Febbraio 1758 (More Veneto, cioè 1759)¹³ si accenna, tra l'altro, alle Frecce fatte scolpire dagl'Ing.ri med.mi trovate necessarie ad indicaz.ne dei Termini Superiori, ed Inferiori, perché lontani uno dall'altro, massime negli angoli, ed affine possano servir di lume particolarmente nelle Visite che devono giust'al Trattato ogni due anni essere eseguite [...].

Si tratta della linea direttrice scolpita alla sommità del termine. Essa ha lo scopo di indicare la direzione della linea di confine, ovvero da dove arriva (*Termine superiore*) e dove prosegue (*Termine inferiore*). Furono posati N° 413 termini: il primo in corrispondenza della Strada Imperiale (l'attuale SS 11 che collega Mozzanica ad Antegnate) un centinaio di metri ad ovest della Cascina Bettola, l'ultimo a circa 300 m ad est del primo, sempre sulla stessa strada. La sequenza della numerazione era in senso antiorario.

Termini dal n° al n°	Località confinanti	
	Stato Veneto	Stato di Milano
1-4	Gabbiano Cremasco	Mozzanica Cremonese
5-12	Trezzolasco Cremasco	Mozzanica Cremonese
13-19	Sergnano Cremasco	Caravaggio Giarra d'Adda
20-49	Capralba Cremasca	Caravaggio Giarra d'Adda (20-35) Misano Giarra d'Adda (36-48) Vailate Giarra d'Adda (49)
50-51	Farinate Cremasco	Vailate Giarra d'Adda
52-65	Azzano Cremasco	Vailate Giarra d'Adda (52-63) Agnadello Giarra d'Adda (64-65)
66-89	Cassine Gandine Cremasche	Agnadello Milanese (66-75) Pandino Giarra d'Adda (76-89)
90-92	Palazzo Cremasco	Pandino Giarra d'Adda

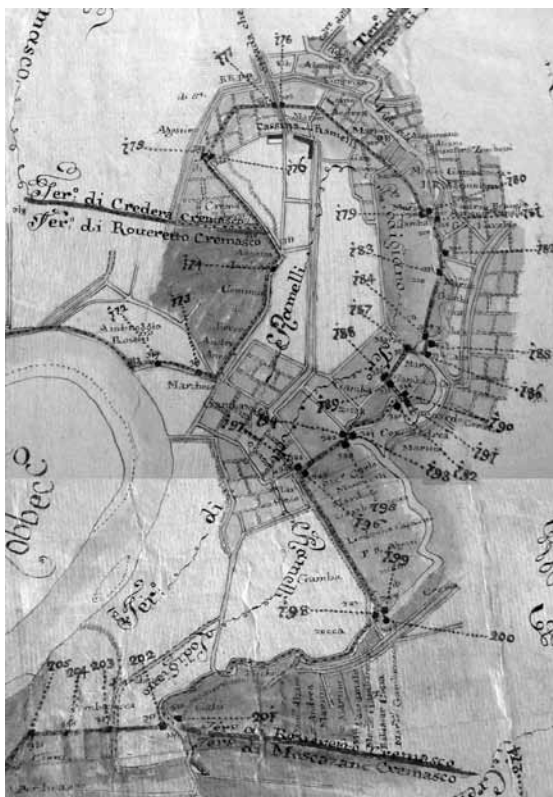
¹³ ASCC - 1.3.25-8 Strade, faldone 35 unità 336

93-111	Monte Cremasco	Pandino Giarra d'Adda (93-94) Dovera con Postino Giarra d'Adda (95-109) Crespiatica Lodigiana (110-111)
112-116	Vajano Cremasco	Crespiatica Lodigiana
117-122	Bagnolo Cremasco	Crespiatica Lodigiana
123-127	Chieve Cremasco	Cereto Lodigiano
128-160	Casaleto Ceredano Cremasco	Cereto Lodigiano (128-154) Comune di Persia (Cavenago Lod.) (155-160)
161-171	Rubbiano Cremasco	Comune della Persia Milanese
172-174	Rovereto cremasco	Ramelli Lodigiani
175-178	Credera Cremasca	Ramelli Lodigiani
179-202	Rovereto Cremasco	Ramelli Lodigiani
203-219	Moscazzano Cremasco	Ramelli Lodigiani (203-206) Robecco Lodigiano (---) Bertonico Lodigiano (207-219)
---	Montodine Cremasco	Bertonico Lodigiano (---)
220-289	Ripaltella Arpina Cremasca	Bertonico Lodigiano (---) Vinzasca Lodigiana (220-227) Gombito Cremonese (228-245) Castelleone Cremonese (246-289)
290-305	Madignano Cremasco	Castelleone Cremonese
306-330	Izano Cremasco	Castelleone Cremonese (306-308) Santa Marta Cremonese (309-326) Fiesco Cremonese (327-330)
331-346	Salvirola Cremasca	Fiesco Cremonese (331-339) Salvirola Cremonese (340-341) Romanengo Cremonese (342-346)
347-349	Izano Cremasco	Romanengo Cremonese
350-357	Offanengo Cremasco	Romanengo Cremonese (350-356) Casaleto Cremonese (357)
358-363	Portico porz. di Bottajano	Casaleto Cremonese
364-400	Camisano Cremasco	Casaleto Cremonese (364-370) Barbata Cremonese (371) Cassina Mirandola territ.di Barbata (372-373) Barbata Cremonese (374-380) Isso Cremonese (381-388) Casella Bronzonia pertinenza di Isso (389-390) Isso Cremonese (391-393) Famosa pertinenza d'Isso Crem.se (394-397) Ferrabona Cremonese (398-400)
401-413	Gabbiano Cremasco	Ferrabona Cremonese (401-405) Cassina dè Secchi Cremonese (406-413)

Nella Relazione del 1784 è specificato che i 413 termini vennero così fissati nel terreno: 257 interrati, 145 incassati in muro di cotto e calce, 4 incassati in una mola di marmo, 2 palificati. La scelta venne fatta in base alla natura del terreno. Il n° 383 venne semplicemente ‘piantato’. Curiosamente nell’Archivio Storico Diocesano di Crema è conservato un disegno a penna di tale termine, effettuato da Don Angelo Aschedamini, che annota di averlo ritrovato nei pressi del luogo d’impianto¹⁴.

Presso il fondo antico della Biblioteca Comunale di Crema è conservata un’interessante documentazione cartografica del territorio cremasco.

In particolare su quattro grossi quadranti¹⁵ di circa 2 m x 1.25 m è stato tracciato in modo dettagliato l’andamento del confine (in verde con tratteggio nero) e, con inchiostro rosso, sono state sovrapposte le ubicazioni dei 413 termini; ciò permette, unitamente alle informazioni presenti nella Relazione Esecutoriale del 1784¹⁶, di individuare le posizioni dei medesimi durante la ricognizione lungo l’antico confine.



Particolare del tratto di confine tra Credera e i Ramelli (M.P. 14.2 - Su concessione dell’Archivio Storico del Comune di Crema)

Le terre neutrali

Quando con la Pace di Lodi si definirono i confini, era insorta questione intorno li Terreni compresi sotto la denominazione delle così dette Cassine de Grassi, Carrere e Caselle situati certamente parte nel Territorio di Giara d’Adda, e parte nel Cremasco, e non essendosi potuto liquidare la vera quantità spettante all’uno, e l’altro Territorio, per essere stati prima di detta Pace li Terreni posseduti in complesso, e indistintamente dalle due Famiglie Grassi e Ghisoni, fu preso l’anno 1492, dagli Arbitri delli due Dominj, per rapporto alle Caselle, possedute dalla Famiglia Ghisoni, il provvisionale espediente, di lasciarle neutrali col rispettivo vicendevolediritto di procedere contro li rispettivi Sudditi, e colla prevenzione per i non Sudditi e ciò fino a tanto che fossero li rispettivi Sovrani convenuti fra loro della giusta divisione, ed appartenenza alli due Territori, e colla stessa regola si cammina per le Cassine de Grassi, e Carrere, per le quali militava ugual dubbiezza, ed eguale ragione¹⁷.

Le Cassine de Grassi e le Carrere erano poste fra Vailate (milanese) e Azzano (veneta); le Casel-

¹⁴ Archivio Storico Diocesano di Crema, 11 Fondo don A. Aschedamini - fald. AB, fasc. B, cart. 7

¹⁵ Biblioteca Comunale di Crema, Mp. 14.1 – 14.2 – 14.3 – 14.4

¹⁶ ASCC - M.S.S. 1960

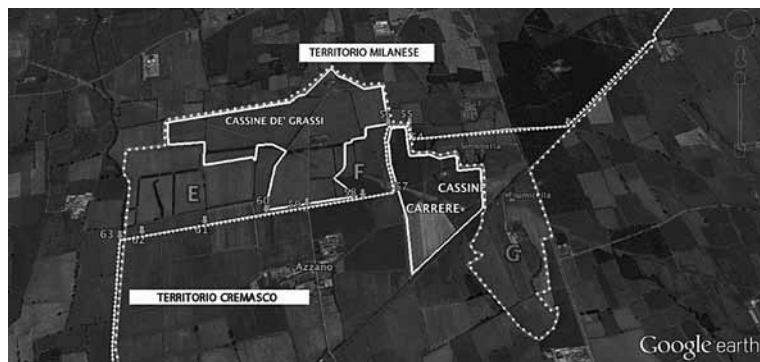
¹⁷ Articolo IX del Trattato di Mantova

le fra Caravaggio (milanese) e Capralba (veneta). Oltre 300 anni erano ormai trascorsi dalla Pace di Lodi, la situazione era degenerata: le terre neutrali, situate in zone boschive, erano diventate molto pericolose e si erano trasformate in nascondigli per banditi e contrabbandieri, poiché gli Stati Sovrani potevano procedere contro i propri sudditi, ma vi era l'immunità per i non sudditi. Anche i proprietari delle cascine erano cambiati. Le Cascine de' Grassi, donate a Giovanni Grassi nel 1405 da Giovanni Maria Visconti come ringraziamento per la sua fedeltà alla casa viscontea, erano state acquistate, con le annesse esenzioni, dai nobili cremaschi Vimercati Sanseverino, che avevano acquistato anche le Carrere. Nel 1784 le Caselle sono indicate di proprietà del Sig.^r M.^{se} Antonio Pallavicini. Con il Trattato di Mantova del 1756 si presentava finalmente l'opportunità di bonificare il territorio, di *tenere purgati detti Paesi dalla gente di mal affare, e da' Contrabbandieri*, definire i confini e risolvere le controversie. La Commissione incaricata, *avendo incontrato la stessa oscurità nel liquidare i veri Confini, e con essi le vere pertinenze dell'uno e dell'altro Dominio, ha concluso che debbano dividersi detti Distretti per giusta metà, ed in conseguenza ascendendo in tutto a Pertiche Milanesi 1836. Tav.(ole) 14, ha dichiarato che debba assegnarsene Pert. 918. tav. 7 alla Giara d'Adda, e Pert. 918. tav.7 al Cremasco, da godersi rispettivamente dalli due Principi nel pieno Dominio, con cui godono le dette Provincie.*

Ma l'ubicazione delle tre tenute e soprattutto la loro diversa estensione non permettevano una suddivisione *comoda né per li Confini, né per li Possessori*, come richiesto dal Trattato. Inoltre si doveva *rendere più retto il confine pubblico, ed incomodare meno i Possessori privati.*

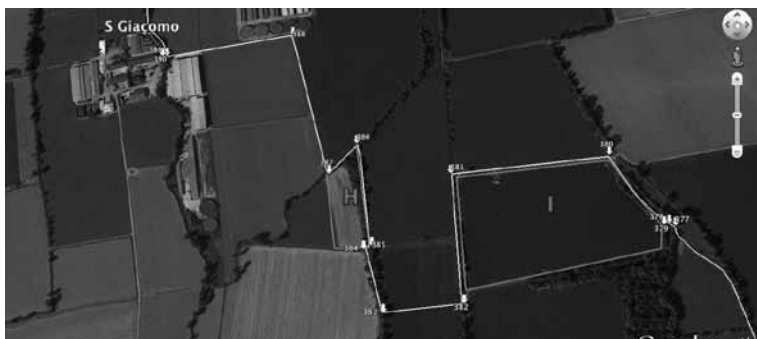
Dovendo però arrivare ad una soluzione *tanto per l'interesse delli due Principi, quanto per la pubblica convenienza di tenere purgati detti paesi dalla gente di mal affare*, si decise di *fare de' Cambi opportuni a detti fini*¹⁸. L'incarico di risolvere il problema fu affidato agli ingegneri Andrea Saraval (veneto) e Giuseppe Maria Gattoni (milanese), che in data 25 aprile 1756 inviarono la loro relazione. Il manoscritto della relazione ed il disegno allegato sono entrambi conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia¹⁹. Abbiamo riportato in Google Earth, con buona approssimazione il disegno, in cui sono rappresentate la situazione preesistente e successiva al calcolo.

La linea tratteggiata con maglia larga rappresenta il vecchio confine fra il Milanese e il Cremasco, la linea continua i territori "Neutrali", e la linea tratteggiata con maglia stretta il nuovo confine dove sono posizionati i numerosissimi termini di confine, come indicato nella mappa della biblioteca di Crema. Le *Caselle* non compaiono perché situate in un'altra zona.



¹⁸ Articolo IX del Trattato di Mantova

¹⁹ Il manoscritto è trascritto integralmente alle pagg 133-135 del Trattato di Mantova. Il disegno originale è visibile in <http://www.archiviodistatovenezia.it/divenire/ua.htm?idUa=108>



Vediamo ora nel dettaglio quali furono *i cambi opportuni* fra i due Stati.

L'estensione delle terre neutrali era di Pert. 1836:14 (Cassine dé Grassi: Pert.1018:22; Cassine Carrere: Pert. 467:7; Caselle: Pert. 350:9); ognuno dei due stati avrebbe dovuto mettere a disposizione Pert. 825:12, che sommate alle terre neutrali avrebbero fornito un totale di Pert. 3487:14 da suddividere in due parti uguali, cioè Pert.1743:19 per ogni stato (per chi volesse cimentarsi nei calcoli, ricordiamo che 24 tavole danno una pertica).

Perché ogni stato avrebbe dovuto aggiungere esattamente Pert. 825:12? Perché tale era l'estensione dei due *Pezzi E + F* (che sarebbero diventati milanesi) messi a disposizione dal cremasco, compensato quindi da altrettante pertiche del *Pezzo G* milanese (che però misurava complessivamente Pert. 889:9, cioè Pert. 825:12 + Pert. 63:21), che, cambiando territorio, avrebbero reso *più retto il confine pubblico*.

Fatte queste premesse si poteva calcolare una prima ripartizione (non definitiva):

Riceve il Milanese	<i>Le Cascine de' Grassi</i>	<i>Pert. 1018. tav. 22</i>
	<i>Le Caselle</i>	<i>Pert. 350. tav. 9</i>
	<i>Pezzi E+F levati al Cremasco</i>	<i>Pert. 825. tav. 12</i>
		----- <i>Pert. 2194. tav. 19</i>

Poiché il totale superava di Pert. 451 il valore concordato (Pert.1743:19), si rendeva necessario un ulteriore aggiustamento da effettuarsi *con dei cambi opportuni à detti fini*, per togliere ai milanesi le pertiche eccedenti. Furono individuati *due Pezzi di Terra posti nel Territorio d'Isso, segnati H.I., spettanti alli N.N.H.H.Benzoni*; un pezzo di terra nel Bresciano *situato nell'angolo che forma la confluenza del Torrente Mela (Mella) col fiume Olio, appartenente alla Comunità di Gabbioneta Cremonese e contiguo alla Villa di Seniga Bresciana* ed infine la residua porzione del pezzo G²⁰. Quindi:

Cede il Milanese	<i>La residua parte del pezzo G</i>	<i>Pert. 63. tav.21</i>
	<i>Li beni situati al Mela</i>	<i>Pert. 230.</i>
	<i>Li Beni N.N.H.H. de Benzoni</i>	<i>Pert. 157. tav. 3</i>
		----- <i>Pert. 451</i>

²⁰ Nel manoscritto, e di conseguenza nel Trattato, le estensioni dei terreni dei N.H. Benzoni e dei beni situati alla Mela sono fra loro scambiate

e le mette a disposizione dei Cremaschi

Riceve il Cremasco	<i>Le Cascine Carrere</i>	<i>Pert. 467. tav. 7</i>
	<i>Il pezzo G. levato al Milanese</i>	<i>Pert. 889. tav. 9</i>
	<i>Li Beni N.N.H.H. de Benzoni</i>	<i>Pert. 157. tav. 3</i>
	<i>Li beni situati al Mela</i>	<i>Pert. 230</i>
		----- <i>Pert. 1743. tav. 19</i>

Sulla Mappa della Biblioteca sono visibili le modifiche apportate dal Trattato di Mantova: i *due Pezzi di Terra posti nel Territorio d'Isso, segnati H.I., spettanti alli N.N.H.H. Benzoni* sono effettivamente indicati con le lettere H ed I nei pressi dei termini 379 e 385 mentre il vecchio confine delle Terre Neutrali nei pressi delle Caselle, Carrere e Cassine de' Grassi è disegnato con un leggero tratteggio.

Con la definizione della nuova linea confinaria diverranno cremasche la cascina Fiumicella di sotto, Simonetta (o Tesoro) e Torchio. Parte degli edifici originali delle Cascine de' Grassi è stata demolita alla fine del XIX secolo; le Carrere e le Caselle sono ancora presenti sul territorio²¹.

Ripaltella Arpina

L'articolo XXV del trattato di Mantova lasciava in sospeso la definizione della linea confinaria tra il territorio di Ripalta Arpina e Castelleone, ordinando agli ingegneri Serravalle e Quarantini di procedere quanto prima alla misurazione del territorio di Ripalta e, tenuto conto del percolato risultante dal catasto del 1523, di assegnare i terreni eccedenti alla comunità di Castelleone. Vari interessi erano in gioco e i proprietari cremaschi, che detenevano i terreni contesi, non avevano nessuna intenzione di vedere le proprie terre assegnate allo stato austriaco (pur mantenendone la proprietà). Di contro i castelleonesi pretendevano una porzione maggiore di terreno e volevano portare il confine a ridosso del centro abitato di Ripalta.

Nonostante l'articolo XXV stabilisse di dirimere la questione con urgenza e nel luglio del 1758 gli ingegneri avessero già effettuate le misure e prodotto la relativa mappa, essa venne affrontata con decisione solo nel 1774 e conclusa nel 1776 con la posa dei termini.

Il 15 dicembre 1776²² gli ingegneri *Delegati ai Confini Ferrante Giussani per parte Milanese, e Cap. Giulio Fillarolo per parte Veneta* rassegnarono alle rispettive corti *la relazione con Tipo annesso riguardante l'impianto de' Termini Territoriali frà Castelleone Milanese, e Ripaltella Arpina Cremasca a tenore della Convenzione seguita nel 1774 frà gl'Ill.mi SS.ri Barone Cristiani de Rall Commissario Austriaco, e Conte Comendatore Griffoni S. Angelo Provveditore Veneto.*

La linea da detti SS.ri Commissarij proposta, ed approvata dalle rispettive Corti si è la colorita di verde, e benchè il tratto della medesima sia breve, ciononostante ritenuto il suo andamento irregolare, e tortuoso l'abbiamo contrassegnato con quaranta sei Termini servendoci di N° 30 vecchi esistenti fino dal 1758, compresi li sette levati dalle Ripe del Serio Morto, e di N° 16 fatti lavorare nello scorso ottobre... Non ci resta per ora che di far presente alle SS.rie LL. Ill.me che quantunque la linea resti marcata con li Termini, manca però la numerizzazione de' medesimi,

²¹ FRANCESCO SFORZA BENVENUTI, *Storia di Crema*, A. Forni, seconda ristampa anast., Sala Bolognese, 1974, Vol II, pp 108- 109; ANGELO ZAVAGLIO, *Terre Nostre*, Crema, Arti Grafiche, 1980, pp 49 - 52; PAOLO ORIGGI, *Le Cassine de Grassi: La loro storia vista attraverso le lettura dei documenti*, Quaderni della Gera d'Adda n°14 , Treviglio 2008

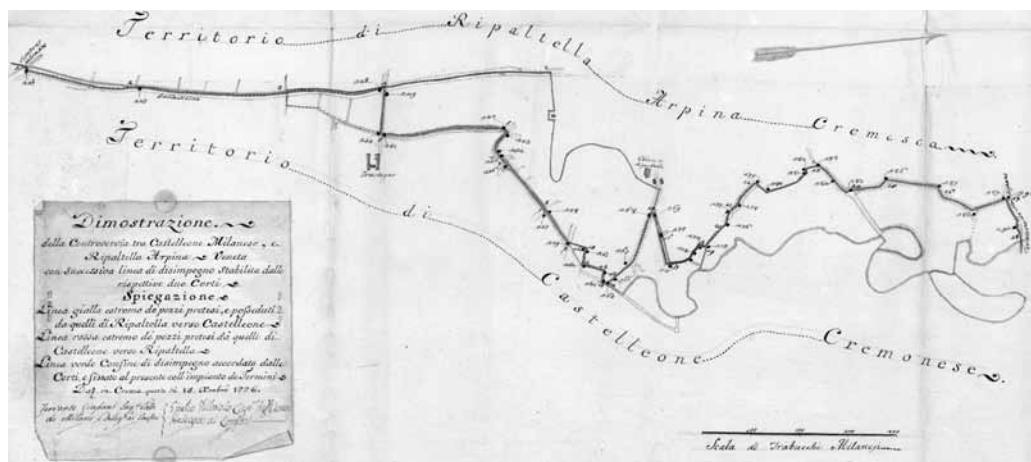
²² ASCC - M.S.S. 196P

e la Relazione Esecutoriale tanto di questo tratto di linea, che del successivo fino alla Strada Imperiale. Come accennato precedentemente, la posa dei termini era stata effettuata su tutta la linea confinaria, ma la numerazione era stata interrotta al n° 246, all'altezza di Ripalta Arpina. Da questo punto i termini posati avevano incisa solamente la data (1758).

Il 17 settembre 1780²³ gli ingegneri Giulio Filarolo (veneto) e Ferrante Giussani (austriaco) presentarono la Relazione Esecutoriale definitiva e comunicarono l'avvenuta numerazione dei Termini dal 246 al 413 e la correzione del millesimo dei 30 vecchi termini, in cui "1758" venne corretto in "1776".



Tale correzione è ancora visibile su alcuni termini ritrovati. Su quelli di nuova fornitura fu scolpito il nuovo millesimo.



(Concessione dell'Archivio Storico del Comune di Crema)

Iscrizione nel cartiglio

Dimostrazione della Controversia tra Castelleone Milanese, e Ripaltella Arpina Veneta con successiva linea di disimpegno stabilita dalle rispettive due Corti.

Spiegazione Linea Gialla estremo de' pezzi pretesi, e posseduti da quelli di Ripaltella verso Castelleone – Linea rossa estremo de' pezzi pretesi da quelli di Castelleone verso Ripaltella- Linea verde Confine di disimpegno accordato dalle Corti e fissato al presente coll'impianto de Termini. Dat in Crema questo dì 15 Xmbre 1776. Ferrante Giussani Ing Col.to di Milano, e Delegato ai Confini – Giulio Filarolo Cap. no Ing. Veneto Delegato ai Confini 24.

²³ ASCC - M.S.S. 196R

²⁴ ASCC - M.S.S. 196P. Anche in <http://www.archiviodistatovenezia.it/divenire/ua.htm?idUa=194>, in cui è riferito, per errore, ad Isso Cremonese



Sistemata la pendenza di Ripalta Arpina il nostro confine assunse finalmente la connotazione definitiva. Le Visite Biennali vennero effettuate regolarmente e le piccole questioni che si presentavano vennero risolte in modo veloce e soddisfacente. Ancora nel 1796 abbiamo tracce documentali del lavoro dei vari delegati ai confini, proprio a ridosso dell'arrivo di Napoleone a Milano (documentazione conservata presso l'archivio storico di Castelleone). Poi gli eventi precipitarono e il nostro confine perse per sempre la sua importanza di Confine di Stato per diventare un semplice confine comunale. Moltissime carte andarono disperse e il vecchio tracciato degradò sempre più, tanto da renderlo impercettibile in vari tratti. Restavano i termini, almeno fino al Secondo Dopoguerra. Poi l'avvento di sempre più moderni mezzi di lavoro agricolo, lo smembramento di ampie proprietà fondiarie, gli elementi e l'uomo fecero sì che il numero di termini rimasti in loco diminuisse sempre più. Ad oggi se ne contano meno di trenta ancora collocati nel luogo originario d'impianto.

Rivive il confine

A seguito della pubblicazione di alcuni articoli di Tino Moruzzi apparsi su "Il Nuovo Torrazzo" e grazie alla presenza di numerosi termini nel territorio di Pandino e di Palazzo Pignano, una prima superficiale ricognizione fu effettuata da uno degli autori nel 1991/1992 (nello spazio compreso fra i termini 66 e 94). La mancanza di documentazione specifica rendeva però impossibile ritrovare esattamente il punto d'impianto dei termini, sebbene l'uso delle carte IGM al 50.000 consentisse di individuare il limite amministrativo comunale e quindi seguire l'andamento del vecchio confine. In questa prima fase il lavoro principale fu fotografare tutti i cippi presenti nei comuni di Pandino, Palazzo Pignano (e frazioni di Scannabue, Cascine Capri, Cascine Gandini), Monte Cremasco e Dovera. L'unico termine presente nel sito originario era il numero 73 collocato nei pressi della cascina Costa.

Con l'acquisizione della fotocopia della Relazione Esecutoriale del 1758 e con la possibilità di fotografare la mappa settecentesca, l'anno successivo ebbe inizio una ricognizione approfondita di un vasto tratto della linea di confine, agevolata dall'utilizzo delle carte IGM al 25.000.

Nel 2013, a seguito della pubblicazione di un articolo di Giovanni Giora su *Insula Fulcheria*, nacque l'interesse della coautrice per il medesimo argomento e ben presto si concretizzò la collaborazione fra i due autori. Grazie all'evoluzione tecnologica (disponibilità di immagini satellitari e possibilità di stampare e ingrandire particolari di aree oggetto di ricerca), alla condivisione delle notizie reperite e all'acquisizione della Relazione Esecutoriale del 1784, si è intrapresa una nuova campagna di ricerca nel territorio cremasco, che ha dato notevoli risultati: nei primi due anni il numero dei termini individuati è raddoppiato, passando dai 65 termini individuati negli anni Novanta a 130. Ulteriori ritrovamenti si sono verificati negli ultimi due anni, anche se non in numero così rilevante.

La ricerca sul campo, ha riservato molte sorprese. Si sono ritrovati elementi indicati nella mappa e nella Relazione Esecutoriale quali ad esempio fossi divisorii, partitori, ponticelli in cotto, cascine: alcune, ristrutturate, sono tuttora abitate, altre sono state abbandonate e alcune purtroppo sono scomparse.

Molti termini sono passati a miglior vita, trasformati in panchine nei cortili o giardini, oppure utilizzati come ponticelli sui fossi; uno è stato addirittura utilizzato come sostegno di un balcone. Sono stati utilizzati come asse da lavare dalle donne quando facevano il bucato a mano, oppure per rallentare l'acqua di un fosso e permettere agli animali di abbeverarsi. Li possiamo ammirare nei musei del cremasco, davanti alle chiese, utilizzati come passi carrai. Altri fanno bella mostra di sé in giardini privati, puliti e ben tenuti dagli attuali proprietari che spesso non ne conoscono la provenienza e nemmeno la storia. Due fanno da sentinella davanti al cimitero di Scannabue, due sono stati ritrovati dai Carabinieri alcuni anni dopo la loro sparizione, avvenuta una notte. A volte i contadini li hanno trasferiti nelle loro proprietà, nei loro cortili, perché nei campi “davano fastidio”. Tutte le informazioni reperite sia in archivio sia durante i sopralluoghi sono state raccolte e per ogni termine gli autori hanno compilato una scheda tecnica dettagliata.



Mappa d'insieme dei cippi di confine

In Google Earth è stato possibile posizionare tutti i termini nel sito d'impianto, verificare le distanze fra essi e tracciare la linea di confine. Il territorio cremasco, prevalentemente pianeggiante, non presenta e non presentava molti elementi utili, ma, come vedremo, per la definizione dei confini furono individuati fiumi, rogge, dislivelli del terreno, fossi divisorii, strade, ancora oggi ben riconoscibili.

Siamo quindi ora in grado di accompagnare il lettore in una passeggiata virtuale lungo tutto il confine. Per comodità di lettura il percorso è stato suddiviso in tre tappe: dal Serio all'Adda, lungo l'Adda e dall'Adda al Serio²⁵.

Dal fiume Serio al fiume Adda - Dal n° 1 al n° 154

Percorriamo la linea di confine partendo da nord, dal termine N° 1, situato sull'attuale Statale n° 11 che collega Mozzanica ad Antegnate, circa 100 m ad Ovest della cascina Bettola, nel punto in cui il ciglio della riva meridionale del Fosso Bergamasco intersecava la Strada Imperiale. Qui giungevano *le acque del Serio in tempo di piene*, e di conseguenza per una maggiore stabilità, il termine era inserito in una mola di marmo. La Strada Imperiale, denominata anche Strada Cremonese vecchia, era di pertinenza della Serenissima, che ne doveva curare la manutenzione. I milanesi vi potevano transitare diretti alle loro terre con bestie e mercanzie, senza pagare dazio²⁶. La valle del Serio, oggetto di continue controversie a causa delle frequenti inondazioni, era indicata nella mappa²⁷ come *Terreno veneto sopra il quale vi è l'interpretazione del Trattato di Mantova*. Per l'articolo primo di tale Trattato *tutto il Fiume Serio col suo Alveo, rami vivi, e ripe, fin dove stende presentemente, o accaderà, che stenda in avvenire in larghezza il suo corso nel tempo della maggiore sua naturale pienezza (esclusi però li casi d'inondazione) resterà dello Stato di Milano*. Il confine doveva assecondare *le inclinazioni del Fiume, naturali però, e senza fatto di Uomo verso l'uno, o verso l'altro Territorio*.

La linea di confine, dopo aver seguito per un tratto il fiume, lo attraversava e proseguiva per circa 2 km sulla roggia Alchina. Lasciata la roggia si dirigeva verso ovest, inserendosi in un fosso divisorio, costeggiando numerose risaie ora scomparse. Inclusi nel cremasco i paesi di Capralba e di Farinate, intersecava la strada da Capralba a Misano e si inseriva per circa 1 km su un'altra roggia, la Cremasca, il cui cavo era tutto in territorio cremasco, passando nei pressi della cascina Volpino²⁸. Nel punto in cui era posizionato il termine N° 50 iniziava la divisione dei beni assegnati al Cremasco coll'Articolo IX del Trattato di Mantova: le cosiddette terre neutre. Il confine, aggirato Azzano, proseguiva ancora verso ovest sino alla roggia Badessa, anch'essa cremasca e passava nei pressi delle cascine Mirabello e Mirabellino, nel territorio in cui si combatté, nel 1509, la Battaglia di Agnadello. Ancora una deviazione verso ovest con lo scopo di congiungersi con il fiume Tormo, raggiunto dopo aver oltrepassato la *Cassina della Costa o sia Vittoria della Co. Ortensia Vimercati* (vedi foto pagina seguente, in primo piano il termine 73).

La linea confinaria ora si dirigeva verso sud, mantenendo nel cremasco i paesi di Palazzo Pignano e Vaiano. La roggia seguita era ora la Migliavacca. Dopo un percorso a zig zag nei campi a sud ovest di Monte Cremasco si proseguiva sulla roggia Vedria e successivamente sulla roggia Benzona fino alla *strada che da Crema conduce a Lodi*, dove si trovava il termine N° 120. Nella

²⁵ Le parti in corsivo sono tratte, ove non indicato diversamente, dalla Relazione Esecutoriale del 1784

²⁶ CARLO PIASTRELLA, Castel Gabbiano, Un Comune piccolo...una lunga storia, Leva Arti Grafiche, Crema, 2004, pag. 72

²⁷ Biblioteca Comunale di Crema Mp. 10

²⁸ TANZI MONTEBELLO in Vailate di Gera d'Adda, memorie storiche, Cremona 1932, scrive di aver trovato la pietra N° 49 'svelta e adiacente alla cascina Volpino, del comune di Capralba, che, posta in rialzo, serve di scanso agli stanchi contadini nelle soste del lavoro agreste'.



Relazione del 1758 si osserva che esso è *appoggiato al Pilastro rappresentante la Be(a)ta Vergine, ed il Stema Veneto*, mentre nella Relazione del 1784 si specifica che *Di contro al detto termine N° 120 evvi un pilastro di cotto, su cui vi è dipinto lo Stemma Veneto, unito al Casino di guardia di ragione dè Cremaschi*.

Attraversata una zona ricca di risaie, il confine giungeva alla cascina S. Cipriano, nei pressi di Casaletto Ceredano, dove seguiva la roggia Stagno sino alla strada che ancora oggi congiunge Casaletto con Abbazia Cerreto. Il confine per un lungo tratto seguiva lo Stagno, che evidentemente era ricchissimo di pesci, se nella Relazione si specifica che dal termine n°130 al n°135 *Tutte le pescaggioni delle acque marcate nella mappa a ponente del confine sono di privativa ragione della detta Abbazia di Cereto Lodigiano*, e che a partire dal 135 sino agli Termini 137. 138 *la pescaggione del medesimo si pratica rispetto a quelli di Casaletto stando essi sulla riva sinistra del corso d'acqua e rispetto a quelli di Cereto si pratica non solo stando quelli sulla riva loro, ma ancora col mezzo di Burchiello, che questi tengono sopra le di lui acque*.

La linea confinaria, esclusa dal cremasco la cascina Cantarana, attraversava una palude ora scomparsa e seguiva il colatore Roggino sino alla sua foce nell'Adda, distante circa 180 m dal termine N° 154. L'Adda negli anni ha notevolmente modificato il suo corso.

Termini ritrovati in loco: 10 sulla riva di levante della roggia Alchina; 14 presso la cascina Cascinazze; 73 presso la cascina Costa Cremasca; 91 riva destra del Tormo; 122 sulla Roggia Benzona; 130 Abbazia Cerreto presso la cascina Mirabello.

Termini visibili in luoghi pubblici: 37 Oratorio di Capralba; 51, 52: Scuola Media di Vailate; 68 presso il campo sportivo di cascine Gandini; 71 chiesa delle cascine Capri; 89, 90 Cimitero di Scannabue; 92, 94 Pieve di Palazzo Pignano; 96 Monte Cremasco via A. Volta; 98 di fronte al 96; 103 Pandino, via Goito 31; 106 Dovera presso il Santuario della Madonna del Pilastrello.

Termini in proprietà private: 22, 23, 24, 25, 26, 27, 34, 47, 55, 61, 76, 80, 81, 82, 84, 85, 102, 104, 113, 116, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 139, 141, 143, 144, 145, 146, 147.

Il fiume Adda - Dal n° 154 al n° 223

A partire dalla confluenza nell'Adda del Roggino *si è ommesso nello spazio medesimo, attesa l'incostanza di detta riva, l'impianto dè Termini, conseguentemente le misure di essa*, avendo il Trattato di Mantova stabilito che il confine fosse determinato dall'Adda stesso.

Per l'articolo XX di detto Trattato *Tutto il fiume Adda, fin dove in larghezza estende le sue Acque nel tempo della maggiore sua naturale pienezza, sarà del Dominio dello Stato di Milano, con*

tutte le sue comodità, utilità e ragioni, a tenore delle due Paci di Cremona, e di Lodi. Restavano del Cremasco quei siti che non venendo coperti dall'Acque nel tempo della maggiore pienezza del Fiume, non sono più nel di lui Dominio. Di conseguenza tutto ciò che restava dalla parte destra del corso dell'Adda apparteneva al Territorio lodigiano, mentre quello che era a sinistra, non coperto dalle acque dell'Adda, era cremasco. Come definito per il fiume Serio, le inclinazioni del fiume dovevano essere naturali e senza fatto di Uomo verso l'uno o verso l'altro Territori.

Per l'articolo XXII *Li Cespugli, e Virgulti nati spontaneamente, o da nascere nelle ripe, ed alveo scoperto del Fiume, potranno essere goduti alla sinistra dà Cremaschi, ad alla dritta da' Lodigiani, senza però pregiudizio del diritto territoriale di Lodi sopra il fiume suddetto.* Era proibito fare colture o alterazioni nei terreni che potessero alterare la qualità del Fondo, ed il corso del Fiume, e inoltre sarebbero state tolte tutte le Opere respingenti tanto dall'uno, che dall'altro lato. La linea di confine seguendo le anse dell'Adda includeva in territorio cremasco le Bastide Alte e Basse e Cà de Vagni. Riprendendo la numerazione si allontanava dal fiume escludendo il Territorio della Persia Lodigiana e seguiva per un tratto la roggia Oriolo, sino al suo sbocco nell'Adda. Dopo aver seguito il fiume per un lungo tratto, al termine N°172, immurato a circa 50 m dall'Adda cessa il detto confine di secondare la detta ripa sinistra dell'Adda e subbentra in Terra Ferma a circoscrivere il detto territorio di Ramelli a distinzione del territorio di Rovereto Cremasco. Il confine, aggirati i Ramelli, proseguiva sulla terraferma per un lungo tratto e poi si inseriva nuovamente sul fiume, sino a raggiungere, e ad escludere dal cremasco, il territorio di Bertanico. Al termine N° 219 si interrompeva nuovamente la posa dei termini secondo quanto ordinato dal Trattato di Mantova.

Essendo tornata in terraferma, la linea di confine riprendeva la numerazione con il termine N° 224, perché *Avendo li Fiume Adda ingojatili quattro Termini N° 220.221.222.223. fu di conseguenza distrutto il tortuoso tratto di linea di confine fra il Cremasco e il Lodigiano. Il tratto scomparso venne comunque delineato nella mappa con una linea morta punteggiata di color giallo, determinata dai quattro termini, acciò appaja non solo l'Andamento attuale, ma anche l'antico coll'ubicazione dei detti Termini come sopra ingojati.* Il 221 nel 1783 fu recuperato nell'Adda e portato alla Comunità di Ripaltella Arpina avendolo consegnato a què deputati a' confini per averlo pronto in ogni caso, come le SS LL ILL ci ordinarono²⁹.

Termini ritrovati in loco: 176, 177, 185, 186, 203: tutti all'interno della cascina Ramelli.

Termini visibili in luoghi pubblici: 162 Cavenago d'Adda in via Ponte Riolo 9; 169 Casaletto Ceredano in via Madonna delle Fontane 31; 175 Credera in via Marconi 1/3; 201 Rovereto in piazza della Chiesa.

Termini in proprietà private: 157, 166, 170, 174, 179 (?) 182, 187, 188, 189, 190, 192, 215.

Dal fiume Adda al fiume Serio - Dal n° 223 al n° 413

Ritornata in terraferma, la linea di confine si avvicinava alla Cassina detta Cà Nova, seguendo un fosso divisorio tuttora esistente. *A tramontana di detto fosso divisorio in poca distanza dal medesimo in fondo Cremasco del Conte Manfredi Benvenuti vi esiste un Pilastro di cotto largo 4 m, alto 5.7 m, coperto dè coppi, sulla di cui facciata meridionale evvi dipinto lo Stemma Veneto, e lo Stemma Gentilizio della Famiglia Benvenuti, fabbricato, e mantenuto dalla medesima.* Il 'Pilastro' è scomparso. Il confine, dirigendosi verso Nord-Est, escluso il paese di Gombito si innestava dapprima sulla Roggia Pallavicina Vecchia, seguendola sino all'intersezione con la strada che da Montodine va a Frustagno, e successivamente sulla Roggia Borromea, inglobando Ripalta Arpina. Noto è stato il ritrovamento di termini in questa zona. Superato il paese, nei

²⁹ ASCC – M.S.S. 196-Ga

pressi della cascina Corfù il confine deviava sulla Roggia Oriolo, dove i termini N° 295 e N° 296 erano collocati in corrispondenza di terreni di proprietà del Sig Giuseppe Vismara. Negli anni 60 del secolo scorso tali termini sono stati rimossi e utilizzati come passo carraio del cancello d'ingresso della cascina del Conte Giuseppe Vismara a San Bassano. Attraversata l'attuale strada che collega Crema con Castelleone in località Oriolo, la linea confinaria proseguiva nei campi verso levante, in direzione di Fiesco, seguendo un fosso divisorio sino ad inserirsi, al N° 338, sulla Roggia Madonna Gaiazza a nord del paese. Tale roggia, che era seguita per oltre 2 km e che ancora oggi attraversa il paese di Salvirola, dividendo il paese in Salvirola Cremasca e Salvirola Cremonese, nella seconda metà del Cinquecento era larga oltre sette metri di media e animava 18 ruote idrauliche appartenenti a sette mulini, il primo dei quali a Salvirola³⁰.

Oltrepasato Salvirola ed una zona ricca di risaie e di mulini, il confine proseguiva verso nord sulla Roggia Favallo, attraversava la strada che collega Offanengo con Romanengo e si inseriva al N° 353, nella Roggia Zemìa e successivamente nella Roggia Schigazzina per un tratto di circa 10 km. Ancora oggi si può ammirare uno dei termini meglio conservati, il N° 380, situato nei pressi della testa del *Fontanone Zemìa*, sulla strada che conduce alla azienda *Fornace Venier*. In questa zona erano situati i terreni denominati H e I *dè N.N.U.U. Benzon* che furono assegnati ai Cremaschi *a norma dell'Ordinato all'Articolo IX e XXX del Trattato di Mantova* (Terre Neutrali). Veniva ora seguita la Roggia del Mulino di Camisano ed ai N° 396-397 il confine attraversava la Strada Cremasca, che, partendo da Crema, si immetteva nella Strada Imperiale all'altezza dello Steccato. L'ultimo tratto di confine seguiva la Roggia Carotta, la Fontana di Corte Madama, la Roggia Ritorto e *la strada denominata di S. Giorgio*, giungendo nuovamente alla Strada Imperiale, circa 300 m ad est del N°1. Tale Strada era *addetta al territorio Cremasco, a peso del quale è anche il suo mantenimento, e serve per reciproco uso dè due Dominij* secondo il Trattato di Mantova.

Termini ritrovati in loco: 246 roggia Pallavicina; 250 roggia Borromea; 260 giace orizzontale sulla riva; 266 sul ciglio della strada per Castelleone; 268-269 presso la siepe di fronte al cimitero di Ripalta Arpina; 272, 274 sul ciglio del fosso divisorio; 283, 284, 285 sul ciglio della strada che conduce alla cascina Corfù; 338, 339, 340, 341 sulla riva della roggia Madonna Gaiazza; 353 S.P. 235, completamente interrato; 365 presso fontanone cascina Boscovito; 380 testa della roggia Zemìa.

Termini visibili in luoghi pubblici: 229, 230(?), 232, Gombito, via Barbò; 236 presso la cascina Saragozza; 241 e 249 Oratorio di Montodine; 252 Museo di Castelleone; 257 museo di Crema; 277 Ripalta Arpina in via Molini; 295, 296 passo carraio a San Bassano; 312, 347 immurati su una recinzione a Izano; 316, 330, 321, 324 passo carraio a Izano; 352 presso le ex scuole elementari a Romanengo; 356, 357 presso il Museo della Civiltà Contadina a Offanengo.

Termini in proprietà private: 244, 251, 255, 259, 261, 262, 282, 293, 294, 297, 300, 318, 320, 332, 343, 354, 355, 358, 368, 369, 373, 376, 378, 391, 392, 394, 395, 400, 401, 406, 407.

Attualmente sono stati censiti oltre 140 termini superstiti. La ricerca prosegue...

Gli autori ringraziano tutti coloro che hanno fornito indicazioni utili per il ritrovamento dei termini e/o che hanno gentilmente permesso di fotografarli all'interno delle loro proprietà.

³⁰ VALERIO FERRARI, *Toponomastica di Salvirola*, Cremona, 1998, pag.17

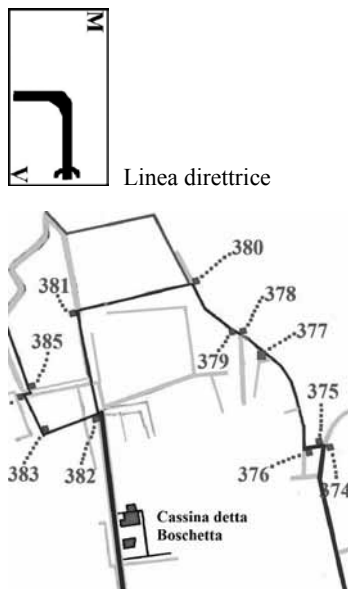
Esempio di Scheda tecnica

Termine n° 380

Millesimo	1758
Sito d'impianto	Presso la testa del Fontanile Zemìa, divideva il territorio di Camisano Cremasco da Barbata Milanese
Collocazione attuale	Nella sede originaria
Rilievo fotografico	1° rilievo: gennaio 1994 – 2° rilievo: 15.07.2013
Caratteristiche fisiche	cm. 136 (126) x 39 x 19,5. Lato veneto: h. 119 cm.
Stato di conservazione	Ottimo su entrambi i lati. È presente ancora la cassa in cotto originale.

La vita del cippo

1762	<i>N. 531. Ponto d'intersecazione delle linee dividenti per metà li Fossi divisorj concorrenti al med.mo, nel quale si è piantato un Sasso limitrofo incassato fra muri di cotto, e calce, e colla marca N°. 349. (B.C.C. MSS196D)</i>
1784	<i>N. 592. Punto d'intersecazione della linea dividente per metà il fosso divisorio proveniente da mezzogiorno a tramontana, colla linea dividente pure per metà l'infra-scritto pure divisorio tendente da levante a ponente, nel qual punto vi è piantato un termine immurato, e marcato N°. 380. (B.C.C. MSS196O)</i>
1814	Segnalato nella mappa del comune di Camisano (1814) con il simbolo di un quadrato e con il numero 380 (A.S.M. 5 Cat)
1832	Segnalato nella mappa del comune di Camisano (1832-1852): oltre al simbolo del quadrato appare la dicitura "T 380". (A.S.M. 6 Cat)



Tratto di confine presso il T. 380



Lato Stato di Milano



Lato Stato Veneto



Termine 246 situato nel sito originario d'impianto sulla sponda della roggia Pallavicina nei pressi di Gombito

BIBLIOGRAFIA

- ENNIO ROSSIGNOLI, in “Voci di Cortina”, Cortina d’Ampezzo 2013
- GIUSEPPE CAPPELLETTI, Storia della Repubblica di Venezia, Venezia 1855
- GEORGE FREDERIC DE MARTENS, “Supplement au Recueil des principaux Traités”, Gottingue 1802
- Trattato fra Sua Maestà l’Imperatrice Regina e la Serenissima Repubblica di Venezia, Mantova 1756
- C. PIASTRELLA, Il confine del territorio cremasco nel XVII secolo – *Insula Fulcheria* n.XXIV/1994
- FABRIZIO COSTANTINI, La stagione dei trattati confinari tra Milano e Venezia. Controllo del territorio e criminalità di frontiera prima e dopo il biennio 1754-56. www.accademia.edu
- MAURIZIO CORADAZZI – GIOVANNI SPINATO, Antichi termini confinari del Friuli, Del Bianco Editore, Udine 1993

Le monete di Crema dal 1404 al 1514

***Dal Soldino all'Imperiale, dal mezzo Soldo
alla Petacchia ossessionale***

L'articolo parla della monetazione di Crema, in riferimento a quattro monete recentemente acquisite dal museo. Grazie alla sensibilità dell'Associazione Crema Popolare per il territorio, la Città di Crema può osservare queste quattro importanti monete, concesse in comodato d'uso al Museo Civico di Crema, provenienti da una prestigiosa collezione privata, e acquistate ad un'asta pubblica svoltasi nel nord Italia.

Le monete dell'Italia

Il diritto di battere moneta è sempre stato appannaggio esclusivo del potere sovrano. Nell'antica Grecia tale diritto apparteneva a tutte le città-Stato che coniarono monete con il proprio nome. Durante il regno di Alessandro Magno, nelle città a lui subalterne, le autorità comunali imprimevano il loro simbolo, offrendo una particolare garanzia locale e stipulando anche convenzioni con i paesi confinanti. La città di Roma, invece, dovette avvalersi della zecca di Capua per coniare le monete d'argento che dovevano circolare nel Mezzogiorno d'Italia, accettando anche l'esistenza di altre zecche autonome. Nel III secolo a.C. tutte le zecche meridionali vennero chiuse, determinandosi in tal modo un monopolio; alle città sottomesse rimase solo la coniazione delle monete in rame, utilizzate per le piccole contrattazioni. Le uniche eccezioni, per la loro importanza economica, furono costituite dalle città di Atene, Tiro e Sidone. Nel periodo medioevale il monopolio entrò in crisi e nell'Impero romano d'Oriente si continuò a battere un'unica moneta; solo con l'arrivo di Carlo Magno si cominciò a cambiare: tutte le monete coniate nelle zecche dai vari feudatari dovettero riportare lo stemma imperiale.

Alla morte di Carlo Magno si creò disordine e le concessioni, molto limitate, dopo l'anno Mille si diffusero in modo incontrollato, con il limite di circolazione solo nel feudo: è proprio in questo periodo che vediamo la nascita del mestiere (riconosciuto) del saggiatore-fonditore, il quale garantisce la qualità e il peso esatto dei metalli nobili.

Il primo periodo della monetazione italiana, che possiamo definire barbarico, fu caratterizzato da soldi e tremisii d'oro, silique d'argento, follari e frazioni di bronzo. Questo periodo si prolungò maggiormente nell'Italia meridionale, sia da parte dei Longobardi fedeli alle monete bizantine che da parte dei Normanni. Con l'avvento della dinastia carolingia furono introdotti i denari e gli oboli imperiali e si assistette alla nascita di zecche vescovili e comunali con una consistente serie di monetazioni, tra le quali la più duratura fu quella di Casa Savoia.

Successivamente compare il "grosso", che segue il ritorno dell'oro nella circolazione, mentre nel meridione circola il "dinar" arabo e una serie di sue imitazioni. Questo periodo si chiuse con l'arrivo della Lira, intorno alla metà del XV secolo, la quale si trasformò in moneta effettiva, assumendo il nome di testone, così chiamato perché riportava la testa del sovrano regnante. Le monete di questo periodo avevano un pregevole valore artistico, con l'incremento di quelle auree e argentee di grosso taglio.

Le monete di Crema

Crema tra il XV e il XVI secolo ebbe ben due zecche, la prima durante la signoria dei Benzoni (1404-14) e la seconda durante l'assedio delle truppe sforzesche (1513-14). La zecca è uno stabilimento in cui si fabbricano per fusione o per coniazione le monete, e, in epoca moderna, anche le medaglie, i sigilli dello Stato ed i timbri. Secondo la suddivisione in uso fin dal secolo scorso, le zecche si dividono in reali, fittizie e ossidionali; a noi interessano queste ultime due. Nel caso delle monete battute durante la signoria avremo una zecca fittizia, cioè di breve durata e unica.

La signoria di Giorgio Benzoni

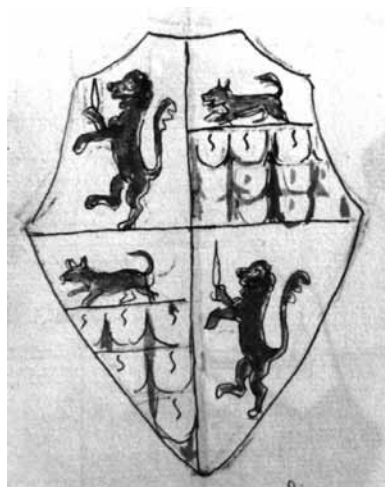
Nel Quattrocento Crema e il suo territorio erano soggetti al ducato di Milano. Nel 1402 divenne duca Giovanni Maria Visconti (1402-1412) che, essendo ancora minorenne, generò una vera e propria lotta per il potere, di cui approfittarono le maggiori città lombarde a lui sottoposte per rendersi indipendenti o autonome..

Anche Crema si affrancò da Milano, prima sotto la signoria dei fratelli Bartolomeo e Paolo Benzoni (dal 1403 al 1405), poi sotto quella di Giorgio Benzoni (dal 1405 agli inizi del 1423). A difendere i confini del territorio cremasco nei confronti di Milano, Giorgio Benzoni costruì, nell'anno 1407, alcune bastie. Lo storico cremasco Pietro Terni racconta che Giorgio Benzoni fece costruire "quattro fortissime bastie" a Montodine, Ripalta Arpina, Palazzo Pignano e a Scannabue. A Montodine, inoltre, sul confine meridionale del cremasco, "una grande torre" di avvistamento "fece fare"... che in 13 mesi fue fornita", quindi nell'anno 1408: è questa probabilmente la stessa torre ancor oggi visibile presso il ponte del fiume Serio, rivestita poi agli inizi del '600 nella forma attuale, poi proprietà dei conti Benvenuti ramo di Montodine. Altra torre fu eretta a Ripalta Guerina.

Giorgio Benzoni, durante la sua signoria, batté anche moneta. Il profitto che il signore può ricavare dalla attività di emissione è notevole, potendo anche speculare sul diverso valore dell'argento, (più usato dell'oro); gli spetta, inoltre, una tassa sulla coniazione. In tal modo i signori dell'epoca potevano emettere moneta in base alle proprie esigenze personali, trascurando le esigenze della popolazione.



Stemma su capitello del co. Socino Benzoni II
(sec. XV, presso Palazzo -Benzoni- Scotti- Martini - Donati)



Stemma di Giorgio Benzoni I

"IN TE DOMINE" si legge sull'esergo delle monete d'oro fatte coniare nel cinquecento da Giorgio Benzoni; questo potrebbe essere ancor oggi il motto della città, sempre guelfa". Anche il più importante storico di Crema, Francesco Sforza Benvenuti, scrive nelle sue opere "Storia di Crema" e "Dizionario Biografico Cremasco" che furono battute ben quattro monete con il suo nome: una d'oro, un'altra d'argento, una di lega e argento e una quarta di lega. Scrive, inoltre, che la moneta d'oro riportava al diritto l'arma dei Benzoni col motto "In te Domino" e sul retro la sua effigie con la scritta: "Giorgius Benzonus Dominus Cremae"; questa moneta è rara e di gran pregio numismatico. Sempre Francesco Sforza Benvenuti riporta che alcuni negano l'esistenza di tale moneta, mentre altre persone affermano di averla vista, tra i quali lo storico Alemanio Fino, il quale riferisce che gli fu mostrata dai conti Giambattista e Pompeo Benzoni. In queste descrizioni si parla di monete d'oro, mai citate da nessun altro ricercatore o numismatico, mentre sono conosciute il "Soldino" (già presente nella collezione Vimercati Sanseverino e nella collezione Schiavini-Cassi di Crema) il "mezzo Soldo" e "l'Imperiale", coniate nel periodo della breve si-

gnoria di Giorgio Benzoni.

Auguriamoci che nel tempo si venga a scoprire anche l'esistenza della moneta d'oro. Lo storico e numismatico Aldo Cairola, nella sua opera monumentale "Le antiche zecche d'Italia", descrive e attribuisce alla zecca di Crema, operativa durante la signoria di Giorgio Benzoni (1404-1414) solo un bolognino in argento ("Soldino") un "mezzo Soldo" ed un "Imperiale" in mistura. Il bolognino indica, in origine, ogni tipo di moneta bolognese, sia in oro che in argento, mistura o rame. Non dimentichiamo l'udinese Luigi Cigoi, che visse tra il 1811 e il 1875, uno dei più importanti collezionisti di numismatica, ma anche uno dei più celebri falsari di monete antiche del XIX secolo, il quale alterò con le sue riproduzioni e contraffazioni decine di collezioni private e raccolte di musei pubblici.

Perduta la Signoria di Crema, il conte Giorgio Benzoni (titolo comitale che gli venne concesso il 31 luglio 1414 dal nuovo duca di Milano, Filippo Maria Visconti, successo a Giovanni Maria) andò a Venezia al servizio della Serenissima dove fu dignitosamente accolto, e con il figlio Venturino, detto il Giovane, venne incaricato di combattere a fianco del Generale Carmagnola. Per questo motivo gli furono, per ordine del Duca di Milano, confiscati i beni in Crema e vennero cacciati tutti i suoi parenti dalle mura della Città. Il conte Giorgio Benzoni morì a Brescia, ma non è accertata la data del decesso.



Il Soldino D/ Stemma Benzoni - R/ Iniziali G B.



Il mezzo soldo D/ Croce - R/ Grande G.



L'imperiale D/ Croce fiorata - R/G Gotica

L'assedio sforzesco di Crema (1513-1514)

Un'altra occasione in cui in Crema si batté moneta fu nel periodo in cui il duca di Milano, Massimiliano Sforza, assediò invano Crema per strapparla al dominio di Venezia.

Nel 1509, dopo la battaglia di Agnadello, Venezia perse il dominio di Crema e di altri territori lombardi, sconfitta dalle truppe del re di Francia Luigi XII, ma ne rientrò in possesso nel 1512, affidandone il governo al condottiero Lorenzo Anguillara, detto Renzo da Ceri (1475-1536). Nel 1514 Massimiliano tentò di conquistare la città, assediandola, ma, a seguito dell'esito della battaglia di Ombriano, in cui si distinse Renzo da Ceri, dovette desistere.

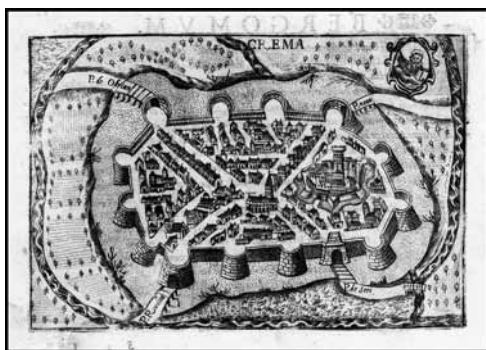
Lo storico Ludovico Antonio Muratori scrisse che la battaglia di Ombriano fu il più clamoroso fatto d'arme avvenuto in Italia nel 1514: questa citazione può fare capire l'importanza dell'evento. Crema sopportò l'assedio delle truppe sforzesche comandate da Prospero Colonna e Silvio Savello. Assedio durato ben 14 mesi, durante i quali la Città ebbe a subire tra le sue mura gli spettri della fame, della mancanza di denaro e della pestilenza e ciò precisamente dal giugno dell'anno 1513. I cremaschi si rivolsero a San Rocco ed innalzarono una chiesetta in segno di devozione in via Giuseppe Verdi all'imbocco di via Ponte Furio.

I cremaschi, seguendo l'esempio del cavaliere Renzo da Ceri (comandante di Crema, in nome della Repubblica Veneta, dal 1512) uscirono dalle mura per affrontare i nemici. Ricordiamo tra questi ardentosi il capitano Agostino Benvenuti combattente a fianco dei veneziani, il quale, il giorno prima del carnevale dell'anno 1514, alla guida di 200 fanti armati, attraversò il fiume Adda, e in località Castiglione assaltò una compagnia di truppe sforzesche di 60 uomini, riuscendo a disarmarli e a metterli in fuga.

Scrivono lo storico Pietro da Terno: "Absentati i cittadini Renzo (da Ceri) ed il Contarino (Bartolomeo, Rettore dal 20 gennaio 1513 al 6 novembre 1514), misero mano negli argenti del Monte di Pietà e S. Maria della Croce, in quelli della gesa dico che per voto erano donati et batterono alcune monete da 15 soldi di Milano". Riferisce il Terno che le monete, chiamate, in senso dispregiativo, dal popolo "petacchie" (letteralmente patacche) portavano l'impronta di S. Marco e si facevano col martello, per cui erano "hor tonde, hor di 6, hor di 8 cantoni, come per sorte venevano". Lo storico cremasco Alemanio Fino, nella sua "Historia di Crema", descrive attentamente i fatti: riferisce che arrivato il mese di agosto 1514 ed avendo bisogno di denari per pagare i soldati e la circolazione interna, prese gli argenti del Monte di Pietà e di Santa Maria della Croce. Con gli argenti cominciò a battere certe monete di valuta di quindici soldi l'una, le quali erano dette Petacchie: "non avevano impronta alcuno, fuor che una imaginetta di San Marco d'un lato... Et perché l'altre monete, che correvano, per il più erano false, queste per la bontà loro havevano grandissimo corso per tutta Lombardia".

Lo studioso numismatico Mario Traina, nel suo volume "Il Linguaggio delle Monete" descrive una patacca da 15 soldi esagonale in rame o tessera, attribuita in modo dubitativo all'assedio sforzesco di Crema dell'anno 1513-14, conservata al Museo di Pavia tra le monete di Crema.

Tale moneta riporta nel centro uno scudetto incusso con la scritta "CREMA" e sul retro anepigrafo leone veneto in soldo in cerchio lineare nel centro del campo; naturalmente questo raro esemplare non corrisponde alla descrizione delle monete battute in quell'assedio tramandate dai nostri cronisti Alemanio Fino e Pietro Terno ed altresì testimoniata da un disegno trovato tra i documenti di Lazari che riporta la descrizione di un "piccolo leone in soldo al centro di un pezzo in argento ottagonale uniface e anepigrafo". Rimane quindi un mistero la grande lettera "F" in incusso ai lati dello scudetto con il nome della città. Trattasi di zecca ossidionale poiché batte moneta durante un fatto bellico come l'assedio di Crema. Va ricordato che vi furono le coniazioni di guerra durante la guerra dei Trent'anni (1618-48) e nel corso delle campagne napoleoniche (1796-1814); molti arredi sacri in metallo nobile vennero fusi e trasformati in monete per sopprimere alle necessità delle truppe o per pagare le forniture militari.



Veduta di Crema entro le mura, Pietro Bertelli 1599.



La Petacchia da 15 soldi di Milano:
*D / Iniziali CB entro rettangolo; a sinistra il leone
 alato di Venezia ed a destra lettera O.
 R / lettera F o P al centro.*



Stemma della Repubblica veneta, 1449-1797.

Un doveroso ringraziamento per il loro prezioso aiuto alla Prof.ssa Angela Arpini, alla Dr.ssa Severina Donati, al Co. Ferrante Benvenuti, al Nob. Gianmaria Carioni, al Prof. Antonio Pavesi, e all'Araldo.

BIBLIOGRAFIA

Opere consultate e citate

- HISTORIA DI CREMA, *raccolta da gli annali di M. Pietro Terni Alemanio Fino*, Venezia 1571.
- DELLA ZECCA DI CREMA, *Monografia*, Carlo Kunz, Miscellanea di Numismatica. I. Della zecca di Crema. Venezia, 1867.
- STORIA DI CREMA E IL SUO TERRITORIO, Francesco Sforza Benvenuti, Crema 1859.
- DIZIONARIO BIOGRAFICO CREMASCO DI FRANCESCO SFORZA BENVENUTI, Tipografia Editrice C. Cazzamalli, Crema 1888.
- UNA MONETA INEDITA DI CREMA, Guglielmo Grillo, Stabilimento Lito-Tipografico G. Abbiati, Milano 1 giugno 1901.
- CORPUS NUMMORUM ITALICORUM, *Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderne coniate in Italia o da italiani in altri paesi*. Roma tipografia della R. Accademia di Lucca, 1913, vol. IV.
- MONETE CONIATE IN ITALIA, Sanbon A., Parigi, Bibliothèque du Musée, 1919.
- IN TE DOMINE, I MONUMENTI ARCHITETTONICI DI CREMA E DEI DINTORNI, Guido Verga, tipografia editrice La Moderna, Crema 1939-XVII.
- DIZIONARIO ARALDICO, P. Guelfi Camajani, Milano 1940
- LA SERENISSIMA ED I PROGETTI DI FORTIFICAZIONE DELLA CITTÀ DI CREMA, Giovanni Sacchi, premiate officine grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1943-Anno XXI E. F.
- ZAVAGLIO ANGELO, *Terre Nostre*, Crema, 1946.
- STORIA DI CREMA, Francesco Sforza Benvenuti Soc. Editrice Vincenzo Civerchi, Crema 1949.
- CREMA CITTÀ MURATA, Corrado Verga, Istituto italiano dei castelli, Roma 1966.
- RIVISTA ITALIANA DI NUMISMATICA E SCIENZE AFFINI, vol. XV, serie V, LXIX, 1967.
- TOPOGRAFIA GENERALE DELLE ZECCHIE ITALIANE, F.P. Tonini, Forni ed., Bologna 1967.
- OPUS MONETALE CIGOI, L. Brunetti, Aldo Forni Bologna 1966.
- LE ANTICHE ZECCHIE D'ITALIA, Aldo Cairola, Editalia, Edizioni d'Italia, Roma 1971.
- IL LIBRO DELLE MONETE, Aldo Cairola, Universale Cappelli, Bologna 1974.
- VADEMECUM, *delle monete coniate in Lombardia dal VI al XX Secolo*, Numismatica Viscontea, Milano.
- GLI ASSEDI E LE LORO MONETE, Mario Traina, Vol. I, Bologna 1975.
- CENNI STORICI RIGUARDANTI LE MONETE CONIATE DURANTE LA SIGNORIA IN CREMA DI GIORGIO BENZONI, 1404-1414, Mario Cassi per il Circolo Filatelico e Numismatico Cremasco, Crema 1982.
- LA NUMISMATICA OGGI, *Guida al collezionismo*, Lucio Ferri, Oscar Mondadori, arti grafiche delle Venezie, Vicenza 1983.
- LE TESSERE FRUMENTARIE PRESSO GLI ANTICHI ROMANI, Mario Cassi, Panorama Numismatico Mantova, 1985
- VICENDE DEGLI EDIFICI MONUMENTALI E STORICI DI CREMA, *Nuova edizione riveduta dall'autore*, Mario Perolini, Crema 1995.
- PRINCIPI E CITTÀ ALLA FINE DEL MEDIOEVO, *Centro studi sulla civiltà del tardo medioevo*, San Miniato, Pisa 1996.
- STORIA DELLA MONETA, Maurizio Vincenzini, Newton e Compton editori Srl, Roma 1996.
- ELENCO NOBILIARE LOMBARDO, *Associazione Archivistico Genealogica fra i Nobili Milanesi e Lombardi*, Carlo Delfino editore, Roma 1997.
- SAN MARCO PER SEMPRE, *Una storia mai raccontata*, Alvise Zorzi, Arnoldo Mondadori Editore, Cles, 1998.
- BLASONARIO CREMASCO, *Nobili e Famiglie Notabili della Città di Crema*, Roberto Borio di Tigliole, Zanetti Editore, Montichiari 1999.
- L'INCISORE DI MONETE *Mestiere d'arte*, Roberto Martucci, Il Saggiatore, Verderio Inferiore 2000.
- ELENCO DEI NOBILI LOMBARDI, l'Araldo, Crema 2000.
- MEDAGLIERE CREMASCO, 1828-1992, l'Araldo, Grafìn, Crema 2004.
- VADEMECUM, *delle monete coniate in Lombardia dal VI al XX Secolo*, Numismatica Viscontea, Milano.
- IL LINGUAGGIO DELLE MONETE, *Motti, imprese e leggende di monete italiane*, Mario Traina, Editoriale Olimpia, Firenze 2006.
- STEMMI E BLASONI DI CREMA, l'Araldo, Grafìn, Crema 2007.
- IL DONO DEI DOGI, *La raccolta di oselle dogali della Banca popolare di Vicenza*, Alvise Zorzi, Biblos Edizioni, Cittadella, 2009.
- CODICE BENVENUTI, Il *Codice Benvenuti* 1666, l'Araldo, Grafìn, Crema 2010.
- LA CARTOGRAFIA CREMASCA STAMPATA, Mario Cassi-Giulio Foglia, Grafìn Editore, Crema 2013.
- MIRABILIA CREMAE, *Il centro storico e le attività*, Mario Cassi-Gastone Cattaneo, Grafìn Editore, Crema 2016.
- ARCHIVIO FAMIGLIA BENVENUTI DI CREMA.
- ARCHIVIO FAMIGLIA CARIONI DI CREMA.
- ARCHIVIO FAMIGLIA DONATI DI CREMA.



Il *Soldino* con lo stemma dei Benzoni

Il punto su Andrian de Palais, trovatore cremasco a cavallo del Duecento

L'articolo illustra e discute l'ipotesi di identificazione del trovatore Palais con un Andrianus de Palatio (verosimilmente originario di Palazzo Pignano) menzionato in alcuni documenti cremonesi dell'inizio del Duecento e in particolare registrato come testimone del patto d'alleanza del luglio 1228 tra Cremonesi e Parmigiani contro i Piacentini. L'ipotesi, avanzata da Saverio Guida in un articolo del 2006, è accolta nel quadro di un riesame generale di tutto il corpus di componimenti attribuiti al trovatore volto all'accertamento e alla precisazione delle ipotesi filologiche in campo. I testi, pur con qualche minimo intervento ecdotico, vengono qui riprodotti secondo le edizioni più recenti e sono seguiti da una prima traduzione in italiano originale e completa.

In un articolo del 2006¹ Saverio Guida, con dovizia di argomentazioni, identificava il trovatore Palais (la cui identità restava fino a quel momento ignota secondo il giudizio di Ricketts, suo editore più recente)² con un *Andrianus de Palatio* vissuto tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo e originario con tutta probabilità dell'«insediamento omonimo tra l'Adda e il Serio, nei pressi di Crema, tra i più antichi e importanti della pianura lombarda»³. La ricostruzione di Guida permette di aggiungere un nuovo nome all'elenco dei trovatori lombardi in lingua d'oc e, in particolare, restituisce al territorio cremasco uno dei suoi nativi per troppo tempo misconosciuti. Andrian de Palais fu l'unico trovatore cremasco di cui ci siano giunte notizie.

A Palais i canzonieri della lirica occitanica attribuiscono in tutto sei testi (*BdT* 315.1, 2, 3, 4, 5 e 236.11) conservati in quattro manoscritti (**AD^oJQ**). Le argomentazioni di Guida partono dalla valutazione del nome del trovatore nella forma in cui compare nelle rubriche dei codici: *Palais*. Secondo lo studioso si tratterebbe appunto di un *cognomen toponomasticum* che valeva, come spesso nei secoli XII-XIII, «come segno denotativo senza bisogno d'aggiungere e specificare il nome di battesimo»⁴. A riprova di ciò Guida cita diversi casi di trovatori indicati soltanto dal toponimo della loro origine: Cadenet, Cossezen, Gavaudan, Lemozi, Paves, Pujol. A questa osservazione è poi da aggiungere un altro dato tramandatoci da Terramagnino da Pisa, autore della *Doctrina d'Acort*, rifacimento in versi provenzali della fine del XIII secolo delle *Razos de trobar* di Raimon Vidal (il primo trattato poetico di una lingua romanza, l'occitano). Nella *Doctrina* Terramagnino nomina infatti un certo «Andrianz del Palais | trobaire bos e verais» ('Andrian de Palais | trovatore abile e vero')⁵. Tra tutti i trovatori nominati nell'opera quest'ultimo è l'unico personaggio di cui, prima dello studio di Saverio Guida, non era stato possibile «riconoscere né la fisionomia né l'opera»⁶. Ma sulla base del fatto che tutti gli autori citati da Terramagnino si situano tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo, lo studioso ritiene lecito identificare Andrian de Palais con il Palais che si ritrova nei manoscritti. Leggendo i testi che gli sono attribuiti apprendiamo difatti non solo che il trovatore fu un abile verseggiatore e dunque certamente degno di essere citato nel manuale di Terramagnino, ma anche che fu proprio «coinvolto in intraprese letterarie a cavallo del 1200»⁷.

Avendo ricostruito i dati onomastici completi del trovatore (nome di battesimo e *cognomen toponomasticum*), Guida passa quindi in rassegna le precedenti identificazioni proposte per Palais. C. Chabaneau lo faceva discendere da «Le Palais, Haute-Vienne, arrondissement et canton de Limoges»⁸, ma, stando ai fatti, non ci sono elementi per sostenerlo. Allo stesso modo – prosegue lo studioso – non ci sono elementi per avvicinare Palais a una certa famiglia «de Palatio» attiva a Tolosa nei primi decenni del XIII secolo. Guida fa presente inoltre che non si trova in nessun documento noto, pubblico o privato, della Francia meridionale nessun «individuo fornito dell'insolito appellativo “Andrianus de Palatio”»⁹.

Le località chiamate Palacium nel medioevo erano del resto assai numerose sia nel Sud della

¹ S. GUIDA, *(Andrian de) Palais, trovatore lombardo?*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci*, a cura di P. BELTRAMI, F. CIGNI, S. VATTERONI, Pisa, Pacini, 2006, 685-721.

² P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais: Édition critique, traduction et commentaire*, in *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, ed. by H.-E. KELLER, vol. I, Kalamazoo, Western Michigan University, 1986, 227-40.

³ *Dizionario biografico dei trovatori*, a cura di S. GUIDA – G. LARGHI, Modena, Mucchi, 47.

⁴ S. GUIDA, *(Andrian de) Palais*, cit., 705.

⁵ Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'Acort*, ed. A. RUFFINATO, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 122.

⁶ S. GUIDA, *(Andrian de) Palais*, cit., 704.

⁷ *Ibidem*.

⁸ C. CHABANEAU, *Les biographies des troubadours*, in *Histoire général de Languedoc*, Toulouse, 10 (1885), 122.

⁹ S. GUIDA, *(Andrian de) Palais*, 706.

Francia che nel Nord Italia. Tuttavia, considerando che le allusioni storiche presenti nei componimenti poetici attribuiti al trovatore fanno sempre riferimento all'Italia nord-occidentale e, in un caso in particolare, a Cremona, è parso ragionevole indirizzarsi sull'antico insediamento di Palazzo (oggi Palazzo Pignano), dove già nel 1015 esisteva «una chiesa dedicata a San Martino che svolgeva la funzione di pieve»¹⁰ ed era sede di un arcipresbitero dipendente dalla diocesi di Piacenza. Secondo quanto riportato da Alemanio Fino, già dal 1059 Palazzo era sede di prepositura¹¹. Per comprendere l'importanza di questo centro nel medioevo è significativo il fatto che «il preposito svolgeva la funzione di vicario del vescovo di Piacenza, aveva il privilegio di celebrare con mitria e pastorale ed era titolare di numerosi benefici nelle parrocchie del Cremasco appartenenti alla diocesi piacentina»¹². La stessa Santa Maria Maggiore di Crema, che sarebbe divenuta in seguito cattedrale, dipese «sino al 1286 circa» dalla prepositura di Palazzo come «cappella»¹³. Palatium conobbe il suo massimo sviluppo nell'alto medioevo. Nell'anno 1000, in un diploma dell'imperatore Ottone III si parla di una «cortem que dicitur Palatium Apiniani cum plebe capellis et decimis cumctisque suis»¹⁴. Si trattava in origine di una grande *curtis*, un centro domocoltile, stabilitosi già nel IX secolo probabilmente per la funzione di richiamo delle plebi esercitata dalle «imponenti rovine della villa romana e dell'oratorio tardo antico, ormai da secoli in abbandono»¹⁵. Nel 1192 Enrico VI investì Cremona di tutta l'*Insula Fulkerii*, compreso Palazzo. Ma ancora nel Duecento il *fundus* manteneva una radicata supremazia religiosa¹⁶. Si consideri infine che in dialetto cremasco Palazzo si dice *Palàss* e la forma occitanica potrebbe essere frutto di un'evoluzione del tipo PALATIUM > oc. *palais* con l'inversione del nesso *sj* tipica delle lingue galloromanze: cfr. BASIARE > oc. *baisar*.

Come emerso dalle ricerche di Saverio Guida sono diversi i documenti cremonesi che riportano i nomi di personaggi forniti di toponimi quali *de Pelasio*, *de Palacio*, *de Palazzo*, *de Palaxio* a cavallo del Duecento. Tale fatto, secondo lo studioso, «sta a dimostrare l'intensa emigrazione di nativi di Palatium verso più prosperi centri dove erano offerte migliori prospettive di avanzamento civile, economico e culturale»¹⁷.

Guida tuttavia non si è limitato a indicare la diffusione del *cognomen toponomasticum*, ma è anche riuscito a identificare nei documenti cremonesi un personaggio che con tutta probabilità coincide con il trovatore Andrian de Palais. Sono tre le pezze documentarie su cui fondare l'identificazione: innanzitutto tra gli otto testimoni dell'accordo tra Cremonesi e Parmigiani in materia di confini approvato il primo agosto 1226, risulta un *Andriano de Palatio*¹⁸; successivamente in una procura «rilasciata il 5 novembre 1227 dal podestà cittadino Bernardo Pio per ricevere dal vescovo di Modena [...] il possesso di Guastalla e Luzzara»¹⁹ emerge ancora tra i testimoni un *Andrianus de Pallatio*; infine nel patto d'alleanza del luglio 1228 tra Cremonesi e Parmigiani

¹⁰ M. FACCHI, *Gli arredi originari e la parrocchiale di San Martino come museo per le opere d'arte cremasche*, in *La pieve di Palazzo Pignano nella storia e nell'arte*, Milano, Scalpendi Editore, 2017, 99.

¹¹ A. FINO, *Storia di Crema raccolta per Alemanio Fino dagli Annali di M. Pietro Terni, ristampata con annotazioni di G. Racchetti per cura di Giovanni Solera* [Venezia 1566], a cura di G. SOLERA, I, Crema, 1884, 35.

¹² M. FACCHI, *Gli arredi originari*, cit., 99.

¹³ L. COTI ZELATI, *Palazzo Pignano. Note di storia religiosa*, «*Insula Fulcheria*», VII (1968), 62.

¹⁴ *Le carte degli Archivi Parmensi dei secc. X-XI*, a cura di E. FALCONI, I, n. XCIII, 277-281.

¹⁵ A. A. SETTIA, *L'insula fulcherii e la curtis di Palazzo Pignano: due probabili impronte di età carolingia*, in *La pieve di Palazzo Pignano*, cit., 70.

¹⁶ Cfr. L. COTI ZELATI, *Palazzo Pignano*, cit., 62-63.

¹⁷ S. GUIDA, (*Andrian de*) *Palais*, 707.

¹⁸ I. AFFÒ, *Storia della città di Parma*, Parma, 1792-95, III, 351-353.

¹⁹ S. GUIDA, (*Andrian de*) *Palais*, p. 708. Il documento è pubblicato per la prima volta da Guida.

contro i Piacentini si conta tra i testimoni – scelti tra le personalità più «in vista e politicamente attive»²⁰ della città – un *Andreanus de Palacio*, stavolta accanto a nomi ben noti della storia di Cremona nel Duecento quali il notaio e poeta Girardo Patecchio e Ponzio Amati, importante uomo politico e podestà di parte guelfa.

L'identificazione proposta dallo studioso è assai verisimile. Del resto non è da considerarsi eccezionale che un rimatore potesse fare da testimone a un documento di tale importanza politica: spesso un trovatore, nell'ambiente comunale italiano dei primi del Duecento, «svolgeva la funzione di intermediatore culturale, [...] condivideva con i 'tecnici' del sapere – giudici, notai, medici, maestri – lo statuto e i privilegi dell'intellettuale professionista»²¹. Le argomentazioni di Guida però non si fondano soltanto su rilievi storico-documentari; quando si tratta di biografie di trovatori, i dati storici, onomastici e toponomastici sono sempre da incrociare con i dati ricavabili dai testi. La presenza di un poeta come Girardo Patecchio e di Ponzio Amati accanto al personaggio che con tutta probabilità va identificato con il trovatore Palais ci fa da aggancio per passare all'analisi dei singoli testi firmati dal Nostro²².

Adreit fora, se a midonz plagues (BdT 315.1) è una canzone d'amore di tre *coblas*, conservata nel solo canzoniere D^a (c. 197r). Già a Restori, primo editore di Palais, la canzone appariva mutila e, sulla base della coincidenza di schema metrico e rime, lo studioso proponeva persuasivamente di legare al testo la *cobla* anonima *En Belençer, ja no-m tenga merces* (BdT 461.105) che potrebbe esserne il commiato con l'invio a un non meglio identificato *Belençer*²³. La *cobla* è conservata alla c. 109r del canzoniere Q (che pure conserva alla c. 112r un'altra *cobla* e un *estribot* di Palais) ed è, come recita la *Bibliografia Elettronica dei Trovatori* di Stefano Asperti, l'ultima «entro una serie di testi, in genere estratti, non individuati come unità distinte, disposti a seguito di BEdT 461.214 sotto la rubrica "Çirardus." in testa a quest'ultimo»²⁴. Si tratta di un errore tipico di questa sezione del manoscritto che si presenta appunto come un florilegio di *coblas esparsas* (non distinte l'una dall'altra e non rubricate) collocato immediatamente dopo la sezione dedicata a Giraut (Çirardus) de Borneilh (cc. 107r-109r). Paolo Squillacioti ha accostato il v. 4 di questa canzone, «ni no-m dones tant longa penedenza», con i vv. 26-27 della canzone di Folchetto di Marsiglia *Greu feira nuills hom faillenssa* (BdT 155.10): «que fan, per folla atendenssa, / anz del pechat penedenssa» ('che fanno, per folle attesa, / prima del peccato penitenza')²⁵. Si tratta in effetti dello stesso tema della penitenza d'amore, un punto di contatto che, insieme ad altri elementi ben più consistenti che si vedranno più avanti, inquadra i due rimatori in un rapporto di riecheggiamento (di Folchetto da parte di Palais). *Adreit fora* (I) è l'unica canzone d'amore pervenutaci di Palais e presenta lo stesso schema metrico e le stesse rime di *Si anc me fe amors que-m desplagues* (BdT 456.2) di Uc de Pena. Secondo la BEdT è Palais che riprende la forma da Uc perché mentre a Uc sono attribuite ben tre canzoni d'amore, di Palais si conosce solo questa. Considerando tuttavia che secondo Saverio Guida è lecito ritenere che i testi del nostro trovatore «non siano altro che relitti di un immane naufragio»²⁶ e tenuto conto che Palais fu incluso da Terramagnino nel suo manuale, si potrebbe facilmente invertire il rapporto intertestuale. La cronologia di Uc de Pena,

²⁰ *Ibi*, 709.

²¹ *Ibi*, 710.

²² Il *corpus* completo dei testi di Palais è pubblicato nella sezione «Testi» di questo articolo. I componimenti sono seguiti da una prima traduzione completa in italiano.

²³ A. RESTORI, *Palais*, Nozze Battistelli-Cielo, Cremona, Foroni, 1892, 12-13.

²⁴ *Bibliografia Elettronica dei Trovatori* (BEdT), versione 2.5, 2012; direzione scientifica di S. ASPERTI. <http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx>.

²⁵ Cfr. P. SQUILLACIOTI, *Due note su Palais*, «Studi mediolatini e volgari», XXXVIII (1992), 201-207.

²⁶ *Dizionario biografico dei trovatori*, cit., p. 47.

secondo il *Dizionario biografico dei trovatori*, si situa nel primo terzo del XIII secolo²⁷ e le fonti che il trovatore utilizza per la composizione delle sue canzoni sono poeti «operanti tra gli ultimi decenni del XII secolo e i primi del successivo»²⁸. Significativa in particolare è la presenza tra le fonti di Folchetto di Marsiglia che possiamo considerare il maestro principale di Palais. Sarebbe dunque più probabile che Uc si sia ispirato a Palais e non viceversa. Il fatto che nella canzone di Uc si utilizzi il *mot refrain* «merce» alla fine di ogni *cobla* potrebbe essere dunque una controprova per corroborare l'attribuzione della *cobla En Belençer* alla canzone di Palais: *En Belençer* infatti presenta il rimante *merce* al primo verso e all'ultimo. Infine, quanto al *Belençer* a cui potrebbe essere stata inviata la canzone non è stato possibile identificarlo con un personaggio storico noto. Il nome Belençer, con la stessa grafia, è attestato come personaggio nell'epica franco-italiana, il che non è comunque molto d'aiuto.

Anche il sirventese *Be-m plai lo chantars e-l ris* (II; *BdT* 315.2) è conservato unicamente nel manoscritto estense **D**^a (c. 197r) e consta di quattro *coblas*. Nel testo si nominano ai vv. 14-15 Ottone del Carretto, marchese di Savona i cui possedimenti si estendevano verso nord-est quasi fino ad Aquis, e al v. 6 il fratello di quest'ultimo Enrico²⁹, entrambi vissuti tra XII e XIII secolo. Palais esalta nelle prime due *coblas* i fratelli Del Carretto, mentre nella terza e nella quarta dice male delle milizie oltramontane stanziatesi ad Annone (oggi Castello di Annone)³⁰, una castellania al confine col Monferrato dove risiedeva un legato imperiale di Enrico VI che aveva imposto la sua autorità nell'area anche a scapito dei Del Carretto. Annone viene descritta da Palais come una «piazzaforte militare»³¹, che, possiamo immaginare, non doveva certo attirare le simpatie dei signori Del Carretto di cui il nostro trovatore sembra presentarsi in questo testo come cortigiano. Come nota opportunamente Squillacioti il sirventese «ha il medesimo schema metrico e le stesse rime della canzone folchettiana *BdT* 155.12 *Ja non volgra q'hom auzis*» e presenta per di più dalla stessa canzone «ripresе letterali e concetti 'rovesciati'»³². Il poeta cremasco fa quindi, in sostanza, una parodia del testo di Folchetto.

Il sirventese *Un sirventes farai d'una trista persona* (III; *BdT* 236.11), tradito dai canzonieri **D**^a (c. 206v) e **A** (c. 198r), alla luce delle ricerche di Guida può considerarsi oggi certamente come opera di Palais. La dibattuta questione attributiva è riassunta da Antonella Negri nella sua edizione delle rime di Guilhem de la Tor a cui si rimanda per approfondimenti³³. Negri chiarisce il motivo per cui l'attribuzione a Guilhem de la Tor (che pure è presente in uno dei due manoscritti che conservano il componimento) sia meno probabile di quella a Palais a cui il testo è attribuito dal più affidabile manoscritto estense. Nel sirventese Palais attacca violentemente Ponzio Amati il cui nome, secondo un gioco paronomastico non estraneo allo stile del trovatore, viene storpiato in *Porc Armat de Cremona*. Come detto, Ponzio Amati è menzionato insieme a Palais nel patto del 1228 tra Cremonesi e Parmigiani: siamo dunque certi che i due si conoscevano ed essendo Ponzio un guelfo è ragionevole supporre che il suo accusatore fosse del partito filoimperiale. Il

²⁷ Si rifiuta qui la tesi di Giulio Cura Curà secondo cui Uc de Pena andrebbe identificato con un personaggio attivo tra il 1248 e il 1283 (cfr. G. CURA CURÀ, *Le canzoni del trovatore Uc de Pena*, «Critica del testo», X/2 (2007), 9-45).

²⁸ G. CURA CURÀ, *Le canzoni*, cit., 13.

²⁹ Si accoglie qui l'interpretazione di Guida che identifica in modo convincente l'Enrico del v. 6 con il fratello di Ottone (cfr. S. GUIDA, *(Andrian de) Palais*, cit., 691-693, nota 17).

³⁰ Si noti che nel testo il poeta inserisce il toponimo in una paronomasia che gioca sull'equivoco: «d'agels qe dizon de Non» (v. 19) può essere tradotto sia 'di quelli che dicono di Annone', sia 'di quelli che dicono di no'. La paronomasia è un tratto tipico dello stile di Palais.

³¹ S. GUIDA, *(Andrian de) Palais*, cit., 697. Si segue qui in generale l'esegesi proposta da Guida.

³² P. SQUILLACIOTI, *Due note su Palais*, cit., 204-205.

³³ A. NEGRI, *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006, 183-188.

sirventese presenta lo stesso schema metrico (sei alessandrini monorimati) dello strambotto di Folchetto di Marsiglia *Vermillon, clam vos faç d'un avol pega pemcha* (BdT 155.25) che Palais prese a modello anche per il suo *estribot Un estribot farai don sui aperceubuz* (VI, BdT 315.5). Guida inoltre nota che il testo «accoglie e reitera sintagmi»³⁴ in particolare della canzone folchetiana *Ja no-s cuig hom qu'ieu camje mas chansos* (BdT 155.11). Nel congedo di questa canzone (databile secondo Squillacioti ai primi mesi del 1193)³⁵ Folchetto incarica un giullare di nome Palais di recapitare il testo a Bertran de Born e Raimon de Miraval e, benché secondo Ricketts «il faut rejeter, comme l'a fait Restori, l'identification [...] avec le Palais à qui s'adresse Folquet de Marselha»,³⁶ visti i numerosi punti di contatto tra la produzione del marsigliese e quella di Palais, siamo oggi pressoché certi che il giullare incaricato da Folchetto sia proprio il trovatore cremasco. È verosimile dunque che tra i due vigesse un rapporto di collaborazione come tra maestro e discepolo.

Presi in considerazione i tre componimenti più lunghi (una canzone e due sirventesi), mette conto ora di considerare tre *coblas esparsars* (l'ultima è più precisamente un *estribot*) conservate una di seguito all'altra quasi si trattasse di un unico componimento alla c. 206v del canzoniere **D**^a appena dopo il sirventese *Un sirventes farai d'una trista persona* (III).

Molt m'enoja d'una gent pautoneira (IV; BdT 315.3) è una *cobla esparsa* che, oltre che in **D**^a, si trova anche nella sezione di *coblas esparsas* del canzoniere **J** (c. 71v). Ragionando sul fatto che il testo riprende «lo schema metrico, rimico, alcuni sintagmi e rimanti [...] della tenzone tra il marchese Lancia e Peire Vidal»³⁷ Guida congettura che la cobbola sia stata concepita per un pubblico geograficamente prossimo a quello che aveva assistito allo scontro poetico tra Manfredi I Lancia (imparentato con i Del Carretto) e Peire Vidal. Nel testo Palais se la prende con un gruppo di accattoni (*una gent pautoneira*) che, a detta sua, hanno traviato i nobili Lombardi inducendoli a fare elargizioni malriposte. Il riferimento ai Lombardi sarà da intendere nel senso medievale del termine, ossia come gli abitanti dell'«ampia regione compresa tra le Alpi, il mar Tirreno, gli Appennini e il Mincio»³⁸: si tratta evidentemente dello scenario in cui si muoveva il nostro trovatore e la *gent pautoneira* del testo può essere identificata con i poeti stranieri operanti in terra Lombarda, com'è il caso di Peire de la Mula, vituperato nel testo successivo (V). Secondo Guida, Peire Cardenal potrebbe essersi ispirato a questa cobbola per la composizione del suo sirventese *Eu trazi pegz* (BdT 335.24) che presenta in effetti lo stesso schema metrico e rimico di *Molt m'enoja* (IV)³⁹. Ma significativo in questa *cobla* sembrerebbe anche il verso iniziale che, già secondo Ricketts, si presenta come «ouverture typique de l'*enueg*»⁴⁰. Si sa che Girardo Patecchio – il quale, stando ai documenti, certamente conosceva Palais –, scrisse l'*enueg* noto come *Frotula noiae moralis* il cui *incipit* può essere avvicinato a quello di Palais: «Noioso son, e canto de noio / qe me fai la rëa çent noiosa»⁴¹.

Di seguito a *Molt m'enoja* (IV) nel canzoniere estense si trova la seconda *cobla esparsa* di Palais: *Molt se fera de chantar bon recreire* (V, BdT 315.4), conservata anche in **Q** (c. 112r). Nel testo Palais denigra scherzosamente il giullare Peire de la Mula (il cui nome è storpiato nella paronomasia «En Peire, qi fa la mula peire» «il Signor Peire, che fa petare la mula») accusandolo

³⁴ S. GUIDA, (*Andrian de*) Palais, cit., 717.

³⁵ Cfr. P. SQUILLACIOTI, *Due note su Palais*, cit., 201.

³⁶ P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais*, cit., 228.

³⁷ S. GUIDA, (*Andrian de*) Palais, cit., 716 (nota 66).

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibi*, 703.

⁴⁰ P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais*, cit., 234.

⁴¹ *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. I, pp. 585-88.

di essere un ubriacone. Sappiamo dai documenti che Peire de la Mula fu attivo alla corte dei Del Carretto per tutto l'ultimo decennio del Duecento e oltre, il che ben si accorda con la presenza di Palais nella stessa corte verosimilmente nel biennio 1196-1197, quando il Nostro scrisse il sirventese *Be-m plai lo chantars e-l ris* (II) in onore del *pro marques* Ottone⁴². Anche in questo testo come nella *cobla* precedente si trova un riferimento ai *Lombarz* che, tra l'altro, potrebbe essere uno dei motivi della loro unione nel canzoniere **D**^a.

A conclusione della sezione di **D**^a si legge infine l'*estribot* *Un estribot farai don sui aperceubuz* (VI, *BdT* 315.5), tradito come il testo precedente anche alla c.112r del canzoniere **Q**. Lo strambotto, che si conclude su un'immagine assai triviale, parla di un monaco che violenta una donna uccidendola. Come già anticipato il componimento presenta lo stesso schema metrico (strofe isolata di alessandrini monorimati) dell'*estribot* di Folchetto *Vermillon, clam vos*. Come segnalato da Sergio Vatteroni sono solo tre gli *estribot* a noi noti della poesia trobadorica: a questi di Palais e Folchetto va aggiunto *Un estribot farai que er mot maistrat[z]* (VI, *BdT* 335.64) di Peire Cardenal che condivide con i precedenti lo stesso schema metrico⁴³. Squillacioti chiosa che «Folchetto e Palais condividono quindi un genere 'minore'; i loro testi sono per di più traditi entrambi nel ms. Q»⁴⁴. Vatteroni a proposito di questo *estribot* ha avanzato l'ipotesi di un rapporto del testo di Palais con una *cobla esparsa* anonima conservata come *unicum* nel canzoniere **G** (c. 129v), *A vos volgra metre lo veit qe-m pent* (*BdT* 461.35). La *cobla*, di contenuto osceno, può considerarsi una parodia pornografica della canzone *Amors, merce: no moira tan soven* (*BdT* 155.1) di Folchetto. Squillacioti ha segnalato a questo proposito tutti i punti di contatto del testo con il modello folchettiano⁴⁵. La *cobla* inoltre «condivide con l'*estribot* di Palais il sintagma *metre lo veit* e l'immagine del pendere»⁴⁶ (in Palais sono i testicoli a pendere dal deretano mentre in *A vos volgra metre* è il pene che pende). In effetti già Vatteroni notava che la parodia della canzone di Folchetto, unita a questi ultimi due rilievi intertestuali, sembrerebbe avvicinare il testo allo stile di Palais il quale, come detto, parodia certamente una canzone del marsigliese nel sirventese *Be-m plai lo chantars e-l ris* (II). Le osservazioni avanzate potrebbero lasciare uno spazio aperto per argomentare l'attribuzione della *cobla* a Palais. Se si considera che, secondo l'ipotesi di Maria Luisa Meneghetti, i florilegi 'gemelli' di *coblas esparsas* contenuti in **G** e **Q** avrebbero attinto a un «recueil anthologique primitif»,⁴⁷ è possibile che le *coblas* non presenti in **Q** che troviamo in **G** fossero già presenti nella fonte comune e che non siano state copiate in **Q**. Ma dato che nel florilegio di **Q** si trovano due *coblas* di Palais, può essere che la fonte comune recasse altri testi del nostro trovatore tra cui appunto la *cobla A vos volgra metre* (copiata solo in **G**) che dunque potrebbe essergli attribuita anche sulla base di elementi di critica esterna⁴⁸.

Infine resta da considerare la tradizione indiretta. Nella citata *Doctrina d'Acort*, Terramagnino riporta quella che sembra essere una *cobla* tratta da una canzone d'amore di Palais non altrimenti attestata. Terramagnino, parlando della declinazione dei nomi maschili, cita questo frammento

⁴² Cfr. S. GUIDA, (*Andrian de*) *Palais*, cit., 692-698 dove lo studioso espone un articolato ma molto logico ragionamento che restringe a questo biennio la data probabile di composizione del sirventese.

⁴³ Cfr. S. VATTERONI, *Peire Cardenal e l'estribot nella poesia provenzale*, «Medioevo romanzo», XV (1990), pp. 61-91. Guida sostiene che l'*estribot* di Palais sia stato il modello per quello di Peire Cardenal (cfr. S. GUIDA, (*Andrian de*) *Palais*, cit., 703).

⁴⁴ P. SQUILLACIOTI, *Due note su Palais*, cit., 203.

⁴⁵ Cfr. *ibi*, 204.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ M. L. MENEGHETTI, *Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège (1989), édité par M. TYSENS, Liège, Université de Liège, 1991, 43-59.

⁴⁸ Il testo viene qui pubblicato come di dubbia attribuzione.

di versi di Palais (*Doctrina d'Acort*, vv. 201-208) come esempio per illustrare l'uso del plurale retto in lingua d'oc. La *cobla* citata ha schema metrico a6 b6 b6 a6 c6 c6 d6 d6 (Frank 577:306), un *unicum* nel repertorio di Frank. Anche la canzone *Adreit fora* (I) e il sirventese *Be-m plai* (II) presentano *coblas* di otto versi ciascuna e il sirventese in particolare (almeno nelle prime due *coblas*) condivide con lo schema del frammento tramandato da Terramagnino le rime incrociate nei primi quattro versi, che tuttavia sono *heptasyllabe* e non *hexasyllabe*. Nel frammento, Palais dice di avere diviso in tre parti uguali il male causatogli dal suo dolore d'amore e di averne tenuto per sé solo un terzo mentre un altro terzo lo portano i suoi amici. Qui probabilmente il poeta gioca sulla consuetudine del diritto medievale che consisteva nella consegna al signore della terza parte dei guadagni di un fondo. A confortare in questa interpretazione c'è in particolare il termine *taill* che può indicare proprio il 'diritto a tagliare il legname'⁴⁹. Non si è potuto rintracciare questo specifico tema in altri componimenti medievali, ma a questa esegesi sociologica che tiene conto della ben nota metafora feudale della lirica trobadorica, si potrebbe comunque anche accostare una meno probabile lettura filosofica: può darsi insomma che il motivo abbia qualcosa a che fare con la teoria della partizione ternaria dell'amore che si trova in Cicerone, San Bernardo e nel *De amore* di Andrea Cappellano⁵⁰. L'esiguità del frammento, del resto, non sembra suggerire molto di più. Un po' più avanti nel testo della *Doctrina* Terramagnino cita poi altri due versi di un *En Andrianz* che sarà da identificare ancora con il nostro Palais (vv. 265-266). I due versi sembrano appartenere a un'altra *cobla* della stessa ipotetica canzone: corrispondono a c6 c6 dello schema metrico e hanno la rima in *-or* che si trova nella stessa posizione nel frammento precedente. Questa coincidenza potrebbe far pensare che la canzone di Palais fosse a *coblas unissonans*.

Passati dunque in rassegna tutti i testi di Palais (o che a Palais possono essere attribuiti), mette conto ora di tentare una ricostruzione biografica cronotopica del trovatore cremasco. Stando al suo *corpus* testuale e alla ricostruzione di Saverio Guida *Andrian de Palais*, originario di Palazzo, fu un «giovane lombardo ricco d'iniziativa» che, «risoluto ad apprendere al meglio i segreti della lingua e della poesia provenzale»⁵¹, si decise a compiere un tirocinio poetico in terra d'oc entrando in contatto, probabilmente presso la corte di Alfonso II d'Aragona, con un importante trovatore di ascendenza italiana: Folchetto di Marsiglia. Sappiamo in effetti che attorno al 1193 fu in rapporti di collaborazione con Folchetto: non solo il marsigliese lo incarica di recarsi da Bertran de Born e Raimon de Miraval per recitare loro la canzone *Ja no's cug* ma sono numerose le isotopie verbali che si possono individuare tra i testi dei due trovatori. Successivamente, sul finire del XII secolo, come dimostra il sirventese *Be-m plai lo chantars* (II) e la *cobla* scherzosa contro Peire de la Mula, frequentò «le dimore aristocratiche liguri e piemontesi (specialmente i castelli dei marchesi Del Carretto)»⁵², e certamente passò da Annone. Infine, nell'ultima parte della sua vita tornò nella terra natia e lo ritroviamo a Cremona, attestato nei documenti citati accanto a Girardo Patecchio e Ponzio Amati, personaggio che critica in un sirventese qualificandosi con tutta probabilità come ghibellino. La ricostruzione pare, in definitiva, assai verisimile soprattutto se si considera che nel Medioevo «tra Lombardia-Piemonte e Provenza le strade di congiunzione erano numerose, relativamente agevoli e assai frequentate»⁵³ e la zona di Cremona e del cremonese in particolare costituiva un punto nevralgico nel Nord Italia per livello economico e culturale.

⁴⁹ Cfr. *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch: corrections & compléments au Lexique roman de Raynouard*, par E. LEVY, 1894-1915, s. v. 'tertz' e 'talh'.

⁵⁰ Cfr. ad esempio G. E. SANSONE, *L'allegoria dei tre gradi d'amore in una poesia provenzale inedita*, «Romania», 101/402 (1980), 239-261, in particolare 250 e sgg.

⁵¹ S. GUIDA, (*Andrian de*) Palais, cit., 712.

⁵² *Dizionario biografico dei trovatori*, cit., 47.

⁵³ S. GUIDA, (*Andrian de*) Palais, cit., 712.

Testi

I

Adreit fora, se a midonz plagues (BdT 315.1)

Nota al testo: Il testo fornito è quello dell'edizione Ricketts (P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais*, cit., 228-229). Si aggiunge in corsivo al testo della canzone la *cobla En Belençer, ja no-m tenga merces* (BdT 461.105) che potrebbe esserne il commiato. Si è scelto di uniformare graficamente la *cobla* posticcia sulla *scripta* di **D**^a e si sono introdotti i seguenti emendamenti: 26 desideran] desiderad; 27 sembran] sembrand; 28 per merce] za per merces; 30 deutz] deut; 31 en amor] ennamor, re] rē.

I	Adreit forã, se a midonz plagues, qar me troba fin e sens tot enjan, que no·m fezes sofrir turmen tan gran, ni no·m dones tant longa penedenza, car trop val mais us paucz dos leu donaz non fai uns granz, quant es sobretarjaz; car qi dona meillura altrui e se; honor e grat e profet ne rete.	5
II	Be·m deu valer ab vos, dona, merces, c'ab leial fe la·us qer e la·us deman, e s'eu en re conogues vostre dan, mais amera sofrir ma deschajenza, que ja per mi·us fos quis ni demandaz nulz dos dont fos vostre fis prez baissaz, car qui un jorn pert de joi ni de be ja recobre no·l poira en jase.	10 15
III	Ha! gentils cors gais, compliz de toz bes, adreiz en faiz, en diz et en pensan, bel a mos oilz e gencer e parlan vos trob qec jorn, et ab mais de valenza, per qe, se·us am no·m n'echai negus graz, quar forza m'en vostra fina beutaz tant que, per mal qe·m sofra, no·m recre, ni o pois far, car ges non es en me.	20
IV	<i>En Belencer, ja no·m tenga merces pro a sela qui m'auci desideran, que se non fai per amor bel sembran per merce non voil aveir valenza, q'amor adus dos amoros agraz e merce send e es deutz forzaz, mas en amor non n'a obs forze·m re per q'eu non voil joi forzat per merce.</i>	25 30

- I Giusto sarebbe, se a madonna piace, poiché lei mi trova perfetto e senza alcun inganno, che non mi facesse soffrire un tormento tanto grande, né che mi desse una tanto lunga penitenza, ché vale molto di più un piccolo dono donato rapidamente piuttosto che uno grande, quando è eccessivamente in ritardo, perché chi dona migliora gli altri e sé stesso; da ciò ottiene onore, riconoscenza e vantaggio.
- II Molto mi deve valere presso di voi, donna, la pietà, poiché ve la chiedo e ve la domando con fede sincera, e se io in qualcosa conoscessi il vostro danno, preferirei soffrire la mia rovina, perché giammai da parte mia sarebbe chiesta né domandata alcuna ricompensa per la quale il vostro perfetto valore fosse abbassato, giacché colui che perde un giorno di gioia e di bene, non potrà mai più recuperarlo.
- III Ah! nobile persona gioiosa, dotata di tutti i beni, giusta nei fatti, nelle parole e nei pensieri, bella ai miei occhi e più graziosa e loquace ogni giorno vi trovo, e con più valore, per cui se io vi amo non me ne viene nessuna riconoscenza, poiché la vostra beltà perfetta mi forza al punto che, nonostante il male che soffro, non desisto, né posso farlo, poiché non dipende da me.
- IV *Signor Belencer, giammai la pietà mi trattenga a beneficio di quella che mi uccide di desiderio, perché se non mostro un bel semblante per amore, non voglio avere il valore per la pietà, ché una ricompensa d'amore gradito produce amore e sente pietà ed è un debito forzato, ma in amore non c'è bisogno che mi forzi nulla, perché io non voglio una gioia forzata per mezzo della pietà.*

II

Be·m plai lo chantars e·l ris (BdT 315.2)

Nota al testo: Si riproduce il testo di Ricketts (P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais*, cit., 230-231), con le seguenti mende: al v. 3 si stampa *mentavem* e non *mentaven*; al v. 6 si legge *pero çai es n'Aenris* e non *pero c'a jes N'Aenris*; al v. 8 si stampa *bargaigna* e non *barbaigna*.

I	Be·m plai lo chantars e·l ris quant son ab mos compaignos e mentavem los baros, e parlem del pro Marquis qeç a bon prez s'acompaigna, pero çai es n'Aenris, q'anc Rainarz, qui fo gignos, no sap tant d'avol bargaigna.	5
II	Pero totz mos enemis non prez lo valen d'un tros; s'il sun brau ni orgoillos, ja non lor serai aclis; tutz non los dopt un'aulaigna, mas mezer Ot m'a conqis del Carret, q'es francs e pros, e vol bon prez e gazaigna.	10 15
III	A mudar m'er ma razon et avenra·m a chanter d'aqels qe dizon de Non, et eu non puosc alre far; mas esser cug en Espaigna quant entre dinz lor maison: chascun vest son chapiron, e·m mostr'om cara grifaigna.	20
IV	Pero prec Jhesu del tron qe los faza abaissar, car trop los vei alt estar ses don e ses mession; e voill tot jois me sofraigna s'ieu non dic la mespreisson qe fan li ric croi felon enanz qe lo juocs remaigna.	25 30

- I Mi piace molto il cantare e il riso quando sono con i miei compagni e nominiamo i baroni e parliamo del nobile marchese che al buon pregio si accompagna, e di fatto qui c'è il signor Enrico, ché neanche Renart, che fu ingegnoso, seppe tanto di miserabili commerci.
- II Davvero tutti i miei nemici non li stimo del valore di un tronco; se loro non sono né accaniti né orgogliosi giammai sarò a loro sottomesso; tutti quanti non li temo una nocciolina. Ma messer Ottone del Carretto, che è franco e nobile e vuole e ottiene il buon pregio, mi ha conquistato.
- III Dovrò mutare il mio proposito e mi toccherà cantare di quelli che dicono di Annone e io non posso fare altrimenti; ma penso di essere in Spagna quando entro dentro la loro casa: ognuno veste la sua cuffia e mi mostra il suo viso accigliato.
- IV Ma prego Gesù del Cielo che li faccia abbassare, perché li vedo stare troppo in alto senza doni e senza spese; e voglio che mi manchi tutta la gioia se non dico i torti che fanno i crudeli ricchi felloni prima che il gioco finisca.

III

Un sirventes farai d'una trista persona (BdT 236.11)

Nota al testo: si riproduce il testo edito da Antonella Negri in A. NEGRI, *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, cit., 179. Si è inserita solamente una virgola alla fine del v. 13.

- I Un sirventes farai d'una trista persona,
qui mal fai e mal ditz e mal met e mal dona
e mal joga e mal ri e mal parla e pieitz sona
e plus en far tot mal chascun jorn s'abandona,
per q'ieu de malvestat vuoill que port la corona. 5
Sabetz cum el a nom? Porc Armat de Cremona.
- II Grans causa es d'auzir e fera decrezenssa
tot lo mal q'es en lui e la desconoissenssa,
don ja no-is partra mais, tant li platz e l'agenssa;
q'anz volria esser mortz, ses tota retenenssa, 10
q'el fezes negun faich d'adreicha conoissenssa,
mas ab foutz et ab orbs es tota sa guirensa.
- III E feing se mout cortes e mena grand'ufana,
qand el a pro begut, ab una de Breisana
q'es bella e gaia e pros et a valor certana; 15
et ella volria anz, s'il tot de lieis si vana,
q'el jagues quatorze anz de la febre cartana
q'ela-il fos si del tot, cum el volria, humana.
- IV Q'el mon dompna non a c'om deia aver fianssa
que d'amor li fezes mais negun'esperanssa, 20
pois eu l'agues comtat sa fera malananssa,
sa fera escarsetat, sa fera desonranssa
ni puous de sos huoils vis sa fera enflada panssa
ni son fer lechardetz ni sa fera semblanssa.
- V Enaissi es valors del tot en lui perduda, 25
que de pretz si depart e largueza refuda
e pren escarsetat per amiga e per druda,
que s'era mout lonc temps en s'amor entenduda,
et er a si de lui sa voluntat aguda
qe, per amor, de lui corna la recrezuda. 30
- VI Als crois rics fatz saber q'ant valor decazuda,
c'ab ma lenga, q'es plus que rasors esmoluda,
lor farai derenan gerra fort et aguda.

- I Farò un sirventese su una persona trista, che fa male e dice male e spende male e dona male e gioca male e ride male e parla male e peggio apostrofa e in più s'abbandona ogni giorno nel fare ogni male, per cui voglio che di malvagità porti corona. Sapete qual è il suo nome? Porco Armato da Cremona.
- II Gran cosa e triste incredulità è udire tutto il male che è in lui e l'ignoranza, da cui mai si separerà, tanto gli piace e gli è gradita; ché vorrebbe essere morto, senza alcuna riserva, piuttosto che fare alcuna azione con retta conoscenza, anzi ai folli e agli orbi è tutta la sua fiducia.
- III E si finge molto cortese e fa grande ostentazione, quando ha ben bevuto, con una del Bresciano che è bella e gaia e valente e di valore certo; e lei vorrebbe, seppure lui di lei si vanti, che giacesse quattordici anni con la febbre quartana, piuttosto che lei gli fosse del tutto, come egli vorrebbe, benigna.
- IV Ché al mondo non vi è donna di cui si debba aver fiducia che gli dia una qualche speranza d'amore dopo che io gli abbia raccontato della sua spregevole condotta, della sua spregevole avarizia, del suo spregevole disonore, né dopo che i suoi occhi abbiano visto la sua spregevole pancia gonfia e la sua spregevole ingordigia e la sua spregevole sembianza.
- V A tal punto è il valore del tutto in lui perduto, che dal pregio si diparte e rifiuta la liberalità e prende l'avarizia per amica e amante che da molto tempo si era innamorata di lui, e ora ha il suo dominio su di lui così acuto che, per amore, da lui suona la ritirata.
- VI Ai crudeli ricchi che hanno fatto decadere il valore faccio sapere che con la mia lingua, che è più affilata di un rasoio, d'ora in avanti farò loro una guerra forte e acuta.

Molt m'enoja d'una gent pautoneira (BdT 315.3)

I Molt m'enoja d'una gent pautoneira
car an tornat pros Lombarz en eranza,
c'uns non conois cui don ni cel q'enqeira,
mas atressi cum orbs qui peiras lanza
donnon raubas e roncins a garços, 5
a tals q'anc mais no sabron que se fos
mas fams e freitz. trebailz e malananza.

I Mi infastidisce molto un gruppo di accattoni perché hanno traviato i nobili Lombardi, ch  uno non conosce colui a cui d  n  colui a cui domanda, ma come un orbo che lancia delle pietre, donano abiti e ronzini a uomini miserabili, a persone tali che mai sapranno che cosa potrebbe esserci oltre alla fame, al freddo, alla pena e alla malattia.

Molt se fera de cantar bon recreire (BdT 315.4)

Nota al testo: si riproduce il testo di Ricketts, cit., 235.

I Molt se fera de cantar bon recreire,
al meu semblan, qui sofrir s'en pogues,
q'el mon non es ebriacs ni bevere
qu'entre Lombarz no fasa sirventes,
neus En Peire qi fa la mula peire 5
s'en entramet quant vins l'a sobrepres,
qe-l n'ai ja vist si cochat e conques
qe set anps de fust e tres de veire
bec en un jorn, granz e comols e ples.

I Sarebbe molto meglio astenersi dal cantare, a mio avviso, per chi può sopportarlo, perché al mondo non c'è un ubriaco né un beone che non faccia un sirventese tra i Lombardi, anche il signor Peire, che fa petare la mula, vi si dedica, quando il vino si è impossessato di lui, ché l'ho già visto così pressato e sottomesso che sette coppe di legno e tre di vetro bevve in un giorno, grandi e ricolme e piene.

Un estribot farai don sui aperceubuz (BdT 315.5)

I Un estribot farai don sui aperceubuz,
e pesa·m de jovent q'es per dompnas perduz,
c'ara venra uns monges, col ras, testa tonduz.
– Dompna, per vostr'amor, me teing per ereubuz;
anz remanra l'autars senes draps e senz luz 5
non aiaz lo gazaing qe faran las vertuz. –
Ab tant, bassa las braias et apres los trebuz,
e met li·l veit el con e·ls coilz al cul penduz.
Ec vos la dompna morta e·l morgues es perduz.

Frammenti di canzone (*BdT* 22a.1)

[...]	
con dis Andrianz del Palais,	
trobaire bos e verais:	200
«Per qu'ieu part egalmenz	
lo mal qui-m fai doler.	
Que-l terç vuoll retenir,	
quar totz es trop cozenz.	
L'autre terç, per m'amor,	205
partan tot entre lor	
miei amic a lur taill;	
qui non ha, no-s baraill».	
[...]	
aisi con dis En Andrianz:	
«Ai domnas e seignor	265
de Proens' e d'aillor»;	
[...]	

312

Rime dubbie

A vos volgra metre lo veit qe-m pent (BdT 461.35)

Nota al testo: si riproduce il testo edito da Francesco Carapezza su *Rialto* (http://www.rialto.unina.it/An/coblas_G/461.35/461.35.htm).

- I A vos volgra metre lo veit qe-m pent
e mos coillos de sobre-l cul assire:
eu non o dic mais per ferir sovent
car en fotre ai mes tot mon albire;
qe-l veit chanta qan el ve lo con rire, 5
e per paor qe no i venga-l gelos
li met mon veit e rete(nc) los coillos.
- I A voi vorrei infilare il cazzo che mi pende e appoggiare i miei coglioni sopra il
culo: io non lo dico se non per colpire spesso perché nel fottere ho messo tutta la
mia cura; ché il cazzo canta quando vede ridere la fica, e per paura che venga il
geloso le infilo il mio cazzo e trattengo i coglioni.

BIBLIOGRAFIA

- I. AFFÒ, *Storia della città di Parma*, Parma, 1792-95, III.
Bibliografia Elettronica dei Trovatori (BEdT), versione 2.5, 2012; direzione scientifica di S. ASPERTI. <http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx>.
- C. CHABANEAU, *Les biographies des troubadours*, in *Histoire général de Languedoc*, Toulouse, 10 (1885), 209-411.
- L. COTI ZELATI, *Palazzo Pignano. Note di storia religiosa*, «Insula Fulcheria», VII (1968), 57-67.
- G. CURA CURÀ, *Le canzoni del trovatore Uc de Pena*, «Critica del testo», X/2 (2007), 9-45.
- Dizionario biografico dei trovatori*, a cura di S. GUIDA – G. LARGHI, Modena, Mucchi.
- A. FINO, *Storia di Crema raccolta per Alemanio Fino dagli Annali di M. Pietro Terni, ristampata con annotazioni di G. Racchetti per cura di Giovanni Solera* [Venezia 1566], a cura di G. SOLERA, I, Crema, 1884.
- M. FACCHI, *Gli arredi originari e la parrocchiale di San Martino come museo per le opere d'arte cremasche*, in *La pieve di Palazzo Pignano nella storia e nell'arte*, Milano, Scalpendi Editore, 2017, 99-124.
- S. GUIDA, *(Andrian de) Palais, trovatore lombardo?*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci*, a cura di P. BELTRAMI, F. CIGNI, S. VATTERONI, Pisa, Pacini, 2006, 685-721.
- Le carte degli Archivi Parmensi dei secc. X-XI*, a cura di E. FALCONI, I, n. XCIII.
- M. L. MENEGHETTI, *Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège (1989), édités par M. TYSENS, Liège, Université de Liège, 1991, 43-59.
- A. NEGRI, *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.
- A. PILLET – H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours (BdT)*, Halle, M. Nyemeyer, 1933.
- Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. I.
- Provenzaliches Supplement-Wörterbuch: corrections & compléments au Lexique roman de Raynouard*, par E. LEVY, 1894-1915.
- A. RESTORI, *Palais*, Nozze Battistelli-Cielo, Cremona, Foroni, 1892.
- P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais: Édition critique, traduction et commentaire*, in *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, ed. by H.-E. KELLER, vol. I, Kalamazoo, Western Michigan University, 1986, 227-40.
- G. E. SANSONE, *L'allegoria dei tre gradi d'amore in una poesia provenzale inedita*, «Romania», 101/402 (1980), 239-261.
- A. A. SETTIA, *L'insula fulcherii e la curtis di Palazzo Pignano: due probabili impronte di età carolingia*, in *La pieve di Palazzo Pignano nella storia e nell'arte*, Milano, Scalpendi Editore, 2017, 65-70.
- P. SQUILLACIOTI, *Due note su Palais*, «Studi mediolatini e volgari», XXXVIII (1992), 201-207.
- Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'Acort*, ed. A. RUFFINATO, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- S. VATTERONI, *Peire Cardenal e l'estribot nella poesia provenzale*, «Medioevo romanzo», XV (1990), 61-91.

Segle dei canzonieri provenzali citati

A	Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5232
D ^a	Modena, Biblioteca Nazionale Estense, α. R. 4. 4
G	Milano, Biblioteca Ambrosiana, R. 71 sup.
J	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Sopp. F. 4. 776
Q	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2909

A proposito delle fornaci cremasche

*Sara Fasoli illustra il contenuto di una recente pubblicazione
a cura del Museo della Civiltà Contadina di Offanengo,
“Fornaci e fornaciai di altri tempi in terra cremasca e dintorni”,
di cui sono autori Maria Verga Bandirali e Valerio Ferrari.*

“Fornaci e fornaciai di altri tempi in terra cremasca e dintorni”¹ raccoglie due contributi, risultato di competenze ed esperienze diverse: un piccolo cameo documentario, di Maria Verga Bandirali, l’uno², e un saggio di respiro cronologico e tematico più ampio, di Valerio Ferrari, l’altro³. Oggetto dei due saggi un particolare aspetto della tematica del mondo dell’artigianato e del lavoro nonché della trasformazione del territorio cremasco da tempo negli interessi degli storici.

Ho avuto l’opportunità e il piacere di riflettere ancora una volta sulle peculiarità del territorio “cremasco” che, nel tempo, ha rappresentato uno dei *fil rouge* della mia attività di ricerca⁴ in occasione della presentazione del volume. Quelle brevi note⁵ vengono ora riproposte in questa sede per dare ulteriore rilievo a due lavori che non si limitano ad essere semplici ricerche d’archivio, ma seguono con occhio attento nuovi percorsi metodologici.

Le fonti medioevali - sosteneva C. R. Cheney - sono come i bambini ben educati di una volta, non parlano con gli sconosciuti e rispondono solo se interrogati⁶; per dirlo con le parole di Marc Bloch *i testi [...] non parlano se non quando li si sappia interrogare*⁷.

Tale carattere ben si attaglia ai documenti del fondo di san Benedetto. Essi rappresentano una parte consistente della documentazione cremasca medievale superstita (l’unica per i secoli XII-XIV), una documentazione dall’identità, cremasca appunto, tanto marcata da non permettere agevolmente il ricorso e il confronto con la contigua documentazione cremonese coeva. L’aspetto che si impone con immediatezza dalla lettura delle pergamene del monastero è quello della proprietà fondiaria. Dalla sua dispersione nei secoli XII-XIII tra una pluralità di centri in tutto il territorio cremasco, al suo concentrarsi nei secoli XIV-XV tra Offanengo, Ricengo, Cremona e Izano, essa riflette i mutamenti di gestione agraria, quelli sociali, quelli ambientali⁸.

¹ *Fornaci e fornaciai di altri tempi in terra cremasca e dintorni. Contributi di Maria Verga Bandirali e Valerio Ferrari*, Offanengo 2016, pubblicato a cura del Museo della Civiltà Contadina di Offanengo. L’opera è corredata di un’interessante *Appendice fotografica* a c. di V. Manenti della Commissione comunale del Museo stesso.

“Sul tema i più recenti contributi sono gli studi apparsi in “*Insula Fulcheria*”, XLVI, 2016: P. Bosio, In “*tera de Seri*”: l’arte e la tecnica della decorazione fittile architettonica a Crema; P. Bensi, *Impasti argillosi e policromie delle sculture in terracotta a Padova e in Lombardia intorno a Giovanni e Agostino de Fondulis*; V. Ferrari, *L’attività fornaciaria in territorio cremasco nel tempo: spunti per una ricerca*; rispettivamente alle pp. 47-63, 75-83, 85-88.” (N.d.R.)

² M. VERGA BANDIRALI, *Sulle fornaci presenti nei fondi appartenuti al Monastero di San Benedetto di Crema nella corte di Offanengo Minore*, ibid., pp. 11-15.

³ V. FERRARI, *Le fornaci laterizie del territorio cremasco: una ricognizione storica-topografica*, ibid., pp. 18-35.

⁴ S. FASOLI, *La proprietà fondiaria del monastero di S. Benedetto di Crema nelle corti di Ricengo, Offanengo Minore e Maggiore (secc. XIV-XV)*, in *Momenti di storia cremasca*, Crema 1982, pp. 1-37; EAD., *Il feudo di Ero e la famiglia Mozzo: proprietà ecclesiastica e feudalità nel territorio cremasco-cremonese (secoli XII-XIV)*, in *Seriane* 85, Crema 1985, pp. 101-165; EAD., *La proprietà fondiaria nel territorio cremasco nei secoli XII-XIII*, in *Crema 1185. Una contrastata autonomia politica e territoriale*, Crema 1988, pp. 137-154; EAD., *Il paratipo dei mercanti di Crema in età viscontea*, in “*Bollettino Storico Cremonese*”, n.s. VII (2001) pp. 43-61; EAD., *Le campagne cremasche attraverso la documentazione trecentesca del monastero di S. Benedetto di Crema*, in *Crema nel Trecento conoscenza e controllo del territorio*, Atti del Convegno, Biblioteca comunale di Crema, Crema 12 novembre 2005, Crema 2005, 113-147; EAD., *I registi dell’archivio di S. Benedetto di Crema (1097-1350)*, in “*Leo de supra Serio*” I (2007), pp. 150-298; EAD., *I registi dell’archivio di S. Benedetto di Crema: le locazioni (1351-1455)*, in “*Leo de supra Serio*” III (2009), pp. 83-214.

⁵ Il testo dell’intervento è reperibile in <http://www.ilnuovotorrazzo.it/read_news.asp?id=18028>.

⁶ La citazione è tratta da P. CORRAO - P. VIOLA, *Introduzione agli studi di storia*, Roma 2002, p. 55.

⁷ M. BLOCH, *Apologia della storia*, Torino 1998, p. 51.

⁸ S. FASOLI, *Le campagne cremasche*, cit., pp. 113-115; EAD., *I registi dell’archivio di S. Benedetto di Crema: le locazioni*, cit., pp. 84-86.

Questi stessi documenti tuttavia possono essere visti in effetti come bambini ben educati che attendono con pazienza le domande che di volta in volta gli indirizzi di studio progressivamente pongono. Di conseguenza, quello che poteva apparire come un limite non ha impedito a un gruppo di appassionati di recepire suggerimenti e nuove piste di ricerca verso tematiche che una trentina di anni fa non apparivano né evidenti né possibili o degni di interesse. Mi riferisco appunto alle fornaci, espressione di un'attività manifatturiera solo in tempi più recenti oggetto di attenzione⁹, anche da parte di storici dell'architettura¹⁰.

Ed è su questa base che il fondo S. Benedetto è diventato uno degli strumenti che in maggior misura ha permesso a Ferrari e Verga di ricomporre il panorama fornaciario cremasco. La scelta di un ambito locale non vuol dire peraltro rinunciare a elaborare interpretazioni, ricercare ipotesi o modelli di analisi.

Maria Verga, da storica attenta qual è, torna su un tema già praticato quando dall'esame dei laterizi tardo-antichi di Palazzo Pignano aveva ipotizzato l'esistenza in zona di una fornace¹¹. Nel suo ultimo contributo, breve, ma assai ricco di informazioni e spunti, interrogando in modo opportuno e pertinente i documenti del fondo di San Benedetto, ha saputo dare un'immagine viva di alcune attività produttive tipiche del Medioevo.

Sono proprio le pergamene del cenobio benedettino che testimoniano, sia pure con certa reticenza per la loro tipologia, non solo l'esistenza di fornaci, ma anche la pratica di impiantarle dove servivano (magari temporaneamente) presso i cantieri degli edifici in costruzione (chiese, cascine, canali) e testimoniano l'attenzione particolare dei monaci verso queste strutture costruite sulle loro proprietà, che da un lato garantivano loro la disponibilità di materiali da usare per la costruzione / manutenzione degli edifici conventuali, dall'altro costituivano una possibile fonte di reddito quando venissero venduti.

L'uomo e l'ambiente: da tale punto di vista, le fornaci vengono ad essere uno degli elementi connotativi del paesaggio cremasco la cui peculiarità è quella di essere un paesaggio profondamente antropico e antropizzato, segnato, o meglio *disegnato*, dalla presenza dell'uomo e delle sue attività produttive.

Il paesaggio¹² è "un sistema vivente che ha una forma fisica ed un'organizzazione spaziale specifica (struttura), una dinamica interna dovuta al movimento e al flusso di energia tramite acqua, vento, piante e animali (funzionamento); è soggetto ad evoluzione nel tempo in funzione delle modifiche di tali fattori (cambiamento), ma è anche è una "specifica risorsa culturale ed ambientale" che va colta e analizzata in tutte le sue caratteristiche, ecologiche, ambientali, naturalistiche, storiche (in questa sede le più "urgenti"), nonché insediative e architettoniche. Il paesaggio, cioè l'aspetto fisionomico delle interazioni uomo-ambiente, è prima di tutto un con-

⁹ Basti considerare l'esiguità dei rimandi bibliografici relativi ai fornaciari, rispetto a quelli di altre attività manifatturiere, nell'opera di L. FRANGIONI, *Corporazioni e dintorni, Saggio bibliografico sulle corporazioni e i gruppi professionali dall'età romana alla fascista e oltre*, Firenze 1998.

¹⁰ A. BOATO, A. GRIMOLDI, A.G. LANDI, *Le indagini sui laterizi, fra strumenti archeologici e dinamiche socio-economiche*, in "Materiali e strutture. Problemi di conservazione", ns II (2013) numero 4, *Materiali e costruzione in architettura. Itinerari di ricerca*, pp. 9-30; A. TEMPESTI, A. VANNI DESIDERI, *Dalla "Torre di terra" alla produzione di laterizi. Sperimentazione di una curva mensiocronologica nel Valdarno Inferiore*, in "Archeologia medioevale", XL, 2013, pp. 415-424; A. LOZEJ, E. ROFFIA, R. DE FRANCO, G. BIELLA, *Fornaci di età romana e medioevale a Lonato. La vocazione artigianale di un'area*, in <www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2009-166.pdf>.

¹¹ M. VERGA BANDIRALI- A. PANDINI, *Laterizi da Palazzo Pignano*, in "Insula Fulcheria" XXIII 1993, pp. 235-254. Ricordo anche dell'autrice, *Pietre, marmi, laterizi ed altro ad Offanengo*, Quaderni del Museo della Civiltà Contadina di Offanengo, 3, 2009.

¹² Cito dalla carta di Napoli in *Il parere degli specialisti sulla riforma degli ordinamenti di tutela del paesaggio in Italia*, 1999.

tenitore di valori di cui occorre essere consapevoli: è parte ineliminabile della cultura, diventa strumento per conservare la memoria storica “per renderla disponibile a quel continuo lavoro di reinterpretazione necessario per definire la propria identità”¹³.

Il paesaggio viene dunque a costituire una fonte storica integrata, uno spazio in cui si intrecciano varie categorie di fonti, le une quali monumenti e opere d'arte, le altre piene di notizie minute che rimangono nascoste nel contesto locale in attesa di essere individuate e valorizzate. Le aree antropizzate sono ricche di informazioni di tal genere che la ricerca ha il compito di palesare. È nella logica di una simile consapevolezza che credo sia stata condotta la ricerca in questione.

Dal mitico lago Gerundo, il territorio cremasco nei secoli, e secoli, si è trasformato (come gran parte di tutta la Padania, è vero) da area paludosa, incolta, coperta da boschi e macchie di arbusti in area agricola ordinatamente disegnata, scandita da acque sempre più regolamentate in funzione delle necessità dei suoi abitanti. Si tratta di vicende complesse, di evoluzioni non continue, non durature... e l'ambiente ha vissuto profondi interventi modificatori.

I secoli del Medioevo accompagnano tale evoluzione, o meglio i secoli che dal XII al XV registrano il passaggio da una realtà ancora “primitiva” a quella “razionale” costruita dall'uomo, che una lettura attenta dei tanti microtoponimi permette di seguire nella sua gradualità: lame e mosi che spariscono, ronchi che avanzano, fontanili, rogge che nascono, rogge che muoiono, boschi che si ritirano, boschi che da pubblici diventano privati o passano di mano, strade vecchie e strade nuove, per non parlare dei manufatti umani: castelli che diroccano, come il *castrumvetus de Hero*, cascine, fornaci, appunto...¹⁴.

Non a caso nella toponomastica medioevale cremasca il riferimento alle fornaci (insieme quello ai dossi) è uno dei *loci* più comuni (un *locus classicus*), se non il più comune, dopo i rimandi ovvi a ronchi e prati. La fornace è chiara traccia dell'esistenza di una *vivace* manifattura e di una *vivace* attività edilizia rispondente a nuove esigenze di città e campagne, oseremmo quasi parlare di una protoindustria (termine abitualmente applicato più all'età moderna che a quella medioevale), in questo caso di manufatti che uscivano dalle botteghe o dagli opifici intrinsecamente legati al territorio e alle sue caratteristiche geofisiche.

I monasteri come quello di San Benedetto hanno sempre attribuito alla loro presenza il compito di colonizzare terre incolte e di lavorare quelle terre in un'ottica agricola, di affittanze e raccolti, di prati e di semine. Ma nel tempo l'economia cambiava ed emergevano altri ambiti di sviluppo e intervento. L'iniziativa, promossa dal Museo della Civiltà Contadina, focalizzando l'attenzione su un aspetto, quello delle fornaci, ricostruisce il paesaggio senza farne soltanto o semplicemente un “elemento agricolo”. Lo spazio geografico diviene la tessitura di un sistema complesso, in cui anche il cenobio sembra mutare la propria vocazione agricola sollecitato dai cambiamenti in atto. Sono tematiche del resto ben familiari a quanti hanno studiato questo territorio negli ultimi trenta anni. Richiamo alla mente soltanto la giornata dedicata alla rilettura della convenzione viscontea del 1361 su acque e strade e le puntualizzazioni gli approfondimenti emersi in quella occasione¹⁵. Non tutto il cremasco però fu indifferentemente terra di fornaci, rileva Valerio Ferrari¹⁶. Se la parte meridionale della depressione del Moso può essere considerata area secondaria di giacimenti limoso-argillosi, Ombriano soprattutto - ma ricordo anche una fornace *ad viam mosi* in corte di

¹³ C. Socco, *La polisemia del paesaggio*, relazione al Seminario internazionale *Il senso del paesaggio*, Istituto Superiore di Scienze Umane e dal Dipartimento Interateneo Territorio, Torino, 8-9 maggio 1998, p. 12, Id. *Paesaggio, memoria collettiva e identità culturale*, intervento al Forum *Paesaggi italiani per il governo delle trasformazioni*, Fondazione Benetton, Castelfranco Veneto, 26-29 maggio 1999.

¹⁴ S. FASOLI, *Le campagne cremasche*, cit., pp. 115-120.

¹⁵ *Crema nel Trecento conoscenza e controllo del territorio*, Crema 2005.

¹⁶ V. FERRARI, *Le fornaci laterizie del territorio cremasco*, cit., pp. 19-20.

Vaiano - lo fu invece “con speciale continuità cronologica e spaziale” la fascia occidentale, fino, sconfinando nel Cremonese, a Romanengo, Soncino e Castelleone.

Toponimi e specifici riferimenti documentari testimoniano l'attività fornaciaria nel Medioevo nelle corti di Offanengo Minore (dove il termine ricorre variamente: *ad fornaces*, *ad fornaces* in Ceredella, in Mondura, *ad cruce[m] vie*, *ad fornaces de Loteriis* e *de Vaylate*, quella *que fuit Betini de Munco*) e Castelnuovo, dove ne risultano tracce anche nei secoli XVII-XVIII, così come a Madignano. L'Ottocento vedeva ancora attive a Vergonzana le fornaci Pesadori-Fusarpoli-Trezzi, a San Bernardino quelle Trezzi-Deretti e Crivelli, lungo il Serio Morto il forno Trezzi, alle Garzide altri due forni.

Il fenomeno locale si inquadra nella generale tendenza - registrata nell'area lombarda a partire dal XIII secolo - alla diffusione dell'uso del cotto anche nell'edilizia privata dove il laterizio progressivamente (via via anche nelle campagne) sostituisce il legno e il graticcio di intonaco¹⁷: testimonia questa fase di transizione l'investitura livellaria (1358) da parte del priore di S. Benedetto di un sedime con edifici *paleati et copati* che l'affittuario doveva mantenere tali per la durata della locazione¹⁸.

Ora, una “quasi città” come Crema - “città fortificata”, punto nodale del sistema difensivo milanese prima, veneziano poi - in crescita, civile e istituzionale¹⁹ e di conseguenza anche edilizia, rappresentava una sorgente di continua domanda di tali prodotti.

È significativo infatti che vi esistesse una corporazione dei *fornasarii*, quando non tutti coloro che esercitavano attività manifatturiere riuscirono a Crema a raggiungere un tale livello identitario (ricordo che i tintori, per esempio, erano del tutto alla mercé del paratiko dei mercanti²⁰), segno di un ruolo di importanza notevole nel panorama economico / politico cittadino. La produzione di mattoni, tegole e altri manufatti simili era puntualmente regolamentata dal comune sia nei dettagli del processo produttivo e del prodotto per quanto concerneva dimensioni e qualità (anche i mattoni troppo cotti e vetrificati trovavano comunque impiego in rogge e canali in quanto più impermeabili degli altri).

Gli statuti - che sarebbe interessante confrontare con quanto contenuto nel duecentesco *Capitulare de fornasariis* veneziano²¹ - dettavano poi norme per quanto riguardava la struttura stessa della fornace (differenziata in relazione al prodotto specifico) e le caratteristiche dei terreni su cui sorgeva in un'ottica di tutela del territorio che si potrebbe osare definire “ambientale”²². La presenza di una fornace poteva infatti danneggiare il terreno: lo testimonia un documento del 1352, ricordato da Maria Verga, locazione di un appezzamento che obbligava i concessionari a spianare la fornace in disuso, *ingualare* le macerie, livellare la terra e riconsegnarla a prato.

Nessuna particolare attenzione nella documentazione cremasca medievale al pericolo di incendi,

¹⁷ A. BOATO, A. GRIMOLDI, *La mensiocronologia del laterizio: limiti di applicazione e nuove prospettive*, p. 14; A. G. LANDI, *I 'mercati' del laterizio a Cremona tra età medievale e XIX secolo: premesse all'avvio di un'indagine mensiocronologica*, pp. 19-25, in A. BOATO, A. GRIMOLDI, A. G. LANDI, *Le indagini sui laterizi*, cit.

¹⁸ S. FASOLI *I registi dell'archivio di S. Benedetto di Crema: le locazioni*, cit., pp. 114-115, perg. n. 83 1358, maggio 21. Cfr. anche M. P. Zanoboni, *Il commercio dei legnami e dei laterizi lungo il Naviglio Grande nella seconda metà del '400*, in Nuova rivista storica LXXX (1996) pp. 80-83, 104-107.

¹⁹ G. ALBINI, *Da castrum a città: Crema fra XII e XV secolo*, in “Società e Storia”, XLII (1988), pp. 819-854; EAD., *Crema tra XII e XIV secolo: il quadro politico-istituzionale, in Crema nel Trecento* cit., pp. 13-44; EAD., *Crema nel Rinascimento*, in *Rinascimento cremasco. Arti, maestri e botteghe tra XV e XVI secolo*, a cura di P. Venturelli, Milano 2015, pp. 13-21.

²⁰ S. FASOLI, *Il paratiko dei mercanti*, cit., pp. 47-48.

²¹ *Capitulare de fornasariis*, in *I capitolari delle arti veneziane sottoposte alla giustizia e poi alla giustizia vecchia dalle origini al MCCCXXX*, a c. di G. Monticolo, pp. 79-88.

²² V. FERRARI, *Le fornaci laterizie del territorio cremasco*, cit., p. 25-26.

a differenza di quanto accadeva in altre località lombarde: penso al caso di Angera dove le locazioni testimoniano la collocazione delle fornaci vicino al lago nonché l'obbligo per i conduttori di isolarle, lasciando spazi vuoti tra esse e gli altri edifici, oppure proteggerle con muraglie per evitare che il fuoco si diffondesse nell'intero quartiere²³. La prevalente localizzazione delle fornaci nel contado rese forse superflue disposizioni specifiche negli statuti²⁴.

È del tutto plausibile poi che anche tra le maestranze addette esistessero diversi livelli di specializzazione a seconda della tipologia del prodotto e dell'intervento edilizio.

Tale attività costituiva pertanto un non trascurabile cespite per l'economia locale e di conseguenza per il comune e il suo ceto dirigente. Ricordo tra tutti gli imprenditori fornaciari soltanto la famiglia *de Loteriis*, la cui attività nel settore è documentata ripetutamente (nell'esiguità delle fonti cremasche del tempo) per un secolo tra '300 e '400 e quella dei Trezzi, i quali evidentemente stanno alle fornaci nel XIX secolo come i *de Loteriis* a quelle del Basso medioevo.

²³ M. SPINELLI, *Morigia notai ad Angera nel secondo Quattrocento*, in *Milano nel Quattrocento*, Milano 1998, pp. 146-148.

²⁴ M. CAROSCIO, *Orciolai, fornaciari, stovigliai e scodellai: Strutture produttive e regolamenti urbani nella Firenze tardomedievale*, in *Fornaci. Tecnologie e produzione della ceramica in età medievale e moderna*. Atti del 42° Convegno Internazionale della ceramica, Savona, 29-30 maggio 2009, Savona 2010, pp. 171, 173. L'autrice rileva come in Toscana vigessero al riguardo regolamenti comunali diversi. Siena aveva relegato decisamente le fornaci fuori della cinta muraria, mentre Firenze si adeguò a tale norma solo col tempo, per cui se nel XIV secolo le fornaci sorgevano ancora all'interno della cinta muraria, vicino alle porte e alle fonti di approvvigionamento delle materie prime, nel Quattrocento casi simili erano diventati una rarità.



Fornace Fusarpoli, loc. Oriolo, Castelleone, *Foto Carlo Bruschi*



Storia

Prosegue la nostra accurata e documentata ricostruzione della Grande Guerra come è stata vissuta nel nostro territorio. Due i contributi di quest'anno: quello di Marita Desti sull'intero 1917 e quello di Elena Benzi sui riflessi a livello locale della sconfitta di Caporetto.

Guido Antonioli, a sua volta, continua la sua esplorazione di alcuni personaggi di rilievo della nostra storia recente con uno studio su Antonio Premoli, un uomo che, nonostante i suoi trascorsi di podestà di Crema, è stato internato in un campo di concentramento nazista.

Pietro Martini, infine, ci offre una rigorosa indagine sugli ignoti autori degli "attentati" che si sono verificati a Crema nell'immediato secondo dopoguerra.

Piero Carelli

Caporetto: dalla lettura della stampa cremasca

La notizia della rotta di Caporetto si abbatteva come un fulmine, su un Paese già prostrato dai precedenti anni di guerra e avvilito dall'esito inatteso dell'Undicesima Battaglia dell'Isonzo, più conosciuta come "Battaglia della Bainsizza". Mentre il Governo perdeva la fiducia, il nemico sfondava il nostro fronte e dilagava rapidamente nella pianura veneta, sino alla linea del Piave. La stampa, alquanto ignara della reale situazione, pur tuttavia si ritrovava a dover informare della rovinosa ritirata intrapresa dall'esercito italiano. Tra le accuse di viltà e di cedimento morale e l'incitamento alla riscossa, si compiva l'atto cruciale della nostra guerra. Anche i settimanali cremaschi, nel ragguagliare la cittadinanza, si allineavano ai canoni propagandistici rimanendo comunque fedeli ai rispettivi indirizzi ideologici.

Caporetto

Il modesto villaggio di Kobarid in sloveno, o Karfreit in lingua tedesca, assumeva la più familiare dizione di Caporetto, nel '15, dopo la subita occupazione da parte dell'esercito italiano. Il suo nome nell'immaginario collettivo basta ancora oggi, a connotare i caratteri di una rovinosa sconfitta. Quella di Caporetto, asseriscono infatti gli esperti «... è la storia di una ritirata così disastrosa da mettere in crisi la sopravvivenza stessa del Paese».

Erano le 2 del mattino del 24 ottobre 1917, quando le postazioni italiane localizzate fra Tolmino e Plezzo¹, in territorio sloveno, venivano investite dal poderoso fuoco di artiglieria delle forze austro-ungheresi e tedesche. Dopo il primo cannoneggiamento sul breve tratto di fronte, sabotatori nemici si spingevano dietro le nostre postazioni per danneggiare e boicottare le comunicazioni. Il piano di attacco si ispirava ad una nuova tattica già utilizzata dai tedeschi su altri scenari di guerra. Prevedeva infatti il fuoco di artiglieria su un breve tratto di fronte, al fine di aprirvi una falla, con conseguente infiltrazione di reparti che avrebbero dovuto avanzare ad oltranza, senza curarsi dei fianchi, per penetrare nelle retrovie italiane e prendere alle spalle le nostre postazioni.

L'uso dei gas, in particolare del micidiale fosgene, contribuiva ad annientare l'improvvisata resistenza dei reparti italiani colti di sorpresa. A molti anni di distanza, il Capitano Erwin Rommel al comando di un contingente tedesco, ricordava: «*Più penetravo nella zona nemica meno le guarnigioni erano pronte al nostro arrivo e più facile era combattere. Non mi preoccupavo per il contatto a destra e a sinistra. Sei Battaglioni di montagna Wurttemberg erano in grado di proteggere i propri fianchi. L'ordine di attacco dichiarava - Continuate ad avanzare in direzione ovest senza ridurre nello spazio e nel tempo le attività giornaliere, sapendo che sui fianchi e alle spalle abbiamo forti riserve -*».² L'attacco aveva colto di sorpresa il nostro esercito e gli Alti Comandi che non si attendevano ulteriori sviluppi operativi in autunno inoltrato. Eppure, già da parecchie settimane, informazioni circa una probabile offensiva nemica prevista per la fine di ottobre, erano trapelate ed erano giunte sino a Roma, "all'orecchio" del Governo. «*Son tute bale*³» aveva commentato Cadorna rivolto ai suoi diretti confidenti, mentre preparava la risposta ufficiale da fornire ai Ministri, ai quali assicurava di aver «... dato tutti gli ordini per far fronte a un attacco anche improvviso, prendendo tutte le misure precauzionali». Persino nei giorni immediatamente precedenti l'offensiva nemica, ufficiali romeni e boemi disertori attestavano che l'operazione fosse ormai imminente e avrebbe avuto inizio da Plezzo, dove si erano concentrate forze tedesche che, muovendo di notte, rivestite con divise austriache, erano passate inosservate alla nostra aviazione da ricognizione. Ancora Cadorna si dimostrava perplesso a riguardo. Solo l'incalzare degli eventi doveva distoglierlo dalle sue granitiche certezze. La tattica adottata dai tedeschi era di sì meticolosa precisione e nel contempo di tale rapidità che, mentre le loro unità, attraverso la piana di Caporetto, già si erano infiltrate a tergo delle linee italiane, il giorno 24, ancora i nostri Comandi non si capacitavano di quanto stesse accadendo, e Cadorna nel redare il bollettino di guerra scriveva «... *L'urto nemico ci trova saldi e ben preparati*...».⁴ Quella iniziata era la Dodicesima battaglia dell'Isonzo. Tre settimane dopo, la sua conclusione non attestava soltanto una sconfitta, ma la rotta più disastrosa dell'esercito italiano. In pochi giorni erano stati annullati tutti gli sforzi

¹ L'attacco tra Tolmino e Plezzo trovava la sua ragione nel fatto che la zona costituiva un punto di congiunzione di alcuni Comandi italiani, dunque si rivelava più vulnerabile. Inoltre, lo sfondamento in quel tratto di fronte assicurava ai nemici l'immissione diretta sulla via più agevole verso il piano, in direzione di Udine.

² Erwin Rommel, *Attacks*, Vienna (Virg.) 1979, pag. 214.

³ Dalla relazione del Prof. Barbero.

⁴ Bollettino di guerra, pubblicato dalla stampa il 25 ottobre 1917.

compiuti e pagati a caro prezzo dai nostri soldati, in tre anni di guerra. Solo il giorno 28, Cadorna si decideva a dichiarare la disfatta. Intanto, una massa informe in grigioverde refluiva verso il Piave, priva di ordini, in un marasma colossale, in promiscuità con i civili che abbandonavano le zone occupate dal nemico. Più che una ritirata era una fuga disordinata. La rotta di Caporetto rappresentò un vero trauma per il Paese: l'opinione pubblica ebbe l'impressione che l'esercito si fosse disintegrato e che si fosse persa la guerra. A suffragare tali convinzioni d'altronde, bastavano le cifre: le perdite ammontavano a 700 mila uomini, di cui 40 mila tra morti e feriti, quasi 300 mila i prigionieri e circa 350 mila gli sbandati, che si frammischiavano ai 400 mila civili in fuga dai territori invasi. Intanto, mentre gli Alti Comandi, obbligati dall'avanzata nemica ad escludere la possibilità di approntare la linea di difesa sul Tagliamento, decidevano gioco forza di attestarla lungo il Piave e già consideravano l'eventualità di arretrare ulteriormente, il nemico dilagava rapidamente nella pianura veneta. Qui, in prossimità del Piave, a pochi chilometri da Venezia, l'impeto delle avanguardie austro-tedesche, lontane dalle proprie postazioni di rifornimento, si esauriva naturalmente e, sorprese esse stesse, dalla facilità di compimento della manovra di infiltrazione, neppure si attendevano il crollo totale del fronte italiano.

Dalla stampa cremasca

L'eco degli avvenimenti nazionali dilagava ben presto anche in terra cremasca e la stampa locale si apprestava alla divulgazione delle allarmanti novità belliche.

Il periodico diocesano *"Il Torrazzo"* ad esempio, impegnato in quelle ore a relazionare riguardo al voto di sfiducia al Ministero Boselli, in una Camera aperta in anticipo dopo i fatti di Torino che sembravano preludere ad un imminente corso rivoluzionario, focalizzava prontamente l'attenzione sulla nuova e inopinata notizia. La crisi ministeriale passava di conseguenza *«in seconda o terza linea»* dinanzi al tragico evento *«dell'insurrezione nemica del Friuli»*. La sorpresa dell'offensiva teutonica, a detta della stampa diocesana forte dei comunicati ufficiali, stava tutta nelle *«proporzioni inaspettate della sua potenzialità e violenza. Sorpresa che obbligò i nostri a un prudente e momentaneo ripiegamento⁵...»*. *«La linea ora violata»* provava comunque a rimarcare *"Il Torrazzo"* non rappresentava *«che un tratto importante ma brevissimo di tutto il nostro fronte»* e confidando nelle rassicurazioni del Comando Supremo, dichiarava *«ormai arrestata⁶»* l'avanzata nemica. Non dissimili, forse maggiormente spregiative, le espressioni proposte in *"L'Eco del Popolo"*, per cui *«il barbaro fantone nemico con innumerevoli forze... e con ferocia di belva... dopo una serie di attacchi e contrattacchi»* veniva raffigurato intento a calpestare il nostro confine e a irrompere *«sulla nostra bella pianura friulana»*. Tuttavia, rincuorava il settimanale liberale, il nemico trovava *«un esercito impavido e aspettante⁷»* pronto a difendere sino all'ultimo le proprie conquiste, ma che un comunicato emanato dal Comando Supremo richiamava su postazioni arretrate, precedentemente stabilite. Persino *"Libera Parola"* di estrazione socialista, non disdegnava auliche allusioni storiche, secondo le quali si poteva dolorosamente affermare che *«Annibale non si trovasse alle porte di Roma, ma avesse ormai valicato le Alpi⁸»*. Con estrema linearità invece, *"Il Paese"* espressione delle idealità liberali e monarchiche cittadine, annunciava *«l'amara verità»*, o almeno, quella verità che la stampa, più o meno consapevolmente si preparava a diffondere, e con toni cristallini e perentori, ammetteva che il nemico *«più agguerrito che mai»* avesse ormai *«superato i confini della nostra Patria»*, così come confermato dai *«franchi e concisi bollettini di*

⁵ *"Il Torrazzo"* 3 novembre 1917.

⁶ *"Il Torrazzo"* 3 novembre 1917.

⁷ *"L'Eco del Popolo"* 3 novembre 1917.

⁸ *"Libera Parola"* 10 novembre 1917.

*Cadorna*⁹».

«*Se abbiamo ben capito*» si provava ad addurre in aggiunta “*Il Torrazzo*” con specifico riferimento «*al comunicato di Cadorna*¹⁰», l’arretramento del nostro esercito non doveva essere imputato a codardia. In realtà, il Generalissimo, di cui i primi bollettini ufficiali denunciavano quanto meno la sorpresa e il disorientamento, aveva già accusato di viltà alcuni reparti della II Armata: solo l’intervento governativo finalizzato ad attenuare l’ingenerosa accusa, in un momento di sì peculiare criticità, aveva vietato la pubblicazione sulla stampa italiana dell’aspro bollettino cadorniano¹¹. Di fronte a notizie così frammentarie e contraddittorie, i commenti dei nostri periodici locali rivelavano uno sgomento che si tentava ancora di contenere, mentre palesavano, con estrema evidenza, la mancata consapevolezza della drammatica situazione in atto.

Che la stampa, solitamente tenuta all’oscuro del reale andamento bellico, e alla quale le fonti ufficiali centellinavano ed edulcoravano i comunicati, annaspasse nell’incertezza e nell’imprecisione, si poteva forse giustificare. Non altrettanto potevano essere giustificati i nostri Alti Comandi che, sorpresi poiché impreparati, neppure coglievano la portata degli eventi e favorivano la fuga caotica e isterica dell’esercito dall’intero fronte. Sprovvisi di uno schema organizzato di ritirata, per altro mai pianificata, ordinavano forme occasionali di difesa, prima al di qua dei monti, poi, incalzati e quasi anticipati dal nemico, principiavano una corsa a ritroso per raggiungere dapprima il Tagliamento e poi il Piave, abbandonando a se stessi uomini e materiale, come pure le migliaia di civili in fuga, il cui scompigliato deflusso contribuiva a intasare i ponti verso cui affluivano le Armate in ritirata. Da ogni zona del fronte infatti, dal Carso all’Isonzo, o dai monti della Carnia, quasi un milione di soldati italiani, vistisi aggirati dal nemico, nel tentativo di evitare l’accerchiamento, sceglievano la via del piano. Numerosi i reparti fatti prigionieri, alcuni sconfitti sul campo dopo aspri combattimenti, altri rimasti privi di ordini a causa dell’impossibilità dei collegamenti, se non abbandonati dai propri Comandi, i primi a darsi alla fuga.

In quel vortice caotico, i soldati di truppa, uomini stanchi dopo i lunghi anni in trincea, demotivati, numerosi gli sbandati, ritennero la guerra conclusa e si incamminarono verso la pianura, con l’intento di “sfuggire l’incubo”, per far ritorno alla normalità. La confusione generale e l’allentamento dei vincoli disciplinari in quegli animi, non fecero che sancire la dissoluzione di una convinzione che in realtà non era mai esistita, ma si fondava esclusivamente sulla severa disciplina e sulla repressione. Il Generalissimo, allo scopo di impostare la propria interpretazione degli

⁹ “Il Paese” 3 novembre 1917.

¹⁰ “Il Torrazzo” 3 novembre 1917.

¹¹ Bollettino di Cadorna del 28 ottobre 1917: “La mancata resistenza di reparti della II Armata vilmente ritiratasi senza combattere o ignominiosamente arresi al nemico, ha permesso alle forze armate austro-germaniche di rompere la nostra ala sinistra sulla fronte giulia”. Il Governo vietava alla stampa nazionale di diffondere la dichiarazione del Generalissimo e promulgava un pronunciamento più attenuato: “La violenza dell’attacco e la deficiente resistenza di taluni reparti della II Armata hanno permesso alle forze austro-germaniche di rompere la nostra ala sinistra del fronte giulia”. La stampa internazionale però aveva dato eco al bollettino di Cadorna. Gli austriaci colsero l’occasione per alluvionare i reparti dell’esercito italiano in fuga, di volantini di siffatta specie: “In questo momento così critico per la vostra Nazione, il vostro Generalissimo che è uno dei più colpevoli di questa guerra inutile, ricorre a uno strano espediente per scusare lo sfacelo. Egli ha l’audacia di accusare di viltà il vostro esercito, fiore della vostra gioventù, che tante volte si è lanciata per ordine suo ad inutili e disperati attacchi. Questa è la ricompensa del vostro valore. Avete sparso il vostro sangue in tanti combattimenti, il nemico stesso non vi negò la stima dovuta, come avversari valorosi. E il vostro Generalissimo vi disonora, vi insulta per disculpare sé stesso”. Il Bollettino di Cadorna prima della sua pubblicazione, era stato preso in visione da alcuni Ministri, ma successivamente, il Governo ne aveva preso le distanze. Cadorna affermerà in seguito, che con quel Bollettino intendeva spronare i reparti dell’esercito italiano, affinché non cedessero alla tentazione di gettare le armi. La cruda brutalità di Cadorna tratteggiava comunque solo in parte la verità.

eventi, iniziava a parlare di “cedimento morale”. Argomentazione che andava ad aggiungersi ai triti motivi circolanti ormai da tempo e che trovavano compendio nell’ipotizzato quanto vituperato inquinamento delle coscienze, ad opera della propaganda disfattista.

Un’ulteriore infamante accusa divulgata dagli Alti Comandi e condivisa da numerosi politici, proponeva la tesi dello “sciopero militare” da parte dei nostri soldati. Ma anche tale interpretazione non avrebbe trovato alcuna credibilità, dal momento che non vi era stata premeditazione nell’astensione dalla guerra, nell’aver abbandonato il campo. Prova ne era che un milione di uomini armati, esausti, fiaccati dalle fatiche patite, avrebbe potuto avviare una rivolta¹² contro i propri Ufficiali e Comandi. La reazione fu invece, per la stragrande maggioranza¹³, straordinariamente “mite”, sintomo di animi appesantiti dalle sofferenze, ormai apatici, desiderosi unicamente di “farla finita con la guerra”. Numerose testimonianze attestavano tale sentimento di “apatia”, tanto che un comandante osservava durante la disordinata ritirata *«Un ufficiale ieri dava un ordine e il soldato ubbidiva. Stanotte noi possiamo sgolarci ma questo popolo di fuggiaschi ci guarda dall’alto in basso e finge di non intenderci»*¹⁴. La guerra era considerata terminata e i soldati di ieri, erano ridiventati uomini liberi, non più assoggettati alla disciplina militare.

Eppure, appena alcune settimane dopo, Ardengo Soffici, nel ruolo di Ufficiale impegnato a organizzare la difesa sulla linea del Piave, avrebbe annotato *«Guardiamo questi soldati che ci passano accanto, muti, timorosi di noi, ma che basta comandare per vederli precipitarsi a obbedire, che non dicono una parola, non fanno un gesto di indisciplina... Sono forse costoro dei vinti, dei disertori, dei rivoltosi, dei vigliacchi? ...No...Sono delle vittime»*¹⁵. Non tutti però, condividevano l’opinione del Tenente Soffici, soprattutto da quando la macchina della propaganda era stata avviata e la stampa, anche locale, si prestava alla delegittimazione dei cosiddetti fuggiaschi o disertori. “L’Eco del Popolo” ad esempio, non senza una punta di partecipata acrimonia, pubblicava il bando di Cadorna, secondo il quale *«il soldato fuggito di fronte al servizio»* non avrebbe meritato perdono. Il bando infatti, definiva matricida il soldato fuggito dai ranghi, ancor più in presenza del nemico, dal momento che con il proprio comportamento, andava a pregiudicare il destino della madre Patria.¹⁶

Per questo, al fine di evitare complicità che potessero scaturire da sentimenti di solidarietà nei confronti dei disertori, si ammonivano i cittadini a esortare gli sbandati macchiatosi del più turpe reato *«ai danni del Paese»*, a rientrare nei ranghi per riscattarsi¹⁷ valorosamente dell’errore. Si intimavano inoltre misure coercitive che prevedevano dai tre ai quindici anni di reclusione, per tutti i possibili fiancheggiatori. Persino gli albergatori e gli affittacamere venivano preventivamente avvertiti: sarebbero incorsi in gravose sanzioni previste dal Codice Penale militare, qualora avessero alloggiato soldati di truppa sprovvisti del foglio di licenza.

Il clima dunque si faceva pesante. Era iniziata la caccia ai cosiddetti *«caporetalisti»*, fossero militari fuggiaschi o civili disfattisti, comunque fautori del “cedimento morale” della Nazione. In una sorta di esortazione alla più onorevole condotta invece, *“Il Torrazzo”* in sintonia con *“Il Paese”*, si impegnava a esaltare il sacrificio dei soldati cremaschi caduti sul campo, o pubblicava gli scritti privati di giovani ufficiali cittadini, che, rinunciando alla licenza assegnata, decidevano nel momento difficile, di condividere la sorte dei propri soldati.

¹² Si parlò infatti di “rivoluzione mancata”.

¹³ Si verificarono comunque episodi di saccheggio, di rapina e di violenza, sebbene in percentuali limitate se rapportate alla massa degli uomini in ritirata.

¹⁴ N. Labanca, G. Procacci, L. Tomassini, *Caporetto* Giunti Gruppo Editoriale, Firenze, 1997.

¹⁵ A. Soffici, *La ritirata del Friuli* Vallecchi Editore.

¹⁶ Maternità quella patria, non certamente avvertita da tutti i combattenti.

¹⁷ Ancora Cadorna con il suo concetto di onore, dava prova di quanto fosse lontano dall’animo dei soldati.

A chi la colpa?

Dopo lo sgomento che fece seguito alla rotta di Caporetto, quella del disfattismo – apostrofata più tardi da Malaparte come “storiella” – ma che per il Generalissimo rappresentava la causa principale del “cedimento morale” dell’esercito, poneva con urgenza il problema dell’individuazione dei colpevoli; vale a dire, di coloro i quali, attraverso la diretta propaganda, avevano irretito gli animi dei combattenti, minato il loro spirito, fiaccandone le energie e l’orgoglio nazionale.

E facilmente ci si rivolgeva ai socialisti, meglio ancora se massimalisti, dal momento che già il Partito Socialista in quell’anno si era rifiutato di votare i crediti di guerra. Per tal motivo, puntualizzava amaramente la Adelmi¹⁸ «... quasi tutti i cittadini italiani, dal patriota del caffè, allo studentino mangiacarte, si erano fatti dovere di allungare le orecchie, di raccogliere le parole più insignificanti purché uscissero dalla bocca di un affiliato del Pus purulento, perché la magistratura¹⁹ italiana sapesse giustamente colpire chi alla disfatta aveva contribuito. E fu una fioritura²⁰ ...».

In effetti, una fioritura di delazioni, che condussero a perquisizioni, processi e incarcerazioni, pagati a caro prezzo, anche con la vita, da parte di numerosi socialisti; come pure da operai, rei semplicemente di aver pronunciato espressioni non sufficientemente patriottiche; o accusati di colpevolezza per il timido sostegno dimostrato agli sforzi del Paese, non avendo sottoscritto in precedenza il prestito nazionale. Altrettanto numerosi furono i lavoratori tenuti sotto stretta sorveglianza a motivo dell’assenza fatta loro registrare alle strabordanti conferenze pro-Patria, che ormai a iosa venivano organizzate negli stabilimenti. E persino intonare innocui ritornelli, ironicamente allusivi, poteva condurre all’accusa di “disfattismo”. Lo acclarava la cronaca locale quando poneva in evidenza le sconcertanti vicissitudini di alcuni ragazzi di Romanengo, che, forse un poco brilli, venivano sorpresi a canticchiare una canzone²¹ giudicata anti-patriottica e per questo, condannati a parecchi mesi di reclusione. «Da ogni parte si guarda ai socialisti» ammetteva intanto, “*Libera Parola*”, «noi... i sabotatori della guerra, i venduti allo straniero... che cosa veramente da noi si aspetti?» si domandava con sarcasmo il periodico cremasco. «Che cosa dobbiamo dire noi? Che nessuno in Italia ha voluto la guerra?»²² » e pur tra le maglie della censura, che annullava interi periodi mediante muti spazi bianchi, il settimanale socialista difendeva con forza le proprie posizioni antimilitariste. Eminentemente in quell’ora, non si poteva certamente richiedere ai fedeli compagni la negazione dei principi solidaristici; in quell’ora in cui

¹⁸ Anna Adelmi (Milano 1897-1939) ebbe una vita intensa, tormentata e coraggiosa. Abbandonata in un brefotrofo, dove l’aveva portata una levatrice, la A. non riuscì mai a conoscere i genitori naturali, nonostante le sue intense ricerche. Fu affidata in balia di una famiglia di Sergnano, trasferitasi più tardi a Crema. Grazie al suo talento e all’amore per lo studio, le fu concesso di conseguire il diploma di maestra. Animata da una profonda fede sociale, la A. si ritrovò nelle aspirazioni del movimento socialista. Si prodigò infatti, come insegnante per i lavoratori e gli umili, come divulgatrice, Segretaria della Camera del Lavoro di Crema e giornalista. Per saperne di più consigliamo “*Anna Adelmi donna in guerra*” – Antologia degli scritti su “*Libera Parola*” settimanale socialista di Crema durante la Grande Guerra – a cura di GABRIELLA BATTISTIN e FRANCO DE POLI – Franco Angeli.

¹⁹ Il “Decreto Sacchi” in vigore, imponeva la sua azione repressiva contro i disfattisti, rispondendo alle richieste delle forze militari e dell’interventismo più fanatico. Con il “Decreto Sacchi” venivano delegittimati gli scioperi, come pure vietata ogni forma di manifestazione. Inoltre, il Decreto incoraggiava le delazioni, che condussero ad arresti e a condanne indiscriminate, dal momento che per gli imputati era abolita la possibilità di difesa: inoltre non si riteneva necessaria la presenza del dolo, perché si configurasse il reato. Più che il crimine infatti, si mirava a perseguire la pericolosità del suo autore.

²⁰ “*Libera Parola*” 2 agosto 1919.

²¹ Del tipo: “Il General Cadorna ha detto alla Regina, se vuoi veder Trieste te la mando in cartolina”.

²² “*Libera Parola*” 10 novembre 1917.

le aspirazioni dei «*prepotenti imperialismi*» fautori di lutti e rovine sembravano crollare abbattute dai propri egoismi.

«*Il nostro dovere*²³» precisava la Adelmi, nel mentre eletta alla Segreteria della Camera del Lavoro di Crema, avrebbe continuato a configurarsi nell'attenzione alle famiglie dei richiamati e dei poveri in generale, attraverso la partecipazione ai Comitati di Assistenza; come pure nella regolazione del lavoro dei campi, che garantiva, pur nelle difficoltà del momento, i prodotti tanto necessari alla Nazione. «*La nostra angoscia è grande, ma la nostra coscienza è sicura*²⁴» chiocciava nel contempo il settimanale socialista, prendendo a prestito le parole pronunciate da Turati, con la finalità di sottolineare una volta di più, la linea immacolata del partito. Non altrettanto sicura si rivelava invece la coscienza di numerosi riformisti, su tutti il cremonese Bissolati, uomo di specchiata onorabilità, che a 58 anni, si era arruolato volontario e ora, vedeva la frantumazione degli ideali patriottici, per i quali aveva aderito all'intervento. Con un messaggio indirizzato a Giolitti, a cui chiedeva di trattare la pace, Bissolati esternava tutto il suo angosciato travaglio interiore «... è finita per noi – scriveva – Noi dobbiamo scomparire. Noi siamo stati coloro che hanno fatto il sogno della più grande Italia. Abbiamo voluto creare un'Italia militare. Abbiamo errato. Costruivamo sul vuoto. Gli italiani non erano preparati. Noi ci facevamo illusioni: noi abbiamo con questo trascinato l'Italia a questo punto. Perciò dobbiamo pagare e scomparire». Comunque, in quel frangente, non soltanto i socialisti si ritrovarono investiti dal turbine inquisitorio colpevolista.

Anche alcune fazioni del mondo cattolico, così variegato nel suo carattere interclassista, venivano guardate con estrema diffidenza. In primo luogo, il proletariato rurale: proprio quel proletariato che nella campagna cremasca si coalizzava nelle «Leghe bianche», il cui coordinatore Guido Miglioli aveva sempre sdegnato l'intervento, con l'esatta convinzione che a farne le spese maggiori fossero proprio gli umili contadini. Ma anche la piccola borghesia, impoveritasi notevolmente durante gli anni del conflitto, a causa dell'inflazione che aveva svalutato i suoi stipendi, veniva tacciata quanto meno di titubanza, di fronte alla crisi che sembrava investire il Paese e le sorti della guerra. La stessa borghesia che ora, nel tentativo di rintuzzare da una parte, l'accusa di accondiscendenza all'intervento, dall'altra, di plausibili complicità con i disfattisti, tentava di rifugiarsi nell'accomodante dichiarazione del Conte Dalla Torre, Presidente dell'Azione Cattolica, che a suo tempo aveva pronunciato a nome di tutti i cattolici «*Tutto il nostro dovere di cittadini, ma nessuna responsabilità*». Nella «caccia alle streghe» ai possibili colpevoli, veniva indiziata persino la figura del Papa. L'ambiente laico, nazionalista e massonico infatti, intravedeva nel Sommo Pontefice, l'ulteriore artefice del «cedimento morale». Benedetto XV, per il quale la pace, incessantemente invocata, rappresentava una sorta di imperativo etico, nelle settimane precedenti aveva diramato alle diplomazie delle Potenze belligeranti, un monito ad un accordo «*giusto e duraturo*», che ponesse termine «*all'inutile strage*». Il documento destinato a rimanere circoscritto agli ambienti diplomatici, aveva trovato ampia diffusione e, fatto proprio dalla propaganda pacifista, si era tramutato in una condanna indiscriminata alla guerra. Da parte sua «*Il Torrazzo*» indignato, tuonava ora contro quei «*nevrastenici ed isteriche... lasciati vociare ...*» che additavano il Pontefice, quale causa dello sconfinamento della Bainsizza, «*perché con la sua Nota aveva infiacchito la resistenza italiana*». «*Calunnia balorda!*²⁵» inveiva il periodico diocesano, per il quale, ammettere la tesi del «cedimento morale» dei nostri soldati, equivaleva a calunniare e a ferire l'esercito. In vero, i due elementi ideologici, quello antimilitarista socialista, e quello pacifista del Pontefice non agirono direttamente

²³ «*Libera Parola*» 15 dicembre 1917.

²⁴ «*Libera Parola*» 17 novembre 1917.

²⁵ «*Il Torrazzo*» 3 novembre 1917.

sui combattenti. Costituirono forse unicamente da suggello ad una crisi ben più profonda, che allignava le sue cause nella pessima conduzione della guerra e nella mancata condivisione delle idealità belliche, da parte della stragrande maggioranza degli uomini di truppa, dei miserevoli fanti- contadini, considerati dall'elevata genealogia militare²⁶, unicamente come carne da macello. E proprio nella «... poca coscienza dei comandanti... nei cattivi trattamenti usati dai superiori verso i soldati²⁷» secondo la Adelmi, si dovevano ricercare i motivi della disfatta; nelle decimazioni e nelle fucilazioni sommarie, che anche durante la ritirata²⁸ venivano eseguite, a danno di poveri sventurati scelti “a caso” fra le migliaia di soldati in ripiegamento. Allora, «A chi la colpa?» si chiedeva appassionato il Generale Marazzi²⁹, dalle pagine del suo periodico “*Il Paese*”. «Guai a chi in quest'ora trascinasse il dibattito su questo terreno³⁰» incalzava l'illustre Generale, che con un invito accorato dagli accenti moderati, esortava a dimenticare il passato, per abbandonare le divisioni preesistenti, nella corale consapevolezza della fraternità comune, assicurataci – conformemente alla sensibilità patriottica del nobile cremasco – dall'amata, ma in quel mentre oltraggiata terra nativa.

Concordia e unità per la vittoria

Dopo il turbamento iniziale, unanimemente la stampa cremasca, si mobilitava per dissipare ogni tiepidezza patriottica e ogni incertezza riguardo ad un prossimo ribaltamento delle sorti della guerra, che avrebbe sicuramente condotto alla vittoria italiana. Concordia, calma e unità si rivelavano le espressioni maggiormente utilizzate, al fine di ritemprare l'orgoglio nazionale e accumulare in un unico intento, i differenti ceti sociali, così discordi fra loro. Attraverso la carta stampata e i pubblici comunicati dipartiva un incitamento corale per il perseguimento della pace vittoriosa.

²⁶ “La loro sprezzante cattiveria nei confronti di tutti quelli a cui non leccano gli stivali, è rivoltante”. Questo il ritratto dei nostri Ufficiali tratteggiato dallo scrittore americano John Dos Passos, volontario della Croce Rossa.

²⁷ “Libera Parola” 2 agosto 1919.

²⁸ Dopo Caporetto, durante la ritirata, fu affidato al temutissimo Generale Andrea Graziani il ruolo di Ispettore Generale del Movimento di Sgombero. “... l'ombra del Generale, vestito da Carabiniere, si allungò sulle rive del Piave” scriverà più tardi Malaparte. Accompagnato da un drappello di Carabinieri, Graziani si spostava personalmente alla ricerca dei soldati o anche graduati da colpire, con l'accusa di insubordinazione. Si fucila a caso. Famoso nel suo tragico significato l'episodio (uno dei tanti) avvenuto a Noventa di Padova, dove Graziani farà bastonare l'artigliere Alessandro Ruffini di 24 anni, che transitando con la sua squadra, lo saluta tenendo la pipa in bocca. Molte donne e borghesi sono presenti. Uno di loro interviene facendo notare che quello non è il modo di trattare i soldati. Graziani incolerito, risponde che dei soldati può farne ciò che vuole. E a dimostrazione fa mettere al muro il Ruffini e lo fa fucilare all'istante, fra le urla disperate dei presenti inorriditi. In seguito, ordina al Tenente Colonnello Folezzani di far sotterrare l'artigliere, a suo dire, deceduto per asfissia. Il T. Colonnello si rifiuterà di indicare sul rapporto la causa della morte e insieme ad altri Ufficiali, sarà testimone del fatto. Ancora oggi a Noventa di Padova sul muro di un edificio, oggi sede di una banca, si possono vedere cinque fori di proiettili e una lapide ricorda l'artigliere ucciso. Il Generale Graziani divenne in seguito un alto esponente del regime fascista, ma all'alba del 27 febbraio 1931, verrà ritrovato cadavere, lungo la linea ferroviaria Prato-Firenze, scaraventato da un treno in corsa. Con molta probabilità un regolamento di conti.

²⁹ Fortunato Marazzi (1851-1921) Generale, Conte appartenente ad una fra le più antiche famiglie dell'aristocrazia cremasca. Eletto deputato fu il maggior rappresentante del partito Liberale locale. Per saperne di più consigliamo la lettura della Tesi di laurea “Fortunato Marazzi deputato e militare nell'Italia liberale. Appunti per una biografia” di Guido Antonioli. Dello stesso Autore “Vita e pensiero del più importante uomo politico cremasco al tempo del Regno D'Italia”, in *Insula Fulcheria*, n. XLVI, Dicembre 2016, pag.255 – 269.

³⁰ “Il Paese” 3 novembre 1917.

«È crudele il risveglio» osservava il Generale Marazzi dalle pagine del suo periodico.

«Un sogno disparve... ma non è possibile che una guerra intrapresa dall'Italia... con purissimi intenti di civiltà e di giustizia, ribadisca quelle catene che noi volevamo spezzare³¹». «Io non ho soltanto speranze» asseriva con convincimento il nobile deputato, «io ho la certezza nell'emergere della giustizia», e da provato militare tentava di rassicurare precisando che «in tutte le guerre avvengono fatti simili... fatti che il sapere, la costanza, il coraggio sanno modificare, sanno correggere³²». Tuttavia, ammetteva il Generale «sento... il ruggir la tempesta dell'anima popolare; odo il singulto delle madri...» a riprova che anche l'illustre concittadino avesse pienamente contezza della soddisfazione per la fine della guerra, che aleggiava tra le classi più umili, disposte pure ad accettare la cosiddetta pace separata, da molte voci reclamata. «Purtroppo sulla nostra popolazione rurale che sopporta grandi sacrifici, scende talvolta l'ombra dello scetticismo e dello scoramento, fatto più denso dalle parole cattive di mali intenzionati³³» sottolineava «Il Paese» alludendo ai migliolini e ai socialisti, allentando in tal modo, quell'invito alla concordia, in precedenza tanto ostentato. «In alto i cuori³⁴» era allora, il grido che dal settimanale liberale si levava a conforto dei valorosi disposti a morire piuttosto che a lasciare il passo al nemico; ora che la guerra si faceva veramente nostra, a difesa delle «sacre cose³⁵». «In alto i cuori» si univa la Società Monarchica convinta che ogni cittadino «avesse segnato il proprio posto nella grande battaglia³⁶». Intanto, attraverso la pubblicazione di un decalogo si annoveravano i doveri degli italiani, ravvisabili principalmente nella condivisione della vera pace, da conseguire unicamente con la continuazione della guerra, e nell'osservanza di norme comportamentali ispirate alla parsimonia. Seguiva l'attestazione della prova sicura che le condizioni del nemico, in quanto a disponibilità alimentare, fossero peggiori delle nostre e la rincorante promessa della partecipazione «di un imponente esercito di americani» al nostro fianco, con l'ausilio del quale, non sarebbe stato più lecito diffidare riguardo al prossimo esito vittorioso. Anche la stampa diocesana invocava la calma e la concordia, reputandosi tuttavia impermeabile alle sollecitazioni provenienti dagli altri partiti, dal momento che, l'ambiente cattolico si giudicava educato e indirizzato da sempre, a sentimenti diconciliazione.

In occasione del Convegno dei cattolici tenutosi a Milano in quei giorni, veniva pubblicata la disamina dell'eminentissimo Cardinal Ferrari, riguardante gli avvenimenti nazionali, alla luce della sensibilità religiosa cristiana. Così, trascurando pendenze irrisolte attinenti all'annosa «questione romana», il Cardinale esprimeva il proprio patriottismo, che lo accumulava ai numerosi concittadini italiani, anelanti «in un cuor solo³⁷» alla salvezza della diletta Patria.

Non mancava tuttavia, di individuare nello spirito antireligioso l'autentico nemico della Nazione, quasi e più temibile di quello esterno; e a guisa di sacrificio a Dio, onde placarne la collera, esortava a offrire le presenti lacrime per avvalorare mediante imploranti invocazioni e l'austerità dei costumi, la pace e la vittoria, doni della misericordia divina. Intanto, anche in città, al fine di propiziare la protezione sulla Patria del taumaturgico Crocifisso della Cattedrale, il Vescovo indicava la celebrazione di un triduo di preghiere da accompagnare alla pubblica, solenne promessa di osservare l'educazione cristiana, cui orientare la gioventù «fattrici di gloria patria». «Con Dio

³¹ «Il Paese» 3 novembre 1917.

³² «Il Paese» 3 novembre 1917.

³³ «Il Paese» 3 novembre 1917.

³⁴ «Il Paese» 10 novembre 1917.

³⁵ «Il Paese» 10 novembre 1917.

³⁶ «Il Paese» 10 novembre 1917.

³⁷ «Il Torrazzo» 17 novembre 1917.

per la Patria³⁸» scriveva infatti, “*Il Torrazzo*”, a commento delle celebrazioni, rimarcando una volta di più, la totale consonanza tra religione e sentimento nazionale. Manifesti invitanti alla calma e alla concordia erano stati divulgati anche dai socialisti che, sebbene contrari al conflitto, asserivano per certo di non desiderare la sconfitta della patria. Tutt’altro! A maggior ragione, secondo i compagni cremaschi, la gravità del momento, non doveva lasciare spazio a inquietudini sconcertanti o ad ascensioni sentimentali, bensì, doveva generare la cura dei «*veri interessi della patria*». Per tal motivo, “*Libera Parola*” richiedeva a gran voce un’indagine che evidenziasse i motivi tecnici e politici che avevano condotto alla situazione presente.

Superato il tragico momento infatti, le responsabilità si sarebbero correttamente attribuite: senza dubbio alla politica «*di altri*», escludendo una volta per tutte i socialisti, che, sebbene accusati di viltà, avevano offerto prova di coraggio nelle trincee del Carso contrastato, e pur negli schemi della propria dottrina, avevano sempre «*ammesso le ragioni ideali e materiali dell’indipendenza territoriale*³⁹». A modesto commento, potremmo osservare che forse mutano i tempi ma non mutano gli animi degli individui. Così, allo sguardo attuale risulta quanto meno curioso rilevare come ogni protagonista o partito giudicasse irreprensibile la propria linea di condotta, e come la tanto invocata concordia, indispensabile a smussare ogni dissenso, si configurasse in una pretesa richiesta da addossare ai rispettivi avversari politici.

Vinceremo se vorremo vincere

Gli insegnanti d’Italia già investiti del compito di sublimare il sentimento patriottico, venivano ora raggiunti da un appello dell’Unione Magistrale Nazionale, che li esortava a rivolgersi ai lavoratori e alle donne del popolo, affinché con estremo coraggio si provassero a veicolare il proprio dolore contro lo straniero nemico. Attraverso la denigrante rappresentazione delle nuove orde barbariche dilaganti nelle vallate del Friuli, per colpire vilmente alle spalle l’esercito d’Italia, gli insegnanti dovevano contribuire ad appianare ogni divergenza.

«*Bisogna batterli*» imponeva perentorio l’appello che, concludendo con fiducioso convincimento, senza lasciare spazio a dubbio alcuno, assicurava «*Vinceremo se vorremo vincere*⁴⁰». Intanto, precise indicazioni ministeriali ingiungevano ai maestri di attuare a favore dei propri allievi il commento del “sillabo per la resistenza” redatto in due edizioni. Gli articoli proposti sotto forma di temi miravano a convincere la componente popolare che la guerra in corso avesse apportato una vera equiparazione fra i ceti sociali, annullando ogni privilegio classista. Espressione della mentalità liberal-borghese, oggi, i temi suggeriti appaiono addirittura paradossali, ma un’analoga osservazione, pur con toni attenuati, veniva già all’epoca avanzata da “*Il Torrazzo*”, che molto semplicemente si chiedeva a chi giovasse tale «*prosa provveditoriale*». Certamente non ai ricchi, né alla concordia o allo spirito di resistenza, ancor meno alla letteratura. Indicativamente, riteniamo interessante offrirne alcuni esempi. «*Alla guerra ci vanno tutti, poveri e ricchi e come muoiono i poveri così muoiono i ricchi. I ricchi hanno bisogno del lavoro degli operai e dei contadini per cui non desiderano che il popolo diminuisca. La guerra d’oggi è una terribile necessità per la difesa della Patria e per la distruzione della prepotenza del barbaro tedesco*» oppure, «*è impossibile che i ricchi abbiano voluto la guerra perché proprio i ricchi hanno bisogno che i contadini e gli operai vivano sani e in grande quantità per accrescere... il lavoro nell’industria e nell’agricoltura. ... La guerra l’ha voluta la Germania*». In aggiunta, «*Certo muore un maggior numero di poveri per la sola ragione che vi sono più poveri che ricchi...*». E

³⁸ “*Il Torrazzo*” 24 novembre 1917.

³⁹ “*Libera Parola*” 17 novembre 1917.

⁴⁰ “*L’Eco del Popolo*” 3 novembre 1917.

ancora, «*La carestia... un'altra conseguenza della guerra si fa sentire per tutti. Ma gli operai e i contadini guadagnano di più in questi tempi, mentre i ricchi non aumentano le loro entrate, anzi, devono pagare tasse più gravi e quindi corrono il pericolo di impoverirsi per sostenere le maggiori spese*». Ovviamente, il periodico socialista "*Libera Parola*" non taceva il proprio sardonico commento che, purtroppo, possiamo solo immaginare, dal momento che la censura provvedeva con il suo drastico intervento, a cancellare quasi per intero l'articolo. Ci restituiva però, un'unica ed elementare domanda, attribuita a una piccola scolara: «*perché i ricchi allora, non scelgono di designare alla collettività le proprie ricchezze, così divenuti poveri guadagnerebbero di più, senza pagare tante tasse?*».

Le proposte del Generale Marazzi

In seguito al cedimento del fronte italiano, sebbene secondario all'interno dell'economia della guerra, le Potenze dell'Intesa evidenziavano tutta la loro preoccupazione, tanto da decidere con sollecitudine la convocazione di una speciale conferenza dei capi militari e politici delle forze alleate, da tenersi a Rapallo, allo scopo di definire la situazione e le misure da adottarsi. La stampa cittadina, in particolare di indirizzo liberale, offriva ampia eco alla notizia della costituzione di un Comitato militare permanente, che esprimesse un'unità di direzione su tutto il fronte, dalle Fandre all'Adriatico. Al Comitato, in rappresentanza dell'Italia, veniva assegnato Cadorna, in una sorta di promozione/ destituzione, ormai sostituito nel ruolo di Comandante in Capo del nostro esercito, dal Generale Armando Diaz. Della necessità di un unico fronte e di un'unica entità direzionale, già si era pronunciato il Generale Marazzi, e ora, mezzo stampa, enunciava nuovamente le sue proposte, nonostante la censura intervenisse a portare numerosi tagli. Non sempre infatti, il nobile cremasco aveva condiviso la conduzione strategica di Cadorna; ora dinanzi al disastro di Caporetto, esigeva quella verità politica e militare che era venuta meno, al fine di illuminare e conoscere i fatti nel loro reale svolgimento. Per altro, da tempo, Marazzi propugnava l'opportunità di avvalorare un'unità operativa e di comando che coordinasse l'intero fronte alleato. Giudicava inoltre, ormai improrogabile l'intervento degli Stati Uniti al fianco dell'Intesa, contro l'Austria e la Turchia; come pure prioritaria, la necessità di arginare l'invasione in Italia, giacché gli accordi di Rapallo sembravano temporeggiare in tal senso. Riguardo poi alla tecnica del comando unico, l'onorevole Generale indicava un Consiglio permanente di guerra composto dalle rappresentanze di tutti gli alleati, da affiancare a un Generalissimo, con l'auspicio che i loro rapporti fossero sostenuti da sentimenti di sincerità e concordia. Nel malaugurato caso in cui invece fossero emerse delle divergenze, le decisioni sarebbero state conferite ai Governi alleati. Inoltre, proprio l'esempio degli Imperi Centrali, che usufruivano di un esercito costituito da una miscela di combattenti, secondo il blasonato deputato, avrebbe dovuto esercitare a livello d'Intesa, l'impulso per crearne uno corrispondente. A tal proposito, Marazzi avanzava l'ipotesi di impiegare tre Gruppi di Armate, da dislocare rispettivamente uno in Belgio, l'altro in Francia e il restante in Italia. Ogni Gruppo poi, doveva costituirsi da tre Armate – inglese, francese e italiana. Stante l'avviso del Generale, solo così si sarebbe ottenuta un'omogeneità di forze e di emulazione. L'urgenza si dimostrava immediata. «*Il resto – dichiarava l'illustre concittadino – è tempo che sfugge via*⁴¹».

Razza di criminali: massacri di donne e di bambini

La mancata tenuta del fronte e la ritirata al Piave, avevano lasciato alla mercé del nemico l'intero territorio friulano e buona parte del Veneto. Nel tentativo di sottrarsi all'occupazione straniera,

⁴¹ "Il Paese" 1 dicembre 1917.

migliaia di civili erano stati costretti ad abbandonare le proprie case e i propri luoghi d'origine, per cercare ospitalità nelle città e nei paesi d'Italia. La comunità cremasca ne accoglieva all'incirca 300, e anche qui, sull'esempio di quanto avveniva in tutto il territorio nazionale, si andava mobilitando il Comitato in favore dei profughi, pronto a sovvenire gli sventurati fratelli italiani. Anche la stampa nostrana si disponeva a offrire il proprio contributo, pubblicizzando le attività caritatevoli da porre in atto, onde sollecitare lo spirito di emulazione dei buoni cittadini cremaschi. Nel rispetto dei canoni propagandistici poi, non lesinava neppure, mediante immagini e toni cruenti, la raffigurazione delle gesta dei nuovi barbari nelle terre invase, allo scopo di aizzare l'astio popolare contro l'usurpatore, incline alle più turpi brutalità.

In effetti, la gestione delle province occupate ad opera dell'esercito nemico si dimostrava particolarmente pesante, e come tale, veniva propalata dagli organi di stampa italiani.

L'Austria infatti, che non si attendeva la possibilità di una prolungata occupazione di una porzione così vasta di territorio e già viveva difficoltà economiche e di approvvigionamento al suo interno, delegava alle strutture militari l'amministrazione delle terre conquistate. Non mancarono dunque, come in ogni guerra, requisizioni, consegne obbligatorie, lavori forzati imposti alle popolazioni locali e persino episodi di violenze, di stupri e di uccisioni. Si calcola infatti, che quasi 10.000 tra Veneti e Friulani morirono di fame e di stenti; altri 12.500 per infezioni e malattie legate alla denutrizione e ai crimini perpetrati dall'esercito invasore⁴². Inoltre, numerosi e mai esattamente quantificati risultarono gli episodi di stupro commessi da soldati tedeschi, austriaci, ungheresi, croati e bosniaci, da quel coacervo di etnie che componeva le Armate degli Imperi Centrali. Veri e propri crimini di gruppo vennero consumati su giovani donne indifese, ma anche su anziane e addirittura su bambine.

Persino le suore infermiere dell'Ospedale di Oderzo, non riuscirono a sottrarsi all'orrore; trovarono comunque più tardi il coraggio di testimoniare davanti alla Commissione d'Inchiesta istituita con il compito di definire i danni di guerra. Furono 735 i casi accertati⁴³. Purtroppo, la maggior parte delle donne si rifiutò di riferire le violenze subite, per vergogna, o per un mal riposto senso del pudore, ma i parroci che ne raccolsero le confidenze, e i medici che prestarono loro le prime cure, concordarono nell'affermare che il numero dei casi fosse notevolmente maggiore. «*Urla disperate di donne sull'altra riva del Piave...*» erano state avvertite anche dai nostri soldati, confermava la stampa liberale cittadina, che proseguiva con la descrizione di ogni sorta di orrori, massacri di donne e di bambini e di deportazioni, ad opera di quella «*mala genia... di austriaci e tedeschi, razza di criminali animata dall'odio più torbido verso gli italiani, e coll'aggravante della compagnia di turchi, di bulgari e di bosniaci, ossia della gente che per razza e per religione si era sempre trovata ai più bassi gradini fra le popolazioni d'Europa*»⁴⁴. Dunque, come non legittimare la nostra guerra! Nel mentre, indifferibile, il dovere di soccorrere i profughi si trasforma va in un imperativo, che nessun cittadino poteva lasciare inascoltato.

Gli agricoltori venivano così chiamati a impiegare gli sventurati ospiti nelle proprie aziende, in sostituzione della manodopera mobilitata; gli operai degli stabilimenti si impegnavano nella raccolta di offerte in denaro: la "Ferriera" in particolare, pubblicava l'elenco dei donatori; mentre le Dame della Croce Rossa si vedevano invitate a recuperare indumenti, coperte, mobili e ogni genere di conforto, da devolvere ai profughi/fratelli. Intanto, accanto all'opera dei Comitati, si univa quella della Santa Sede, di cui "Il Torrazzo" offriva ampia delucidazione. Il Pontefice infatti, aveva costituito in Vaticano un apposito Ufficio per il disbrigo delle pratiche inerenti le zone

⁴² I dati sono tratti da *La guerra dei nostri nonni* di Aldo Cazzullo.

⁴³ *Dramma nel dramma*: dagli episodi di stupro nacquero numerosi bambini, i cosiddetti "orfani dei vivi" che vennero affidati ad orfanotrofi.

⁴⁴ "Il Paese" 8 dicembre 1917.

occupate. Già ai Vescovi erano state impartite precise disposizioni riguardanti la questione dei profughi e l'amministrazione dei sacramenti; ma maggiormente problematica appariva la situazione dei civili e dei religiosi rimasti nelle terre invase. Al contempo, il Papa interveniva per via diplomatica presso gli austro-tedeschi, senza però ottenere alcuna disponibilità da parte delle due Cancellerie Imperiali, che si giustificavano adducendo il pretesto delle operazioni militari. Le sollecitazioni del Santo Padre – a detta della stampa diocesana – dovevano servire a impedire che l'esercito invasore ripettesse anche in Italia, le violenze perpetrate in Belgio e in Francia.

Gli imboscati d'Oltralpe

Durante la rotta di Caporetto, oltre 300.000 soldati italiani, di cui 8.000 ufficiali, furono catturati dal nemico e ridotti in prigionia. A questi, nelle giornate successive se ne aggiunsero altri 150.000, che andarono a sommarsi ai 150.000 già fatti prigionieri durante i precedenti anni di guerra⁴⁵. Un numero impressionante, che avvalorava la tesi del "cedimento morale" divulgata dagli Alti Comandi e autorizzava il sospetto della resa volontaria dei nostri soldati. Un'onta vergognosa, che nelle mani della propaganda nazionalista si trasformava in un veemente atto d'accusa contro i nostri soldati ridotti in prigionia, apostrofati con infimo disprezzo dalla prolissa retorica dannunziana, come gli "imboscati d'Oltralpe". Intanto, le famiglie in ansia, dopo la caotica ritirata, affollavano i Municipi, in cerca di notizie dei propri congiunti, tanto che la stampa, sia nazionale che a livello locale, si vide costretta a chiarire quali enti fossero preposti a fornire informazioni relative ai combattenti. Così, si portava a conoscenza che il Ministero della Guerra avesse delegato ai Depositi, ai Centri di Mobilitazione e agli Uffici prescelti, il compito di trasmettere ai Sindaci o direttamente alle famiglie, informazioni riguardanti le perdite dei militari appartenenti a tutti i Corpi e i Servizi Mobilitati. Dunque, i parenti che non fossero stati contattati, avrebbero dovuto trarre motivo di tranquillità circa la sorte dei propri cari. Anche il deputato Marazzi diveniva in quei giorni, meta delle peregrinazioni di umili donne del popolo *«curve sotto il peso dei pensieri dolorosi»* che a lui si rivolgevano meste, in cerca di notizie dei propri familiari. Le medesime donne che a lui, nei mesi precedenti, si erano prostrate imploranti, perché intercedesse *«... per il figlio o per lo sposo. Esse piangevano e con le suppliche e con le lacrime avevano cercato di convincerlo a collocarli in posti sicuri, ad ottenere per loro licenze»*⁴⁶. Ma, *«non era quello lo stesso uomo che aveva votato per la guerra?»* rilevava con sdegno la Adelmi, che attraversando le vie cittadine non poteva tralasciare d'osservarne i muri tappezzati di terrificanti manifesti, tesi a "reclamizzare" le barbarie usate dall'Austria sui militari catturati. A che pro? Si domandava l'acuta giornalista. Forse per affliggere oltre modo le povere madri, o le già angustiate mogli? O per intimorire i nostri soldati, *«per dir loro quale vita grama li aspettava se essi si avessero a dar prigionieri?»*⁴⁷. *«È stolto chi rimanendo a casa non ha fede in essi»*⁴⁸, concludeva orgogliosa-

⁴⁵ Considerato che l'esercito operante era costituito da 4.200.000 soldati, si calcola che uno su sette venne fatto prigioniero. Rilevantissimo il numero dei morti in prigionia, circa 100.000 uomini, pari a un quarto dei caduti sul campo, superiore a quello di tutti gli altri eserciti alleati. Fra i prigionieri italiani si contavano 19.500 ufficiali; di questi ne perirono 550, soprattutto per infezioni o ferite riportate in combattimento. Tutti gli altri militari deceduti in stato di prigionia erano uomini di truppa, che morirono per fame e per il freddo. Della prigionia dei soldati italiani non si trovano quasi notizie ufficiali. Informazioni si possono trarre dal terzo volume (pressoché sconosciuto al pubblico) delle Relazioni della Reale Commissione d'inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti commesse dal nemico, dal titolo "Trattamento dei prigionieri di guerra e degli internati civili", pubblicato nel 1920, allo scopo di valutare le indennità di guerra.

⁴⁶ "Libera Parola" 10 agosto 1917.

⁴⁷ "Libera Paola" 14 settembre 1918.

⁴⁸ "Libera Parola" 14 settembre 1918.

mente la maestra socialista, spezzando in tal modo una lancia a difesa dei combattenti, alludendo invece con disprezzo, ai numerosi “patrioti del caffè” rimasti prudentemente al calduccio delle proprie abitazioni. Frattanto, anche “*Il Torrazzo*” rendeva noto l’impegno profuso dal Pontefice per concordare lo scambio dei prigionieri ostacolato dal Governo. Le autorità italiane infatti, sia militari che politiche, si opposero a qualunque profferta di aiuto a sostegno dei nostri soldati.

Sin dal ’14, gli Imperi Centrali avevano dichiarato l’impossibilità di provvedere ai prigionieri dal punto di vista alimentare. Non senza difficoltà, le Potenze dell’Intesa deliberarono comunque di soccorrere i propri militari catturati, a spese dei rispettivi Governi. L’Italia, unica in tal senso, si rifiutò di adottare analoghi provvedimenti e con il suo intransigente atteggiamento, provocò la morte per fame di quasi 100.000 soldati. Solo gli ufficiali poterono ricevere aiuti collettivi da parte della Croce Rossa, che videro esclusi i militari di truppa. A malincuore, fu concesso a questi ultimi, l’invio di pacchi da parte delle famiglie che, in stragrande maggioranza poverissime, non riuscirono a rispondere ai bisogni dei propri congiunti, dal momento che le stesse vennero private del pur modesto sussidio statale, per il sospetto di diserzione che aleggiava su tutti i catturati.

«*È l’orrore della prigionia che occorre poter ispirare nei soldati*» asseriva il Ministro della Guerra, Morrone, esplicitando in chiari termini, l’intento che le autorità politiche e militari si erano prefissate. L’ossessione del Comando Supremo infatti, si esprimeva nel timore che i soldati potessero darsi prigionieri: pertanto, non risultava sufficiente punire i disertori, bisognava stroncare sul nascere anche il minimo accenno o sospetto di diserzione.

Fu vera riscossa?

Dopo il disastro di Caporetto, anche la Giunta Municipale cremasca non taceva il suo accorato sentire e attraverso un appassionato manifesto incitante alla riscossa, tentava di infondere nella cittadinanza la somma fiducia che, trasfusa all’esercito, avrebbe condotto al superamento del momentaneo rovescio. Per cui richiamava ogni cittadino a riconoscersi nel lavoro fecondo e nell’opera di assistenza, affinché concordemente «*da ogni petto*» erompesse all’unisono un grido «*Viva, viva l’Italia*⁴⁹». La riscossa italiana doveva ripartire dal Piave, con il concorso morale di ogni “vero italiano” e anche in questa occasione, la propaganda non mancava di apportare il proprio contributo, come già in precedenza aveva fatto nel sostenere la tesi dell’influenza nefasta dei disfattisti. La guerra intanto, da offensiva quale era stata condotta sino a quel momento, si tramutava in difensiva e il nuovo carattere contribuiva a rinsaldare, soprattutto nei ceti medi, il sentimento di identità nazionale. La rotta di Caporetto infatti rischiava di mettere a repentaglio le conquiste morali e territoriali acquisite con le campagne risorgimentali. I nuovi patrioti/combattenti non potevano tradire gli sforzi dei propri avi. Tuttavia, sebbene difensiva, la guerra non sarebbe bastata a cancellare le profonde fratture sociali che anzi, dalla stessa avevano trovato alimento, per manifestarsi più acute dopo la sua conclusione. Quella della riscossa pertanto, alla cui riuscita parteciparono solidali tutti gli italiani, si traduceva in una “storia” enfaticizzata e propagata dagli organi di stampa, non più veritiera di quella del cedimento morale o del disfattismo. Ma allora, cosa era stato “Caporetto”?

Nell’interpretazione globale sembra possibile asserire che “quella pazza ritirata” abbia comunque rappresentato il nodo cruciale della nostra guerra, come pure abbia contribuito a mettere in luce tutte le contraddizioni e le divergenze sociali, politiche e militari presenti nel Paese. Lo storico Mario Isnenghi ad esempio, nel suo giudizio su Caporetto e i caporettili, tende ad evidenziare l’intento di lenire «*gli atteggiamenti militarmente e socialmente rivoltosi dei soldati*» da parte della pubblicistica post-bellica o memorialistica degli ufficiali, anche come estremo tentativo

⁴⁹ “Il Paese” 10 novembre 1917.

di affievolire le responsabilità dei Comandi. «*La massa dei soldati – afferma così Isnenghi – si veniva a presentare... come materia naturalmente e remissivamente disposta a trovare forma dalla e per la superiore volontà altrui*⁵⁰». Nicola Tranfaglia parla di «... *cedimento collettivo di fronte al fiume di ferro e di fuoco che si rovescia su truppe esauste e al limite della resistenza fisica e psichica, di inconscia ma netta rivolta a una guerra che non ha mai fine, di cui non si è mai visto o perduto ormai ogni senso*⁵¹». Il Pieri e il Melograni invece, propendono per attribuire a “Caporetto” il carattere di sconfitta militare, salvando l’onore dei combattenti o rimarcando la tesi del panico momentaneo diffusosi tanto fra i Comandi come fra la truppa; concordi comunque nell’assegnare alla resistenza al Piave una valenza di riscossa. Una riscossa che per i soldati, che avevano tanto sofferto durante quella terribile guerra, per poi tenersi dentro con orgoglio e in silenzio, senza enfasi, i sentimenti e i ricordi della dolorosa esperienza, avrebbe rappresentato “*il capolavoro di una generazione*⁵²”, come scrive con partecipazione Cazzullo. In particolare da che, quegli uomini, quelli «... *della interminabile guerra, - per dirla alla maniera del Tenente Soffici - quelli delle tante battaglie, i dannati delle trincee infernali...*» si erano trasfigurati per via, e «... *indifferenti, quasi cinici, o baldanzosi a Udine, erano meditabondi e confusi al Tagliamento; erano obbedienti e più fermi sulle vie dal Tagliamento al Piave; sono decisi e pieni di collera qui*»⁵³. La riscossa, se ci fu – e in parte si ebbe veramente – fu comunque anche disegnata dalla propaganda, e ancora una volta, sebbene il passaggio di consegne tra Cadorna e Diaz, fu dettata, mediante le stesse modalità repressive⁵⁴, dall’esigenza di avere il maggior numero di soldati in linea, seppure ideologicamente estranei al conflitto. Tanto è vero che, lo sfondamento conclusivo da parte degli italiani a Vittorio Veneto, deciso quasi all’ultimo momento, maturò anche come esito dello sfaldamento politico e militare della struttura plurinazionale dell’Impero austro-ungarico, e non unicamente come espressione del rinnovato vigore del nostro esercito e della riscossa nazionale.

E comunque sia, quella della riscossa va senz’altro a rappresentare un’altra storia, che rimandiamo puntualmente alla ricostruzione del 1918.

⁵⁰ M. Isnenghi *La Grande Guerra*, Firenze – Giunti Carterman, 1993.

⁵¹ N. Tranfaglia, *La prima guerra mondiale e il fascismo*, Torino, UTET, 1995.

⁵² A. Cazzullo *La guerra dei nostri nonni*, Mondadori, Milano 2014.

⁵³ A. Soffici “La ritirata del Friuli” pag. 354 – 355. Ardengo Soffici crede nell’influenza nefasta del disfattismo sull’animo dei soldati, ma di un disfattismo che nasce dall’antagonismo combattente/civile. Il dualismo combattente moralmente integro, impegnato e sacrificato per il Paese e cittadino corrotto, magari imboscato, è una costante nella dinamica dei rapporti dell’epoca e si riscontra abitualmente nelle testimonianze dei soldati. Soffici, tuttavia, se pur concede ai combattenti “un momento” di confusione, di cedimento, in occasione di Caporetto, li assolve prontamente, attribuendo invece, maggiori responsabilità agli ufficiali, che non avevano saputo modificare e guidare anche in precedenza, i sentimenti degli uomini di truppa.

⁵⁴ Dopo Cadorna, con il passaggio del comando a Diaz, erano leggermente migliorate le condizioni dei soldati, dal punto di vista alimentare, nell’assegnazione delle licenze, nella diffusione dei periodici di trincea ecc. Tuttavia, l’applicazione di misure coercitive era rimasta invariata. Diaz comunque, seppe condurre la guerra anche dal punto di vista mediatico: migliori rapporti con la stampa, utilizzata a proprio vantaggio; utilizzo della propaganda a cui predispose numerosi intellettuali dell’epoca. Inoltre, Diaz seppe intrattenere maggiori contatti anche con il mondo politico; numerose le comunicazioni fra il Generale e il Primo Ministro e il Sovrano. In aggiunta, la guerra si era fatta “difensiva” e imponeva un minor numero di morti. Il fronte si era ridotto di 200 km e dunque era più facilmente difendibile, senza considerare che il Piave costituiva già di per sé una linea di difesa naturale. Tutti questi fattori risultarono a favore del nuovo Comandante Diaz.

BIBLIOGRAFIA

- N. LABANCA – G. PROCACCI – L. TOMASSINI, *Caporetto*, Giunti, Gruppo Editoriale, Firenze, 1997.
ALDO CAZZULLO, *La guerra dei nostri nonni*, Mondadori, Milano 2014.
EMILIO GENTILE, *Due colpi di pistola, dieci milioni di morti, la fine di un mondo*, Editori Laterza.
MARIO ISNENGHI – GIORGIO ROCHAT, *La Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 2008.
PIERO MELOGRANI, *Storia politica della Grande Guerra 1915 – 1918*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1998.
HEW STRACHAN, *La Prima Guerra Mondiale*, Mondadori, Toledo (Spagna) 2005.
ARDENGO SOFFICI, *I diari della Grande Guerra – Kobilek – La ritirata del Friuli – Taccuini inediti*, Vallecchi Editore, Firenze 1986.
A cura di GABRIELLA BATTISTIN e FRANCO DE POLI, *Anna Adelmi donna in guerra*, Franco Angeli, Milano 2007.

PERIODICI LOCALI

“L'Eco del Popolo”

“Il Paese”

“Il Torrazzo”

“Libera Parola”

Anno 1917: anche Crema combatte la sua guerra

Ai cremaschi e alle cremasche, nostri padri, nonni e bisnonni che hanno vissuto negli anni terribili della Grande Guerra con dignità e coraggio.

Il 1917 è un anno cruciale e terribile. Crema combatte, pensando ai suoi soldati al fronte, la sua dura guerra quotidiana. Se nell'intimo si inizia a comprendere l'orrore dell'inganno in cui si è caduti per aver creduto nella Patria, pur si reagisce alle privazioni, ai dolori e agli affanni nella speranza della fine vittoriosa del conflitto che porterà la pace.

Introduzione

Il primo numero del 1917 del settimanale socialista “Libera Parola” si apre con un editoriale di Romeo Campanini¹ intitolato “L’anno che è morto e l’anno che è nato” in cui l’autore analizza il 1916 e si chiede che cosa porta in grembo l’anno che sta nascendo. Il 1916 era stato il terzo anno di guerra per l’Europa e il secondo per l’Italia, “*anno di stragi, di rovine, di lutti, anno maledetto*”. Così lo definisce l’autore dell’articolo che prosegue con queste parole:

“La nostra immaginazione non può evocare i fatti che si sono svolti durante l’anno testé morto, senza comunicare a tutto il nostro essere un acuto dolore, un senso profondo di angoscia, un orrore che non è ... dato poter esprimere. L’anno 1916 è morto. Durante gli scorsi mesi ci siamo posti la domanda: Viviamo noi in pieno secolo ventesimo? Nel secolo cioè del vapore, del telegrafo, del velivolo, vale a dire nel secolo della Civiltà? Sì – rispondeva il nostro spirito – ma tutto ciò che il genio, l’intelligenza, lo studio, tutto ciò che l’umano sapere è riuscito a strappare alla natura e ha messo a disposizione degli uomini perché se ne servano per migliorare se stessi e i loro rapporti e perché godano intero il dono della vita, tutto quel bagaglio di conoscenze meravigliose che si convenne chiamare ‘Civiltà’, è stato messo a disposizione della barbarie: della guerra.

Sembra di sognare.

L’umanità che si è affaticata a costruire, ora è intenta a distruggere le sue opere. [...] Gli uomini stanno distruggendo immense ricchezze e se stessi, senza sapere bene il perché...

Ah, dimenticavo! Si tratta di... salvare la civiltà. (Già, dicono proprio così). Tutti vogliono salvarla e intanto la poverella corre serio pericolo di essere fatta a pezzi per lo zelo dei... salvatori che se la stiracchiano da opposte parti”.

Campanini si chiede alla fine come sarà l’anno nuovo e ottimisticamente afferma che “*si può dire che l’anno che abbiamo incominciato sarà... meno terribile di quello ora finito*”.

I fatti, purtroppo, lo avrebbero smentito clamorosamente perché il 1917 sarebbe diventato l’anno più terribile di tutta la guerra. Soffrono i militari, ma anche la popolazione civile e Crema, non diversamente dal resto d’Italia, sentirà fortemente il peso di questo terzo anno di guerra.

La Popolazione

Il Comune di Crema nel 1917 ha una popolazione di circa 11.000 abitanti² non contando nel numero le persone degli attuali quartieri di Ombriano, S. Bernardino e S. Maria della Croce che saranno fino al 1928 comuni autonomi. Sommando la popolazione dei quattro comuni considerati, gli abitanti salgono, secondo i dati del censimento del 1911, a 21.509.

Dieci anni dopo, nel 1921, saranno 21.774 con una crescita minima dell’1.23%: molti uomini sono morti o risultano dispersi in guerra, una parte consistente della popolazione civile e militare è deceduta a causa della devastante influenza chiamata spagnola e una parte è emigrata prima e dopo il conflitto.

Nel 1917 nascono nella città di Crema 210 bambini³. Nel 1914, quando l’Italia non era ancora entrata in guerra, le nascite erano state 310, con una decrescita del 32.25%.

Il calo più significativo riguarda però i matrimoni che passano dai 64 del 1914 ai 17 del 1917.

I decessi della popolazione civile rimangono stazionari, da 251 nel 1914 a 254 nel 1917, ma il numero non comprende i 22 soldati non cremaschi morti negli ospedali militari della città e i 51 militari, nati o residenti in Crema, deceduti sui diversi fronti e di cui parleremo più avanti.

Crema stretta intorno ai suoi soldati

Leggendo i giornali cremaschi del 1917 si ha l'impressione che tutta la città stia vivendo, insieme ai suoi militari al fronte, le vicende belliche. La guerra e i soldati sono i protagonisti della maggior parte degli articoli che vengono pubblicati. Ci sono militari che inviano regolarmente, attraverso i settimanali cremaschi, saluti ad amici e parenti, ci sono quelli che vengono fatti prigionieri, quelli che vengono feriti, quelli che muoiono, quelli che risultano renitenti o disertori, quelli che... rubano, quelli che si suicidano, quelli che vengono considerati disfattisti e che rischiano, per poche frasi dette, la fucilazione.

Saluti dal fronte

Fin dal primo anno di guerra i militari al fronte mandano i loro saluti a Crema attraverso i periodici locali. Leggendo quelli dell'anno considerato si nota che non traspaiono mai nei messaggi il dolore, le paure, le angosce di chi si trova al fronte.

"Speriamo presto una fine vittoriosa" scrivono su *"Il Paese"*⁴ alcuni militari di Rivolta d'Adda oppure *"Tanti ossequi e saluti a quanti si ricordano o stanno in trepidazione per noi e siate sicuri che ci troviamo in ottime condizioni"*⁵ fanno sapere i sacerdoti Tommaso Patrini e Francesco Grossi dalle pagine del Torrazzo. Alcuni militari di Bagnolo Cr. e Sergnano dal fronte *"ricordano e salutano i compagni rimasti a casa, nonché quelli che furono costretti a indossare la divisa militare, augurando loro buona fortuna"*⁶.

Altri militari salutano parenti, amici e fidanzate e assicurano tutti della loro *"ottima salute"*, ma il pezzo è poi censurato e possiamo solo immaginare quello che può essere stato scritto e non pubblicato.

Omobono Montani di Rivolta d'Adda, dalle pagine di *"Libera Parola"*, con altri commilitoni del IV Gruppo Alpino, invia *"caldi saluti"*⁸ a tutti coloro che sono a casa. Morirà nel settembre del 1920 nel suo paese natale per coma diabetico all'età di 28 anni lasciando la moglie Teresa Fascina. Chi è in guerra non solo pensa a chi è rimasto a casa, ma anche agli amici e parenti che perdono la vita su altri fronti: Antonio Arpini di Ombriano, salutando dalle pagine di *"Libera Parola"* *"tutte le persone care"*,⁹ esprime il suo profondo dolore per la morte del carissimo compagno e cugino Agostino Arpini, sposato e padre di quattro figli, morto il 25 maggio sul Carso all'età di 35 anni.

Una speranza che lascia però intravedere la stanchezza dei soldati traspare tra le righe del seguente messaggio: *"Dalle bianche vette del Trentino mandiamo alle nostre famiglie, ai parenti e agli amici i nostri fervidi auguri, speranzosi di avere presto il cambio per poter venire in licenza e fare a tutti un po' di compagnia"*. Tra gli emittenti del messaggio si leggono i nomi di Bernardo Torazzi di S. Bernardino che morirà nel novembre del 1917 sull'altopiano di Asiago e di Francesco Pandini, detto Zach, di Capergnanica che morirà sul Monte Asolone¹⁰ nel luglio del 1918. Il loro grande desiderio di tornare a casa per far compagnia alle loro famiglie si spegnerà prematuramente a 22 e a 19 anni sulle montagne venete dove vengono mandati a morire fiumi di ragazzi. Una sorte quasi uguale toccherà a Giuseppe Ghidelli di Offanengo, altro firmatario del messaggio, che risulta scomparso durante la prigionia: di lui non si conoscerà né il luogo, né la data della morte.

Cremaschi prigionieri

Il 16 giugno *"Il Torrazzo di Crema"* pubblica la notizia che nel convoglio dei prigionieri malati e feriti restituiti dall'Austria all'Italia e giunti quattro giorni prima a Monza c'è anche il sottotenente Giannantonio Dossena di Casaletto Ceredano che si trovava da più di un anno e mezzo nel

*“campo di concentrazione di Mauthausen”*¹¹. Il campo, diventato tristemente famoso durante il secondo conflitto mondiale, era stato aperto dagli austriaci nelle vicinanze dell’omonima cittadina austriaca durante la prima guerra mondiale per lo sfruttamento della vicina cava di Wiener-Graben dalla quale si estraeva un granito usato per pavimentare le strade di Vienna. Vi furono internati circa 40.000 prigionieri di nazionalità serba, russa e italiana. Novemila di loro, tra cui 1.759 italiani, vi persero la vita per la fame e gli stenti.

Sui giornali cremaschi dell’anno non ho trovato altre notizie relative al ritorno del militare casalettese, mentre si può leggere una lunga intervista al soldato di Trigolo Cesare Galli, classe 1892, prigioniero e reduce dall’Austria, ricoverato presso l’Ospedale militare di riserva di Crema. All’inviato de *“Il Paese”*¹² che gli pone domande precise sulla sua vicenda dal momento della cattura avvenuta nel settembre del 1915 all’arrivo a Crema alla fine di febbraio del 1917 il Galli racconta la sua storia qui sintetizzata con toni forse un po’ troppo propagandistici, ma *“con voce breve e commossa”*:

“Durante un’avanzata sul Monte Potik¹³ in Alto Cadore il 6 settembre 1915 venni investito da una folata di palle che mi ferirono in diverse parti del corpo. Persi i sensi e mi risvegliai in una baracca austriaca. Dopo due giorni venni portato prima all’ospedale di Innichen per l’estrazione delle schegge dal mio ginocchio e poi a quello di Kuften. Il 1° gennaio 1916 arrivai all’ospedale di Lienz dove rimasi otto mesi prima di essere mandato al campo di concentramento di Sigmundsherberg¹⁴ e poi a quello di Mauthausen dove una commissione stabilì la mia inabilità al servizio militare e mi rispedì in Italia, prima a Monza e dal 25 febbraio a Crema nell’Ospedale militare di riserva. Qui non ci si accorge d’essere in guerra. Il servizio è tranquillo e regolare, il vitto abbondante e nutriente. Negli ospedali, nei campi di concentramento austriaci il problema di cibarsi è un problema insolubile.... ed insoluto. La razione per gli ammalati e per i sani è la medesima: rape e carote lessate ed un tozzo di pane nero che di tutto sa fuorché di pane. I soccorsi che potevano arrivare da casa e dai comitati non sempre venivano consegnati ed io non ricevetti mai niente anche se so che mia mamma mi spedì parecchi pacchi. La popolazione austriaca era allo stremo, le donne imploravano cibo dai prigionieri che, se pur affamati, non avevano il coraggio di negare un pezzo di pane. Ma per l’orgoglio austriaco lo spettacolo era troppo umiliante e così il colonnello del campo pubblicò un ordine del giorno in cui veniva vietata questa elemosina”. Le pene per ogni piccola disobbedienza erano di tre tipi e molto severe: i ceppi per i soli ufficiali che consistevano nel legare insieme con una catena i polsi alla caviglia, le vergate e il palo che consisteva nel tenere appeso ad un palo il prigioniero, con le mani legate dietro la schiena e con i piedi che appoggiavano appena a terra, con la punta delle dita.

La posta arrivava regolarmente, ma con molto ritardo e non sapevamo nulla di come procedeva la guerra. A Sigmundsherberg venni a sapere, attraverso un giornale triestino, della presa di Gorizia.

Incontrai a Linz un tale Della Noce, leggermente ferito da una pallottola di fucile e a Mauthausen un certo Pietro Cabini¹⁵, entrambi di Offanengo.

In Austria i prigionieri venivano utilizzati nei lavori agricoli. Ritornavano al campo per mangiare e dormire se le aziende si trovavano nelle vicinanze, restavano presso le fattorie se erano lontane. Alcuni prigionieri venivano mandati nelle fabbriche di munizioni e rischiavano pene severe se si rifiutavano di lavorare per produrre armi che avrebbero potuto uccidere i loro connazionali”.

Qui termina l’intervista con un commento poco imparziale del giornalista che, mettendo a confronto le profonde divisioni tra la nostra civiltà e quella austriaca, dichiara la superiorità italiana

ignorando forse che il trattamento dei prigionieri austro-tedeschi in Italia non era molto diverso da quello riservato ai prigionieri italiani in Austria.

È internato a Mauthausen anche l'avvocato e consigliere comunale Azio Samarani¹⁶ che così risponde il 28 luglio 1917 ad uno degli amici che lo ricordano nel secondo anniversario della prigionia:

“Scrivo a te, primo firmatario del telegramma, per ringraziare sentitamente i quindici e cari buoni amici che mi hanno voluto ricordare nell'occasione del secondo (!) anno della mia prigionia. Vorrei scrivere a tutti e sarebbe per me un vero conforto il farlo, ma tu saprai quanto la nostra corrispondenza sia limitata. Di' a tutti quello che il tuo affetto per me ti fa leggere nel mio cuore... aff. Azio”¹⁷.

Solo dopo la fine della guerra un altro cremasco, Don Francesco Piantelli di Madignano, che aveva partecipato alla Grande Guerra prima d'essere ordinato sacerdote, raccontò gli anni della sua prigionia a Mauthausen, a Somorja¹⁸ in Slovacchia e a Sigmundsherberg in Austria, nel diario “Un sepolcro ed un'anima. Pagine di un ufficiale prigioniero in Austria”¹⁹ la cui pubblicazione gli costò, nel clima turbinoso degli anni '20, molti guai. Don Piantelli vide cose inimmaginabili nei campi. Da Sigmundsherberg scriveva il 20 marzo 1917:

“Partito l'attendente, inviato ai lavori forzati al fronte (n.d.r. gli Austriaci inviavano i prigionieri sul fronte galiziano e rumeno per lavori difensivi), me n'hanno mandato uno nuovo appena tornato dalle trincee della Galizia. E' un bergamasco piccolo, pallido, emaciato, che a mala pena si regge in piedi, tanto è sfinito. Tossisce che pare un tifico e si sente sciupato completamente; ha ventidue anni e pesa trenta chilogrammi. E racconta cose orribili, scene strazianti. Al fronte i prigionieri italiani lavorano e pigliano bastonate; una buona metà muore di sfinitimento e di inedia. E' una raccapricciante tragedia di tutti i giorni. Dice il povero attendente: – Se sono tornato qui è un miracolo della Madonna. Ormai non ci speravo più”²⁰

e il 4 dicembre 1917:

“... e (gli italiani prigionieri) giungono, giungono quotidianamente al campo a migliaia e migliaia, laceri, stanchi, macilenti, barbuti, pidocchiosi, impantanati [...] chiedono pane, pane e sempre pane. Gli ufficiali si sono installati alla meno peggio nel nostro Campo (per ufficiali), i soldati sono stati invece intruppati nelle baracche come bestie senza una coperta, senza un filo di paglia. Privi dei loro indumenti di lana sono costretti a dormire sulla nuda terra, a ridosso uno sull'altro per scaldarsi. Le razioni di viveri sono un'ironia e i disgraziati sono tutti votati alla morte, perché il freddo intensissimo in queste giornate terribili (17 gradi sotto zero) miete, fatalmente, miete. La media quotidiana dei morti è del 2%. [...] Stesi per terra a contatto di gomito, gli infelici prigionieri nostri che più non si reggono in piedi [...], nel delirio della febbre polmonare che li divora, arrancano colle mani nel vuoto, mormorano parole incomprensibili, rantolano e muoiono così [...] Anche gli aiuti che danno gli ufficiali (n.d.r.: che si tassavano per acquistare dagli austriaci cibo in più per la truppa) sono una goccia nel mare, di fronte al bisogno. L'altro ieri abbiamo distribuite 500 minestre, ma che rappresentano per 100.000 affamati e per 10.000 agonizzanti?...Ma da domani non avremo neppure questo da dare perché l'Italia ci ha chiuso il sacco e l'Austria non ha nulla!...E morranno tutti, ad uno ad uno, colpiti dalla fame e dal freddo questi giovani italiani per la bella faccia della...guerra!”²¹.

Tra novembre e dicembre i cremaschi Bonomi Alberto, Cerioli Agostino e Vailati Antonio muoiono in prigionia per malattia o per le ferite riportate in combattimento.

Il 1° dicembre “Il Paese” pubblica una lettera del tenente Mario Coloni datata 23 ottobre nella quale il militare comunica alla mamma l’annullamento della licenza già in programma perché *“doveri imprescindibili del momento, motivi di servizio, hanno indotto i Comandi superiori a sospendere per noi ufficiali le licenze di qualsiasi specie esse siano. Non allarmarti però – scrive fiducioso l’ufficiale – poiché io non ho nessun cattivo presentimento come mai non ne ebbi sul Carso nelle azioni critiche”*.

Il giorno seguente invece il soldato viene catturato dai tedeschi saltati nella trincea e viene portato prigioniero in Austria²².

Lo stesso giornale, attentissimo alle vicende belliche, la settimana successiva enuncia enfaticamente la cattura di due ufficiali cremaschi, il capitano di fanteria Eriberto Raimondi e il sottotenente di fanteria Antonio Crivelli:

*“... durante l’infausta invasione delle orde austro-germaniche-turche-bulgare nelle nostre amate terre sono stati fatti prigionieri e trovansi ora internati in Ungheria. Non possiamo che esprimere fervidi auguri che vittoria nostra e pace generale facciano breve il martirio della prigionia, ridonando presto alla Patria e alle famiglie il Raimondi e il Crivelli e tutti gli altri cari, concittadini nostri e i connazionali tutti cui la dura sorte di guerra volle cadessero nelle mani del barbaro nemico”*²³.

Mentre i nostri soldati sono prigionieri in Austria, soldati austriaci lo sono in Italia, anche nel Cremasco.

I fittabili Sacchi di Offanengo e alcuni “signorotti” di Camisano dei quali non è specificato il nome, ma che vengono definiti “ingordi e cattivi” davanti alle richieste dei lavoratori locali che chiedono un salario corrispondente al rincaro della vita, ottengono di avere per i lavori agricoli dei prigionieri di guerra. *“Questo è il loro patriottismo”* scrive “Libera Parola”²⁴.

Soldati... ladri

In questo triste momento si verificano anche casi di militari di stanza nel territorio cremasco che vengono colti a rubare generi di modesto valore, ma si sa che in ogni tempo la durata della condanna è spesso inversamente proporzionale all’entità del furto. I *ladri* cremaschi non sono però gli unici nel Paese perché risulta che durante la I Guerra Mondiale siano state 16.522 le condanne di militari per questo reato.

Due soldati del reggimento Cavalleggeri Vicenza stanziato a S. Maria della Croce, sospettati di essere autori di furti presso commercianti della zona e nella chiesa di S. Bartolomeo dei Morti, ammettono la loro colpa e vengono arrestati²⁵.

A una pena molto dura, due anni di reclusione militare, viene condannato dal tribunale di guerra di Cremona Stanislao Valvassori, soldato cremasco di Montodine appartenente alla IV Compagnia di sussistenza di Piacenza, accusato di aver spillato del vino da alcune botti che si trovavano nello scalo merci della locale stazione e altri due soldati, suoi complici, si prendono sei mesi di carcere militare²⁶.

Le bevande alcoliche sembrano essere l’obiettivo dei ladri nostrani perché anche tal Angelo Be-stetti di Crema, soldato del 23° reggimento Fanteria, viene condannato dal Tribunale di guerra di Cremona a sei mesi di carcere per avere carpito... tre fiaschi di vino e 15 lire a tale Teresa Giusto attraverso raggiri e inganni²⁷.

La difficoltà di vivere

Il nuovo anno si apre con un caso denso di mistero. Scompare nel mese di dicembre del 1916,

dopo una cena con alcuni commilitoni in un'osteria di Pianengo, il soldato Agostino Marinoni di anni 26, abitante a Credera e appartenente al 24° Cavaleggeri Vicenza, di stanza a S. Maria della Croce²⁸. Inizialmente si fanno ipotesi sul suo presunto annegamento, si parla di suicidio, ma si esclude la diserzione. Il padre fa affiggere dei manifesti promettendo una lauta mancia a chi darà informazioni²⁹. In gennaio si fanno insistenti le voci che parlano di un probabile annegamento e si iniziano ricerche nelle rogge della zona tra Pianengo e S. Maria della Croce³⁰ dove il corpo viene avvistato da alcune donne il 20 gennaio. Si esclude l'ipotesi dell'omicidio in quanto il cadavere viene recuperato con il denaro in tasca e un anello al dito, ma né "Il Paese", né "Il Torrazzo di Crema" ipotizzano come causa della morte il suicidio, forse poco in sintonia con quanto era stato scritto in precedenza³¹.

Un altro cremasco, Vasco Verga, chiamato un mese prima in servizio militare a Piacenza, nel mese di gennaio tenta il suicidio in un albergo della stessa città con due coltellate al cuore. *"Fervente interventista – scrive "Il Paese"³² – aveva accolto con animo lietissimo la sua chiamata in servizio [...] animato dalla speranza che un nuovo regime di vita potesse guarirlo"* probabilmente da uno stato depressivo che lo porta invece a porre fine alla sua vita. Viene però soccorso e salvato³³. Altri episodi inquietanti vengono pubblicati dai giornali, ma non conoscendo le vicende personali dei protagonisti risulta difficile comprendere le motivazioni dei loro comportamenti.

Il soldato Nunzio Antignano, del 24° Reggimento Cavaleggeri Vicenza esce dall'albergo Leon d'oro adibito a caserma e in Via Mazzini si lancia contro la vetrina di un bazar mandandola in frantumi. Sanguinante, viene ricondotto in caserma e successivamente in ospedale. Il periodico ipotizza una reazione violenta a immeritate punizioni, ma i moventi potrebbero essere altri e non facilmente evidenziabili³⁴. A Torlino un soldato addetto alla custodia di prigionieri austriaci viene ripreso da un carabiniere e incomincia a sparare all'impazzata contro i presenti ferendo un commilitone e un prigioniero prima di essere a sua volta gravemente ferito³⁵.

Massacrati nell'«inutile strage»

Quanti sono i cremaschi morti nel 1917? Non è facile conoscerne il numero esatto perché la lapide del monumento ai Caduti di Piazzale delle Rimembranze riporta i nomi di coloro che probabilmente erano nati e vivevano a Crema, mentre sul sito dei Caduti della Grande Guerra vengono riportati i nomi di tutti i nati in città. Io ho voluto inserire gli uni e gli altri comprendendo nella lista anche i caduti dei comuni di Ombriano, S. Maria della Croce e S. Bernardino allora autonomi, ma uniti alla città e alle sue vicende ormai da molti anni.

Sono soldati dai 18 ai 40 anni, da quelli della classe del 1876 ai ragazzi del '99, celibi, maritati, padri di famiglia, 111 complessivamente così ripartiti:

Comune	Numero morti
Crema	52
Ombriano	25
S. Bernardino	22
S. Maria della Croce	12
Totale	111

La maggior parte muore sul fronte italiano, soprattutto sul Carso e sull'altipiano di Asiago, ma ci sono soldati che muoiono in Libia e sul fronte macedone. C'è chi muore negli ospedali da campo e sulle ambulanze dislocate nelle retrovie e negli ospedali militari sparsi nelle varie regioni

italiane. È nel mese di maggio che si piange il maggior numero di soldati: sono 25 i cremaschi che muoiono in questo mese, molti sul Carso, probabilmente nella 10ª battaglia dell'Isonzo in cui perderanno la vita 36.000 militari italiani e 17.000 austro-ungheresi. I giornali cremaschi non danno però visibilità a queste notizie. Solo "Il Paese" informa di ciò che accade al fronte con il suo solito stile aulico e ridondante di una retorica che a distanza di 100 anni si fatica a capire: *"Sulle tombe di questi martiri della Patria della libertà e della civiltà non potrà mai mancare il fiore della riconoscenza imperitura della presente e delle future generazioni"*³⁶. Così il giornale annuncia la morte del soldato Gaspare Bonaldi: *"Un altro concittadino si aggiunge alla corona dei martiri della redenzione nazionale. A lui gloria e gratitudine perenne..."*³⁷ e del tenente di fanteria Ottorino Federico Vanelli di Montodine di anni 24 morto in combattimento sul Monte Zebio: *"È morto, ma il suo nome è scritto nel cuore di ogni italiano, il suo ricordo durerà imperituro in tutti coloro che lo conobbero e i suoi soldati, ritornati a casa vittoriosi, ne narreranno le gesta ai loro figli"*³⁸.

Intanto presso il Comune di Crema piovono telegrammi-espresso dal Ministero della Guerra. In uno datato 28 novembre 1917 si comunica la morte, avvenuta sul Monte S. Gabriele per una scheggia di granata all'occipite, di un militare di 19 anni: *"Pregasi comunicare, coi dovuti riguardi, alla famiglia che l'aspirante ufficiale Crotti signor Riccardo Giuseppe di Agostino e di Barbieri Stefana nato in codesto Comune il 2 maggio 1898 è deceduto eroicamente combattendo il giorno 24 ottobre 1917"*³⁹.

A volte la notizia del decesso viene comunicata dai cappellani militari ai parroci come si legge in una nota sull'atto di morte di Zanoni Paolo Agostino di 22 anni deceduto in un ospedaletto da campo per ferite riportate in combattimento e sepolto nel cimitero di Aquileia⁴⁰.

Anche i commilitoni del soldato morto si prestano a questa triste incombenza e la notizia arriva così molto prima del telegramma del ministero. Possiamo solo immaginare come vengono percepite queste notizie dai cremaschi, soprattutto da chi ha figli, mariti, fratelli e parenti al fronte. In media si diffonde ogni tre giorni la notizia che un giovane è deceduto. I giornali costantemente pubblicano i tranquillizzanti saluti dal fronte, ma quello che viene raccontato dai militari in licenza nell'intimità delle pareti domestiche possiamo solo intuirlo.

Fuggire dalla guerra

Il generale Luigi Cadorna, prima di essere rimosso dalla carica di comandante supremo dell'esercito italiano, aveva emanato un bando durissimo relativo alle pene per i soldati in caso di diserzione per i quali era prevista la condanna a morte dopo 24 di ritardo dalla licenza. In un articolo del "L'Eco del popolo" intitolato "Il soldato fuggito di fronte al nemico non merita perdono" viene ripresa una parte del bando:

*"Il soldato fuggito dai ranghi, specie se lo ha fatto in presenza del nemico, è un matricida che ha attentato alla vita ed all'onore della Patria ed è un candidato della macchia e del brigantaggio, perché se restasse nell'aperto consorzio civile dovrebbe aspettarsi di essere un giorno o l'altro raggiunto, ripreso, punito."*⁴¹ Queste parole mostruose, che oggi possono lasciarci solo sgomenti e sbigottiti, denotano una assoluta mancanza di pietà nei confronti di una truppa che si era sempre comportata onorevolmente e che non meritava di essere così disprezzata.

"Il Paese" e "L'Eco del popolo" esaltano i martiri della Patria, ma la lettura dei registri di leva dell'Archivio Storico del Comune di Crema ci presenta una realtà un po' diversa. Ogni classe di leva ha un numero che si aggira intorno al 5% di renitenti. Tutti vengono chiamati alla visita di leva, ma una piccola fetta di giovani non si presenta. Di alcuni non si hanno informazioni e si legge solo, al centro della finca relativa alle decisioni prese dal Consiglio di leva, la scritta *renitente*. Per altri viene giustificata la condizione di renitenza con lo stato di emigrato all'estero. Molti figli di emigrati cremaschi, partiti verso la fine del 1800 o all'inizio del '900 per l'America del Sud,

soprattutto per il Brasile, l'Argentina e l'Uruguay o per altri Paesi europei, in particolar modo Francia, Svizzera e Inghilterra, non rientrano in Italia per sottoporsi alla visita di leva. Alcuni di loro però, forse un centinaio, all'entrata dell'Italia in guerra, decidono di tornare e di arruolarsi. Una decina di emigrati cremaschi muore in guerra, quattro nel 1917. Questi giovani scelsero di combattere per un Paese che li aveva respinti e che non era stato in grado di offrire loro una vita decorosa e un lavoro, ma si sentivano però ugualmente italiani e decisero di affrontare il grande massacro senza tirarsi indietro.

In alcune finche dei registri di leva, sotto la parola *renitente*, vengono scritte, in tempi diversi, nuove dichiarazioni. È il caso di Enrico Chizzoli che nasce a Crema il 2 giugno 1890 da Edoardo e Massari Agnese. Risulta imbarcato a 17 anni sulla nave "Città di Milano" partita il 16 novembre 1907 da Genova e diretta a Buenos Aires. Nel 1910 viene chiamato alla visita militare e il Consiglio di leva annota sul registro che viene rimandato alla seduta del mese di dicembre 1910 "*perché all'estero*". In seguito viene dichiarato renitente, ma in un momento successivo "*abile in I categoria*" dopo essere stato visitato a Buenos Aires. È molto probabile che il Chizzoli sia rientrato in Italia e che si sia arruolato perché risulta di nuovo in partenza sul piroscalo Principe di Udine salpato da Genova il 7 ottobre 1919 a guerra finita.

Secondo Luigi Botta⁴² furono 304.000 gli emigrati italiani che decisero di tornare dai luoghi in cui erano emigrati, molti di più però, forse 470.000, quelli che lasciarono cadere l'appello e rimasero all'estero.

Leggendo poi i giornali locali si scoprono numerosi arresti per renitenza e diserzione.

Uberti Antonio di 33 anni di Bagnolo Cr., Dell'Innocente Paolo Cristoforo di Vaiano Cr. e Favini Pietro di 23 anni di Dovera, imputati di renitenza alla leva, vengono condannati in contumacia rispettivamente a quattro mesi, a due anni e due mesi e a quattro mesi di detenzione⁴³.

Stabilini Battista di S. Maria della Croce, imputato di renitenza alla leva, viene condannato ad un mese di reclusione, pena però sospesa per 5 anni forse in attesa della fine del conflitto quando la presenza al fronte sarebbe stata meno indispensabile.⁴⁴

Il soldato Santo Mauri, evaso dal carcere militare di Cremona all'inizio di gennaio, viene arrestato dai carabinieri di Romanengo dopo due settimane e condannato successivamente a 15 anni di reclusione⁴⁵ perché è compreso nella condanna il cumulo di un'altra sentenza del Tribunale militare di Alessandria⁴⁶. Una nota apparsa sul "L'Eco del popolo" del 21 luglio⁴⁷ ipotizza però la condanna all'ergastolo per diserzione emessa dal Tribunale di guerra di Marostica (Vi).

Giovanni Cerri, soldato della Croce Rossa di Milano, accusato di insubordinazione e di essersi allontanato senza permesso dal deposito, si costituisce ai carabinieri⁴⁸ e a S. Bernardino viene arrestato, con l'accusa di diserzione, Giuseppe Scazzi, soldato di artiglieria a cavallo, residente a Milano⁴⁹.

Carlo Uberti di Agnadello, che si spaccia per tale Giuseppe Fontana, viene arrestato per diserzione a Cremona nonostante asserisca d'essere in licenza di convalescenza in attesa di congedo⁵⁰ mentre il soldato Ettore Pelletti, del 49° reggimento fanteria, subisce la stessa sorte mentre si trova in un pubblico esercizio di Ombriano "*per assenza arbitraria dal Corpo*"⁵¹.

Nella sua casa di Rubbiano viene catturato per diserzione il soldato del 68° reggimento fanteria Enrico Pollastri, di anni 41, a disposizione della "Fonderia Milanese" di Sesto San Giovanni⁵², nelle campagne di Montodine, colpiti da mandato di cattura del 24 marzo 1917, vengono fermati con l'imputazione di diserzione e "*di alienazione di effetti militari*" Ettore Severgnini e Giovanni Bordogna del 23° reggimento fanteria di stanza a Val Marzon in Cadore⁵³ e a Crema, per mandato del giudice istruttore di Torino, Enrico Zucchelli viene arrestato per diserzione e alienazione di effetti militari⁵⁴.

Cerlioli Carlo di Ombriano che, dopo una breve licenza doveva ripartire per il fronte, decide di rimandare la partenza di un giorno. La sera stessa viene arrestato⁵⁵.

I soldati Renzo Mandricardi e Francesco Mariani avevano deciso di partire senza indugi per Cre-

ma dopo che gli era stata promessa una licenza per azioni che avevano svolto in combattimento. Arrestati, vengono portati davanti al tribunale di Verona che li condanna alla fucilazione per diserzione, pena poi commutata in ergastolo. I due vengono trasferiti al carcere di Santo Stefano a Ventotene da cui scrivono alle famiglie di essersi pentiti e di desiderare di tornare a combattere per redimersi. Viene chiesta l'intercessione del signor Achille Gnaga che si adopera per far ottenere la grazia e così i due vengono rimandati immediatamente al fronte *"a combattere con generosità e docilità in modo che abbiano così a redimersi"*⁵⁶.

Altri soldati vengono arrestati per diserzione: Eugenio Fiorilli, Battista Carminati, Francesco Radaelli, Domenico Valvassori, Angelo Festa o Testa, tutti del 2° reggimento Fanteria, Antonio Roberti e Angelo Sabinaghi del 5° reggimento Ferrovieri, tale Giovanni Cartorio di Zappello⁵⁷ e Agostino Far.... per il quale si aggiunge anche l'accusa di furto d'oggetti militari⁵⁸, Plizzari Antonio di S. Bernardino⁵⁹, Alfredo Rotelli, del 109° reggimento Fanteria⁶⁰, Giuseppe Foglia di Rivolta d'Adda⁶¹ e Carlo Molandi⁶² del 2° reggimento Fanteria.

Il Tribunale di guerra di Cremona condanna a un anno di carcere militare Giuseppe Meanti di Ripalta Nuova per diserzione⁶³ e Martelosio Angelo di Cremosano, imputato di renitenza alla leva, è condannato in contumacia a 5 mesi di reclusione.⁶⁴

Tal Giovanni Vailati di Vaiano Cr. viene condannato dal Tribunale Militare di Cremona a quattro mesi di reclusione per favoreggiamento a disertare in quanto il 22 ottobre i carabinieri arrestano il disertore Francesco Vailati nascosto nella casa adiacente alla sua abitata dall'imputato che, pur proclamandosi innocente, viene arrestato e processato⁶⁵.

Angelo Taverna di Ricengo, soldato del 12° reggimento bersaglieri, dopo essersi allontanato dal proprio corpo il 12 giugno asportando anche una bicicletta, viene catturato dai carabinieri di Crema il 1° luglio ribellandosi all'arresto e minacciando i militi. Processato dal Tribunale militare di Cremona, viene condannato il 6 settembre ad una pena di 15 anni di reclusione militare⁶⁶.

Quelli che al fronte non vanno

Poche righe di un articoletto dal titolo "Din don dan" ci informano che a Crema si canta, da un po' di tempo, una *"canzonaccia"* con lo stesso titolo critica nei confronti degli imboscati e che *"certa ragazzaglia deve saper che vennero impartiti ordini severi: il canto è proibito"*⁶⁷. Il motivetto, molto orecchiabile, si diffonde un po' in tutto il Paese e val la pena conoscerne almeno la prima strofetta:

*«Il General Cadorna ha chiesto dei soldati
Rispose Re Vittorio, le mando gli imboscati
E passerem la visita a tutti i riformati
Din don dan, al fronte non ci van . . . ».*

Nella realtà il problema è serio e vissuto male da chi si trova al fronte in prima linea. "Libera Parola" invece se la prende con il clero parlando di *"sfacciato imboscamento"*, soprattutto dopo l'esonero dal servizio militare ottenuto dal curato di Ombriano Don Riccardo Antonietti. Eppure, leggendo il Bollettino delle Diocesi di Crema⁶⁸, l'impressione è diversa: ci sono nel 1917 sotto le armi 27 sacerdoti e 18 chierici, ma il giornale socialista da una parte e "Il Torrazzo di Crema" dall'altra, nonostante la drammaticità del momento, trovano continuamente motivi per punzecchiarsi, a volte su questioni squisitamente... banali.

I valorosi

Una rubrica de "Il Paese" è intitolata "I valorosi" e vi si possono leggere le motivazioni con

le quali vengono assegnate dal Ministero della Guerra le diverse onorificenze ai soldati operanti nelle zone di guerra: *“Con intelligenza, calma e coraggio, coadiuvava in combattimento il proprio comandante di compagnia: ferito al braccio e alla faccia, senza farne accorgere i suoi compagni, si recava al posto di medicazione solo quando gli fu ordinato”*⁶⁹, *“Per riconoscere posizioni nemiche e dare utili informazioni ai comandi superiori, seguiva volontariamente una pattuglia portandosi fin sotto i reticolati nemici. Scoperto dalle vedette, invece d’appiattarsi, impegnava con esse la lotta, difendendosi a colpi di rivoltella, finché colpito in fronte, cadeva eroicamente”*⁷⁰, *“Ricevuto ordine di sostituire sulla linea i nuclei di osservazione sepolti per effetto del bombardamento avversario, egli, benché ferito, si portava avanti, alla testa del plotone, e sotto violento bombardamento, disimpegnava con fermezza il compito assegnatogli, incitando i pochi superstiti a persistere nella vigilanza, e facilitando così il compito della rioccupazione della linea”*⁷¹, *“Di propria iniziativa si recava in una posizione avanzata, esposta ai tiri dell’artiglieria e fucileria avversaria, per poter soccorrere numerosi feriti di altri reggimenti, restando egli stesso gravemente ferito”*⁷².

Queste quattro motivazioni sono state scelte a caso, ma sarebbe giusto ricordare tutti i soldati, quelli premiati e quelli che operarono senza ottenere riconoscimenti perché furono tutti ugualmente coraggiosi questi nostri nonni e bisnonni, allora giovani e giovanissimi, catapultati dalle fabbriche, dai campi, dagli uffici, dalle scuole, dalle chiese in territori che non conoscevano a combattere in uniforme grigio-verde e con un fucile in mano, in mezzo all’odore dei cadaveri in decomposizione, in compagnia di topi e pidocchi, con il fango fino alle ginocchia e i piedi fradici, in mezzo a un rumore assordante per respingere gli attacchi di un nemico sconosciuto e per lanciarsi in offensive, guidati quasi sempre da superiori capaci e umani, tra i quali però si trovavano talvolta anche ufficiali crudeli e incompetenti.

Gli ospedali

Il 24 maggio 1915, giorno dell’entrata dell’Italia in guerra, viene comunicata al Sindaco di Crema la decisione, da parte della Direzione del Genio Militare, di rendere operativo in città l’ospedale di riserva dal 30 maggio. Il sindaco, il giorno successivo, risponde che i locali dell’Istituto Misericordia, scelto come sede dell’ospedale, sono già stati sgomberati e gli assistiti mandati altrove⁷³. Tutto è pronto e, nella data stabilita, l’ospedale inizia a funzionare in Via Vittorio Emanuele n. 53, oggi Via Kennedy, n. 3.

Anche l’ospedale della Croce Rossa funziona dall’inizio della guerra. Su “Il Torrazzo di Crema” il 12 giugno 1915 appare un articolo in cui viene descritto l’ospedale, allestito all’interno del convento di S. Domenico, con il grande salone, corrispondente alla chiesa, in cui sono disposte quattro file di letti per i malati. Alla fine del 1917 il mercato austro-ungarico, posto sul fianco del complesso, verrà opportunamente chiuso per accogliere altri 100 infermi.

La capacità iniziale complessiva di 100 letti passa a 300 nell’ospedale della Croce Rossa e a 240 in quello di riserva. Funzionano entrambi come ospedali contumaciali dove vengono accolti militari provenienti da zone operative per essere sottoposti agli accertamenti batteriologici in modo che nessun portatore dei bacilli del colera e della dissenteria possa spostarsi all’interno del Paese diffondendo malattie infettive e contagiose che potrebbero aggravare la situazione sanitaria generale. Notizie dettagliate sull’ospedale di riserva si possono leggere nella relazione del suo direttore, il dottor Giovanni Viviani, pubblicata nel 1920⁷⁴.

Gli infermi vengono assistiti da cinque medici compreso il direttore, da un cappellano militare, dai soldati di sanità e dalle infermiere della Croce Rossa, sorrette e guidate dalla loro ispettrice, la contessa Ginevra Terni de’ Gregory, che nel mese di febbraio viene premiata con una medaglia d’argento per il servizio reso insieme ad altre sette *dame* in una cerimonia tenutasi a Roma in Campidoglio⁷⁵.

Nel 1917 entrano nell'ospedale 3211 malati dei quali 337 provenienti dal territorio circostante e 2874 dalle zone di guerra. Le tabelle sottostanti mostrano il numero di degenti entrati e usciti nel corso dell'anno e le diverse patologie dei ricoverati. Le uscite sono inferiori alle entrate perché probabilmente un certo numero di soldati viene dimesso nell'anno successivo al ricovero:

	Entrati		Usciti			Morti
	dal territorio	da zona di guerra	portati in altri ospedali	dimessi guariti	in licenza di convalescenza	
	337	2874	2336	603	218	10
Tot.	3211		3157			10

Patologie dei ricoverati	
Malattie comuni	1827
Tifo e paratifo	16
Malaria	97
Influenza	14
Morbillo	2
Meningite cerebro-spinale	2
Feriti	1253 (testa: 127 - collo: 10 - arti: 865 - tronco: 251)
Totale	3211

Nella sua relazione il dr. Viviani, dopo essersi soffermato sulle diverse patologie dei malati e le relative cure mediche, presenta i casi di auto-lesionismo dei degenti che definisce come *“un fatto di criminalità d'occasione, diffuso in tutti gli eserciti, tanto che intorno ad esso è nata una speciale ed estesa letteratura [...] Sono queste alterazioni mentali quasi paradossali per le quali il soldato di fronte ad un eventuale incerto pericolo, suggestionato dalle morti di compagni cui assiste ogni giorno, preferisce un male certo e reale, ma che richiedono tuttavia un terreno favorevole per debolezze o degenerazioni psichiche”*.

Questa spiegazione del fenomeno è in sintonia col pensiero psichiatrico dell'epoca che metteva in relazione il fenomeno autolesionistico o psicotico con una predisposizione dell'individuo. Ha scritto Leonardo Raito in un suo articolo intitolato *L'autolesionismo nella grande guerra: l'estrema forma di resistenza?* che in quegli anni si pensava che *“non era il conflitto a provocare la sofferenza dell'uomo che sfociava in pazzia, ma una degenerazione naturale dei soldati. Lombroso e la sua indagine criminalistica avevano fatto breccia anche nell'analisi della guerra. Chi usciva pazzo dalla trincea non era un malato, ma un criminale, un delinquente. Servirono molti anni per capire che una tale semplificazione era banale e fuorviante”*⁷⁶.

Il medico che scrive la relazione nel 1920 appare oggi, a distanza di 100 anni, più un inquirente che un dottore, un uomo di scienza che indaga i corpi per cercare nei sintomi e nelle ferite più un indizio di colpevolezza che un male da curare mentre davanti a lui ci sono dei poveri soldati che pensano che l'unica via per sfuggire all'immane disastro della guerra sia quella di utilizzare il proprio corpo per ferirlo e renderlo inabile.

Crema sembra sensibile alla presenza degli ospiti dei due ospedali: madri, padri, mogli, sorelle si sentono vicini ai ricoverati che potrebbero essere loro figli, mariti, fratelli. Molti cremaschi hanno congiunti al fronte per i quali trepidano temendo ogni giorno l'arrivo di telegrammi con le loro drammatiche sentenze di morte o ricoverati in altri ospedali e quindi si dimostrano generosi con i militari, fanno offerte di ogni tipo e questo li fa sentire più vicini ai loro cari.

Danno di tutto i cremaschi in una grande gara di solidarietà. C'è che fa offerte in denaro e chi, come i commercianti, consegna pacchi con i generi delle loro botteghe: frutta e verdura, caffè, dolci, biscotti, paste, burro, salami, mezzo vitello, bottiglie di vino e di champagne; alcune *"buone donne di diversi paesi"* – così vengono definite in più occasioni sui giornali – mandano, soprattutto nel periodo pasquale, uova; ignoti raccolgono £ 63.70 ricavati dalla vendita di gettoni di guerra in argento e bronzo e distintivi vari; gli alunni e gli insegnanti delle Scuole tecniche e del Ginnasio offrono mandarini. Spesso vengono donati fazzoletti, federe, tovaglioli, cuscini, scampoli, articoli di panno, sciarpe di lana, pantofole, bastoni e altro materiale per convalescenti. A qualcuno viene l'idea di regalare il gioco degli scacchi, forse per impegnare la mente dei malati in pensieri meno dolorosi, gli insegnanti e gli allievi della Scuola Normale, che prepara i futuri maestri, inviano una cartella del Prestito Nazionale da £ 100. Vengono raccolte offerte in denaro tra i clienti dei caffè del Torrazzo, del Duomo e del Tadini e fra gli alunni delle Scuole elementari di Capralba. La signora Maria Luisa Fadini dona, *"in ricordo del diletto figlio Gerolamo"*, 45 quadretti della Madonna della Pace⁷⁷.

In occasione del Natale del 1916 *"Il Paese"* racconta la giornata all'Ospedale della Croce Rossa con la presenza di molti cremaschi all'interno della struttura a colloquio con i malati per far trascorrere loro qualche ora lieta tra un modesto pranzo offerto dai cittadini e l'estrazione di una lotteria con doni per tutti i 180 degenti⁷⁸.

Nel mese di settembre arriva all'ospedale della Croce Rossa un gruppo di ufficiali feriti sul Monte S. Gabriele dove si combatte dal giorno 2 per la conquista della cima. I militari scrivono una lettera pubblicata da *"Il Torrazzo di Crema"* per ringraziare tutto il personale dell'ospedale per *"le cure e le attenzioni squisite e per ribadire che Crema [può] andare orgogliosa di avere nella cittadinanza persone che intendono così altamente e generosamente il sentimento della carità e dell'ospitalità"*⁷⁹.

In novembre, dopo la disfatta di Caporetto, arrivano a Crema più di mille feriti e ammalati provenienti dagli ospedali di Cividale e di altre località. In parte vengono accolti nei due ospedali cittadini, ma il numero dei nuovi arrivati è talmente elevato che una parte viene alloggiata nelle caserme della città e di S. Maria della Croce. Arrivano alla stazione e da qui, con ogni mezzo a disposizione, vengono portati a destinazione. I cremaschi, commossi dallo stato di sofferenza dei soldati per il lungo viaggio, li accolgono generosamente offrendo loro cibo, dolci e vino⁸⁰.

"Il Paese" pubblica in aprile una poesia composta da un soldato ricoverato presso l'Ospedale della Croce Rossa. L'autore, Pietro Liccioni, proviene da Grosseto, appartiene al 119° Reggimento Fanteria ed ha combattuto a Gorizia nel gennaio 1917. Con questi suoi semplici versi ringrazia tutti coloro che lo hanno curato nel periodo di degenza:

Su dal fronte son venuto
Con un male molto acuto
Sopportato con pazienza
Per Trieste mia redenta
Son soldato questo è vero
Ma già pieno di pensiero
Per le cure prodigate
Con amore assai cortese

Ringraziando il Direttore
Il mio medico curante
Con Signore e Signorine
E le Suore tutte quante
Il saluto più sincero
Lo daremo al buon curato
Che conforta con amore
Il suo povero soldato

Unirò i ringraziamenti
Alla cara Croce Rossa
Che fa sforzi inauditi
Per la cara Patria nostra
Quanto giubilo il mio core
Di vedermi a casa mia
E gridando con ardore
Viva il Re e la Patria mia.

Donne e non solo mogli e madri

Gli uomini sono al fronte e vivono duramente, ma non meno facile è la vita delle donne cremasche rimaste sole a casa, in maggior parte mogli e madri di contadini nei paesi del circondario e di operai, impiegati e commercianti in città. Molte, già prima della guerra, aiutavano nelle campagne gli uomini impegnati nei lavori agricoli mentre in città ci sono operaie, soprattutto del settore tessile, domestiche, insegnanti, negozianti. Viene pubblicato in gennaio il “Decalogo della donna italiana durante la guerra”⁸¹ redatto dalla sezione di Torino dell’Unione Generale degli insegnanti nel quale si invitano le donne italiane ad essere sagge nello spendere e a comprare prodotti nazionali, ma soprattutto a tenere comportamenti morali che si potrebbero definire quasi eroici: le donne devono confortare chi soffre, essere coraggiose come gli uomini al fronte, lavorare in casa e fuori, accettare senza lamentarsi le difficoltà e i disagi, non chiacchierare troppo quando sono con altri, non prestare ascolto a chi propaga cattive notizie e, infine, imparare a soffrire “nobilmente” se saranno colpite da sventure.

Dovranno supplire in tutti i lavori gli uomini che sono al fronte, essere buone contadine, tenere in ordine gli orti, seminare ogni sorta di ortaggi facendo tutto “senza pigrizia” come ricorda “L’Eco del Popolo”⁸².

Verso la fine dell’anno, dopo la disfatta di Caporetto, “Il Paese”⁸³ pubblica un appello di tale Alberto Ariani, soldato del 42° Reggimento Fanteria, rivolto alle “gentili cremasche” invitandole ad accogliere generosamente i profughi in fuga dalle zone invase i quali hanno bisogno di tutto, dalle parole di conforto ai mezzi di sostentamento in modo da “far dimenticare e lenire qualche dolore” ricordando loro che si “devono mostrare italiane” perché “il fiero sangue lombardo si è risvegliato in uno slancio di pietà e di fierezza”.

La donna che lavora vive però più che mai la sua condizione di inferiorità. “Liberia Parola”⁸⁴ racconta che alcune ragazze e donne maritate di Zappello stanno svolgendo lavori agricoli molto pesanti che prima erano prerogativa degli uomini, accontentandosi però di salari inferiori a quelli maschili. A Credera⁸⁵ alcune donne, esasperate dal rincaro dei prezzi e dalla miseria, si sono rifiutate di percepire il sussidio governativo aumentato poi dall’autorità rappresentante da cinque a dieci centesimi al giorno. Anche in altri settori lavorativi le donne prendono il posto degli uomini e stupisce a tal punto l’assunzione di una donna-postina che la notizia viene pubblicata da “Liberia Parola”⁸⁶ forse perché i maschi cremaschi sono preoccupati che la curiosità femminile induca la lavoratrice ad aprire la posta prima di consegnarla.

Per quattro settimane “Il Torrazzo di Crema”⁸⁷ pubblica un annuncio di lavoro della Stazione di Batteriologia Agraria di Crema che sta ricercando personale “anche femminile con titolo di studio di Scuola Tecnica o similare” per essere impiegato nel laboratorio di chimica.

Il mondo femminile è però visto in modo diametralmente opposto dalla stampa di sinistra e da quella cattolica. In un articolo⁸⁸ firmato Anna, la segretaria della Camera del Lavoro Anna Adelmi⁸⁹ immagina un dialogo tra lei, le operaie e le contadine. Chiede loro perché lavorino così faticosamente lasciando i figli per le strade e perdendo così gli anni più belli della giovinezza e la risposta fa emergere una grande rassegnazione. Domanda allora se solo nel mondo borghese le donne possano vivere in pace e felici e qui la risposta è dolorosa: “Forse qualche donna è felice – sentenziano le interrogate immaginarie – ma noi contadine e operaie non possiamo conoscere alcuna gioia”. L’appello si conclude però con una soluzione ottimista: solo nella nuova fede del socialismo è possibile giungere a credere in un mondo più giusto per tutti.

“Il Torrazzo di Crema”⁹⁰ pubblica invece, proprio nei giorni successivi alla ritirata di Caporetto, un articolo non firmato, ma scritto da una persona che afferma “d’essere un uomo e un italiano” che si rivolge a donne di un’altra classe sociale definendole civettuole e disinteressate ai sacrifici che stanno compiendo gli uomini al fronte, prese solo dall’eleganza e dal lusso. A queste donne si chiede “un compito nobile e bello” che è quello di combattere e vincere tutte le insidie interne

“perché sia raggiunta al più presto la ormai sicura vittoria finale”.

Ancora di donne si parla in articoli su giornali cremaschi di diversa tendenza politica⁹¹ per informare di *“visite coercitive”* alle quali vengono sottoposte a Crema e a Cremona ragazze e giovani spose cremasche definite *“generose... troppo generose”* o *“intime del sesso mascolino”* a causa dell'aumento delle malattie veneree tra i giovani soldati di stanza a Crema. In un'epoca assai maschilista appare naturale far ricadere esclusivamente sulle donne tutta la colpa della trasmissione di queste malattie mentre non vengono neppure prese in esame le motivazioni che spingono molte giovani oppresse da tristi condizioni economiche a prostituirsi.

Malcontento e disfattismo

Il razionamento dei generi di prima necessità, la mancanza di quelli semivoluttuari come il caffè e lo zucchero, il prolungarsi delle sofferenze dei soldati al fronte, l'elevato numero di soldati feriti, invalidi, prigionieri e morti sono alla base del malcontento che si diffonde nelle città. Anche Crema vive male il 1917 ed è soprattutto *“Libera Parola”* a dare qualche informazione sul clima che si respira in città e nel circondario.

Il dottor Carlo Conti, medico di Trigolo, pronuncia dei giudizi sulla guerra e sui suoi generali mentre si trova in treno sulla linea Cremona-Mantova. *“Un certo conte Soranza credette di salvare la patria denunciando il medico a due carabinieri”* scrive ironicamente *“Libera Parola”*. Il medico viene arrestato nell'attesa del processo nel quale, l'autore dell'articolo ne è certo, verrà assolto *“trattandosi di un cittadino non affatto sovversivo”*⁹².

Serpeggia un diffuso malcontento a Bagnolo Cr. da parte di tante famiglie che speravano nelle licenze dei loro familiari militari impegnati nei lavori dei campi perché pare, secondo *“Libera Parola”*, che il maresciallo dei carabinieri non abbia firmato i visti delle domande⁹³. Lo stesso problema si ripresenta in aprile a Ombriano dove padri di famiglia di professione contadini non riescono ad avere le licenze per lo svolgimento dei lavori agricoli⁹⁴.

Il maestro Isaia Cerioli deplora la mancata apertura, nell'anno scolastico 1916/17, della benemerita istituzione del Patronato scolastico che era arrivato ad assistere negli anni precedenti ben 300 bambini di famiglie in situazione di disagio e questo accade proprio mentre le derrate alimentari aumentano a dismisura. *“E se il Patronato non ha fondi – si chiede il maestro – perché non va a cercarli altrove, prima di tutto in Comune che darebbe così il buon esempio a tutti quei privati che, per il loro lauto censo, potrebbero aiutare le opere di pubblica beneficenza?”*⁹⁵.

Anche durante il Consiglio comunale dell'8 gennaio la minoranza si astiene dall'approvazione di spese considerate superflue in un momento in cui *“si rischia la soppressione del Patronato scolastico”*⁹⁶. La querelle continua. *“Il Torrazzo di Crema”* approva l'intervento del maestro Cerioli e fa presente che molte mamme si domandano che cosa faccia l'amministrazione per ovviare alla mancanza dell'assistenza scolastica in un momento in cui molti uomini sono al fronte. La risposta del giornale è eloquente: niente. *“Toglie il contributo di £ 8300 per la refezione e lo sostituisce con quello di £ 2000 per libri e quaderni. Così i figli del popolo, dei richiamati, dei combattenti sono serviti. È sempre il popolo che in un modo o nell'altro va all'aria”*⁹⁷.

La settimana successiva il periodico ritorna sull'argomento, questa volta però il tono è un po' cambiato perché c'è la preoccupazione che *“una istituzione dove non entri la religione o vi entri per la finestra, un'istituzione soccorso della scuola laica, dove l'educazione cristiana può essere affidata magari ad una Anna qualunque, uso quella di Via Mercato, non può senza dubbio aver le premure di chi vagheggia la libera scuola cristiana”*⁹⁸. È evidente il riferimento, non troppo benevolo, ad Anna Adelmi⁹⁹, maestra elementare e segretaria della Camera del Lavoro.

Alla fine di aprile le donne che si recano a riscuotere il sussidio per i richiamati dimostrano *“malumore e preoccupazione pensando che, oltre ad avere il pensiero dei loro cari lontani e fra i pericoli, non sanno inventare il modo di poter vivere con 70.35 cent. al giorno per bocca”*. *“Libera*

Parola”, dopo aver ironizzato sulla spada d’onore regalata all’onorevole Marazzi, si domanda se queste donne, come i deputati socialisti che vogliono la pace, sono vendute ai tedeschi¹⁰⁰. Vengono arrestati dai carabinieri di Romanengo alcuni soldati in licenza per aver cantato a voce un po’ alta dopo le ore 23. “Liberia Parola” denuncia il rigore *“contro questi giovani che forse cantavano per dimenticare le pene della vita militare. Noi crediamo che si debba avere maggiore generosità verso chi, dopo aver arrischiata la vita e sofferto privazioni per un anno, viene a passare qualche giorno di vita familiare. Speravano che, spiegate le cose, fossero subito rilasciati, invece giovedì gli arrestati furono tradotti a Crema”*¹⁰¹.

Il Tribunale militare di Cremona processa cinque offanenghesi accusati d’aver cantato canzoni contrarie alla guerra. Due di loro vengono condannati a quattro mesi di carcere militare, uno a tre mesi e gli altri due vengono assolti¹⁰².

Verso la fine di agosto, alcuni giovani di Credera si recano nella frazione di Rovereto per lamentarsi col sindaco, lì domiciliato, della mancanza di generi di assoluta necessità. Non lo trovano a casa e se ne vanno ma, sulla via del ritorno, incontrano i carabinieri di Montodine ai quali rivolgono le loro proteste *“per i viveri.... e per il resto”*. La questione si fa seria, vengono chiamati rinforzi e sei persone vengono arrestate e portate alle carceri di Crema¹⁰³. Dopo tre settimane si apre il processo presso il Tribunale di guerra di Cremona: gli imputati sono complessivamente 22 e sono accusati di rivolta ai carabinieri; quattro di loro, dopo aver insultato due carabinieri, avrebbero incominciato a percuoterli ripetutamente provocando loro contusioni e abrasioni guarite in otto giorni. Gli avvocati della difesa sostengono l’innocenza degli imputati dimostrando che il processo è una montatura, che il rapporto dei carabinieri è inattendibile e che i militari non hanno preso parte al fatto. Quasi tutti gli imputati sono assolti e vengono emesse pene minime solo per alcuni. “Il Torrazzo di Crema” definisce gli imputati “galantuomini” affermando che in tempo di guerra *“possono essere molto facili vendette atroci sotto colore di zelo politico”*¹⁰⁴.

In un trafiletto apparso su “Liberia Parola” e firmato da *“un socialista”* si invita il giornale a protestare per le cattiverie che si usano verso molte donne con i mariti al fronte che non hanno i soldi per pagare gli affitti e si vedono recapitare citazioni e diffide dai padroni di casa. Si è giunti persino a mettere all’asta la casa di un operaio richiamato a causa del mancato pagamento delle imposte¹⁰⁵. “Un cittadino” firma un trafiletto molto polemico nei confronti dell’Amministrazione comunale in cui avanza delle lamentele per lo stato in cui versa la città: le vie e i marciapiedi hanno il selciato rotto e di notte sono immerse nella più profonda oscurità per mancanza di qualsiasi tipo di illuminazione; dalle pompe pubbliche non esce una goccia d’acqua; le casse del Comune sono vuote, anzi *“piene di titoli ... di debiti. E con tutta questa roba [l’Amministrazione comunale] invita i cittadini a gridare: Viva la lapide a Battisti, la spada d’onore all’eroe Marazzi, la bombarda che ci donò e la guerra che non finisce!”*¹⁰⁶.

Pare che il servizio telefonico in città sia inefficiente e che le lagnanze degli abbonati siano generali¹⁰⁷.

Finiscono in tribunale anche Battista Boffelli e Gaetano Cerri, tipografi di “Liberia Parola” e il loro amico Giuseppe Valcarengi, di professione scrivano. Mentre stanno rientrando in una domenica di fine ottobre verso Crema, vengono fermati da una brigadiere dei carabinieri che li invita a seguirli in caserma dove vengono perquisiti. Il Boffelli viene trovato con dei manifestini firmati dalla direzione del Partito socialista e dall’omonimo gruppo parlamentare. Scatta l’arresto per i tre che vengono, in base al cosiddetto decreto Sacchi¹⁰⁸, deferiti al Tribunale militare. Il giorno seguente vengono perquisite le loro abitazioni, la tipografia di “Liberia Parola” e gli uffici della Camera del Lavoro¹⁰⁹.

Due settimane dopo si apre il processo: l’accusa ora è quella di distribuzione di opuscoli di propaganda socialista e di manifestini Pro Pace. Il procuratore del re, nel suo atto d’accusa, sostiene la tesi che *“la propaganda socialista penetrata nell’esercito ha contribuito a disorganizzare e a far sì che gli odiati nemici marciassero sopra il sacro suolo d’Italia. Quindi gli imputati, che*

a mezzo di stampati hanno contribuito a deprimere l'ordine pubblico, devono essere giudicati in base al decreto Sacchi il quale lascia ampia libertà ai magistrati per le eventuali punizioni". Dalle accuse ai tre, il procuratore passa alle accuse al Partito socialista, primo responsabile della *"propaganda sabotatrice della guerra"*, ma alla fine chiede pene lievi per i tre perché riconosce che il partito *"in nome della concordia ha deliberato di por fine alla sua propaganda sovversiva, per l'unione di tutti contro il nemico che ha oltrepassato il confine"*. Le arringhe dei due avvocati difensori hanno un benefico effetto sulla sentenza che condanna il Boffelli, detentore dei volantini, a un mese di carcere e a £ 100 di multa e assolve gli altri due imputati¹¹⁰.

In dicembre vengono arrestati a Montodine i contadini Francesco Vanelli di anni 25 e Giuseppe Massa di anni 28 *"perché con canti e discorsi denigravano l'attuale guerra"*¹¹¹ e la maestra Maria Frusconi con l'accusa *"di aver fatto propaganda contro la guerra"*¹¹².

Scuola e maestri

La scuola, negli anni della guerra, diventa una grande macchina di propaganda per il sostegno patriottico. Ai maestri, che da sempre risentono della loro sottovalutazione all'interno della società soprattutto nei confronti dei docenti degli altri ordini di scuole, viene chiesto un impegno maggiore facendo leva sulla loro speranza di una più alta considerazione in futuro. La guerra, dopo i primi mesi, si dimostra lunga e dura e serve rianimare il senso d'appartenenza all'Italia.

Bisogna formare i docenti perché educino, a loro volta, gli allievi che riverteranno in famiglia ciò che hanno appreso. Non esiste ancora la radio, un'alta percentuale della popolazione è analfabeta e non legge i giornali e quindi bisogna trovare altri mezzi per giungere al maggior numero di persone. La scuola, per lo meno quella elementare, è frequentata da tutti e diventa un veicolo per diffondere messaggi. Bisogna, prima di tutto, che i docenti facciano familiarizzare i bambini e i giovani con la guerra perché possano comprendere che essa è necessaria per la salvezza della patria. *"Nessuno come i maestri elementari è in grado di dare questo aiuto in tutti gli angoli d'Italia fino ai villaggi più lontani"*. Così *"Il Paese"* introduce l'appello diramato dall'Unione Magistrale che viene pubblicato in febbraio¹¹³. Agli insegnanti si chiede di *"dire alle famiglie dei fanciulli affidati che la salvezza non può essere attesa dai nemici, ma dalle forze di resistenza del popolo"*¹¹⁴. Si chiede che gli scolari *"non siano contaminati dall'odio, deviati dai vizi, intristiti dalla miseria"*¹¹⁵. Soprattutto i maestri devono aver *"sacri gli orfani intorno ai quali si devono allacciare gli affetti infrangibili dei compagni e la cura dei cittadini"*¹¹⁶. L'articolo si conclude con questa esortazione: *"Siate voi i pionieri della grande opera di riparazione e di solidarietà nazionale. Vi benediranno le madri, vi benedirà il popolo che sempre vi ha trovati all'avanguardia di ogni iniziativa generosa; e avrete assolto il vostro compito civile e patriottico, nel modo più degno e più nobile, mostrandovi all'altezza della vostra missione, all'altezza dell'ora suprema che chiama a raccolta tutte le migliori energie della Nazione"*¹¹⁷.

Lo stesso giornale pubblica in maggio un articolo apparso su *"Il Corriere delle Maestre"*¹¹⁸ dal titolo *"Il dovere degli insegnanti"*. Nuovamente si chiede ai maestri un aiuto morale in un momento in cui *"in tutti i Comuni s'annida il serpe che mira a sabotare la nostra guerra di difesa"*¹¹⁹. Si insinuano – secondo l'articolo e secondo il giornale che lo riporta – frasi pronunciate *"mille volte dalle labbra del contadino, dell'operaio, della massaia [secondo i quali] questa guerra è fatta per sterminare i poveri, sono i signori che vogliono la guerra perché vogliono sbarazzarsi da troppa gente. La Germania agisce d'accordo con l'Italia e con gli altri belligeranti nell'unico scopo di poter domani fare e disfare senza pericolo di scioperi e di convulsioni economiche"*¹²⁰. Non si chiedono agli insegnanti grandi discorsi, ma solo *"di contrapporre argomenti ad argomenti in lingua piana, facile, accessibile a tutte le menti, convincente"*¹²¹. Il loro compito è quello di *"snebbiare le menti, frantumare le superstizioni e i pregiudizi, uccidere il germe prima che giunga a montare la coscienza nazionale"*¹²². E si richiede infine che la loro opera continui

oltre le mura scolastiche aiutando i parenti dei soldati nella corrispondenza e dimostrandosi con tutti dolci e gentili in un'azione di assistenza civile.

Dalla scuola può venire un piccolo o grande contributo alla economia bellica. Abbiamo visto nel paragrafo dedicato agli ospedali le offerte in denaro e in generi alimentari date dagli allievi e dagli insegnanti di diverse scuole agli ospedali militari della città.

La Scuola Normale dà *“una risposta davvero generosa all'appello fatto dallo Stato per il Prestito Nazionale di guerra”*. Il capo dell'istituto, Maria Marchese Siotto Ferrari, i professori, gli insegnanti della scuola di tirocinio e gli allievi acquistano cartelle e libretti per un importo complessivo di £15.800, *“somma davvero considerevole per una scuola in parte decimata da buona parte della sua scolaresca e del corpo docente chiamata alle armi”*¹²³.

Gli allievi della stessa scuola si attivano per inviare indumenti di lana ai soldati al fronte e per soccorrere una famiglia di profughi¹²⁴.

Diverse comunicazioni dell'Amministrazione Scolastica Provinciale firmate dal provveditore vengono inviate a tutti i capi degli istituti scolastici della provincia di Cremona. In una, del febbraio 1917¹²⁵, si richiama l'attenzione sulla circolare ministeriale del 15-01-1917 relativa alla raccolta di quaderni e carta nelle scuole elementari, medie e normali per la preparazione degli scaldaranci¹²⁶. L'invito è raccolto dagli studenti della Scuola Normale che nel mese di maggio ne preparano ben 2375 per i soldati al fronte¹²⁷.

Un'altra comunicazione dal titolo *“Propaganda per la disciplina dei consumi”* diffonde il testo dell'omonima circolare ministeriale perché è necessario, in questo terzo anno di guerra, cercare di limitare il consumo di alcuni generi alimentari, soprattutto carne e zucchero. Essa si apre con queste parole del provveditore: *“La scuola è il campo in cui maggiori frutti possono raccogliersi da una propaganda che, fatta di consiglio e di persuasione, vuol penetrare e regolare l'economia delle famiglie”*. Tutti i docenti devono essere istruiti da personale specializzato, *“ad esempio dagli ufficiali sanitari per integrare quelle cognizioni che già possiedono”* in modo da poter, a loro volta, insegnare ai loro allievi ciò che hanno appreso *“invitando i giovani a farsi propugnatori nelle famiglie delle norme ad essi impartite”*¹²⁸.

La direttrice della Scuola Normale accoglie l'invito del provveditore ed organizza in breve tempo un ciclo di incontri sul tema aperti agli studenti e ai professori della sua scuola e di altre scuole cittadine, alle diverse autorità civili, sottoprefetto, procuratore del re, presidente del tribunale, capitano dei Regi Carabinieri e alle dame dei vari comitati d'assistenza. Il 10 marzo l'avvocato Agostino Zambellini tratta il tema *“Necessità della limitazione dei consumi”*: dopo aver sollevato l'emozione dei presenti con un discorso patriottico ricordando le gesta dei soldati al fronte, li invita a non indietreggiare davanti ad alcun sacrificio. *“Ed è perciò a noi – afferma l'oratore – che non prendiamo direttamente parte all'azione, a noi incombe il dovere di rinunciare, non pure al superfluo, ma a quanto, per lunga consuetudine è divenuto necessario”*¹²⁹.

La settimana successiva il dottor Giovanni Viviani, capitano medico, tiene una conferenza per dimostrare come una alimentazione ricca di legumi, verdure, latticini e pesci possa sostituire una dieta a base di carne¹³⁰. Nelle biblioteche delle scuole arrivano testi di propaganda per gli allievi e indirettamente per i loro genitori. Il Ginnasio “A. Racchetti” diffonde una serie di opuscoli e libretti pubblicati tra il 1915 e il 1918¹³¹ tra cui emerge *“Disciplina civile”* di Ezio Maria Gray¹³², una sorta di decalogo su come devono comportarsi le popolazioni civili durante la guerra.

La guerra entra nella scuola anche con il reclutamento di soldati tra insegnanti, alunni ed ex alunni. Nel febbraio del 1917 il provveditore comunica che il ministero ha disposto la revisione degli esoneri dal servizio militare concessi fino a quel momento e richiama l'attenzione dei capi d'istituto sulla necessità che la dispensa dalla chiamata alle armi sia limitata e *“concessa solo a quegli impiegati che siano strettamente indispensabili e affatto insostituibili”*¹³³. Successivamente invia una richiesta ai capi d'istituto delle Scuole secondarie per essere informato sul numero di allievi che lasceranno la scuola in seguito alla chiamata alle armi¹³⁴.

A marzo gli allievi della Scuola Normale scrivono al direttore de “Il Paese” per comunicare “la triste notizia” che il professore di matematica e scienze Francesco Massardi¹³⁵, che godeva di un provvisorio esonero dal servizio militare, è stato “chiamato a compiere il suo nobile e alto dovere di cittadino. La guerra – scrivono i ragazzi - [...] che tolse i nostri compagni dalle poetiche mura scolastiche per condurli nella sanguinosa trincea, nella triste e nuda caserma [...] ci strappò anche uno dei nostri più valorosi insegnanti. [Gli] inviamo il nostro più cordiale saluto e il nostro più fervido augurio per un prossimo e felice ritorno”¹³⁶. Prima della partenza gli studenti si stringono affettuosamente intorno all’insegnante offrendogli una festa di commiato nei locali del Giardino d’infanzia¹³⁷ e il giorno della partenza si fanno trovare alla stazione per un ultimo saluto e donano all’amato professore il tricolore che egli porta con sé.

Capita anche che gli edifici scolastici vengano utilizzati per usi militari e trasformati in caserme o ospedali. In dicembre, in seguito all’arrivo di nuove truppe in città, la Giunta Comunale decide di requisire i locali dell’edificio di Borgo San Pietro, sede della Scuola Normale, della Scuola Elementare di tirocinio, del Giardino d’infanzia, della Scuola serale e della Scuola di disegno. Le lezioni di queste ultime tre scuole vengono sopresse a tempo indeterminato, la Normale viene trasferita nei locali liberi dell’Istituto di ricovero e di mendicizia e le classi della Scuola Elementare di tirocinio¹³⁸ traslocano in altri locali pubblici con grave disagio di bambini e ragazzi¹³⁹.

Voglia di divertirsi... nonostante tutto

All’inizio di febbraio tutti i giornali cremaschi pubblicano il seguente comunicato della Sottoprefettura di Crema: “Stante lo stato di guerra non si ritiene conveniente che abbiano luogo [...] i consueti divertimenti carnevaleschi nelle vie e nei luoghi pubblici [che] quindi vengono vietati come pure l’uso della maschera”¹⁴⁰. Il fatto potrebbe indurci a pensare che ogni forma di spettacolo sia stata soppressa o annullata per solidarietà con chi si trova al fronte, ma poi si scopre che i cinematografi e i teatri sono aperti e che le proiezioni e le rappresentazioni continuano.

Il Teatro sociale informa che in febbraio, proprio nel periodo di Carnevale, ci sarà a Crema il celebre artista Ermete Novelli¹⁴¹ per tre rappresentazioni¹⁴². Il gruppo dei palchettisti si ritrova in assemblea per accettare la proposta e si dichiara disponibile ad assumersi le spese per il riscaldamento, l’illuminazione e il pagamento dei lavoratori del teatro.

Al Cinema Politeama Cremonesi e al Salone Belvedere si proiettano nel corso dell’anno film muti, seguiti dalle comiche finali: «La casa di nessuno», «L’avventuriera», «Ivonne», «Amor di barbaro», «Colpa e mistero», «Il club dei tredici», «Il capitano nero», drammi divisi in tre o quattro parti “interpretati da primari artisti”¹⁴³.

Anche il tema della guerra in corso è un soggetto perfetto per il cinema: i film hanno un chiaro intento propagandistico e passano così molti messaggi patriottici atti a diffondere solidarietà nei confronti di chi è al fronte e sostegno alla guerra in un momento in cui le condizioni di vita per i civili sono sempre più difficili. In settembre al Cinema Cremonesi viene proiettato il “dramma patriottico in quattro parti” «L’Italia s’è desta»¹⁴⁴, “ricostruente la celebre spedizione militare dei fratelli Bandiera nel Regno delle due Sicilie, nonché il loro eroico glorioso martirio, messo in scena da Nino Oxilia”¹⁴⁵. Nello stesso periodo viene proiettato al Teatro sociale «La battaglia da Plava»¹⁴⁶ al mare», “tolta dal vero, in cinque parti e 129 quadri edita dal Comando Supremo dell’Esercito Italiano”¹⁴⁷. I prezzi sono molto contenuti: si passa da £ 1.20 per le poltrone in platea a £ 0.40 in loggione e per i ragazzi e i militari il prezzo è dimezzato.

Per piccoli e grandi viene rappresentata una serie di spettacoli di marionette “del ben noto artista Giacomo Colla che terrà allegro il pubblico con Famiola, la arguta maschera piemontese”¹⁴⁸. Per Carnevale vengono presentati alcuni spettacoli come la storia del bandito romano Mastrilli o «L’incoronazione di Paolo I, imperatore di tutte le Russie, ossia La figlia degli esiliati in Siberia», “attraente ed interessante spettacolo”¹⁴⁹.

Conclusione

Nell'introduzione ho fatto riferimento a un articolo di Romeo Campanini che, evocando i fatti del 1916, parlava di acuto dolore, di angoscia, di orrore che non si potevano non sentire. Questo è esattamente quello che ho provato pensando alla vita a Crema nel 1917 attraverso la lettura delle notizie pubblicate dai periodici, seppur filtrate dalla censura da una parte e la permanente retorica dall'altra. Sono trascorsi cento anni e Crema, come del resto buona parte dell'Europa, ha vissuto in pace la maggior parte di questo secolo, ma certi sentimenti continuano ad accompagnarci perché siamo circondati da guerre e anche nella nostra città è facile ascoltare le testimonianze di profughi, richiedenti asilo e disperati in fuga dai conflitti e mi ritorna alla mente la frase pronunciata dal maggiore Claudio Santamaria nel film "Torneranno i prati": «La guerra è una brutta bestia che gira il mondo e non si ferma mai» o forse le brutte bestie sono solo coloro che le guerre le vogliono forse perché non le fanno.

NOTE

¹ Romeo Campanini (S. Secondo Parmense, 1887 – Milano, 1956) è stato un politico e sindacalista italiano. All'epoca della pubblicazione dell'articolo preso in considerazione era un dirigente della Camera del lavoro di Lodi e segretario della Federazione Milanese dei contadini per la zona di Lodi, città in cui si era trasferito nel 1914.

² In <http://www.tuttitalia.it>.

³ Registri dei Nati, dei Morti e dei Matrimoni delle cinque parrocchie della città di Crema del 1917 in Archivio Storico Diocesano di Crema.

⁴ *Saluti dal fronte*, "Il Paese", 7 aprile 1917.

⁵ *Dal fronte*, "Il Torrazzo di Crema", 6 gennaio 1917.

⁶ *Saluti da militari*, "Libera Parola", 10 marzo 1917.

⁷ *Saluti dal fronte*, "Libera Parola", 7 aprile 1917.

⁸ *Saluti dal fronte*, "Libera Parola", 9 giugno 1917.

⁹ *Saluti dal fronte*, "Libera Parola", 7 luglio 1917.

¹⁰ Il monte Asolone è una lunga dorsale di gobbe erbose che si protendono a ovest di cima Grappa, divenute tristemente famose per i tragici avvenimenti della grande guerra e fu, probabilmente, il punto più delicato del fronte dopo la disfatta di Caporetto. (in : <http://www.magicoveneto.it/Grappa/Asoloni/Monte-Asolone-Finestron-Termine-Val-Giara-Val-Lepre-Val-Cesilla.htm>)

¹¹ *Ufficiale cremasco prigioniero rimpatriato*, "Il Torrazzo di Crema", 16 giugno 1917.

¹² *Un prigioniero militare cremasco reduce dall'Austria*, "Il Paese", 24 marzo 1917.

¹³ Località non identificata.

¹⁴ Il campo si trovava vicino a Sigmundsherberg, paese della bassa Austria. Costruito verso la fine del 1914 per prigionieri russi, nel 1916 divenne campo di prigionia per soli soldati italiani; poteva tenere 40.000 uomini, ma in realtà i detenuti risultarono sempre di più. Nel solo 1916 oltre 50.000 prigionieri, suddivisi in squadre, partirono dal campo di Sigmundsherberg per lavorare in fabbriche e miniere dell'Austria Ungheria, alcune squadre parteciparono alla costruzione della ferrovia sopraelevata di Vienna. Il momento peggiore si ebbe dopo lo sfondamento di Caporetto quando al campo arrivarono migliaia di soldati italiani, per la maggior parte feriti e debilitati per le privazioni imposte dalla guerra e tra novembre del 1917 e maggio 1918 ne morirono 334. Le autorità militari di Sigmundsherberg cercarono di ovviare alla scarsità degli approvvigionamenti impiantando all'interno del campo una fattoria per la produzione agricola e una macelleria, ma nonostante tutto si raggiungeva a malapena l'autosufficienza per le decine di migliaia di prigionieri e per i guardiani austriaci del campo. Nel novembre del 1917 nel campo iniziò la pubblicazione del giornale settimanale "La Scintilla" che riportava notizie della vita del campo, articoli letterari e indicazioni mediche. Annesso al campo di prigionia vi era il cimitero costruito da prigionieri italiani, dove furono inumate 2.398

salme di nostri soldati. Nel 1922 il cimitero fu riordinato e il monumento centrale inserito all'interno di una cappella votiva, per proteggerlo.

(in: <http://www.storiaememoriadiabolagna.it/sigmundsherberg-austria-1640-luogo>)

¹⁵ Pietro Cabini è inserito nell'elenco dei caduti della Grande Guerra perché morto per malattia a Offanengo il 6 febbraio 1920 all'età di 26 anni.

¹⁶ Azio Samarani, tenente trentaquattrenne e convinto interventista, era stato dato per morto nel luglio del 1915, ma pochi giorni dopo egli stesso scrisse di essere in buona salute, benché prigioniero a Mauthausen (in: <http://www.araldo-crema.org/wp-content/uploads/2016/02/Calendario-cassi-2014.pdf>).

¹⁷ Azio Samarani, "L'Eco del Popolo", 15 settembre 1917.

¹⁸ Somorja, oggi Samorin, si trova in Slovacchia, non lontano da Bratislava.

¹⁹ F. PIANTELLI, *Un sepolcro ed un'anima. Pagine di un ufficiale prigioniero in Austria*, Scuola Tipografica Editrice, Alba 1925.

²⁰ <http://www.pietrigrandeguerra.it/soldati-da-tutta-italia-sepolti-in-cimiteri-locali/prigionieri-e-campi-di-prigionia/>.

²¹ ibidem.

²² Il tenente Mario Coloni prigioniero, "Il Paese", 1 dicembre 1917.

²³ Ufficiali cremaschi caduti prigionieri, "Il Paese", 8 dicembre 1917.

²⁴ Offanengo, Patriottismo, "Libera Parola", 16 giugno 1917 e Camisano, "Libera Parola" 21 luglio 1917.

²⁵ Ladri in trappola, "Libera Parola" 21 aprile 1917.

²⁶ Soldati condannati Spillavano vino dalle botti, "L'Eco del Popolo" 17 febbraio 1917

²⁷ Soldati condannati, "L'Eco del Popolo", 24 novembre 1917.

²⁸ Scomparso!, "Il Paese", 30 dicembre 1916.

²⁹ Misteriosa scomparsa, "Libera Parola", 30 dicembre 1916.

³⁰ Il soldato scomparso, "Libera Parola", 6 gennaio 1917.

³¹ A proposito del soldato scomparso, "Il Paese", 27 gennaio 1917 e Soldato ritrovato, "Il Torrazzo di Crema", 27 gennaio 1917.

³² Drammatico tentativo di suicidio, "Il Paese", 20 gennaio 1917.

³³ Altro avvelenamento, "Libera Parola", 20 gennaio 1917.

³⁴ Atto pazzesco di un soldato, "L'Eco del Popolo", 31 marzo 1917.

³⁵ Soldato feritore, "L'Eco del Popolo", 24 novembre 1917.

³⁶ I morti per la Patria, "Il Paese", 16 giugno 1917.

³⁷ I morti per la Patria, "Il Paese", 30 giugno 1917.

³⁸ I morti per la Patria, "Il Paese", 7 luglio 1917.

³⁹ Class. 1.12.5.1, Militari caduti, dispersi, prigionieri e feriti, Anno 1915-1919 in Archivio del Comune di Crema.

⁴⁰ Registro dei Morti di S. Bernardino del 1917 in Archivio Storico Diocesano di Crema.

⁴¹ Il soldato fuggito di fronte al nemico non merita perdono, "L'Eco del Popolo", 10 novembre 1917.

⁴² L. BOTTA, *Figli, non tornate!*, Aragno editore, 2016.

⁴³ In Tribunale, "Libera Parola", 25 agosto 1917, In Pretura, "Libera Parola", 30 dicembre 1916 e In Pretura, "Libera Parola", 17 novembre 1917.

⁴⁴ In Pretura, "Libera Parola", 22 settembre 1917.

⁴⁵ L'arresto del cremasco Mauri Santo evaso dal carcere militare di Cremona, "L'Eco del Popolo", 20 gennaio 1917

⁴⁶ Crema, "Libera Parola", 19 maggio 1917.

⁴⁷ Santo Mauri all'ergastolo, "L'Eco del Popolo", 21 luglio 1917

⁴⁸ Costituzione, "L'Eco del Popolo", 17 febbraio 1917.

⁴⁹ Disertore militare arrestato, "L'Eco del Popolo", 30 marzo 1917.

⁵⁰ Il disertore, "L'Eco del Popolo", 24 marzo 1917.

⁵¹ "L'Eco del Popolo", 14 aprile 1917.

⁵² Disertore, "L'Eco del Popolo", 14 aprile 1917.

⁵³ "L'Eco del Popolo", 21 aprile 1917.

⁵⁴ Soldati disertori arrestati, "L'Eco del Popolo", 4 agosto 1917.

⁵⁵ Ombriano, "Libera Parola", 30 giugno 1917.

⁵⁶ La grazia ai due soldati cremaschi disertori, "L'Eco del Popolo", 11 agosto 1917.

⁵⁷ Arresto di disertori, "L'Eco del Popolo", 25 agosto 1917.

⁵⁸ Per diserzione, "L'Eco del Popolo", 25 agosto 1917.

- ⁵⁹ “L'Eco del Popolo”, 15 settembre 1917.
- ⁶⁰ *Per diserzione*, “L'Eco del Popolo”, 13 ottobre 1917.
- ⁶¹ *Un disertore*, “L'Eco del Popolo”, 20 ottobre 1917.
- ⁶² *Per diserzione*, “L'Eco del Popolo”, 27 ottobre 1917.
- ⁶³ *Il Tribunale di guerra*, “L'Eco del Popolo”, 13 ottobre 1917.
- ⁶⁴ *In Pretura*, “Libera Parola”, 22 settembre 1917.
- ⁶⁵ *Vaiano*, “Libera Parola”, 8 dicembre 1917.
- ⁶⁶ *15 anni di reclusione militare*, “L'Eco del Popolo”, 15 settembre 1917.
- ⁶⁷ *Din Don Dan*, “L'Eco del Popolo”, 24 marzo 1917.
- ⁶⁸ *Rivista Diocesana*, Anno I, n. 3, 15 ottobre 1917, pp. 41-42 in Archivio Storico Diocesano di Crema.
- ⁶⁹ Motivazione della medaglia d'argento conferita a Fusar Poli Luigi di Ombriano, sottotenente di complemento, assegnata nel 1917. Il corpo senza vita del Fusar Poli fu rinvenuto nella stazione di Roccapalumba (Pa) il 9 settembre 1916. Nel sito “Caduti della Grande Guerra” si legge che la causa della morte fu dovuta ai postumi di ferite riportate in combattimento, in *Medaglie ai cremaschi Fusar Poli e Marazzi*, “Il Paese”, 14 aprile 1917.
- ⁷⁰ Motivazione della medaglia d'argento conferita a Marazzi Ottaviano di Capergnanica, tenente aiutante in seconda in *Medaglie ai cremaschi Fusar Poli e Marazzi*, “Il Paese”, 14 aprile 1917.
- ⁷¹ Motivazione della medaglia d'argento al valor militare conferita a Ulisse Masseri di Ricengo, tenente di complemento del 158° Reggimento Fanteria. In un successivo fatto d'arme, il Masseri cadde prigioniero degli austriaci e venne internato in Austria. In *Tenente Ulisse Masseri*, “Il Paese”, 2 giugno 1917.
- ⁷² Motivazione della medaglia d'argento conferita nel 1917 a Trezzi Antonio di S. Bernardino. In *La medaglia d'argento al tenente dott. Trezzi*, “L'Eco del Popolo”, 13 gennaio 1917.
- ⁷³ Fascicolo 5949, class. 1.12.9., Individuazione e allestimento di locali ad uso ospedali di riserva in Archivio Storico del Comune di Crema.
- ⁷⁴ G. VIVIANI, *L'ospedale militare di riserva di Crema, 1915-1919*, Crema, Tipografia Editrice Vincenzo Moretti, 1920.
- ⁷⁵ *La medaglia alle dame della Croce rossa*, “Il Paese”, 17 febbraio 1917.
- ⁷⁶ M. DESTI, *Uno fra diecimila*, “Il Nuovo Torrazzo”, 18 luglio 2015.
- ⁷⁷ Le informazioni relative alle offerte si trovano nei numeri del periodico “Il Paese” del 6 gennaio, 7 aprile, 14 aprile, 5 maggio e 16 giugno 1917.
- ⁷⁸ *Il Natale all'ospedale della Croce Rossa*, “Il Paese”, 30 dicembre 1916.
- ⁷⁹ *Cronaca - Arrivi di ufficiali feriti*, “Il Torrazzo di Crema”, 8 settembre 1917.
- ⁸⁰ *Arrivo di molti feriti ed ammalati*, “L'Eco del Popolo”, 3 novembre 1917.
- ⁸¹ *Decalogo della donna italiana durante la guerra*, “Il Paese”, 20 gennaio 1917.
- ⁸² *Prodotti alimentari*, “L'Eco del Popolo”, 10 marzo 1917.
- ⁸³ *Alle donne di Crema*, “Il Paese”, 24 novembre 1917.
- ⁸⁴ *Zappello*, “Libera Parola”, 21 aprile 1917.
- ⁸⁵ *Credera*, “Libera Parola”, 12 maggio 1917.
- ⁸⁶ *La donna postino*, “Libera Parola”, 9 giugno 1917.
- ⁸⁷ *Avviso*, “Il Torrazzo di Crema”, 8 dicembre, 15 dicembre, 22 dicembre e 29 dicembre 1917.
- ⁸⁸ *O donna*, “Libera Parola”, 14 luglio 1917.
- ⁸⁹ Si può leggere una breve biografia di Anna Adelmi tratta dal libro di Gabriella Battistin e Franco De Poli, *Anna Adelmi donna in Guerra, Antologia degli scritti su «Libera Parola» settimanale socialista di Crema durante la Grande Guerra*, Franco Angeli, Milano 2007” sul sito del Centro Ricerca Alfredo Galmozzi in: http://www.centrogalmozzi.it/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=253. Nel 2016 le è stato intitolato un passaggio a S. Maria della Croce.
- ⁹⁰ *Alle donne d'Italia*, “Il Torrazzo di Crema”, 27 ottobre 1917.
- ⁹¹ *Visite coercitive*, “Libera Parola”, 24 marzo 1917, *Ancora delle visite coercitive*, “Libera Parola”, 31 marzo 1917, *Provvedimento necessario*, “L'Eco del Popolo” 24 marzo 1917.
- ⁹² *Trigolo*, “Libera Parola”, 3 febbraio 1917.
- ⁹³ *Bagnolo*, “Libera Parola”, 3 febbraio 1917.
- ⁹⁴ *Ombriano*, “Libera Parola” 21 aprile 1917.
- ⁹⁵ *Patronato scolastico*, “Il Torrazzo di Crema”, 13 gennaio 1917.
- ⁹⁶ *Consiglio comunale*, “Libera Parola”, 13 gennaio 1917.
- ⁹⁷ *Ancora sul Patronato scolastico*, “Il Torrazzo di Crema”, 20 gennaio 1917.
- ⁹⁸ *Tre volte*, “Il Torrazzo di Crema”, 27 gennaio 1917.

- ⁹⁹ Vedi nota n. 89.
- ¹⁰⁰ *Non si può vivere!*, “Liberia Parola”, 28 aprile 1917.
- ¹⁰¹ *Offanengo*, “Liberia Parola”, 16 giugno 1917.
- ¹⁰² *Tribunale militare di Cremona*, “Liberia Parola”, 22 settembre 1917.
- ¹⁰³ *Credera*, “Liberia Parola”, 1 settembre 1917.
- ¹⁰⁴ *Il processo per i fatti di Rovereto*, “Il Torrazzo di Crema”, 22 settembre 1917.
- ¹⁰⁵ *Voci del pubblico*, “Liberia Parola”, 1 settembre 1917.
- ¹⁰⁶ *Voci del pubblico*, “Liberia Parola”, 13 ottobre 1917.
- ¹⁰⁷ *Al telefono*, “L’Eco del Popolo”, 26 novembre 1917.
- ¹⁰⁸ Il 4 ottobre 1917, poco dopo la sanguinosa rivolta degli operai di Torino, il ministro di Grazia e Giustizia Ettore Sacchi aveva firmato un decreto governativo che puniva duramente chi avesse contribuito a “deprimere lo spirito pubblico” con atti e parole. Furono così arrestati e condannati numerosi dirigenti socialisti e questo rappresentò il mezzo sistematicamente utilizzato per combattere ogni opposizione alla guerra.
- ¹⁰⁹ *Arrestati*, “Liberia Parola”, 27 ottobre 1917.
- ¹¹⁰ *Il... terribile processo*, “Liberia Parola”, 10 novembre 1917 e *Il Tribunale di Crema*, “L’Eco del Popolo”, 10 novembre 1917.
- ¹¹¹ *Montodine*, “Liberia Parola”, 8 dicembre 1917.
- ¹¹² *Montodine*, “Liberia Parola”, 29 dicembre 1917.
- ¹¹³ *I maestri e la guerra*, “Il Paese”, 3 febbraio 1917.
- ¹¹⁴ *Ibidem*.
- ¹¹⁵ *Ibidem*.
- ¹¹⁶ *Ibidem*.
- ¹¹⁷ *Ibidem*.
- ¹¹⁸ “Il Corriere delle maestre”, edito dalla Casa editrice Vallardi, fu un periodico nato nel 1897, pensato e rivolto alle insegnanti, ma diretto e costruito quasi esclusivamente da uomini. Molto diffuso negli anni ’20, da periodico “neutrale” riguardo alle tematiche politiche, assunse una posizione sempre più critica verso la classe dirigente liberale e il movimento socialista e sindacale, culminando infine nel pieno appoggio al governo Mussolini.
- ¹¹⁹ *Il dovere degli insegnanti*, “Il Paese”, 5 maggio 1917.
- ¹²⁰ *Ibidem*.
- ¹²¹ *Ibidem*.
- ¹²² *Ibidem*.
- ¹²³ *La Regia Scuola Normale di Crema per il Prestito Nazionale di guerra*, “Il Paese”, 19 maggio 1917.
- ¹²⁴ *Ibidem*.
- ¹²⁵ Unità 108, Circolare dell’Amministrazione Scolastica Provinciale di Cremona, Archivio Scuola Media Vailati, 2 febbraio 1917 in Archivio Storico del Comune di Crema.
- ¹²⁶ Era un rotolino di carta imbevuto di paraffina posto in una specie di fornello che, una volta acceso, veniva usato dai soldati in trincea per riscaldare il rancio.
- ¹²⁷ *La Regia Scuola Normale di Crema per il Prestito Nazionale di guerra*, “Il Paese”, 19 maggio 1917.
- ¹²⁸ Unità 108, Circolare dell’Amministrazione Scolastica Provinciale di Cremona, Archivio Scuola Media Vailati, 18 febbraio 1917, in Archivio Storico del Comune di Crema.
- ¹²⁹ *Regia Scuola Normale*, “L’Eco del Popolo”, 17 marzo 1917.
- ¹³⁰ *Alla R. Scuola Normale per la Disciplina dei Consumi e l’Igiene*, “Il Paese”, 24 marzo 1917.
- ¹³¹ Questo materiale è stato rinvenuto, insieme ad altri testi della Biblioteca Storica del Ginnasio “A. Racchetti”, in una cassa posta in un sottoscala della Scuola Media “G. Vailati” durante i lavori di riordino dell’archivio ed è stato esposto alla mostra “Crema e il suo ginnasio” tenutasi presso la Sala Agello del Museo Civico di Crema nel febbraio 2016.
- ¹³² Ezio Maria Gray (1885–1969) è stato un politico, giornalista e saggista italiano, fu presidente dell’EIAR e vicesegretario nazionale del MSI. Il 24 ottobre 1922 Gray prese parte a Napoli al Congresso del Partito Nazionale Fascista e il 28 ottobre partecipò alla marcia su Roma. Aderì nel novembre 1920 al Partito Fascista e nel 1921 fu eletto deputato al Parlamento nella lista del Blocco nazionale, ma aderì, contravvenendo alle disposizioni di Mussolini, al gruppo parlamentare nazionalista. Rieletto nel Listone fascista nel 1924 in Lombardia, fu membro del direttorio nazionale del Partito nel 1924 e del Gran Consiglio del Fascismo. Gray fu favorevole alle leggi razziali ed appoggiò la politica di discriminazione razziale avviata dal regime fascista a partire dal 1938. Nel settembre 1943 aderì alla Repubblica Sociale Italiana. Nel dopoguerra fu processato per collaborazionismo e condannato a venti anni di prigione, ma pochi mesi nel 1946 fu liberato a seguito

dell'amnistia Togliatti e prese parte alla fondazione del Movimento Sociale Italiano, partito in cui si assunse l'onere di scrivere la Carta programmatica in materia di politica estera ed interna.

(Fonte: Wikipedia)

¹³³ Unità 108, Circolare dell'Amministrazione Scolastica Provinciale di Cremona del 12 febbraio 1917, Archivio Scuola Media Vailati, in Archivio Storico del Comune di Crema.

¹³⁴ Unità 108, Circolare dell'Amministrazione Scolastica Provinciale di Cremona del 21 febbraio 1917, Archivio Scuola Media Vailati, in Archivio Storico del Comune di Crema .

¹³⁵ È possibile leggere la biografia di questo insegnante e studioso bresciano che svolse la sua attività a Crema per circa dieci anni in: [http://brixiasacra.it/PDF_Brixia_Sacra/Anno%201957_MemorieStoriche/XXIV%20\(1957\)_monografie_51_fasc4.pdf](http://brixiasacra.it/PDF_Brixia_Sacra/Anno%201957_MemorieStoriche/XXIV%20(1957)_monografie_51_fasc4.pdf) .

¹³⁶ *Alla Scuola Normale*, "Il Paese", 10 marzo 1917.

¹³⁷ Alla Scuola Normale erano annesse classi di scuola elementare e un giardino d'infanzia per lo svolgimento delle attività di tirocinio degli allievi.

¹³⁸ Vedi nota n.137.

¹³⁹ *Trasloco delle scuole*, "L'Eco del Popolo", 15 dicembre 1917 e *Cronaca di città, Grave danno per piccolo puntiglio?*, "Libera Parola", 22 dicembre 1917.

¹⁴⁰ *Divertimenti di carnevale vietati*, "L'Eco del Popolo", 3 febbraio 1917, *Niente maschere*, "Libera Parola", 3 febbraio 1917 e *Divieto di pubblici divertimenti*, "Il Paese", 10 febbraio 1917.

¹⁴¹ Ermete Novelli (1851-1919) è stato un attore italiano, considerato uno dei più grandi rappresentanti dell'arte drammatica.

¹⁴² *Teatro Sociale*, "Libera Parola", 6 gennaio 1917 e *Spettacoli*, "Il Paese", 6 gennaio 1917.

¹⁴³ *Spettacoli pubblici Teatro Sociale*, "Il Paese", 6 gennaio 1917, *Spettacoli cinematografici Politeama Cremonesi*, "Il Paese", 7 settembre 1917, *Spettacoli cinematografici*, "Il Paese", 15 settembre 1917 e *Cinematografo Politeama Cremonesi*, "L'Eco del Popolo", 22 settembre 1917.

¹⁴⁴ *Spettacoli cinematografici*, "L'Eco del Popolo", 15 settembre 1917.

¹⁴⁵ Testo tratto dalla locandina del film in: http://www.europeana1914-1918.eu/it/europeana/record/9200203/BibliographicResource_3000005845208_source#prettyPhoto.

¹⁴⁶ Plava (in sloveno Plave) è un paese della Slovenia, frazione del comune di Canale d'Isonzo, situato lungo le sponde nel medio corso dell'Isonzo, noto storicamente per essere stata teatro di aspri scontri fra italiani ed austriaci durante la prima guerra mondiale. Fu teatro della Prima battaglia dell'Isonzo e nei suoi dintorni della Seconda, Terza e Decima battaglia dell'Isonzo.

In: <https://it.wikipedia.org/wiki/Plava>.

¹⁴⁷ *Spettacoli cinematografici*, "L'Eco del Popolo", 15 settembre 1917.

¹⁴⁸ Giacomo Colla era un discendente della famiglia Colla titolare della "Primaria Compagnia Marionettistica Giacomo Colla e Famiglia". La maschera protagonista dei suoi spettacoli indossava pantaloni, gilet e giacca di panno con i bordi bianchi, delle scarpe nere con fibbia settecentesca con le calze a righe bianche e rosse, una parrucca nera con il codino rialzato stretto da un nastro rosso, uno zucchetto rosso sul capo e una cravatta verde a farfalla. Aveva qualche somiglianza con la maschera cremasca "I Gagèt col sò uchèt", per lo meno nella foggia delle calze a righe bianche e rosse. In: <http://www.fondazionecarlocolla.it/>.

¹⁴⁹ *Teatro delle marionette*, "L'Eco del Popolo", 10 febbraio 1917.

**Antonio Premoli:
il Podestà del buon governo di Crema (1934-1942)**

***Dopo l'8 Settembre il conte scelse la deportazione
pur di non collaborare con i nazi-fascisti e per onorare
l'impegno preso con l'esercito italiano***

Durante il ventennio fascista Crema vide la presenza di cinque podestà. Il conte Antonio Premoli fu il quarto, in ordine di tempo, ma certamente il primo sia come durata della carica (1934-1942) che in relazione agli importanti interventi amministrativi attuati. Da "podestà-ingegnere", cambiò il volto della città. Da militare, scelse di farsi deportare dai Tedeschi nei territori del Reich pur di non tradire la parola data all'esercito italiano, e senza chiedere alcun aiuto ai gerarchi fascisti della Rsi, da cui prese risolutamente le distanze.

Introduzione

Cominciamo dalla fine. Ovvero dal necrologio che un anonimo redattore del settimanale diocesano *Il Nuovo Torrazzo*, nel numero in edicola il 20 novembre 1949, scrisse per ricordare il conte Antonio Premoli, a sette giorni dalla prematura scomparsa, per un incidente stradale, di colui che era stato, fra le altre cose, il podestà di Crema dal 1934 al 1942¹.

Si sa che ai morti è riservata solitamente una buona dose di enfasi indulgente, ma in quell'articolo è possibile leggere, oltre ad un sincero dolore, un preciso giudizio, che riteniamo -alla luce di quanto abbiamo potuto finora scoprire circa questa non marginale figura della storia cremasca del Novecento- possa essere sottoscritto da chi, non accecato dal furore ideologico tipico degli antifascisti "militanti" (secondo i quali tutto il ventennio mussoliniano ed i suoi uomini sarebbero storicamente da rimuovere, e da giudicare come totalmente negativi) ritiene che il compito dello storico, anche di un dilettante di provincia, come nel nostro caso, sia innanzitutto quello di comprendere un'epoca e le azioni dei suoi protagonisti, rispettandone il punto di vista interno e valutando il più possibile obiettivamente quanto sia stato in concreto realizzato, seppure in un periodo caratterizzato da una dittatura illiberale. Sarebbe ora, crediamo, che fosse definitivamente messa da parte quella *damnatio memoriae* che l'intellighenzia marxista italiana ed i suoi numerosi accoliti hanno riservato e storiograficamente sin qui imposto al Fascismo ed ai suoi studiosi.

Si scoprirebbero, soprattutto localmente, tanti personaggi e tante azioni amministrative degne di nota, come nel caso del nostro Antonio Premoli, del quale, nel necrologio del *Il Nuovo Torrazzo*, si ricorda soprattutto la bontà: «Rimane di lui e delle sue azioni il ricordo buono. Ed è proprio per questo senso di bontà che egli ha diffuso ovunque che gli siamo grati e osiamo ancora credere e sperare nella vita, nonostante gli egoismi e le ingordigie feroci di tanti uomini».

Nell'articolo la figura del conte cremasco viene nobilitata nei suoi tre aspetti costitutivi: come padre amoroso di nove figli ed affettuosissimo marito; come cittadino che si è fatto positivamente carico di gravosi impegni amministrativi, svolti costantemente con onestà e rara efficacia; di soldato coraggioso sempre fedele, sia nella prima che nella seconda guerra mondiale, alla propria Patria ed al giuramento fatto all'esercito, e per questo vittima - lui che era stato podestà! - della repressione nazi-fascista. Un uomo dotato di forti valori, insomma, coerente e capace, e fedele alle proprie idee sino al sacrificio.

È peraltro interessante notare nel medesimo articolo il giudizio dato su Antonio Premoli in quanto nobile, laddove l'anonimo redattore scrisse che «il vasto prestigio di cui era circondato è l'indubbia prova del valore ancora attuale dell'aristocrazia del sangue, quando questa viene posta e mantenuta sul piano della comprensione e della elevazione degli umili, i cui palpiti trovano anima e casa di chi sta in alto aperto alla donazione». Al di là del tono un po' retorico, colpisce la riflessione sul ruolo positivo ed efficace che la nobiltà italiana - e cremasca, in questo caso - poteva ancora ricoprire nella prima metà del secolo scorso. Ecco un altro elemento storiografico ormai dimenticato (perché osteggiato e persino criminalizzato) da tanto tempo, ma non per

¹ Sull'attività amministrativa di Antonio Premoli si veda, di chi scrive: *Crema al tempo dei podestà, Il Comune dall'occupazione fascista al 1939*, in AA.VV. a cura di Romano Dasti, *Anni grigi, vita quotidiana a Crema e nel Cremasco durante il fascismo*, Crema, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, 2014, pp. 344-367; nonché *Antonio Premoli, un podestà in prigionia*, in AA.VV. a cura di Romano Dasti, *Dritti nella tempesta. Storie Cremasche della seconda guerra mondiale*, Crema, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi e Centro Editoriale Cremasco, 2015, pag. 209-212.

questo, crediamo, affatto trascurabile².

Cenni biografici

Antonio Premoli nasce a Crema il 17 settembre 1892, figlio primogenito del conte Ercole Premoli (1864-1939) e di Antonietta De Capitani d'Arzago (1873-1952). Il nome di battesimo lo prende dal nonno, morto nel 1870. La coppia avrà 13 figli, di cui 8 diventeranno adulti. Il padre, laureato in legge, non ha mai esercitato la professione forense, preferendogli la gestione delle terre di famiglia, fra cui l'azienda agricola "La Torre" di Pianengo. Lo zio, Alberto Premoli (Brescia, 1858 - Crema, 1938), è stato sindaco di Crema dal 1922 al 1926, l'ultimo primo cittadino eletto in una lista unica, prima dell'avvento dei podestà imposti dal regime fascista. Antonio compie gli studi elementari a Crema, per poi ottenere il diploma liceale a Cremona. Nel 1910, spinto dai genitori che hanno conoscenze e relazioni in quella città, si iscrive al Politecnico di Torino. Arrivato al quinto anno del corso di ingegneria civile, nel 1915, con l'entrata in guerra dell'Italia, è costretto ad abbandonare gli studi.

Dopo aver frequentato il corso per allievi ufficiali, viene destinato al fronte con il grado di sottotenente di artiglieria da montagna. Combatte per tre anni sull'Adamello, alla Forcella del Montozzo, al Tonale, e viene più volte decorato per il suo coraggio e per le capacità strategiche. Ai primi di novembre 1918 la sua compagnia viene comandata di raggiungere a marce forzate, abbandonando le armi pesanti, Trento.

Alla fine del conflitto, con il grado di tenente, accetta inizialmente la nomina ad ufficiale effettivo dell'esercito italiano, rimanendo di guarnigione a Torino. Esperto cavaliere e grande appassionato di corse e di cavalli, partecipa ad alcune gare ippiche, con buoni risultati nella sua categoria. Ma il desiderio di terminare gli studi e, soprattutto, quello di portare all'altare l'amatissima fidanzata, la torinese Maria Gaj Levra, lo spingono a dimettersi dall'esercito ed a tornare privato cittadino, un esercito peraltro investito, in quel periodo, da forti tensioni interne, che disturbano il tenente cremasco, tensioni probabilmente specchio della debolezza dei governi e dello scontro in atto, sempre più feroce, nel Paese tra le camicie nere ed i socialcomunisti.

Riprende gli studi; dà nove esami in un anno e nel 1920 si laurea ingegnere civile. Il 24 aprile 1922 sposa Maria, e la porta a vivere a Crema, nel palazzo avito sito nell'omonima piazza. In società con il geometra Eugenio Marignoni, amico di lunga data, apre in via Frecavalli uno studio di ingegneria, e progetta e realizza numerose opere, sia per committenti privati che pubblici. Il lavoro più importante e conosciuto, nonché il più grande intervento di iniziativa privata nel tessuto storico cittadino di quegli anni, è la progettazione e l'edificazione del nuovo Seminario vescovile, che va ad occupare un intero isolato, posto tra via Vittorio Emanuele (ora Matteotti) e via Dante, sull'area dell'ex palazzo Bonzi e dell'abbattuto convento delle Suore della Provvidenza.

² Circa il ruolo dell'aristocrazia nella storia dell'Italia post unitaria, ruolo decisamente sottovalutato da quei non pochi storici che hanno voluto identificare il Risorgimento come l'espressione rivoluzionaria della sola borghesia in ascesa, esprimendo quindi un sommario giudizio negativo sul ceto nobiliare italiano, visto quasi esclusivamente come l'espressione, soprattutto al Sud, di un ceto feudale parassitario di stampo reazionario, ecco alcuni testi di riferimento: G.C. Jocteau, *Nobili e nobiltà nell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1997; A. Mayer, *Il potere dell'ancien régime fino alla prima guerra mondiale*, Bari, Laterza, 1982; S. Canaro, *Nazione e lavoro. Saggio sulla cultura borghese in Italia 1870-1925*, Padova, Marsilio, 1979; G. Rumi, *La politica nobiliare del Regno d'Italia 1861-1946*, in AA.VV. *Les noblesses européennes au XIX siècle*, Milano-Roma, 1988; A. Banti, *Note sulle nobiltà nell'Italia dell'Ottocento*, in Meridianarivista.it.

Verrà inaugurato dal cardinale Schuster nel novembre del 1936³. L'ingegner Premoli si occupa anche del rifacimento o dell'ampliamento dei cimiteri di Ripalta Nuova (1926), Pianengo (1931), Cremosano (1933 e 1939), Scannabue (1938), San Bartolomeo dei Morti (1926)⁴. Suo anche il progetto del rifacimento di piazza del Duomo ed il livellamento dell'area in sintonia con le strade d'accesso, profittando dei lavori per la demolizione dell'ala nord del palazzo Vescovile addossata al Duomo e l'arretramento della facciata dello stesso palazzo.

Occorre peraltro da subito sottolineare come la professione svolta privatamente dal futuro podestà di Crema, e la sua "mentalità ingegneristica", influenzerà non poco la sua attività amministrativa, inducendolo ad intervenire massicciamente sul tessuto urbano con lavori edilizi di non poco conto; in questo ottimamente supportato dall'Ufficio tecnico comunale, diretto dall'ingegner Silvio Mosconi, che del Podestà sarà il primo e più valido collaboratore.

Nel dicembre del 1922 partecipa alle elezioni per il rinnovo del Consiglio comunale di Crema, nella lista che vede liberali e fascisti insieme, e viene eletto consigliere, risultando il quarto in assoluto fra i più votati. Sarà altresì membro di vari consigli di amministrazione provinciali e di commissioni pubbliche, nonché deputato provinciale a Cremona dal 1923 al 1929. Tutti impegni che lo porteranno ad acquisire una non piccola competenza amministrativa, competenza che, assommata all'indole ingegneristica sopra citata, gli permetterà, nel 1934 e sino al 1942, di svolgere con profitto il ruolo di quarto podestà di Crema, penultimo in ordine cronologico, ma probabilmente il primo sia come lunghezza dell'incarico che per i risultati sulla città⁵.

Non sappiamo peraltro sino a che punto Antonio Premoli abbia davvero ambito a ricoprire tale carica, e forse non è neppure così importante saperlo. Così come non possiamo conoscere il suo reale grado di adesione al Fascismo, e quanto questa fosse superficiale o profonda. A detta del figlio Marcello, di fatto il padre fu "obbligato" ad accettare la nomina da Roberto Farinacci, il *ras* cremonese. Tesi sostenuta anche dalla figlia Rina: «Nel corso degli anni '30 il gerarca Roberto

³ «Se a Milano edifici religioso-educativi come l'Università cattolica (1929) o l'Angelicum (1939) trovano un'espressione architettonica contemporanea per opera di Muzio, il Seminario viene edificato nello stile "Rinascimento purissimo" di impronta accademica, imponente e rigido, senza alcuna influenza del dibattito architettonico che da almeno trent'anni avviene in Italia. È forse una scelta per differenziarsi dalle contemporanee realizzazioni del regime, come l'istituto magistrale, ma di certo persegue la stessa finalità monumentale». Così scrive l'architetto Vittorio Ardeni in: *Architettura e urbanistica a Crema e nel Cremasco*, in AA.VV. *Anni grigi*, op. cit., pag. 386. Se è evidente l'intento monumentale dell'opera (ma non si dimentichi che Antonio Premoli era un fervente cattolico), a nostro giudizio appare più interessante, per capire l'uomo, il voluto netto distacco dalla coeva architettura di stile fascista, forse indicatore, come vedremo, della sua tutt'altro che calorosa adesione al regime.

⁴ Notizia tratta dal volume: AA.VV., *Luoghi della memoria. Cimiteri e museo diffuso*, Gruppo Antropologico Cremasco, Crema, 2014, pag. 187.

⁵ Il primo podestà di Crema, certamente il più appassionato di tutti, fu Cirillo Quilleri, già assessore al bilancio nella giunta di Alberto Premoli, quindi Commissario prefettizio dal 10 ottobre 1926, e poi nominato alla carica podestarile il 13 marzo dell'anno successivo. Governò, con piena soddisfazione dei concittadini, ma con sempre più riserve nei suoi confronti da parte della dirigenza fascista, sino al novembre 1931, quando venne brutalmente defenestrato dal *ras* cremonese Roberto Farinacci. Morì poco dopo, presumibilmente per il dolore e per l'umiliazione subita. Dal 16 novembre 1931 al 27 ottobre 1932 Crema ebbe nel generale Cesare Armellini il suo commissario prefettizio, la cui azione amministrativa fu indirizzata più ad infangare il nome del suo predecessore che a ben governare Crema. Il 13 novembre 1932 prese possesso dell'ufficio il nuovo podestà, ovvero il commendatore Attilio Acerbi, che governò con lucidità e raziocinio, anche riabilitando in buona parte il nome di Quilleri. Rimase in carica sino al maggio 1934, quando, per insorti gravi problemi fisici, dovette lasciare il posto al conte Antonio Premoli. Sulla figura di Cirillo Quilleri e la sua tragica storia si veda di Romano Dasti e Francesca Manclossi, *Cirillo Quilleri, il Podestà scomodo*, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema, 2008. Sugli interventi amministrativi dei diversi commissari prefettizi e dei podestà (sino al 1939) si veda, di chi scrive, *Crema al tempo dei podestà*, in "Anni grigi", op. cit., pp.239-367.

Farinacci lo costrinse ad assumere contro voglia la carica di podestà di Crema, nonostante le sue riserve nei confronti del fascismo», ha scritto nell'introduzione al *Diario di prigionia 1943-1945*, in cui ha pubblicato (s.e., Torino, 2011) il diario tenuto dal padre durante la sua prigionia nei campi tedeschi. Eppure, in un articolo de *La voce di Crema* di sabato 5 maggio 1934, che intendeva presentare «fascisticamente» il conte, da pochi giorni nominato Commissario prefettizio, è scritto di lui che: «copri in seno al Partito l'ufficio di Comandante e di Ispettore di Zona dal 1925 al 1930; fu Segretario politico di Crema nel 1934 e più volte membro del Direttorio del Fascio locale, al quale appartiene anche attualmente. Centurione da più di un decennio, tiene il Comando della seconda compagnia del 17° battaglione Camicie Nere». L'articolo, fascisticamente apologetico, lo cita tra gli iscritti al Pnf ancor prima che quest'ultimo fosse stato fondato! Sappiamo anche che, nel gennaio del 1924, il conte fece parte della lista dei “moderati” che venne sconfitta all'assemblea nazionale del Partito.

Ma crediamo non sia poi così fondamentale accertare la posizione politica di un uomo nato e vissuto al tempo in cui la stragrande maggioranza degli italiani -fra cui non pochi futuri sedicenti antifascisti- dovevano essere fascisti per forza, pena l'estromissione dalla società civile. Se è abbastanza probabile che Antonio Premoli sia stato nel suo intimo un liberale moderato, aristocraticamente distaccato dalle fanfaronate delle camicie nere, appare certo invece che sia stato un amministratore serio, dotato di una forte spinta riformista, nonché un soldato fedele -come abbiamo già avuto modo di accennare -al giuramento fatto alla propria Patria, italiana, prima ancora che fascista. Riteniamo dunque sia più importante, storicamente, valutare le scelte concrete da lui fatte, sia nel governo di Crema che nel suo ruolo civile. Le prime ci diranno che, nella veste di podestà, è stato un efficace amministratore della città (al pari di un Quilleri e di un Acerbi) e questo dovrebbe far riflettere gli storici su come a livello locale, per esempio a Crema, l'amministrazione del Ventennio sia stata di più che buona qualità; le seconde che ha difeso il proprio onore di soldato e di uomo libero da vincoli e da imposizioni ideologiche; rinnegando di fatto, nel settembre del 1943, la sua adesione al Fascismo, e per questo pagando sulla propria pelle un assai caro prezzo.

Durante gli anni della sua amministrazione, Antonio Premoli si riavvicina comunque all'esercito, frequentando corsi di aggiornamento e superando alcuni esami, così che raggiunge, allo scoppio della seconda guerra mondiale, il grado di tenente colonnello. Quando l'Italia entra nel conflitto, il conte cremasco non ha dubbi: si arruola e parte per il fronte francese, nella zona del Moncenisio. Dopo soli dieci giorni di combattimento, allorché la Francia si arrende alle truppe tedesche, il suo 59° reggimento d'artiglieria da montagna “Divisione Cagliari” viene mandato come truppa di occupazione a Bramans, nella valle dell'Arc, tra Modane e Bonneval, per circa sei mesi.

Data l'età (49 anni) e l'esperienza acquisita nella prima guerra mondiale, il tenente colonnello Premoli viene successivamente mandato a Vercelli, come comandante dei reparti in addestramento. È qui che, l'8 settembre 1943, viene a conoscenza dell'armistizio chiesto dall'Italia. «Tristezza, preoccupazione, allegria insensata» è la sua prima reazione, trascritta nel proprio diario⁶. Manda liberi i suoi soldati di tornare a casa e rimane in caserma insieme agli altri ufficiali, in attesa di ordini superiori che non arriveranno mai. Arrivano invece i Tedeschi, che il 10 settembre occupano la caserma ed arrestano lui ed i suoi colleghi. Il giorno dopo vengono tutti messi su di un vagone ferroviario e, via Mantova, Verona, Udine e Tarvisio, mandati in un campo di prigionia a Przemsyl, in Polonia, in condizioni durissime -come vedremo successivamente-. Proprio in quei giorni gli nasce la nona figlia, Lodovica, che Antonio Premoli potrà conoscere e stringere a sé solo nel luglio 1945, quando -dopo essere stato trasferito in diversi campi e dopo un lungo ed avventuroso viaggio di ritorno- riuscirà finalmente a rivedere la sua amata città e la

⁶ (a cura di) Rina Premoli, *Tenente colonnello Antonio Premoli, Diario di prigionia 1943-1945*, op. cit.

sua amatissima famiglia⁷. Rientra dalla prigionia provato e dimagrito, e sofferente per un'ernia, probabilmente dovuta ad un indebolimento della muscolatura a causa della denutrizione. In attesa dell'operazione, che viene effettuata a Torino dall'amico prof. Bertocchi, per gli spostamenti si serve di una bicicletta trainata da uno dei suoi figli maggiori. Dopo la convalescenza riprende a lavorare alacremente. Si tratta di mantenere una famiglia numerosa, con sette figli su nove ancora impegnati nei diversi gradi degli studi, dalle elementari all'Università.

Ma la mattina dell'11 novembre 1949, mentre percorre la strada provinciale Crema-Milano, all'altezza di Palazzo Pignano, per motivi rimasti sconosciuti, scivola con la sua moto e cade a terra, battendo fortemente il capo. Le sue condizioni appaiono subito disperate, e due giorni dopo, il giorno 13, nonostante l'intervento chirurgico tentato dal prof. Fasano di Milano, muore. Una grande folla di autorità e comuni cittadini segue il suo feretro, che porta la salma dal palazzo patrizio alla parrocchiale della SS. Trinità, e infine al cimitero di San Bernardino, dove tuttora riposa nella tomba di famiglia.

Gli interventi come Podestà

Il primo, tutt'altro che marginale, compito che Antonio Premoli ebbe ad affrontare una volta divenuto nel maggio 1934 Commissario prefettizio (due mesi dopo sarà ufficialmente nominato Podestà), fu quello di dare inizio e di portare a compimento alla costruzione della rete fognaria cittadina, di cui Crema era completamente priva. Il progetto esecutivo, steso dallo Studio di ingegneria idraulica "Sironi e Severi" di Milano, era stato approvato dal suo predecessore, il podestà Attilio Acerbi, con delibera del 27 dicembre 1932; nella quale si intendeva anche dare il via alle pratiche amministrative per l'affidamento dei lavori relativi al primo lotto, che avrebbero interessato via Vittorio Emanuele e via Cavour⁸. Ma intoppi burocratici inerenti all'acquisizione della somma necessaria per l'opera -che avrebbe comportato, nel preventivo, una spesa di un milione e 100 mila lire, da estinguersi in cinque anni- fecero rinviare nel tempo l'inizio dei lavori. Alcune banche negarono il credito, e ci si mise di mezzo anche la Prefettura, probabilmente un po' timorosa nell'accondiscendere ad un impegno di spesa così oneroso. Nel 1933 Acerbi aveva deliberato di accendere un mutuo con la Cassa di risparmio delle province lombarde, ma poi aveva deciso, nel gennaio dell'anno successivo, di rivolgersi alla banca San Paolo di Torino, che aveva offerto al Comune condizioni più vantaggiose. Di fatto, quando gli subentrò Antonio Premoli alla guida di Crema, i lavori non erano ancora iniziati. Il nuovo amministratore, con lo spirito concreto che gli proveniva dalla sua professione, mise in atto tutte le iniziative

⁷ Questi i nomi e le rispettive date di nascita dei figli di Antonio Premoli e Maria Gaj Levra: Bona (1923), Maria Antonietta (1924), Ercole (1927), Marcello (1931), Vincenzo (1934), Angelo (1936), Rina (1940), Amedeo (1942), Lodovica (1943). A quelli di loro che mi hanno fornito notizie sul padre Antonio (Marcello, Angelo e Rina Premoli, soprattutto), aiutandomi attivamente nella ricerca, va il mio sentito ringraziamento. Trascrivo qui due loro aneddoti. «Una passione che ha sempre conservato nostro padre era quella di assistere alle corse di cavalli, per cui alla domenica andava ogni tanto all'ippodromo di San Siro. Quando si sono sposati, nostra madre non ha più voluto che gareggiasse a cavallo. Solo una volta, dopo qualche anno, andando ad assistere alle corse, un amico allevatore lo pregò di sostituire un fantino che non si era presentato. E lui corse. Per farsi perdonare regalò alla moglie un servizio da tè». «Nell'estate del 1939 portò la nostra famiglia in villeggiatura a Ponte di Legno, in val Camonica. Probabilmente uno dei motivi della scelta era il desiderio del papà di rivedere i posti in cui era stato per quasi quattro anni durante la guerra. Con i tre figli più grandi fece un giorno una gita, accompagnato da una guida, fino al rifugio Garibaldi e sul ghiacciaio dell'Adamello, dove rivede i resti delle baracche in cui aveva vissuto durante la guerra».

⁸ Circa le iniziative amministrative del podestà Acerbi si veda, di chi scrive, *Crema al tempo dei podestà*, in AA.VV., *Anni grigi*, op. cit. pp. 322-344.

necessarie perché, oltre al compimento del primo lotto (subito da lui ampliato ad altre vie del centro storico e all'ospedale), la costruzione della rete fognaria cittadina potesse integralmente compiersi: le perizie necessarie, le gare d'appalto per l'affidamento degli ulteriori lotti, la stesura di un regolamento del servizio di fognatura, i contratti con le banche. Di fatto i lavori del primo lotto termineranno il 23 novembre 1935, mentre quelli del secondo lotto avranno inizio il primo settembre dello stesso anno. Nel maggio del 1936 saranno già oltre 1200 gli attacchi privati realizzati in città. La spesa complessiva dell'opera, che vide una media di 100 operai impegnati quotidianamente, supererà i tre milioni di lire, che diventeranno cinque con l'estensione dei lavori alle frazioni.

Il 19 maggio 1934 Premoli approvò il progetto di ampliamento della rete di distribuzione dell'acquedotto, in modo da raggiungere alcune zone densamente popolate e sino al cimitero suburbano.

Nello stesso mese deliberò definitivamente l'accordo economico tra il Comitato per la costruzione del nuovo asilo nido e l'amministrazione comunale, in modo che l'importante struttura pubblica, dopo sin troppe vicissitudini, potesse finalmente vedere la luce; il Comune avrebbe dato un contributo di 300.000 lire, e regalato al Comitato il terreno dove costruire l'edificio. Sempre rimanendo nell'ambito degli interventi scolastici, a cui Antonio Premoli prestò sempre una particolare attenzione, occorre registrare l'approvazione del progetto per la sistemazione del fabbricato in uso alla Scuola ginnasiale; il riordino della Pianta organica dell'Istituto musicale Folcioni, con l'evidente scopo di richiederne poi il pareggiamento; nonché la ristrutturazione dell'edificio della medesima scuola, con il rifacimento in un elegante stile neoclassico (su progetto dell'ingegner Mosconi) della facciata.

Il 17 agosto il conte deliberò circa la costruzione della tanto attesa, e sempre rimandata, nuova Palestra di ginnastica. Dopo aver ricordato nella delibera le vicissitudini di tale opera (che aveva fatto registrare forti tensioni tra l'amministrazione comunale cremasca e la potente Opera nazionale Balilla), Premoli decise di autorizzare la gara d'appalto per la sua costruzione. Fu prevista una spesa totale pari a 233.000 lire. L'Opera nazionale Balilla, contrariamente a quanto concordato con i precedenti amministratori, ovvero la copertura della metà dei costi, dichiarò che avrebbe dato un contributo di sole 60.000 lire, vantando peraltro poi pesanti diritti sull'utilizzo e sulla gestione della struttura sportiva. A fronte di questa presa di posizione, nel novembre dello stesso anno, Antonio Premoli decise, abbastanza clamorosamente per quei tempi, di rinunciare all'intervento dell'Opera, e di far costruire a spese del solo Comune la nuova palestra. In questo modo sia l'edificio che il terreno su cui sarebbe sorto (nel quartiere di Santa Maria) sarebbero rimasti di proprietà dell'amministrazione comunale, che avrebbe così vantato maggiori diritti circa l'utilizzo della struttura sportiva rispetto alle pretese dell'Opera nazionale, costretta a limitare le proprie pretese nella convenzione che poi fu di fatto stipulata. I lavori per la nuova palestra, l'unica coperta di Crema, sarebbero terminati nell'autunno del 1935. Sempre a proposito di strutture sportive, è da segnalare la delibera del 29 ottobre 1934 circa l'attuazione di una parte del progetto di ampliamento del campo di calcio cittadino e della costruzione della nuova tribuna coperta, ovvero l'edificazione in cemento armato di quest'ultima, "perché la tribuna attuale è scoperta e malsicura, nonostante le opere di puntellamento a cui si è dovuto ricorrere, tanto che il pubblico è ammesso soltanto nei pochi gradini più bassi". Spesa prevista 80.000 lire. I successivi lavori, che interessarono anche gli spogliatoi e i servizi igienici, sarebbero stati finiti nel gennaio 1936.

Il 24 dicembre 1934 il Podestà deliberò di richiedere ufficialmente al Ministero dell'educazione nazionale l'istituzione a Crema di un Reale Istituto Magistrale, già presente in città nella seconda metà dell'Ottocento ma in seguito, per problemi di bilancio statale, proditoriamente chiuso, con grave scorno per i Cremaschi. L'amministrazione comunale avrebbe offerto al nuovo istituto «come sede acconcia» il fabbricato "Fadini" sito in via Terni, di proprietà comunale, dopo i

necessari lavori di restauro e di adattamento. Un mese dopo la Giunta esecutiva per le scuole medie diede il proprio parere favorevole per l'accoglimento della domanda del Comune di Crema. Il 20 marzo 1935, messa da parte l'idea di limitarsi ad una semplice ristrutturazione dell'ex caserma, fu approvato il progetto esecutivo, steso in economia dall'ufficio tecnico comunale, ovvero dall'ingegnere capo Silvio Mosconi, per la costruzione di un nuovo edificio destinato a diventare la prestigiosa sede delle Magistrali⁹. La spesa sarebbe stata di 552.900 lire. La costruzione dei primi locali avvenne assai celermente, se già nel successivo autunno si poté inaugurare il primo corso, che registrò -come peraltro previsto dal Podestà nella relazione inviata a Roma per ottenere il consenso all'istituzione della nuova scuola- una grande affluenza di alunni, provenienti dall'intero territorio cremasco. Il successo del nuovo Istituto magistrale spinse il conte Premoli a richiedere ufficialmente al Ministero (la delibera è del 29 febbraio 1936) l'istituzione di un Liceo, così che gli studenti ginnasiali non fossero più costretti ad ultimare gli studi a Cremona o a Lodi. «Qui già esiste -scrive Premoli nella deliberazione- il Reale Ginnasio, che può dare elementi di frequenza a un Liceo, istituendo il quale potrebbe inoltre essere frequentato, come accade in altre sedi di vescovado, da alunni del Seminario locale, che ha un grandissimo numero di allievi, nonché dei vicini grossi centri di Soresina, Soncino, Pandino e Castelleone, collegati a Crema da servizi pubblici di ferrovia e corriera». Due mesi dopo il Ministero fece sapere che, data la particolare situazione economica, lo Stato non avrebbe potuto impegnarsi in una nuova spesa se il Comune non avesse deliberato di concedere, da parte sua, in aggiunta al contributo dovuto per legge, una ulteriore somma annua a compenso parziale dei costi a carico dell'amministrazione statale. Il Podestà deliberò dunque il contributo annuo di 20.000 lire, che però vennero ritenute insufficienti dal Ministero. Nell'agosto del 1937, per meglio convincere lo Stato ad autorizzare la nascita del liceo, Premoli fece raddoppiare il contributo promesso dal Comune, portandolo a 40.000 lire annue. Nella delibera il Podestà si disse certo che molte famiglie cremasche avrebbero preferito pagare più tasse all'amministrazione comunale, piuttosto che sostenere la spesa di mandare a studiare i figli in altre città. Il contributo promesso per l'istituzione della scuola fu ulteriormente aumentato nel 1939, allorché il Ministero decise di autorizzare a Crema l'apertura del liceo scientifico, con sede presso lo stesso Ginnasio¹⁰.

Profittando della fine dei lavori di scavo e di interrimento della rete fognaria nel centro storico, Antonio Premoli, nel maggio del 1936, deliberò di far rifare completamente la pavimentazione delle quattro vie principali della città. «È stato predisposto un progetto, scrisse, il quale contempla la pavimentazione del grande quadrivio cittadino, e cioè l'imbocco di Via Manzoni e di via Mazzini allo sbocco di piazza Garibaldi, di via XX settembre fino a Porta Ombriano, di via Vittorio Emanuele sino a Piazza Ospedale, di via Cavour sino all'incrocio di via Bottesini. Secondo tale progetto la pavimentazione sarà fatta parte in cubetti di porfido, e cioè in tutte le vie eccetto via Mazzini, dove sarà fatta in mattonelle compresse di asfalto; la piazza del Duomo verrà coperta di masselli di granito giovandosi delle lastre che residueranno dai marciapiedi delle dette vie, poiché i marciapiedi medesimi verranno sostituiti colla nuova pavimentazione, così pure colle dette lastre, debitamente tagliate e ridotte, si coprirà piazza Roma». Le piazze Trento e Trieste, Istria e Dalmazia e piazza Premoli mantennero invece l'originaria ciottolatura.

⁹ «È un'opera che rispecchia il dibattito architettonico contemporaneo e costituisce senza dubbio l'edificio più rappresentativo del Ventennio a Crema». Questo il giudizio espresso dall'architetto Vittorio Ardeni in *Architettura e urbanistica a Crema e nel Cremasco*, in *Anni grigi*, op. cit. pag. 385.

¹⁰ A partire dal gennaio del 1940 venne istituita in Italia, e dunque anche nella nostra città, la nuova scuola media triennale, che venne ad unificare i corsi inferiori dei licei, degli Istituti magistrali e di quelli tecnici. Dall'anno scolastico 1940/41 i primi tre anni del Ginnasio inferiore divennero dunque la Scuola media Racchetti. Sopravvissero le due classi superiori (4^a e 5^a). Solo nel 1962 Crema vedrà la nascita del Liceo classico statale.

Si tenga conto (lo sottolineiamo solo ora, ma vale anche per quanto riportato sin qui) che il forte impulso al rinnovamento della città dato da Antonio Premoli attraverso la realizzazione di numerosi lavori pubblici, oltre a cambiare il volto di Crema, contribuì notevolmente al mantenimento economico di quella numerosa manodopera locale, in buona parte ancora bracciantile, che durante i mesi invernali rischiava ogni anno di patire la fame a causa della mancanza di lavoro nei campi. Per poter oltrepassare i limiti di cassa imposti dai bilanci comunali, il Podestà fece peraltro ricorso, in un modo che ci appare oggi economicamente un po' spregiudicato, ad uno strumento finanziario decisamente nuovo per l'epoca, ovvero le rateizzazioni pluridecennali delle spese, che andavano a scaricare sulle future amministrazioni (anche dopo trent'anni!) i costi delle opere pubbliche, ma che in questo modo poterono così realizzarsi.

Nel gennaio del 1937 vennero liquidate le spese finali per l'acquisto dell'area, opportunamente poi attrezzata, per la nuova Colonia fluviale. Già da più di un anno il Podestà, constatato il fatto che spesso la zona dove sorgeva la Colonia fluviale cittadina veniva sommersa dalle acque del Serio, aveva ritenuto che fosse arrivato il momento di trasferire altrove la struttura. Con questo obiettivo, nell'aprile del 1936, aveva deliberato l'acquisto di un'area meno esposta al rischio di esondazione, a cui subito dopo si era aggiunta l'acquisizione di una porzione ulteriore di un terreno adiacente. Furono successivamente eseguiti i lavori di sistemazione della nuova area su cui sarebbe sorta la nuova Colonia fluviale.

Nello stesso mese, per una struttura pubblica che risorgeva, un'altra, ben più importante e assai più costosa, nella notte tra il 24 e il 25, andò completamente distrutta, a causa di un rapidissimo quanto micidiale incendio. Stiamo parlando del Teatro sociale, per il quale tanto impegno e tanti denari le precedenti amministrazioni - ma anche quella di Antonio Premoli - avevano profuso¹¹. Già poche ore dopo l'accaduto, con le macerie ancora fumanti, il Podestà deliberò l'abbattimento di quanto rimaneva della struttura teatrale, ovvero «unicamente i grossi e alti muri maestri, i quali sono di proprietà comunale, e che si presentano in stato pericolante, così da minacciare anche colla loro caduta la incolumità non solo del transito pubblico, ma anche dei fabbricati che a breve distanza sorgono sull'uno e sull'altro lato, separati fra vie strettissime», come scrisse. Da quel momento in poi il suo principale obiettivo amministrativo -lo si deduce facilmente dal notevole numero di delibere che man mano redasse- fu quello di ridare alla città in tempi il più possibile brevi un grande teatro. Inizialmente, insieme ai suoi collaboratori, pensò di farlo ricostruire interamente laddove sorgeva prima e con le medesime caratteristiche architettoniche. Occorreva, cosa non facile, convincere la compagnia di assicurazione a risarcire interamente il danno, e a concordare un nuovo progetto con i palchettisti. Poi, sentito il parere di alcuni amici architetti (e soprattutto del Capo dell'Ufficio tecnico, il già citato ingegnere Mosconi), pensò che la costruzione di un nuovo teatro potesse essere l'occasione giusta per ridisegnare buona parte del centro storico, aprendo larghi spazi, abbattendo case vecchie di quartieri dalla dubbia fama, tracciando nuove vie di accesso e di collegamento, per esempio, tra il nuovo edificio e la stazione.

¹¹ Il Teatro sociale di Crema era stato costruito dall'architetto Giuseppe Piermarini, allievo e collaboratore di Luigi Vanvitelli alla Reggia di Caserta, nonché autore del teatro alla Scala di Milano e della Villa Reale di Monza. Circa la storia del Teatro ed i diversi progetti presentati e discussi dopo la sua distruzione, si vedano soprattutto i saggi di Andrea Bombelli e di Silvana Bergami in AA.VV., (a cura del gruppo consiliare del Pci), *Il teatro di Crema. Passato e futuro*, Crema, Artigrafiche Cremasche, 1987; nonché i numerosi articoli apparsi durante il 1937 sul settimanale locale *La voce di Crema*, soprattutto nelle date 30/1; 13/2; 13/3; 1°/5.

Il Podestà istituì una apposita commissione ufficiale per la stesura del progetto del nuovo teatro¹². Sul giornale locale, *La voce di Crema*, si aprì un appassionato dibattito pubblico, che vide l'intervento di diversi soggetti, da semplici melomani a liberi professionisti. Gli architetti Griffini e Cavaglieri, per esempio, proposero di costruire il nuovo teatro in una zona posta a nord est della città, tra porta Serio, piazza Garibaldi e i giardini pubblici, vicino all'arteria di circoscrizione nord. Non escludevano però la nuova collocazione a ridosso di piazza del Duomo, verso sud. Antonio Premoli, il 4 ottobre 1938 deliberò una richiesta di fondi statali (un milione e mezzo di lire) finalizzati alla ricostruzione del teatro. Nella delibera, dopo aver ricordato che «il Comune ha già da tempo iniziati gli studi per la compilazione di un progetto definitivo di costruzione del Teatro civico, il Podestà scrisse che, con la sua opera assolutamente gratuita, il compianto ing. Carmelo Fadini di Milano, con i suoi lunghi, pazienti e accurati lavori, concretò un progetto di massima generosamente passato al Comune senza aggravio alcuno di spesa». La ricostruzione sarebbe stata connessa al Piano regolatore della città, «pel quale piano piano sono ormai in stato di avanzato studio le pratiche intese a conseguire l'indispensabile decreto di approvazione». Il 17 febbraio dell'anno successivo il Podestà approvò peraltro un progetto per il nuovo Teatro diverso da quello previsto, poiché, come scrisse, «per ottenere un'opera che armonizzi con le moderne esigenze tecniche e culturali, alle quali deve ispirarsi sia la costruzione sia ancora il funzionamento del teatro, si rese necessario un progetto di più vasta portata». Già il 20 dicembre 1938 l'ingegnere milanese Luigi Gallioli aveva fornito al Comune di Crema un progetto che fu ritenuto «in ogni sua parte adeguato alle attuali direttive in materia», e che prevedeva una spesa di 2.450.000 lire. A essa avrebbero dovuto aggiungersi i costi per l'acquisto dell'area e per la direzione dei lavori, ovvero altri 500.000 lire. Il progetto prevedeva la costruzione del nuovo teatro a sud di piazza del Duomo, verso Piazza Istria e Dalmazia, accogliendo di fatto la proposta della Commissione podestarile. Proposta che andava nel segno di un "diradamento" del centro storico, con l'abbattimento di case e di edifici poco consoni alla bellezza della città e l'apertura di grandi spazi monumentali, ben serviti da larghe vie d'accesso.

Una grande rivoluzione urbanistica, di fatto, che era peraltro contenuta nel Piano regolatore cittadino, il primo per la città di Crema, ed uno dei primi in Italia, deliberato ufficialmente da Antonio Premoli il 13 dicembre 1937. Tale Piano, associato al nuovo e già approvato Regolamento edilizio, avrebbe dovuto razionalizzare l'espansione in atto della città verso i nuovi quartieri periferici, nonché sistemare meglio la viabilità del centro storico, ridisegnando, come abbiamo detto, la stessa piazza del Duomo, con l'inserimento di una facciata del nuovo Teatro. Sarebbe stato probabilmente il coronamento del più ambizioso progetto amministrativo del "Podestà-ingegnere" Antonio Premoli. Ma venne la seconda guerra mondiale, e poi l'entrata in guerra dell'Italia, ad impedire sia l'approvazione ministeriale del primo Piano regolatore cittadino sia il rifacimento di piazza del Duomo, nonché la costruzione del nuovo Teatro sociale.

Come già sappiamo, appena gli fu possibile, nella veste di tenente colonnello, Antonio Premoli nel 1940 volle prendere parte direttamente al conflitto, mettendosi a disposizione dell'esercito italiano, prima in terra francese e poi a Vercelli, come istruttore militare.

Nonostante ciò rimase ufficialmente in carica come Podestà ancora sino al 26 agosto 1942, quando fu sostituito dall'avvocato Enrico Mansueto. In realtà, se si controllano i verbali delle deliberazioni podestarili, si può facilmente notare come in più occasioni, presumibilmente

¹² La Commissione era formata dal conte Antonio Bonzi, dal conte ing. Mario Marazzi, dal rag. Achille Gallini e dall'avvocato Ferdinando Meneghezzi. Nella sua relazione finale, pubblicata su *La voce di Crema* nel numero del 1° maggio 1937, i commissari invitarono il Podestà a scegliere con decisione la terza opzione da loro proposta, ovvero, come scrissero, «la costruzione di un nuovo Teatro in Piazza del Duomo e ciò in relazione e in armonia ad una nuova sistemazione della piazza».

quando il conte non era presente in città, fu sostituito da figure minori, designate di volta in volta come “commissario prefettizio”, “sub commissario prefettizio”, “vice Podestà”, “commissario straordinario”; figure che venivano poi messe da parte ogni qualvolta Antonio Premoli riusciva a tornare a Crema e a deliberare ufficialmente nella sua veste di Podestà¹³. Segno forse della confusione amministrativa esistente in Italia in quel periodo; oppure indice di quanto Antonio Premoli fosse tenuto in conto dal Prefetto e dai maggiorenti di Crema. Noi propendiamo per la seconda ipotesi.

Una scelta decisiva e la deportazione

Come abbiamo visto, nel settembre del 1943, quando fu diffusa la notizia che il governo italiano aveva firmato l’armistizio con gli anglo-americani, Antonio Premoli si trovava, in qualità di ufficiale addestratore delle truppe, a Vercelli; insieme agli altri ufficiali attendeva ordini dall’alto. Ordini che non sarebbero venuti mai. Possiamo facilmente immaginare lo stato d’animo di quei soldati. E del nostro tenente colonnello Premoli: la speranza che la guerra fosse davvero finita e che si potesse tornare finalmente dai propri cari; la paura di ritrovarsi come vendicativi nemici quelli che sino al giorno prima erano stati gli alleati; l’incertezza politica dopo la fuga del Re e di Badoglio a Brindisi, e la sin troppo repentina fine del Fascismo, talmente rapida da non sembrare credibile. Davvero Mussolini era fuori dai giochi? E che ne sarebbe stato dell’apparato amministrativo del Ventennio?

Arrivano i Tedeschi. È l’11 settembre, ed è esattamente in questo giorno che il conte cremasco mette concretamente in atto la propria decisione: intende rimanere fedele alla patria che ha giurato di servire, e non desidera mescolare ulteriormente la propria vita con quella del regime fascista. Dunque, senza pensare neppure un momento di eludere le proprie responsabilità dandosi alla fuga, né di chiedere aiuto o almeno un atteggiamento di indulgenza, nel nome dell’importante ruolo amministrativo da lui ricoperto per tanti anni a Crema, accetta di farsi prendere prigioniero dai tedeschi, e di conseguenza di essere internato in un campo di concentramento nazista, inesorabilmente lontano dalla sua Patria e dalla sua amatissima famiglia; dove tornerà solo nel luglio del 1945, dopo poco meno di due anni di prigionia.

Quando, poche settimane dopo, nasce la Repubblica sociale italiana potrebbe chiedere di essere reintegrato nei ranghi amministrativi, dunque di essere liberato dalla prigionia. Più volte, come vedremo, a lui, come agli altri ufficiali, verrà proposto di aderire alla Rsi, di ritrovare quindi l’agognata libertà giurando fedeltà ai nazi-fascisti. Ma Antonio Premoli non lo farà mai.

Durante tutto l’internamento nei campi di prigionia, su fogli e bigliettini di fortuna, ovviamente di nascosto dai suoi carcerieri, scriverà delle assai sintetiche ma intense note -*«brevi appunti cronologici»*, per usare le sue stesse parole- che daranno vita ad un vero e proprio Diario di prigionia, che Antonio Premoli vorrà espressamente dedicare a sua moglie Maria Giaj Levra, *«che con grande spirito di abnegazione e di iniziativa e con coraggio e capacità ha sostenuto da sola l’intera responsabilità della numerosa famiglia; occupandosi sempre, con vivo affetto, anche di me lontano»*, ed ai loro nove figli (*«ed in modo particolare alla piccola Lodovica, che ho baciato per la prima volta a due anni»*), e che è stato scritto con uno scopo preciso: *«perché imparino a conoscere i tedeschi»*. La dedica, dopo essere stata estesa a tutti i parenti e amici *«che sempre si sono ricordati di me»*, nonché ai *«compagni di prigionia affezionati coi quali ho diviso le lunghe sofferenze»*, evidenzia il fine (e lo stato d’animo) con il quale l’ufficiale cremasco ha steso i suoi appunti, i quali *«solo in minima parte possono dare una pallida idea del modo col*

¹³ Ecco i loro nomi: Annibale Capellazzi, Massimo Fadini, Ettore Ceserani, Felice Tosetti, Ettore Trezzi. Costoro si scambiarono spesso di ruolo.

quale i tedeschi hanno trattato i prigionieri di guerra, in base alla missione che si volevano con spudoratezza attribuire: di diffondere per il mondo la loro civiltà costruita su nuovi principi etici e morali». Un'amara ironia la sua, che ci fa capire quante e quali siano state le sofferenze che ha patito – e visto patire – durante il tempo della prigionia nazista. Sofferenze che le note che via via ha scritto sui suoi bigliettini lasciano solo in minima parte trasparire, caratterizzate come sono dalla mancanza di qualsivoglia enfasi retorica.

Si veda -ed è questo l'esempio più significativo- il modo con il quale Premoli registra con il passare del tempo il peggioramento inesorabile delle condizioni fisiche degli internati, a causa della scarsità del cibo e, soprattutto, dell'intenso freddo patito nei mesi invernali: se nell'ottobre parla genericamente di *“ammalati”* costretti dai tedeschi ad uscire all'aperto durante i lunghi appelli, e il 26 novembre del 1943 annota, con malcelato stupore, che *«è morto un tenente colonnello improvvisamente»*, già due giorni dopo registra il decesso *«di broncopolmonite»* di un secondo tenente colonnello, e il 9 dicembre scrive *«funerale del quinto morto»*. Da quel giorno, frammezzata alle più svariate notizie sul cibo, sul tempo e sulle condizioni della vita nel campo, inizia una apparentemente fredda, puntuale e macabra (qui riportata solo in parte) conta dei morti: *«28 gennaio (del 1944, Ndr): due colonelli morti»*, *«29 gennaio: altri morti»*, *«22 febbraio: morte 9° ufficiale»*, *«18 marzo: morte 11° Ufficiale»*, *«10 maggio: morte 14° Ufficiale Caproni»*, *«28 giugno: morte 18° Ufficiale»*, *«15 dicembre: morte 27° Ufficiale»*, *«8 gennaio (del 1945, Ndr): morte 29° Ufficiale»*. Se si tiene conto che i compagni di prigionia del tenente colonnello Antonio Premoli erano, come lui, tutti ufficiali di alto grado -e che tradizionalmente proprio ai graduati, in tempo di guerra, si riservano le condizioni migliori rispetto ai soldati semplici o ai sottoufficiali da parte dei nemici che li hanno catturati- ci si rende conto della più che misera condizione in cui i tedeschi abbiano tenuto i loro prigionieri di guerra. Non stupisce quindi che i nazisti, per seppellire senza clamore coloro che via via cessavano di vivere nel campo di prigionia (meglio: di sopravvivere), utilizzassero un cimitero ortodosso, anziché quello cattolico, *«per non attraversare la città»*, come annota il prigioniero cremasco il 28 novembre 1943. Lo stesso conte, pur uscendo vivo dalla terribile esperienza -vivo ma non troppo in forma: durante la prigionia dimagri fino a pesare 48 kg, quando il suo peso normale era di 80 kg- soffrì in due anni di diverse patologie: disturbi intestinali ricorrenti, giramenti di testa, un'ernia inguinale, una cisti poi tolta, una infezione al collo curata in un ospedale americano dopo la liberazione.

Non sorprende -e non troppo diversamente da ciò che solitamente si legge nei diari degli internati nei lager- come insieme al freddo e alla mancanza di indumenti adatti a fronteggiarlo, la più grande e costante ossessione dei prigionieri fosse l'approvvigionamento di viveri per potersi cibare sufficientemente. Molte delle note stese da Antonio Premoli riguardano, con l'esatta indicazione della grammatura, del sapore e delle condizioni organolettiche, il (sempre poco) cibo che aveva a disposizione per sopravvivere. Lui, che era decisamente una buona forchetta, dovette rassegnarsi a bere *«acqua purgativa»* e *«scarsa»*, a mangiare spesso patate e verdure *«vermicellate»*, oppure *«sbobba molto liquida»*, a trovarsi nel desolato vuoto del proprio piatto *«pezzettini di carote e un pezzetto di cipolla»*, a non avere il pane, a saltare spesso i pasti, sino ad essere costretto a vendere un *«orologio d'argento da polso con vetro e quadrante rotto, per avere un kg di coppa Negroni»*.

La speranza di poter mangiare decentemente era riposta soprattutto nei pacchi che le famiglie da casa mandavano periodicamente ai prigionieri. Allora era una vera festa. Nelle poche lettere, delle tante scritte, arrivate alla propria famiglia, Antonio Premoli non si vergognava di richiedere con insistenza, insieme a qualche capo invernale, *«formaggio o marmellata o latte in polvere, pane, salame e lardo, e dadi da mettere nelle zuppe calde»*. Ma il più delle volte i pacchi non arrivavano, ed allora il prigioniero cremasco pativa una cocente delusione, puntualmente registrata nel diario. I pacchi peraltro rappresentavano per gli internati la forma quasi esclusiva per rimanere in contatto diretto con la famiglia lontana: il lardo o la calza di lana non erano soltanto

utili (meglio: necessari), ma rappresentavano anche il segno concreto di un legame affettivo che, nonostante la grande distanza e l'incertezza del futuro, riusciva a sopravvivere alla guerra. Nella corrispondenza, peraltro, non mancavano numerosi accenni alla sorte dei compagni di prigionia e spesso vi erano indicazioni concrete perché i parenti a casa aiutassero economicamente le loro famiglie, e si deduce da alcune missive che gli aiuti erano reciproci, in una sorta di mutua assistenza economica a distanza.

Un modo abbastanza curioso per sentirsi ancora dignitosamente vivi, gli ufficiali internati insieme al tenente colonnello Antonio Premoli lo trovarono nelle conferenze che periodicamente organizzarono nel campo. Può apparire strano a chi, come noi, non si è trovato in una condizione simile, eppure non poche note stese dal conte -che all'inizio era stato in realtà diffidente nei confronti di questi avvenimenti, che, a suo parere, potevano essere una forma di esibizionismo, ma poi evidentemente aveva cambiato opinione- riguardano proprio gli eterogenei argomenti che via via i diversi graduati -nella qualità di improvvisati oratori- tenevano al resto dei prigionieri: *«le vacche da latte in Lombardia»*, *«l'assetto agricolo dopo la guerra»*, *«alberi genealogici»*, *«il cavallo agricolo-artigliere»*, *«il senso della vita»* (!, Ndr).

Tutto questo accadeva durante la permanenza di Antonio Premoli nei campi polacchi in cui, dopo un lungo viaggio con alcune soste attraverso la Germania, era stato inizialmente e più a lungo internato: dal 2 al 28 ottobre 1943 a Pikulica-Przemysl e, dal 29 ottobre, 43 all'8 agosto, 44, a Czystokowa. È in questo periodo che, a più riprese, ufficiali italiani dell'esercito repubblicano, insieme ai loro colleghi tedeschi, parlano ai prigionieri tentando di convincerli a tornare liberi in Italia, a patto che sottoscrivessero la seguente dichiarazione: *«Aderisco all'idea repubblicana dell'Italia repubblicana fascista e mi dichiaro volontariamente pronto a combattere con le armi nel costituendo nuovo esercito italiano del Duce, senza riserve, anche sotto il Comando Supremo Tedesco, contro il comune nemico dell'Italia repubblicana fascista del Duce e del grande Reich Germanico»*. Dalle note di Antonio Premoli si evince che solo una piccola parte degli ufficiali prigionieri -da lui calcolata attorno al 7 per cento- abbia aderito a tale richiesta. Il conte cremasco sperava invece di poter tornare dalla propria famiglia o per motivi di età e di scarsa salute, oppure perché a capo di una famiglia numerosa, nove figli, come già sappiamo. Non mancavano tali casi. Ma, nonostante la richiesta fatta a parenti di coinvolgere qualche conoscente altolocato per facilitare le pratiche burocratiche, il conte cremasco non riuscì mai ad ottenere per questa via la tanto agognata liberazione.

Nel luglio del 1944, dal campo polacco, si cominciarono a sentire da est i rombi dei cannoni: il segno indiscutibile che i Russi si stavano avvicinando. Il 9 agosto iniziò il trasferimento dei prigionieri verso altri campi, trasferimento geograficamente parallelo alla lenta ma inesorabile ritirata delle truppe naziste verso ovest. Premoli torna dopo quasi un anno in territorio tedesco, nel campo di Langwasser, da dove può avere notizie più fresche circa l'andamento della guerra. Come gli altri, comincia a sperare che le ostilità possano terminare presto. Ma l'odissea, per lui e per i suoi compagni di prigionia, non è ancora finita. Il 10 settembre, un giorno prima dell'anniversario della sua cattura, un bombardamento alleato fa morti nel campo. Il tenente colonnello, di fronte alle scene di alcuni ufficiali, commenta freddamente con un *«Fifoni. Colonnelli mai visto bombardamento»*. Per la prima volta si offre agli ufficiali di complemento prigionieri di lavorare, con retribuzione, per il Führer, ma solo 12 su 600 aderiscono. *«Soldati che non hanno firmato adesione lavoro»* -annota Premoli- *«spogliati di tutto»*. Vengono fatti partire i soldati francesi, mentre arrivano i primi prigionieri russi, bulgari e polacchi. Alla fine di dicembre anche alcuni soldati americani. Se il 9 gennaio 1945 le notizie della controffensiva tedesca *«rattristano»*, neppure una settimana dopo un felice (c'è da scommetterci) Antonio Premoli scrive: *«Fallimento controffensiva»*. Il 30 dello stesso mese i prigionieri vengono caricati su carri bestiame *«senza paglia»*, e trasferiti prima a Muhlberg e poi a Wurzen. Qui il cremasco viene fatto lavorare al tornio in una officina, ma la situazione è meno drammatica: i prigionieri possono

passaggiare per la cittadina («uomini e donne rispettano, i ragazzi no, prendono in giro»), e mangiare (finalmente!) addirittura nei ristoranti. La confusione sullo stato degli internati intanto aumenta: «Primavera, non sanno cosa fare di noi», annota il conte. Accade di tutto: duelli aerei, passaggio di miseri profughi tedeschi, allarmi continui, mitragliamenti per strada.

Il 16 aprile nuovo trasferimento, a piedi, verso Torgau, e poi arrivo a Zschorna. Da qui ancora uno spostamento: Premoli può viaggiare in autocarro “grazie” alla sua ernia sino a Falkenhain. Qui di fatto gli ufficiali italiani vengono presi in consegna dagli abitanti del luogo, che li ospitano in case private («accoglienza ottima, vitto migliore, dormita straordinaria, dormo in letti con lenzuola»).

Dopo il 23 aprile (la data esatta non è riportata nel diario, segno del susseguirsi incessante di nuovi avvenimenti) Premoli registra: «Alle ore 7,20 arriva il primo americano, fuga dei tedeschi. Ci dice di andare a Wurzen». Da lì Antonio Premoli, prima su di un carro, poi con carrettini, infine con una bicicletta, arriva a Grimma. Il ponte è rotto ma sono state allestite delle lunghe scale. Il cremasco è il primo a passare. Nel nuovo rifugio, un baraccone di legno, «vitto eccezionale, ogni ben di Dio. W America!», scrive il conte, che aggiunge «Speriamo partire presto». Ma sino al 13 maggio rimarrà lì, assistendo a «razzie di bovini, suini, ovini e pollame», nonché alla morte di alcuni ex prigionieri russi per indigestione. E poi nuova marcia («dolorosa») di 60 km alla volta di Crimmitschau, da dove però dovrà tornare indietro con un autocarro (il fatto dà l'idea di come fossero confusi in quei giorni gli interventi riguardanti la liberazione dei prigionieri ed il loro ritorno in patria). Riparte il 17 per Borna, dove però ha la sgradita sorpresa di essere inizialmente scambiato, insieme ai suoi compagni, per un repubblicchino, e quindi a Altenburg. Qui visita i due laghi, i castelli, i giardini; può mangiare in abbondanza (riprende 7 kg), «Ci danno Simmenthal ottima, certo rubata in Italia», e addirittura avere notizie delle corse ippiche a San Siro (come abbiamo già avuto modo di annotare, Premoli era assai appassionato di cavalli e di corse). Ma l'ansia per il ritorno aumenta sempre più: «Notizie vaghe alla radio sul nostro rimpatrio; giornalista svizzero raccoglie nomi per Schuster». Non mancano notizie inquietanti: «Notizie eccidi di Baveno: genitori e 4 figli nel lago, fucilazioni di 42 all'uscita dal cinema». In giugno, dopo ben sei mesi senza corrispondenza, grazie alla Croce Rossa può scrivere ai suoi cari. Tra gli ex prigionieri cominciano a diffondersi notizie circa le torture tedesche nei campi di prigionia, le uccisioni punitive e le cremazioni nei forni. Viene poi trasferito con i suoi colleghi nelle caserme del luogo, e ne è contento. Il giorno 27 «Sveglia alle 5. Partenza 11,45 varie destinazioni. Il sottotenente americano è come un bambino. Orchestra, 8 donne, Americani sparano come bambini agli uccelli a tiro a segno. Raccolto ciliegie, ragazzi aspettano viveri». Ma gli spostamenti sono lenti, e solo provvisori, l'Italia è ancora lontana. «Notizie radio di solo 1.000 rimpatriati al giorno, avvilimento, attesa senza fine». Premoli assiste in quei giorni a numerosi matrimoni di italiani con russe, polacche, slovene. Quando in luglio arrivano i russi la paura di dover rimandare ancora il tanto agognato ritorno a casa aumenta. Il vitto peggiora. L'ansia per il ritorno aumenta giorno dopo giorno. La confusione è totale. Il 6 luglio, finalmente, c'è un treno per l'Italia. «Partenza delle colonne dalle 9 alle 12, partenza del treno con scorta russa. Dopo 30 km ci fermiamo perché i russi vogliono il materiale indietro. Pioggia intermittente». Sette luglio: «Sempre fermi a Honnebach, vero campeggio, muore un bambino». Dieci luglio: «Al mattino passiamo da Norimberga, vedo gli effetti dei bombardamenti. Nascita in treno di un bambino. A Donauworth, molto distrutta, passiamo il Danubio sul ponte riparato in parte. Si rompe un vagone. Ci dirigiamo ad Augusta. I russi rapinano orologi con le armi. Proseguiamo per Monaco e quindi per Innsbruck». 11 luglio: «Arriviamo alle 7 a Garmisch e quindi alle 9 a Mittenvald dove scendiamo, veniamo separati sopra e sotto il Po, e riparati in caserma degli allievi ufficiali degli Alpenyangers, facendo l'ultima!!! marcia di 9 km con bagagli. Disinfestazione, cucina in camera». 12 luglio: «Partiamo in camion per Innsbruck, 50 per vagone, pacco in 4. Ore 8,30 sera Brennero, Mameli e Piave, abbracci». 13 luglio: «Ore 2 Bolzano, un sacchetto per ciascuno.

Bombardamento stazione e ponti. Prigionieri tedeschi al lavoro sulla linea».

«La notizia del suo arrivo a Crema, ricorda il figlio Marcello, giunse una sera, mentre eravamo tutti a tavola. Sentimmo delle voci provenienti dalla strada che dicevano che era arrivato. Frequentemente arrivavano dei camion, provenienti da Pescantina, vicino a Verona, dove era stato creato un centro di smistamento dei reduci provenienti dai campi di prigionia. A quel punto mia mamma e noi figli più grandi corremmo verso piazza del Duomo, dove erano scesi i reduci, e potemmo abbracciare il papà, dopo due anni di lontananza».

Conclusione

Come abbiamo già avuto modo di accennare, crediamo che la storia del conte Antonio Premoli (così come quella già narrata da Romano Dasti su Cirillo Quilleri), possa dimostrare come durante il Ventennio fascista non pochi uomini cremaschi vollero e seppero amministrare bene, ovvero con competenza, rigore e onestà, la loro città. È presumibile che ciò sia accaduto anche in non poche altre parti d'Italia. In un regime autoritario ed illiberale, scaturito dalla guerra civile combattuta all'indomani della fine della Prima guerra mondiale tra le camicie nere ed i socialcomunisti (con la vittoria dei primi, complice l'atteggiamento permissivo del governo), e certamente mai giustificabile né da rimpiangersi in alcun modo, rimane peraltro l'impressione che abbiano vissuto e lavorato molti italiani che, pur attentamente inquadrati nel regime fascista, seppero far valere le proprie doti migliori, perseguendo il bene comune. L'aver criminalizzato il Fascismo insieme ai fascisti -ovvero tutti, o quasi, gli Italiani- riteniamo sia stato, e continua ad essere, un errore storico decisamente grave. Perché, nel nome di una ideologia ottusamente "antifascista", strenuamente sostenuta e propagandata per decenni dalla *intelligenza* comunista e postcomunista (e che ancor oggi appare purtroppo storiograficamente predominante), è stata negata la possibilità di conoscere e di comprendere storicamente la posizione personale, le idee, il lavoro, i sogni, le speranze ed i problemi quotidiani di intere generazioni del nostro Paese. Come se non fossero mai esistite, come se non fossero degne di essere studiate e conosciute.

Come detto, è invece presumibile ritenere che uomini come Antonio Premoli, come Quilleri, come Acerbi, non siano state solo eccezioni cremasche. E che ciò che questi tre podestà, nonché tanti altri amministratori locali italiani di simile caratura, hanno saputo realizzare per il bene dei loro concittadini -nonostante l'occhiuto controllo prefettizio e l'ottusa sorveglianza dei quadri del Partito- sia storicamente da giudicare in maniera positiva.

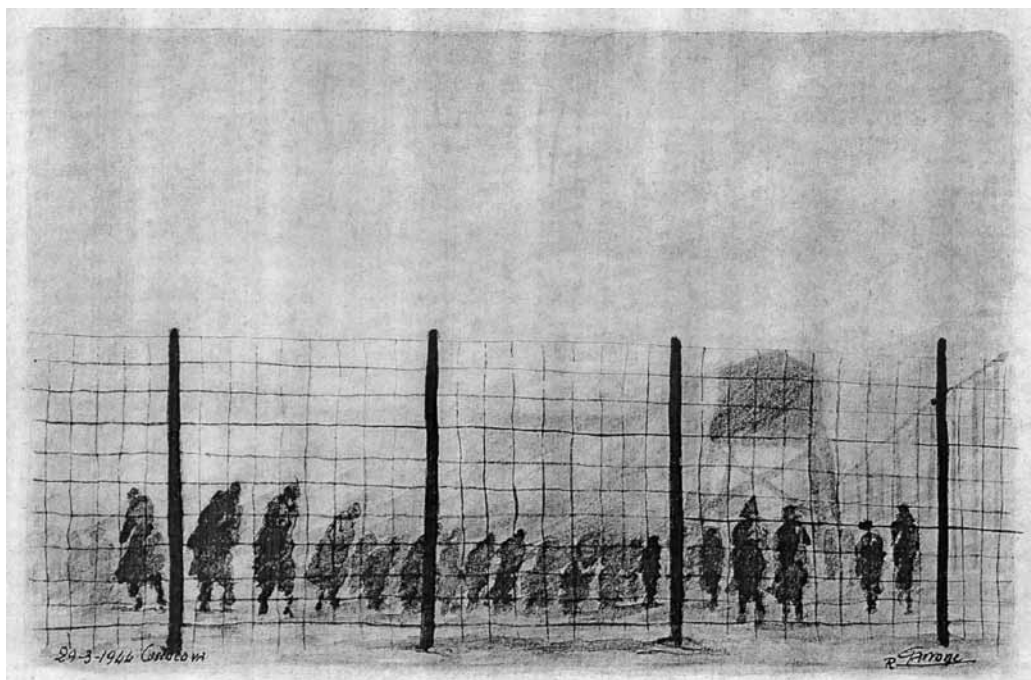


Foto di laurea 1920



Fantino quando correva a cavallo 1919





Disegno con veduta del campo di concentramento fatto da un altro ufficiale prigioniero



Passaggio del colle del Moncenisio a cavallo
giugno 1940



Foto durante il corso allievo ufficiale 1915



A Borgomanero nel periodo di comando reparti in addestramento 1942/43. Foto in divisa 1942 circa



Foto con parte della famiglia Antey S.André (Val-tournanche) agosto 1949 (ultima foto del papà).



I figli nel 1950, appena dopo la scomparsa del papà.

Le bombe della Repubblica

***Crema, 1946: l'attentato alla statua del Re,
un'indagine ancora aperta***

La nostra città al tempo dei partigiani, della ripresa postbellica, del referendum tra Monarchia e Repubblica, delle bombe, delle violenze. Nei giorni del referendum, il monumento a Vittorio Emanuele II viene colpito da un attentato di cui ancor oggi non sono accertati pubblicamente gli esecutori, i mandanti diretti e gli ispiratori politici. Le ipotesi, le voci, i silenzi che lungo settant'anni hanno accompagnato questo caso irrisolto. Un reato rimasto tuttora senza colpevoli. Una soluzione giudiziaria e politica ormai, dopo tanto tempo, difficile da trovare e probabilmente introvabile. Questo è un tentativo di ricostruire le scarse e confuse tracce lasciate in proposito da alcuni personaggi attivi a Crema in quel lontano 1946, anno di diurne conquiste istituzionali e di notturni misfatti dinamitardi.

La bomba

Nelle prime ore notturne tra martedì 11 e mercoledì 12 giugno 1946, una forte esplosione in piazza Roma sveglia di soprassalto i cremaschi residenti in centro città e infrange, per la sua forza d'urto, numerosi vetri delle abitazioni e dei negozi circostanti, posti a parecchi metri di distanza. Sin dalla mattina successiva, le prime verifiche ordinate dal Sindaco Francesco Boffelli all'Ufficio Tecnico del Comune accertano che i danni causati dall'attentato esplosivo al monumento di Vittorio Emanuele II sono irreparabili e che la statua, danneggiata e pericolante, rischia di crollare del tutto. La reazione dei cittadini, delle forze politiche e della stampa locale è univoca e senza eccezioni: lo sdegno e la riprovazione sono generali e anche i più accesi repubblicani condannano senza mezzi termini l'attentato, considerato come un ennesimo, intollerabile atto di delinquenza. Nessuno confonde le proprie posizioni politiche con questo gesto, unanimemente censurato come un reato grave, i cui autori sono da punire in modo esemplare. Gli articoli che appaiono sui giornali "Libera Parola", "Il Cremasco", "Il Torrazzo" e le dichiarazioni dei vari esponenti politici sono concordi: si tratta di criminalità senza alcuna giustificazione politica. Tutti chiedono alle pubbliche autorità di identificare i colpevoli e condannarli per questo atto delittuoso¹.

Il Sindaco convoca con grande tempestività una riunione straordinaria di Giunta per quella stessa mattinata del 12 giugno. Alle ore 11 si riuniscono negli uffici municipali il Sindaco e gli Assessori, mentre viene coinvolto immediatamente lo scultore Enrico Girbafranti per un parere, a conferma dei primi riscontri forniti dall'Ufficio Tecnico, sulla pericolosità della struttura nei confronti del pubblico. La Giunta delibera quindi la rimozione del monumento, l'invio di comunicazioni alle autorità competenti perché vengano individuati i colpevoli e la pubblicazione sulla stampa locale di un apposito comunicato, riservandosi ogni azione di rivalsa nei confronti degli autori del reato, in ragione del danno sofferto². In forza di tale delibera, il giorno stesso il Sindaco invia un'informativa sui fatti alla Prefettura e alla Questura di Cremona, oltre che al Commissariato di Pubblica Sicurezza di Crema. Il giorno successivo, 13 giugno, il Sindaco presenta per conto del Comune formale denuncia all'autorità giudiziaria, nella persona del Pretore di Crema, dott. Ferdinando D'Antonio, richiedendo che si proceda a termini di legge e riservandosi di costituirsi parte civile. Ancora il 13 giugno, il Sindaco invia alle Direzioni dei giornali "Libera Parola" e "Il Cremasco" la richiesta di pubblicare un comunicato sull'attentato e sulla decisione di rimozione del monumento. Nel frattempo, giunge in pari data al Comune la risposta di Enrico Girbafranti sulla necessità di rimuovere urgentemente la statua pericolante. Sempre in data 13 giugno, il Sindaco invia all'Ufficio Tecnico disposizione perché si provveda nel minor tempo possibile alla rimozione del monumento dalla piazza³.

I lavori di demolizione iniziano all'indomani della decisione di rimozione, la mattina di venerdì 14 giugno, e terminano due settimane dopo, il pomeriggio di giovedì 27 giugno. E quando la Prefettura di Cremona, con comunicazione dell'8 luglio, richiede al Comune di Crema un preventivo dei lavori da svolgere e delle spese occorrenti, il Sindaco risponde, il 10 luglio, che la rimozione è già avvenuta e che le spese sono state messe a carico del fondo per le manutenzioni stradali⁴.

Nei giorni immediatamente successivi, ha forte eco in città la lettera indirizzata al Sindaco di Crema dal nipote dello scultore Francesco Barzaghi, che si chiama come il nonno, datata 18 giugno. Si tratta di una vibrata protesta contro l'atto vandalico posto in essere in danno della statua del Re. La lettera ben riassume le ragioni di esecrabilità di tale gesto e termina con un "lo dica pure agli autori del fatto" che ha suscitato diverse interpretazioni. Sia "Il Cremasco", sia "Il Nuovo Torrazzo" pubblicano il testo integrale della lettera. Il Sindaco risponde in data 25 giugno, associandosi alla deplorazione per l'attentato e sottolineando quanto fatto dal Comune per salvare ciò che ancora di salvabile rimaneva del monumento⁵.

L'attentato al monumento di Vittorio Emanuele II e la rimozione della statua del Re colpiscono molto la cittadinanza. La sequenza degli attentati esplosivi degli ultimi mesi ha superato, con que-

sto gesto, ogni limite di sopportabilità. La banda di attentatori dinamitardi che da tempo agisce impunita si trova, da ora in poi, con meno connivenze e protezioni. Cominciano a girare in città le notizie dei covi in cui sono nascosti gli esplosivi e i nomi dei componenti la banda. Ancora oggi, in molte famiglie cremasche, ci si ricorda di quanto i propri genitori sostenessero in proposito. Tuttavia, trattandosi di notizie nate dalla *vox populi* e non da elementi accertati in giudizio, ci si esime dal farvi riferimento. Non si può però non richiamare una delle ipotesi allora accreditate, alla luce di un paio di documenti rinvenuti presso l'Archivio Comunale di Crema e di una lettera pubblicata pochi giorni dopo l'attentato. Ecco il testo del primo dei due suddetti documenti:

Crema, 18 giugno 1946 - Via Ponte Furio 22 - Al Signor Sindaco di Crema - Mi risulta che, a proposito del primo atto vandalico commesso contro il monumento a Vittorio Emanuele II, un assessore, in una seduta della Giunta Comunale, ha fatto il mio nome come autore diretto o indiretto del misfatto. Siccome credo che in siffatto consiglio comunale non si facciano chiacchiere a vanvera, mi tengo sicuro che il sudetto assessore abbia portato prove inequivocabili per affermare la mia colpevolezza. Siccome poi, per il propagarsi di tale autorevole voce, in occasione del secondo atto vandalico, io sono stato chiamato a rispondere dal Tenente dei C. C. circa la mia presunta colpevolezza, e poiché è impossibile scolarsi quando non si conosce nemmeno il tenore dell'accusa, La prego di volermi precisare per iscritto quanto il sudetto assessore ebbe a dire a mio carico. Rimango in attesa di ricevere una sua sollecita ed esauriente risposta. E La ringrazio di ciò in anticipo. Dr. Ugo Chiappa.

Il secondo documento contiene la risposta del Sindaco, in pari data:

Crema, 18 giugno 1946 - Al Sig. Dott. Ugo Chiappa - In possesso della lettera odierna di V. S., affermo categoricamente che in seno a questa Giunta non è mai stato pronunciato il suo nome né espresse allusioni di sorta alla di Lei persona allorquando, per debito di ufficio, la Giunta stessa dovette occuparsi dei deprecabili sfregi usati contro il monumento a Vittorio Emanuele II. Tanto per la pura e semplice verità, Con osservanza. Il Sindaco⁶.

La lettera pubblicata sulla stampa locale il giorno 22 giugno è la seguente:

Stimo doveroso che i miei concittadini sappiano essere stato io chiamato il 14 c. m. dalla locale Tenenza dei Carabinieri e quivi interrogato perché sospetto di essere il mandante e l'autore dei due atti vandalici commessi contro il nostro monumento a Vittorio Emanuele II. Repubblicano da ormai mezzo secolo, espressi tutta la mia indignazione per tale interrogatorio, perché tutti sanno a Crema come io abbia deplorato i due atti stolti e volgari, degni di gesti barbari, contrari a tutte le idee mazziniane e al costume di quella educazione che dovrebbe essere il primo e più prezioso patrimonio di un popolo. Ad ogni modo, perché non restino dubbi, perché possa essere meglio aiutata l'Autorità, ho io stesso proposto alla Tenenza di fissare una somma (che io subito ho raddoppiato) e che ho depositato presso una Banca cittadina, quale mancia a chi potrà provare la mia colpevolezza diretta e indiretta nei suddetti due misfatti. La somma da me depositata è di L. 20.000 (dico lire ventimila). Ho pensato, per venire rapidamente in chiaro della triste faccenda, di fissare il termine di quattro giorni per la presentazione delle attese prove alla Tenenza dei Carabinieri, e cioè entro il giorno 25 corrente. Coloro i quali si sono dati la briga, una volta, di recarsi alla Tenenza dei Carabinieri per denunciarmi, non hanno che da ritornarvi per guadagnarsi col plauso della cittadinanza la mancia di lire ventimila. Dott. Ugo Chiappa⁷.

In realtà, l'atto criminoso rimane senza un accertamento giudiziale dei colpevoli. Ancora oggi non è possibile identificare gli esecutori, i mandanti diretti e gli ispiratori politici di quel reato. Per tentare di esaminare le tracce lasciate in quelle circostanze da coloro che lo compiono, occorre fare un passo indietro, dal giugno 1946 ai mesi precedenti, e collocare nel contesto politico e istituzionale nato dalla Resistenza⁸ la sequenza degli eventi che portano all'attentato. Sul nostro territorio, le attività partigiane si svolgono in gran parte negli undici mesi che precedono l'insurrezione finale, ad opera di formazioni in cui prevale la presenza comunista. Si tratta del Raggruppamento Brigate Garibaldi "Ferruccio Ghinaglia", composto da quattro Brigate (1^a Follo, 2^a Cerioli, 3^a Ruggeri, 4^a Ghidetti, anche se a volte si nomina la Follo come 4^a) distribuite sul territorio provinciale. Nel cremasco, che a questi fini comprende anche Castelleone, Soresina, Pizzighettone, Casalbuttano e Azzanello ma non invece Rivolta d'Adda, Spino d'Adda, Pandino e Dovera, che sono sotto comandi partigiani lodigiani o milanesi, opera la Brigata Follo. Questa Brigata, in realtà, a Crema agisce molto meno che nel resto della sua zona di operazioni, che per oltre la metà è cremonese. Senza entrare nelle distinzioni tra Gap, Sap e altre simili, quasi sempre si tratta di partigiani non in clandestinità piena, che continuano a svolgere la loro esistenza e le loro attività correnti a casa propria, tranne che nei casi di immediato pericolo, quando si rifugiano, in genere, a Romanengo o Casalbuttano. Non è dunque quasi mai la situazione dei partigiani che vanno a combattere in montagna o comunque molto lontano da casa e restano assenti per parecchi mesi, ritornando poi al paese d'origine solo con la liberazione.

Dal Diario Storico della Brigata emerge come le maggiori attività di contrasto all'occupante avvengano soprattutto a est ed a sud del cremasco, nelle zone di Romanengo e Soncino, nelle aree intorno a Castelleone e Soresina o in altri luoghi come Pizzighettone, Casalbuttano e la fascia lungo l'Oglio. Così come, a livello provinciale, lo svolgersi delle azioni partigiane si manifesta in modo progressivo dal casalasco verso il cremonese e quindi verso il cremasco, allo stesso modo, considerando il territorio della Follo, lo svolgimento di tali azioni procede dal cremonese e sale a interessare il cremasco e infine la città di Crema, in modo significativo, solo nel periodo che precede di poco l'insurrezione. In precedenza, a Crema si fanno volantinaggi, sensibilizzazioni in alcune fabbriche, azioni di disarmo di tedeschi o repubblicani, oltre alla famosa bomba con la "miccia lunga" di via Riva Fredda. Ma la disparità tra gli scontri armati nel resto della provincia, come pure in quel territorio cremasco in senso così lato, rispetto a quanto accade dentro il perimetro comunale e nell'area cittadina, appare evidente, almeno fino alla primavera 1945. Crema è un problema. E il Commissario Vettore (Marco) lascia in proposito, nel Diario Storico della Brigata, pagine rivelatrici.

Questo non significa che qualche cremasco non combatta. Ma i pochi che lo fanno agiscono soprattutto nei paesi e nelle realtà rurali che si trovano distanti dalla città, rientrando poi alla base. La situazione è diversa per quei cremaschi, in realtà ancora più pochi, che combattono lontano da casa per mesi, nelle Brigate Garibaldi, nelle Brigate Matteotti, nelle Brigate Giustizia e Libertà, nelle Fiamme Verdi. Quanti sono i partigiani cremaschi? Il problema della loro entità numerica e della loro tassonomia descrittiva si è posto spesso, anche in maniera controversa, come in genere accade per le forze partigiane. È un problema noto agli studiosi di questa materia. Usando le fonti è tuttavia possibile ipotizzare un dato credibile⁹.

Limitando l'analisi ai "partigiani combattenti" riconosciuti in base all'art. 7 del D.L. 518; tolta una decina di partigiani tornati in città e alquanto isolati, in quanto provenienti da differenti formazioni operanti fuori provincia (ad esempio nell'Oltrepò Pavese o nelle valli prealpine) e tolti coloro che hanno svolto compiti di tipo sanitario o logistico o di supporto non direttamente operativo, in Crema sono poco più di una dozzina i partigiani veri che sanno maneggiare armi ed esplosivi, hanno acquisito una effettiva preparazione sul campo e, soprattutto, sono uniti da uno spirito cameratesco che si può sviluppare solo facendo squadra e combattendo insieme. Tutte caratteristiche che allora a Crema hanno, in particolare, alcuni ragazzi reduci dalla Brigata Follo,

quasi sempre con base in città. Si conoscono bene da prima della guerra, abitando quasi tutti uno vicino all'altro. Anche per questo hanno iniziato insieme, come indica il numero di mesi di attività sui documenti. Sono pochi quelli che possono vantare undici mesi. Per la qualifica basta molto meno. Inoltre, in una Brigata come la Follo, attiva nel territorio cremasco ma guidata quasi sempre da persone di fuori, proprio alcuni di loro sono gli unici cremaschi ad avere svolto ruoli di coordinamento. Finita la guerra, una mezza dozzina di loro resta nelle case originarie, in un insieme di edifici contigui posti nella stessa piazza cittadina¹⁰.

“Ancora bombe!”

Sono note le vicende della fondazione del CLN cremasco il 3 dicembre 1944, così come i fatti dell'insurrezione, tra il pomeriggio del 25 e la sera del 28 aprile 1945, quando arrivano a Crema gli Alleati. I membri del CLN sono Lodovico Benvenuti (DC), Mario Perolini (PSIUP) e Giovanni Valcarengi (PCI). A loro si aggiunge, il 27 aprile, Ettore Freri (PLI), rientrato dalla latitanza. La nomina, il 27 mattina, della nuova Giunta segna un trapasso istituzionale molto importante. Il Sindaco è Francesco Boffelli (PSIUP), Pro-Sindaci sono Guido Crivelli (DC) e Giovanni Valcarengi (PCI), poi sostituito da Francesco Carniti (PCI), altri Assessori sono Andrea Bombelli (Pd'A), Armando Cisbani (Ind.) e Annibale Correggiari (Ind.). Viene poi aggregato Giuseppe Giamoco. Il CLN continua ad esistere fino al 20 luglio 1946, quando tutti i CLN territoriali sono sciolti dal CLN centrale.

Al di là dei profili giuridici e amministrativi, molto ancora manca, nella sostanza delle cose, prima di poter considerare chiuso il periodo di guerra. Anche perché le guerre, in realtà, non cessano quasi mai in un colpo solo. Le fucilazioni al Campo Sportivo, gli altri episodi di ritorsione e vendetta, una certa sovrapposizione di ruoli e competenze rendono lo scenario di quei giorni molto confuso, turbolento e, ancora oggi, di difficile decifrazione riguardo a talune decisioni e responsabilità. Il problema dell'ordine pubblico si evidenzia come prioritario. Occorre qualche tempo perché il Commissariato di Polizia e la Tenenza dei Carabinieri possano opporre la legge e l'ordine all'arbitrio e alla licenza. In città, ci sono già due blocchi politici contrapposti: da un lato, PCI, PSIUP, Pd'A e PRI (blocco repubblicano), dall'altro DC, PLI e i monarchici¹¹.

Quando una guerra finisce, è normale che l'uso della forza torni saldamente nelle mani delle pubbliche istituzioni e che, per prima cosa, cessati i combattimenti, ogni privato consegni le armi, smobiliti gli arsenali e svuoti la propria casa dalle scorte di fucili, pistole, munizioni ed esplosivi. Anche a Crema, come nel resto d'Italia, questo succede solo in parte. Ne nascono ispezioni, sequestri, processi penali¹². Uno dei processi più noti riguarda Attilio Maffezzoni, tra i partigiani di maggior spicco nel nostro territorio¹³. Il problema ha valenza nazionale e Crema non fa eccezione. Anche in città ci sono reduci che si preparano al giorno in cui il partito darà il via all'insurrezione armata contro i poteri occulti della reazione. Ciò che accade dopo l'attentato a Togliatti del luglio 1948 indica quanto l'insurrezione sia attesa dalla base comunista. Ancora nel 1951, presentando al Senato il suo settimo ministero, Alcide De Gasperi fa appello a tutti perché si “consegnino le armi” della guerra partigiana, rimproverando duramente i socialcomunisti di non aver fatto nulla per convincere la propria base in tal senso.

Una delle prime bombe che esplodono a Crema è quella lanciata nella notte tra il 15 e il 16 ottobre 1945 contro l'abitazione di Cristoforo Maggioni¹⁴. Un'altra bomba viene lanciata contro casa De Grazia, in via Dante Alighieri, nella notte tra il 20 e il 21 novembre 1945¹⁵. Si tratta di attentati esplosivi attuati nella stessa fascia oraria e con le stesse modalità operative, ben riconoscibili da tutti. Di bombe, da ora in poi, se ne cominciano a lanciare parecchie. La tipologia di esplosivo, la sua confezione, i meccanismi di innesco possono variare. Ma si tratta di materiali di uso corrente negli attentati dinamitardi compiuti dai partigiani.

La sera del 3 dicembre 1945, allo sbocco di via XX Settembre nella piazza San Martino, un

altro ordigno esplosivo provoca la rottura di numerosi vetri e panico tra gli abitanti della zona¹⁶. Sempre nel mese di dicembre 1945, come regalo di Santa Lucia, nella notte tra il 12 e il 13, la banda degli attentatori colpisce la sede della DC cittadina. Si tratta di un'azione che segna un punto di svolta importante: si alza il tiro con un attentato esplosivo che prende di mira addirittura un partito, il principale partito alternativo al blocco repubblicano¹⁷. La cosa fa parecchio scalpore in città. Questa evoluzione della violenza dinamitarda si fa sempre più evidente nei mesi successivi, quando le lotte elettorali trovano un puntuale contrappunto in ulteriori bombe, fatte esplodere in specifiche date e contro obiettivi definiti. È una vera e propria strategia, visto il numero delle azioni criminose, la ripetitività delle modalità operative e la struttura organizzativa necessaria per consentire ai colpevoli le debite connivenze, coperture e impunità.

Nel nuovo anno le esplosioni continuano. Il titolo ricorrente, all'inizio dei vari articoli di giornale dedicati a questi attentati, è "Ancora bombe!". Il primo attentato del 1946 viene inizialmente considerato di possibile matrice fascista, salvo poi dubitarne¹⁸. È una bomba a mano lanciata contro il Teatro Nuovo, allora adibito a cinema (è l'attuale Teatro San Domenico), la sera del 16 gennaio 1946. Il Teatro è affollato per una proiezione. L'obiettivo è di far esplodere la bomba all'interno, tra il pubblico, lanciandola attraverso il rosone posto sulla facciata. Per fortuna, l'attentatore ha una pessima mira e non centra il rosone. L'ordigno rimbalza sul muro esterno, cade sul selciato di piazza Trento e Trieste, esplode con grande fragore ma, per fortuna, causa soltanto vetri rotti, senza alcun danno alle persone¹⁹.

La notte tra domenica 17 e lunedì 18 febbraio 1946 viene lanciata una bomba sul balcone dell'abitazione di Guido Crivelli, il Vice Sindaco di Crema, che è democristiano²⁰. Ci sono state, nelle settimane precedenti, accese discussioni in Municipio in cui è stato direttamente coinvolto, guarda caso, proprio il Vice Sindaco. La dinamica appare evidente: ci sono esponenti politici che polemizzano con gli avversari in Giunta e poi, puntuale, arriva la bomba lanciata, contro quegli stessi avversari, dalla banda dei soliti ignoti. Certo, il ritornello del "mancano le prove" ha un indubbio valore in sede giudiziaria. Ma sempre di più i cremaschi pensano che siano determinate dinamiche politiche a costituire il vero nesso causale. Tre giorni dopo, nella notte tra mercoledì 20 e giovedì 21 febbraio 1946, un'altra bomba esplode nella Stretta Grassinari, non lontano dalla porta di servizio del Caffè Commercio²¹.

Le elezioni amministrative che si svolgono nelle due tornate del 31 marzo e del 7 aprile 1946 in buona parte dei Comuni del territorio cremasco (per la parte restante si voterà il 6 ottobre, data in cui sono previste anche le votazioni per il Comune di Crema) segnano una netta affermazione della DC, a scapito di PCI e PSIUP²². Un Comune che rappresenta, per diversi motivi, un simbolo eclatante di questa vittoria è quello di Sergnano. Nella notte tra l'1 e il 2 aprile, dopo che nel tardo pomeriggio l'esito delle votazioni è divenuto pubblico, non una ma diverse bombe a mano vengono lanciate e fatte esplodere contro le abitazioni di alcuni eletti per la DC nel nuovo Consiglio Comunale²³. Il livello organizzativo della banda impegnata a Sergnano è evidente. In poche ore viene reso disponibile un certo numero di bombe a mano, tutte perfettamente funzionanti. Nel frattempo, sono identificati i bersagli da colpire, che sono i candidati di cui si è resa nota l'elezione soltanto poche ore prima. Vengono forniti gli indirizzi di tali bersagli, le vie per giungere alle loro abitazioni e le vie di successivo disimpegno. Soprattutto, sono subito a disposizione i soggetti incaricati dei vari lanci di bombe nei vari punti del paese, di comprovata esperienza nel maneggio degli esplosivi.

Un atto di dispregio pubblico che non viene realizzato con materiale esplosivo ma con una sostanza meno pericolosa eppure molto offensiva è quello compiuto contro il monumento ai Caduti di Piazza Trento e Trieste nella notte tra il 22 e il 23 giugno 1946. Qualcuno sostiene che il materiale con cui, in abbondanza, il monumento è stato lordato sia solo fango. Altri testimoniano che inconfondibili afiori di stallatico non lascino dubbi sulla provenienza organica della sostanza che ricopre l'arciere e i rilievi marmorei sul basamento, realizzati dallo scultore Arturo Dazzi "a

perenne ricordo dei fratelli nelle armi”. Che si tratti di fango o altro, ne nasce un’accesa polemica che coinvolge le forze politiche, la stampa locale e la sezione di Crema dell’Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi di Guerra²⁴.

La notte tra lunedì 24 e martedì 25 febbraio 1947, la banda degli attentatori colpisce la sede del “Fronte dell’Uomo Qualunque” in via Frecevalli²⁵. Gli orari, le modalità di esecuzione, il tipo di esplosione sono quelli di sempre. Il 1947 trascorre poi senza la serie di attentati esplosivi che aveva caratterizzato l’anno precedente, con un’eccezione. Nella notte tra lunedì 8 e martedì 9 dicembre 1947, una bomba viene lanciata contro casa De Grazia, in via Dante Alighieri²⁶. Poco più di due anni prima, nella notte tra il 20 e il 21 novembre 1945, un’altra bomba era stata fatta esplodere contro lo stesso portone della stessa casa.

Resta da citare la bomba lanciata nel luglio 1948, dopo l’attentato a Togliatti, contro la casa di Dafne Bernardi, in via Piacenza, oggi via Kennedy. Chi esegue il lancio, però, sbaglia la mira per cui, oltre al solito crollo di vetri, risulta danneggiato soprattutto il balcone esterno sul fronte della strada. Se l’attentatore non fosse stato maldestro, l’esplosione avrebbe avuto effetti gravissimi. Secondo gli artificieri giunti da Piacenza, si tratta infatti di un chilo e mezzo di tritolo.

Guerra al Re

Il primo dei due attentati contro il monumento a Vittorio Emanuele II viene commesso nella notte tra martedì 12 e mercoledì 13 marzo 1946. Non vengono provocate esplosioni ma si utilizza una vernice rossa per ricoprire la statua del Re in modo quasi completo. Ovvio il significato politico di tale “coloritura”. Dagli accertamenti dell’Ufficio Tecnico del Comune, si comprende che è stata utilizzata una vernice ad alto effetto corrosivo, che intacca lo strato superficiale del marmo e non può essere rimossa con una normale ripulitura. Si è voluto intenzionalmente causare un grave danno alla statua. Lo stesso si rileva nella relazione che lo scultore Enrico Girbafranti fornisce al Comune il 13 giugno 1946, dopo l’attentato esplosivo²⁷. Il Sindaco e la Giunta deliberano comunque un intervento di restauro, da realizzarsi attraverso l’asportazione della vernice e il ripristino della statua nelle sue condizioni originarie. A questi fini, viene disposta la costruzione di un’impalcatura in legno intorno al monumento, per consentire lo svolgimento di tutte le operazioni finalizzate al laborioso restauro²⁸. L’entità del danno causato dalla vernice non è subito evidente alla cittadinanza. La non immediata percezione di tale gravità emerge anche dalla stampa locale²⁹. Nei giorni successivi, con la costruzione dell’impalcatura e la diffusione delle notizie sui restauri da svolgere, l’atto vandalico si manifesta in tutta la sua pregiudizievole gravità.

Del secondo attentato contro il monumento a Vittorio Emanuele II, commesso nella notte tra martedì 11 e mercoledì 12 giugno 1946, si è già detto, per lo meno riguardo al fatto specifico e alle fonti d’archivio. Anche i due attentati a questo monumento rientrano in una strategia, in un disegno criminoso generale, in una continuazione di reati posti in essere con caratteristiche operative e modalità di esecuzione ricorrenti. Ma gli attacchi non sono solo questi. Va segnalato come anche le polemiche politiche e le invettive giornalistiche favoriscano il passaggio dal concetto al gesto, dalla istigazione al reato, specie in periodi in cui il valore di cose, beni e persone è sminuito dall’esercizio della violenza come sistema di vita.

Dal settembre 1945, i partiti del blocco repubblicano organizzano incontri pubblici e comizi finalizzati alla preparazione dei confronti elettorali riguardanti le elezioni amministrative, quelle per l’Assemblea Costituente e il referendum istituzionale. PCI, PSIUP, Pd’A e PRI hanno buoni oratori e polemisti. Il PRI evidenzia un certo squilibrio tra il suo modesto peso rappresentativo e il valore di Ugo Chiappa, il suo migliore esponente in questo periodo. Le notizie e gli scritti sulla vita e sulle opere di questo illustre cremasco sono innumerevoli e attestano le sue doti di uomo, di medico, di patriota, di politico, di benefattore. Ancora oggi i cremaschi (in realtà non solo loro) beneficiano della generosità e dei lasciti di questo personaggio, che meriterebbe una biografia

degna della sua memoria³⁰.

Il 14 ottobre 1945 si svolge a Crema una di queste manifestazioni politiche, nella quale Ugo Chiappa si distingue per veemenza oratoria. In realtà l'evento viene organizzato da PCI e PSIUP, con la successiva adesione di Pd'A e PRI. Parlano, oltre al rappresentante del PRI, Clemente Sinigaglia del PCI, Boldori per il PSIUP e Andrea Bombelli per il Pd'A. Nei mesi precedenti i politici locali non hanno lesinato critiche e rimostanze contro la Monarchia. Ma è in questa occasione che si attua per la prima volta un forte attacco pubblico all'istituzione monarchica, con contenuti e toni molto violenti. Ugo Chiappa, preso dalla passionalità di eloquio, forse esagera. Condivide con Mario Bariona, Andrea Bombelli e molti altri certe posizioni radicali. Ma si espone molto più di loro. Così, agli occhi di molti, finisce coll'impersonare, più degli altri, quelle animosità, apparendone il portabandiera³¹.

Forse non è un caso che, contemporaneamente alla pubblicazione del contenuto del discorso di Ugo Chiappa, inizi un botta e risposta giornalistico proprio sulla opportunità di mantenere o meno il monumento a Vittorio Emanuele II in Piazza Roma. La discussione inizia con un trafiletto anonimo e si sviluppa per qualche settimana. Nella polemica che ne esce, gli attacchi ai Savoia divengono attacchi alla statua del Re, che diviene così, a Crema, il simbolo dell'istituto monarchico³². Ovviamente, si tratta di polemiche funzionali a dare sfogo e visibilità a quelle accuse contro la Monarchia che costituiscono utili elementi di propaganda in vista del referendum istituzionale. Colpire questo monumento significa dunque colpire la Monarchia e favorire un esito referendario repubblicano.

Leggendo la stampa dei mesi che precedono il referendum istituzionale, è evidente come, soprattutto sul "Fronte Democratico Cremasco" ma in parte pure su "Libera Parola", la propaganda antimonarchica diventi un motivo conduttore costante. Questa propaganda giornalistica fa diventare la statua del Re il segno visibile, l'espressione concreta, materiale e pubblica della Monarchia a Crema. La guerra al Re non può non essere una guerra ai suoi simboli, in primo luogo alla sua effigie, alla sua raffigurazione pubblica, al monumento in suo onore. Non sono da sottovalutare il clima politico conflittuale, gli attacchi giornalistici continui, le battaglie elettorali aggressive in cui maturano le avversioni e le repulsioni che facilitano l'esito finale dell'attentato al monumento a Vittorio Emanuele II³³.

Poco prima del secondo attentato alla statua del Re, i cremaschi sono in attesa degli esiti delle votazioni per l'elezione dei delegati all'Assemblea Costituente e dei risultati del referendum tra Monarchia e Repubblica³⁴. Conosciuti i risultati, nei giorni che precedono il secondo attentato non è difficile prevedere un altro gesto teppistico contro il monumento, vista l'acrimonia dimostrata nei mesi precedenti contro questa statua. L'attentato esplosivo della notte tra martedì 11 e mercoledì 12 giugno è un attentato annunciato. Ciò che i cremaschi non prevedono è la gravità dell'azione commessa e dello scempio perpetrato. La sorpresa per la deflagrazione così distruttiva e per l'irrimediabile pregiudizio al monumento non riguarda tanto l'elemento di un ulteriore attacco alla statua del Re o quello di un ennesimo atto dinamitardo in città, quanto il fatto che, questa volta, si è veramente ecceduto. Si tratta di un evento che segna il superamento di un limite, di un confine, non solo comportamentale per chi lo esegue ma anche mentale e psicologico per la cittadinanza che lo subisce. Per questo, i molti che sino a poco prima infamavano il monumento e ne chiedevano la rimozione da quella piazza, dopo aver preso coscienza della gravità di questo gesto cercano di dissociarsi e di condannare il fatto criminoso di così inaspettata portata. Colpisce la differenza, sulla stampa locale, tra le accese intemperanze dei giorni precedenti e la dura condanna dei colpevoli dei giorni successivi all'attentato. Come se certe azioni non fossero, in qualche modo, con nessi causali più o meno determinanti, anche l'effetto di istigazioni e incitamenti più o meno consapevoli. Il secondo attentato alla statua del Re costituisce un punto importante nella sequenza degli attentati di quel periodo e nella strategia di intimidazione e condizionamento posta in essere in quel contesto. L'aver superato un limite, l'aver ecceduto, l'aver fatto qualcosa

di troppo grave induce i registi della strategia della violenza e del tritolo a smorzare le azioni intimidatorie e a diradare i lanci di bombe. Se a qualcosa è servito lo scempio del monumento, si tratta di questo: una consapevolezza del fatto che, su questa strada, si rischia d'ora in poi di fare più male a se stessi, come ispiratori, mandanti o esecutori degli attentati, piuttosto che agli altri, come destinatari, bersagli e vittime di quegli attentati. I tempi stanno cambiando e si stanno ormai profilando, per i più accorti, i momenti in cui ricorrere sempre meno alle armi e agli esplosivi, passando progressivamente a una parvenza, più o meno credibile, di democratica dialettica politica e di civile confronto istituzionale.

Dopo l'informativa inviata dal Sindaco alla Prefettura, alla Questura e al locale Commissariato di Pubblica Sicurezza e dopo la denuncia alla Pretura di Crema, le indagini sono svolte dai Carabinieri di Crema³⁵. Non risultano notizie di indagini ufficiali svolte dal locale Commissariato di Pubblica Sicurezza³⁶. Presso la sede dei Carabinieri vengono interrogati alcuni cremaschi. Tra questi c'è Ugo Chiappa, che ha catalizzato su di sé, con le sue pubbliche prese di posizione, parecchie attenzioni. L'anziano medico ostetrico, che ha quasi 69 anni, dopo gli interrogatori dei Carabinieri e dopo che si è sparsa la voce del suo possibile ruolo nell'attentato, reagisce con sdegno alle accuse e alle voci ormai di pubblico dominio, inviando la sua comunicazione al Sindaco di Crema, pubblicando la sua lettera sui giornali cremaschi e sporgendo alla Procura una denuncia contro ignoti per calunnia.

Le indagini durano per circa due mesi, dalla data dell'attentato fin verso la fine di agosto. Non potendosi identificare elementi di sufficiente consistenza per il rinvio a giudizio di possibili sospetti, l'istruttoria non esce dal vicolo cieco del procedimento contro ignoti. Di conseguenza, in data 27 agosto 1946, il Pretore di Crema, dott. Ferdinando D'Antonio, dichiara in nome della Repubblica Italiana di non doversi procedere, per essere rimasti ignoti gli autori del fatto³⁷.

Il buon colpevole

In una data imprecisata, forse tra il 2000 e il 2004, Ferruccio Bianchessi rilascia un'intervista a Piero Carelli, in cui rivela che l'autore dell'attentato esplosivo alla statua del Re è Luigi Brignoli³⁸. Nel 2008 Ferruccio Bianchessi viene a mancare. Da quanto appreso da Piero Carelli, questa è l'unica fonte da cui si possa rilevare la colpevolezza del Brignoli. Ogni ripresa successiva di tale informazione sembra dunque basarsi soltanto su questa rivelazione, fatta in *articulo senectutis* da Ferruccio Bianchessi a Piero Carelli e quindi resa nota da Piero Carelli in due pubblicazioni, del 2004 e del 2009. Pur trattandosi di una testimonianza *de relato*, basata su una rivelazione avvenuta a oltre mezzo secolo dal fatto, l'ipotesi è senz'altro degna di approfondimento.

Brignoli Giovanni Luigi Abele, detto Gianluigi o Gigi, nasce alle ore sette e cinque minuti del mattino di lunedì 18 giugno 1928, nella casa posta al n. 3 della via per Corte Madama (quasi all'incrocio con via Solferino) a Castelleone³⁹. Fa parte di una famiglia di Castelleone, piuttosto modesta ma molto dignitosa, che dal 1940 risiede a Crema, nel tratto finale di via Ponte Furio, verso la piazza Marconi. I genitori, i quattro figli e poi un genero coi due figli abitano tutti insieme. Luigi, in ordine di età, è il terzo dei quattro fratelli Brignoli. Anche Luigi, come i suoi fratelli, dopo la licenza elementare ha fatto qualche lavoretto compatibile con la sua età e, dopo la fine della guerra, cerca di contribuire al bilancio familiare svolgendo, quando capita, attività saltuarie come operaio o fattorino, in base a quanto emerge da alcuni documenti del tempo. Solo alcuni anni dopo risulterà nei registri anagrafici come ambulante. Ogni tanto, però, sembra che frequenti cattive compagnie, altri ragazzi squattrinati che accettano incarichi un po' loschi, per poche migliaia di lire. Ci sono infatti a Crema dei giovani benestanti che, spendendo un po' troppo per le donne e il gioco d'azzardo, ogni tanto hanno bisogno di qualcuno a cui far compiere qualche minaccia, qualche pestaggio, qualche estorsione, utilizzando così questi ragazzi prezzolati⁴⁰.

Ugo Chiappa, che ha lo studio medico in via Ponte Furio, davanti alla casa dove abitano i Bri-

gnoli, ha preso a benvolere questa famiglia e, vista la sua generosità, probabilmente anche ad aiutarla. Essendo il noto medico uno dei personaggi più in vista di Crema, un apprezzato benefattore e la miglior punta di lancia del PRI cittadino, non gli risulta difficile accogliere Pietro Brignoli, il primo dei quattro fratelli Brignoli, reduce dalla guerra partigiana, non appena divenuto maggiorenni, nei ranghi del PRI. Il ragazzo viene pure inserito tra i fondatori della sezione ANPI di Crema. Pur appartenendo a un partito di consistenza modesta rispetto al PCI e al PSIUP, viene poi rieletto nel Direttivo ANPI anche negli anni successivi, ad esempio nel 1946, nel 1947 e nel 1948, ottenendo a volte persino più voti di altri membri che hanno alle spalle ben altri partiti, come ad esempio Alfredo Galmozzi del PCI. Da notare come nel 1946 facciano parte del Direttivo ANPI di Crema sia Ugo Chiappa, sia Pietro Brignoli. Hanno una differenza di età di 47 anni, allora tipica tra nonno e nipote, militano nello stesso partito e, tutti i giorni, sono così vicini in via Ponte Furio da potersi salutare dalle finestre. Inutile aggiungere quanto frequenti siano i loro incontri, sia in sede PRI, sia in sede ANPI, su questioni politiche e amministrative⁴¹.

Anche Lina Brignoli, la seconda dei quattro fratelli Brignoli, ha avuto la sua esperienza partigiana. Mentre Pietro era col Battaglione Balladore (in seguito, Brigata) della Divisione Garibaldi Aliotta (in altre fonti, Divisione Gramsci) sulle colline dell'Oltrepò Pavese, lei è rimasta in zona, direttamente presso il Comando del Raggruppamento Brigate Ghinaglia. Dopo la guerra, ancora minorenni, è tra le prime ragazze di Crema a essere inserita negli elenchi dei combattenti da inviare alla Commissione Regionale. È una ragazza volitiva, convinta delle sue idee. La storia della fondazione della sezione UDI a Crema è oggi dimenticata. Tra le ragazze che il 25 luglio 1945 formano il nucleo fondatore dell'UDI, se oggi ancora qualcuno si ricorda di Felicita Seregni del PCI, di Olga Freri del PSIUP e di Caterina Casirani del Pd'A, nessuno più si ricorda di quella ragazza di nemmeno vent'anni chiamata Lina Brignoli. Forse perché è l'unica a voler essere, riuscendoci, una fondatrice cosiddetta Apolitica⁴².

La prima volta che i cremaschi, che non siano suoi parenti o suoi amici, sentono nominare Luigi Brignoli, non succede perché sia un partigiano o un anarchico, cose di cui allora non si ha la minima notizia, ma perché è finito in carcere insieme al ben più noto "L. B., detto G.", un suo conoscente di buona famiglia con cui ha intrattenuto un affare non proprio encomiabile. La carcerazione di Luigi Brignoli si rileva dalla comunicazione del Custode delle Carceri, Bruschieri, al Pretore di Crema, dott. Ferdinando D'Antonio:

Ill.mo Sig. Pretore di Crema - Comunico a Vossignoria di aver oggi stesso ricevuto in Carcere a disposizione di codesto Ufficio, imputato di concorso nei reati di estorsione e sospetto furto, il detenuto Brignoli Luigi di Francesco - Crema, 19.6.1946 - Carceri Mandamentali di Crema - Il Custode, O. Bruschieri.

Stessa carcerazione e comunicazione al Pretore per "L. B., detto G.". I due restano in carcere dal 19 giugno al 10 luglio, poi escono ma solo in libertà provvisoria⁴³. Il primo carcere di Luigi Brignoli, rispetto ai successivi, ad esempio quello di Monza nel 1980, non ha dunque a che vedere con Bakunin. E non è nemmeno lui a far notizia. Il clamore cittadino riguarda il suo complice benestante, per il quale subito si mobilitano la mamma, il cognato e due ottimi avvocati di Crema, "C. S.", dalle eccellenti entrate politiche, e "O. G.", dalle eccellenti doti professionali. "O. G." sviluppa infatti un'ottima strategia difensiva. Grazie a tutto ciò, il 25 luglio successivo il Brignoli, pur con molte ombre, viene prosciolto e "L. B., detto G." viene rinviato a giudizio dal giudice istruttore solo per tentata estorsione e non anche per furto aggravato. L'impianto difensivo si basa su un'ipotesi di ardua e quasi impossibile dimostrazione. Ma l'indimostrabile riesce ad essere dimostrato⁴⁴.

Questa operazione di salvataggio è di grande sollievo in alcuni salotti buoni. Il caso di "L. B., detto G." non è l'unico nella jeunesse dorée cittadina, che nell'euforia del dopoguerra e in un

clima di sfrenato gusto della vita e del divertimento non si limita certo alle danze del “Cavallino Jazz”, il noto locale da ballo cittadino. Sono i momenti in cui si fanno i soldi. I soldi facili. Ma mentre i più adulti imparano quest’arte con debita circospezione, costruendo a volte realtà imprenditoriali che ancora oggi danno da vivere ai nipoti, quelli più giovani e spensierati non guardano in faccia a niente e a nessuno. Questa vicenda, nonostante il proscioglimento, non giova in città alla fama di Luigi Brignoli. Ovviamente, per motivi tutt’altro che politici. È interessante notare come non ci sia traccia, in tutta la stampa locale di quel periodo come in altre fonti più riservate, di sue attività legate ad attentati esplosivi, gesti di un qualche contenuto ideologico, attività politiche, men che di meno di ispirazione libertaria. Niente⁴⁵.

Forse le uniche tracce sono proprio in alcune dichiarazioni di “L.B., detto G.”, rilasciate in occasione della vicenda di cui sopra, anche se l’intento più probabile di queste dichiarazioni sembra quello di scagionare il Brignoli dalla fattispecie estorsiva e non quello di fornire informazioni di un qualche rilievo su quell’altro reato. Interessante l’affermazione finale con cui “L.B., detto G.”⁴⁶ si premura di dichiarare la propria innocenza riguardo all’attentato alla statua del Re.

Ho capito in un primo tempo che il fermo del Brignoli fosse in riferimento agli scoppi di bombe avvenuti in Crema e particolarmente al monumento di Vittorio Emanuele II. Preciso: siccome escludevo il Brignoli dalla mia faccenda con l’A., siccome è strano che i Carabinieri lo trattenevano ugualmente, pensai in un primo momento che fosse dovuto alla causa di cui sopra, cioè delle bombe, dato che sapevo che qualche giorno prima era stato fermato per tale motivo. Per quanto mi riguarda, sulla vicenda delle bombe scoppiate mi proclamo pertanto innocente.

Un’analoga dichiarazione di innocenza viene poi resa da “L. B., detto G.” a proposito dell’attentato al Teatro Nuovo, compiuto la sera del 16 gennaio 1946.

La sera in cui avvenne lo scoppio della bomba al Teatro Nuovo io ero appena entrato nell’atrio del Teatro stesso e posso dire che la bomba mi è scoppiata alle spalle, ed in un primo tempo ritenni anzi che la bomba fosse diretta contro di me. Mi trovavo quindi nell’impossibilità di materiale del lancio e nego di esserne stato il mandante o comunque a conoscenza.

Ovviamente, ci sarebbero alcune riflessioni da fare su queste dichiarazioni. Ad esempio quella per cui, essendo sul luogo del delitto, si è innocenti in quanto poi ci si gira di spalle. E il pensare che le bombe possano tirarle proprio a te, non è cosa che accada a tutti i cittadini e induce a credere ce ne possa esser ragione. Ma ora è meglio tornare a Luigi Brignoli, rinviando le attenzioni su “L. B., detto G.”.

Un aspetto importante della figura di Luigi Brignoli sembrerebbe quello di una sua significativa militanza partigiana. La sua richiesta di ammissione all’ANPI è datata 1° agosto 1945 (a chi non frequenta gli archivi, quel tipo di cinque può sembrare un nove, ma l’anno è il 1945). Per il riconoscimento della qualifica di “partigiano combattente” ci vuole qualcosa di più dell’apposita richiesta, tanto che gli Archivi di Stato e gli Istituti per la Storia della Resistenza della penisola conservano non poche schede del genere riferite a soggetti ai quali il riconoscimento è stato negato. Va anche detto che la scheda redatta da Luigi Brignoli non è un capolavoro di chiarezza e precisione. Peccato che il fratello Pietro non gli abbia dato una mano, visto che a volte si rende utile con le sue note (ad esempio, sulla scheda di Italo Bertolotti di Capergnanica). Probabilmente anche il resto della documentazione presentata da Luigi Brignoli è carente o poco credibile⁴⁷. Infatti la Commissione Regionale della Lombardia non gli riconosce alcuna qualifica e respinge la sua domanda⁴⁸.

Ciò posto, sarebbe logico trarre le conclusioni e considerare chiusa la questione: non è vero che il Brignoli fosse un “partigiano combattente” nell’Oltrepò Pavese; non è vero che fosse nella “Balladore” (Battaglione o Brigata che fosse); non è vero che facesse parte della “Divisione Aliotta” (o “Divisione Gramsci”, in altre fonti); insomma, non c’è niente di vero nella sua richiesta di riconoscimento alla Commissione Regionale della Lombardia. Eppure, due particolari non quadrano. Primo: ogni tanto si dice che il Brignoli agisse nel “piacentino”. Secondo: il suo anarchismo sarebbe frutto di un rapporto diretto con Emilio Canzi. Due cose che nulla hanno a che vedere coi documenti inviati alla Commissione Regionale della Lombardia. Le due province di Pavia e Piacenza confinano ma si sa che l’Oltrepò Pavese non è la Val Tidone. Sarà anche tutto Appennino ma le zone sono diverse. Tanto che le strutture e l’organizzazione partigiane sono differenti. A volte però è utile mettersi nella testa dei personaggi studiati e cercare di ragionare come loro. Luigi Brignoli è il tipo che rinuncia, si rassegna, accetta uno smacco così pesante, visto che a Crema il rigetto dei suoi pretesi meriti partigiani è noto a tutti, dopo che della sua bocciatura si è data pubblica notizia con affissione all’Albo Comunale per un mese? Mi sono detto di no. Lui è uno che non cede, non molla. E quando mi sono chiesto a chi avrebbe potuto chiedere aiuto, chi avrebbe potuto essere il *deus ex machina* risolutore del problema, la risposta è stata immediata: Ugo Chiappa.

La Commissione Regionale della Lombardia respinge la richiesta di Luigi Brignoli? Lui cambia Commissione. Come? Cambiando Regione. Semplice e geniale. Se una Commissione Regionale ti boccia, puoi sempre provarne un’altra. Certo, devi cambiare tutte le carte in tavola. Ma se quello che conta è poter dire di essere stato un “partigiano combattente”, allora le carte in tavola le cambi. E se c’è qualcuno che ti insegna a cambiarle perché è un esperto, meglio. Così succede. Luigi Brignoli sosteneva di essere stato con le Brigate Garibaldi in provincia di Pavia? Ora sostiene di essere stato con le Brigate Giustizia e Libertà in provincia di Piacenza. Non è un dettaglio. Dalla Divisione “Angelo Aliotta” alla “Divisione Giustizia e Libertà Piacenza”. Dai comunisti agli azionisti. Nella prima richiesta si era sbagliato. Non era dall’altra parte, era dalla parte di qua, con la Seconda Brigata giellista nel Settore Nord Emilia. La conferma sull’identità del regista di questa riuscita operazione, confrontando schede e collegando nomi, arriva puntuale⁴⁹. Chi dice che Luigi Brignoli sia stato un “partigiano combattente” ha quindi ragione. La Commissione Regionale dell’Emilia lo ha riconosciuto tale⁵⁰. Così, due anni prima della scomparsa, nel 1995, può redigere la sua memoria di partigiano autentico.

Del Brignoli vissuto dopo i fatti considerati in questo articolo, molto si potrebbe dire e quasi tutto di bene. Ma, per raccontarlo, ci vorrebbe un intero articolo a parte. Anzi, un libro intero. Che aspetta di essere scritto⁵¹.

Conclusioni

Appare improbabile che una sequenza di attentati esplosivi così estesa nel tempo e con tali caratteristiche possa essere opera di un solo soggetto isolato, unico responsabile dell’ideazione e della realizzazione di così numerosi, frequenti e articolati atti criminosi. È probabile invece che questa serie di reati abbia avuto sia esecutori materiali, sia mandanti diretti, sia ispiratori politici. Si tratta di attentati puntualmente collegati a logiche politiche ed elettorali. La scelta dei tempi, dei bersagli e delle modalità esecutive lo dimostra. Gli ispiratori politici di questa serie delittuosa possono forse non essere stati coinvolti nell’organizzazione concreta degli attentati. In genere, chi ispira un comportamento criminoso non concorre nel reato ma può commettere un reato diverso, quello di istigazione a delinquere, una fattispecie giuridicamente distinta ma non separata, in termini fattuali, da quella del reato istigato. Un vuoto investigativo evidente impedisce oggi l’identificazione di quegli ispiratori. Ma la caratterizzazione politica di questi attentati è palese e può indurre a possibili ipotesi.

Lo stesso vuoto investigativo impedisce anche l'identificazione dei mandanti diretti, che concorrono nei reati con gli esecutori materiali, i primi con responsabilità organizzativa, i secondi con responsabilità esecutiva. L'ampio lasso di tempo in cui avviene la sequenza degli attentati; il numero degli atti criminosi; a volte la loro gravità; la capacità di pianificazione, gestione e controllo delle attività delittuose; l'esistenza di tecniche, fasce orarie e circostanze operative ricorrenti: tutto configura la presenza di un gruppo di mandanti ben strutturato, munito di risorse e mezzi adeguati, dotato di opportune assicurazioni e coperture. I mandanti diretti di questi reati pongono in essere una vera e propria strategia, un ben meditato disegno criminoso, un insieme di azioni criminali frutto di un piano complessivo. Chiunque siano, non sono da ricercare tra battitori liberi e cani sciolti.

Gli esecutori materiali dimostrano una certa abilità realizzativa, si muovono con sicurezza e non combinano guai con detonatori e inneschi. Nel mettere le bombe sono bravi, hanno una certa esperienza. Bravi ma non bravissimi. Non sono dei perfetti professionisti dell'attentato. Ogni tanto qualcosa sbagliano. Niente di grave, una mira non sempre esatta, il farsi a volte sorprendere dai passanti, probabilmente qualche traccia di troppo. Insomma, sono all'altezza del compito ma senza eccellere. Forse praticano gli esplosivi da non molto tempo. Forse ne conoscono meglio alcuni, meno certi altri. Forse sono ragazzi giovani. Non c'è un esecutore solo. In ogni caso, non sono in molti, visto che l'approccio e l'impronta sono sempre quelli. Sono un gruppetto, diciamo quattro o cinque. Anche riguardo agli esecutori materiali, il vuoto investigativo impedisce ogni identificazione. Fa eccezione la segnalazione di Luigi Brignoli fatta da Ferruccio Bianchessi. La cosa non si può escludere, considerando però il Brignoli un mero esecutore in termini molto operativi, senza oleografie ideologiche e agiografie libertarie. Il punto è che il Brignoli, rispetto ad altri possibili esecutori dell'attentato alla statua del Re, proprio in quei momenti era dedito a un altro reato. Ciò rende il suo coinvolgimento molto poco probabile. Ma non lo esclude. Certamente, attribuire una tale serie di reati a un unico individuo, in possesso di tutte le suddette doti e abilità, non è credibile. Neppure ipotizzando un terrorista nella *top ten* criminale del tempo. Meno ancora ipotizzando un solitario animato da subitanei moti dell'animo, un paladino mosso da afflitti ideali.

Penso quindi che, se oggi qualcuno volesse riprendere il filo delle indagini interrotte dal Maresciallo De Rosa e forse, in via riservata, anche dal Commissario Rattazzi più di settant'anni fa, dovrebbe ripartire da zero. Ma almeno beneficerebbe di minori condizionamenti *ambientali* e di ben diversi sistemi informativi. Ripartire da zero, dopo che il campo è stato sgomberato e reso più visibile, è meglio che ripartire da intralci e intoppi.

Credo che Ugo Chiappa sapesse chi fossero i responsabili dell'attentato alla statua del Re. Penso non avesse responsabilità in merito, né come ispiratore, né come mandante. E non certo come esecutore, visti l'età e il fisico appesantito. Qualcuno ha provato a usare le sue intemperanze, lui se ne è accorto ed è corso ai ripari. Resta uno dei personaggi cremaschi più interessanti della sua epoca. Riposa nella cappella di famiglia, vicino a Faustino Branchi, l'avo patriota cremasco di cui aveva scelto il nome come partigiano. Che non era "dottor Bianchi" ma "dottor Faustino Branchi", forse il nome di battaglia più lungo di tutta la Resistenza. Una foto del 1936 lo ritrae davanti a questa piccola, significativa costruzione dagli interni che parlano, come del resto parlano certi particolari di ciò che resta di casa sua. Sarebbe bello, girando intorno a "Spes", "Amor", "Quies", sentir arrivare, dal libro aperto tra le due colonne all'interno, il suggerimento su una nuova traccia da seguire.

NOTE

¹ Da "Libera Parola" di sabato 15 giugno 1946, n. 21, anno XXI, pag. 2: "*Cronaca - Dopo la bomba al monumento di Vittorio Emanuele - Vigliaccheria senza confronti: storia di ieri e di oggi* - Il monumento eretto dai cremaschi a Vittorio Emanuele II, deturpato una prima volta, venne colpito con bombe la notte dell'11 corrente. È un atto di vigliaccheria che denota la delinquenza dei suoi esecutori. La storia del nostro glorioso Risorgimento non si combatte con le bombe, col vandalismo, con atti incivili ma bensì, se motivi ci sono, con la dialettica positiva, con elementi probatori e storici, con l'educazione ed il rispetto delle cose passate, che è sempre storia nostra". L'articolo è molto lungo e articolato, contro i "vigliacchi" e "delinquenti" autori dell'attentato. Ecco la sua parte finale: "No, gli sfregiatori della nostra storia e dei nostri monumenti, elementi vili e spregevoli, non possono appartenere a noi, perché il partito socialista vuole soprattutto l'educazione, la cultura e la civiltà delle classi lavoratrici. Auguriamo che le autorità riescano ad individuare gli esecutori e li colpiscano inesorabilmente. Avranno il nostro incondizionato appoggio e il nostro plauso di uomini civili". "Libera Parola" si presenta ai propri lettori con le seguenti specifiche: "Settimanale Cremasco del Partito Socialista di Unità Proletaria" - Redazione e Amministrazione: Via Civerchi n. 37, Crema - Direttore Responsabile: Francesco Inzoli - Redattore Capo: Ferruccio Bianchessi - Società Editrice Cremona Nuova, Cremona". Dal 1947, in riferimento alla scissione tra PSI e PSLI, poi PSDI, l'indicazione sotto il titolo è "Settimanale Cremasco del Partito Socialista". A partire dal n. 22 del 22 giugno 1946, Dario Cella subentra a Francesco Inzoli nel ruolo di Direttore Responsabile.

Da "Il Cremasco" di sabato 15 giugno 1946, n. 15, anno I, pag. 3: "*Cronaca Cittadina - Atti inconsulti - Appello all'Autorità* - Per l'ennesima volta la solita bomba notturna colpiva il monumento a Vittorio Emanuele II, opera del Barzaghi, provocando panico negli abitanti vicini e rottura dei vetri, con la rovina del monumento artistico. L'atto ha suscitato sulla cittadinanza e anche tra gli stessi repubblicani sdegno e avvillimento. Sdegno contro l'atto che dimostra una mentalità gretta e nettamente di marca fascista; avvillimento per l'assoluta mancanza di educazione, di senso civico, di spirito democratico. È possibile esista oggi tale assoluta mancanza di ogni senso di responsabilità, mentre la neonata Repubblica sta per inalberare al sole i suoi vessilli? Ora è necessario che le autorità colpiscano senza riguardi gli autori del misfatto, che offende la pace dei cittadini e la concordia repubblicana che si vuol instaurare in città. Il Codice Penale tiene articoli specifici in proposito. A quando la loro applicazione, per soddisfare le esigenze della giustizia e tranquillizzare gli onesti cittadini? Ci consta che poco discosto dal monumento erano riparate alcune persone. Ci consta pure che altre persone videro, sentirono e furono anche minacciate. Che sia davvero impossibile chiedere giustizia a Crema, per finirla una volta per sempre contro questi lanciatori di bombe a danno dei cittadini, delle case, dei monumenti e denotanti sempre lo stesso metodo, uguale, metodico, periodico? Alle Autorità competenti chiediamo la risposta". "Il Cremasco" si presenta ai propri lettori con le seguenti specifiche: "Settimanale della Democrazia Cristiana di Crema - Redazione e Amministrazione: Via Matteotti n. 26, Crema - Direttore Responsabile: Giovanni Pagliari - Redattore Capo: Mino Rota - Tipografia Buona Stampa, Crema". A partire dal n. 8 del 4 maggio 1946, Mino Rota subentra a Giovanni Pagliari nel ruolo di Direttore Responsabile e Umberto Ricci diviene Redattore Capo. In epoca successiva, la stampa del giornale passa dalla Tipografia Buona Stampa di Crema alla Società Editrice Cremona Nuova di Cremona. "Il Cremasco" esce col suo primo numero il 16 marzo 1946, esattamente una settimana dopo la pubblicazione dell'ultimo numero del "Fronte Democratico Cremasco", l'organo del locale CNL. "Il Cremasco" termina le sue pubblicazioni in giugno del 1949, probabilmente per mancanza di fondi. La raccolta completa del settimanale si trova presso "Il Nuovo Torrazzo" di Crema, per dono di Filippo Rota, in omaggio al padre Giacomo (Mino). "Il Nuovo Torrazzo" in questo periodo non esce con regolarità e passano un paio di settimane dall'attentato prima che il giornale lo possa commentare. Comunque, anche "Il Nuovo Torrazzo" di sabato 29 giugno 1946, n. 11, anno XXI, a pag. 2 dichiara di "deprecare con tutto lo sdegno il gesto di bassa inciviltà compiuto nella nostra città", associandosi così alla riprovazione generale. Il "Nuovo Torrazzo" si presenta ai propri lettori con le seguenti specifiche: "Periodico Cremasco - Redazione e Amministrazione: Palazzo Vescovile, Crema - Direttore Responsabile: Sac. Natale Arpini - Società Editrice Sant'Alessandro, via Roma 20, Bergamo". Dal 1947 l'indicazione sotto il titolo è "Settimanale Cattolico Cremasco" e si aggiunge "Redattore Capo: Domenico Giusto". Don Natale Arpini resta Direttore Responsabile del "Nuovo Torrazzo" dal 2 marzo 1941 al 1950.

² Archivio Comunale di Crema, Registro delle Deliberazioni della Giunta Municipale - Anno 1946 - Delibera n. 152 del 12.6.1946. Alla riunione sono presenti, oltre al Sindaco e al Segretario, Cristoforo Fabris, gli Assessori avv. Guido Crivelli (Assessore anziano), sig. Francesco Carniti, avv. Andrea Bombelli, ing.

Armando Cisbani, dott. Annibale Correggiari e rag. Giuseppe Giamoco. La Giunta, “espressa la sua vivissima riprovazione per il gesto inconsulto e atteso lo stato di evidente pericolo che il monumento stesso ora presenta; ritenuto che la località è centrica e frequentatissima e non si presta ad una agevole vigilanza”, delibera “1) la rimozione del monumento stesso e il suo trasporto immediato in luogo sicuro; 2) darsi corso all’opera necessaria valendosi dei mezzi normali di cui dispone il locale Ufficio Tecnico; 3) partecipare alle competenti Autorità l’accaduto con preghiera di pronto intervento allo scopo di individuare i colpevoli; 4) riservarsi ogni azione di rivalsa su chi di ragione pel danno sofferto”. La delibera, viene pubblicata “nel giorno di mercato 15 giugno 1946” e, rimanendo “senza reclami”, viene inviata alla Prefettura di Cremona il 24.6.1946, dove viene approvata con ratifica del Prefetto n. 15013 in data 15.7.1946.

³ Anche questi documenti sono conservati presso l’Archivio Comunale di Crema, cartella Affari Generali 1946, fascicolo Ufficio Segreteria n. 5719, aperto in data 24.6.1946, *Danneggiamento con bomba esplosiva del monumento a Vittorio Emanuele II in Piazza Roma*. Altri documenti riguardanti questo attentato si trovano, nella stessa cartella, nel fascicolo Ufficio Economato n. 7895, aperto in data 1.8.1946, e nel fascicolo Ufficio Tecnico, prot. part. n. 169, aperto in data 5.9.1946. L’informativa a Prefettura, Questura e Commissariato locale sottolinea l’aspetto della frequente periodicità di queste “esplosioni di bombe” e il fatto che a Crema, ormai per tutti, la misura è colma: “Rendo edotta codesta Autorità che nella notte sull’11 corrente veniva lanciata, ad opera di ignoti, una bomba che danneggiava fortemente il monumento eretto a Vittorio Emanuele II in questa Piazza Roma. Non è il primo caso di esplosioni di bombe che si verifica a Crema epperò io invoco dalle Superiori competenti Autorità quell’azione di energica e assidua indagine che valga, una volta per sempre, ad accertare gli autori dell’inconsulta e deprecabile azione come a dirimere per l’avvenire il ripetersi di atti criminosi che ridondano poi a tutto scapito del prestigio e della dignità cittadina. Per quanto sarà fatto in proposito, ringrazio porgendo ossequi”. La denuncia alla Pretura è così formulata: “Il Comune di Crema, nella persona del Sindaco, presenta denuncia contro l’autore dell’attentato al monumento a Vittorio Emanuele II, avvenuto in Crema la notte dall’11 al 12 giugno 1946. Nel mentre si chiede si proceda a termini di legge per quel reato che la S. V. III.ma vorrà raffigurare, si riserva di costituirsi Parte Civile”. La richiesta di pubblicazione di un comunicato ai giornali “Libera Parola” e “Il Cremasco” è la seguente: “Per l’inserzione in codesto pregiato periodico, vi trascrivo qui appresso quanto ha deciso la Giunta Municipale in ordine al danneggiamento mediante bomba al monumento a Vittorio Emanuele II, posto in questa Piazza Roma. Grato se vorrete cortesemente darne ospitalità nel giornale stesso: La Giunta Municipale in seguito all’avvenuto danneggiamento al monumento a Vittorio Emanuele II, in questa Piazza Roma, ha deciso di denunciare il fatto alle competenti Autorità perché vengano attivate le maggiori possibili indagini per scoprire i colpevoli. Dato lo stato di pericolo che il monumento stesso presenta, ne ha decisa la rimozione, il trasporto e il collocamento in luogo sicuro”. Il comunicato viene pubblicato da “Il Cremasco” in data 15 giugno 1946, n. 15, anno I, pag. 3, appena sotto l’articolo citato alla precedente nota 1. Non risulta invece pubblicato da “Libera Parola”, né sul n. 21 del 15 giugno, né sul n. 22 del 22 giugno, né in data successiva. Il parere fornito dallo scultore Enrico Girbafranti, datato 13 giugno ma protocollato dall’Ufficio Tecnico il 26 giugno al n. 564, non lascia dubbi sulla necessità di rimozione del monumento danneggiato: “A richiesta della Giunta Municipale del Comune di Crema per un esame dell’entità dei danni dopo lo scoppio della bomba, prodotti alla statua in marmo del monumento a Vittorio Emanuele II, dichiaro quanto appresso. Che l’insigne opera d’arte di Francesco Barzagli si può considerare irrimediabilmente perduta; precedentemente per la detrapazione con la colorazione in vernice rossa ed ora per gli effetti deformanti prodotti dallo scoppio con l’asportazione di parti vitali integranti l’opera stessa. Allo stato attuale si presenta tagliata nettamente in due tronchi; l’inferiore costituito dalle gambe sminuzzate non può più reggere il massiccio torso anch’esso intatto nelle braccia, cosicché minaccia col suo peso d’insaccarsi provocando il frantumamento totale. Perciò ritengo di massima urgenza la immediata rimozione dei tronchi, prima per tentare di salvare almeno ciò che si potrà di quello superiore, secondo per evitare il pericolo incombente sul pubblico che incurante degli avvertimenti osasse avvicinarsi”. La richiesta di rimozione del monumento, inviata dal Sindaco all’Ufficio Tecnico, viene formulata di conseguenza: “Codesto Ufficio provveda alla rimozione del monumento a Vittorio Emanuele II danneggiato da una bomba e reso pericoloso, nonché al relativo basamento”.

⁴ Presso l’Archivio Comunale di Crema, cartella Affari Generali 1946, nei già citati due fascicoli dell’Ufficio Economato n. 7895, aperto in data 1.8.1946, e dell’Ufficio Tecnico, prot. part. n. 169, aperto in data 5.9.1946, è conservata anche la documentazione riguardante l’esecuzione di questi lavori, le date della loro effettuazione, i nominativi degli addetti utilizzati direttamente dall’Ufficio Tecnico, le ore lavorate da ciascuno di essi, le note per le richieste di pagamento di questa manodopera, le fatture da pagare ai due fornitori esterni e altri documenti riferiti a tali attività. L’Ufficio Tecnico richiede alla fine il pagamento di lire 26.026, come da distinte presentate il 31.7.1946 e approvate dalla Giunta con delibera n. 258 in data 30.8.1946.

L'Ufficio Economato richiede del pari il pagamento di lire 5.000, come da fatture presentate il 5.9.1946 e approvate con mandato all'Ufficio Ragioneria n. 338 del 16.9.1946. Si tratta in questo caso di una fattura del fornitore Eredi Dossena Luigi, con sede in via Gaeta 12, a Crema, pari a lire 3.300, per il trasporto di quanto resta del monumento in una delle aree cortilizie di servizio della Caserma Renzo da Ceri, destinata dall'anno precedente, il 1945, ad abitazione temporanea per i senza tetto; e di una fattura del fornitore E. Malliani, fotografo, con sede in via Manzoni 3, a Crema, pari a lire 1.700, per il servizio fotografico realizzato per documentare lo smantellamento e la rimozione del monumento. Ogni pagamento è regolarmente e celermente effettuato. Dall'inizio del mese di luglio, la piazza è completamente sgombrata. La lettera della Prefettura di Cremona datata 8.7.1946 e indirizzata al Sindaco di Crema ha il seguente contenuto: "A corredo della deliberazione n. 152 del 12.6.1946, pregasi trasmettere un preventivo, redatto da codesto Ufficio Tecnico, dei lavori occorrenti e della spesa occorrente per la loro effettuazione e far conoscere con quali mezzi di bilancio si farà fronte alla spesa stessa". Il Sindaco, in data 10.7.1946, risponde al Prefetto come segue: "In esito al foglio 8 corrente di codesto ufficio, chiarisco che la demolizione del monumento a Vittorio Emanuele II, rimasto danneggiato da una bomba, è ormai avvenuta. Ne fu investito questo Ufficio Tecnico, il quale, col personale solito a sua disposizione, eseguì il lavoro con carico della spesa al fondo normale per le manutenzioni stradali". Ciò che rimane della statua e del suo basamento, in pezzi frantumati e accatastati, giace per quasi un settantennio sul retro di quello che, dal 1960, diventerà il Centro Culturale Sant'Agostino col Museo di Crema. Esposte alle intemperie, abbandonate tra i materiali di deposito più disparati, dimenticate da quasi tutti, le porzioni residue del monumento si deterioreranno ulteriormente e saranno oggetto di vandalismi e di sottrazioni indebite.

⁵ Sia la lettera indirizzata da Francesco M. Barzaghi al Sindaco di Crema, datata 18.6.1946, spedita da Le Campinette, Palazzago (provincia di Bergamo) e protocollata in Municipio il 20.6.1946, sia la lettera di risposta del Sindaco, datata 25.6.1946, sono conservate presso l'Archivio Comunale di Crema, cartella Affari Generali 1946, fascicolo Ufficio Segreteria n. 5719, aperto in data 24.6.1946, *Danneggiamento con bomba esplosiva del monumento a Vittorio Emanuele II in Piazza Roma*. Ecco la lettera di Francesco M. Barzaghi: "Ho letto l'asterisco posto sotto il titolo 'Formicaio' ne 'Il Tempo' del giorno 13 corrente; mi auguro che la notizia sia stata artificiosamente gonfiata dall'autore delle poche righe per impressionare sfavorevolmente il lettore. Mi permetto comunque elevare a lei le mie rimostranze come cittadino italiano, come repubblicano e come uomo. Protesto come cittadino italiano perché se è pur vero che i Savoia del nostro secolo non si sono dimostrati degni della fiducia che il popolo aveva riposta in loro, è altrettanto vero - come fa rilevare l'articolista - che Vittorio Emanuele II è anzitutto uno dei padri della Patria comune, il che vale quanto dire che sotto le sue bandiere hanno combattuto e sono morti tutti i nostri progenitori, i quali, a differenza di quanto pare si stia facendo noi, hanno sacrificato ogni loro particolare interesse al bene della Nazione e, a quanto la storia ci insegna, non sembra abbiano fatto proprio male - allora - a porre nelle mani dei Savoia i suoi destini. Protesto come repubblicano perché, a mio modesto avviso, sarebbe molto più dignitoso rispettare i morti, specie se hanno avuto un certo valore, e guardare piuttosto davanti a sé. Forse che i francesi, repubblicani per eccellenza, hanno distrutta la tomba di Napoleone oppure hanno sfregiate le sue statue? Eppure, se ben si dovesse scegliere tra i due il meno dispotico, non mi pare si potrebbe esitare! E se, per contro, il mettere bombe sotto i monumenti dei Re fosse gesto di puro sentimento repubblicano, perché nessun'altra città ha imitato l'esempio di Crema? Protesto come uomo perché penso che ogni cremasco che abbia un minimo di senso estetico si sarà sentito rivoltare lo stomaco (mi scusi l'espressione volgare) nel vedere uno dei migliori monumenti della sua città conciato in tal modo! Protesto infine come nipote dell'artista autore del monumento, in quanto in tal modo si è venuta in un certo senso a sfregiare, misconoscendone il valore e "rovinandola irrimediabilmente", sempre secondo la versione de 'Il Tempo', una delle opere, non oso dire migliori ma a cui mio nonno aveva indubbiamente dedicata tutta la sua passione d'artista e d'italiano. Mi voglia scusare per questo mio sfogo che, come lei ben comprenderà, è un poco la ribellione di un orgoglio ferito e che, pur non sortendo alcun effetto, rimarrà a documentare che almeno una voce si è levata contro una bassa manifestazione altrettanto incivile quanto inutile, perché - lo dica pure agli autori del fatto - nessuna bomba posta sotto monumenti di qualsiasi genere ha mai cambiato il corso della Storia. Gradisca i miei più distinti saluti".

La lettera è pubblicata su "Il Cremasco" di sabato 22 giugno 1946, n. 16, anno I, pag. 2: *"Ancora del monumento a Vittorio Emanuele II"* - Francesco M. Barzaghi, nipote dell'insigne autore del monumento a Vittorio Emanuele II, già in Piazza Roma, ha indirizzato al nostro Sindaco la seguente lettera di protesta per l'inqualificabile gesto". Segue il testo della lettera. È pubblicata anche su "Il Nuovo Torrazzo" di sabato 29 giugno 1946, n. 11, anno XXI, pag. 2, con il testo della lettera che segue direttamente il titolo *"Protesta"*. Il testo della lettera di risposta del Sindaco di Crema è il seguente: "In relazione alla Vostra nota 18 corrente,

Vi significo che quest'Amministrazione deve purtroppo ammettere che da ignoti è stato recato grave sfregio al Monumento a Vittorio Emanuele II, opera tanto apprezzata del Vostro compianto Nonno. L'Amministrazione stessa si associa alla Vostra deplorazione, pur facendo constare che dal canto suo nulla venne trascurato affinché l'atto vandalico non rovinasse completamente l'opera. Anzi dispose che venisse subito rimossa e collocata provvisoriamente in luogo sicuro, in attesa di diversa sistemazione. Distinti ossequi".

⁶ Anche questi due documenti sono conservati presso l'Archivio Comunale di Crema, cartella Affari Generali 1946, fascicolo Ufficio Segreteria n. 5719, aperto in data 24.6.1946, *Danneggiamento con bomba esplosiva del monumento a Vittorio Emanuele II in Piazza Roma*.

⁷ La lettera viene pubblicata su "Libera Parola" di sabato 22 giugno 1946, n. 22, anno XXI, pag. 2, "*Cronaca - Atti vandalici*", e su "Il Cremasco" di sabato 22 giugno 1946, n. 16, anno I, pag. 2, "*Riceviamo e ... pubblichiamo - Atti vandalici*". La somma di lire 20.000 viene versata da Ugo Chiappa presso la filiale di Crema del Credito Commerciale (oggi Crédit Agricole - Cariparma).

⁸ Per una comprensione di quel contesto è utile la consultazione delle carte storiche dell'ANPI presso l'Archivio di Stato di Cremona. L'inventario, curato nel 2011 da Matteo Morandi e Maurizio Sora, con descrizioni delle carte a cura di Giuseppe Azzoni, è stato integrato nel 2013 con la dicitura delle nuove Buste conferite all'Archivio dopo il loro riordino svolto in sede ANPI da Ennio Serventi.

⁹ Apposite Commissioni Regionali assegnano, in base al D.l.lgt. 21 agosto 1945 n. 518, il riconoscimento della qualifica di "partigiano combattente", "patriota" e altre ancora, in base a criteri specifici. Si tralasciano ulteriori approfondimenti, ad esempio sui "benemeriti", sugli "insurrezionali" attivi solo nei momenti della liberazione oppure sui "gradi" partigiani e sulle loro corrispondenze nelle forze regolari, così come su altri aspetti di questa sistematica definitoria che ha alimentato, tra il 1945 e il 1950, una quantità ingente di documentazioni probatorie, corrispondenze, deliberazioni e ricorsi, anche in ragione delle indennità pecuniarie e dei benefici indirettamente economici collegati a tali riconoscimenti. Per la zona di Crema esistono innumerevoli elenchi, non sempre coerenti con le decisioni della Commissione Regionale della Lombardia. Dalle comunicazioni e dalle liste di questa Commissione si può ricavare un "fermo immagine" verso la fine del 1948, quando ormai, dopo tre anni e mezzo dalla liberazione, in pochi ancora insistono nel far ricorso contro le decisioni della Commissione o rammentano d'un tratto lotte partigiane sino ad allora oggetto di amnesia. A fine 1948, il dato riferito all'attuale territorio cremasco sarebbe di circa una settantina di "partigiani combattenti" (senza i "patrioti"), la metà in Crema città e l'altra metà nel circondario. Si veda la documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Cremona, Serie ANPI, in particolare le Buste n. 4 (in particolare la Cartella n. 3), n. 10 (in particolare la Cartella n. 3), n. 12 (Cartella unica), n. 14 (Cartella unica), n. 15 (in particolare la Cartella n. 2) e n. 42 (Cartella unica). Per i "partigiani combattenti" è necessario comporre i dati utilizzando sia gli elenchi della Commissione Regionale esistenti presso l'Archivio di Stato di Cremona, sia quelli presenti presso l'Archivio Comunale di Crema. In entrambi i fondi archivistici mancano alcuni elenchi e in due casi la carenza riguarda entrambi gli archivi. I "partigiani combattenti" potrebbero quindi essere in numero superiore a quanto sopra indicato. Aggiungendo il numero dei riconosciuti dopo il 1948, quello dei caduti e quello dei partigiani riconosciuti da altre Regioni, si supererebbe il centinaio. In un elenco che pare attendibile risultano in totale 128 partigiani per tutto il cremasco, città compresa. L'esistenza di numerosi elenchi, spesso non datati e senza riferimenti precisi, a volte contraddittori tra loro e con termini descrittivi variabili, nei quali i "partigiani combattenti" e i "patrioti" in certi casi non hanno distinzioni, può ingenerare difficoltà ed equivoci, vista pure la non coincidenza tra il nostro attuale territorio e il campo d'azione della Brigata Follo. Ma un numero totale tra i 100 e i 120 "partigiani combattenti", per tutto l'attuale territorio cremasco, è credibile.

¹⁰ La struttura della Brigata Follo segue quella dell'intero Raggruppamento, a sua volta modellata su quella delle Brigate Garibaldi. Il Comando di Raggruppamento in essere dal 1° maggio al 31 ottobre 1944 cambia nel semestre successivo, dal 1° novembre 1944 al 25 aprile 1945. In questo ultimo semestre, al vertice ci sono Arnaldo Bera (Luciano), Ispettore di Delegazione Brigate Garibaldi Lombardia; Ettore Grassi (Novi) Comandante; Guido Percudani (Sergio), Commissario; Rosolino Sbruzzi (Torchio), Vice Comandante; Giuseppe Andrini (Topolino), Vice Commissario; Ugo Cavana (Silvio), Intendente; Sergio Marturano, Ispettore Provinciale. Tutti hanno la tessera del PCI. Nessuno è del territorio cremasco. Ognuna delle quattro Brigate del Raggruppamento è guidata dagli stessi ruoli. Per la Brigata Follo, ci sono Rinaldo Bottoni (Sandro), Comandante, mantovano; Luciano Vettore (Marco), Commissario, milanese; Alfredo Galmozzi (Elio), Vice Comandante, cremasco; Adriano Andrini (Primo), cremonese (in altri elenchi risulta Aldo Del Bue), Vice Commissario; Ettore Grassi, Intendente. Tranne Alfredo Galmozzi, nessuno di loro è di Crema, pur operando la Brigata in un ambito costituito, per quasi la metà della sua estensione, dal territorio cremasco. Gli organici hanno variazioni notevoli e raggiungono anche le duecento unità (un elenco ufficiale indica 203

unità nei giorni precedenti la liberazione). I ruoli di comando variano nel tempo. Questa è solo una fotografia di non molto anteriore alla liberazione. La Brigata comprende due Battaglioni, il Primo guidato da Arnaldo Stanga, soresinese, il Secondo da Mario Marchesi, cremasco. In ogni Battaglione è riprodotta la struttura di comando della Brigata, con gli stessi ruoli. Attilio Maffezzoni, romanenghese, è Commissario del Secondo Battaglione. Pietro Pagliari (Paolo) è Vice Comandante dello stesso Secondo Battaglione. Ogni Battaglione è formato da tre distaccamenti. I tre del Primo Battaglione (1°, 2° e 3°) sono guidati da Vittorio Scaravaggi, soresinese, Vittorio Bellotti, castelleonese, e Aldo Bosi, soresinese. I tre del Secondo Battaglione (4°, 5° e 6°) sono guidati da Antonio Curlo, romanenghese, Vitale Zacchetti, izanese, e Luigi Piazzi, senza specifica. Ogni Distaccamento è composto da due Plotoni, numerati seguendo l'ordine di Battaglione e Distaccamento, dal 1° al 12°. Ogni Plotone ha due Squadre, anch'esse numerate nello stesso ordine, dalla 1ª alla 24ª. Ogni Squadra è composta da 6/7 uomini. Benvenuto Scaravaggi (Emilio) comanda il 9° Plotone, cioè il primo dei Plotoni del quinto Distaccamento, guidato da Vitale Zacchetti. I cremaschi che hanno un qualche ruolo di coordinamento, su circa duecento persone, sono quindi solo Attilio Galmozzi, Mario Marchesi, Pietro Pagliari e Benvenuto Scaravaggi, oltre a pochi Capi Squadra. Ci sono poi il romanenghese Attilio Maffezzoni, forse la figura di maggior rilevanza del nostro territorio, l'altro romanenghese Vittorio Curlo e l'izanese Vitale Zacchetti. Tutti hanno la tessera del PCI. Nel complesso, l'esame degli organici della Brigata rivela un numero molto esiguo di cittadini cremaschi, oltre che del territorio circostante.

¹¹ Un curioso episodio è quello del primo tentativo di fondare una sezione ANPI a Crema poco dopo la liberazione. Costituita l'ANPI a Roma il 6 giugno 1944, fondato il 4 giugno 1945 a Milano il suo Comitato Alta Italia, era logico che anche a Crema qualcuno promuovesse la nascita di una sezione locale. Ed ecco la reazione dei rappresentanti del nuovo establishment resistenziale locale, che prendono posizione con l'ANPI di Cremona e Milano contro tale iniziativa, cogliendo il destro per accreditarsi come unici e autentici soggetti fondatori di una sezione ANPI a Crema. Trattandosi di un organismo essenziale per la gestione e il controllo, almeno sino a una certa data, di numerosi e delicati aspetti, come le qualifiche e i "gradi" partigiani, le indennità, le preliezioni, le cerimonie celebrative, le pubblicazioni, le influenze politiche e molto altro ancora, la vicenda non stupisce. Si veda la lettera del 18 agosto 1945, inviata all'ANPI Cremona e per conoscenza all'ANPI Milano e al CLN di Cremona: "Vi comunichiamo che non essendovi nella città una Sezione dell'ANPI regolarmente costituita e quella esistente si è arbitrariamente costituita, questo CLN, presi accordi coi Segretari dei Partiti consiglierebbe che questa Associazione intervenisse nella persona di un Ispettore per riconoscere come effettivo il Comitato provvisorio dell'ANPI di cui in calce vi diamo i nominativi e che possa possibilmente liquidare la Sezione precedentemente costituitasi arbitrariamente. Firmato: PLI Donn Luigi, PC Galmozzi Alfredo, DC Benvenuti Lodovico, PRI Brignoli Pietro, Pd'A Franco Donati, PSIUP Freri Nemo, Apolitico Dott. Carlo Rossignoli". La lettera è conservata all'Archivio di Stato di Cremona, Serie ANPI, Busta n. 10, Cartella n. 3.

¹² Lo scioglimento delle formazioni partigiane e l'obbligo di consegna delle armi ai nuovi poteri costituiti erano già stati decisi dagli Alleati insieme ai vertici della Resistenza nel dicembre 1944. A partire dal mese di giugno 1946, i procedimenti giudiziari in materia si fanno numerosi e spesso abbinano all'imputazione di detenzione abusiva di armi ed esplosivi quella di cospirazione. Si tratta di un punto essenziale. Infatti, la Corte Militare Provinciale Alleata presso la Pretura di Crema ritiene che, laddove i quantitativi di armi e di esplosivi siano ingenti, cosa del resto alquanto frequente nel territorio cremasco, la finalità non sia solo quella delle abituali vendite private o politiche ma anche e soprattutto quella di cospirazione contro i nuovi ordinamenti statali, in via di assestamento. La tematica, anche a livello nazionale, è molto nota e studiata. La linea di difesa è di ammettere il reato di detenzione abusiva ma di evitare condanne per cospirazione. E così succede anche a Crema, nella maggior parte dei casi. In tal modo, certi partiti riescono a non essere coinvolti pubblicamente in questi processi, pur essendo quasi sempre gli imputati loro tesserati. In pratica, la magistratura può procedere solo contro una parte minore dei colpevoli, che possono contare su una rete ben organizzata per nascondere le armi e gli esplosivi. Quando questa parte minore viene condannata, il partito ne sospende o ne espelle un numero ancora più irrisorio, beninteso con un'adeguata cassa di risonanza giornalistica. C'è un aspetto curioso: in parecchi casi, chi si sottrae all'obbligo di consegna delle armi ed esplosivi ha già percepito una indennità economica finalizzata a una compensazione per la sua smobilitazione dalla guerra e dalle armi, che si chiama proprio "indennità di smobilitazione".

¹³ Dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 25 agosto 1945, n. 2, anno I, pag. 2: "*Crema Giudiziar* - Il Tribunale Militare Alleato nei giorni scorsi ha giudicato alcuni cremaschi colpevoli di detenzione abusiva di armi. Bonomi Abele di Crema venne condannato a un anno. Maffezzoni Attilio di Romanengo pure ad un anno. Otto imputati di Pandino vennero condannati a pene varianti da un anno a tre mesi. Gli imputati hanno appellato". L'amnistia prevista dal D.P.R. 22 giugno 1946 n. 4 e le sue successive norme

estensive sono ancora lontane e poco prevedibili, per cui, in attesa dell'appello, alcuni reclusi, tra i quali Attilio Maffezzoni, riescono a evadere dal carcere, non si capisce se per colpa o connivenza del Custode. Gli evasi vengono riacciuffati e vengono condannati anche per evasione. Il "Fronte Democratico Cremasco" si presenta ai propri lettori con le seguenti specifiche: "Organo del Comitato Liberazione Nazionale di Crema - Redazione e Amministrazione: Via Civerchi n. 37 - Direttore Responsabile: il Comitato di Liberazione Nazionale - Pubblicazione autorizzata dal P. W. B. - Redattore Capo: Gianandrea Curradi - Società Editrice Cremona Nuova, Cremona".

¹⁴ Dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 20 ottobre 1945, n. 11, anno I, pag. 3: "*Cronaca Cittadina* - La sera del 15 corrente alle ore 23,30 è stata lanciata una bomba contro la porta di certo Maggioni Cristoforo, fascista rilasciato da poco dalle Carceri di Crema. L'esplosione ha causato lo scardinamento della porta e danni ai mobili; nessuna vittima. Noi condanniamo gesti di questo genere e deploriamo che delle persone possano avere una simile incoscienza che li spinga a non considerare quanto inutili e dannose siano tali azioni di banditi. In seguito a questo fatto, i RR. CC. hanno proceduto a perquisizioni in casa di partigiani ed iscritti al PCI, perquisizioni che non hanno però portato ad alcun risultato". "L'attenzione dei RR. CC. si ferma, anche a Crema, sempre e soltanto sui partigiani e sui comunisti, con particolare riguardo a coloro che maggiormente hanno dato il loro attivo contributo alla lotta cospirativa ed insurrezionale". Forse non è un caso.

¹⁵ Dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 24 novembre 1945, n. 16, anno I, pag. 2: "*Cronaca - Una bomba in Via Dante* - Nella notte tra il 20 ed il 21, verso le ore ventitré, veniva lanciata da ignoti una bomba presso il portone di casa De Grazia. Fortunatamente non si hanno a lamentare vittime. Grande frastuono e rottura di vetri, tra i quali più di novanta del vicino Seminario e un centinaio circa delle suore Canossiane".

¹⁶ Dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 8 dicembre 1945, n. 18, anno I, pag. 2: "*Cronaca - Ancora una bomba!* - Crema. La sera del 3 dicembre u. s., alle ore 20,50, è stata fatta scoppiare una "saponetta" al tritolo, dove la piazza fa angolo con la via Stefano Pavesi. Lo scoppio dell'ordigno ha provocato la distruzione di molti vetri ed ha seminato il panico tra gli abitanti della zona. Si voleva attentare forse alla vita del tristemente noto Tupone Dandolo, oppure a quella di Barbassa Tonino, ambedue appartenenti alle ex brigate nere, che abitano proprio lì?".

¹⁷ Dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 15 dicembre 1945, n. 19, anno I, pag. 2: "*Cronaca - Ancora bombe!* - All'ultimo momento ci telefonano che la sera di Santa Lucia verso le 23 un'altra bomba è stata fatta esplodere nella sede del Partito Democratico Italiano. Molti i vetri crollati e rilevanti i danni arrecati ai mobili del locale dove da una finestra precedentemente rotta era stato calato l'ordigno. Fortunatamente nessuna vittima. Crediamo di interpretare i sentimenti della maggioranza della popolazione deprecando questi atti di violenza che si susseguono ormai con troppa frequenza nella nostra città". Dopo l'attentato alla sede della DC, molti a Crema ritengono che la banda dei soliti ignoti abbia evidenti collegamenti col PCI. Le ipotesi e le voci si fanno molto insistenti, tanto che il PCI locale deve pubblicare, una settimana dopo, questo comunicato:

dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 22 dicembre 1945, n. 20, anno I, in un riquadro posto in evidenza in prima pagina: "*Comunicato del Partito Comunista Italiano* - Sui muri di Crema sono apparsi dei manifesti del Partito Democratico Italiano, i quali accusano elementi dei partiti di sinistra e della democrazia progressiva come autori o mandanti della devastazione della propria sede, provocata dal lancio di una bomba ad opera di sconosciuti. Poiché, nonostante le inutili circonlocuzioni, l'allusione è chiara e tocca direttamente il Partito Comunista, la sezione di Crema non può passare sotto silenzio una siffatta accusa senza avvalorarla. Il Partito Comunista si dichiara completamente estraneo a tali atti che deplora. Esso non ha bisogno di ricorrere a tali mezzi ed è rispettoso di ogni opinione politica. Come Partito di Governo e come Grande Partito, il Partito Comunista è il Partito di ordine ed assertore di ogni libertà democratica". Il comunicato del PCI è molto lungo e continua affermando che, se la DC "adotta come mezzo di propaganda quello di acquistare aderenti invocando la commiserazione del pubblico, è affare suo". Inoltre, "ogni accusa deve essere provata" e "in mancanza di prove ogni accusa non può essere che effetto di leggerezza o di mala fede". In realtà, i manifesti affissi dalla DC non riportano accuse al PCI in modo diretto e si limitano a espressioni generiche. Il comunicato ha quindi soprattutto la funzione di presa di distanza ufficiale da un attentato così grave agli occhi del pubblico, visto che la maggioranza dei cittadini è convinta del contrario. Così come è convinta che i numerosi episodi di aggressione a persone collegabili al precedente regime siano opera di gruppi di partigiani che non hanno consegnato le armi e continuano a volersi fare giustizia sommaria. Innumerevoli esempi riempiono le cronache. L'ultimo è riportato proprio alla pagina successiva a quella del comunicato del PCI:

dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 22 dicembre 1945, n. 20, anno I, pag. 2: "*Cronaca - Casaletto*

Vaprio. Alcuni sconosciuti penetrati nella cascina di Merigo Agostino verso le 1,30 del 20 u. s., essendo stati fatti segno a colpi di fucile dal Guardiano Bondio Giuseppe, rispondevano al fuoco con colpi di mitra e lanciavano anche alcune bombe a mano, provocando l'incendio di un fienile. Le campane del paese echeggiavano nel buio della notte richiamavano gran folla, il cui intervento pose fine al combattimento notturno". Lanci di bombe a mano, assalti, pestaggi ed "espropri popolari" sono tutt'altro che rari, soprattutto nei paesi e nelle zone rurali.

¹⁸ Sia per l'attentato esplosivo alla statua del Re, sia per altri atti dinamitardi, come ad esempio questo al Teatro Nuovo, non si è esclusa l'ipotesi neofascista. In realtà, non esistono prove in tal senso e si finisce sempre col citare il solito Ferro, fabbricatore di valigie esplosive, che potrebbe essere Matteo Guglielmo Ferro, Np, capitano della Decima Mas, senza andare però oltre i suoi contatti con Pallante e senza aggiungere nulla di nuovo a quanto scritto da Tranfaglia, Casarrubea e altri nelle loro opere. In realtà, per la sua vicinanza a Milano, Crema di neofascisti ne vede passare parecchi. Più in generale, i primi gruppi clandestini neofascisti, nati nell'autunno 1945, si danno assetti organizzativi meglio definiti dal gennaio 1946, prima ancora di confluire nei FAR nell'autunno di quell'anno. Tra Milano e Crema i contatti ci sono ma terminano, in quel contesto, con la scissione e la fine dei FAR nel 1947. L'apertura in via Frecavalli di una sede dell'Uomo Qualunque è indicata dagli avversari come un'occasione di collegamento coi neofascisti. Sulla bomba lanciata tra il 24 e il 25 febbraio 1947 contro questa sede non si è forse riflettuto abbastanza. Alcuni militi della Decima Mas, tutti Np, vengono a Crema per motivi che forse non sono solo quelli di incontrare i camerati cremaschi della Flottiglia o per le condoglianze a certe famiglie. A volte, quando i FAR mandano i "polipi neri", è perché ci sono azioni in vista. Nella prima metà di marzo del 1946, più o meno negli stessi giorni, si procede all'arresto di alcuni neofascisti, arrivati a Crema per motivi apparentemente diversi. In un caso, una soffiata consente al Commissario Rattazzi di identificare e arrestare un Np. In un altro caso, con azione congiunta del Commissariato e dei Carabinieri, un milite è arrestato insieme ad altri soggetti estranei alla Decima Mas e si pensa dunque a un gruppo con qualche connotato politico ma soprattutto dedito a reati comuni. Non esiste però alcuna ipotesi valida su una matrice neofascista dell'attentato alla statua del Re, per cui si ritiene di non spendere altre parole in proposito, anche se la ricostruzione di quelle prime trame neofasciste a Crema potrebbe allargare le indagini in modo significativo e forse riservare sorprese.

Dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 9 marzo 1946, n. 31, anno II, pag. 2: "*Cronaca - Un polipo nero al fresco e al sicuro* - Dal locale commissariato di P. S. è stato tratto in arresto tale Facchi Giovanni di Agostino, già appartenente alla X Mas, Battaglione Nuotatori Paracadutisti, catturato sul fronte di Bologna ed evaso il dicembre scorso dal campo di concentramento Alleato di Torrette (Ancona)".

Da "Libera Parola" di sabato 16 marzo 1946, n. 8, anno XXI, pag. 4: "*Il fermo di una banda di neofascisti* - Giovedì scorso il Commissario di P. S. Signor Rattazzi Mario, coadiuvato dai locali Carabinieri, ha fermato per misure di pubblica sicurezza cinque elementi sospetti, alloggiati all'albergo Papa: Raveggi Guerrando, di 24 anni; Checchi Carlo fu Tranquillo, di 46 anni; i fratelli Enrico e Fiorenzo Fadini, rispettivamente di 23 e 28 anni; e l'ultimo, Badalamenti Michele di Gaetano, diciannovenne. Dopo un'irruzione movimentata con mitra spianati, i tutori dell'Ordine hanno condotto i suddetti sospetti in Camera di Sicurezza. Il Raveggi in un primo tempo diede false generalità, ma dopo uno stringente e accorto interrogatorio confessò di essere evaso dalle carceri mandamentali di Firenze, ove si trovava per una truffa di 80.000 lire; risultò anche iscritto al PNF. Il Badalamenti, proprietario della lussuosa 1.100 giacente nel garage dell'Albergo, risultò figlio di un colonnello repubblicano condannato per collaborazionismo nazifascista. Tra le altre cose, è stato trovato in possesso di una chiave di una cassetta di sicurezza di una banca di Milano. Non è improbabile che anche il figlio voglia emulare le gesta del padre, sia pure in altri campi".

¹⁹ Da "Libera Parola" di sabato 26 gennaio 1946, n. 1, anno XXI, pag. 2: "*Cronaca - Le SAM non disarmano* - Mercoledì sera 16 corrente, mentre al Teatro Nuovo si proiettava il film "Lenin 1918" nel quale risaltava la titanica figura del grande socialista russo, veniva commesso un attentato terroristico da parte di alcuni elementi delle SAM. Veniva lanciata una bomba a mano con lo scopo di farla entrare nella sala attraverso il rosone centrale della facciata. Fortunatamente il lancio era impreciso e la bomba rimbalzando contro il muro finiva sul selciato di Piazza Trento provocando un fragoroso scoppio ma senza conseguenze. Gli esecutori dell'insano gesto sono per il momento ignoti ma la Autorità locale coadiuvata da quella giunta il giorno appresso da Crema (si intende probabilmente Cremona), sta svolgendo attive indagini per scoprire i criminali e pare sulla buona strada". L'articolo prosegue citando le precedenti minacce al signor Riboli, gestore del Teatro e, sul presupposto si tratti di attentato fascista, conclude dicendo che "il popolo, tutto il popolo, non vuol più sentire parlare del fascismo, causa di tante sciagure e di tanto sfacelo. Attenti, fascisti!".

²⁰ Da "Libera Parola" di sabato 23 febbraio 1946, n. 5, anno XXI, pag. 2: "*Cronaca - Ancora bombe!* - Un altro ordigno esplosivo, probabilmente una delle solite saponette al tritolo, è stato lanciato alle ore 23,15

del 17 ultimo scorso sul balcone dell'abitazione delle signorine Crivelli, sorelle del nostro Vice Sindaco. Lo scoppio ha provocato la distruzione di tutti i vetri della casa. Fortunatamente non si lamentano vittime. Il gesto dei criminali ha destato vivo sdegno nella popolazione, che vede come la sicurezza di ognuno sia messa continuamente a repentaglio dalla criminalità di individui irresponsabili, che hanno evidentemente tutto l'interesse a creare disordini e scompiglio e facendo poi ricadere su altri la propria colpa".

Dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 23 febbraio 1946, n. 29, anno II, pag. 2: "*Cronaca - Bomba (vetri rotti) al Vice Sindaco della nostra città* - Approfittando dell'oscurità, domenica 17 c. m. verso le ore 23,30 alcuni sconosciuti gettavano una bomba a mano sul balcone dell'abitazione dell'avv. Guido Crivelli, Vice Sindaco della nostra città, sita in Piazza San Martino. La bomba esplodeva in un angolo della porta senza recare danni molto rilevanti, frantumando fortunatamente solo vetri. Non si conoscono ancora i motivi di questo attentato".

²¹ Da "Libera Parola" di sabato 23 febbraio 1946, n. 5, anno XXI, pag. 2: "*Cronaca - Ancora bombe!* - Mercoledì sera alle ore 23,30 la solita banda di terroristi che agisce in Crema ha fatto scoppiare una bomba SIPE nella Stretta Grassinari. La bomba è esplosa esattamente a tre metri circa dalla porta di servizio del Caffè Commercio. Ora la cittadinanza tutta si domanda: fino a quando questi banditi potranno continuare la loro nefanda opera?". La SIPE è una bomba a mano prodotta dalla Società Italiana Prodotti Esplosivi di Milano e usata soprattutto nella prima guerra mondiale. È utilizzata anche successivamente, in modo limitato. Il suo uso è tipico della guerriglia partigiana.

Dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 2 marzo 1946, n. 30, anno II, pag. 2: "*Cronaca - La solita bomba* - Uno dei soliti ordigni esplodenti venne lanciato nella Stretta Grassinari. Da principio si pensò che essa fosse diretta al buon Orsini, per svegliarlo un po' e fargli riacquistare la vigoria perduta. Senonché un piccolo foglietto trovato per terra conteneva parole e minacce contro giocatori d'azzardo del Caffè Commercio. Noi non approviamo queste inconsulte manifestazioni esplosive; biasimiamo però che, in momenti così tragici per la nostra patria, vi sia gente che al tavolino di gioco perde centinaia di migliaia di lire e spenda altre vistose somme in bevande più o meno eccitanti. Anche se il denaro gettato via in questo modo qualcuno può considerarlo lo sterco del diavolo e quindi da buttar via, occorre per niente che una infinità di persone soffrono privazioni e che ben volentieri accoglierebbero anche una parte di quella moneta che con tanta spensieratezza, e vorremmo dire delittuosità, viene sciupata. Alle persone di ogni ceto e specialmente coloro che maggiormente sono forniti di mezzi di fortuna, incombe il dovere del buon esempio e dell'onestà. Solo in tal modo potremo riacquistare quel senso di equilibrio e di dirittura morale senza la quale non è possibile alcuna rinascita".

²² Su quindici Comuni al voto nella prima tornata elettorale del 31 marzo, la DC prevale sul PCI/PSIUP in dieci Comuni. Si vota nei Comuni di Camisano, Casale Cremasco, Castel Gabbiano, Cremona, Cumignano sul Naviglio, Izano, Pieranica, Ricengo, Ripalta Cremasca, Rivolta d'Adda, Salvirola, Sergnano, Ticengo, Vaiano Cremasco e Vailate. Solo a Cumignano sul Naviglio, Rivolta d'Adda e Salvirola vincono il PCI/PSIUP, mentre a Ticengo e Vailate la DC non presenta una propria lista. Su sette Comuni al voto nella seconda tornata elettorale del 7 aprile, la DC prevale sul PCI/PSIUP in sei Comuni. Si vota nei Comuni di Casaletto Ceredano, Castelleone, Monte Cremasco, Offanengo, Pandino, Ripalta Arpina e Torlino. Solo a Torlino vincono il PCI/PSIUP. Sui restanti Comuni del territorio cremasco al voto nella terza tornata elettorale del 6 ottobre, la DC prevale sul PCI/PSIUP in undici. Ma tra i sette in cui perde c'è proprio quello di Crema. Si vota nei Comuni di Agnadello, Bagnolo Cremasco, Casaletto di Sopra, Capergnanica, Capralba, Casaletto Vaprio, Chieve, Credera Rubbiano, Crema, Dovera, Fiesco, Madignano, Montodine, Moscazzano, Palazzo Pignano, Romanengo, Soncino, Spino d'Adda e Trescore Cremasco. Ad Agnadello, Casaletto di Sopra, Crema, Fiesco, Moscazzano, Romanengo e Spino d'Adda vincono il PCI/PSIUP. La DC vince quindi nel complesso della circoscrizione, quanto a voti e Comuni amministrati (da tenere presente che Castelleone non farebbe parte della circoscrizione). A Crema, come si è detto, la DC invece perde, ottenendo 5.571 voti rispetto ai 6.740 voti del blocco delle sinistre. Il sistema elettorale assegna 24 consiglieri alla maggioranza e solo 6 alla minoranza. Il nuovo Consiglio Comunale elegge Sindaco il socialista Carlo Rossignoli.

Le votazioni per i rappresentanti all'Assemblea Costituente si svolgono invece il 2 giugno 1946, in abbinamento a quelle del referendum tra Monarchia e Repubblica. A queste votazioni politiche, oltre alla DC come partito di centro e ai partiti della sinistra definiti come blocco repubblicano, vale a dire PCI, PSIUP, Pd'A e PRI, si presentano anche il nuovo partito monarchico (Blocco Nazionale della Libertà), i cosiddetti "qualunque" (Fronte dell'Uomo Qualunque) e i liberali (Unione Democratica Nazionale). A Crema e nel territorio cremasco la DC ottiene più voti degli altri partiti. Nella città di Crema la DC ottiene 6.081 voti. Ma il blocco repubblicano, sommando tutti i voti dei partiti che lo compongono, ne ottiene 7.502, prefigurando così la vittoria socialcomunista alle elezioni cittadine di ottobre. Nella circoscrizione di Crema, nel suo complesso,

la DC ottiene il 48% dei voti (circa 28.000 consensi), contro il 29% del PSIUP (circa 17.000 consensi) e il 13% del PCI (circa 7.500 consensi). Da notare quanto il PSIUP sopravanzi il PCI, in queste prime elezioni politiche svolte nel cremasco dopo il fascismo. Nella provincia di Cremona, che fa parte della circoscrizione Mantova-Cremona, sono tre i partiti che fanno eleggere i propri candidati all'Assemblea Costituente. La DC, con 80.395 voti, designa Giuseppe Cappi (28.474 preferenze) e Lodovico Benvenuti (12.671 preferenze). Il PSIUP, con 67.646 voti, designa Ernesto Caporali (10.558 preferenze) e Pietro Pressinotti (9.725 preferenze). Il PCI, con 50.164 voti, designa Dante Bernamonti (11.902 preferenze). Lodovico Benvenuti è quindi il solo rappresentante di Crema e di tutto il territorio cremasco che viene eletto all'Assemblea Costituente. Anche le votazioni per il referendum tra Monarchia e Repubblica si svolgono il 2 giugno 1946. A Crema, nelle 20 sezioni elettorali cittadine, il risultato è di 9.775 voti per la Repubblica e di 4.831 per la Monarchia. Nella circoscrizione elettorale che comprende i Comuni del territorio cremasco, il risultato complessivo è di 31.869 voti per la Repubblica e di 26.561 voti per la Monarchia. A livello nazionale (fonte: Ministero dell'Interno, Archivio Storico delle Elezioni per il Referendum del 2 giugno 1946), il risultato è di 12.718.641 voti (54,27%) per la Repubblica e di 10.718.502 voti (45,73%) per la Monarchia.

²³ Da "Il Cremasco" di sabato 6 aprile 1946, n. 4, anno I, pag. 2: "*Vita del Partito - Risultato delle Elezioni Amministrative del 31 marzo* - Il partito saluta gli amici democratico-cristiani di Sergnano contro le cui abitazioni, nella notte tra l'1 e il 2 c. m., si sono lanciate bombe che hanno causato solo spavento e danni materiali. Le bieche figure che tramano nell'ombra e che gli onesti di tutti i partiti non possono non colpire col marchio del disprezzo, devono essere dalle pubbliche autorità identificate ed esemplarmente punite. La democrazia non deve essere per gli uni ordine, servizio e donazione a pro dei fratelli e per gli altri disprezzo delle più elementari norme di vivere civile. Democratici Cristiani e Cittadini onesti di Sergnano, la Democrazia Cristiana è con voi nel volere la luce sul fatto".

Ancora da "Il Cremasco" di sabato 6 aprile 1946, n. 4, anno I, pag. 4: "*Al di qua e al di là dal Serio - Sergnano* - Sia conforto sapere che tutto il popolo onesto è stretto loro intorno (si intende intorno alle vittime degli attentati) a bollare col segno del disonore i vigliacchi che tramano nell'ombra e che ... rispettano la volontà popolare con il lancio delle bombe contro le abitazioni dei nuovi consiglieri. Il partito ha segnalato il fattaccio al Prefetto e al Ministero degli Interni. I colpevoli vanno identificati e puniti. La violenza va stroncata in radice e subito. È stata la violenza che ha generato il fascismo".

²⁴ Da "Il Cremasco" di sabato 29 giugno 1946, n. 17, anno I, pag. 3: "*Cronaca Cittadina - Insano disprezzo del monumento ai Caduti* - Crema deve registrare un altro atto vandalico effettuato dai soliti ignoti contro uno dei suoi più cari monumenti, quello dei Caduti della Guerra 1915-18. Tutti i cittadini sono profondamente indignati per questo nuovo atto insano, esecrando e deprecabile, compiuto da loschi individui che non si possono chiamare irresponsabili o partigiani di un'idea in quanto associano nella loro opera dispreziatrici persone, abitazioni private e monumenti che attestano il passato glorioso della Patria e della Città. Attentati, bombe demolitrici, fango oltraggioso: sono parto di menti mentecatte; appartengono a individui indegni di chiamarsi italiani. Il fango gettato sul monumento dei Caduti per la Patria non può essere che lo stesso in cui essi continuamente guazzano ed amano vivere. La Democrazia Cristiana di Crema si associa al vivo risentimento dell'Associazione Mutilati e Invalidi e alla Associazione Famiglie Caduti in Guerra, che bolla la feccia perversa e infame, e si stringe solidale attorno a coloro i quali portano tutt'ora sulle proprie carni sanguinanti e piagate le stigmate del loro passato, che né bombe né fango potranno mai cancellare o far dimenticare".

Da "Libera Parola" di domenica 30 giugno 1946, n. 23, anno XXI, pag. 2: "*Cronaca*". Sul giornale si tenta di ridimensionare l'oltraggio al monumento ai Caduti. Si polemizza con Massimo Fadini, Presidente della Sezione di Crema dell'Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi di Guerra, accusandolo di eccedere nelle rimozioni e nelle proteste contro l'accaduto. Si ironizza sulle sue affermazioni, quali ad esempio "Crema sembra caduta al di sotto dell'ultimo villaggio barbarico" e "Si augurano le maledizioni di Dio sui vili esecutori dell'atto scellerato". Conclusione: "Se per tutte le birichinate si dovesse ricorrere alla protesta pubblica, quante rotative occorrerebbero?".

Presso l'Archivio Comunale di Crema, cartella Affari Generali 1946, vi è un fascicolo aperto il 25 giugno 1946, con scritta "Monumento ai Caduti", dall'intestazione "*Denuncia di atti vandalici in danno del monumento ai caduti cremaschi in piazza Trieste*". Le signature d'archivio sono: Fascicolo 781, Class. 1.1.12.2. All'interno è contenuta la comunicazione di Massimo Fadini, Presidente della Sezione di Crema della Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi di Guerra, al Sindaco di Crema. È datata 25 giugno 1946 e ha per oggetto "Monumento ai Caduti in Guerra": "I soliti teppisti che disonorano il buon nome della nostra Città, nella notte tra il sabato e la domenica scorsi, sono arrivati all'ultimo gradino della bassezza e della vigliaccheria, insozzando di fango il Monumento ai Caduti che sorge in Piazza Trieste. A tre giorni di

distanza dall'«esecrando atto», il Monumento porta ancora le tracce dell'infamia subita. E ciò ci ha stupito non poco, poiché pensavamo che il Comune di Crema, al quale il Monumento è stato consegnato dalla famiglia del Generale Marazzi, avesse a provvedere subito a cancellare dal Monumento stesso il fango che ancora lo deturpa. Ad ogni modo speriamo che la S. V. Ill.ma voglia dare ai dipendenti uffici immediate disposizioni in proposito. Giacché abbiamo l'onore di interessare la S. V. a quanto sopra, crediamo nostro dovere di prospetterle se non sia il caso di circondare il Monumento con qualche difesa e cancellata, per evitare che lo stesso diventi il sedile preferito di ragazzi di giorno e di ubbriachi di notte, il che torna a ludibrio della santità del Monumento, il quale poi già rovinato nel marmo a più di un lato, diventa il ricettacolo delle firme e dei nomi di tanta gente che per il Monumento ai Caduti non ha certo la religione che dovrebbe sentire. Con il massimo ossequio”.

Sempre presso l'Archivio Comunale di Crema, cartella Affari Generali 1946, vi è un fascicolo con data “Anno 1948-1949”, con scritta “Ricordo marmoreo ai Caduti”, dall'intestazione “*Posa di cancellata davanti al monumento ai caduti cremaschi in piazza Trieste*”. Le segnature d'archivio sono le stesse del fascicolo citato in precedenza: Fascicolo 781, Class. 1.1.12.2. All'interno sono contenuti alcuni documenti sulla posa della cancellata intorno al monumento: 1) lettera del 28 ottobre 1948 di Massimo Fadini, per l'Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi di Guerra, al Sindaco di Crema, per informarlo sull'iniziativa avviata per donare la recinzione del monumento ai Caduti e sulla relativa opera di raccolta fondi; 2) modello di lettera inviata a banche, industrie, commercianti e “facoltosi della Città” per la raccolta fondi; 3) lettera di risposta del 7 dicembre del Sindaco a Massimo Fadini per plaudere all'iniziativa e assicurare tutto l'appoggio per quanto auspicato; 4) lettera del 9 giugno 1949 di Massimo Fadini al Sindaco per proporre la consegna ufficiale della cancellata, già messa in opera, al Comune di Crema, con una “breve cerimonia” da svolgersi con inizio alle ore 9,30 del 19 giugno 1949, davanti al monumento; 5) lettera di risposta del Sindaco che conferma la presenza alla cerimonia di un rappresentante del Comune di Crema.

²⁵ Da “Il Nuovo Torrazzo” di domenica 2 marzo 1947, n. 9, anno XXII, pag. 2: “*Vandali - Lunedì notte è stata fatta esplodere una bomba in Via Frecavalli contro il “Fronte dell’Uomo Qualunque”. Danni al caseggiato. Vittime: nessuna. Ma lo ‘stile’ è a ripetizione: richiama altre imprese dello stesso tipo e forse compiute dagli stessi elementi. I cremaschi ne sono arcistufi. Possibile che non si possa professare una libera idea politica senza essere infastiditi da simili atti di violenza idiota?*”.

²⁶ Da “Il Nuovo Torrazzo” di domenica 14 dicembre 1947, n. 37 anno XXII, pag. 2: “*Intorno al Torrazzo - È un altro paio di maniche - Lunedì notte, 8 dicembre, il riposo dei cittadini abitanti in Via Dante Alighieri venne disturbato da una fragorosa esplosione che ha fatto sussultare le finestre, con relativo attentato all'incolumità dei vetri. Risultò che un ordigno di guerra (una bomba a mano?) aveva sbrecciato il portone della casa De Grazia. La cronaca non aggiunge se ci sia stato sciopero generale, sbarramenti di strada, invasioni di sedi, etc. Ah, già! Si trattava di una casa qualunque, non di una sede comunista*”.

²⁷ Per il testo di questa relazione, che evidenzia anche come la statua “si può considerare irrimediabilmente perduta; precedentemente per la detrapazione con la colorazione in vernice rossa ed ora per gli effetti deformanti prodotti dallo scoppio”, si veda la precedente Nota 3.

²⁸ Archivio Comunale di Crema, cartella Affari Generali 1946. Vi è conservata la documentazione riguardante la costruzione dell'impalcatura. L'attività degli addetti dell'Ufficio Tecnico si svolge dal 15 al 21 marzo e le ore lavorate sono indicate in un'apposita distinta. Nella nota di pagamento n. 13 (senza data ma della prima settimana di aprile) sono consuntivati i costi del lavoro prestato, pari a lire 3.055,20. L'Ufficio Económico, con comunicazione del 19 aprile, n. 3774, avente come oggetto “Spese per l'erezione dell'impalcatura al Monumento in Piazza Roma”, richiede il pagamento di tale somma, allegando le distinte esplicative. Il Sindaco risponde il data 24 aprile: “Il Sindaco, in conformità alla decisione n. 154 del 23/4/46 della Giunta Municipale, autorizza il rimborso di L. 3.055,20 in dipendenza delle spese entro specificate”.

²⁹ Da “Il Cremasco” di sabato 16 marzo 1946, n. 1, anno I, pag. 2: “Martedì scorso persone ignote (proprio ignote?) hanno ... decorato il monumento a Vittorio Emanuele II di Piazza Roma. Ci siamo presi la soddisfazione di raccogliere le impressioni e i commenti di molti cittadini di ogni tendenza (naturalmente anche i repubblicani) e di ogni classe. Tutti, o quasi, sono stati sfavorevoli e cioè di riprovazione dell'inutile e svergognato gesto. Alle tacite proteste di tanti cittadini uniamo quella pubblica nostra perché ‘la democrazia, signori, non comincia necessariamente con la repubblica né finisce per forza con la monarchia; ma consiste, venga la prima o rimanga la seconda, nell'urbanità’”. L'autore dell'articolo non dice quale sia la fonte della sua citazione.

Da “Libera Parola” di sabato 16 marzo 1946, n. 8, anno XXI, pag. 4: “*I Savoia si bolscevizzano? - Dopo l'esito delle elezioni amministrative, i Savoia, fiutato il vento infido, hanno inalberato la bandiera rossa. Ne ha dato per primo l'esempio il “padre della patria” alloggiato in Piazza Roma, che tutti i cremaschi hanno*

improvvisamente visto trasformare in un bel rosso cocomero”. Le elezioni a cui l’autore dell’articolo si riferisce non sono ovviamente quelle riguardanti il territorio cremasco, ancora da svolgersi, ma quelle svoltesi il 10 marzo e riferite ad altre realtà italiane.

³⁰ Nuociono ancora oggi a Ugo Chiappa alcuni testi locali che lo indicano come protagonista di talune intemperanze subito dopo la liberazione, ad esempio il fatto delle “rasature” di presunte collaborazioniste, fatte poi sfilare in città, o altri eclatanti episodi accaduti in quelle circostanze.

³¹ Dal “Fronte Democratico Cremasco” di sabato 20 ottobre 1945, n. 11, anno I, pag. 1: “*Il popolo vuole la Costituente - Iniziativa promossa dal PCI e dal PSIUP, con l’adesione del Pd’A e del PRI* - Manifestazione del popolo cremasco, che a gran voce ha acclamato la Costituente. Hanno parlato per il PRI Chiappa, per il Pd’A Bombelli, per il PSIUP Boldori, per il PCI Sinigaglia. Cartelli e discorsi: Costituente - Repubblica democratica popolare - Riforma industriale - Riforma Agraria - Consigli di Gestione - Via la Monarchia - Pane e lavoro. Svoltasi il 14.10.1945 in Piazza San Martino dalle ore 9,30 in poi”. Nello stesso numero del “Fronte Democratico Cremasco”, c’è un articolo con il resoconto del comizio, per conto del PRI, e del discorso di Ugo Chiappa:

dal “Fronte Democratico Cremasco” di sabato 20 ottobre 1945, n. 11, anno I, pag. 3: “*Cronaca Cittadina - Vita dei Partiti - Partito Repubblicano Italiano*”. Il discorso di Ugo Chiappa tocca diversi aspetti. Dall’elogio del PRI, che “ha il diritto di primogenitura nel dirsi repubblicano” sin dal Risorgimento, si passa poi alle lodi di Giuseppe Mazzini, quindi alla celebrazione dei seguaci dell’Apostolo, “che sono morti sul patibolo o sui campi di battaglia, che combatterono per la libertà, che soffersero il carcere, l’esilio e patimenti d’ogni sorta”. Si arriva così al punto saliente, all’argomento funzionale in vista del referendum, dicendo che “tutti costoro erano repubblicani e prepararono l’Unità d’Italia, che la monarchia Savoia non seppe che sfruttare. Le sue malefatte, le sue mire imperialistiche, il suo spirito reazionario (ricordiamo la bancarotta del Banco Romano, la disfatta di Adua e la repressione dei moti del 1898) culminano con l’assunzione al potere dell’uomo di Predappio. I tentativi nel ritardare le elezioni non sono che manovre reazionarie capeggiate dalla monarchia”.

³² Ancora dal “Fronte Democratico Cremasco” di sabato 20 ottobre 1945, n. 11, anno I, pag. 2: “*Voci del Pubblico - Monumenti Inutili* - Quello di Piazza Roma. È un ingombro per il mercato e ... un peso che se ne deve andare”. Il fatto che sullo stesso numero del “Fronte Democratico Cremasco” in cui si pubblica il discorso di Ugo Chiappa compaia questa “Voce del Pubblico” anonima, di cui non si conoscerà mai l’autore, suscita in molti lettori dubbi e perplessità. L’intento parrebbe quello di favorire altre “Voci” del medesimo tenore. Ma nessuno aderisce a tale stimolo nel successivo n. 12 del giornale, uscito sabato 27 ottobre. Anzi, nel n. 13 qualcuno critica l’anonimo provocatore e lascia intendere di aver compreso l’artificio, siglandosi “C. B.”. Dal “Fronte Democratico Cremasco” di sabato 3 novembre 1945, n. 13, anno I, pag. 2: “*Voci del Pubblico* - Egregio Direttore, il trafiletto apparso sul di Lei settimanale non ha sortito quell’effetto che l’autore si riprometteva. La voce pubblica ha biasimato, per non dire stigmatizzato, l’allusione poco felice. Nessun monumento esiste in Crema che possa dirsi inutile, né quello di Piazza Roma, né quello di Piazza Garibaldi, né i più recenti di Piazza Trieste e della Rotonda. I primi due personaggi sono ormai passati al vaglio critico della storia del nostro Risorgimento e non risentono le scalfitture dell’Italiano del 1945, come non le risentirebbero né Cavour, né Mazzini. C. B.”. La polemica giornalistica continua sui successivi nn. 15 e 16 del “Fronte Democratico Cremasco”.

Dal “Fronte Democratico Cremasco” di sabato 17 novembre 1945, n. 15, anno I, pag. 1: “*Ancora su Piazza Roma - Monumenti e Verità*” - In prima pagina e con un risalto notevole, il giornale pubblica una lunghissima lettera a sigla “L. P.” in risposta alla lettera di “C. B.” pubblicata due settimane prima sul n. 13. Lo spazio dato a questo testo estesissimo e la scelta della prima pagina testimoniano la volontà di questo settimanale di insistere sul tema antisabaudo attraverso una sempre maggiore denigrazione del monumento a Vittorio Emanuele II, entrato così a far parte dei sempre più accesi contrasti politici in vista del referendum istituzionale. E appare sin d’ora molto probabile che anche il destino della statua di Re, insieme a quello di molte altre vestigia sabaude presenti in città, possa dipendere dall’esito del referendum. L’autore della lettera comincia con l’addebitare a “C. B.” innumerevoli “equivoci, confusioni, inesattezze, errori”. Sostiene poi di poter escludere “che la proposta di rimuovere dalla Piazza Roma di Crema il monumento al re galantuomo abbia suscitato in giro un’ondata di biasimi e proteste”. Afferma che il monumento a Garibaldi è “ben fermo e saldo sul proprio piedistallo”, mentre quello del Re “barcolla da solo”, alludendo ovviamente a instabilità non di tipo lapideo, alla luce della tempesta politica e culturale del momento. Contesta poi l’equiparazione del Re, di Garibaldi, di Cavour e di Mazzini ai fini di un medesimo passaggio al vaglio critico della storia e aggiunge che “non lasceremo deformare la verità e non nasconderemo il nostro pensiero: noi pensiamo - fermamente ed irriducibilmente pensiamo - che allineare così, alla pari, quei quattro nomi sia

un errore, una bestemmia, una cattiva azione". Dopo di che, "L. P." si lancia in una sintesi storiografica dedicata a ciascuna di queste quattro figure, tra citazioni di Carducci ed enfatici richiami letterari. Mazzini è "il gigante, il maestro insuperato". "Il signor C. B. ha letto, per non andar lontano, o vuole leggere i due mirabili volumi che in questi ultimissimi anni, come per rinfrescare la ottennebrata memoria degli italiani, Michele Saponaro ha scritto su Mazzini?". Cavour? Abbastanza bravo, peccato fosse monarchico. Forse "L. P." non ha ben presente quale fosse la società europea nel cinquantennio in cui è vissuto Cavour. Garibaldi? "Un donatore di regni", "leggendario", "alle porte della patria veglia, nella buona e nell'avversa fortuna". Ed eccoci a Vittorio Emanuele II. "Un sabauda". "Ed abbiamo detto tutto". "Per decine di anni hanno barattato e travolto i più sensibili interessi del paese, materiali e morali, con ogni sorta di compromessi, di abdicazioni e di accomodamenti, tutt'altro che regali". "La storia del nostro Risorgimento, tranne qualche trascurabile dettaglio, è tutta da rifare". E via di questo passo, fino alla chiusa finale: il monumento "può essere rimosso tranquillamente dalla Piazza Roma di Crema". L'intento propagandistico con cui si è dato un simile spazio, in prima pagina, a tale lettera, trova ulteriore conferma nel fatto che, nello stesso n. 15, sempre in prima pagina, il giornale pubblica un altro articolo dal titolo *"Esiste un fronte monarchico a Crema?"*, estremamente pesante nei contenuti e nei toni, contro i Savoia e contro la Monarchia.

Dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 24 novembre 1945, n. 16, anno I, pag. 1: *"Sempre a proposito di monumenti"* - In prima pagina il giornale pubblica la lettera di U. Croci, riferita alla lettera di "L. P." pubblicata una settimana prima sul n. 15. "Lasciamo in pace Vittorio Emanuele II e dedichiamoci a più concreti problemi ricostruttivi". "Siamo veramente grati al signor L. P. delle sue generose concessioni, quand'anche espresse in forma suppositiva, e delle gratuite lezioni di storia patria che ha voluto, nella sua bontà, ammannire con lodevole solerzia in un lungo articolo di sapore prettamente scolastico, ridondante di luoghi comuni e di espressioni arcinote ai più comuni studenti di scuola media". Si sottolinea poi "la foga retorica malcontrollata" con cui "L. P." ha avuto la pretesa di fare "erudizione spicciola". Quindi, si contraddice "L. P." rispetto alle sue affermazioni tese ad accreditare l'Unità d'Italia come merito dei soli repubblicani, in maniera puntuale e competente. Con questa lettera, che il settimanale non può esimersi dal pubblicare, pare quindi arenarsi il tentativo di montare una polemica di ampio respiro cittadino sulla statua del Re e sull'opportunità di una sua rimozione. La chiusa della lettera è la seguente: "Nel mentre facciamo definitivamente il punto a questa polemica che ormai ha assunto un aspetto [illeggibile nel testo originario], ci è caro rivolgere l'esortazione al signor L. P. di voler dedicare la sua attività alla soluzione di altri problemi ben più urgenti e gravosi dai quali è assillata la nostra Italia lacerata e dolente. Firmato: U. Croci". Nello stesso n. 16, sempre in prima pagina, il giornale pubblica un articolo di Andrea Bombelli intitolato *"De Monarchia"*. Si afferma che "se anche a Crema c'è un Fronte Monarchico, poco male. Ci ha messo sette mesi a uscire allo scoperto". "Si sa, passato il temporale, anche i lumaconi escono dai loro nascondigli". Chiede però ai monarchici di "farsi vedere in viso" e di "non nascondersi negli altri partiti". E conclude dicendo che "sarebbe un peccato se tra questi monarchici si nascondesse qualche residuo del canagliume fascista".

³³ Dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 2 febbraio 1946, n. 26, anno II, pag. 1: *"Al Partito Democratico Monarchico"* - In prima pagina il giornale pubblica un attacco molto pesante contro il partito monarchico da poco costituito. L'articolo è siglato "G. B.". La Monarchia è una "fogna profonda e piena di sozzura, che parlarne è ludibrio e suicidio" e la sezione di Crema del nuovo partito è un covo di "loschi, intriganti, sfacciati propagandisti monarchici".

Ancora dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 2 febbraio 1946, n. 26, anno II, pag. 1: *"Sempre Avanti Savoia"* - Sempre in prima pagina, il giornale pubblica un altro articolo contro i monarchici, firmato da Andrea Bombelli. Anche questo testo è molto duro nei contenuti. Non si tralascia di stigmatizzare come la DC risenta di influenze monarchiche. I democristiani "vanno a braccetto" con l'Unione Monarchica Italiana e "sono veramente cül e camisa".

Per accendere ancora di più gli animi, il giornale del CLN pubblica alcuni articoli di Ugo Chiappa.

Dal "Fronte Democratico Cremasco" di sabato 26 gennaio 1946, n. 25, anno II, pag. 1: *"Chi dà fuoco alle miccic. Micca o Michetta?"* - È una risposta polemica di Ugo Chiappa a un articolo dal titolo "Incendiari", pubblicato da Camillo Lucchi una settimana prima sul n. 24 dello stesso giornale. Partendo da due recenti fatti di cronaca criminale, Camillo Lucchi identifica un nesso tra il dilagare della criminalità e certi atteggiamenti di incitazione alla rivolta e di istigazione "del popolo ad agire in modo violento" con "sfuriate contro le Autorità" e "manifestazioni incendiarie". Ugo Chiappa risponde a Camillo Lucchi giustificando gli incitatori e gli istigatori e naturalmente il popolo, "che chiede solo pane". Da qui il titolo sugli incendiari (Micca) e le rivendicazioni popolari (michetta). Citando la prima guerra mondiale, dice che oggi i partigiani fanno bene a "mettere sul tappeto" i "loro diritti". I "riconoscimenti dei meriti di coloro i quali allora donarono la vittoria alla patria" devono anche essere dati a coloro che "ora le hanno conquistata la libertà".

Tuttavia, visto come sono andate le cose allora, “sarebbe stato meglio se quei reduci si fossero impossessati del potere mettendo in disparte per una generazione, e cioè per una ventina d’anni, tutti i panciafichisti (è un termine usato spesso da Ugo Chiappa), gli imboscati e i profittatori”. Allo stesso modo, si dovrebbe fare oggi. In pratica, gli incitatori e istigatori non incitano e non istigano abbastanza. Visti i meriti dei partigiani nell’aver salvato l’Italia dal fascismo, la riconoscenza nei loro confronti deve essere molto maggiore. Lasciando intendere che, altrimenti... Insomma, un discorso che termina con un concetto in quei mesi molto diffuso in certi ambienti politici: la riconoscenza verso chi ha combattuto e vinto deve prevalere sul principio di legalità.

Dal “Fronte Democratico Cremasco” di sabato 23 febbraio 1946, n. 29, anno II, pag. 1: “*Incadregati e bardati*” - Altro articolo di Ugo Chiappa. “Perché il sole della libertà non ha illuminato con il suo radioso splendore le nostre vecchie case?”. Comincia così la querimonia sulle speranze deluse e sulle “forze disperse” dopo le tante “speranze che fiorirono rigogliose il 26 aprile dello scorso anno”. Il tema è quello della Resistenza tradita e dell’incadregamento e della bardatura di chi prima combatteva per la libertà. “Da allora molti mesi sono passati: dieci mesi nei quali l’attesa della cittadinanza si è fatta sempre più ansiosa e la speranza sempre più fiavole”. “Di giorno in giorno una cupa amarezza è scesa nei nostri cuori”. “Rimangono, quanto mai evidenti, ad intralciarci il cammino, i resti di un passato che non si è stati capaci di abbattere se non in minima parte”. “La inettitudine di queste Autorità è palese ‘lippis et tonsoribus’”. “I nostri ‘rivoluzionari’, una volta incadregati, sono rimasti bardati dai luogotenenziali ordini prefettizi”. Prevedibile la chiusa polemica contro i suoi oppositori politici: tutti “cialtroni”.

Dal “Fronte Democratico Cremasco” di sabato 9 marzo 1946, n. 31, anno II, pag. 1: “*Fesseide*” - L’elencazione che Ugo Chiappa fa dei suoi avversari non è accompagnata da attestazioni di soverchia stima nei loro confronti. Ce n’è per tutti e non sempre i giochi di parole consentono, a distanza di tempo, di identificare i bersagli dei suoi strali. Violenta la polemica con “Libera Parola” e chi ci scrive. “Ciulle di redattori”, “cervelli di galline” e altri epiteti si alternano al motivo conduttore del rivoluzionario deluso dal fatto che a Crema non si faccia davvero la rivoluzione. Di se’ dice “Nemo propheta in patria”. Infine minaccia “Arri-vederci a Filippi!”.

³⁴ Da “Il Cremasco” di mercoledì 5 giugno 1946, n. 13 (edizione straordinaria per le elezioni), anno I, pag. 1: “*Affermazione della DC a Crema*” - Nella prima pagina sono forniti tutti i dati delle votazioni per l’Assemblea Costituente ma nessun dato sul referendum tra Monarchia e Repubblica.

Da “Il Cremasco” di sabato 8 giugno 1946, n. 14, anno I, pag. 1: “*Sotto lo Scudo Crociato è nata la nuova Repubblica Italiana*” - Nella prima pagina sono forniti tutti i dati delle votazioni per il referendum istituzionale, oltre a maggiori dati di dettaglio, rispetto al n. 13 di una settimana prima, sulle votazioni per l’Assemblea Costituente.

³⁵ Nel 1946, dai giornali locali risulta responsabile dei Carabinieri di Crema il Tenente Antonio Marangoni. Il coordinamento operativo è assicurato dal Maresciallo Maggiore Angelo De Rosa.

³⁶ Il Commissario è Mario Rattazzi, insediato quasi subito dopo la liberazione e rimasto in carica a Crema fino al dicembre del 1946. Lascia un ricordo positivo nella cittadinanza e nelle istituzioni.

Da “Il Cremasco” di sabato 14 dicembre 1946, n. 41, anno I, pag. 3: “*Commiato*” - All’amico Mario Rattazzi che ha retto interinalmente dalla liberazione sino a pochi giorni fa il Commissariato di P.S. di Crema mostrando tatto e capacità degni di encomio, giunga da queste colonne il ringraziamento della cittadinanza, unitamente all’augurio di altre soddisfazioni. Al nuovo Commissario a noi inviato dal competente Ministero dell’Interno nella persona del dr. Montalto Giuseppe, proveniente da Cremona, il saluto più deferente e cordiale. Crema che ha tradizioni di civismo sarà lieta che il nuovo Commissario svolga la propria attività nella legalità e libertà democratiche. È il migliore benvenuto che può darsi ad un funzionario di P. S.”.

³⁷ Presso l’Archivio di Stato di Cremona, Indici, Cartella Uffici Giudiziari, Fascicolo con segnature 4.21.2 e 4.21.4, Pretura di Crema, Sezione Penale, Sentenze Penali Istruttorie, vol. 184, si trova questa sentenza di non luogo a procedere: “Sentenza di non doversi procedere contro ignoti (art. 378 C.P.P.) - n. 1046/46 Reg. Gen. - n. 584/46 Reg. Sent. - Repubblica Italiana - In nome del Popolo Italiano - Il Pretore di Crema nel procedimento contro Ignoti, imputati del reato di cui all’art. 733 C.P. per aver danneggiato il monumento a Vittorio Emanuele II di Piazza Roma di Crema la notte dall’11 al 12 giugno 1946; ritenuto che gli atti assunti forniscono in genere prova oggettiva del fatto; ritenuto però non risultare dagli stessi un minimo indizio sugli autori; visto l’art. 378 C.P.P., dichiara non doversi procedere per essere rimasti ignoti gli autori del reato. Così deciso, in Crema, li 27.8.1946. Il Pretore: D’Antonio. Il Cancelliere: Grande”. Su Ferdinando D’Antonio, la stampa locale esprime sia lodi che biasimi. Questi ultimi sono spesso frutto di acrimonia politica. Tra i biasimi, poco convincenti, si veda quello di Mario Bariona sul “Fronte Democratico Cremasco” di sabato 16 febbraio 1946, n. 28, anno II, pag. 1. Oppure quello non firmato su “Libera Parola” di sabato 9

marzo 1946, n. 7, anno XXI, pag. 2. Oppure ancora quello di Andrea Bombelli su “Liberia Parola” di sabato 12 ottobre 1946, n. 37, anno XXI, pag. 2. Tra le lodi, molto convincenti, basti citare quella ben documentata ed efficace del Cancelliere Luigi Grande, espressa dopo aver lasciato la Pretura di Crema, intesa anche a rispondere ad Andrea Bombelli, pubblicata su “Il Cremasco” di sabato 2 novembre 1946, n. 35, anno I, pag. 2. Si richiamano anche “Il Nuovo Torrazzo” di domenica 21 marzo 1943, n. 19, anno XVIII, pag. 4, “*In morte di Raffaella Capaldo D’Antonio*”, con informazioni sulla famiglia, e la Delibera n. 59 del 1° marzo 1946 della Giunta Municipale di Crema, per la costituzione di una borsa di studio “Luigi D’Antonio” a favore “di uno scolaro di 3ª classe elementare e appartenente al Comune di Crema”, in Archivio Comunale di Crema, Registro delle Deliberazioni della Giunta Municipale, Anno 1946.

³⁸ Il testo di questa intervista è pubblicato in PIERO CARELLI, *Appunti di Viaggio*, Crema, Grafim, 2009, nota n. 6 a pag. 359. Un accenno si trova in CENTRO RICERCA ALFREDO GALMOZZI, *La Ricostruzione*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 2004, nella parte curata da Piero Carelli e intitolata “Il naufragio di un sogno”, nota n. 104 a pagina 433.

³⁹ Il padre, Francesco Brignoli, nato a Castelleone il 19 settembre 1890, casaro, e la madre, Concetta Borra, nata a Castelleone il 26 agosto 1896, casalinga, si sono sposati a Castelleone il 1° ottobre 1922. Anche i loro genitori sono di Castelleone. Sono Giacomo Brignoli e Luigia Cella, Abele Borra e Caterina Vairani. Hanno quattro figli: Pietro, nato a Castelleone il 20 giugno 1924; Giacomina, detta Lina, nata a Castelleone il 19 (in alcuni documenti il 17) ottobre 1925; Giovanni Luigi, nato a Castelleone il 18 giugno 1928; Caterina, nata a Castelleone il 19 giugno 1930. La famiglia si trasferisce per qualche tempo a Soncino e successivamente a Crema, il 16 aprile 1940. Dal trasferimento e sino alla metà degli anni Cinquanta (forse anche dopo, ma non si è continuata l’indagine sui documenti successivi al Registro che terminava con il 1954), l’intera famiglia risiede in via Ponte Furio n. 25, secondo l’anagrafe, mentre alcuni di loro indicano in certi documenti il n. 12, forse precedente e poi variato. In ogni caso, si trovano di fronte o di fianco allo Studio medico di Ugo Chiappa, che è al n. 22. Francesco Brignoli viene a mancare il 21 giugno 1952, a Castelleone. I suoi resti riposano nell’Ossario comune del Cimitero maggiore di Crema. Concetta Borra viene a mancare il 27 febbraio 1984. I suoi resti riposano nel sotterraneo del Corpo Monumentale, al n. 1, del Cimitero maggiore di Crema. Il 6 giugno 1949 Giacomina (Lina) sposa Luigi Agostino Zaniboni, nato a San Bernardino di Crema il 10 febbraio 1924, figlio di Battista Zaniboni e Vincenza Dossena. Dal matrimonio fino alla metà degli anni Cinquanta (forse anche dopo, vedi sopra), la coppia vive con la famiglia di lei, nella stessa casa in via Ponte Furio, con i due figli che nel frattempo nascono: Francesco Angelo Zaniboni, nato a Crema il 2 dicembre 1949, e Gabriella Marina Zaniboni, nata a Crema il 25 giugno 1953. Luigi Agostino Zaniboni viene a mancare il 3 novembre 2014, a Crema. I suoi resti riposano nel Corpo di Levante 4, al n. 22/A, del Cimitero maggiore di Crema. In precedenza viene a mancare Giovanni Luigi Brignoli, a Milano, a fine gennaio 1997. I suoi resti riposano nel Cimitero di Carrara. Nello stesso anno viene a mancare Pietro Brignoli, a Crema, il 13 novembre 1997. I suoi resti riposano nel Campo 12, al n. 7, del Cimitero maggiore di Crema.

⁴⁰ Da “Liberia Parola” di lunedì 15 aprile 1946, n. 12, anno XXI, pag. 1: “*Libertà di parola ... sì, ma di calunnia ... no!* - In rapporto ad alcuni incidenti successi nella notte di domenica 7 c. m., tengo a chiarire che io non ho comandato tali disordini, né tantomeno aizzato alcuni giovinastri a picchiare, ed in special modo io non ho ai miei ordini nessuna banda armata né disarmata, e questo sia detto una volta per sempre per G. F. ed altri quattro o cinque dei suoi pari, che pubblicamente mettono in giro simili fandonie. Per il momento mi limito a rendere pubblica la loro incoscienza e la loro imbecillità, qualora però ricadessero di nuovo nel medesimo errore passerò la faccenda all’Autorità competente, perché la calunnia e la diffamazione sono punibili a termini di legge. Firmato: G. B.”. In realtà, l’autore di questa rivelatrice excusatio non petita si chiama “L. B., detto G.”. Sia “G. F.” che “L. B., detto G.” risultano negli elenchi inviati alla Commissione Regionale per il riconoscimento della qualifica di “patriota”. “L. B., detto G.” fa parte del Direttivo ANPI di Crema e per qualche tempo ne è pure il Segretario. Nell’articolo su “Liberia Parola” i due nomi sono indicati per esteso ma si ritiene opportuno in questa sede, per riservatezza, limitarsi alle sigle.

⁴¹ La Commissione Regionale per la Lombardia, col Diciottesimo Elenco per la Provincia di Pavia, a seguito di accertamenti e attribuzioni del periodo dal 1° al 15 marzo 1948, riconosce a Pietro Brignoli la qualifica di “partigiano combattente” ex art. 7 D.l.lgt. 21 agosto 1945 n. 518 (Foglio n. 6, “Comune di Crema (Cremona) - Partigiani - Brignoli Pietro di Francesco, nato a Castelleone il 19-6-1924, Brig. Balladore, mesi 9, giorni 25”). La sua relazione sull’esperienza partigiana di quei mesi è interessante, anche perché cita alcuni cremaschi incontrati in quei luoghi collinari, ad esempio presso la trattoria della Colomba. Nomina anche, in modo occasionale, il fratello Luigi, solo per citare l’incarico affidatogli di portare da Castelleone una certa somma di denaro. E nulla di più, sulle presunte attività partigiane del fratello. Anche in questo si fa riferimento a quanto conservato presso l’Archivio di Stato di Cremona, Serie ANPI. Per ulteriori informazioni, si

veda la precedente Nota 9. Pietro Brignoli scompare senza lasciare tracce nella storia partigiana cremasca.

⁴² Anche in questo si fa riferimento a quanto conservato presso l'Archivio di Stato di Cremona, Serie ANPI. Per ulteriori indicazioni, si veda la precedente Nota 9. Anche Lina Brignoli, come il fratello Pietro, scompare dalla storia partigiana locale senza lasciare tracce.

⁴³ Nella notte tra il 29 e il 30 maggio 1946, avviene un furto presso la "M. P." di cui è amministratore "L. A.", che sporge denuncia ai Carabinieri documentando un'entità di merce sottratta del valore di lire 1.452.000. Visto che abita proprio lì di fianco e ha chiesto pochi giorni prima a "L. A." un prestito di lire 150.000, che "L. A." gli ha rifiutato, viene tenuto d'occhio un giovane che "conduceva vita alquanto sregolata sciupando denaro al gioco e con donne": è lui, "L. B., detto G.". Il 9 giugno "L. A." riceve una prima lettera con cui ignoti chiedono lire 350.000 in cambio di informazioni sul luogo in cui è stata nascosta la refurtiva. La lettera contiene anche indicazioni su come scambiarsi una busta con le indicazioni sulla refurtiva e un'altra busta con il denaro. "L. A.", d'accordo con il Maresciallo Maggiore Angelo De Rosa, che impiega in questa azione il Vice Brigadiere Andrea Tomsic, il Vice Brigadiere Sebastiano Cortina e il Carabiniere Scelto Giuseppe Sustersic, finge di stare al gioco. La sera dell'11 giugno ci dovrebbe essere il primo appuntamento. Inizia una sequenza di tentativi di abboccamenti, con ulteriori lettere anonime intimidatorie, pedinamenti e appostamenti, tra l'11 e il 14 giugno. "L. A." continua a portarsi dietro la busta col denaro ma i suoi ricattatori, sospettosi e tuttavia anche maldestri, combinano un pasticcio dopo l'altro e lo scambio di buste non riesce ad avvenire. Viene intanto notato, in bicicletta, un "giovane dall'apparente età di 18 anni, a noi già noto per altri fatti, che al nostro sopraggiungere si allontanava velocemente". La trappola scatta alle 23 del 15 giugno. "L. A.", sempre con la busta dei soldi, va all'ulteriore appuntamento. Stavolta il giovanotto in bicicletta pare intenzionato a concludere. Come in un film poliziesco, il bravo Cortina interviene e, pur pedalando l'altro di buona lena, lo placa in via Cavour. Portato in caserma, viene trovato in possesso di "una lettera simile a quelle precedentemente ricevute dall'A. ed a lui indirizzata, recante incomplete modalità per il recupero della merce. Detta lettera doveva essere consegnata dal giovane all'A. in cambio del pacco di banconote". Gli estorsori vogliono giocare al gatto col topo, fornendo le indicazioni sulla refurtiva in più puntate, per scuire a "L. A." più quattrini in diversi momenti. Una modalità tipica della delinquenza estorsiva. "Il giovane è stato poi identificato per Brignoli Gian Luigi in oggetto generalizzato, elemento di condotta irregolare e già indicato dalla voce pubblica come dedito a pariolerie". L'interrogato rende una confessione completa, con nomi, fatti e dettagli. Intanto, "L. B., detto G." capisce che qualcosa è andato storto. E va dalla sua mamma. La quale coinvolge subito il genero, che è cognato di "L. B., detto G.". Il genero, un galantuomo che resta ancora oggi nella memoria dei cremaschi come persona della massima onestà, capacità e umanità, conforta suocera e cognato. Non sa che gli accordi criminosi tra suo cognato e quel ragazzotto di pronto impiego sono stati presi proprio nel suo studio, del quale il cognato, non si sa come, ha le chiavi. Soprattutto, non sa che la carta da lettera e le buste usate per le missive anonime sono le sue, prese dal cassetto della sua scrivania, a sua insaputa.

⁴⁴ All'inizio, la fattispecie dedotta in giudizio sembra chiara. I due complici organizzano e realizzano il furto nell'esercizio posto vicino all'abitazione di "L. B., detto G.". Quest'ultimo offre un compenso di lire 5.000 al Brignoli per gestire l'operazione di scambio tra le buste contenenti le informazioni sulla refurtiva e le buste contenenti il denaro. Il Brignoli nota strani movimenti, si insospettisce, non conclude, vengono recapitate a "L. A." altre lettere intimidatorie. La vicenda dura da martedì 11 a sabato 15 giugno, soprattutto nelle tarde ore serali. Il 15 sera l'estorsione sta per riuscire. Ma scatta la trappola al momento voluto, il Brignoli fugge, viene riacciuffato, portato in caserma e interrogato. Ammette tutto, tranne il furto, di cui dice di non sapere nulla. In questo, è molto abile e salva gran parte della situazione, soprattutto a favore di "L. B., detto G.", che non avrebbe avuto scampo con un'imputazione di furto aggravato sul capo. Il Brignoli ammette le sue 5.000 lire di compenso, ammette gli incontri con "L. B. detto G." nello studio del cognato, la sottrazione della carta da lettera e delle buste del cognato, la redazione e l'invio delle missive a "L. A.", i suoi giri in bicicletta sui luoghi dei previsti incontri con "L. A.". Tranne il furto, ammette tutto. E finisce in carcere, così come il suo complice. Non è possibile in questa sede ripercorrere le varie tappe della vicenda giudiziaria. Basti qui riassumere la situazione che emerge al termine dell'istruttoria processuale, ben diversa da quella inizialmente dedotta in giudizio. La nuova rappresentazione dei fatti che il collegio di difesa riesce ad accreditare determina la sentenza di rinvio a giudizio di "L. B., detto G." solo per tentata estorsione e non anche per furto aggravato e il proscioglimento del Brignoli. Ecco i risultati della strategia difensiva. Non ci sono prove evidenti del furto a carico dei due imputati. Inutile dire che la refurtiva non verrà mai trovata. "L. B., detto G." non intendeva estorcere denaro a "L. A.". Era arrabbiato perché quello non gli aveva concesso il prestito e quindi voleva solo vendicarsi, giocandogli un tiro birbone. Si trattava soltanto di uno scherzo, di una celia. Se "L. A." avesse consegnato il denaro, di certo "L. B., detto G." glielo avrebbe restituito, pago

della soddisfazione derivatagli dalla riuscita della burla. Il Brignoli in ciò nulla c'entrava e nulla sapeva. Incontratolo casualmente nello studio del cognato, "L. B., detto G." gli aveva taciuto il suo intento scherzoso, dicendogli soltanto che tra lui e "L. A." si doveva svolgere uno scambio di buste contenenti lettere e fotografie riguardanti questioni sentimentali. "Io non dissi al Brignoli cosa doveva veramente contenere il pacchetto, dissi invece che si trattava di un pacco di lettere e di fotografie che mi interessava avere in mio possesso". "Egli ha sempre creduto si trattasse di un intrigo amoroso". Ovviamente, il Brignoli conferma. E poi, ricco come sono, dice "L. B., detto G.", pensate proprio che mi sarei abbassato a tanto? "La mia famiglia è di ottime condizioni economiche. Siamo proprietari di stabili e di un'azienda commerciale bene avviata per un complessivo capitale di circa otto milioni, perciò non credo che io avessi bisogno di estorcere del denaro a terzi, anche perché il denaro non mi viene lesinato da mia madre". Un collegio di difesa così, non l'avevano neanche i clienti di Perry Mason. Il proscioglimento del Brignoli, ingenuo latore di buste contenenti compromettenti corrispondenze amorose, è un piccolo capolavoro dentro il capolavoro difensivo più grande. Noto il respiro di sollievo di "L. B., detto G.", che per sola tentata estorsione non deve restare in carcere ma può rimanere in libertà provvisoria, riprendendo così le sue abituali occupazioni ludiche. Il respiro di sollievo della madre e del cognato sono più meritati. Il respiro di sollievo di Luigi Brignoli non gli evita, da quel momento in poi, di essere sulla lista nera dei Carabinieri e della Pubblica Sicurezza. Il processo si svolge nel febbraio 1947, presso il Tribunale di Cremona. Il collegio di difesa riesce a modificare il capo di imputazione da tentata estorsione a tentata truffa e minaccia aggravata. Però non riesce a far assolvere l'imputato. La sentenza del 28 febbraio 1947 condanna "L. B., detto G." per questi reati. Tuttavia, l'amnistia prevista dal D.P.R. 22 giugno 1946 n. 4 si applica ai crimini commessi fino al 18 giugno 1946. I fatti del 15 giugno precedono di tre giorni quel termine. Quindi, "L. B., detto G." è amnistiato.

⁴⁵ L'unico motivo per cui si è riportata questa vicenda giudiziaria è la quasi perfetta sovrapposizione di date tra la consumazione di tale reato e l'esecuzione dell'attentato esplosivo, che avviene nella notte tra l'11 e il 12 giugno. La sera dell'11 giugno iniziano i tentativi di incontro con "L. A." per lo scambio di buste. Non si sa se già la sera dell'11 il Brignoli abbia svolto i suoi giri in bicicletta, per tenere d'occhio "L. A.". Di certo succede dal 12 sera in poi, quando inizia la tattica ciclistica esplorativa del Brignoli, intesa a controllare i movimenti di "L. A." e sincerarsi della presenza di eventuali agenti in borghese nei paraggi. La notte dell'11, il Brignoli avrebbe anche potuto, tra un colloquio con "L. B., detto G." per gli ultimi dettagli operativi e una prova sul posto prescelto per lo scambio di buste, avere il tempo per arrampicarsi sull'impalcatura, collocare l'esplosivo, ridiscendere e mettersi di nuovo a pedalare per guadagnarsi le sue 5.000 lire. Tutto è possibile. Ma è raro che un reo attui una congestione di atti criminosi così eterogenei nell'arco delle stesse 24 ore. Certo, la non perfetta coincidenza cronologica delle due fattispecie delittuose può in teoria consentire al Brignoli di commettere l'attentato esplosivo in un momento di tempo libero dalla preparazione dell'altro reato immediatamente successivo. Si può delinquere anche alla vigilia di un altro delitto. Concludendo, delle due l'una: o il Brignoli si concedeva almeno un paio di giorni di riposo tra un reato e l'altro, e allora con l'attentato esplosivo non c'entra proprio. Oppure era affetto da una sindrome di ipercinetismo criminale, di rilievo non libertario ma psichiatrico.

⁴⁶ Le informazioni contenute in questa parte dell'articolo sono ricavate dagli atti riguardanti tale vicenda giudiziaria, forniti all'autore in via riservata da una fonte che preferisce non essere citata. Si ritiene però che qualsiasi ricerca nelle sedi opportune possa consentire a chiunque di prendere visione di questi elementi contenuti in documenti pubblici. Sono stati omissi nel testo alcuni dati sensibili esistenti negli originali. Tranne che per il Brignoli, i nomi indicati nei documenti sono stati riportati solo in sigla.

⁴⁷ Tra l'altro, quando l'ANPI di Crema richiede informazioni alla Brigata Balladore, tramite l'ANPI di Codogno, per istruire le richieste di riconoscimento delle qualifiche per i resistenti cremaschi che hanno operato in quella Brigata, la risposta del Comandante della Brigata Balladore, Gaetano Sobacchi ("Tevere"), è la seguente: "Da ANPI Codogno a ANPI Crema - Da Sobacchi rag. Nino alias "Tevere", Comandante della "Balladore" - Prot. 37 - Data 9 aprile 1946 - Si comunica che nella Brigata Balladore risultano iscritti i seguenti Partigiani: Grassi Scalvini Natale, Lucini Ermellino, Maccalli Angelo, Spinelli Giuseppe, Tadi Gianni, Tadi Lino, Zaninelli Teresio. Vi confermiamo che i su detti Partigiani appartenevano alla nostra Brigata ma non abbiamo nessun documento personale perché non si sono ancora iscritti presso la nostra Sezione. Firmato: Sobacchi". Nessun riscontro quindi, anche qui, su Luigi Brignoli. La comunicazione è presso l'Archivio di Stato di Cremona, Serie ANPI, Busta n. 10, Cartella 3, Fascicolo "Crema".

⁴⁸ La Commissione Regionale per la Lombardia, col Terzo Elenco per la Provincia di Pavia, a seguito di accertamenti e attribuzioni del periodo dal 15 al 30 aprile 1946, non riconosce a Luigi Brignoli la qualifica di "partigiano combattente" ex art. 7 D.l. 21 agosto 1945 n. 518 (Foglio n. 4, "Comune di Crema (Cremona) - Non riconosciuti - Brignoli Luigi detto Ascaro, di Francesco, Divis. Aliotta"). Può accadere che, mancando

i requisiti per ottenere la qualifica partigiana, si possa almeno spuntare quella di “patriota”. Quando proprio la cosa è improbabile, a volte viene riconosciuto un “attestato di benemeranza”. Qui no, non si riconosce nulla del tutto. Non hanno quindi alcun valore, a questi fini, i precedenti elenchi di nomi inviati alla Commissione Regionale, in cui appare il nome di Luigi Brignoli. Ce n’è uno del 6 dicembre 1945, inviato dall’ANPI di Crema all’ANPI di Cremona, dove si dice di trasmettere “l’elenco dei partigiani riconosciuti”. Ma il termine “riconosciuti” è usato erroneamente: è la Commissione che “riconosce”. L’elenco che nega la qualifica al Brignoli è affisso all’Albo Comunale di Crema dal 24 maggio al 30 giugno 1946.

⁴⁹ Se c’è una scheda di richiesta di assegnazione qualifica compilata in maniera completa, è quella di Ugo Chiappa. Le referenze indicate sono talmente numerose che quasi manca lo spazio. Datata 26 novembre 1945, porta al riconoscimento di “partigiano combattente” il 21 aprile 1948. Essendo un appartenente al PRI, la scelta di Giustizia e Libertà è la più coerente. Ugo Chiappa, dal 2 luglio al 9 novembre 1944, fa parte della Seconda Brigata giellista della Divisione GL Piacenza, nel Settore Nord Emilia, proprio la Brigata in cui Luigi Brignoli dice di aver fatto il partigiano dopo la bocciatura come partigiano dell’Oltrepò Pavese. Sarà un caso? Ugo Chiappa, dal 10 novembre 1944 al 15 gennaio 1945, fa parte del Comando Unico Piacenza della Divisione GL Piacenza. Sarà un caso? Sulla sua scheda ci sono nomi di partigiani importanti, con cui avrà certamente instaurato relazioni ed entrate eccellenti. Sarà un caso? Dei rapporti tra Ugo Chiappa e la famiglia Brignoli, in particolare con Pietro Brignoli, si è già detto. Nulla di più facile che l’anziano medico abbia dato una mano al ragazzo suo dirimpettaio in via Ponte Furio, per innata generosità e per istintivo senso di protezione. Nulla di più facile che Ugo Chiappa abbia dato i consigli adatti e abbia mosso le pedine giuste. Se non fosse così, la serie di coincidenze sarebbe sbalorditiva.

⁵⁰ Presso l’Archivio di Stato di Cremona, Serie ANPI e presso l’Archivio Comunale di Crema, Fascicolo 5579 - Class. 1.12.5.6, non si è rilevato alcun documento della Commissione Regionale Emilia attestante il riconoscimento della qualifica di “partigiano combattente” a Luigi Brignoli. Riferendosi il riconoscimento alla provincia di Piacenza, si sono attivati accessi presso l’Archivio di Stato di Piacenza, che hanno ugualmente dato esito negativo. Non esiste alcuna notizia del Brignoli nei fondi e nei “Ruolini” che si trovano presso questi archivi. E pure nessuna notizia di lui c’è presso l’ISREC di Piacenza. Anche le verifiche riferite al lavoro dell’Università di Bologna sugli elenchi dei partigiani riconosciuti per l’Emilia Romagna (si veda la sezione “Partigiani” del Dipartimento Culture Civiltà, sul sito di questo ateneo) non hanno fornito, dopo opportuni contatti, alcun riscontro. In tutte queste basi di dati compare invece Ugo Chiappa, con coerenza di dati rispetto a quanto già acquisito. Ma di Luigi Brignoli nessuna traccia.

Salve più accurate indagini, non resta alcun segno visibile dell’operazione di *riconversione*, dopo la sua bocciatura lombarda, del partigiano Brignoli da pavese a piacentino. L’assenza di tracce sulla qualifica emiliana e il progressivo oblio, negli anni, del rigetto subito in Lombardia hanno consentito di accreditare una militanza partigiana basata sulle sue iniziali affermazioni (“Balladore”, “Aliotta”, Oltrepò Pavese), sia pure con nuovi accenni al “piacentino” e a Canzi. In assenza, almeno sinora, dei documenti di richiesta alla Commissione emiliana, nulla si può escludere su tale operazione. Cosa fondamentale, per il Brignoli, è stata certamente quella di aver potuto evitare di millantare una qualifica di “partigiano combattente” inesistente, un fatto che lo avrebbe esposto a eclatanti rischi di pubblica sconfessione. E ciò, grazie all’accorto recupero, in via riservata, del riconoscimento emiliano. È chiaro però che, senza una prova di tale riconoscimento, l’ipotesi della *riconversione* non sarebbe dimostrabile. La prova c’è. Dopo ulteriori indagini, si è rinvenuta, in un fondo archivistico di Piacenza, la copia della seguente comunicazione: “Commissione Regionale per l’Emilia - Sezione Nord-Emilia - Crema (Elenco 184) - Brignoli Luigi - Ascaro - II Brigata - 8/7/44-28/4/45 - Partigiano - Qualifica Riconosciuta: Partigiano Combattente - C/k”. La data è il maggio 1947. La comunicazione, di cui non c’è traccia presso l’Archivio Comunale di Crema, dovrebbe essere stata affissa per un mese all’Albo Comunale di Crema, tra il maggio e il giugno 1947.

In ogni caso, appare improbabile che Luigi Brignoli sia stato istruito in scienze anarchiche direttamente da Emilio Canzi. Al fatto che Carlo Rossignoli abbia conosciuto Enrico Mattei ci credono tutti. Invece, non c’è bisogno di aver studiato le “Carte Canzi” presso l’ISREC di Piacenza per dubitare che un personaggio del calibro di Emilio Canzi si sia intrattenuto, con i tedeschi in rastrellamento, ad erudire Luigi Brignoli in arti libertarie. Emilio Canzi non era un Comandante di Brigata. Nemmeno un Comandante di Divisione. Era Comandante Unico della XIII Zona Operativa dell’Appennino Tosco-Emiliano. Il tentativo di collegare Brignoli a Canzi è funzionale all’ipotesi di un Brignoli già anarchico dall’adolescenza, inducendo un nesso causale tra il Comandante anarchico e il Partigiano anarchico, in una pretesa contestualità cronologica e logica confacente a una certa narrazione su Luigi Brignoli. È la narrazione sull’indimostrato e indimostrabile movente anarchico dell’attentato alla statua del Re, sull’eroica militanza partigiana del suo presunto autore, sulla sua immagine di solitario forestiero, sul suo supposto candore etico e civile. Una narrazione condensata

in informazioni che, sortite da una unica fonte, ora non più verificabile, sembrano moltiplicarsi e svilupparsi per partenogenesi mediatica, creando un'attraente trama di suggestioni e credenze.

⁵¹ Poco dopo i fatti esposti in questo articolo, Luigi Brignoli compie vent'anni. Tra i quindici e i vent'anni ha vissuto esperienze, buone o cattive che fossero, impensabili per un ragazzo di oggi, a quella età: la guerra, il carcere, forse le bombe. Dal maggio del 1948, diventa di leva (lettera A n. 14 manifesto classe 1928). Viene chiamato alle armi il 5 settembre 1949, in Fanteria. Viene congedato dall'Esercito il 9 gennaio 1951 (circ. 16020 R. G. 191). Si veda presso l'Archivio Comunale di Crema, nel Fascicolo 6064 - Class. 1.12.12.3, il Ruolo Matricolare Comunale Militari, classe 1928, n. 29114/44. Luigi Brignoli continua poi a risiedere in via Ponte Furio, fino al 20 ottobre del 1961. Prima di quella data, due anni prima, il 22 ottobre 1959, pur restando in via Ponte Furio, si trasferisce dall'altra parte della via, dal n. 25 al n. 34, nell'edificio che poi lascia il posto all'attuale condominio che fa angolo con piazza Marconi. Esercita la professione di ambulante e mantiene buoni rapporti con Ugo Chiappa, che probabilmente trova il modo di offrirgli ancora qualche sostegno, almeno fino a quando è in condizione di riuscirci, cioè fino a tre o quattro anni prima della sua scomparsa. Ugo Chiappa viene a mancare, quasi novantenne, nel 1966. Dall'ottobre 1961, Luigi Brignoli va a vivere in via Carlo Urbino, al n. 46, in un breve tratto laterale della via che in discesa si chiude verso il Cresmiero. Un anno e mezzo dopo, il 2 aprile 1963, lascia Crema e si trasferisce a Brescia, poi a Bergamo. Da lì, comincia la sua nuova vita, che lo trasforma in un editore e in un anarchico famoso. Al Brignoli che raccoglie e pubblica il Boletín de la Escuela Moderna di Francisco Ferrer Y Guardia; che frequenta Sante Pollastro e racconta in un libro la sua storia; che valorizza la figura di Luigi Molinari, del quale a Crema si dovrebbe sapere di più e meglio; che vive e lotta sino alla fine per una delle pochissime bandiere di cui oggi nessuno può mettere in dubbio l'onestà e il fascino; a questo Luigi Brignoli devono andare tutto il nostro rispetto e tutta la nostra considerazione. Non sempre i grandi uomini nascono grandi. Alcuni nascono piccoli, poi crescono. Minori meriti avrebbe avuto da adulto Luigi Brignoli se già da adolescente fosse stato il Parsifal di quella narrazione. Un modo corretto per onorare Luigi Brignoli è quello di mostrare da quale livello di confusione e difficoltà partisse da giovane. E quale sviluppo abbia avuto, da quelle premesse così problematiche e rischiose, fino a raggiungere il grado di rettitudine, generosità e umanità che poi fu suo. Mostrando quanta strada abbia saputo fare e quanto abbia saputo progredire da quella sera in cui, in bicicletta, scappava dai Carabinieri, di sicuro per i motivi sbagliati. Ma questa è un'altra storia. Ancora tutta da raccontare.

RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano i dirigenti e i collaboratori dei seguenti Archivi, Uffici e Istituti:

- l'Archivio di Stato di Cremona,
- l'Archivio di Stato di Piacenza,
- l'ISREC, Istituto di Storia Contemporanea di Piacenza,
- il Dipartimento Culture e Civiltà, sezione Storia Partigiana, dell'Università di Bologna,
- l'Archivio di Stato di Pavia,
- l'Ufficio Storico dell'Arma dei Carabinieri di Roma,
- la Biblioteca del Comune di Crema,
- il Museo di Crema e del Cremasco,
- l'Archivio Storico Comunale del Comune di Crema,
- l'Ufficio Anagrafe del Comune di Crema,
- l'Archivio Storico Diocesano di Crema,

gli altri Archivi pubblici o privati che, in via ufficiale o riservata, hanno consentito la consultazione e la riproduzione di documenti a stampa o manoscritti, immagini edite o inedite, atti legali, investigativi e giudiziari.



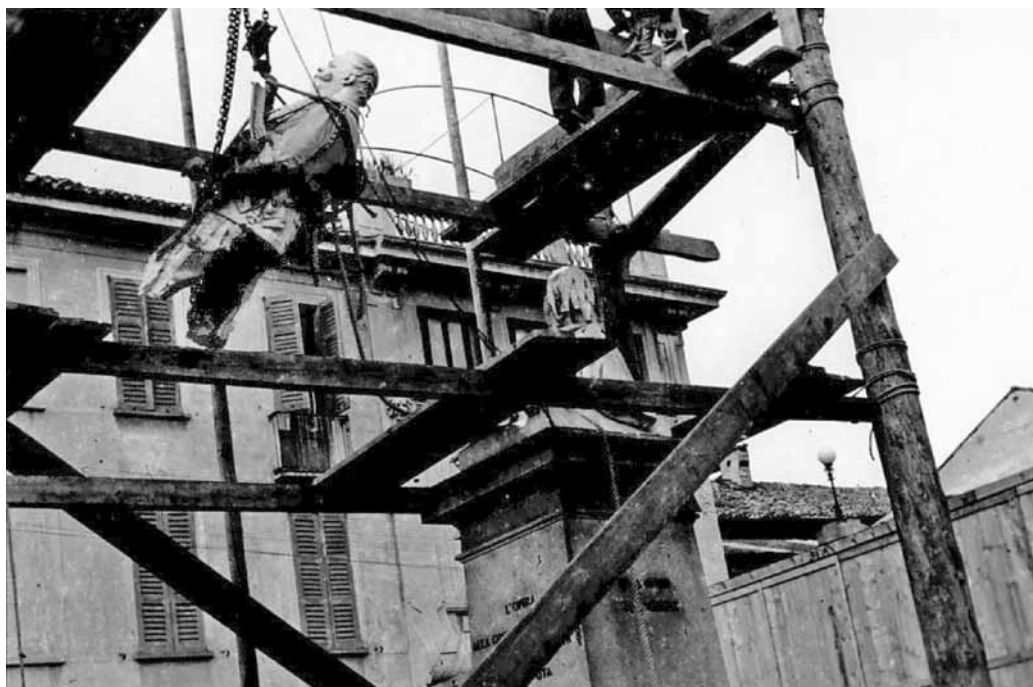
La statua del Re prima dell'attentato del 1946.



Due immagini della statua di Vittorio Emanuele II nei giorni successivi all'attentato del 1946, dal servizio fotografico realizzato da E. Malliani in occasione della demolizione del monumento.



Altre due immagini della statua del Re dallo stesso servizio fotografico, commissionato dal Comune di Crema per documentare lo smantellamento del monumento.



Il momento della rimozione della statua del Re. Per la pubblicazione delle immagini tratte dal servizio fotografico di E. Malliani, si ringrazia il Comune di Crema, in particolare la dott.ssa Francesca Moruzzi.

Museo

**Il Museo Civico di Crema e del Cremasco si consolida
con il nuovo allestimento della pinacoteca
e della sezione cartografica**

Il Museo Civico di Crema e del Cremasco si consolida con il nuovo allestimento della pinacoteca e della sezione cartografica

Negli ultimi anni, con una evidente accelerazione a partire dal 2014, il complesso museale dell'ex Convento di Sant'Agostino è diventato centrale nella vita culturale della città.

Una serie significativa di revisioni e di aperture di nuove sezioni museali continuano a suggerire, anche all'osservatore più distratto, che il Museo è più che mai vitale, in continuo ed instancabile movimento. Sotteso a questo lavoro c'è un progetto che mira a fare del complesso il cuore pulsante della vita culturale cittadina.

La riapertura ed il ripensamento complessivo (nel 2014) della sezione di arte dell'Otto e Novecento, cui ha fatto seguito, l'anno successivo, l'apertura della nuova sezione di arte e tradizione organaria, il ritorno in Museo dopo lungo restauro delle sinopie degli affreschi di Giovan Pietro da Cemmo e la loro restituzione al godimento del pubblico, sono solo alcune tappe del cammino intrapreso e che si intende percorrere. Ogni anno quindi il Museo ha messo a segno un nuovo ambizioso obiettivo: quello di rinnovarsi poco per volta, sezione dopo sezione seguendo, però, una logica omogenea all'interno di un disegno complessivo.

Il disegno di valorizzazione e diversificazione della proposta culturale del Museo si declina su differenti e complementari direttrici di intervento che investono a tutto tondo la vita dell'istituzione museale. Dalla riorganizzazione degli spazi e dei nuovi allestimenti, all'implementazione, con crescente successo e gradimento, dei servizi didattici quale pilastro fondante della proposta museale per intercettare gli istituti scolastici.

Va poi richiamata l'attenzione sul fatto che nella sua interezza il complesso museale dell'ex convento di Sant'Agostino si consolida di anno in anno come centro pulsante della vita culturale cremasca organizzando e accogliendo nei suoi spazi una significativa serie di attività culturali che fanno del Museo un luogo di conservazione e ricerca, tutela della storia e della memoria ma anche di produzione e fruizione culturale.

Anche il 2016 è stato, quindi, foriero di novità significative per quanto riguarda l'esposizione permanente della pinacoteca. La quadreria del Museo rappresenta a tutti gli effetti la parte più corposa, sia per ampiezza di spazi sia per l'importanza delle opere esposte.

L'allestimento che, fino al giugno 2016, era visibile e visitabile risaliva ad interventi degli anni settanta-ottanta e, senza infingimenti, possiamo tranquillamente affermare che non rappresentasse un biglietto da visita adeguato alle aspirazioni sia della città che del Museo stesso. Il visitatore era assalito da un senso di disordine e di poca cura. La trascuratezza trasmessa dal percorso espositivo è stata evidente conseguenza di una filosofia di Museo diversa e ormai datata: quella cioè di non compiere scelte e non adottare criteri selettivi all'interno dell'esposizione, di non mutare ciò che i cittadini erano abituati a vedere, di aggiungere anziché togliere.

In una cinquantina di anni si è creata dunque una pinacoteca stratificata, priva di rigore e frutto di interventi espositivi giustapposti, realizzati in tempi diversi, con diversissimi sistemi e criteri anche nei metodi di presentazione dei dipinti. L'assenza di un apparato didascalico della collezione, che rendesse comprensibile e godibile il percorso museale, ha reso per anni la pinacoteca assai poco fruibile. Il sistema di illuminazione costituito da barre neon in metallo rosso, delle quali è stato appositamente e temporaneamente conservato un esempio in una saletta laterale, non aiutava la valorizzazione delle opere esposte.

L'intenzione di riallestire la pinacoteca del Museo Civico di Crema e del Cremasco affonda le sue radici nel 2015, quando, con il coordinamento della Società Storica Cremasca è stato istituito un tavolo di lavoro con il coinvolgimento di docenti universitari (professoressa Stefania Buganza, docente di storia dell'arte medievale e di storia dell'arte lombarda presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e professor Francesco Frangi, docente di storia dell'arte moderna presso l'Università degli Studi di Pavia).

Il comitato scientifico ha lavorato, studiato e valutato le opere esposte e sostenuto il Museo ad applicare una selezione decisa e basata su rigorosi criteri qualitativi e didattici. La filosofia delle scelte operate e dei criteri seguiti nella selezione delle opere, nonché nel nuovo piano espositivo sono al centro di un contributo del dottor Matteo Facchi, presidente della Società Storica Cremasca, in questo stesso articolo della rivista del Museo. Benché il progetto di riallestimento fosse da tempo pronto e condiviso con la Soprintendenza competente, non possiamo negare che l'energia di attivazione necessaria per realizzarlo soverchiasse le reali e contingenti possibilità economiche del Museo stesso e dell'Amministrazione comunale. Era quindi un progetto pronto per essere realizzato e in attesa di trovare un adeguato sostegno finanziario.

Nel corso del 2016, a partire dall'inverno, accade poi un "fortunato incidente" che, se per un verso ha costretto il Museo a sospendere per mesi la possibilità di visita alla pinacoteca e alla sezione cartografica, ha per l'altro verso rappresentato l'energia di attivazione utile a realizzare in buona parte il progetto di riallestimento. Una infiltrazione dal tetto del convento, resa significativamente più severa da un lungo susseguirsi di piogge torrenziali, ha fatto cedere una porzione di controsoffittatura ed i lavori di ripristino del soffitto hanno, di conseguenza, reso necessario il disallestimento completo dell'esposizione.

È a questa altezza che si palesa la volontà di un importante Club di Servizio cittadino di sostenere un intervento di valorizzazione delle collezioni museali. Il Rotary Club Crema, infatti, intendeva dedicare il proprio service annuale alla valorizzazione di una particolare sezione museale, quella cartografica, volendo, al contempo onorare la memoria di un socio fondatore del Club, Giulio Canger. Nel 2011, infatti, al Museo era stata indirizzata dal professor Raffaele Canger (in memoria del padre Giulio) una importante donazione cartografica, mai prima d'ora esposta e valorizzata.

La straordinaria congiuntura creatasi, lavori di ripristino ad opera dell'Amministrazione comunale da una parte e la volontà fortemente espressa dal dottor Renato Crotti presidente del Rotary dall'altra, hanno dato avvio a quel percorso di ripensamento espositivo che attendeva di essere realizzato. D'altra parte situazioni e tempi erano davvero propizi per un rivolgimento che, ci aspettiamo, possa durare nel tempo e segnare un balzo in avanti del Museo di Crema e del Cremasco. Con la politica dei piccoli passi, ma nemmeno tanto piccoli, mettendo a fattor comune risorse pubbliche e decisivi sostegni privati, il Museo ha, nel giro di una manciata di mesi, potuto cambiare volto grazie ad una operazione frutto di sinergia, comunità di intenti, di visione e di definizione delle priorità. Nè il Rotary Club si è limitato alla proposta iniziale relativa al solo intervento sulla collezione cartografica. Superando di molto le più alte aspettative che in questa ottima collaborazione il Museo poteva riporre, il Rotary ha deciso di sostenere anche la revisione dell'impianto di illuminazione che, causa di forza maggiore, era stato smantellato.

L'architetto Luigi Aschedamini, Rotariano di lungo corso, ha poi messo la sua professionalità a disposizione del Museo, seguendo in prima persona gli studi illuminotecnici e le attività complessive del riallestimento. Un professionalità fondamentale che ha fatto da guida quotidiana al personale del Museo sia per l'individuazione delle soluzioni tecniche più adeguate che per l'individuazione delle scelte estetiche di razionalizzazione e gradevolezza dell'ambiente. Un approccio che ha permesso, tra l'altro, non senza difficoltà, di evitare interventi (se non in isolati casi) sulla struttura muraria del complesso utilizzando, in sostanza, i medesimi ganci già presenti ab origine. L'idea di un nuovo necessario allestimento per la pinacoteca e la sezione cartografica che ha suggerito al Museo nel 2015 di stringere alleanze che garantissero la scientificità del progetto, della selezione delle opere e dei criteri espositivi, ha poi trovato concretamente il sostegno del Rotary Club che, spingendosi oltre la propria prima idea iniziale di service, ha sostenuto in modo decisivo la realizzazione di un progetto di cui il Museo davvero aveva bisogno.

Se la curatela del progetto scientifico relativo alla pinacoteca ha visto, come abbiamo detto, la propria nascita in ambiente universitario, il progetto di revisione della sezione cartografica nasce





Foto Carlo Bruschi



più vicino al Museo. È in seno infatti agli studiosi, collezionisti e profondi conoscitori della storia di Crema che il Museo trova la collaborazione per costruire, anche per la sezione cartografica, un piano di revisione. La progettazione della nuova sezione cartografica, parte anch'essa da una severa selezione del posseduto, raggiungendo il traguardo di fornire al visitatore un percorso chiaro dell'evoluzione della rappresentazione della città e del territorio.

La necessità di giungere alla valorizzazione della donazione Canger, suggerisce in corso d'opera un ulteriore percorso espositivo, individuando in quella che ora chiamiamo Galleria Rotary, l'area più adeguata all'allestimento del percorso cartografico museale da un lato e del percorso cartografico frutto della donazione dall'altro. È con la collaborazione di Franco Bianchessi, noto e attento cultore delle antichità cartografiche cremasche, che lo studio di allestimento prende forma. Benché Bianchessi sia stato coinvolto solo in un secondo momento¹, è riuscito ad esprimere e condividere le proprie conoscenze imprimendo una diversa e più decisiva personalità al primo nucleo di documenti cartografici identificati.

L'ordinamento espositivo, basato su uno stringente criterio cronologico, ha tenuto conto anche, e soprattutto, dell'importanza storica del singolo documento esposto, riuscendo a dare uguale spazio al significato e al significante cartografico dell'esposizione con una particolare attenzione al valore culturale dei pezzi esposti. In relazione poi alle metodologie espositive, ciascun documento cartografico ha trovato nuova vita grazie all'intervento del Rotary Club Crema che ha curato anche l'omogeneità delle cornici e i necessari interventi di manutenzione e pulitura.

A questi interventi puramente legati alla revisione delle forme espositive e all'individuazione di un percorso scientifico dell'esposizione permanente, si affiancano interventi più divulgativi rivolti in particolar modo alle scuole il cui resoconto è curato nel successivo specifico contributo dalla dottoressa Ester Tessadori.

Il riallestimento della pinacoteca (sezione Trecento-Settecento) del Museo Civico di Crema e del Cremasco: criteri, progetti realizzati e ancora da realizzare

Matteo Facchi

Museo Civico di Crema e del Cremasco e Società Storica Cremasca: una collaborazione consolidata

La gestione ordinaria e straordinaria del Museo Civico di Crema e del Cremasco si scontra con la cronica mancanza di personale specializzato: dal 2013, infatti, il Museo è privo di un direttore, in tutta la sua storia non ha mai avuto un conservatore storico dell'arte e solo per alcuni anni e in maniera non continuativa si sono susseguite tre conservatrici archeologhe con contratti part time e a tempo determinato². Questa mancanza di professionisti dei beni culturali all'interno della pianta organica del Comune di Crema spiega come mai il personale amministrativo del Museo (in particolare la dott.ssa Francesca Moruzzi e il dott. Simone Riboldi³) negli ultimi anni abbiano dovuto fare ricorso a consulenze esterne per lo studio, la catalogazione, la conservazione e la valorizzazione delle collezioni museali.

Da alcuni anni, si è consolidato un rapporto di collaborazione fra l'Istituzione e la Società Storica Cremasca, associazione culturale fondata nel 2010 con lo scopo di promuovere gli studi storici, storico artistici, archeologici, letterari, musicologici e di ogni altra disciplina che indaghi il

¹ Una prima selezione infatti era già stata in qualche modo abbozzata dal Dr. Riboldi che, nel frattempo, aveva lasciato il Museo.

² Le dottoresse Thea Ravasi, 2004-2010; Germana Perani, 2011-2012; Marina Volonté, 2014-2015.

³ Il dottor Riboldi ha ricoperto il ruolo di responsabile dei servizi educativi del Museo dal 2 novembre 2013 al 12 febbraio 2017.

passato di Crema, del Cremasco e dei territori limitrofi. Il primo progetto di collaborazione risale al 2012 e ha visto la catalogazione e lo studio delle collezioni di terrecotte decorative del Museo da parte degli storici dell'arte Alessandro Barbieri e Paola Bosio che ha portato a importanti novità tra cui la riscoperta dei frammenti della predella dell'altare di san Marco del Duomo di Crema, opera documentata del plastificatore Agostino de Fondulis (1513), scoperti nel 1912, entrati a far parte delle collezioni del Museo nel 1960 e da allora dimenticati nei depositi⁴. Nello stesso anno la dottoressa Chiara Bernazzani, ha provveduto alla schedatura dei ceppi e della ruota delle campane provenienti dalla Cattedrale di Crema, conservate nel chiostro nord del Museo⁵. Fra 2013 e 2014 l'amministrazione del Museo ha concentrato le attività sulle opere d'arte dell'Ottocento e del Novecento, affidando il riallestimento dell'apposita sezione della pinacoteca al dottor Cesare Alpini e la catalogazione dell'intera collezione alla Società Storica Cremasca. L'Associazione ha svolto l'incarico grazie al lavoro delle dottoresse Gaia Avaldi e Maria Elena Scampa, che hanno svolto presso l'Istituzione cremasca lo stage previsto per il conseguimento della laurea magistrale in storia dell'arte, sotto la direzione del dottor Simone Riboldi, la responsabilità scientifica del dottor Gabriele Cavallini e dello scrivente della Società Storica Cremasca e grazie alla consulenza del professor Kevin McManus dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano⁶. Il lavoro, ha portato alla revisione della catalogazione SIRBeC per le opere già censite e alla raccolta dei dati relativi alle opere non catalogate, compresa una nuova campagna fotografica. L'operazione ha permesso di verificare l'effettiva consistenza della collezione e di aggiungere al *Registro di Carico* e al *Registro di Sezione* le opere mancanti contribuendo a garantire il Museo anche da un punto di vista patrimoniale.

Criteri

A partire dal 2015 l'amministrazione del Museo ha concentrato la sua attenzione sulla sezione della pinacoteca comprendente le opere dal Trecento al Settecento, sulla sezione di storia e su quella di cartografia. L'obiettivo prefissato era di procedere al riallestimento delle rispettive sezioni dove nel corso dei decenni i materiali esposti, via via acquisiti, si erano accumulati in

⁴ *Registro Generale di Carico*, n. 94. L'attività di catalogazione e studio delle terrecotte è stata coordinata dall'allora conservatrice del Museo, dottoressa Germana Perani, dal dottor Francesco Muscolino, funzionario dell'allora Soprintendenza Archeologica della Lombardia e dal dottor Gabriele Cavallini e dallo scrivente della Società Storica Cremasca. I risultati di tale catalogazione sono stati messi a disposizione degli studiosi e hanno prodotto le seguenti pubblicazioni: A. BARBIERI - P. BOSIO, *La riscoperta delle terrecotte rinascimentali del Duomo nel Museo Civico di Crema e del Cremasco: cantiere e artisti*, in *La Cattedrale di Crema. Aspetti originari e opere disperse*, a cura di G. Cavallini e M. Facchi, Milano, 2012, pp. 132-153; S. CALDANO, *Appunti sui frammenti scultorei provenienti dalla fase tardomedioevale del Duomo di Crema*, in *La Cattedrale di Crema. Aspetti originari e opere disperse*, a cura di G. Cavallini - M. Facchi, Milano, 2012, pp. 123-131; P. BOSIO, *La terracotta figurativa a Crema e nel Cremasco tra persistenze tardo gotiche e innovazioni rinascimentali: maestri e opere*, in *Rinascimento cremasco. Artisti, maestri e botteghe tra XV e XVI secolo*, a cura di P. Venturelli, Milano, 2015, pp. 59-67; P. Bosio, In "Ira de Seri": l'arte e la tecnica della decorazione fittile architettonica a Crema, in "Insula Fulcheria", XLVI, 2016, pp. 47-63. Alcuni dei frammenti riscoperti, in particolare quelli provenienti dalla Cattedrale di Crema, le opere del Maestro degli Angeli Cantori e di Agostino de Fondulis, sono stati restaurati a opera dell'allora Soprintendenza Archeologica della Lombardia ed esposti al pubblico nella sezione archeologica del Museo riallestita nel 2012 (*Attività del Museo*, a cura di R. MARTINELLI e G. PERANI, in "Insula Fulcheria", XLII, 2012, pp. 310-315).

⁵ C. BERNAZZANI, scheda 20.2, in *La Cattedrale di Crema. Aspetti originari e opere disperse*, a cura di G. Cavallini - M. Facchi, Milano, 2012, pp. 164-166.

⁶ I risultati del lavoro sono stati pubblicati in G. AVALDI - E. M. SCAMPA, *La catalogazione delle opere otto e novecentesche del Museo Civico di Crema e del Cremasco*, in "Insula Fulcheria", XLV, 2015, pp. 325-336.

eccesso rendendo spesso ostica e confusa l'esperienza di visita del Museo. Potendo contare all'interno delle risorse umane del Museo sul dottor Simone Riboldi, storico, il progetto di riallestimento delle sezioni di storia e di cartografia era stato affidato a lui. Per la pinacoteca si è invece fatto ricorso alla Società Storica Cremasca attraverso la stipula di due convenzioni negli anni 2015 e 2016⁷. Per svolgere l'incarico l'Associazione ha provveduto a costituire un comitato scientifico composto dalla professoressa Stefania Buganza, docente di storia dell'arte medievale e di storia dell'arte lombarda presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, dal professor Francesco Frangi, docente di storia dell'arte moderna presso l'Università degli Studi di Pavia e dallo scrivente. A noi si è affiancata la dottoressa Ester Tessadori, esperta di didattica museale per i bambini⁸. Premesso che per presentare al meglio le molteplici collezioni museali, sarebbe necessario un intervento globale su tutto il complesso dell'ex convento di Sant'Agostino che permettesse di razionalizzare il percorso espositivo, la collocazione dei depositi e degli uffici amministrativi, il rifacimento dei tetti, dei serramenti e dell'impianto di riscaldamento così da poter risparmiare sulle spese di gestione e su quelle del personale, ma che tutto ciò è al momento impossibile sia per la mancanza di direttore e conservatori sia per la conseguente impossibilità di reperire gli ingenti fondi necessari, ci siamo messi al lavoro sulla singola sezione, cercando di fare il possibile con le esigue risorse a disposizione. Per prima cosa abbiamo proceduto a un sopralluogo per prendere conoscenza degli spazi disponibili, delle opere esposte e di quelle conservate nei depositi. Abbiamo poi proceduto al riscontro fra le opere presenti e quelle censite dalla catalogazione SIRBeC. Abbiamo quindi provveduto a selezionare le opere da esporre sulla base di quattro criteri: innanzi tutto la qualità artistica delle opere. La decisione unanime è stata quella di proporre al pubblico meno oggetti, ma di elevato valore formale, così da evitare il sovraffollamento indistinto entro cui si perdono di vista i manufatti più importanti. Il secondo criterio adottato è stato quello dello stato di conservazione e della leggibilità dei manufatti. Il terzo quello di cercare di fornire una panoramica completa sia in senso cronologico sia come autori, della pittura a Crema e nel Cremasco, tenendo ben presente che un Museo Civico ha lo scopo di raccontare al visitatore la storia, sia politica che figurativa, di un territorio. Infine l'ultimo criterio seguito è stato quello di presentare le opere in ordine cronologico.

Il progetto inizialmente elaborato relativamente al primo piano del Museo, prevedeva di riallestire l'ultima sala della sezione archeologica (dove si trovano le terrecotte medievali e rinascimentali), i quattro ambulatori del chiostro nord e il corridoio dove si trovava l'originario ingresso del Museo, fino a ricollegarsi con la sezione dell'Otto e Novecento recentemente riallestita. Il percorso di visita prevedeva un ordinamento cronologico delle opere partendo dai lacerti di affreschi del Trecento, proseguendo con dipinti e sculture del Rinascimento seguiti dalle opere di Sei e Settecento. Dopo aver rilevato le misure e realizzato gli schemi di ogni singola parete entro cui sono state inserite le immagini in scala delle opere da esporre, il 16 febbraio 2016 abbiamo presentato il progetto preliminare all'amministrazione del Museo.

Progetti realizzati

Fin qui le intenzioni. Preso atto che le risorse disponibili per il riallestimento sarebbero state ancora meno di quelle ipotizzate, anche per la necessità di procedere alla controsoffittatura di parte

⁷ Deliberazione della Giunta Comunale n. 2015/00381 del 29/10/2015 n. prog. 1772; Deliberazione della Giunta Comunale n. 2016/00397 del 03/10/2016 n. prog. 1470.

⁸ Ringrazio tutte le persone che in vario modo hanno contribuito ai lavori di riallestimento: Francesca Baldassarri, Alessandro Barbieri, Gabriele Cavallini, Giovanna Cerioli, Silvano Denti, Cinzia Faienza, Mario Gnesi, Giambattista Lupo Stanghellini, Igor Manna, Kevin McManus, Fatmir Muharremi, don Giuseppe Pagliari, Federico Riccobono, Federica Siddi.

degli ambulatori per il pericolo causato dal distacco degli intonaci provocato dalle infiltrazioni d'acqua nei tetti, si è dovuto ripiegare sul riallestimento dei soli ambulatori del chiostro nord, lasciando dov'erano le opere dell'ultima sala di archeologia e del corridoio del vecchio ingresso. Inoltre si è deciso di ospitare nell'ambulatorio sud la sezione di cartografia, riducendo lo spazio disponibile per la pinacoteca. Per questo è stato possibile allestire in ordine cronologico secondo il progetto preliminare, solamente l'ambulatorio est (Seicento) e quello nord (Settecento), mentre il corridoio del vecchio ingresso continua a ospitare una miscellanea di opere dal Trecento al Seicento. I quattro ambulatori sono stati ridipinti con un colore grigio molto chiaro, aumentando la luminosità degli ambienti, le finestre sono state dotate di nuove tende tecniche per filtrare le radiazioni solari. Gli spazi attorno al chiostro e (parzialmente) il vecchio corridoio sono stati dotati di un nuovo impianto di illuminazione a luce diffusa a led che oltre a migliorare il consumo energetico e a eliminare le radiazioni termiche, permette una migliore lettura dei colori delle opere minimizzando la presenza di riflessi.

Per permettere al visitatore di cogliere al primo colpo d'occhio la datazione delle opere così da ricostruire almeno virtualmente l'ordinamento cronologico, si è deciso di adottare per i cartellini un colore diverso a seconda dei secoli: verde per il Trecento, blu per il Quattrocento, rosso per il Cinquecento, rosa per il Seicento, viola per il Settecento e grigio per l'Ottocento. L'impostazione grafica dei cartellini, poi stampati su pellicola applicata su forex dello spessore di 1 cm, è stata curata da Mauro Montanari⁹. Ogni cartellino contiene le seguenti informazioni in Italiano e Inglese: nome dell'autore o ambito figurativo; date e luoghi di nascita e morte dell'artista o notizie sulla sua attività; titolo dell'opera; datazione, materia e tecnica; misure; provenienza; proprietà dell'opera; numero d'inventario. Queste informazioni sono state ricavate dalla schedatura SIRBeC esistente aggiornata con la bibliografia più recente. In mancanza di studi, si è proceduto dando delle indicazioni di massima, ben sapendo che da un punto di vista metodologico il giusto modo di procedere sarebbe prima pubblicare un catalogo scientifico delle collezioni e solo dopo proporre al pubblico le informazioni discusse criticamente in una scheda, sotto forma di cartellino¹⁰. Per questo motivo molte datazioni comprendono archi cronologici molto ampi, molte attribuzioni sono formulate dubitativamente (?) e gli ambiti culturali sono indicati in maniera poco circoscritta. Ovviamente ogni informazione potrà e dovrà essere modificata man mano che il progresso degli studi porterà alla scoperta di nuovi elementi e a una maggiore comprensione delle opere. L'allestimento inaugurato il 5 giugno 2017 vede dunque esposte sei opere del Trecento¹¹; undici opere del Quattrocento¹²; quindici del Cinquecento¹³; ventuno del Seicento¹⁴; ventotto del Settecento¹⁵; una dell'Ottocento¹⁶. Come detto, è stato possibile attuare solo parzialmente il progetto di mettere in deposito molte opere e di proporle al pubblico altre solitamente non

⁹ Il font impiegato è il Georgia.

¹⁰ Il cartellino, come tipologia di testo, impedisce di dare conto dei ragionamenti che stanno dietro a una datazione o a una attribuzione, obbligando a dare delle informazioni circoscritte.

¹¹ Inv. B0195, B0196, B0199, B0200, B0201, B0894.

¹² Inv. B0160, B0161, B0162, B0198, B0210, B0211, B0214, B0215, B0260 (sotto lo stesso numero d'inventario rientrano 60 tavolette da soffitto), B0327, B0459.

¹³ Inv. B0001, B0002, B0202, B0203, B0204, B0205, B0206, B0208, B0209, B0217, B0218, B0344, B0425, B0427, 1012E.

¹⁴ Inv. B0219, B0220, B0221, B0222, B0223, B0224, B0228, B0230, B0236, B0237, B0238, B0239, B0240, B0241, B0242, B0284, B0339, B0343, B0463, B0503, B0504.

¹⁵ Inv. B0007, B0008, B0009, B0229, B0231, B0233, B0234, B0246, B0247, B0248, B0249, B0250, B0251, B0252, B0253, B0254, B0255, B0256, B0257, B0258, B0259, B0286, B0288, B0289, B0329, B0330, B0433, B0464.

¹⁶ Inv. B0331.





Foto Carlo Bruschi



esposte. Fra quelle che è stato possibile riscoprire e che costituiscono una delle principali novità dell'allestimento vi sono le quattordici tele della seconda metà del Settecento raffiguranti *Scheletri* vestiti in modo da rappresentare tutti gli strati sociali, provenienti dalla chiesa di San Bernardino in Crema, restaurate nel 2003 e da allora non più accessibili al pubblico¹⁷. Il riallestimento parziale della pinacoteca e la movimentazione dei manufatti è stata anche l'occasione per verificare i ganci di sostegno delle singole opere e provvedere alla sostituzione di quelli deteriorati ad opera dello Studio Restauro Beni Culturali s.a.s. di Paolo Mariani & C.

Progetti ancora da realizzare

Al momento di scrivere queste note, alcune parti del progetto di riallestimento restano ancora da realizzare: i pannelli introduttivi ai principali artisti attivi a Crema nel corso dei secoli; gli apparati didattici dedicati a bambini; i testi di approfondimento delle singole opere accessibili via internet. I cartellini sono, infatti, predisposti per poter ospitare un *Qr code* che permette di accedere tramite *smartphone* a specifiche pagine web contenenti maggiori informazioni sulle opere. Aver concentrato l'attenzione degli studiosi sulle opere del Museo, ha permesso inoltre la valutazione del loro stato di conservazione da cui è emerso che l'unica opera che presentava delle criticità era la tavola raffigurante *San Rocco*¹⁸ che mostrava pericolosi sollevamenti della pellicola pittorica. L'amministrazione del Museo, in accordo e sotto la direzione della dottoressa Renata Casarin, vicedirettrice del Complesso Museale di Palazzo Ducale a Mantova, è pertanto intervenuta prontamente affidando l'intervento di restauro dell'opera, tuttora in corso, allo Studio Restauro Beni Culturali s.a.s. di Paolo Mariani & C.

La sezione cartografica e la valorizzazione della donazione Canger

Franco Bianchessi

Con la generosa donazione del Prof. Raffaele Canger, del 2011, la già notevole sezione cartografica del Museo di Crema si arricchisce di altri 52 interessanti pezzi: mappe, vedute, cabrei (registri, catasti) e grafiche della città e del territorio. Nel materiale ricevuto possiamo segnalare alcuni documenti cartografici di estrema rarità che hanno segnato una svolta nella documentazione grafica della rappresentazione del territorio.

Fra queste rarità¹⁹ di grande interesse per Crema ed il territorio mi piace citarne alcune in particolare e, di queste, condividere con il lettore ed il visitatore del Museo alcune note e descrittive e curiose. Lungi dal volervi annoiare con minuziose descrizioni cartografiche, preferisco qui dare alcune note della singolarità dei pezzi esposti. Ne scelgo due, esemplificative e di grande portato storico: la prima carta a stampa nel 1570 del Forlani e le sette vedute di Crema del Coronelli databili all'inizio del Diciottesimo secolo.

Paolo Forlani, Carta del territorio cremasco, Venezia, 1570²⁰

"Begnini lettori dovendo dar alle stampe questa così bella descrizione di tutto il Territorio Cremasco, ho anco voluto dimostrare con puntissimi la ove si divide i confini d'ogni parte intagliata da Paolo Forlani Veronese in Venetia l'anno 1570" Così scriveva Paolo Forlani, incisore

¹⁷ Per le tele si veda: R. CASARIN, *Museo Civico di Crema. Il ciclo delle scene macabre*, in "Insula Fulcheria", XXXIV, 2004, pp. 87-90.

¹⁸ Inv. B0216.

¹⁹ La prima carta a stampa del territorio Cremasco di Paolo Forlani, la serie di sette piccole stampe di Vincenzo Maria Coronelli ed i due fogli completi di Peter Schenk e Cornelio Danckert.

²⁰ Forlani Paolo, Territorio de Crema. Venezia 1570. Incisione 226x335

e stampatore veneziano, nel cartiglio posto sul lato destro alto della sua carta del Cremasco. L'intenzione dello stampatore era di dare evidenza alla singolare posizione di Crema, territorio appartenente alla Serenissima repubblica, circondato nella sua quasi totalità da possedimenti milanesi. La singolarità e la rarità delle carte del genere del Forlani risiede nel loro essere nate sciolte, esattamente per rappresentare un singolo e preciso territorio. Non erano infatti inserite in atlanti ma venivano stampate e vendute singolarmente sulla scorta delle necessità belliche o culturali del momento. La stampa delle mappe in folio, intesa come non rilegata in atlanti o raccolte, ne ha aumentato di molto la deperibilità e la difficoltà di conservazione: ed è questo il motivo principe della rarità degli esemplari *lafreeriani* superstiti²¹.

La carta del Forlani, in formato ridotto, venne poi inserita, entro un elaborato e splendido cartiglio, nel foglio del territorio Cremonese disegnato da Antonio Campi nel 1579 per l'atlante *Theatrum Orbis Terrarum* stampato ad Anversa da Abramo Ortelio²². Ed è proprio grazie a questa riduzione orteliana che, per più di un secolo, nelle numerose edizioni degli atlanti tascabili appare il territorio di Crema definito come *Cremae Ager*²³.

Come detto queste carte sono rarissime e pressoché introvabili. L'ultimo Forlani Cremasco è apparso sul mercato antiquario nel 2015, quando il 18 ottobre fu proposto nell'asta londinese da Sotheby's con una descrizione errata e aggiudicata, assieme all'atlante in cui era inserita, alla somma di 1.464.000 sterline²⁴.

Vincenzo Maria Coronelli, Venezia, inizi XVIII secolo

Le sette piccole carte sono inserite ne *Repubblica di Venezia P.II /Repubblica di Venezia in terra ferma*. La copia che ho potuto esaminare, recava anche un secondo frontespizio con titolo alternativo *Blasone veneto delineato e descritto da P. Coronelli*, ovviamente da tener distinto dal Blasone delle famiglie patrizie venete ad opera del medesimo cartografo. Il blocco di opere descritte da padre Coronelli è costituito da due carte e da cinque stampe distinte.

La prima carta è denominata *Confini tra Cremonese, Cremasco, Gieradadda, Bergamasco e Bresciano*, mentre la seconda carta è denominata *Il Cremasco*. Le cinque stampe a corredo rappresentano mappe cittadine e vedute della città. Le vedute in particolare rappresentano i monumenti più insigni di Crema: Il tempio di Santa Maria della Croce²⁵, la Piazza della Città ed il Palazzo dell'erudito e nobile signor Domenico Patrino. Va pure evidenziato che, letto ed osservato oggi, questo insieme di carte e vedute di Padre Coronelli può essere considerato il primo *depliant* turistico della nostra Città.

²¹ Antonio Lafreri incisore francese attivo a Roma dal 1544, dove iniziò a pubblicare carte proprie e di altri autori in libri (le famose raccolte). Sono considerate di tipo *lafreeriano* le carte geografiche e le piante di città pubblicate tra Roma, Venezia e Siena nella seconda metà del 500 non appartenenti ad atlanti

²² Ortelio Abramo. *Agri Cremonensis typus Cremae Ditionis Description*. Anversa, dal 1579 al 1612. Incisione 345x500 e rappresenta la Carta del territorio tratta dall'opera orteliana stampata ad Anversa a partire dal 1570 fino al 1612. Carta del Cremonese ricca di elementi decorativi. La parte superiore è occupata da un grande dettaglio del Cremasco. Questa carta disegnata da Antonio Campi è inserita nell'opera a partire dall'edizione del 1579. Le edizioni di questo atlante *Prima raccolta organica di carte di paesi diversi* sono 41, comprese le due italiane del 1608 e 1612.

²³ Esemplari, questi, esposti nella nuova sezione cartografica del Museo di Crema.

²⁴ Il Forlani londinese proveniva dalla nota Collezione Wardington, lotto 143 ed era stato inserito nell'Atlante Doria.

²⁵ La stessa stampa di Santa Maria della Croce, con alcune piccole modifiche, si trova inserita nel libro *Racconto istorico del prodigioso miracolo di S. Maria della Croce* stampato a Milano dal Beltramino nel 1705 su disegno del Grandi e inciso dal Bianchi.



Paolo Forlani, *Carta del territorio cremasco*, Venezia, 1570



Abraham Ortelius, *Agri Cremonensis Typus*, 1579

La collezione cartografica esposta in museo contempla anche carte di Giovanni Antonio Magini, Andrea Bolzini, Pietro Bertelli, Pierre Mortier e Carlo Donati. Interessanti anche le vedute fantastiche di Crema xilografie tratte dal *Supplementum cronicarum* di frate agostiniano Filippo Jacopo Foresti detto il Beromensis. Vanno inoltre ricordate le vedute della Fiera di Crema di La Poer e Porta Ombriano di Bassano Finoli e la veduta della città di Giuseppe Bagetti. Dunque una selezione cartografica dedicata a Crema ed al territorio che documenta i mutamenti del profilo cittadino e territoriale dalla fine del fine del Quindicesimo secolo agli ultimi anni del Diciannovesimo.

Attività didattica del Museo Civico di Crema e del Cremasco: ottimi riscontri

Ester Tessadori

Durante l'anno scolastico 2016/2017 il Museo Civico di Crema e del Cremasco, alla luce dei riscontri positivi maturati durante l'esperienza della stagione precedente, ha offerto alle scuole del territorio un'ampia proposta di attività didattiche. Nel corso dell'anno precedente la direzione del Museo, dopo un periodo di assenza della proposta didattica, ha deciso di avviare una serie di attività che potessero aprire di nuovo la realtà museale cittadina alle scuole di Crema e del territorio limitrofo; così è stato, seppure con una 'partenza in corsa' ad anno scolastico già iniziato, i risultati si sono rivelati molto soddisfacenti²⁶. Questi primi mesi, che hanno suscitato un notevole interesse, hanno incoraggiato la decisione di proseguire anche nell'anno scolastico successivo riproponendo le attività agli insegnanti. La decisione è stata quella di mantenere le stesse attività progettate durante i mesi precedenti, considerando di offrire la possibilità di parteciparvi anche a scuole e classi che prima non avevano potuto cogliere quest'opportunità. Il progetto didattico mira quindi ad avvicinare bambini e ragazzi all'archeologia, all'arte e alla storia, prestando un occhio di riguardo alla conoscenza del passato del proprio territorio, grazie al contatto diretto con il patrimonio museale. Lo scopo inoltre è supportare e affiancare i programmi scolastici offrendo la possibilità sia di approfondire tematiche svolte in classe, sia di integrarli con argomenti che spesso in aula non si ha l'occasione di affrontare. Inoltre, coinvolgendo anche i bambini della scuola dell'infanzia si cerca di accostarli, tramite fiabe e narrazioni, alla realtà museale sin dalla tenera età. In generale, la proposta si distingue in due tipologie di attività: le visite interattive e le visite-laboratorio.

Le prime si svolgono sotto forma di percorso alla scoperta delle collezioni museali, reso più vivace tramite il coinvolgimento diretto dei bambini, l'interazione da parte dell'operatore e attraverso il gioco. All'interno di questa tipologia ricordiamo le visite: "Alla scoperta di terrecotte e ceramiche", "Esploratori e catalogatori", "Guardiamo i quadri attraverso i sensi" e l'"Attività della sezione fluviale".

La seconda tipologia di attività prevede un primo momento in Museo, per conoscere il patrimonio conservato nelle diverse sezioni, che diventa poi lo spunto per il laboratorio pratico nell'aula appositamente allestita. Il contatto diretto con i materiali e la sperimentazione in prima persona di tecniche e processi produttivi aiuta i ragazzi ad avvicinarsi alla storia, all'arte e all'artigianato, dei quali sono conservate tracce in Museo, e ad ampliare le proprie conoscenze. L'aspetto interessante dei laboratori è la capacità intrinseca nella sperimentazione di rimanere

²⁶ A tal proposito si rimanda all'articolo a cura della DIREZIONE DEL MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO *Museo civico di Crema e del Cremasco: un periodo di consolidamento e di nuove proposte - I laboratori didattici*, in "Insula Fulcheria", XLVI, 2016, pp. 354-356

impressa nei bambini e quindi favorire la memorizzazione di informazioni. Tra questo gruppo di visite le scuole possono scegliere tra: “Alla prese con le tessere di mosaico!”, “Artigiani si diventa”, “Abili incisori”, “Bestiario: animali fantastici” e “Si va in scena”.

Le diverse tipologie sono rivolte a target differenti, dalla scuola dell’infanzia fino alla scuola secondaria di primo grado, di volta in volta l’attività è calibrata sull’età dei partecipanti e sulle esigenze della singola classe. A seguito della fase di progettazione e preparazione, avvenuta durante l’estate, si è provveduto a inviare nelle scuole il materiale illustrativo delle attività. All’inizio del mese di settembre è stato svolto un incontro di presentazione delle proposte per insegnanti e dirigenti scolastici, al quale hanno partecipato numerosi e interessati, oltre le aspettative. Quindi sono arrivate subito le tante prenotazioni e dai primi giorni di ottobre, bambini e ragazzi, hanno cominciato a popolare le sale del museo. Tutte le scuole hanno potuto partecipare gratuitamente alle visite. Le attività sono state svolte in modo continuativo da ottobre fino a fine maggio, con le ultime prenotazioni.

I risultati sono stati davvero soddisfacenti: in totale sono state svolte 100 visite, di cui 47 visite brevi e 53 visite-laboratorio.

Tra le diverse proposte la visita-laboratorio più richiesta è stata “Alle prese con le tessere del mosaico!” (attività inerente i mosaici della villa di Palazzo Pignano conservati in museo e relativa produzione di un mosaico) con 21 classi che l’hanno svolta, seguita da “Artigiani si diventa” (laboratorio di modellazione dell’argilla a seguito della conoscenza del patrimonio di terrecotte presente in museo) con 17 classi; mentre per quanto riguarda le visite interattive la più richiesta è stata “Esploratori e catalogatori” (visita alla sezione archeologica per conoscere i materiali e le funzioni dei reperti e compilazione di una scheda di catalogo) con 13 classi. In totale hanno partecipato ben 2049 bambini e ragazzi, triplicati rispetto all’anno precedente e suddivisi tra scuola dell’infanzia con 239, scuola primaria con 1505 e scuola secondaria di primo grado con 305. Abbiamo notato un positivo aumento della partecipazione da parte delle scuole secondarie di primo grado, che nel primo anno era stata quasi nulla. Ci auspichiamo quindi che possa ulteriormente aumentare nel prossimo anno. Il numero di scuole differenti che hanno aderito è di 29, di cui 7 dell’infanzia, 18 primarie e 4 scuole secondarie di primo grado. Molte scuole hanno portato parecchie classi di diverse annate (o diverse sezioni di una stessa annata), solo alcune classi hanno svolto due attività nella stessa mattinata: 79 sono le classi differenti coinvolte.

Durante lo svolgimento delle attività agli insegnanti è stato chiesto di compilare un questionario di gradimento anonimo. I risultati hanno evidenziato che il 69% degli insegnanti hanno valutato l’attività svolta molto soddisfacente e il 31% soddisfacente, nessuno si è detto poco soddisfatto o insoddisfatto; il 71% ritiene che l’attività sia stata molto partecipata e attiva, il 29% partecipata. La totalità degli insegnanti ha espresso l’intenzione di ripetere l’esperienza nell’anno scolastico a venire. Riguardo la gratuità delle attività è auspicata da circa il 18% degli insegnanti, l’80% parteciperebbe comunque anche a fronte di una richiesta di pagamento, nell’ordine di pochi euro a bambino, il 2% si è mostrato titubante, soprattutto hanno sottolineato le difficoltà economiche in cui si trovano molte famiglie. In generale i questionari si sono rivelati utili per la raccolta di commenti e suggerimenti riguardo le singole attività, che sono stati ottimi spunti per la progettazione del nuovo anno scolastico 2017-2018.

Si auspica che questo tipo di attività possa essere portato avanti negli anni con continuità e costanza, affinché il nostro museo possa essere una realtà viva, luogo di trasmissione della cultura e della conoscenza del proprio territorio. Per fare questo si rende dunque necessario partire dai più piccoli, che ben sappiamo quale immensa capacità di contagio ed entusiasmo possono avere verso gli adulti.

Di seguito, si riportano i numeri inerenti le attività a cui si è fatto riferimento nell'articolo:

n° scuole coinvolte	29
n° classi coinvolte	79
n° alunni coinvolti	2049
n° laboratori svolti	100





Appendice

Bibliografia ***di autori cremaschi e sul territorio cremasco***

(a cura di Alvaro Stella)

Riprendendo un'iniziativa già proposta in passato, presentiamo ai lettori di Insula Fulcheria alcuni libri pubblicati nel corso del 2016, segnalatici e in parte reperibili presso la Biblioteca Comunale di Crema.

L'indirizzo e-mail della rivista è: infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

Lucia Citerio (per Centro Ricerca Alfredo Galmozzi)

Crema e il suo ginnasio: momenti di storia del Ginnasio Racchetti attraverso le carte d'archivio

Gianni Fioroni

Un po' di... Fioroni Primo (briciole di storia)

Pier Luigi Ferrari – Marco Lunghi

I laandér de Santa Marèa

AA.VV. (per Centro Ricerca Alfredo Galmozzi e Gruppo Antropologico Cremasco)

La passione della maschera: interpretazioni e dinamiche del carnevale cremasco

AA.VV. (per Gruppo Antropologico Cremasco)

Tribù metropolitane, i gruppi a Crema

Edoardo Edallo [a cura di] – (per Fondazione San Domenico)

Collezioni private in mostra: l'arte cremasca nella prima metà del '900

Giancarlo Soldati

Paolo Ghedi: 1816-2016 Capralba

Enrico Severgnini – Per Luigi Ferrari e Marco Lunghi [a cura di]

Memorie di guerra 1915-1918 di un soldato seminarista, Trascrizione del manoscritto a cura di

Lidia Ferrari

Giorgio Zucchelli

La Cattedrale di Crema e i restauri del 2010-2014

Si ringrazia la sig.ra Cinzia Faienza della Biblioteca Comunale di Crema per la collaborazione

A

Cesare Alpini

Cesare Alpini (Crema, 9 maggio 1956) è uno storico dell'arte italiano. Si occupa prevalentemente della storia dell'arte cremasca e lombarda. È noto soprattutto per i suoi contributi allo studio dei pittori Giovanni da Monte, Giovanni Battista Lucini, del quale è considerato il maggior esperto, e Gian Giacomo Barbelli. Ha collaborato a diverse mostre d'arte tenute a Crema, tra le quali *Pittura sacra a Crema dal '400 al '700, L'estro e la realtà* (1997), *Officina Veneziana* (2002) e *Luigi Manini* (2007). Insegna storia dell'arte presso il liceo classico Alessandro Racchetti di Crema[4]. Pubblicazioni: *Giovanni Battista Lucini: 1639-1686*, Crema, 1987. *La Basilica di Santa Maria della Croce a Crema*, Silvana editoriale, 1990. *Pinacoteca di Brera: dipinti dell'Ottocento e del Novecento. Scuola veneta*, Mondadori Electa, 1990. *Giovanni da Monte. Un pittore da Crema all'Europa*, Bolis, 1996. *Carlo Casanova. L'ultimo dei romantici*, con Goffredo Colombani e Chiara Coppa, Ed. d'arte Severgnini, 2004. Saggi in volumi collettanei: Federico Zeri (a cura di), *Il Settecento di terraferma*, in Pinacoteca di Brera. Scuola veneta, Electa, 1990. Filippo Pedrocchi e Fabrizio Magani (a cura di), *I pittori e le botteghe artistiche in Crema nei secoli del Dominio Veneziano*, in Officina veneziana. *Maestri e botteghe nella Venezia del Settecento*, Skira, 2002. Gaia Piccarolo e Giuliana Ricci (a cura di), *Luigi Manini (1848-1936)*, Skira, 2007. *Pittori e scultori cremaschi dell'Ottocento*, Tip. Trezzi, Crema, 2008.

Guido Antonioli

Cremonese di origine (1957) ma cremasco di adozione, insegna Letteratura italiana e Storia presso il Liceo Artistico "Munari" di Crema. Abita e vive con la famiglia a Pandino. Ha scritto: *Con le mani nel latte - 50 anni di Scuola Casearia*, Pandino-Cremona, 2004; *Lo Stanga - Storia, documenti e testimonianze dell'Istituto tecnico agrario di Cremona a 80 anni dalla sua fondazione*, Cremona, 2006; *Un lento suicidio - i liberali cremaschi nel primo dopoguerra* (cit.); *Crema al tempo dei Podestà*, in: AA.VV. Romano Dasti (a cura di), *Anni grigi, vita quotidiana a Crema e nel Cremasco durante il fascismo*, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema,

2014, pp. 239-367; *Antonio Premoli - un Podestà in prigionia*, in AA.VV. Romano Dasti (a cura di), *"Dritti nella tempesta - Storie cremasche della seconda guerra mondiale"*, Centro editoriale cremasco, Crema, 2015, pp. 209- 212.

B

Gaetano Barbarisi

Gaetano Barbarisi nasce a Salerno il 6 marzo 1958. Dopo gli studi liceali frequenta l'Istituto Universitario Orientale di Napoli, dove consegue la laurea in Letteratura Inglese con una tesi sull'opera di John Berger. Compie studi di pubblicistica presso l'Università di Roma. Si occupa di semiotica, arti visive e di poesia visuale, collaborando con alcune riviste di settore; ha curato diverse iniziative culturali e ha collaborato per alcuni anni con la Soprintendenza ai Beni Architettonici di Brescia. Ha scritto sull'opera di Angelo Noce sin dal 1983. Vive a Brescia, dove insegna Lingua e Letteratura Inglese presso il Liceo "Veronica Gambara".

Elena Benzi

Ex insegnante, ha collaborato con Mons. Giulio Nicolini, Vescovo di Cremona, quale corrispondente di alcune testate giornalistiche. Oggi fa parte della redazione di "Insula Fulcheria" e collabora con il Gruppo Antropologico Cremasco.

Roberto Bettinelli

Studia all'Università di Bologna, corso di laurea Dams Indirizzo Arte, laureandosi con lode in Fenomenologia degli Stili. Il relatore della tesi è il critico d'arte Renato Barilli. È ammesso alla Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte. Giornalista professionista. Presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano consegue la laurea triennale in Scienze della Comunicazione Indirizzo Istituzionale e la laurea specialistica in Comunicazione politica e sociale. Presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano consegue la laurea magistrale in Lettere Moderne con una tesi che indaga il rapporto tra letteratura e giornalismo. Si laurea con lode nel corso magistrale di Scienze Storiche con una tesi sul politologo americano Robert Dahl. Ha fondato e diretto le testate online *l'Inviato Quotidiano* e *l'Informatore*

Quotidiano Liberale. Ha lavorato nell'ambito della comunicazione pubblica e istituzionale.

Alessandro Bonci

Nato a Cremona il 25 giugno 1989, Alessandro Bonci si è diplomato al liceo ginnasio "Manin" di quella città nel 2008. Nel 2012 si è laureato (laurea triennale) presso l'Università degli Studi di Pavia in Scienze dei Beni Culturali con una valutazione 110 e lode e con una tesi in storia dell'arte moderna su Palazzo Calderara (relatore: Prof. Francesco Frangi; correlatrice: Prof.ssa Sara Fontana). Nel 2015 ha conseguito la laurea magistrale presso l'Università degli Studi di Milano con una tesi in storia dell'arte moderna su Carlo Urbino da Crema (relatore: Prof. Jacopo Cristiano Andrea Stoppa; correlatore: Prof. Giovanni Agosti).

C

Alessandro Carelli

Laureato nel 2008 in Architettura presso il Politecnico di Milano con la tesi *Paesaggi dell'acqua. La complessa rete dei fontanili cremaschi*. Architetto paesaggista libero professionista, si occupa di progettazione del verde alle varie scale. Collabora come tutor alle attività didattiche del prof. D. Pandakovic e della prof.ssa Felicità Forte presso il Politecnico di Milano. Ha frequentato l'Istituto musicale "L. Folcioni" di Crema sotto la guida del Maestro Enrico Tansini e si è diplomato in pianoforte nel 2004 presso l'Istituto Musicale Pareggiato "C. Monteverdi" di Cremona. Collabora tuttora con il Maestro Tansini nell'attività concertistica.

Mario Cassi

Libero professionista, ricercatore storico, dal 1999 presidente dell'Araldo (Gruppo Culturale Cremasco Ricerche Storico Ambientali Onlus), nel cui ambito ha contribuito alla realizzazione di 12 volumi storici e di varie mostre. Nel 2004 è stato insignito della decorazione di Cavaliere al Merito della Repubblica Italiana. Membro del comitato di redazione della rivista "Insula Fulcheria", Segretario del Circolo Collezionistico Cremasco Beppe Ermentini, referente locale delle Associazioni d'Arma Ragazzi del '99 e dei Volontari di Guerra, membro del Comitato Cremasco per il recupero del Monumento a Vittorio Emanuele II, referente cremasco dell'Istituto Storico del Risorgimento Italiano, nel 2009 Curatore della Mostra e conferenza della Celebrazione dell'850° anniversario dell'Assedio di Crema

e del 150° dell'Unità d'Italia, nel 2007 autore del volume fotografico *"Ricordi di Crema"*, nel 2010 del volume *"Breve Storia di Vaiano Cremasco"*, nel 2011 del volume *"Risorgimento Cremasco"*, nel 2013 del volume *"La Cartografia Cremasca Stampata"*, curatore del *"Calendario storico cremasco"* (arrivato alla nona edizione: quella dedicata all'anno 2017) e del *"Calendario in dialetto cremasco"*.

Christian Campanella

Architetto (Politecnico di Milano 1986). Professore associato di Restauro Architettonico presso la Scuola di Architettura Urbanistica e Ingegneria delle Costruzioni del Politecnico di Milano. Attualmente è docente del Laboratorio di Conservazione dell'edilizia storica al 3° anno della laurea triennale in Architettura delle Costruzioni e del 1° e 2° anno del Laboratorio di Progettazione per il Costruito della laurea magistrale in Architettura delle Costruzioni. Autore di articoli, saggi, monografie, pubblica vari testi dedicati al restauro degli edifici tra i quali (solo per citare gli ultimi): - *Opere di Conservazione e Restauro* edito da Il Sole24ore (III edizione nel settembre 2000). - *Il progetto di architettura per il costruito*, gruppo editoriale l'Espresso, Roma, 2012 - *Due secoli di tutela: dagli stati preunitari alle leggi deroga*, Alinea, Firenze, 2012 - *Il rilievo degli edifici*, Flaccovio editore, Palermo, 2017.

D

Marita Desti

Ex insegnante nella Scuola elementare e successivamente dell'ex Istituto Magistrale "G. Albergoni" di Crema, collabora da anni con il Centro Ricerca Galmozzi e si impegna come volontaria presso l'Archivio Storico Diocesano di Crema. Ha collaborato alla realizzazione di alcuni volumi del Centro Galmozzi tra cui *Speriamo di farsi una fortuna* sulla emigrazione cremasca tra fine '800 e inizio '900, *Nel turbine del dopoguerra* sugli anni successivi alla Prima Guerra mondiale, *Anni grigi* sul Fascismo a Crema e *Dritti nella tempesta*, raccolta di storie di cremaschi durante la II Guerra Mondiale.

Stefano Domenighini

Friulano di origine, vive nel cremasco da oltre quarant'anni. È appassionato di storia postale e studia da molti anni la storia dei confini veneti nel cremasco. Autore di numerosi articoli apparsi sulle maggiori riviste storico-postali italiane, ha pubblicato alcuni saggi (a Crema e a Lodi), è sta-

to coautore di due monografie (*Saluti da Zara e I servizi postali temporanei a Crema*) e attualmente è redattore della rivista edita dall'Associazione di Storia Postale del Friuli- Venezia Giulia.

E

Edoardo Edallo

Edoardo Edallo è nato a Crema nel 1944 e si è laureato al Politecnico di Milano nel 1969. Ha esercitato la libera professione e collaborato come assistente in Facoltà di Architettura con Carlo De Carli, di cui ha ricordato l'insegnamento con alcuni scritti: E.E., *Pedagogia dell'Architettura*, in G. Ottolini (a cura di), *Carlo De Carli e lo spazio primario*, Laterza, Bari 1997; E.E., *Gli spazi del vivere*, Ed. Servitium, Sotto il Monte Giovanni XXIII, 1999. Ha insegnato Storia dell'Arte ai Licei Classici di Crema e di Cremona. Si è occupato, in varie forme, del Museo di Crema, e curato tesi di laurea su Crema, pubblicando: E.E., *L'architettura a Crema tra il 1950 e il 1960*, in Amos Edallo, I diari per i restauri del Duomo di Crema. 1952-1958, Crema 2002; E.E., *Architettura e città: Crema 1945-1952*, in AAVV, La ricostruzione. Crema e il cremasco dal 1945 al 1952, Crema 2004, pp. 437-445; E.E., *Crema entro le mura del Barbarossa*, in AAVV, Crema nel Trecento. Conoscenza e controllo del territorio, Crema 2005, pp. 149-174. È socio fondatore, nonché Presidente del Gruppo Antropologico cremasco GAC (E.E., *Crema. La formazione del tessuto urbano*, in: G.A.C., L'immagine di Crema. I, La città, Crema 1995, pp. 13-100; E. E., *La cultura della modernità*, in G.A.C., *Il Liberty a Crema*, Crema 2005, pp. 23-30).

Marco Ermentini

Architetto, fondatore della Shy Architecture Association che raggruppa il movimento per l'architettura timida. Ha al suo attivo azioni provocatorie (l'invenzione del miracoloso farmaco Timidina) e ironiche. Ha vinto nel 1995 il Premio Assisi per il miglior restauro eseguito in Italia e nel 2013 la menzione speciale del Premio Internazionale Domus Restauro. L'Enciclopedia Treccani nella voce "Conservazione" l'ha citato come ideatore del "Restauro Timido" (IX appendice, 2015, pag. 312). Lavora nello studio fondato dal padre sessantacinque anni fa "Ermentini Architetti" dove si sperimenta un'architettura attenta alle persone e alle cose. Ha scritto più di recente: *Restauro timido, architettura affetto gioco* (2007), *Architettura*

Timida, piccola enciclopedia del dubbio (2010), *Esercizi di astinenza* (2011), *La piuma blu, abecedario dei luoghi silenti* (2013), *La vita dei tetti e il castello visconteo di Pandino* (2015). È stato nominato da Renzo Piano Tutor dei giovani architetti del gruppo di lavoro sulle periferie e la città che sarà al Senato della Repubblica.

F

Sara Fasoli

Laureata in Lettere nel 1981 con una tesi su *Il monastero di S. Benedetto di Crema dalla fine dell'XI secolo alla metà del XIV*, dottore di ricerca nel 1989 con una tesi su *L'Osservanza dominicana nel Ducato di Milano alla fine del secolo XV*. L'esempio di S. Maria delle Grazie, insegna lettere in un liceo milanese. In questi anni ha collaborato continuativamente con l'Università degli Studi di Milano: nell'attività di ricerca, in qualità di cultore della materia, e in quella didattica, universitaria, come tutor degli studenti nell'ambito del progetto PARI, e postuniversitaria, come tutor nelle scuole di specializzazione per insegnanti (Silsis, TFA). L'attività di ricerca si è sviluppata in tre direzioni. La prima ha per oggetto tematiche inerenti l'area cremasca, derivate, in parte, dall'approfondimento della documentazione di S. Benedetto di Crema, di cui ha pubblicato i registi. Il secondo filone di studio indaga lo sviluppo del movimento di riforma osservante negli ordini domenicano e francescano e le sue relazioni con i poteri civili (cfr. Perseveranti nella regolare osservanza. I Predicatori osservanti nel ducato di Milano (secc. XV-XVI), Milano 2011). L'ultimo è dedicato allo studio della società milanese tra Quattro e Cinquecento attraverso lo studio dei testamenti conservati negli atti notarili.

G

Marinella Garzini

Laureata in Fisica presso l'Università degli Studi di Pavia. Docente di Fisica all'Istituto Tecnico 'Luca Pacioli' di Crema, ora in pensione. In collaborazione con Stefano Domenighini ha pubblicato il saggio 'I Termini del confine austro-veneto nel Lodigiano' (Archivio Storico Lodigiano - 2014).

Gianluigi Guarneri

Architetto, laureato presso politecnico di Milano a. a. 1986/1987, è docente di ruolo in storia dell'arte e giornalista iscritto all'ordine dei giornalisti pub-

blicisti della Lombardia. Da anni è impegnato come critico d'arte.

L

Marco Lunghi

Già docente di antropologia culturale alla facoltà di Scienze della Formazione all'Università del Sacro Cuore, sede di Brescia; è attualmente incaricato presso il Polo Didattico della nostra città per un corso di antropologia informatica. Ha partecipato a ricerche di etnoantropologia in Africa, America, Asia e Oceania, i cui risultati sono stati raccolti in pubblicazioni scientifiche.

M

Pietro Martini

Laureato in giurisprudenza, è stato per molti anni Direttore Risorse Umane della consociata italiana di una nota multinazionale tedesca. Svolge da tempo attività di ricerca storica, soprattutto sul Risorgimento italiano. Nel 2011 ha pubblicato un libro sul Governo Provvisorio di Lombardia del 1848. È membro di numerose realtà associative a Milano, Lodi e Crema.

P

Filippo Carlo Pavesi

Dopo la laurea in Geografia presso l'Università degli Studi di Milano, si dedica a ricerche nel campo delle scienze territoriali e dei sistemi informativi geografici, collaborando con il Centro Studi sul Territorio "Lelio Pagani" dell'Università degli Studi di Bergamo. Attualmente è dottorando di ricerca in Pianificazione urbanistica e mobilità presso l'Università degli Studi di Brescia.

Nicolò Premi

Laureatosi nel 2015 in Filologia moderna con una tesi in Filologia romanza sotto la guida del prof. Paolo Gresti, è dottorando di ricerca in Filologia romanza (XXXII ciclo) presso l'Università degli Studi di Verona (sotto la guida della prof.ssa Anna Maria Babbì) in cotutela con l'École Pratique des Hautes Études di Parigi (sotto la guida del prof. Fabio Zinelli). È cultore della materia in Filologia romanza presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Verona e presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore. Nell'a.a. 2017/2018 è titolare del corso di 'Introduzione alla Filologia romanza' (assegno per attività didattica integrativa) presso

l'Università di Verona. I suoi principali temi di ricerca riguardano la lirica delle Origini, soprattutto italiana e trobadorica, e la storia di Crema. È vicepresidente della Società Storica Cremasca.

S

Livia Severgnini

Urbanista laureata alla Facoltà di Architettura al Politecnico di Milano, esperta in Sistemi Informativi Territoriali ed utilizzo di sistemi GIS a seguito di Master conseguito presso il Politecnico di Milano; collaboratrice a Crema presso lo studio Monaci e con vari Comuni del territorio Cremasco nell'ambito della Pianificazione del Territorio in particolare Piani di Governo del Territorio (PG) e Valutazioni Ambientali.

V

Paolo Vailati

Laureato in Ingegneria Civile sezione Edile indirizzo Ergotecnico Generale conseguita presso il Politecnico di Milano ed iscritto all'Albo Professionale dell'Ordine degli ingegneri della Provincia di Cremona. Attualmente Funzionario responsabile del "Servizio Pianificazione Territoriale e Ambientale" del Comune di Crema. Svolge attività di pianificazione territoriale e gestione delle problematiche connesse alle tematiche ambientali. Oltre ad essere responsabile dei procedimenti amministrativi ha acquisito le competenze professionali nell'ambito della redazione di strumenti urbanistici (Piani Regolatori Generali - Piani di Governo del Territorio - Piani Attuativi - Varianti), di progettazione di atti di Pianificazione territoriale (Piani di settore - Valutazioni Ambientali strategiche (VAS) - stesura di normative tecniche, regolamenti, convenzioni). Si occupa altresì della gestione dei servizi di prevenzione e tutela ambientale a scala comunale.

Walter Venchiarutti

Inizia nel 1978 attività di ricerca nel settore dell'antropologia locale partecipando alla fondazione del Gruppo Antropologico Cremasco. È stato Presidente della Commissione Museo di Crema dal 1991 al '94 e consulente per l'allestimento della Casa Cremasca. Dal 2007 è Vicedirettore della rivista *Insula Fulcherea* e curatore della collana *Quaderni di Antropologia Sociale*. Collabora con articoli a riviste, blog locali e prende parte all'attività di gruppi culturali. In specifiche pubblicazioni ha trattato storia e tradizioni legate alle vicende del Cremasco e del Cremonese.

Un ringraziamento sentito all'Associazione Popolare Crema per il Territorio e al Comune di Crema, che hanno reso possibile la pubblicazione della Rivista

Avvertenza

Gli articoli di *Insula Fulcheria*, pubblicati dal 1962 al 2015, sono disponibili e scaricabili in formato PDF alla voce: *Insula Fulcheria / Indice Articoli 1962-2015* nel sito del comune di Crema: www.comune.crema.cr.it.

Sono inoltre disponibili, sempre come PDF, i quattro quaderni della rivista, i numeri di *Insula* dal 2004 al 2015, la Bibliografia di Crema e del territorio e l'Antica Cartografia Cremasca.

© Copyright, 2017 - Museo Civico di Crema e del Cremasco
Proprietà letteraria e artistica riservata
Autorizzazione Tribunale di Crema 13.09.1999 n. 15

ISSN 0538-2548

Progetto grafico: *Studio Publica* - Crema
Stampa: *Fantigrafica* - Cremona
Finito di stampare nel mese di dicembre 2017

