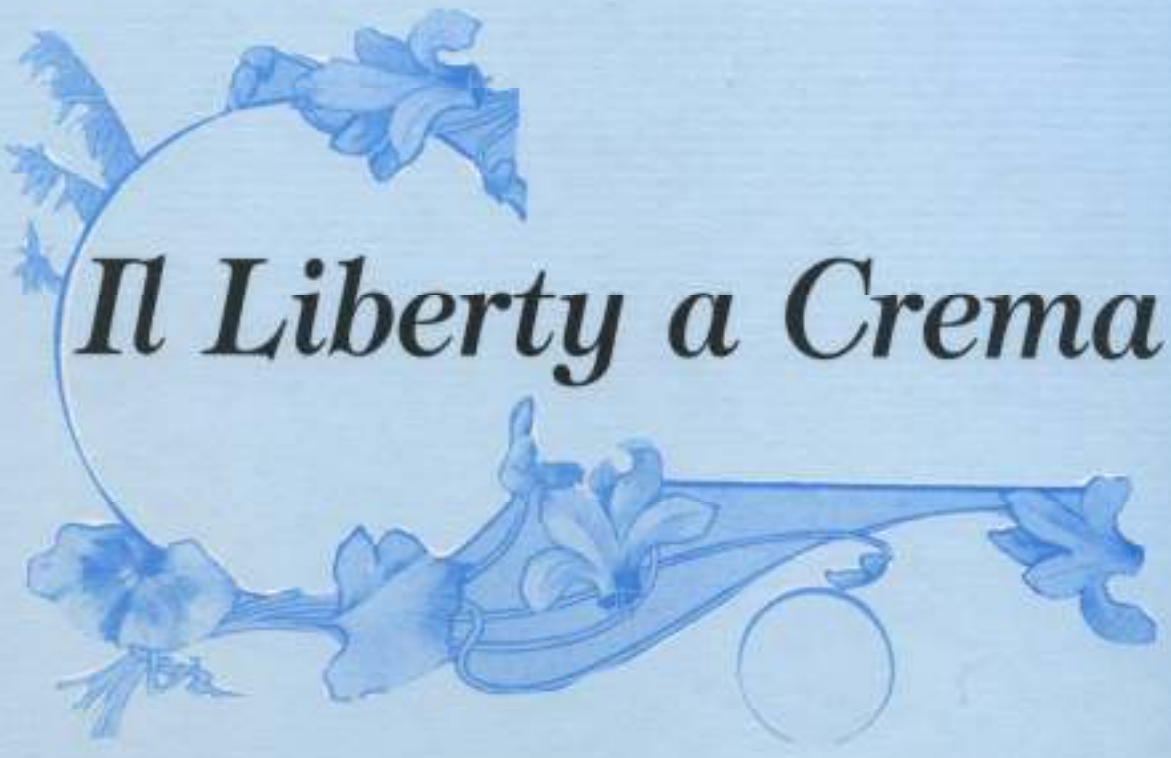
Gruppo Antropologico Cremasco



Il Liberty a Crema

Edizioni
Leva Artigrafiche in Crema

GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO

Il Liberty a Crema

EDIZIONI
LEVA ARTIGRAFICHE IN CREMA

La presente pubblicazione è stata realizzata con il patrocinio del Comune di Crema, dell'Assessorato alla Cultura, del Museo Civico e della Provincia di Cremona.

Si ringraziano in ordine di consultazione, quanti con suggerimenti, disponibilità e documentazione hanno contribuito alla realizzazione della ricerca:

L'Amministrazione Comunale ed il personale addetto
Il personale del Museo Civico e della Biblioteca Comunale
Famiglia Lucchi Campari eredi Girbafranti
Ing. Silvio Valdameri
Arch. Marco Ermentini
Associazione Regionale Allevatori Lombardi
Arch. Ferdinando Fusar Poli
Eredi Langhi (Santa Maria)
Titolari Bar Vienna
Dott. Luigi Gazzoletti
Rosellina Polloni
Franco Bianchessi

Servizio fotografico a cura di:
Bernardo Zanini con la partecipazione di Giovanni Giora, Luca Guerini, Ester Bertozzi, Walter Venchiarutti.

Impaginazione e stampa:
Leva Artigrafiche in Crema – Via Mercato, 31

SOMMARIO

Parte Prima

Premesse

WALTER VENCHIARUTTI

La Rivoluzione del Liberty in Europa, in Italia e a Crema

Una nuova stagione

Gli anni che seguono la fine ottocento e segnano l'inizio del nuovo XX secolo, anche a Crema, sono stati caratterizzati da una insolita, febbrile operosità.

Nella nostra città e nei piccoli comuni limitrofi, che oggi fanno ormai parte della sua periferia, tale dinamica effervescenza era iniziata in seguito al primo sviluppo industriale, si era poi propagata passando rapidamente a coinvolgere il piano urbanistico, dove ha lasciato tracce e memoria in importanti opere pubbliche [l'acquedotto (1917-21), l'impianto delle fognature] e private [la fabbrica dei ferri di cavallo poi Acciaieria e Ferriera (1912), lo stabilimento del Linificio (1913), il politeama Cremonesi (1908)], negli edifici religiosi [interventi di restauro a S. Maria della Croce, in Duomo (1904), costruzione della nuova chiesa dei Sabbioni (1910), del campanile di S. Bernardino (1905) *foto 1*], infine nel settore sportivo ricordiamo il primitivo Stadio Voltini (1920) e successivamente il Velodromo (1922).

Non è possibile infine dimenticare l'opera di modernizzazione rurale iniziata nel 1890 dal Cav. Girolamo Rossi nel suo Podere di Ombriano.

Foto 1: *Campanile della Chiesa di San Bernardino fuori le mura.*

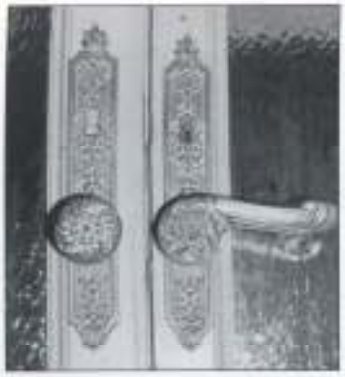


Foto 2. *"Da Villa Magri": Maniglia di porta interna.*

Risultano di non trascurabile importanza una miriade di piccole testimonianze:

– le numerose tipologie presenti nell'architettura locale (ville, alberghi, prime abitazioni popolari di tipo condominiale);

– gli svolazzanti affreschi dei marcapiani e dei sottogronda, i graffiti geometrici, gli intonaci colorati, i disegni dalle inconfondibili stilizzazioni fitomorfe e zoomorfe;

– alcune finestre rettangolari che in sequenza di trittici si aprono al cielo;

– le decorazioni in cemento, dalle forme a ricciolo e a voluta;

– l'intaglio del legno per l'esecuzione di arredi privati e commerciali, la lavorazione del ferro battuto che ancora abbellisce portali, balconate e sopravvive con stupendi esempi di lampadari e ringhiere, ormai isolate reliquie negli ammodernati edifici.

Anche il poco che è rimasto nei vecchi interni, ad esempio la maniglia o il battente d'una porta (*foto n 2 3/4*) un antico lampione (*foto 5*) e gli ornamenti su balcone (*foto 6*) o di una finestra (*foto 7*), sono elementi sufficienti a documentare le indelebili tracce; espressione di una intensità emotiva, che ha fortemente caratterizzato l'estetica di un'epoca.

Tali piccoli segni costituiscono le chiavi di lettura e offrono un indispensabile supporto al fine di una migliore identificazione dei modelli ideali. Occorre infatti superare un corollario di suggestioni e condizionamenti per tentare di risalire a quel particolare complesso clima culturale.

Viene così offerta la possibilità di avvicinare un periodo spesso considerato, in modo frettolosamente riduttivo, alla stregua di una moda superficiale e passeggera, che è andata genericamente alla storia come "Stagione Liberty".

Foto 3./4. *"Da Villa Magri": Particolare del portale.*

A differenza delle tendenze architettoniche dei secoli passati, questa compagine investì non solo la tipologia del costruire ma configurò un vero e proprio stile globale di vita, riuscendo ad imporre la sua estetica anche a livello mentale e quindi a condizionare un po' tutti i comportamenti.

In quel preciso istante si sono poste in opera le premesse concettuali di ciò che ancor oggi è l'idea stessa di arredamento contemporaneo ed è sorto il moderno design.

Come non mai, furono suggestionati l'informativa pubblicitaria, il modo di vestire, di atteggiarsi e tutte le forme dell'utensileria domestica conosciuta: dal costoso gioiello, al più semplice degli arnesi da cucina (*foto 8-9 teiera e zuccheriera*).

Il Liberty infatti trasformò il gusto delle forme. Con la prete-

sa di fare di ogni cosa un unicum, idealizzò la sublimazione del bello. Attraverso la potenzialità contrapposta delle raffigurazioni femminili, nel contempo, esaltò il fascino dell'ascetismo e quello del sensuale, dell'innocenza e della perversione; ingigantì la leggiadra effervescenza del mondo naturale; seppe cogliere il senso vorticoso del nuovo divenire. Tutto questo si attuò attraverso la rivoluzionaria "manipolazione" delle forme geometriche.

Gli anni che precedono il conflitto mondiale sono caratterizzati da una attività febbrile, da una atmosfera magica e vaporosa. Significativamente questo periodo è passato alla storia con il nome di *belle epoque*.

Par quasi di toccare con mano, il desiderio di voler creare un'arte nuova basata su una visione positivamente ottimista della vita. Solo i due successivi conflitti sarebbero riusciti ad umiliare e a spegnere quel sogno cancellando, per sempre, i progetti di intere generazioni e disattendendo le speranze di quanti vi avevano ciecamente creduto.

Stanchi dell'accademismo storicista, lontani dalle fredde atmosfere neoclassiche, non ancora contaminati dalla rigidità razionalista e infine ribelli al demone nascente dell'economia, gli artisti colgono l'ambivalente fascino delle recenti potenzialità offerte dalla tecnica.

Dietro i modelli che auspicano una nuovo ottimistico ritorno alla natura e programmano, con fiduciosa ingenuità, odorose immersioni floreali, spuntano già, come sirene, le nuove irrefrenabili possibilità di accelerazione esaltate dai nuovi mezzi meccanici di spostamento.

Il Liberty rimane l'ultimo baluardo di speranze contro quelle che saranno poi le sconcertanti atrocità perpetrate dagli ideologismi di massa che porteranno allo scontro mondiale.

I titanismi democratici e totalitari si fronteggeranno contribuendo a condizionare tristemente tutto il percorso del novecento.

Questa stagione ha avuto il merito di aver espresso una volontà innovativa, opportunamente raffigurata dalla primavera. La metafora del trionfo, l'esuberanza giovanile e fiorita assurge ad esaltazione delle nuove potenzialità.

Al di là della disparità dei risultati sopravvissuti, il nuovo stile ha saputo costituire una sorta di rifugio, una estrema difesa della originale, genuina, sobrietà artigianale. In sintesi ha rappresentato l'ultima occasione concessa al sogno, prima che la perfetta ma anonima ripetitività seriale potesse prendere

Foto 5. *Ex villa Crespi, lampione in ferro battuto.*

Foto 6. *Esempio di ornamenti su balcone cittadino.*

Foto 7.

definitivamente il sopravvento, mortificando le originali forme della capacità creativa.

I fermenti e la diffusione europea del modernismo

Arthur Lasenby Liberty (1843-1917), dirigente commerciale, aveva iniziato in Inghilterra una attività di importazione di prodotti provenienti dal medio ed estremo oriente.

Il successo conseguito e l'apprezzamento generale furono a tal punto immediati che il suo cognome divenne sinonimo del movimento artistico che in Francia prese il nome di Art Nouveau, in Inghilterra Modern Style, in Germania Jugendstil (stile giovane), Modernismo in Spagna e Secessionismo in Austria.

Sempre inglesi furono i due precursori più importanti. Lo storico dell'arte John Ruskin (1819-1900) e William Morris (1834-1896). Suo infaticabile e brillante allievo.

Per il primo l'arte non costituiva solo motivo di abbellimento della vita ma rappresentava la vera porta, il mezzo di perfezionamento, la dimensione estatica, unico scopo che ogni uomo avrebbe dovuto infaticabilmente perseguire.

Questa posizione trovò adesione tra artisti, artigiani, scrittori e intellettuali di tutta Europa.

Ruskin, nel suo libro *"La natura del gotico"*, ne aveva codificato sei elementi caratteristici: *"selvatichezza, amore per la varietà, naturalismo, immaginazione agitata, ostinazione e ridondanza"*, che diventeranno altrettante peculiarità del *"modern style"*.

Al socialismo romantico di questo autore, secondo cui *"...il denaro non serve a comperare la vita... e la massima ricchezza è la vita"*[2], seguiva un preciso concetto esistenziale: *"la più importante risorsa è costituita dal patrimonio artistico e dalla natura e più in generale dalla bellezza"*.

La realizzazione di idee tanto anticonformiste spetterà al forte impegno sociale del suo compatriota William Morris, vulcanico propagandista di una sorta di artigiano-contadino.

Insieme ad una stretta cerchia di amici, fra cui Dante Gabriele Rossetti (1828-1882) e Burne Jones Edward (1833-1898), rifacendosi a modelli italiani della pittura, prima di Raffaello, figurerà tra i fondatori della confraternita dei Preraffaelliti.

1) J. Ruskin, *La natura del gotico*, Milano, 1981 p. 58.

2) J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura*, Milano 1981, p. 24.

Morris aveva anche aderito alla lega socialista, era stato valente romanziere, traduttore, pittore, poeta, artigiano-artista, nonché manager. È proverbiale il suo rifiuto circa l'uso delle macchine nelle manifatture e resterà sempre polemico nei confronti del mercantilismo, anche quando lui stesso aprirà una fabbrica di prodotti artigianali, inaugurando, nel 1888, il movimento delle Arts and Crafts.

L'iniziativa proponeva il recupero dei procedimenti e delle tecniche artigianali medievali, in opposizione al tipo di produzione e allo scadimento di gusto della rivoluzione industriale.

Apriva così la vendita di manufatti dalla raffinata bellezza destinati all'uso quotidiano come: la carta da parati, i vetri, i tessuti speciali, la produzione dei cinz (tessuti di seta o cotone resi lucidi mediante una speciale gommatura).

Tutte queste attività vennero esercitate in netta polemica con il processo di produzione seriale offerto dal mercato delle macchine.

Partì dalle grosse città europee un nuovo modo di intendere il connubio arte-artigianato reclamizzato dalla potente diffusione operata dalle importanti mostre nazionali ed internazionali: Esposizione Mondiale di Parigi 1878, Esposizione Universale Barcellona 1888, Esposizione nazionale di Palermo 1891, Esposizione di Lodi 1901, Torino 1902, di Bergamo 1903 e di Milano 1906. Le nuove idee riuscirono a raggiungere e influenzare i centri minori incontrando l'interesse sempre crescente del pubblico e di appassionati sostenitori.

Foto 8.

Le manifeste contraddizioni

Proprio in Inghilterra, dove nella seconda metà del XIX sec. più acuta si era sviluppata l'industrializzazione, sorsero i primi sintomi e le contraddizioni che portarono alla volontà di una nuova etica economica. Si andrà sempre più evidenziando la richiesta di un'arte che si avvaleva dell'esperienza artigianale dopo le delusioni positiviste e lo scadimento qualitativo, generato dalla produzione di massa.

Il Liberty si pose in difesa di un ritorno alla capacità manuale; ma già al suo sorgere presentò alcuni ossimori difficilmente eludibili. Anche in tutte le sue manifestazioni successive saranno implicite delle contraddizioni apparentemente insolubili. Tali dualismi, anziché limitarne la potenzialità creative, appaiono oggi motivo di ricchezza; infatti spiegano l'esigenza di radicale cambiamento sentita a tutti i livelli sociali che, trasver-

Foto 9.

Foto 10. *John Ruskin (1819-1900).*

Foto 11. *Antoni Gaudì (1852-1926).*

salmente, percorreva le barriere politiche, superando i ghetti ideologici.

Un esempio è dato dal richiamo alla tradizione passata del medioevo, visto non come periodo di buio culturale, ma tempo di grandi rivolgimenti, epoca di uomini dalle indubbie capacità.

Il nuovo stile originò con presupposti segnatamente favorevoli al riformismo sociale ma nel contempo idealizzava un passato remoto; continui sono infatti i rimandi all'operato ed alle conoscenze dei maestri che avevano progettato le grandi cattedrali, agli artigiani delle secolari corporazioni, all'etica comportamentale cavalleresca.

In breve tempo, in nome di un proclamato comunitarismo antiutilitarista sorsero un grande sistema di vendita e una invidiabile catena di commercializzazione favoriti dalle sponsorizzazioni alto-borghesi.

Ciò poteva sembrare una sconfitta, un tradimento delle origini marcatamente populiste, ma il successo crescente di prodotti non uguali fu al tempo stesso una rivincita sull'industrializzazione, sulla banalità dei prodotti anonimi e in generale sulla perdita di buon gusto.

Uno stile sempre in bilico tra le esigenze di un estetismo raffinato e le pressioni sociali di un'arte che voleva e doveva diventare patrimonio comune. Un'arte per tutti, finanziata però dai nuovi ceti emergenti; un'arte ad hoc, che voleva sbalordire in magnificenza. Destinata a surclassare le ormai sterili pretese di un esangue ceto aristocratico, desiderosa di lasciare una traccia perpetua della intraprendenza e capacità organizzativa dei suoi facoltosi committenti: i Solvay a Bruxelles, i Güell a Barcellona, i Florio a Palermo, i Castiglioni a Milano.

Alla base dei sogni di Ruskin *(foto 10)* e di Morris c'erano le aspirazioni verso un protosocialismo umanitario ed utopistico. Tra i loro più insigni e infaticabili prosecutori troveremo un Gallè, filonazionalista e un Gaudì *(foto 11)*, autonomista catalano.

Contrari all'affarismo, che prosperava grazie allo sfruttamento delle masse venute dalla campagna e rese schiave alla catena di montaggio, se tra i Preraffaelliti si farà strada un riformismo estetico, antieconomicista, forte della ancor diffusa manualità artistica, tra i Nazareni tedeschi, influenzati dalle teorie di Schlegel e Wackenroder, si andranno propugnando forti aspirazioni religiose e patriottarde.[8]

Il miracolo operato dal Liberty fu la capacità di saper amalgamare tra loro istanze apparentemente antitetiche come quelle

8) E. Zarelli, *La fine di un'illusione* in *Dionaea*, n. 267, Firenze 2004, p. 7.

derivate dalla tradizione artistica (elementi gotici, barocchi ecc.) e l'impiego di materiali da costruzione innovativi[4]; la permeabilità nell'assorbire stilemi internazionali pur conservando o addirittura favorendo il recupero delle locali identità culturali; la versatilità nel riuscire a naturalizzare e sublimare l'elemento artificiale trasformando il prodotto dell'architettura umana nell'*edificio-vegetato* e la fabbrica formicaio in *opificio-tempio*.

Il nuovo stile può genericamente esser considerato l'ultimo riuscito tentativo di promuovere la bellezza artigianale a scapito della produzione anonima e dell'omologazione standardizzata.

Il mito della tecnologia e quello dell'età di mezzo sembrano convivere in una originale sintesi tra conservazione e innovazione. Da una parte vi è una non secondaria partecipazione al simbolismo floreale, al preraffaellismo, al barocco fiammingo, con il ritorno dei riccioli rococò, dall'altro si fa avanti una modernità che ostenta le sue astratte pulsioni. Pure nel suo sentimentalismo retrò e nelle illuminazioni futuriste, la nuova volontà sa esprimersi concretamente, per mezzo di moderne ed ardite tecnologie (strutture portanti metalliche, decorazioni in cemento) e l'impiego di inusuali architetture (archi parabolici, elissi, spirali).

Mai una tendenza artistica occidentale permeò così capillarmente tutta la società europea. A partire dai particolarismi interpretativi regionali seppe approdare alle aperture esotiche extraeuropee, agli influssi del lontano oriente (arabismi, cineserie, giapponesismi).

Altamente significativa e sorprendente risulta al riguardo la testimonianza fornita da Antoni Gaudì (*foto 11*).

È difficile non vedere nella Sagrada Familia di Barcellona (*foto 12-13*) il compimento di un disegno che, al di là della genialità del singolo, travalica la forza del desiderio individuale ed umano, per assurgere ad esperienza corale che riesce a toccare il divino.

L'architetto catalano seppe operare una sintesi originale tra l'eredità medioevale gotica (verticalità, guglie e pinnacoli) e il retaggio islamico (gli archetti intrecciati e polilobati, le tecniche *muqarnas* dei soffitti in legno, protuberanze simili a stalattiti).

La contaminazione *mozarabica* (gli elementi stilistici cristiani nelle zone di influenza moresca) e l'introduzione di vari motivi *mudejar* (lo stile moro nelle province cristiane) sono distribuite in tutte le sue importanti creazioni architettoniche. Una originale sintesi attuata tra naturale ed artificiale: l'appro-

Foto 12. e 13.
Barcellona. La Sagrada Familia

4) Una lettera del 29.10.1913 l'ingegner Minorini sottopone al Sindaco di Crema l'offerta per i lavori e le forniture necessarie alla costruzione dell'acquedotto, dove viene evidenziato l'utilizzo di "tubi e pezzi speciali in ghisa e serbatoi in cemento armato".

priazione di un simbolismo biologico; l'impiego di elementi di recupero industriale: l'uso del ferro e del cemento. L'inserimento, con risultati visibili alquanto avveniristici, del *trencadìs* (collages di piastrelle). Il passato fuso con il presente, negli *azulejos*, i famosi mosaici in ceramica delle piastrelle laccate, poi importate anche in Italia. Composizioni che a posteriori verranno definite "gotico mediterraneo" e contribuiranno in maniera determinante ad influenzare i più significativi filoni artistici della modernità.[6]

Da bravo alchimista Gaudì riuscì infatti ad operare in architettura una vera e propria fusione degli opposti. L'ultimo costruttore di cattedrali, figlio di un calderaio, portò avanti con un moralismo spartano e una eccezionale determinazione la soluzione di una apparente contraddizione: essere innovatore pur restando fedele alle origini della sua terra ed alla tradizione della sua gente.[6]

L'Italia in Liberty

Ai primi del '900 nella nostra penisola il dibattito sull'Arte Nuova è molto serrato. Un atteggiamento ostile, generalizzato rifiuta di riconoscere allo Stile Moderno una propria definita coerenza e di saper offrire garanzia di compiutezza. Negli scritti sull'arte dell'epoca traspare poi un dispiacimento revanscista.

Il nostro paese, da secoli all'avanguardia, motore trainante dei più importanti movimenti artistici e culturali, in questo caso, sembra esser rimasto al palo. Sono, a proposito, illuminanti le parole spese da Camillo Boito sull'Arte Italiana Decorativa e Industriale. L'Italia, non priva d'ingegni e d'artisti, segue in ritardo le vie che altri, da tempo, hanno aperto: "*...andiamo dietro agli stranieri*".[7]

Il "*misticismo*" dei cosiddetti "*Floreali*" viene visto ancora con un certo sospetto. È un'arte nuova, quasi iniziatica, a cui si rimprovera, ancor prima di nascere, il vizio di una imminente decadenza. Insieme al Boito anche Melani e Luca Beltrami arrivano a mettere in dubbio l'esistenza stessa del Liberty come stile sintomatico.

La sprezzante denominazione di "Dolce Stil Nuovo" è alquanto emblematica, anche se una qualificata critica letteraria ottocentesca, da G. Rossetti a G. Pascoli, da G. Carducci a L. Valli[8], fino ai giorni nostri,[9] ha caparbiamente cercato di riabilitare le tematiche degli stilnovisti. Questi poeti venivano

5) Salvador Dalì riconobbe più di una volta la sua ammirazione e i debiti artistici accumulati nei confronti di Antoni Gaudì. Sono evidenti le analogie tra quello che è stato definito il "delirio commestibile" e "l'architettura commestibile", le interpretazioni naturalistico-biologiche gaudiane e la contrapposizione duro-molle del filone surrealista.
Così si può ben capire come un Mirò e un Picasso avrebbero potuto nascere solo in ambiente catalano.

6) J.J. Navarro Arisa, *Gaudì, l'architetto di Dio*, Milano 2003, p. 145.

7) C. Boito, in *Arte Italiana Decorativa e Industriale*, n° 1, 1888, p.3-5.

presentati nella didattica corrente circonfusi dall'aura di melensi cicisbei, parificati a invertebrati esaltatori dell'amor cortese. L'ottica valliana li riporta ad epigoni di una primitiva massoneria; fautori di una carboneria medioevale che, per sfuggire le possibili accuse di eresia, aveva adottato forme espositive criptiche, apparentemente ingenue, come il cosiddetto linguaggio dei "Fedeli d'amore".

Analogamente si potrebbe ipotizzare che agli inizi, il simbolismo floreale e le ardite architetture degli edifici Liberty facessero parte di un consapevole linguaggio iniziatico, poi supinamente ripreso da imitatori, da emuli periferici e quindi fatalmente degenerato in esecuzioni puramente decorative e manieristiche.

Volendo con una certa approssimazione tracciare una sintetica morfologia del Liberty possiamo considerare i seguenti comuni caratteri:

– Fluidità lineare, ovvero la sostituzione delle linee rette con le curve, che è stata considerata una prerogativa del barocco.

– Compiacenza per le asimmetrie. Secondo l'insegnamento di Ruskin l'imperfezione in architettura assurgeva a merito e aveva costituito la vera peculiarità del gotico.[10]

– Gli innumerevoli richiami all'influsso orientale: l'esotismo moresco, le cineserie, i bizantinismi, "le japanisme".

– La nuova importanza attribuita alla decorazione degli interni e degli esterni.

– L'impiego di materiali costruttivi e decorativi come il ferro, il vetro, il calcestruzzo, la ghisa e il cemento armato.

– L'estro e le molteplici capacità dei suoi artigiani / artisti / scrittori (ad esempio Morris, Rossetti e molti altri) sono anche quelli che caratterizzavano i nostri artisti rinascimentali (da noi Il Civerchio e il Fondulo).

– Il gusto floreale ed il naturalistico. Foglie d'olivo, di vite e di edera coronavano l'arte Romana, mentre rose, rosine e rosoni permeano il lascito gotico.

– L'amore per la bellezza estetica vista come riflesso dei sentimenti e della spiritualità interiore. Concetto derivato dalle correnti preraffaellita e nazarena che è andato poi a condizionare fortemente tutta l'iconografia devozionale contadina.

8) L. Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli D'Amore*, Vol. I, Roma, 1928, Vol. II, Roma,1930.

9) M. Alessandrini, *Dante Fedele D'Amore*, 1955, Roma; René Guenon, *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*, in Rivista Studi Tradizionali, n° 28-29-78-79.

10) Cfr. nota n° 1 p. 77.

Foto 14. *Guarino Girbafranti. (1849 – 1918).*

Crema in Liberty

Se l'Italia fu una delle ultime nazioni ad intervenire e a dire la sua nel dibattito del movimento artistico che ci interessa, soffrendo una situazione di retroguardia (ad eccezione delle città Milano, Torino, Palermo), per conseguenza Crema dovette a sua volta subire i riflessi di un vero doppio provincialismo.

Vicino a villette e palazzi, commissionati dal ceto medio, vediamo sorgere caseggiati economici e popolari, case operaie, alberghi, i primi condomini, ma anche edifici pubblici dedicati allo sport e al tempo libero e all'attività produttiva. Si è comunque trattato di una presenza discreta, modesta.

Qui non esistono esempi di travolgente originalità. Soprattutto non emergono grossi nomi o individualità particolarmente esuberanti ma sono da ricordare quelle famiglie cremasche che sfornarono generazioni di ottimi capimastri: i Girbafranti (*foto 14, 15*), i Crivelli, i Masseri, una elite di infaticabili ingegneri: Belletta, Berniri, Vimercati, Sabbia, di provetti progettisti: Martinenghi, Belloni, Pariscenti, Natali, Carioni; coadiuvate da squadre di anonimi maestri artigiani: decoratori, frescanti, ebanisti, fabbri (Martini, Trezzi). Tali equipe hanno contribuito, nel volgere di poco più di un decennio, a trasformare il vecchio volto della città. Anche nel nostro caso vale la regola secondo cui Crema, forte di un centro storico marcatamente caratterizzato, ha periferizzato il Liberty, favorendone la diffusione edilizia oltre i confini delle mura urbane.

Per riflesso la città non può nemmeno esser considerata *"l'isola dei dormienti"*, poiché si è trovata, geograficamente al centro di territori confinanti che, per iniziative e importanti personalità, hanno costituito la punta di diamante dell'esperienza Liberty italiana.

Foto 15. *Massimo Girbafranti. (1873 – 1949).*

Purtroppo parte di questa produzione artistico artigianale, la migliore, è andata irrimediabilmente perduta. La sua salvaguardia, sia da parte degli organi pubblici che erano preposti alla tutela del patrimonio artistico che dai privati, non è mai stata presa in seria considerazione.

Negli anni sessanta sono stati inopinatamente, quasi con cura scrupolosa, eseguite due emblematiche demolizioni: quella della fabbrica del Linificio e Canapificio Nazionale *foto 16* (edificio che occupava la vasta zona di Viale Europa compresa tra Porta Ombriano ed il Ponte sul Cresmiero) e la facciata, con i relativi interni, del politeama Cremonesi (primo cinema della provincia, esempio più significativo di Liberty Cremasco)

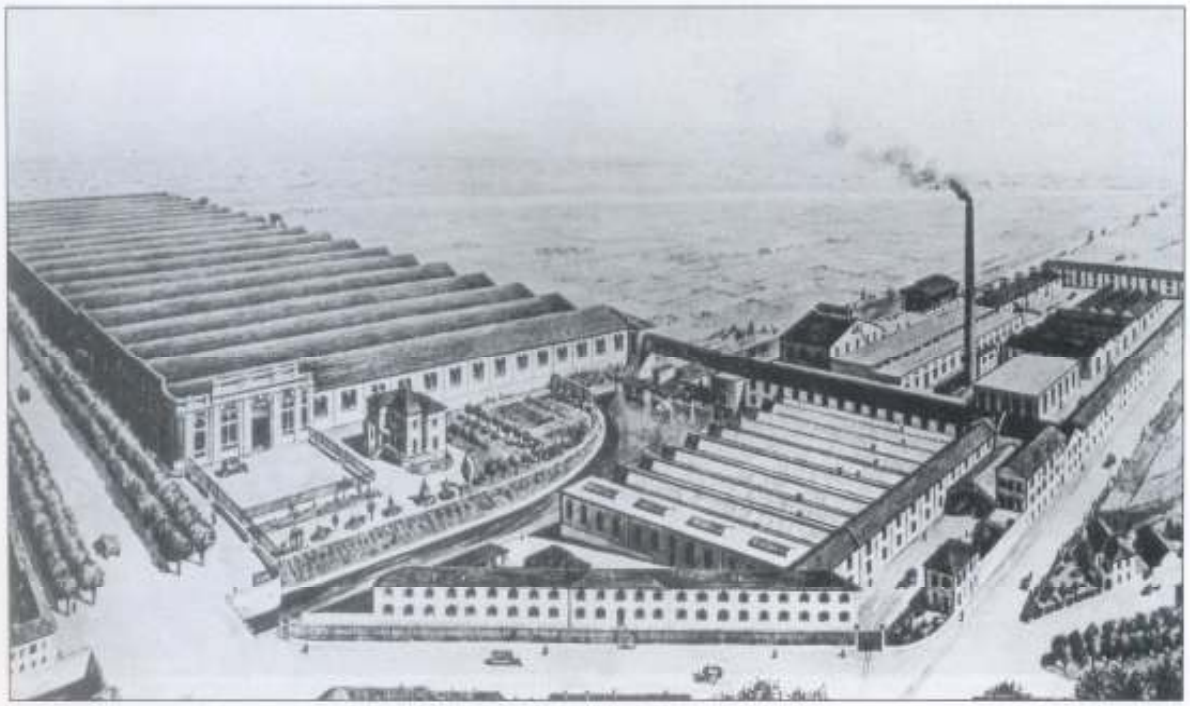


Foto 16. *La fabbrica del Linificio.*

Foto 17. *Piazza Vittorio Emanuele, già piazza Roma, oggi Piazza Aldo Moro.*

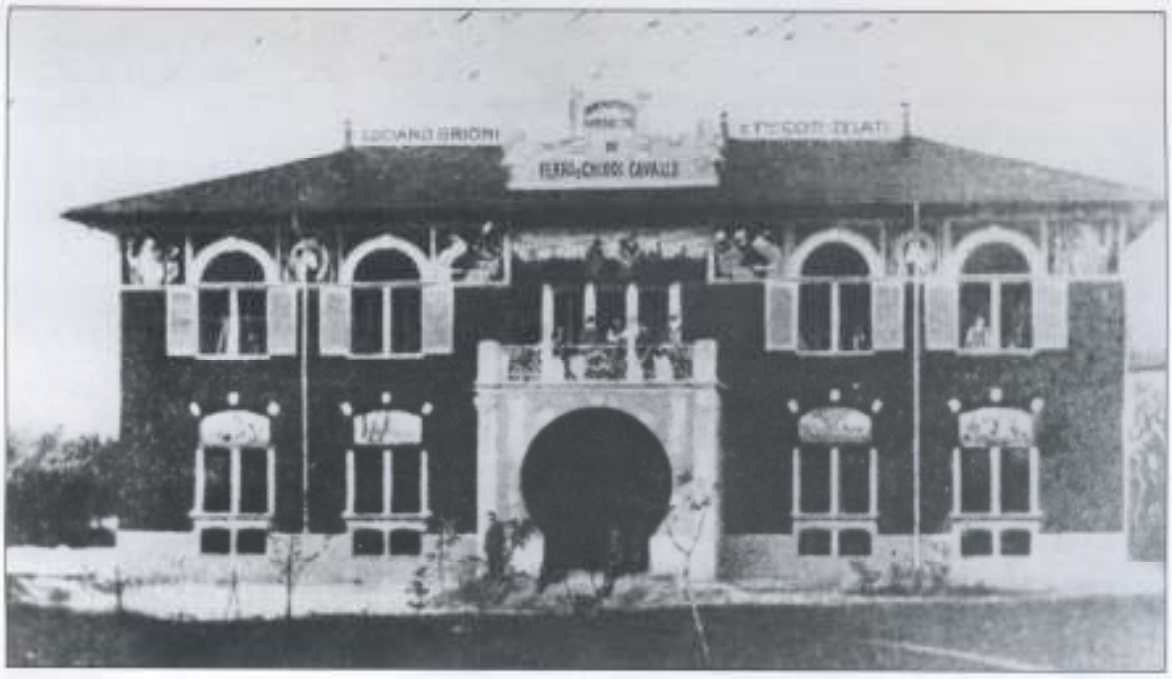


Foto 18. *La fabbrica dei ferri di cavallo rilevata da Luciano Grioni nel 1910 e trasformata in Acciaieria e Ferriera di Crema.*

foto 17. Quest'ultima opera era stata inaugurata nel settembre del 1908 sotto la guida dell'Ing. Abele Belletta.

All'epoca tutti i giornali avevano dedicato ampio spazio all'evento straordinario, ripetutamente era stato elogiato il "*coraggioso proprietario del teatro, impresario Angelo Cremonesi che la fortuna gli sia pari all'ardimento che dimostra*" (Il Paese 5.9.1908). A chiare lettere era stato descritto lo stupore che aveva suscitato la "*solida e geniale costruzione di Piazza Roma*" (Eco del Popolo 15.8.1908), presso l'intera cittadinanza.

Tutti avevano unanimemente applaudito l'"*ambiente simpaticissimo e alla mano*" (Libera Parola 19.9.1908), del "*nuovo artistico edificio in stile moderno che da lustro a quella piazza e ha incontrato l'approvazione del pubblico*" (Eco del Popolo 8.8.1908), "*simpatico nella forma, per la linea architettonica e per le decorazioni. Ingegnosa e bellissima loggia di forma scelta e costrutta in modo da sopprimere le antipatiche – e noiose per la platea – colonne di sostegno. Così è ammirabile, nella costruzione, il palco scenico, il quale benché piccolo, non manca di ogni comodità, anche per quanto riguarda i camerini degli artisti. Per cui il capomastro Belloni Salvatore, che ha architettato e diretto i lavori di questo nuovo teatro, ha ancora*

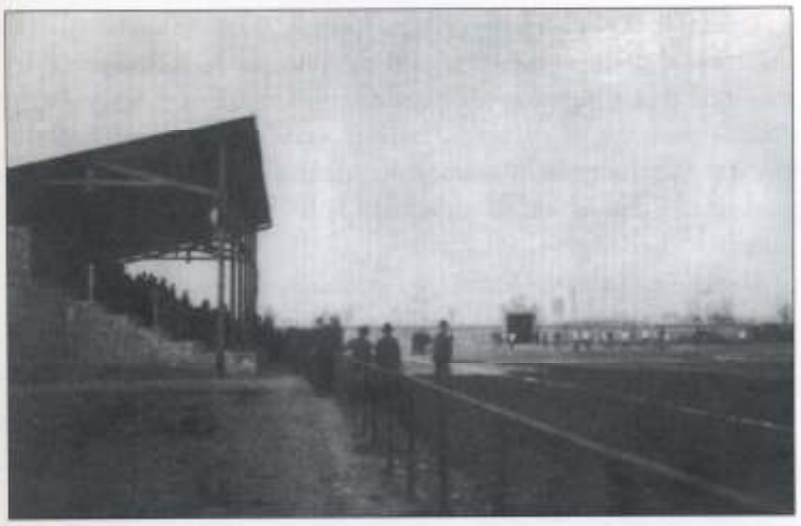


Foto 19. *Primitivo Stadio Voltini.*

una volta dimostrato di avere un non comune ingegno e di essere all'altezza dei tempi. Nell'interno la platea è coperta da un'ampia tettoia in ferro, portata da due capriate, pure in ferro, artisticamente lavorate dalla Ditta Villa e Bonaldi. La parte decorativa in cemento[11] *è stata molto bene e diligentemente eseguita dalla Ditta Aglio e Carminati*" (La Libera Parola 12.9.1908).

L'ingresso del politeama, oggi purtroppo documentabile solo attraverso qualche cartolina, mostra la facciata di Piazza Roma con la caratteristica entrata a "ferro di cavallo", molto simile a quella pervenutaci come porta d'accesso della futura Acciaieria e Ferriera di Crema. Entrambe ricordano gli ingressi della grande esposizione del Sempione progettati nel 1906 da Sebastiano Locati.

È difficile non pensare che il grande avvenimento, tenutosi a Milano capitale italiana del Liberty, fosse passato inosservato nella vicina Crema. Un interesse indirettamente comprovato dall'attenzione rivolta alla contemporanea Esposizione Internazionale dell'Industria, Lavoro ed Arti decorative che si era svolta a Venezia (L'Eco del Popolo 22.8.1908).

Una periferia quella di Crema, lontana dall'essere deserto dei tartari, anche considerando la tradizione plurisecolare del ferro battuto che, proprio in questo periodo, subiva un notevole impulso, testimoniato dai numerosi esempi che ancora permangono.

11) Cementi e calci idrauliche erano in vendita presso la ditta di Giuseppe Ferrari, per conto della Società Italiana di Palazzolo, un trafiletto sul giornale "*Il Paese*" del *29.8.1908 assicura che le due qualità del cemento bianco e quello grigio per decorazioni "permettono d'ottenere dei fondi quasi bianchi e nitidi come marmo, hanno la bellezza e la solidità delle migliori pietre da taglio (inoltre) ...non ci sono in Italia lavori importanti in cui le grandi imprese ed il governo non impieghino questa calce*".

Gli interni (Villa Magri, Villa Zaghen, Casa Valdameri) e gli androni di diversi palazzi si distinguono per la raffinatezza dei prodotti d'arte ferrareccia (balconate, ringhiere e lampadari). Anche se privi di documentazione sembrano ricondurre alle tipologie firmate da Alessandro Mazzuccotelli (1865-1938), o perlomeno appartenere alla folta schiera dei suoi numerosi allievi.

Il più importante battiferro italiano, giustamente definito fabbro e artista da Ugo Ojetti[12], era nato a Lodi. È plausibile ipotizzare un suo più o meno diretto intervento nei lavori eseguiti dalla categoria dei fabbri ferrai che a Crema fin dal medioevo, avevano costituito una fiorente corporazione, come testimoniano gli statuti seicenteschi.[13]

Alla stessa stregua la figura di Giulio Ulisse Arata (1881-1962), nato a Piacenza e rimasto a lungo attivo in quella città, non poteva esser sconosciuta in ambiente cremasco. In qualità di primo realizzatore della casa operaia di Via Farini a Milano figurerà insieme al Sommaruga, a D'Aronco e a Sant'Elia, tra i più grandi architetti del Liberty italiano.

Nuovi spiragli si aprono allo studioso di cose cremasche e indubbiamente alcune considerazioni emergono dalla apparente casualità, ponendo questa ricerca aperta ad ulteriori sviluppi e a necessari approfondimenti.

12) A.A.V.V., *Sette secoli di Ferro*, Milano 1991 p. 220.

13) W. Vescharutti:
– *Il lavoro dei fabbri*, in Crema Produce, Cremona 1987, pp. 59-57.
– *La Prima regola della Pia Fraglia dei Fabri Ferrari. Come una corporazione artigiana sapeva tutelare la sua attività e promuovere l'arte*, in Cremona Produce, Cremona 1989, p. 63-64.
– *La bottega del fabbro*, in Artigianato rurale ad Offanengo, Offanengo 2003, p. 47.

Foto 20. *Via Adua, ex linificio (angolo via Carlo Urbino).*

EDOARDO EDALLO

La cultura della modernità

Tra la fine dell'800 e gli inizi del '900 tutta Europa si converte a un'*Arte Nuova* o *Arte Giovane*: in sostanza all'*Arte Moderna*. Parlando di *moderno*, oggi siamo in grado di distinguere meglio la sua realtà effettiva dalla percezione che ne avevano i contemporanei, convinti di un cambio epocale dopo un secolo di trasformazioni in tutta Europa: l'inizio di qualcosa che può ben chiamarsi *modernità* e che è radicalmente diverso da tutta la storia passata[1].

In questo processo è centrale l'Architettura, sia sul versante edilizio, sia sul versante dell'arredo, perché cambia la visione della città e mette in primo piano la necessità di costruire abitazioni operaie, come momento civile della città[2].

Di particolare interesse in questa fase è l'America, che si sente ancora debitrice della cultura europea, ma riesce a produrre in Architettura fenomeni significativi, come la *Scuola di Chicago* e personaggi di grande spessore come *Louis Sullivan* e, soprattutto *Frank Lloyd Wright*,[3] che si muovono in una cultura figurativa *Art Nouveau*.

La convinzione che il mondo proceda verso una civiltà sempre più matura e integrata si rivela presto una tragica illusione: sarà la I° Guerra Mondiale a interrompere traumaticamente la

1) La nostra idea di moderno è molto più critica: cfr.: A. COMPAGNON, *I cinque paradossi della modernità*, Il Mulino, Bologna, 1993; M. BERMAN, *L'esperienza della modernità*, Il Mulino, Bologna, 1985.

2) Tra la fine dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento in tutta Europa si sviluppa il movimento per le *case popolari* che in Italia troverà la codificazione nella *Legge Luzzatti* e nella nascita degli *Istituti Autonomi per le Case Popolari*.

3) Basta consultare una qualunque storia dell'Architettura Moderna, da Giedion, a Zevi, a Benevolo.

Foto 1.

belle époque e a sconvolgere gli equilibri, anche mentali, dell'Europa, aprendo il varco ai disastri successivi. Emergerà allora anche una diversa, più radicale accezione del *moderno*, come opposizione a tutta la cultura precedente, addirittura *alla storia*, seguendo la prassi delle *Avanguardie artistiche* dei primi del '900[4].

L'*Art Nouveau*, pur nelle *Secessioni*[5] dall'*Accademia*, cerca invece un trapasso più morbido, basato essenzialmente sulla continuità di una civiltà urbana di alto livello. Così per noi diventa più difficile cogliere come le differenze *di stile* coprano in realtà diverse concezioni di fondo, tanto più in Italia, dove del movimento prevale la versione *decorativa*.

Ma chi cerca attraverso l'edificio di celebrare pomposamente il proprio *status*, si esprime in uno stile in qualche modo *rappresentativo* e guarda indietro, a una forma classicheggiante (eclettica). Invece chi sceglie il *Liberty* esprime la novità che si affaccia alla storia. Resta propriamente un criterio di scelta stilistico, quando nello stesso periodo sembrano sovrapporsi in modo indiscriminato.

Lo stile

L'*Art Nouveau* rifiuta gli stili intesi come *mascheramento*: una *veste* che non ha più niente a che fare con la realtà. Gli stili ottocenteschi sono il sintomo del timore che il secolo ha di non essere all'altezza del passato; il desiderio di garantirsi attraverso a un'immagine *rappresentativa* fuori dal tempo; un *addobbo* per mascherare ipocritamente le forme codificate dell'abitudine e del potere, la vacuità di un approccio stilistico ritenuto, a ragione, una sovrapposizione menzognera alla verità della struttura.[6] Ciò costituisce già, in sé, coscienza del moderno e rifiuto del passato.

Per questo serve un'*arte nuova*, che prescinda da quelle passate; serve un linguaggio nuovo capace di esprimere la verità delle cose e non il suo mascheramento; un linguaggio che riparta dalla lettura diretta della natura, senza le mediazioni storiche codificate in moduli ormai vuoti.[7] Ovviamente il tentativo riesce solo quando la forza dell'artista è tale da superare la *moda*, quando l'*invenzione* supera la *ripetizione*, che inevitabilmente va a sovrapporvisi. Il rifiuto degli stili storici è sentito come abbandono delle forme note e invenzione autonoma di un nuovo linguaggio, che rielegge a modo suo la natura.

4) Sono notoriamente i *Futuristi* e i *Cubofuturisti* russi a propugnare un atteggiamento iconoclasta; meno i *cubisti*, orientati in una direzione più costruttiva; ma sempre con l'idea, al fondo, del rifiuto della storia.

5) *Sezession* è infatti il nome del movimento nell'impero Asburgico (a Vienna) e in parte della Germania ed esprime il rifiuto a partecipare alle esposizioni ufficiali, giudicate vacue.

6) A partire dal neo-*classicismo*, nelle sue varie contaminazioni, passando per il neo-*gotico* e le sue nostalgie medievali, fino all'*eclettismo* con la commistione di tutti gli stili possibili.

7) In realtà è un approccio ingenuo a un tema linguistico che produce, proprio in quegli anni, ben più profondi risultati.

In realtà le forme del *Liberty* sono molto meno autonome di quanto appaia, anzi si pongono in perfetta continuità con quelle del tardo Gotico (non per caso detto *fiorito*[8]) e con quelle di un certo barocco, soprattutto di area austro-tedesco-boema[9]. È presente in tutti un richiamo diretto alle forme vegetali, una sorta di ritorno alla natura *prima* della sua codificazione in modelli di geometria razionale operata dai classici.

Dopo la guerra sarà giudicato *l'ultimo stile* da una cultura che crederà di aver abolito ogni stile, esprimendosi in una forma che *nasce dalla funzione*, quindi non è *formale*.[10] Oggi, a distanza di un secolo, possiamo dire che, se la prima posizione era ingenua, la seconda non è da meno: rappresenta l'illusione che si possa eliminare l'autonomia formale dell'oggetto, come se esso non fosse un segno, imbevuto di cultura (e di storia). Ma dire questo significa anche abolire la *diversità* del moderno.

Sono comunque discorsi difficili da verificare nel caso italiano, soprattutto nei centri minori, come Crema, ma non c'è dubbio che l'adesione al nuovo stile indichi almeno un desiderio di modernità, che va al di là del puro fenomeno di moda, mentre la continuazione di forme variamente eclettiche denuncia l'intenzione di non staccarsi dal passato e dai suoi significati.

È quindi corretto ritenere che proprio lo stile sia indice di un atteggiamento: *conservatore* piuttosto che *progressista*.

Progetto di villa in Via Campo di Marte. (Archivio Girbafranti).

I materiali e le tecniche

L'aspetto *moderno* emerge, anzitutto, in un rapporto nuovo con i *materiali*.

Nella tradizione ottocentesca, che si suole definire *accademica* sia che operi in forme neoclassiche, sia in forme romantiche, storiciste, eclettiche, i materiali hanno scarsa importanza. O, meglio, i materiali sono solo il passaggio inevitabile per arrivare a un risultato (edilizio o genericamente artistico), ma la loro natura è, per così dire, inessenziale, perché sono soggetti alla forma, all'ideazione, al canone accademico: in una parola, allo stile, appunto.[11]

Dell'800 però viene sottolineata sempre la funzione innovativa degli ingegneri con le nuove tecnologie, che non si pongono minimamente problemi stilistici, ma operano secondo la più pulita esibizione delle caratteristiche del materiale. Questo è soprattutto il ferro e il nome che viene immediatamente alla memoria è quello di *Eiffel*, autore della torre divenuta simbolo

8) Ma anche la versione del *perpendicular gothic* trova sorprendenti analogie non solo con la vicina *Scuola di Glasgow* e il suo capostipite *Mackintosh*, ma anche con la più lontana Vienna e alcuni suoi artisti, come *Hoffman*, *Moser* e lo stesso *Loos*.

9) Penso soprattutto a Dientzenhofer, ai fratelli Adams, alle loro straordinari invnzioni formali decorative.

10) *La forma segue la funzione* era il motto inventato per la verità da Sullivan, e non da Le Corbusier.

11) Anche per la scultura, è nota e dibattuta la posizione del Canova, i cui bozzetti non hanno nulla della finitura patinata della statua compiuta, di cui presuppongono una realizzazione basata su modelli codificati di trattamento del materiale.

Progetto di villa in Via Campo di Marte. (Architetto Girbafranti).

della città di Parigi, la cui forma è la curva calcolata che avrebbero quattro funi d'acciaio appese là in alto[12]. Ma discorsi analoghi si possono fare anche per altri materiali.

Ci si rende conto che il materiale ha una sua *verità*, una sua *espressività* e non è il sottoprodotto di una forma da realizzare, ma è la stessa sostanza dell'architettura. Ci si rende conto cioè che l'idea dell'edificio passa sempre e solo attraverso la *mediazione* del materiale, non come compromesso da subire, ma come unica modalità e possibilità espressiva. Si capisce che anche la costruzione ingegneresca – che non si pone problemi estetici, ma solo strutturali – alla fine viene ad avere una sua forma, pur se non legata alle leggi soggettive dell'estetica, ma solo a quelle oggettive della scienza. È quindi una *forma-non-forma* che sarà assunta come bandiera dell'arte moderna, nella sua versione razionalizzante, dopo la prima guerra mondiale.

L'*Art Nouveau* non è ancora in grado di accettare questo *grado zero* della forma[13] e rivendica un sistema formale coerente, di matrice floreale, ma attraverso una maturazione completa della verità dei materiali, re-interpretati attraverso una morfologia stilisticamente omogenea. Gli Artisti Liberty, che pure si muovono in un contesto coerente[14], capiscono che operare con un materiale significa *re-inventarne ogni volta* la tecnologia e l'uso, contro l'Accademia, che considera le tecniche codificate e le applica come da manuale.

Liberty: forma e stile moderno

L'aspetto formale che esprime la sostanza *moderna* del Liberty è una *linea continua*, flessuosa, di tipo *arabesco*, una *forma aperta*, che si rifà a stilemi vegetali. Ma il *floreale* è solo l'elemento esteriore, mentre la *linearità* coglie l'essenza intima dello stile[15]: la linea in sè è una forma di espressione, ad esempio, tardo gotica, come nel Pisanello,[16]. La modernità sta in relazione alla "*leggerezza*", che porta alla *forma aperta*, al rifiuto della chiusura, della simmetria, di ogni cornice mentale, per il sospetto che ogni compiutezza sia anche un limite. Ed è giocata, appunto, sul versante *organico* dello sviluppo vegetale[17].

La troviamo negli architetti che sviluppano strutture leggere in ferro o cemento armato con grandi finestrature consentite appunto dalla resistenza delle strutture; oppure che iniziano la rottura dell'allineamento stradale, anticipando la nuova visione della città funzionalista[18]. La troviamo nella progettazione dei

12) Le critiche alla Torre Eiffel nacquero subito, ma curiosamente si ripropongono anche oggi, da parte di begli spiriti, che in nome della storia rifiutano la storia.

13) Per la verità l'architetto viennese Adolf Loos anticipa questa visione post-bellica.

14) E pare che siano preoccupati solo di questo!

15) Ad esempio, i *Preraffaelliti*, privilegiano le forme vegetali, ma senza tensione lineare e con occhio rivolto al passato.

16) O più tardi nel Botticelli, polemico verso il Rinascimento che, nella ricerca di uno spazio razionalmente controllabile, finisce per privilegiare la *forma* chiusa del cerchio, che è geometrica.

17) Invece pochi anni dopo il *Razionalismo* proporrà una forma aperta di tipo fisico-matematico che si può estendere verso l'infinito.

mobili, negli oggetti quotidiani, nei gioielli. Anche quando sembra prevalere, come in certi austriaci, il richiamo geometrico, siamo lontani da una visione matematica della realtà.

E sempre, nelle architetture e negli arredi, la forma nasce da una nuova tecnologia dei materiali (cemento, ferro, legno, vetro) di cui si sperimentano potenzialità nuove. Si consolida qui anche la coscienza che non c'è distinzione fra spazio interno ed esterno, fra architettura e arredamento, fra lo spazio e gli oggetti nello spazio, che costituirà la grande lezione dei maestri del '900[18].

Foto 2. *Villa Fugazzola.*

Simboli

Un argomento interessante, a proposito del *Liberty*, riguarda se sia possibile parlare di *simbologia*, visti i richiami alle forme vegetali, che sembrano provenire direttamente dalle altre epoche citate: la consonanza non sarebbe solo formale, ma coinvolgerebbe anche il modo di esibire i contenuti, attraverso fiori e animali che rimandano a un antico universo simbolico.

Personalmente sono scettico circa la possibilità di considerare queste espressioni come simboli.

Il pensiero simbolico si basa su archetipi che valgono all'interno di un contesto sacrale, dove ogni cosa costituisce un rimando a qualcos'altro. Così nel Medio Evo la palma, piuttosto che la vite, aveva un significato preciso, entro una cultura biblica coerente; mentre nel Rinascimento vengono recuperati anche i simboli di matrice classica, fondamentalmente letterari.

Quando il contesto si affievolisce, i significati via via si sfarinano e si trasformano in citazioni dotte (nelle classi colte) o in pratiche magiche, propiziatorie, apotropaiche (in quelle popolari).

In entrambi i casi il tutto si riduce a metafora ideologica e le forme archetipe conservano qualche traccia solo nei giochi dei bambini[20].

Il richiamo a forme vegetali non funziona più come *simbologia*, ma al massimo come un criterio di galateo del tipo *ditelo con i fiori*.

Con un po' di psicologia (a buon mercato) si potrebbe trovare una dimensione *latente* di fuga in campagna, contro la vita in città: infatti in quegli anni inizia in Inghilterra il movimento delle *città-giardino*[21] e ovunque si moltiplicano le villette. Ma tale tendenza denuncia la dissociazione che avviene all'interno

18) In questo senso, più che il teorico Toni Garnier, va citato Auguste Perret.

19) L'elenco degli esponenti del Liberty è lungo: Horta, Van de Velde, Mackintosh, Wagner, Hoffman, Gaudì.
In Italia Sommaruga a Milano, D'Aronco a Torino, Basile in Sicilia; nei nuovi stabilimenti industriali, Moretti a Crespi d'Adda (a Crema il *Linificio* e il *Pastificio Zucchi*).

20) Per gli archetipi basti citare Jung; per i giochi dei bambini si pensi al *girotondo* con la sua cantilenabizzarra o al gioco del *paradiso*.

21) Sulla *città giardino* e sul suo autore Ebeneezer Howard, cfr. F. Choay, *La città. Utopie e realtà*, Einaudi, Torino 1973, pp. 281 sg.

Foto 3.

di modi di vita totalmente urbani, come in realtà anche il *Liberty*.

Il problema del *simbolismo* si pone su un altro piano.

Esistono a fine secolo forti correnti dette *simboliste*. E non solo in pittura (*i Nabis*, gli stessi *Preraffaelliti;* da noi i *Divisionisti*), ma più in generale in tutti gli aspetti della cultura; nelle varie letterature (per non parlare della psicologia nascente) emergono tensioni verso invisibili forze spirituali, che giungono al mistico e all'occultismo.

La virata verso il misterioso, l'esoterico (in una parola verso l'irrazionale) è probabilmente la reazione a una cultura sostanzialmente positivista, in cui tutto vuole essere razionale ed esplicito, provocando la ribellione di ciò che sta sul lato oscuro, pre-verbale, a-logico: in una parola delle dimensioni del sentimento e dell'emozione: il risultato è un clima vagamente "spiritualistico". In tutto ciò resta poco di religioso (quindi di simbolico), ma ci si pone piuttosto su un versante magico e, quando va bene, devozionale. È tuttavia un atteggiamento che ha impatto sull'arte sacra del periodo, spesso esangue e pietistica, come certi *santini* edulcorati.

Unità delle arti

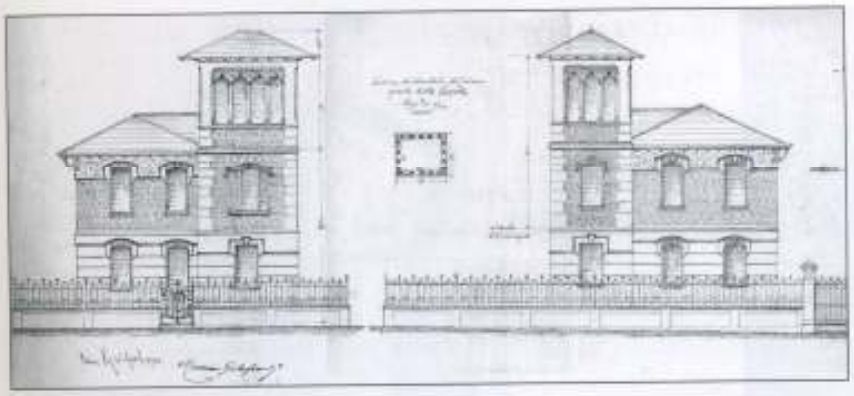
Foto 4.

Parlando del Liberty si rischia di perpetuare la scissione fra architettura e pittura: il Liberty sarebbe architettura + decorazione, ovvero arte minore, mentre la pittura procederebbe autonomamente con le varie avanguardie. Ma questo è un giudizio improprio e approssimativo.

Ci sono pittori esplicitamente liberty, come i viennesi (Klimt, Kokoshka, Schiele). E in generale il Liberty mostra un legame stretto di filiazione con le correnti post-impressioniste, che cercano l'innovazione, ma non mettono in discussione l'impostazione tradizionale del linguaggio pittorico.

Invece il distacco è netto rispetto alle, pur contemporanee, Avanguardie che, tanto sul versante *coloristico* (Fauves, Espressionismo) quanto sul versante *costruttivista* (dal Futurismo, al Cubismo ai Russi), operano la rottura dei moduli linguistici tradizionali e inventano linguaggi artificiali, aprendo la strada alla cultura del periodo fra le due guerre.

Ma già con la Grande Guerra il *Liberty* finisce. La guerra annullerà la convinzione delle *magnifiche sorti e progressive* della civiltà occidentale. Poi il ritorno all'ordine (anche politico



Villa Felissent. Progetto del 16 aprile 1913 Massimo Girbafranti.

purtroppo) in Italia si chiamerà *Novecento*[22]. Gli artisti più avveduti cercheranno di costruire nuovi linguaggi, eliminando ogni tipo di decorazione e ogni richiamo naturalistico.

Foto 5. *Edificio in Via Piacenza, angolo Via Dogali.*

Conclusioni

Sono solo pochi cenni sulla grande lezione dell'*Art Nouveau*, ma è a partire da qui che si capisce l'importanza e il ruolo attribuito all'artigiano, che ormai non ha più niente a che vedere con quello medievale, ma si inserisce con assoluta dignità nel processo della modernità, proprio in quanto esperto del materiale e della mediazione che questo opera. È per questo che nel Liberty si incontrano grandi artigiani, degni dei libri di storia dell'arte, ma anche grandi artigiani sconosciuti e ugualmente meritevoli di ogni considerazione.

Foto 6. *Dettaglio di cornice d finestra.*

22) In realtà è presente in tutt Europa: si pensi al Picasso class cheggiante degli Anni Venti.

Foto 7-8-9. *Mobili liberty di casa privata cremasca.*

ANNUNZIATA MISCIOSCIA

Lo scenario artistico a Crema

Tra la fine dell'800 e l'inizio del '900 nel territorio cremasco la produzione artistica appare risentire in modo limitato e, talvolta, a scoppio ritardato dei fermenti che caratterizzano l'Italia, nonostante molti artisti operino in stretto contatto con l'ambiente milanese. Ancora in attività sono Eugenio Giuseppe Conti (Crema 1842 - Milano 1909) ed Angelo Bacchetta (Crema 1841-1920), figure di spicco del panorama cremasco del XIX secolo, che insieme a Mario Chiodo Grandi (Crema 1872 - Milano 1937), agli scenografi Luigi Manini (Crema 1848 - Brescia 1936) e Antonio Rovescalli (Crema 1864 - Milano 1936) dominano la scena fino al termine della loro esistenza, ottenendo ampi riconoscimenti anche all'estero.[1]

Sono anni in cui vengono particolarmente richiesti dipinti di soggetto religioso, storico e ritratti, cui si affianca un'intensa domanda di decorazioni per ville, palazzi, chiese e cappelle cimiteriali.

La produzione artistica costituisce una professione a quasi esclusivo appannaggio degli uomini. L'unica figura femminile è Camilla Marazzi (Lugano 1885 - Roma 1911), giovane di origini cremasche che trascorre gran parte della sua breve esistenza a Roma, dove approfondisce lo studio della pittura sotto la

Camilla Marazzi, 1885-1911.

1) Manini si trasferisce poco dopo la metà degli anni '70 dell'800 in Portogallo, dove viene apprezzato come scenografo, decoratore ed architetto. Chiodo Grandi nel 1922 è chiamato a Madrid a dare lustro alla facciata dell'Ambasciata d'Italia e, in seguito, a Bucarest per realizzare la Chiesa cattolica italiana.

Enrico Girbafranti (1885-1965).

guida del ritrattista Giuseppe Ferrari. La pratica artistica è per lei forse solo un diletto ed un'aspetto dell'educazione alle arti che caratterizza la formazione delle signorine di alto lignaggio. Grazie alle sue doti diviene ben presto la migliore allieva del Ferrari, premiata nell'estate 1905 con una vacanza-studio nella villa del maestro a Rieti. Le precarie condizioni di salute e la morte prematura le impediscono di esprimere tutte le sue capacità. A lei si fa risalire anche il progetto di una cancellata liberty (1910) destinata alla villa di famiglia di Moscazzano[2], ove il disegno dei ferri battuti presenta notevoli affinità con le ideazioni di Massimo Girbafranti (1873-1949)[3].

A parte qualche isolato caso, la formazione degli artisti avviene nelle Accademie di Belle Arti, le predilette dai cremaschi sono quella di Brera a Milano ed, in misura minore, la Carrara a Bergamo.

All'Accademia di Brera si formano nel campo della pittura Angelo Bacchetta (allievo di Francesco Hayez), nella scenografia Manini e Rovescalli (1876) discepoli di Carlo Ferrario, nella scultura Enrico Girbafranti (Crema 1885-1965)[4] sotto l'egida di Enrico Butti.

Tra i docenti spiccano in ambito pittorico Cesare Tallone[5] che si trova a vivere il difficile periodo delle avanguardie e Antonio Ambrogio Alciati[6], nella scultura emerge Adolfo Wildt[7].

All'Accademia Carrara di Bergamo studia Eugenio Giuseppe Conti sotto la guida di Enrico Scuri[8].

Altri importanti centri di formazione sono la *Scuola degli artefici* presso l'Accademia di Brera che organizzava corsi serali adatti a chi durante il giorno aveva necessità di lavorare per mantenersi e che prevedeva insegnamenti vicini alle esigenze dell'epoca. Tra i frequentatori della Scuola degli Artefici compaiono Sigismondo Martini (Crema 1883 - Milano 1959) e Mario Stroppa, detto Marius (Pandino 1880-1964).

Vi è poi la *Scuola d'Arti applicata all'Industria* del Castello sforzesco di Milano nata nel 1882 per volere dell'Associazione Industriale Italiana. La scuola organizzava un corso triennale che, privilegiando la pratica rispetto alla teoria, preparava disegnatori industriali in grado di ideare in modo nuovo e raffinato oggetti d'uso quotidiano. Tra gli allievi si annoverano Mario Chiodo Grandi allievo di Luigi Cavenaghi[9], Francesco Arata, Marius, Sigismondo e Carlo Martini.

Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX l'espressione artistica degli artisti operanti a Crema appare attardarsi nella ripresa di modelli della scuola toscana (Macchiaioli), del natu-

2) E. Marazzi, *Camilla Marazzi*, catalogo della mostra, Crema 1972, s.p.

3) Una riproduzione fotografica della cancellata è stata pubblicata in: G. Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco. Terzo itinerario*, Crema 2000, p. 144.

4) Figlio di Guarino (1849-1918) e fratello di Massimo (1873-1949) noti capimastri nel territorio cremasco. Enrico nel 1912 vince il premio Tantardini con la statua intitolata Dolore. La produzione artistica subisce poi un'interruzione dovuta alla partecipazione alla I guerra mondiale, ma, in seguito riprende intensamente costringendolo a dividersi tra Milano e Crema. Nel 1917 partecipa alla Mostra d'Arte del soldato tenuta a Cremona (Albergo Italia) a fini di beneficienza, il ricavato era devoluto ai mutilati di guerra. Si rivela particolarmente versato nell'ambito del monumento commemorativo e dell'arte funeraria. Ama esprimersi attraverso diverse tecniche dal bronzo al marmo, al gesso secondo un linguaggio che mira alla purezza delle forme sforzandosi di conciliare realismo e moduli classici.

ralismo lombardo legato all'amore per la terra[10], cui si affianca l'avvento del Modernismo, più noto in Italia come stile Liberty[11], un movimento di rinnovamento culturale che si ispira al "nuovo", al "moderno", crea un repertorio di motivi decorativi tratti dal mondo vegetale e animale e cerca di appianare il tradizionale distacco tra le "arti maggiori" e le "arti applicate", rivalutando anche l'oggettistica di produzione industriale. L'unico artista in ambito cremasco che si esprime secondo questo linguaggio è Mario Stroppa, detto Marius, un personaggio estroso e complesso, un'artista a tuttotondo, oggi quasi del tutto dimenticato.

Marius lavora prevalentemente come grafico pubblicitario, pur spaziando nei campi più disparati: pittura, scultura, disegno, illustrazioni per periodici, progetti per mobili, opere architettoniche (monasteri, teatri, stazioni, ville, monumenti, piscine), invenzioni meccaniche. Si dimostra particolarmente versato nella prospettiva a volo d'uccello, suscitando l'interesse di molte aziende (Breda, Isotta Fraschini, Fiat) e di noti architetti che spesso si appropriano della sua opera e non fanno menzione del suo nome: Muzio, Palanti (1934), Castiglioni, Annoni, Bartolini, Beltrami e Fiorentini (1939).

È stato considerato un'autodidatta, in realtà ha appreso i primi rudimenti artistici nel laboratorio di scenografia dello zio, Antonio Rovescalli, ha poi continuato l'iter formativo diplomandosi nel 1897 alla Scuola d'Arte applicata all'Industria del Castello Sforzesco e frequentando la Scuola degli Artefici di Brera. Tra il 1907 e il 1914 per la rivista "Modelli di Arte Decorativa" realizza diversi studi per illustrazioni che rispecchiano la sua personale elaborazione del Liberty: all'eleganza e flessuosità delle linee unisce elementi estrapolati dal mondo classico come la chimera, l'Amor sacro e l'Amor profano. Altro elemento che avvicina Marius alla Secessione di Vienna è il suo modo di vivere l'arte in ogni aspetto della vita, casa e laboratorio sono un tutt'uno, ne progetta i mobili, il sistema di illuminazione, personalizza i dettagli del proprio abbigliamento inventando bottoni-ingranaggio e strani copricapi. Marius si distingue per l'apertura al progresso, all'innovazione, ama affrontare la tematica del lavoro dell'uomo, della fatica, dello sforzo fisico, talvolta sottolineando il rapporto con le macchine, gli ingranaggi, la velocità, come emerge dai disegni *Uomo* (1903), Pirelli (1906), *Manifesto per la Banca industriale lombarda* (1930), *Uomini e impalcatura* (1930-33), *Nuovo ponte all'Accademia Venezia prospetto profili*

5) Cesare Tallone (Savona 1853 - Milano 1919) si forma all'Accademia di Brera sotto la guida di Giuseppe Bertini. Inizialmente si dedica alla pittura di storia per poi passare quasi esclusivamente al ritratto. Insegna all'Accademia Carrara di Bergamo e dal 1899 diviene titolare della cattedra di pittura a Brera, dove ha tra gli allievi Carlo Carrà e Achille Funi.

6) Antonio Ambrogio Alciati (Vercelli 1878 - Milano 1929) insegna all'Accademia di Brera dal 1920, si afferma come ritrattista pur non disdegnando l'affresco.

7) Adolfo Wildt (Milano 1868 - 1931) dopo gli esordi in ambito simbolista aderisce al Modernismo, impronta la sua produzione al recupero della classicità attraverso forme tornite e levigate; come materiali predilige il marmo e la pietra. Sarà una figura importante nella formazione di Achille Barbaro e di Amos Edallo.

8) Enrico Scuri (Bergamo 1805 - 1884) si forma all'Accademia Carrara, ove torna alcuni anni dopo come insegnante e direttore. Esprime uno stile raffinato e classicheggiante ed è attratto da soggetti di ispirazione letteraria.

9) Luigi Cavenaghi (Caravaggio 1844 - Milano 1918) intraprende la carriera di pittore e restauratore: decora il Santuario della B.V. di Caravaggio ed è chiamato a restaurare l'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci in Santa Maria delle Grazie a Milano.

10) Secondo l'esempio di Mosè Bianchi (Monza 1840-1904), Emilio Gola (Milano 1851-1923) e Cesare Tallone.

11) Dal cognome di Arthur Lasemby Liberty che apre a Londra un negozio specializzato nella vendita di oggetti legati a questa tendenza. All'estero questo movimento è noto come Art nouveau (Belgio), Modern style (Inghilterra), Jugendstil (Germania), Sezessionstil (Austria), Juventud (Spagna).

e *Nuovo ponte all'Accademia Venezia prospettiva parziale* (1932-33).

La sua vena creativa, sintetizzando suggestioni moderniste e futuriste, lo porta ad esprimersi in maniera originale, formulando un proprio linguaggio. Nel campo della progettazione è attento alle innovazioni come appare dal *Disegno tecnico Corso Italia a Milano* (1910) e da *El noster Domm* (1927, Concorso per lo studio del piano regolatore di Milano), ove ricorre l'idea di una linea ferroviaria sotterranea, una sorta di metropolitana che faciliti le comunicazioni tra centro e periferia. Marius si firma anche architetto in alcuni progetti (*Teatro Kursaal Rimini Pianta filo galleria*) e in alcuni articoli di giornale in cui illustra innovazioni architettoniche[12].

Lo scoppio della prima guerra mondiale porta al decadimento del Liberty e di tutti i movimenti d'avanguardia, nonché ad una diminuzione degli scambi culturali fra le nazioni europee, cui si accompagna il desiderio di un ritorno all'ordine.

12) M. Stroppa, *A proposito del Piano regolatore*, in "Il Sole", 29 luglio 1927.

Bibliografia

1913 Candie A., *Il Duomo di Crema*, Crema, pp. 55-57.

1929 *Angelo Bacchetta*, in "Cremona", a. 8, pp. 360-364.

1936 D'Acte, *Luigi Manini, scenografo, architetto*, Crema.

1957 Bombelli A., *I pittori cremaschi dal 1400 a oggi*, Milano.

1987 Mussi C., *Eugenio Giuseppe Conti*, Crema.

2001 Corradini C., *Marius*, Cremona.

2001 Ruggeri E., *I Chiodo: grandi pittori cremaschi*, in "Il Nuovo Torrazzo", 7 aprile.

2002 Mischiscia A., *1909-1945. Fermenti artistici*, in "L'Araldo, trentasei anni di storia cremasca", Crema 2002, pp. 85-172.

Parte Seconda

Influenze pubbliche e private di uno stile

EDOARDO EDALLO

Vita domestica e vita di città agli inizi del '900

La visita

In casa si svolge sia la vita familiare 'privata', sia un certo tipo di vita sociale, di cui la visita è il momento culminante: un rito preparato, consumato, e ripensato, in funzione dei rapporti personali e familiari.

Andare in visita, uscire, presuppone anzitutto il controllo del proprio aspetto e di chi accompagna (specie bambini), secondo un criterio di proprietà, compostezza e decoro (opposto alla provocazione cui siamo abituati oggi).[1]

La signora (signorina, bambina) non esce a testa scoperta; serve un cappellino, magari con veletta; un abito adatto, secondo la stagione, corredato da ammennicoli di contorno, come i guanti, una borsetta spesso microscopica per le poche monete per l'elemosina, un fazzolettino ed eventualmente i sali per eventuali svenimenti; d'inverno anche il manicotto e sciarpe, veli, stole, soprabiti di ogni tipo; non mancano ombrellini dal manico lunghissimo o parasoli d'estate.

Anche gli uomini coprono il capo con cappelli, berretti e *magiostrine* o panama, i guanti sono usati soprattutto dagli *snob*, ma è frequente il bastone, canna d'India o *giannetta*. Si

1) Anche l'attuale meraviglia per il *chador* dimentica che da noi cent'anni fa quasi tutto il corpo era coperto e la testa delle donne *in primis*.

Foto 1.

usa ancora il colletto duro, naturalmente il *gilet* e i più raffinati d'inverno portano le *ghette* in panno bianco o crema, tipica finezza da città, che presuppone strade pulite, mentre nei giorni di pioggia si usano le *galosce* in gomma nera.

La casa è coinvolta negli spazi *di rappresentanza*: l'anticamera-vestibolo e il salotto, dove mobili, ninnoli, quadri danno conto immediatamente del tono della casa. Il resto della casa è chiuso alla vista da porte adeguate.

Il ricevimento è operazione molto femminile, con rituali elaborati anzitutto in convenevoli, sinceri con le persone care, ma ugualmente profusi a chi è d'obbligo *fare bella cera*. I temi di conversazione non si riducono al tempo, come presso gli inglesi, o alla salute. Molte sono le reticenze, ma ciò di cui non si deve parlare può essere accennato e sottolineato da gesti e occhiate, fino agli "oh" di finto scandalo con cui si toccano gli argomenti pruriginosi. I tabù sono essenzialmente verbali: non sono ammesse *parolacce*, ma nemmeno si possono usare termini espliciti per tutto ciò che riguarda la sfera corporea e, *in primis*, sessuale, che sono invece usati con molta schiettezza dai ceti popolari.

Questi nonni e nonne sembrano ormai far parte di un mondo non solo lontano e perduto, ma addirittura capovolto.

Una nota a parte meritano i gioielli, che possono anche non essere sfarzosi, ma tendenzialmente imitano foglie e fiori attraverso i colori di pietre più o meno preziose e smalti. Le pietre dure hanno grande successo nel periodo, come perle, coralli, per ogni tipo di gioia; mentre cammei e miniature sono frequenti come spille. Una forma piuttosto frequente fra giovinette dal collo di cigno e belle tardone con pappagorgia è quella di cingersi la gola con un nastro di velluto nero, su cui spicca un cammeo o una perla.

La visita richiede l'offerta di generi di conforto, anzitutto bevande: non tanto il tè, il cui uso è agli inizi e non sempre apprezzato (ovviamente non in bustina e spesso definito *decott da fé*), ma piuttosto caffè, o sciroppi, magari fatti in casa (il tamarindo oggi è passato di moda e la granatina è quasi introvabile), liquori dolci, adatti alle signore, anche se non sempre poco alcolici, dal *rosolio* allo *strega*.

Non possono mancare generi solidi: dolci dai *confetti* alle *praline*, *ai biscotti*, sempre fatti in casa; ma questo è il periodo in cui iniziano le produzioni artigianali di dolci di qualità, resi noti dalle caratteristiche etichette.

Spesso i bambini accompagnano la mamma in visita e sono

costretti a stare seduti composti, senza sbuffare né sbadigliare né altalenare le gambe; ad accettare solo un dolcetto e dire di no al secondo, fin che la gentile insistenza della padrona di casa vince la ritrosia (della mamma); e restano lì a guardare una casa diversa, con odori diversi, con persone ignote a cui devono tendere la mano *per bene* (inchino per le bambine) e salutare con un *riverisco* anche chi non è prete.

La visita non è mai lunghissima, un po' perché non sarebbe a modo; un po' perché si sta seduti scomodi su poltrone e sofà imbottiti, ma non troppo, dove comunque bisogna star seduti rigidi e contegnosi. Pare che anche il mignolo sollevato nel tenere la tazzina facesse parte di quei rituali un po' affettati che dovevano indicare comunque la *finezza* della persona, distinguendola dalla grossolanità. E, legato al tema, c'era il divieto di bere tutto: bisogna lasciare qualcosa in fondo al bicchiere o alla tazza, per non sembrare voraci.

Dopo di che il salotto viene chiuso, per non mettere in disordine, e aperto solo all'ospite successivo, accolto in questo di piccolo scrigno.

Foto 2.

Il pranzo

Il momento più sacro e solenne della giornata familiare è quello del ritrovarsi attorno al desco. Se vi sono invitati di riguardo, i bambini mangiano prima in cucina con la servitù; ma normalmente è tutta la famiglia che si riunisce, salvo i piccoli che poi vanno a nanna presto.

Anche a tavola si va vestiti in modo appropriato, quasi come se si uscisse; spesso *ci si cambia per* cena anche se non ci sono ospiti; se poi ce ne fossero, e di rango, la cena diventa *di gala*, con sfoggio di vestiti e gioielli.

Al di là dell'esigenza di nutrirsi, il momento del pranzo è altamente pedagogico: vi si imparano le regole del mangiare educatamente, che sono poi le regole del vivere civile[2]. Anzitutto si rispettano gli orari e le gerarchie: non succede che un figlio arrivi tardi o scappi via e prima di sedersi si aspetta che lo faccia la persona più importante, il padre, la madre, un nonno. Poi occorre stare seduti in modo composto (*giù i gomiti dalla tavola*!), usare posate e tovagliolo con proprietà, mangiare e bere senza ingordigia o sguaiataggine (*mastica con la bocca chiusa*!), parlare solo se interrogati (i bimbi) e senza toccare argomenti disdicevoli (quasi tutti quelli che potevano inte-

2) Cfr. N. Elias, *La civiltà delle buone maniere*, Il Mulino, Bologna 1998.

Foto 3. *Interno casa Valdameri.*

ressare ai bambini), ma ascoltando quelli dei grandi, che sono sempre educativi!

A proposito del rispetto per gli anziani, c'è un aneddoto in relazione all'arrivo delle prime banane, che furono proposte non ai giovani, come si farebbe ora, ma all'anziano *zio Üsūpi:* dopo vari inviti all'assaggio, nell'atmosfera fremente di attesa, il suo commento fu: *"Sé, mia mal; però adèss dam do castègne da 'nsauris la boca"*.

A nanna

Si dorme nelle camere da letto, che costituiscono la parte più privata della casa. Ma anche in privato ci si veste e ci si comporta in modo adeguato, corretto e ordinato. Anzitutto ogni nudità è bandita – è un'epoca tra le più vestite della storia umana, anzi con l'ossessione del nudo, fosse anche di parti del corpo poco conturbanti – perciò ci si vesta *da camera*, con lunghi camicioni da notte che lasciano scoperti solo la faccia, le mani e i piedi (questi poco, perché fuori dal letto calzati di pianelle).

Proprietà e compostezza erano necessari anche qui perché, come dicevano i vecchi: "non si sa mai che di notte venga chiamato il dottore o il prete", che devono quindi trovare *in ordine* tanto la casa, quanto gli abitanti.

Uno dei problemi delicati della notte è l'espletamento dei bisogni che il rilassarsi delle membra sembra rendere più agevole. Ma allora sono molte le difficoltà a raggiungere il bagno, anche se in casa: le stanza non disimpegnate, il freddo notturno d'inverno, la collocazione dei bagni comunque infelice, la difficoltà di illuminare il cammino, ovvia in presenza di luci a gas, ma non risolta nemmeno con luci elettriche che lasciano molto a desiderare quanto a razionale distribuzione degli interruttori[3]. Non si poteva risolvere con una candela e uno scialle? No! Per i nonni-bisnonni, sembra molto più comodo avere a fianco al letto un bel comodino (*cifù*) con dentro un ottimo vaso da notte in splendida ceramica che serve alla bisogna *piccola*. Addirittura, fra i medici che avevano studiato a Pavia, abitando in case d'affitto gelide, si era sviluppata una tecnica raffinata che consentiva l'uso del suddetto *pot de chambre* senza bisogno di uscire dal calduccio delle coperte e, ovviamente, senza provocare spandimenti[4].

La servitù dorme in soffitta, a meno che i bimbi piccoli con-

3) Ma questa è la nostra odierna ideologia idrico-balnear-impiantistica!

4) L'unico inconveniente era l'impregnazione odorifera del legno che non ha tuttavia impedito negli anni del dopoguerra, con la corsa all'antiquariato, il loro utilizzo come *mobilibar* di tono esclusivo.

siglino la vicinanza della *tata*. I letti altissimi anche per i bambini non sollevano timori per cadute che, di tanto in tanto si verificano; sono fatti per aiutare il lavoro di chi deve rassettarli, non per andare incontro a esigenze particolari e poco austere. Del resto sono alti anche cassettoni e cassapanche, tavoli e sedie, dove ci si deve sedere con rigidità adeguata al colletto duro.

Foto 4. *Casa Valdameri. Lampadario in ferro battuto.*

La toeletta

Anche il bagno è un luogo educativo e non solo, come sembra ovvio, in relazione all'igiene corporea, che non corrisponde esattamente alla nostra odierna. Bisogna mettere in conto, fra noi e loro, due differenze basilari: un senso esasperato del pudore, visivo e verbale, e la difficoltà di avere acqua calda.

Il pudore fa sì che, appena possibile, ciascuno si lavi da solo e senza aiuti se la cavi nel gestire il proprio corpo e i propri bisogni naturali, che non vengono mai chiamati con un nome proprio (pipì e pupù sono già un eufemismo), ma piuttosto con allusioni: *la grossa*, *la piccola*, *il dovere*. Tanto che spesso ci si lava con un camicione, che consente di non mettere le mani sulla pelle, se non di mani e faccia. Le raccomandazioni di lavarsi anche dietro le orecchie si sprecano[5].

L'acqua calda in bagno è un problema: gli scaldabagni, quando ci sono, vanno a legna, con grandi rischi; altrimenti bisogna far scaldare l'acqua in cucina e portarla con pentoloni; ma a quel punto il vantaggio della vasca rispetto al semicupio è solo la facilità di scarico. Perciò non ci si lava tutti i giorni (a meno della doccia gelata di cui narrano *I Buddenbrok*); lo standard è un bagno alla settimana, dedicandovi il sabato, giorno di bucato non dei panni, ma delle persone.

L'altro aspetto educativo concerne l'economia domestica, intesa come capacità di risparmio, interpretata con sano stoicismo: l'acqua fredda ritempra e rinvigorisce; se non è proprio necessario, si può anche risparmiare sul sapone e usare solo l'acqua. Non è ancora la società dei consumi, tanto meno dello spreco, piuttosto dello sparagno.

Chi amava farsi la barba con l'acqua calda poteva usare una sorta di bollitore, fatto di due elettrodi di carbonio a bastoncino, separati da due pezzi di gomma e collegati a un filo elettrico; inseriti in un bicchiere d'acqua la portavano a ebollizione in pochi minuti. Il rischio era di rimanere fulminati, specie la

5) Vedi Biancaneve quando costringe i sette nani a lavarsi.

Foto 5. *Via Ginnasio, 22.*

mattina, quando non si è ancora svegli del tutto. Ma di solito non succedeva.

La vita urbana

Il *Liberty* non è più lo stile della nobiltà, che per tutto l'Ottocento propende per il *neogotico*, magari in campagna, né quello della grande borghesia che invece preferisce il *neoclassico*. Ormai siamo di fronte alla media e piccola borghesia: proprietari, negozianti, artigiani di alto livello, impiegati di rango, professionisti; è la cultura strettamente urbana di queste categorie che si dà al Liberty, stile nuovo e moderno, senza richiami al passato, spesso fuori dalla cerchia delle mura se gli spazi dentro sono ormai preclusi.

Ai contemporanei italiani sembrava eccessivo un gusto che rielaborava le forme in modo così mobile e, in fondo, sensuale; le forme classicheggianti ed eclettiche ponevano meno problemi; oggi, dopo un secolo movimentato, ci rendiamo conto che l'orizzonte dei *tradizionalisti* e dei *secessionisti* era sostanzialmente coincidente e molto diverso dal nostro:

a) un *ordine mentale*, che permeava ogni momento e poteva, al massimo, mettere in discussione dettagli marginali, senza sconvolgimenti radicali; a differenza della difficoltà odierna di trovare un qualsivoglia ordine stabile;

b) il *decoro*, inteso come atteggiamento normale quando ci si presenta agli altri, ma anche nei confronti di se stessi; a differenza dell' atteggiamento attuale che oscilla tra la provocazione in pubblico (moda) e la sciatteria in privato;

c) infine la *proprietà nell'uso* delle cose (materie, oggetti, ecc.) che è prima di tutto proprietà di *linguaggio*, cioè ancora capacità di mettere ordine nel *caos*; mentre oggi sembra che la *babele* prevalga.

Se gli artisti, dai pittori ai letterati, seguono la loro via che li porta a esplorare le zone di confine, i punti di frizione, le contraddizioni inevitabili della storia presente e, di conseguenza, le loro opere producono stupore o scandalo, è proprio lo stupirsi e lo scandalizzarsi dell'opinione pubblica media a dimostrare come fosse lontana da quegli *eccessi*, che oggi ci fanno sorridere.

Bancone del Bar Vienna.

Così la casa, prima dell'eleganza, vuole avere una sua *proprietà*, come chi la abita, non diversamente dal passato; cambia però il livello perché nuove classi sociali si affacciano a una

condizione di benessere. Perciò è importante che la casa si presenti al passante come elemento di quel *decoro urbano* che è anzitutto decoro del proprietario; così anche gli elementi decorativi (e nel *Liberty* tutto diventa decorativo) sono un segno della proprietà e dell'ordine nel progresso che la casa, la città, gli abitanti mostrano al mondo.

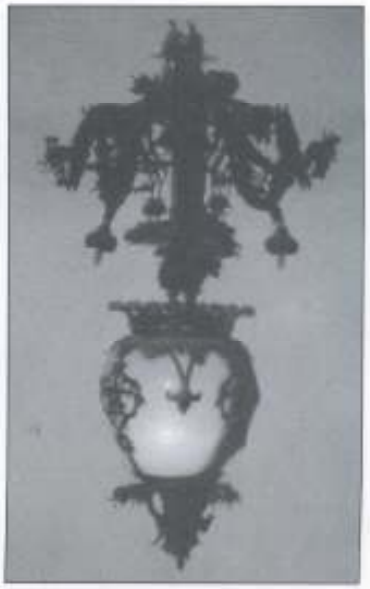


Foto 6. *Casa Valdameri. Lampadario.*

I caffè della piazza

Il popolo del *liberty* vive i suoi giorni abbastanza bene; anche i professionisti, non oberati dai ritmi di lavoro, possono ritrovarsi ai caffè della piazza (non certo alle osterie dei borghi) dotati di tutti i più moderni comfort, dove soprattutto è possibile volgere gli occhi su tutta la città e sentenziare su come va il mondo. Pare che uno dei motivi di resistenza al passaggio della ferrovia per Crema fosse il decentramento della stazione, che non permetteva di vedere chi, arrivando in città, doveva passare per la piazza (allora *maggiore*, oggi *del Duomo*).

Tra gli avventori c'erano begli spiriti dalla battuta salace, che poteva esprimersi liberamente in un consesso solo maschile. Si attribuisce a Federico Pesadori, padre della nostra poesia dialettale, un commento dopo che una nobildonna di stazza sovrabbondante era passata sotto i portici: *"Se ta ga tàchet an sac da farina al cül e po ta ga fét mulà 'na scurèsa, an piasa gh'è nebia per 'na stamana"*.

Cosa si beveva nei bar? Caffè certo e bibite (aperitivi e amari) che in questo periodo hanno molta fortuna e presentano splendide figurazioni pubblicitarie, come il *Bitter Campari* o il *Ferro china Bisleri*. Crema presenta anche uno speciale amaro che vince premi internazionali, prodotto dal Sig. Marcello Antonietti, premiata drogheria all'inizio della Contrada di Serio.

Mi si consenta per analogia una citazione familiare: la drogheria di Battista Labadini a Porta Ombriano, oltre a generi *coloniali* e ai dolci (*brise da bumbo* per la *paghetta* dei bambini), gestiva anche la prima pompa di benzina appena fuori la porta. La drogheria poi passò a chi, da giovane, era stato il suo *piccolo*: Pierino Cazzamalli ed è ora condotta da uno dei figli, Amilcare, che conserva, con le tradizioni cremasche, l'arredo di inizio secolo (senza fronzoli floreali), con i nomi dei prodotti del tempo, contenuti in cassetti, ovviamente sfusi.

Interno Farmacia Gazzoletti.

I mobili *liberty* erano invece nelle farmacie, che evidente-

mente in questo periodo ebbero una sorta di rivoluzione nell'arredo: qui con grandi armadiature in legno decorato, con ampie vetrine da cui occhieggiavano i vasi contenenti i diversi principi che il farmacista poi mescolava in base alla ricetta del medico, per confezionare la medicina. Sono rimaste fin dopo la guerra, alcune fino agli Anni '80, spazzate via poi da una nuova rivoluzione dell'arredo farmaceutico.

Quegli armadi probabilmente stanno facendo bella mostra di sé in qualche salotto raffinato, magari assieme ai citati *cifù*, che ne accompagnano le morbide curve, dopo tutti i necessari trattamenti di igienizzazione e profumazione.

Ma questa è la storia del mondo.

Foto 7.

Riferimento bibliografico

Per ricostruire le atmosfere, è bene rifarsi alla letteratura, da Wamba, *Il giornalino di Gianburrasca* ai massimi: Joyce, Proust, Musil, che descrivono quei tempi. Anche Natalia Ginzburg, in *Lessico familiare*, per quanto si riferisca a un'epoca un po' più tarda.

Una delle più efficaci ricostruzioni cinematografiche d'ambiente è in *Morte a Venezia* di Luchino Visconti.

Tra gli studi segnalo R. Levi Pisetzky, *La vita e le vesti dei milanesi all'inizio del nuovo secolo*, in A.A.V.v., *Storia di Milano*, vol. XVI, Treccani, Milano 1962, pp. 127-188; P. Ariès, G. Duby, *La vita privata. L'Ottocento*, Laterza, Bari 1988.

WALTER VENCHIARUTTI – FRANCA GINELLI

Il Liberty e la carta a Crema

Dai cartelloni

Qualche anno fa una mostra e un libro del Gruppo Antropologico Cremasco furono dedicati all'infanzia e uscirono con il significativo titolo *Quando i nonni erano bambini*.[1] Allo stesso modo il tema di questa ricerca potrebbe essere intitolato: "*come vivevano i nostri nonni*".

La fase che interessò gli inizi del secolo scorso, compresa tra Eclettismo e art Decò, in Italia prese il nome di Liberty.

La preliminare e determinante affermazione pubblica di quello che poi sarebbe diventato un nuovo stile di vita si ebbe con la diffusione commerciale della carta da parato. William Morris nel 1888 fondava la "*Arts and Crafts Exhibition Society*" e due anni dopo apriva una tipografia la "*Kelmscott Press*". Entrambe le iniziative divennero poi famose in tutto il mondo. La prima, a metà strada tra il laboratorio artigianale e il circolo culturale, si rese celebre per le raffinate e originali produzioni di carta decorativa per interni; la seconda per la pregevolissima produzione di libri, con presse a mano.

I caratteristici elementi naturali, i disegni a fiori dalle forme ondeggianti, finiranno progressivamente per influenzare forte-

Foto 1.

1) GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Quando i nonni erano bambini*, Crema, 2000.

Manifesto socialista.

mente, non solo gli interni e le decorazioni esterne delle nuove costruzioni, ma anche la grafica dei primi cartelloni pubblicitari, la carta commerciale, le rilegature, le copertine e le illustrazioni di libri, le immagini devozionali e gli almanacchi[2], riuscendo infine a monopolizzare la reclame dei giornali, che ancora timidamente si affacciava alla ribalta dei neonati settimanali.

Sono rimasti celebri, ed ancor oggi colpiscono per la loro raffinata bellezza, certi manifesti, perché sintetizzano visivamente, in modo immediato e persuasivo, il senso di fiduciosa serenità; sono dispensatori di un entusiasmo gioioso e di un generale vitalismo, positivo e ottimista.

Dagli inconfondibili sorrisi femminili, inquadrati nelle speciali cornici floreali, sembrano piovere getti sognanti di ingenuità e seduzione. Pare quasi di cogliere l'ebbrezza e il profumo, di tante primavere botticelliane; si scoprono le promesse di una nuova stagione, che non casualmente, verrà definita con il termine di "belle epoque". Intrecciati tra loro i corpi delle donne dalle lunghissime capigliature si fondono, formando volute indissolubili. La statuaria bellezza di un profilo materno si accompagna al provocatorio fascino sensuale, creando così una accattivante dinamica estetica. La donna, madre sublime o amante perversa, suscita sempre nel maschio un irresistibile richiamo; evocatrice di tutti i possibili archetipi dell'amore, nei confronti dei quali nessun uomo può rimanere insensibile. Dalla solarità delle donne liberty, in alcuni cartelloni pubblicitari, promana una visione fiduciosa, una nuova presa di coscienza che troverà espressione nella determinazione del movimento delle suffragette. Si intravedono gli albori di un processo di emancipazione che percorrerà tutto il nuovo secolo, interessando il vecchio ed il nuovo continente, con istanze rivolte alla conquista di pari dignità in campo sociale, politico ed economico. Tali spinte innovative non potevano passare inosservate e finirono in parte per esser fatte proprie dalle correnti politiche progressiste. Al riguardo restano famosi i cartelloni della stampa socialista che, in anteprima, denotano il precoce assorbimento di tutte le peculiari caratteristiche grafiche presenti nel Nuovo Stile.

2) Fin dalla fine del settecento, con gli zibaldoni editi dalla Tip. Ronna, al primo ottocento con gli almanacchi del Solera e successivamente con le edizioni Cazzamalli, Crema vanta una lunga tradizione in questo specifico settore dell'informativa popolare. Tali annuari oltre a contenere notizie intorno alle date e agli avvenimenti più significativi fornivano rudimentali informazioni storico-artistiche, trattavano argomenti etici e davano preziosi consigli sulla conduzione dell'attività agricola e dell'allevamento domestico.

Pubblicità commerciali e manifesti di propaganda politica in uso nel primo decennio del '900.

Frontespizio del pieghevole "Ultima novità degli organi Inzoli". (Tratto da: Inzoli Cav. Pacifico. Lettere e Progetti, *a cura di Nino Antonacci e Stefano Spinelli).*


CREMA
SEME BACHI
ABELE·ZIGLIOLI
CREMA


ANNO
PARTITO SOCIALISTA ITALIANO


PRIMO MAGGIO
1902
PARTITO SOCIALISTA
ITALIANO


ESPORTAZIONE
ULTIMA NOVITÀ 1900
ORGAN-HALL-INZOLI
strumento da sala Violino e Flauto
con e senza accompagnamento di Pianoforte
OMAGGIO AL MOTO PROPRIO DI S. SANTITÀ

Manifesti pubblicitari.

Foto 2.

Dai giornali

Alla predetta indagine non si sottrae tutta la stampa locale. Nei risvolti degli annunci per le campagne di lancio dei prodotti in voga compaiono leggiadre signorine, che ostentano le tipiche vesti dell'epoca.

Nella moda-donna gli inizi del XX° secolo segnano una svolta cruciale. La nuova era si apre all'insegna dell'emancipazione femminile, e come in politica, anche nel vestire, prende piede la tendenza all'emancipazione, alla conquista di nuovi diritti di indipendenza e parità nei rapporti uomo/donna, fino ad allora inesistenti.

Il Liberty interviene pesantemente anche nel settore dell'abbigliamento, addirittura alterando la tipologia fisica e quindi i canoni stessi della bellezza femminile. Sotto il dettame dei nuovi impulsi armonici il corpo della donna si comprime, si serra, si incurva, con l'aiuto di alcuni innaturali espedienti (strascichi, corpetti, rigonfiamenti posticci ecc.) assume nuove forme sinuose.

Le testate dei giornali portano gli inconfondibili segni di questo inarrestabile cambiamento. Dalle pagine del più importante settimanale locale (Torrazzo 1903, *foto n. 1*) una damina sembra ammiccare, mentre, nella sua provocatoria eleganza, sponsorizza la rivista d'alta moda Butterick, che "*si vende, in fascicoli, anche a Crema presso Predari*". Le sue forme riproducono la silhouette della cosiddetta linea a S.[8] Il petto resta

8) G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda, il novecento: dal liberty alla computer art*, Milano, 1998.

proteso in avanti, stretto nel busto rigido che schiaccia il ventre e procura un effetto innaturale allo striminzito vitino. Una lunga gonna "a campana" aumenta il profilo a spirale della sagoma. Il colletto alto e aderente spunta da un corsetto, arricchito con stola e mantellina, mentre il grande cappello con piume, pizzi e nastri nasconde la pettinatura rigonfia.

Formano quasi un pendant la provocatoria schiena scoperta, offerta dalla signora del Cerotto Bertelli (Torrazzo 1902, *foto n. 2*) ed il vertiginoso decolté di un'altra, racchiusa in un busto, steccato con fanoni di balena, che sembra dover esplodere da un momento all'altro, tanto le forme paiono compresse. Questo capo d'intimo, definito "*elegante, comodo, igienico*" (???), viene propinato dalla primaria ditta Maria Pepe (Il Paese 1919, *foto n. 3*). In realtà, per la malcapitata indossatrice, doveva costituire una vera e propria macchina di tortura.

Un altro leit-motiv, sempre legato all'avvento dello stile Floreale, è costituito dal tema della voluta, del ricciolo, della spirale

Una interessante serie al riguardo viene fornita dalle tavole dell'Acqua Chinina Migone, che si può avere "*profumata, inodore od al petrolio... un prodigioso preparato, un possente e tenace rigeneratore del sistema capillare per la conservazione dei capelli, barba, baffi e lo sviluppo di ciglia e sopracciglia*" offerto "*alle madri previdenti che vogliono impedire a se stesse e ai loro figli una prematura caduta dei capelli e a tutti coloro che bramano avere costantemente chioma folta, lucida, fluente*".

Le pettinature femminili, gonfiate a dismisura dalle miracolose lozioni, mescolate a ghirlande floreali disegnano contorni a serpentina e con ritmati movimenti sembrano quasi voler tracimare dalle vecchie pagine. Queste fluenti chiome incombono, quasi a voler avvinghiare il lettore in una stretta fatale. Si sviluppano freneticamente, formando cornici d'alghe marine che diramano lungo il perimetro degli annunci economici (Libera Parola 1907, *foto n. 4*).

Nastri e fiori ornano la criniera leonina di virginali fanciulle (Libera Parola 1908, *foto n. 5*), mentre allo specchio, prestanti matrone, ammirano estasiate i sorprendenti risultati dei chilometrici ciuffi (Libera Parola 1907, *foto n. 6*).

Non sfuggono alle strabilianti conseguenze della "fata Migone" (Libera Parola 1907, *foto 7*) neppure gli uomini maturi e nelle vignette, altrettanti "figaro" controllano stupefatti il rifiorire peloso dei loro clienti. Abbandonato l'uso di consuetu-

Foto 3.

Foto 4.

Foto 5.

Foto 6.

Foto 7.

Foto 8.

dinari pettini e spazzole, per l'occasione, sono costretti ad imbracciare poderosi rastrelli (Libera Parola 1907, *foto n. 8*).

Ma anche altri, agguerriti concorrenti della succitata ditta, non scherzano. Dai ripetuti trafiletti di un'altra testata cremasca (Eco del Popolo, 1903 *foto n. 9*), tale Anna Csillag magnifica la capigliatura, estesa per ben 185 cm, ottenuta al tempo record di soli 14 mesi, naturalmente grazie *"all'uso di una pomata inventata da me stessa"*.

Una simile frenetica corsa alle zazzere ondivaghe non colpisce solo gli addetti ai lavori. Anche famose marche di liquori (ferro-china, cognac) caldeggiano gli acquisti mettendo in copertina leoni occhialuti (Libera Parola 1908, *foto n. 10*) e belve ruggenti (Torrazzo 1903, *foto n. 11*), le cui criniere boccolute e ispide, sono ben intonate al clima del momento.

Altre iconografie, allusivamente serpentiformi, strisciano lungo i fogli degli annunci.

Le inconfondibili tre esse scandiscono costantemente la pubblicità della marca Olio SaSSo (Torrazzo 1903, *foto n. 12*) e il logo delle ditte risulta circondato da ghirlande floreali.

A volte troneggia sul desco di facoltosi, allegri e rubicondi commensali, apparentemente lontani delle odierne preoccupazioni dietetiche, che invece assillano i nostri contemporanei (Torrazzo 1903, *foto n. 13*).

Curviformi effluvi, a base di origano, si espandono dall'ampolla del "Profumo Bertelli", sorretta da mensoline, formate da tanti boccioli di rosa (Libera Parola 1917).

Cornicette, stilizzazioni a greca e ornamentazioni varie separano i diversi spot locali; ci immergono in un suggestivo e vario corollario, formato da una fantasiosa gamma di fogliame: racemi, palmette, rami e virgulti, tutti allineati o intersecati. Sono questi i richiami utilizzati dalla Drogheria Gorla (Torrazzo *foto n. 14*) e dei Vini Piemonte (Torrazzo 1903).

Le ragioni sociali dei marchi reclamizzati si prestano alle più spregiudicate composizioni fitomorfe. Qui si possono identificare, i casi specifici del ricostituente Somatose (Eco del Popolo 1901, *foto n. 15*), della premiata salumeria Emilio Pagliardi (Il Paese 1914, *Foto 16*), specializzata nella fabbricazione di cotechini alla vaniglia uso Cremona e del mobilificio fratelli Vagni, che rappresentano una vera gamma di gigli, bacche e stellette (Il Paese 1913, *foto n. 17*).

In altri quadri predominano invece le linee astratte, le geometrie rotondeggianti o rettilinee, spesso entrambi gli elementi coesistono.

Foto 9.

Foto 10.

Foto 11.

Foto 12.

Da questa documentazione, agli inizi del '900, è possibile ricavare una campionatura idealizzata di quelli che sono gli archetipi antropologici costituenti la società ideale del momento, con le relative corrispondenze ad altrettante significative categorie fisiologiche. Questa mappatura umana viene fornita dalle promozioni dell'Emulsione Scott. Si tratta di "*un rimedio sovrano e universale*" a base di olio di fegato di merluzzo, indistintamente consigliato per la tosse ferina (pertosse), l'esaurimento nervoso, l'anemia, la gracilità infantile, la generale stanchezza ecc.

Di volta in volta, sono riportate, le lettere/testimonianze dei soggetti, corredate di nome cognome e luogo di provenienza. Seriose matrone con immancabili chignon, cavalieri fieri dei loro baffoni e dalla barba superbamente incolta, paffuti bebè, graziosi pargoli, timide fanciulle in fiore, tutti insieme sono testimoni degli indubbi benefici ottenuti, grazie al ricorso del portentoso farmaco.

Dalla carta commerciale

La carta commerciale, essenzialmente costituita da fatture, note spesa, lettere, con relative buste, riecheggia, in modo analogo alla stampa giornalistica, le contaminazioni prodotte dall'Art Nouveau. Nell'intestazione il nome della ditta viene letteralmente infarcito con simboli e richiami che inequivocabilmente testimoniano l'esprit du temp. Svolazzi, arabeschi e i

Foto 13.

Tipologia dei beneficiati dalla portentosa Emulsione Scoot (Torrazzo, 1902).

Foto 14.

Foto 15.

Foto 16.

Foto 17.

gusti floreali documentano, ancora una volta, come, anche a Crema, la sensibilità estetica del Liberty fosse riuscita a scavare nel profondo, tanto da insinuarsi ed arrivare a condizionare anche settori non propriamente artistici della vita relazionale, pubblica e privata, fino a toccare così la sfera dell'intimo quotidiano.

Più sobrie, rispetto alle altre, ma non prive di ghirigori, vezzosi riccioli e finti attorcigliamenti della carta, sono le intestazioni delle carte commerciali, utilizzate dal ramajo idraulico Luigi Borghi che, prima in via Civerchi (1912, *foto n. 18*; 1913, *foto n. 19*) poi, con i figli, in via Mazzini (1915, *foto n. 20*), si era specializzato nell'utensileria da cucina ed eseguiva qualsiasi lavorazione su pompe idrauliche.

Nel 1912 la ditta di Formaggia Noè e figli, con negozio in Piazza Duomo all'altezza di via dei Racchetti, vendeva tappezzerie in carta, stoffe e lastre nazionali del Belgio. Alcuni mobili d'epoca, un doppio letto in legno e dall'altro lato una sedia, appaiono in bella vista, sul frontespizio della fattura (1912, *foto n. 21*).

Il negoziante in vetri Luigi Cavalli, rilevatario dell'antico negozio Tarra, della cessata ditta C. Stoppani in Corso Serio 21, il 17 luglio 1910 fatturava, al Sindaco di Montodine, pezzi in cristalleria di Boemia, porcellane di Germania e di Richard Ginori. Il documento commerciale riproduce il profilo seducente di una leggiadra signorina che languidamente si specchia in un ovale circondato da stuoli di primule. Sulle buste intestate della stessa ditta viene raffigurata una altrettanto significativa prosperosa fanciulla. Avvitata in un generoso corpetto con gonna a lungo strascico; si sta agghindando e specchiando tra vasi di felci, foglie d'acanto e vistosi girasoli (1910, *foto 22-23*).

Le fatture di Giuseppe Aglio che, già nel 1912 al n 43 di via XX Settembre, teneva aperto un rinomato laboratorio di Marmi, sono vezzosamente decorate da un tripudio di ghirlan-

4) "*...Fatta la prima cernita a mano per scegliere i pezzetti buoni, si imprime – a mezzo di speciali torni – la prima forma del bottone, che passa poi ad un altro torno per la finitura della seconda faccia. I buchi si fanno con tre sistemi: con macchine automatiche che portano il bottone sotto gli aghi, avviene la perforazione di quattro buchi, e sempre automaticamente il bottone viene lanciato nel sacchetto raccoglitore – un secondo sistema è quello per cui dall'apposito raccoglitore di bottoni annesso alla macchina, i bottoni si dispongono sulle quattro perforatrici automatiche- un terzo sistema vale per le forature di traverso e cioè pei bottoni con protuberanza. Così confezionati i bottoni passano nei burloni dove si puliscono:si da loro la tinta e poi il lucido*". Tratto da: *In giro per l'alto cremonese*, di Remo Lanfranchi articolo apparso il 6 giugno 1913 su "Il Commercio" organo ufficiale delle Associazioni Commerciali ed Industriali di Cremona, Crema e Casalmaggiore e della Camera di Commercio e Industria delle provincie di Cremona I.

Foto 18.

Foto 19.

Foto 20.

Foto 21.

Foto 22.

Foto 23.

Foto 24.

Foto 25.

Foto 26.

Foto 27.

Foto 28.

de, che parrebbero più consone alla bottega di un fioraio. (1912, *foto n. 24*).

La premiata ditta Lozio e Svanetti di Palazzolo s/Oglio, dedita alla produzione ed esportazione di bottoni, sulla sua carta stampata offre dettagliatamente una panoramica della grande e bella fabbrica operativa ad Ombriano nel 1916 (1916, *foto 25*).

Così viene descritto dall'Ing. Remo Lanfranchi questo opificio nella relazione sui paesi del cremasco apparsa sul quindicinale Il Commercio "*...pregevolissimo stabilimento, sorto da non molto tempo, che occupa 150 donne, nella fiducia di allargare anche maggiormente tale numero... e che lavora una speciale qualità di legno che arriva dall'America sminuzzato in tanti pezzetti, duro come un marmo*".[5]

La trasformazione stilistica dell'aquila, riprodotta nella reclame della Catramina Bertelli, è una conferma alquanto emblematica: penne, ali e coda dell'uccello sono stati trasformati in palme, le zampe in onde, il becco e la cresta in riccioli (1902, *foto n. 26*).

Vale la pena riportare una singolare rappresentazione offerta, dalla onnipresente "Chinina Migone", ricorrente sulla Libera Parola (1905, *foto n. 27*). Sotto il titolo "Omaggio Mondiale" compaiono tutte le più svariate razze, rappresentanti l'intera umanità e dalla diversa provenienza, distinguibili per costumi e acconciature. Tutti i soggetti sono raffigurati mentre ammirano estasiati una bottiglia del prodigioso prodotto.

Il quadro, in modo sorprendente, riesce a sintetizzare tutta la filosofia che ha animato la concezione modernista, che potremmo definire delle nuove sintesi, giocata sul registro della partecipazione internazionale e sul rispetto delle identità.

Con un singolare richiamo all'uso gotico del capolettera ingigantito e infiorato, preziosamente ricamato con gusto liberty, si

Foto 29.

Foto 30.

Foto 31.

Foto 32.

Foto 33.

Foto 34.

Foto 35.

Foto 36.

leggono le fatture della ferramenta Giuseppe Mazzoleni, il cui titolare trattava anche in ottomani, cordami e cerchieria. Tale vezzo si ripete anche per le buste della corrispondenza (1912, *foto n. 28 - 29*).

Pure le intestazioni di Galli Ismaele, falegname e commerciante in legnami e carbone di via Ponte Furio (*foto n. 30*), di Signorini Tito, fabbricante in lastre di metallo (1912, *foto n. 31*) e dell'impresa di vetture di Macchiali Vincenzo (1913, *foto n. 32*) contengono svolazzi e i soliti motivi a fiori; questa consuetudine continuerà a protrarsi nel tempo. Nel 1925, le fatture dell'autorimessa di Lodovico Leccardi (1925, *foto n. 33*) fanno già intuire il sorgere di una estetica più razionale e lineare. Si conservano ancora le peculiarità Liberty ma contemporaneamente fa capolino una volontà raziocinante che guida la mano del disegnatore, con preludio al Decò.

Dai libri

La mania del Liberty furoreggia anche nella cosiddetta "carta culturale" (libri con relativi fregi tipografici, rilegature e raffigurazioni). Ne sono prova i testi di una piccola ma rappresentativa campionatura prodotti o circolanti a Crema. L'ambiente risulta alquanto vivace poiché in città sono attive numerose tipografie-librerie che pubblicano e rilegano volumi (Anselmi Giuseppe, Moretti Vincenzo, Marazzi Attilio, Cattaneo-Plausi, Basso Ferruccio, Nigrotti Gian Battista).

Tra queste ricordiamo quella di Giacomo Cazzamalli che nel 1892 cura l'uscita di una raffinata edizione dal titolo "Ricordo ai Prelati". Dall'ornamentazione della copertina (*foto n. 34*) e dai disegni dell'etichetta (*foto n. 35*) il volume potrebbe essere definito un vero incunabolo Liberty.

Anche le testate di giornali, giornaletti e almanacchi si adeguano alla nuova moda.

Foto 37.

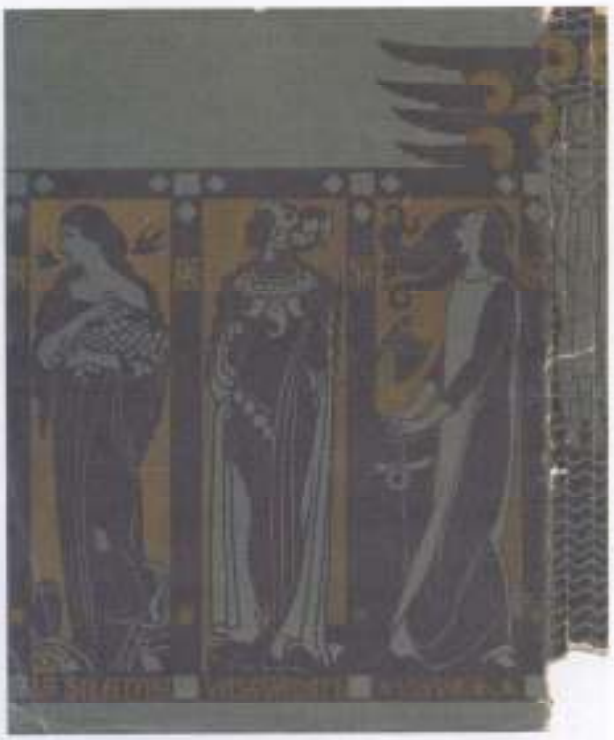


Foto 38.

Nella biblioteca privata di un illustre professionista del tempo è conservato il libro "Le sette Leggende". Questa raccolta di liriche di Angiolo Orvieto, pubblicate nel 1912 dai Fratelli Treves in Milano, riporta in copertina (*foto n. 36-7*) l'immagine di sei diverse tipologie femminili. Sono donne pienamente "art nouveau", riconoscibili per le inequivocabili vesti, le pose un po fatali e le ben conosciute simbologie; all'interno sul frontespizio vigila un tremendo cerbero, disegnato da Ezio Anichini (*foto n. 38*) con leoni e aquile intenti a vomitare lingue di fuoco.

Dalle immagini della devozione popolare

Le cromolitografie a carattere religioso insieme a santini hanno costituito uno dei grandi serbatoi attraverso i quali si è pienamente espresso tutto il filone della devozione popolare cremasca. La diffusione di queste immagini sacre perdura tutt'oggi in quanto hanno saputo far breccia e radicarsi nell'immaginario collettivo, grazie all'apparente elementare semplicità dei

temi trattati, all'ampia accessibilità del linguaggio simbolico, all'incantevole e a volte serafico fascino esercitato dai soggetti.

Le lontane origini di queste rappresentazioni possono essere ricondotte, a partire dalla seconda metà dell'ottocento, quando sono andate rapidamente e in modo sorprendentemente capillare diffondendosi nelle case private, attraverso l'uso delle cromolitografie devozionali, mentre sotto forma di santelle hanno soddisfatto l'utenza pubblica.

Il basso costo della riproduzione seriale e la varietà dei soggetti rappresentati hanno favorito la divulgazione dei santini, piccole figure su carta, nel cui verso è riprodotta una preghiera, contribuendo alla trasmissione di una fede locale semplice, romantica e tradizionale.

Con queste immagini gioiose e ottimiste siamo abbastanza lontani dalle rappresentazioni barocche, lugubri e seriose.

Qui una nutrita copia di elementi quali: la bellezza dei volti, la fissazione eidetica, la concretezza espressiva, la minuziosa attenzione rivolta alla cura dei particolari, la cromia solare (i colori simbolici esprimono sempre lo stato d'animo), la posizione gerarchica, le peculiarità del patrono divino, derivano pedissequamente dalla produzione pittorica preraffaellita e nazarena.

Tali categorie coreografiche divine, trasformate in effettivi veicoli di insegnamento ideologico e pedagogico, erano quanto mai atte a penetrare e ad aver successo nel sentimentalismo di una società contadina, immersa nella quotidiana fatica del lavoro, soggetta alle dure condizioni del sostentamento, sensibile alle proposte di messaggi salvifici, bisognosa di rassicuranti certezze.

I temi delle campionature superstiti non sempre riflettono la perfetta ortodossia; ne sono esempio i momenti dell'infanzia di Gesù, della dormitio virginis, scene di vita della sacra famiglia, tratti dai vangeli apocrifi, le rappresentazioni piramidali filoariane del principio trinitario.

Spesso fioriscono culti in bilico tra superstizione e magia; ne sono prova le modalità:

– scaramantiche: i quadretti posti a capoletto dedicati al sacro cuore, le icone di S. Antonio da Padova, poste in prossimità della rampa di scale o sulla soglia,

– l'uso apotropaico delle effigi di S. Antonio Abate nelle stalle e quelle di S. Rocco, portate al capezzale degli affetti da malattie infettive,

– riservate alle professioni: S. Giuseppe nelle botteghe dei falegnami e S. Caterina all'interno dei mulini ecc.

La duttilità del materiale cartaceo fornisce la possibilità per una vasta riproduzione di queste immagini che ci parlano di un'epoca vicina forse troppo frettolosamente dimenticata.

Dalle cartoline illustrate

La piacevolezza del liberty raggiunge l'apice nelle rappresentazioni proposte dalle cartoline illustrate, la cui tipologia è molto varia e comprende:

– gli inviti amorosi, romantici e teneri, facenti parte della corrispondenza che in quel tempo costituiva un imprescindibile preludio ed impegnava le giornate di ogni giovane coppia, legata da affetti sentimentali.

– I biglietti di propaganda turistica, veri depliant, atti a rappresentare gli angoli noti e sconosciuti della città, le sue bellezze artistiche, i monumenti storici e moderni.

– I "calendarietti da barbiere", ricchi di femminili riproduzioni *osè*, rigorosamente per soli uomini.Questi ambiti cartoncini venivano abitualmente distribuiti dai parrucchieri, in occasione delle festività di fine anno, alla affezionata clientela, dietro versamento di una doverosa mancia.

– Le reclame postali, cartoline formato lettera, supporti atti a sponsorizzare il famoso negozio, la pregiata fabbrica o una particolare attività produttiva.

Tutte queste campionature solitamente si distinguono per alcuni comuni denominatori: l'esuberanza floreale di gusto rivierasco (rose, garofani), montano (ciclamini, stelle alpine, bucaneve) ma anche nostrano (edere, margherite, trifogli, mughetti, viole del pensiero); una variegata propensione coreografia fatta di gambi sinuosi e foglie a serpentina.

Nelle pagine 62 e 63, carto tratte dal volume Passeggia per Crema tra i ricordi *a cur Annamaria Piantelli.*

Parte Terza

Urbanistica ed economia

EMANUELE EDALLO

Urbanistica a Crema a cavallo del '900

Lo sviluppo

Agli inizi del '900 Crema è ancora chiusa fra le mura, viste in Italia come un freno al progresso e destinate a salvarsi solo nelle situazioni stagnanti. I bastioni, demoliti da tempo, lasciano spazio a incerte vie di circonvallazione ed è la ferrovia a garantire la comunicazione migliore, verso Treviglio-Milano e Cremona[1]. È significativa anche la presenza del tram *(gamba da legn)* che collega Crema a Lodi e a Soncino, ma in forma sicuramente meno efficiente[2].

È questo il periodo in cui nascono i primi insediamenti industriali, non tanto in funzione dei trasporti, come avverrà più tardi con le fabbriche vicine alla stazione, quanto, piuttosto, in funzione dell'energia, risolta attraverso i salti d'acqua delle rogge che saranno sfruttati meccanicamente, non come fonte di elettricità; ciò vale per il Linificio che sfrutta il salto del Cresmiero, come per il Maglio che sfrutta quello della Molinara[3].

Crema si stà dunque affacciando alla modernità, con tutte le ambiguità che questo comporta, e non certo da una posizione di forza, anzi, cercando a fatica la sua strada in un contesto

1) Cfr. G.A.C., *La ferrovia e le att vità economiche a Crema nel temp* Crema, Uggè, 1996.

2) Alle coste di Chieve i passegge dovevano addirittura scendere spingere.

3) Più tardi ci saranno anche que della Ferriera e dell'Everest.

Foto 1. *Crema. Catasto cessato. 1901. Circonvallazione: esistono solo le attuali Via Diaz e Via Gramsci. Mancano la Via Crispi e Via Stazione. Anche il tracciato di Via Mercato sarà modificato.*

dove ormai anche i piccoli paesi sono pieni di iniziative di stampo moderno.

Espansioni esterne

La prime espansioni esterne, che portano il marchio del *Liberty*, sono industriali e si attestano a Porta Ombriano, dove troviamo il Linificio e Canapificio Nazionale, insediatosi nel 1875 in luogo di un precedente Opificio Maggioni[4]; e il pastificio Zucchi, con le abitazioni annesse.

In realtà a Crema non ci sono quartieri di espansione, ma l'edificazione inizia lungo le strade che escono dalle porte; il timido e parziale avvio del Campo di Marte non va oltre la costruzione di qualche villetta[5]. Le abitazioni sono localizzate solo in alcuni punti della città: a ridosso delle porte e lungo le vie di circonvallazione e accesso, oltre a qualche sporadico rifacimento in centro storico.

Ovviamente, non tutta l'edilizia del periodo è sotto il segno del *Liberty*, ma il nuovo stile floreale convive con il più diffuso e rassicurante *eclettismo*: ciò avviene anche nelle grandi città come Milano e nelle capitali come Vienna. La differenza sostanziale con Crema, oltre alla mancanza di grandi architetti (ma non di bravi artigiani), è il perdurare del fenomeno, che non si chiude con la Grande Guerra, ma dura fin verso il 1930.

I settori di intervento architettonico

Oltre alle Esposizioni (che sono manifestazioni un po' alla moda) il Liberty coinvolge due settori architettonici interessanti, presenti anche a Crema: l'industriale e il residenziale. Un terzo settore, quello degli alberghi e delle terme, particolarmente congeniale anche perché indirizzato a un consumo più frivolo, a Crema non trova riscontri. Se facciamo però rientrare nel novero dei luoghi di divertimento anche le sale cinematografiche e i caffè, a Crema si hanno esempi di sicuro interesse nel Cinema Cremonesi e, per quanto concerne l'architettura d'interni, nel Caffè Tadini, appena fuori Piazza del Duomo.

Per quanto riguarda le industrie, gran parte di quegli edifici che oggi passano sotto il nome di archeologia industriale sono di questo periodo e vi si manifesta una qualità edilizia e architettonica di alto profilo: l'esempio forse più famoso e vicino si ha nel Villaggio Crespi D'Adda dell'Arch. Gaetano Moretti, che

4) Cfr., *Il lino e la civiltà contadina*, Catalogo della mostra, Crema, Arsenale Cooperativa, 1978.

5) La saturazione avviene negli Anni '80. Anche allora era un po' forzato parlare di quartieri: l'unico vero era Crema Nuova.

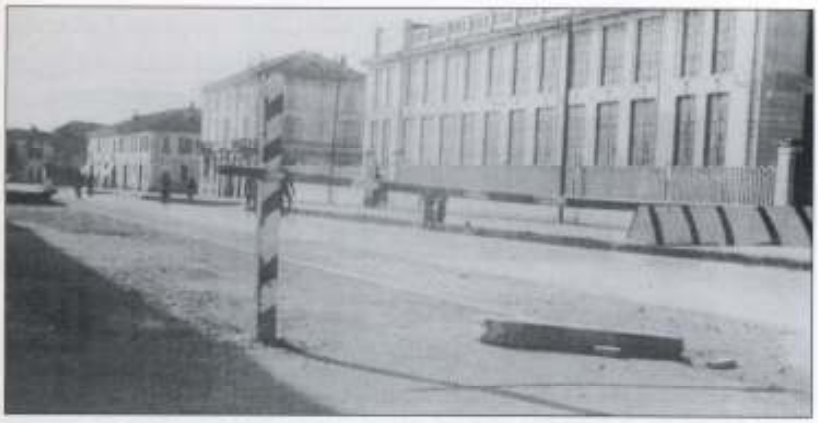


Foto 2. *Il pastificio Zucchi nel 1951, durante la sistemazione di viale Repubblica.*

costituisce un caso significativo di paternalismo industriale ad alto livello architettonico.

A Crema si può menzionare in tal senso il Linificio, grande e significativa industria, demolita prima di diventare area dismessa, salvo la residenza del direttore: sfruttava il salto d'acqua del Cresmiero, con alcuni capannoni marginali e, unico servizio, il dormitorio per le operaie che risiedevano lontano[6]. Potrebbero rientrare nel novero, anche se in forma minore, le Villette della Ferriera, costruite nel 1926, davanti al Canale Vacchelli.

Il pastificio Zucchi, oggi demolito, era ubicato quasi di fronte al Linificio, e dava il via al settore alimentare dell'industria cremasca. Anche in esso era presente la residenza del titolare accanto ad un'appendice impropria: l'enorme tomba di famiglia al Cimitero maggiore, come risultato di dissapori testamentari.

Foto 3. *Il pastificio Zucchi, in viale Repubblica, nel 1965.*

6) Ora sede della Polizia.

Foto 4. *Veduta del Linificio nel 1951 con il viale Repubblica appena risistemato.*
(Archivio Centro Ricerca Alfredo Galmozzi)

Erano presenti anche altri edifici industriali significativi: qua e là ci si può imbattere in piccole costruzioni che denunciano, con lo stile, una marcata attenzione costruttiva e pulizia d'impianto: dai capannoni della ditta Daverio in via dei Giardini ad alcune delle prime cabine elettriche e qualche costruzione di servizio (inizio via Stazione).

Anche se non rientra strettamente nell'ambito industriale, non si può non citare il podere di Ombrianello, esempio di azienda agricola innovativa in tutti i sensi, voluto dal genovese cavalier Gerolamo Rossi alla fine dell'Ottocento. Dopo aver ereditato dal padre la tenuta, che si trovava in uno stato di generale decadimento, l'on. Rossi, avvalendosi dell'aiuto dell'architetto Luigi Rovelli e dell'agronomo Federico Landriani, diede inizio al processo di ammodernamento: dopo aver demolito le costruzioni non idonee (sostanzialmente dal punto di vista

Foto 5. *Un'altra immagine del Linificio e di Viale Repubblica*

igienico), si procedette alla costruzione di nuove e al riordinamento sostanziale di tutta la tenuta creando un insieme di fattoria modello[7].

L'abitazione e la strada

I casi più numerosi di architettura *Liberty* riguardano comunque l'edilizia residenziale, fra cui spicca la villa, di cui lo *stile giovane* dà un'interpretazione suggestiva, anche perché rompe lo schema compatto della strada urbana e va nella direzione della *città giardino*[8]. Troviamo ville in via Kennedy e via Stazione; e ne troviamo alcune sparse nei paesi[9].

La villa è sempre un edificio di una certa consistenza e superficie, dato che si sviluppa almeno su due piani (oltre a seminterrato e torre o parti alte); è progettata in modo da non apparire massiccia e sontuosa, ma articolata ed elegante. Una delle caratteristiche peculiari del *Liberty* è la rottura della simmetria, che porta a pensare l'edificio come un aggregato di volumi che si incastrano fra loro[10], con in più un elemento verticale: la torretta a loggia, luogo di contemplazione del panorama e di frescura estiva.

Esternamente prevale l'accostamento dei materiali: il cotto con parti a intonaco e il cemento per le decorazioni, specie alle finestre, mentre ringhiere e balconi sono in ferro battuto. Le finestre sono verticali e regolari, con serramenti in legno, spesso a scomparsa nel muro.

Oltre alle ville si trovano case a schiera e case ad appartamenti: le prime sono in via Diaz e a S. Bernardino; le seconde, unici due casi, si trovano in via Kennedy e via Cavalli. Quest'ultima, a differenza di tutte le altre, non sorge a filo strada, ma arretrata, preceduta da un piccolo giardino recinto da una cancellata.

Entrambi i tipi non differiscono sostanzialmente dalle costruzioni analoghe elaborate in seguito fino ai nostri giorni. La differenza fondamentale, rispetto alle case d'oggi, è l'ampiezza dei locali di quelle, non ancora passate attraverso il vaglio degli standard dell'architettura funzionalista; difatti, le prime abitazioni costruite a Milano, per posizione e metratura, oggi potrebbero considerarsi di lusso, quanto ad ampiezza delle superfici. In compenso, la loro dotazione di servizi ed impianti è ai nostri occhi assolutamente insufficiente.

Foto 6. *Podere Ombrianello.*

Foto 7. *Casa in Via Cavalli, arretrata con cancellata a filo della strada.*

7) Cfr. G. GANDOLFI, *Il Poder d'Ombriano del Cav. Gerolam Rossi*, Milano, 1890.

8) Mentre negli altri casi si tratta d costruzioni con modalità poco innov vative, eccetto la decorazione.

9) In particolare a Credera.

10) Frank Lloyd Wright lavora i questo modo, specie agli inizi ed stato notato che da bambino giocav con le costruzioni del metodo Fröbe cfr. F.L. WRIGHT, *Una autobiografi* Milano, Jaca Book, 1985.

Gli ambienti di rappresentanza

Nel *liberty* l'uso dei profilati in ferro consente di realizzare anche grandi vetrate, tipo serra, che qualche volta, rara da noi, definiscono il grande vestibolo d'ingresso che funge da giardino d'inverno. Fa corpo unico con il vestibolo lo scalone, che attraversa la casa in verticale e ne occupa buona parte, di solito proprio al centro. Attorno si distribuiscono i vari ambienti: al piano rialzato troviamo sala da pranzo, salotto e cucina; al piano superiore le camere da letto; in soffitta la servitù e in cantina lavanderia e servizi vari. L'ingresso, offrendosi come primo impatto a chi entra, deve dare subito il tono della casa e, nello stesso tempo, celare le parti private, che non vanno mostrate agli estranei visto che potrebbero trovarsi in disordine. Il modello non cambia granché per le grandi e le piccole ville, che hanno ugualmente un vano scala spropositato rispetto ai modelli successivi.

Biblioteca e tanto più sala da biliardo sono presenti solo nei casi di maggior censo; indicano, rispetto al salotto, la cui impronta è più femminile, anche una presenza maschile che compensa l'altra in ordine all'intrattenimento degli ospiti, introducendo passatempi diversi per il genere maschile e quello femminile.

Il salotto è il centro della vita di relazione della famiglia ed esprime il meglio che questa può offrire agli occhi dei visitatori. Conterrà perciò poltrone e sofà (scomodi), tavolini, tavoli e sedie (alti) ove potersi sedere (rigidi) e sostenere l'onere della visita e della conversazione. In sala vi devono essere anche mobili capaci di contenere i servizi necessari per ricevere: da tè, da caffè, da bibita, con vassoi, piattini e posate[11].

La sala da pranzo oltre a tavolo e sedie conterrà buffet e contro-buffet, un lampadario sopra il tavolo e vari altri mobili e mobiletti, la cui denominazione, ieri come oggi, è di pertinenza degli arredatori.

In comune con il salotto, la sala da pranzo ha non solo quadri e stampe alle pareti, vetri colorati e cristalli, ma soprattutto tendaggi, tappezzerie, tappeti, stoffe varie e, in genere, una quantità di tessuti assolutamente sproporzionata rispetto agli usi attuali.

È frequente anche trovare decorazioni dipinte da decoratori professionisti, che non si limitano all'esterno, e lavorano con grande proprietà, senza inventare cose creative, da pittori, ma utilizzando un vasto repertorio di forme ripetibili, di solito già

11) I servizi e le argenterie devono essere messe in bella vista, direttamente o attraverso le parti vetrate, possibilmente in cristallo, dei mobili.

pronte con modelli (mudine) traforati su cui passare il pennello, o addirittura stampini da passare a timbro dopo la pitturazione.

I servizi domestici

La cucina è un ambiente come tutti gli altri, bello grande e, ai nostri occhi, vuoto: tutte quelle belle attrezzature a cui siamo abituati dagli Anni '60, quando le industrie cominciano a sfornarle chiavi in mano, allora non c'erano[12]. In cucina, oltre al tavolo, le sedie e la credenza, troviamo un lavandino (con acqua più o meno corrente) e un fornello a gas di ghisa su una tavola coperta di zinco (alquanto pericoloso). Il gas non è ancora il metano e neanche il propano in bombole, ma gas di città, distribuito dall'Azienda Comunale del Gas, che lo fabbrica.

La cucina contiene in questo periodo anche una ghiacciaia per la conservazione dei cibi, rifornita da una delle due ditte cremasche: Bonizzoni (via Codogno) e Cattaneo (via Piacenza); non manca nemmeno la *moscarola*, armadietto per cibi con ante a reticella per impedire l'ingresso agli insetti.

Il punto più critico, per noi oggi, sono i bagni che, in precedenza erano sgabuzzini minimi, nascosti magari nei sottoscala, negli edifici di un certo tono, o esterni, in fondo alla ringhiera, per quelli collettivi. Ora si ripropone lo stesso schema, con wc alla francese, cioè autonomo in uno stanzino.

Le abluzioni mattutine si fanno in camera dove un apposito mobile (toilette), in legno o in tondino di ferro, contiene un lavabo, di solito in ceramica, con specchio, e brocca per l'acqua in un ripiano sottostante.

Più tardi, l'invenzione di reti civiche di acqua potabile, fognature e riscaldamento, porterà al bagno (senza wc) dotato di lavabo e vasca da bagno in ghisa smaltata, con i piedi a zampa di leone. Il bidet resta ancora, per un certo periodo, una vaschetta mobile inserita in uno sgabello, modesta evoluzione del catino.

Questi bagni sono di grandi dimensioni: negli edifici preesistenti si prende una stanza e, senza modificare le strutture, vi si aggiungono gli apparecchi igienici, creando una sorta di spazio surreale, dove i pochi oggetti sembrano galleggiare nel vuoto; negli edifici nuovi, spesso, il bagno diventa una sorta di lungo corridoio per raggiungere la parete esterna dove creare una finestra d'aerazione.

12) In realtà erano già state inventate dal 1928 dai primi architetti razionalisti e passate attraverso gli schemi americani.

Foto 8. *Cabina elettrica in via Stazione.*

Foto 9. *Cabina elettrica in via Kennedy.*

Le camere da letto

Le camere da letto, trovandosi disimpegnate dall'invenzione del corridoio, hanno abbandonato da tempo il baldacchino, come spazio intimo della stanza, e sono diventate un ambiente di *privacy*, con porta chiudibile.

La camera dei genitori è dotata di letto matrimoniale, costituito da due letti accostati[13], alti come seduta e come testata, oltre che di armadio con grande specchiera, uno o due cassettoni (uno ciascuno), un tavolo con specchio per la toilette della signora e i suoi oggetti minuti, ed eventuali altri mobili tipo scarpiere. È scontato che tutti i mobili debbano avere la stessa decorazione.

La camera da letto *liberty* spesso non era più leggera delle camere d'altro stile, anzi era massiccia e pesante, anche come dimensione di assi e piedritti; ma sopra questa quantità di legno si muovevano, incise, linee morbide e avvolgenti di grande effetto.

Condizioni igieniche

Le pessime condizioni igieniche degli alloggi popolari sono una costante negli ultimi decenni dell'800 e del primo '900, con le denunce da parte dei medici e gli interventi filantropici.

Tutte le città europee, prima di uscire dalla cinta delle mura, hanno al loro interno borghi degradati. Crema non fa eccezione, in particolare S. Piero e S. Benedetto, dove il Rino e la Crema passano a cielo scoperto e sono usati come fogne. Quando invece si parla di allagamenti di cantine, dovuti a forti piogge, ci si riferisce anche a S. Giacomo e SS. Trinità[14].

13) Il letto matrimoniale in un pezzo unico e magari con materasso unico è solo dei nostri giorni.

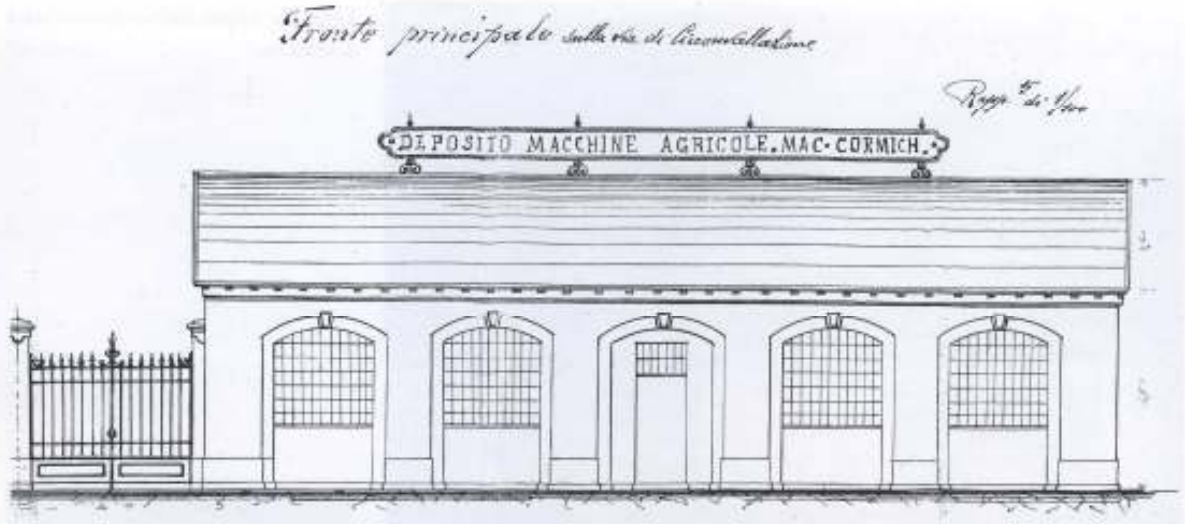
14) In verità il fenomeno delle inondazioni urbane è andato avanti fino al 1950, quando è stato costruito uno scolmatore di piena al Cresmiero.

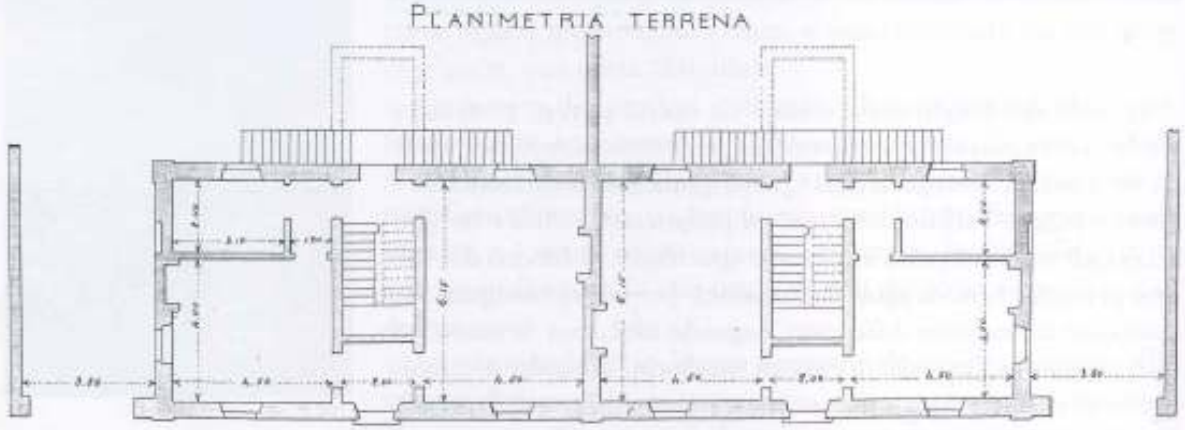
Foto 7. *San Bernardino. Casa a schiera.*

Le case dei borghi sono abitate da operai poveri, proletari e anche, come attestano chiaramente le testimonianze dei medici, da fasce di sottoproletari. Questi praticano lavori saltuari e devono pagare l'affitto della casa ai proprietari, nobili e borghesi, grandi e piccoli, che sulle case speculano. Il blocco dei fitti non permette loro di agire da strozzini, per cui si rivalgono sui lavoratori in maniera differente, negando cioè, con la scusa del fitto troppo basso, ogni forma di miglioria, creando il circolo perverso della povertà senza scampo da una parte e della rendita senza sviluppo dall'altra.

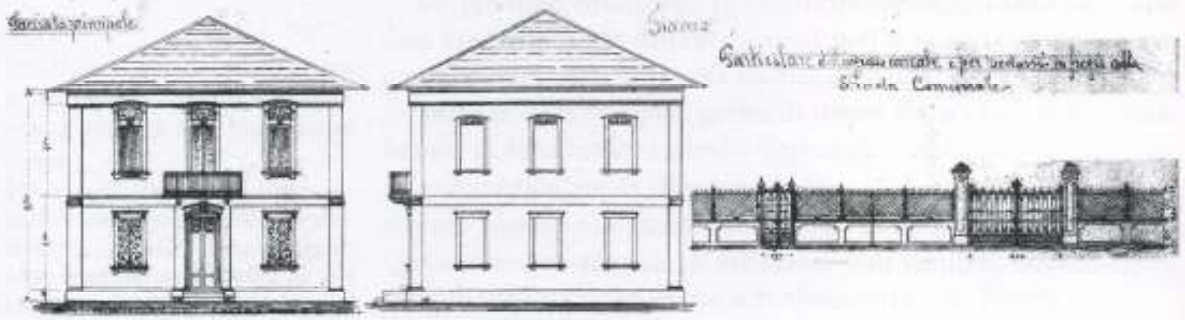
Se si pensa che a S. Pietro (zona Ponte della Crema, compresa via Riva Fredda) le fognature sono state fatte verso il 1950, e non mentre si interrava la roggia, per cui sarebbe bastato inserire le tubazioni, ma successivamente e con scavi in altre vie[15], ci si rende conto di quali fossero i problemi igienici e le varie possibilità di soluzione.

15) La fognatura in via Ponte della Crema è degli anni Ottanta.





SCALA DA 1 A 100



WALTER VENCHIARUTTI – ESTER BERTOZZI

Crema 1900: "la città che sale"

Preoccupazioni sanitarie e problemi urbanistici

Il ciclo dei paesaggi urbani dipinti nell'anno 1920 da Mario Sironi è testimonianza dell'ormai attivato processo di crescita che ha interessato le città italiane, in particolare quelle lombarde agli inizi del secolo scorso.

La popolazione di Milano passa dai 354.000 abitanti del 1881 alle 533.000 unità del 1900 (l'incremento è del 50%) ed anche negli anni successivi l'aumento del capoluogo della regione e dei comuni del suo interland si mantiene costante. Alcuni arrivano quasi a raddoppiare.

Dal 1900 al 1911: Milano passa dai 533000 a 710000 abitanti, Sesto S. Giovanni 6700→13500, Monza 41000→51.000, Desio 6000→11900, Legnano 18300→25000.[1]

Un altro quadro "La città che sale" (1910) di Umberto Boccioni, può fornire lo spunto ed essere inteso alla stregua di manifesto della sensibilità artistica, posta di fronte a questo irrefrenabile sviluppo urbano. Nella tela la lievitazione edilizia sembra travolgere uomini e animali.

Tutto questo fermento è frutto di una nuova volontà operativa.

Catasto 1901. Zona futura Porta Tadini.

1) V. VERCELLONI, *La città e l'idea di città, in Milano nell'Italia liberale 1898-1922*, Milano 1993, p. 177.

2) F. ZAMBELLINI, *Relazione sullo stato igienico-sanitario del Comune di Crema*, n. 2274.
Misc. Cr. C 371, c/o Biblioteca Civica, Crema, p. 9.

3) Lo sventramento dei quartieri insalubri di Crema-Crema 1902.

A Crema durante l'ottocento si era verificato un costante e moderato aumento demografico, dovuto all'inurbamento dei campagnoli; i contadini erano i veri extracomunitari dell'epoca. Rispetto ai cittadini sembravano "*...più agguerriti, più resistenti, più sobri, infine più modesti nelle esigenze della vita ed esercitano una terribile concorrenza*".[2]

Costoro si spostavano per motivi di lavoro, ma erano soprattutto attratti dai benefici di soccorso riservato in vecchiaia a tutti coloro che vantavano almeno 5 anni di residenza. La situazione sanitaria e quindi urbanistica ai primi del '900 va gradatamente assumendo le caratteristiche di una vera e costante esplosione:

Tav. 1

Popolazione del Comune di Crema						
Anno	*1750*	*1861*	*1871*	*1881*	*1901*	*1911 (al 10 giugno)*
Incremento medio percentuale per decennio		*0,6*	*0,9*	*3,9*	*2,9*	*18,8*
Abitanti	8132	8662	8741	9083	9602	11411

Il centro storico, in buona parte fatiscente, non riesce più ad assorbire la spinta demografica.Lo sventramento dei quartieri insalubri viene in parte previsto[3]. Gli sbrecciamenti della vecchia cinta muraria si accompagnano alla conseguente eliminazione delle vecchie porte. Fanno seguito l'apertura di nuove arterie che favoriscono una nuova viabilità rispetto ai collegamenti periferici. La città inizia con i centri vicini un lento ma inesorabile processo di accorpamento che aveva già visto prima S. Bartolomeo poi Ombriano con i Sabbioni, S. Bernardino, S. Maria con S. Stefano Vairano diventare la periferia del nucleo urbano.

Tav. 2

Elenco degli sbrecciamenti	
1903	*via Tadini*
1907	*porta Ripalta e Borgo S. Pietro*
1908	*riapertura di porta Nuova*
1911	*sbocco di via Ponte Furio*
1911	*via Quartierone*
1919	*a porta Serio e a porta Ombriano si tagliano i corpi laterali*
1924	*sbocco via Medaglie d'oro*

Le maggiori concentrazioni di insediamenti Liberty sorgono a ridosso o al confine della vecchia cerchia muraria veneta. Questi fabbricati si allineano quale naturale prosecuzione della città nelle vie che dipartono dalle mura, a sud verso porta Ripalta (le attuali Via Magri, Via Kennedy, Via Piacenza), a nord di "porta Tadini" (via Stazione e parte di via Cavalli), a est di porta Serio (via Brescia, via Cremona), ad ovest di porta Ombriano (viale Europa).

A fronte delle giustificate lagnanze fatte dai commercianti erano sorte numerose istanze volte a richiedere l'abolizione dell'aggravio costituito dal dazio murato.

Questo balzello, regolato anche prima del 1813 da decreti vicereali, veniva riscosso direttamente dal Governo. Si trattava di un pesante onere che pregiudicava fortemente lo sviluppo economico.

La città si trovava infatti in stato di inferiorità nei confronti delle vicine borgate (Soresina, Codogno, Treviglio), rette a "comune aperto" che, finivano col pagare "*piccoli tributi e nulla o quasi per la esazione* (mentre) *...andavano esercitando una grande concorrenza commerciale presso i consumatori delle nostre campagne*".[4]

Per contro, grazie ai suoi superbi bastioni, Crema era annoverata tra gli otto più importanti centri della Lombardia (Bergamo, Brescia, Como, Cremona, Lodi, Milano, Pavia). Il fatto di essere cinta da mura impediva il passaggio della città nella categoria dei cosiddetti "comuni aperti".

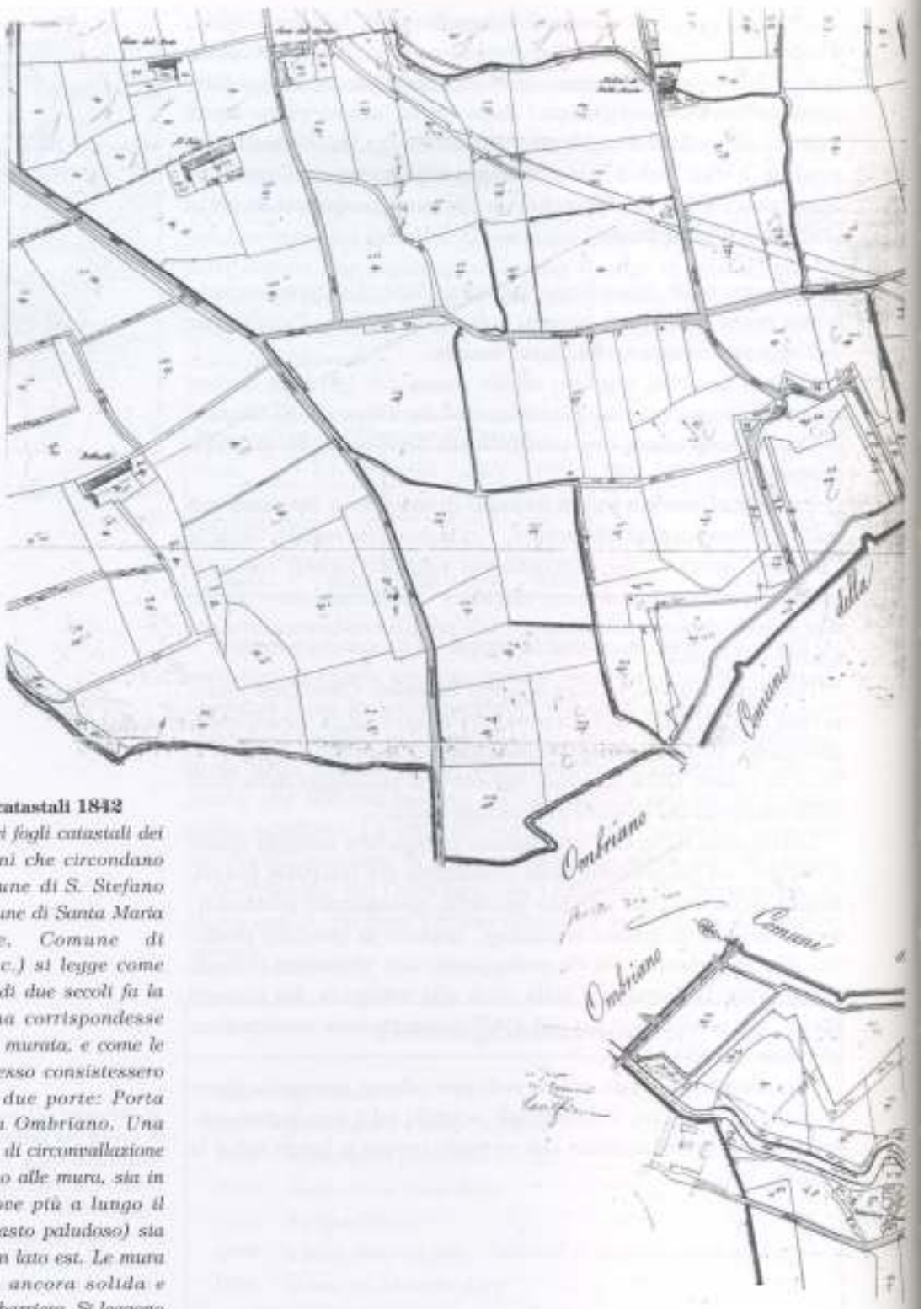
L'abolizione delle barriere daziarie prefigurava maggior igiene e decoro, un riequilibrio delle condizioni tra quartieri poveri, situati nella vecchia cerchia muraria, considerati particolarmente vessati da questa situazione, rispetto ai quartieri periferici, che si andavano via via sviluppando con abitazioni comode e moderne. Il passaggio della città alla categoria dei comuni aperti, già prospettato fin dal 1902 troverà piena applicazione all'inizio del 1911.[5]

Il processo di questo nuovo sviluppo urbano assomma diverse ragioni (igieniche, commerciali, sociali) ed è una logica conseguenza di problematiche che avevano covato a lungo sotto la cenere.

Catasto 1928. Zona Porta Tadini.

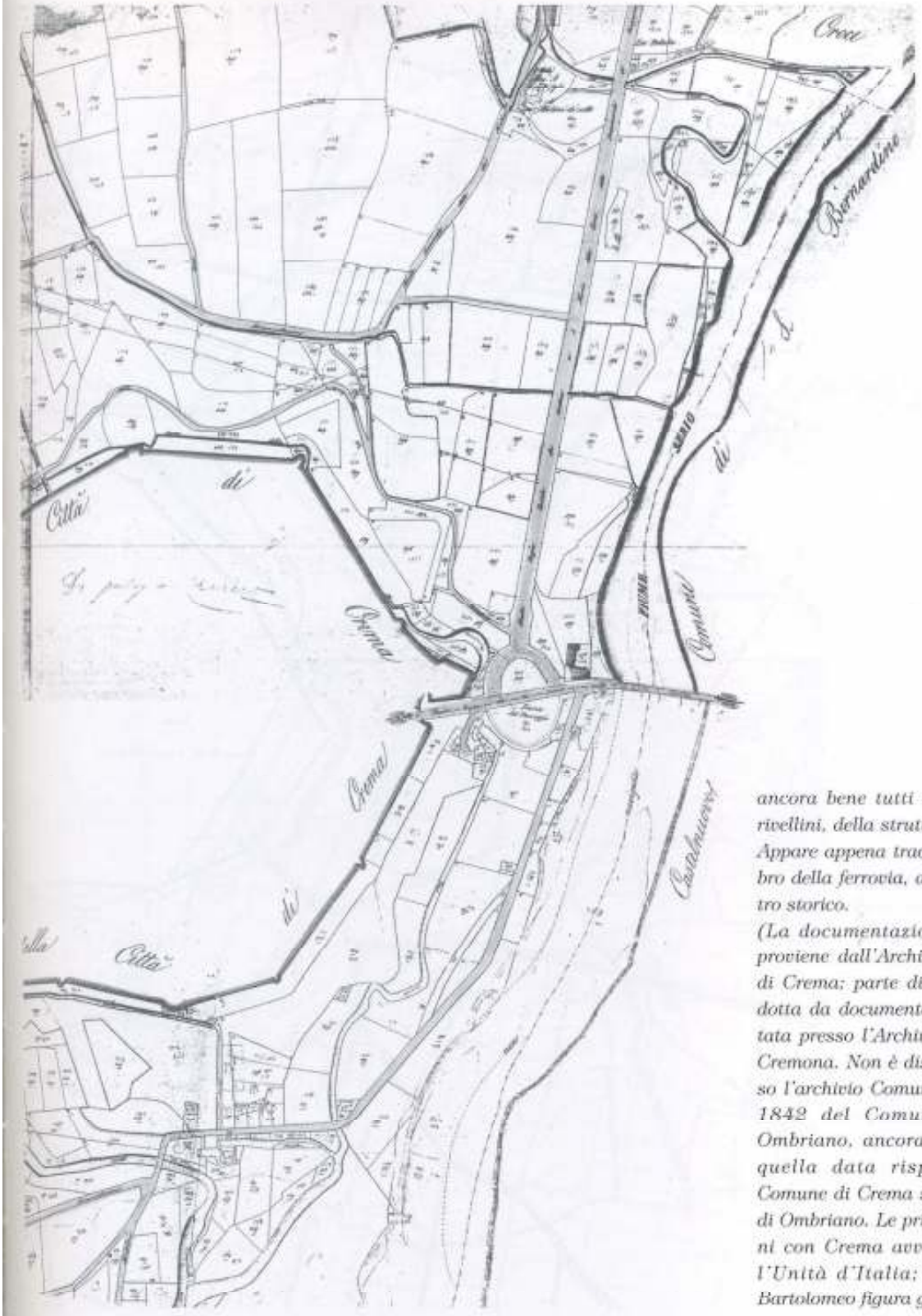
4) Relazione al Consiglio Comunale di Crema per l'abolizione del dazio Murato, Crema 1902, p. 5, c/o Biblioteca Municipale di Crema Misc. Cr.c.386.

5) Tariffa del Dazio Consumo pel Comune aperto di Crema 1.1.1911, Crema 1910, c/o Biblioteca Municipale di Crema Misc. Cr.c. 177.



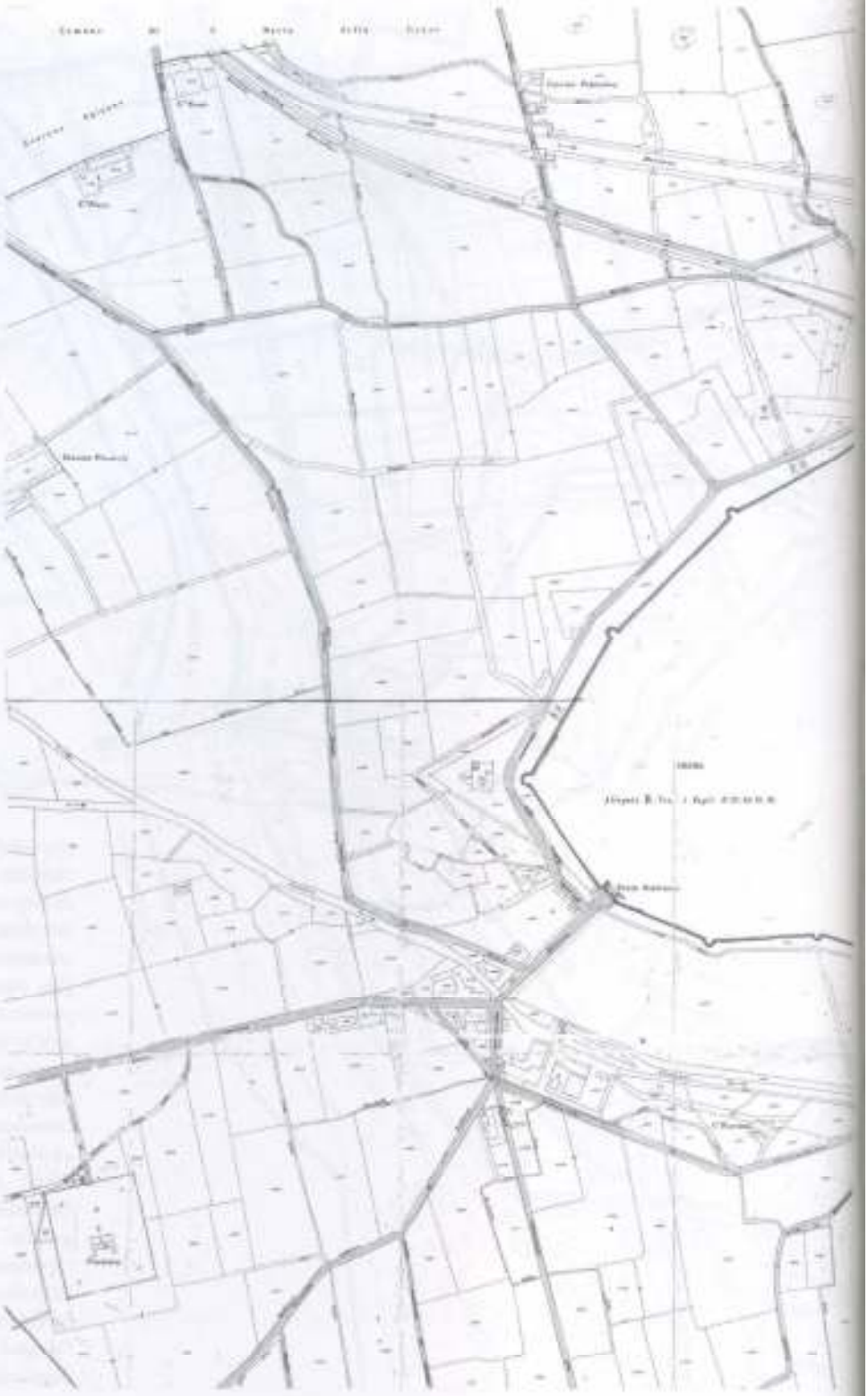
Unione fogli catastali 1842

Dall'unione dei fogli catastali dei diversi Comuni che circondano Crema (Comune di S. Stefano Vatrano, Comune di Santa Maria della Croce, Comune di Ombriano, etc.) si legge come ancora meno di due secoli fa la città di Crema corrispondesse solo alla città murata, e come le strade di accesso consistessero nelle uniche due porte: Porta Serio e Porta Ombriano. Una serie di strade di circonvallazione si avvicinavano alle mura, sia in lato nord (dove più a lungo il suolo era rimasto paludoso) sia in lato sud e in lato est. Le mura costituivano ancora solida e impenetrabile barriera. Si leggono



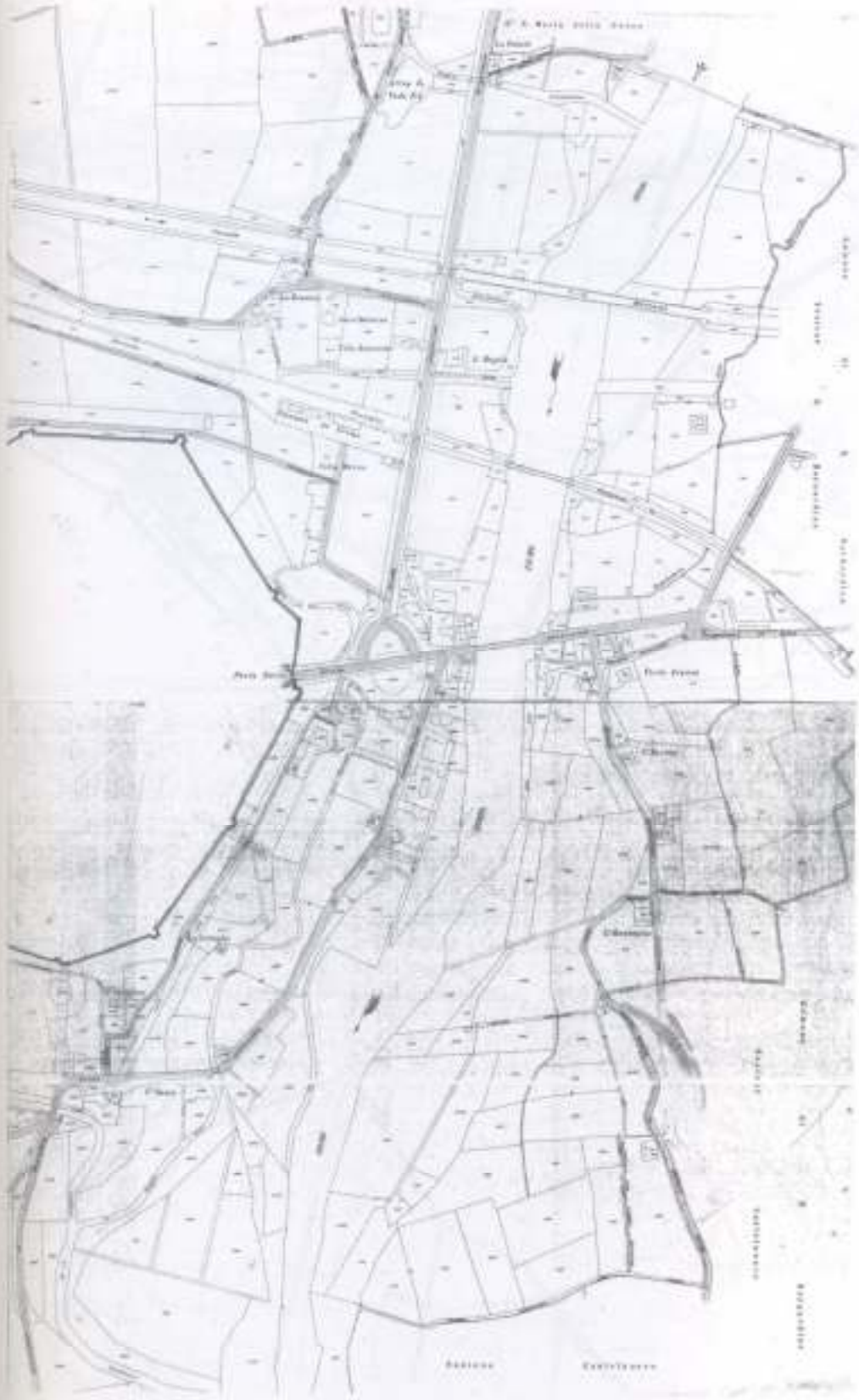
ancora bene tutti i terrapieni, i rivellini, della struttura difensiva. Appare appena tracciato l'ingombro della ferrovia, a nord del centro storico.

(La documentazione catastale proviene dall'Archivio Comunale di Crema; parte di essa è riprodotta da documentazione depositata presso l'Archivio di Stato di Cremona. Non è disponibile presso l'archivio Comunale il catasto 1842 del Comune di Porta Ombriano, ancora autonomo a quella data rispetto sia al Comune di Crema sia al Comune di Ombriano. Le prime unificazioni con Crema avverranno dopo l'Unità d'Italia; nel 1866 S. Bartolomeo figura già accorpato).



Unione fogli catastali 1902

I Comuni di S. Maria della Croce, di Ombriano, di S. Bernardino, appaiono ancora autonomi. Si rileva come alcune edificazioni comincino ad allinearsi lungo le vie principali di accesso alla città murata, e lungo le sue circonvallazioni esterne. Le mura permangono tuttavia impermeabili, ad eccezione delle due porte: Porta Serio e Porta Ombriano.

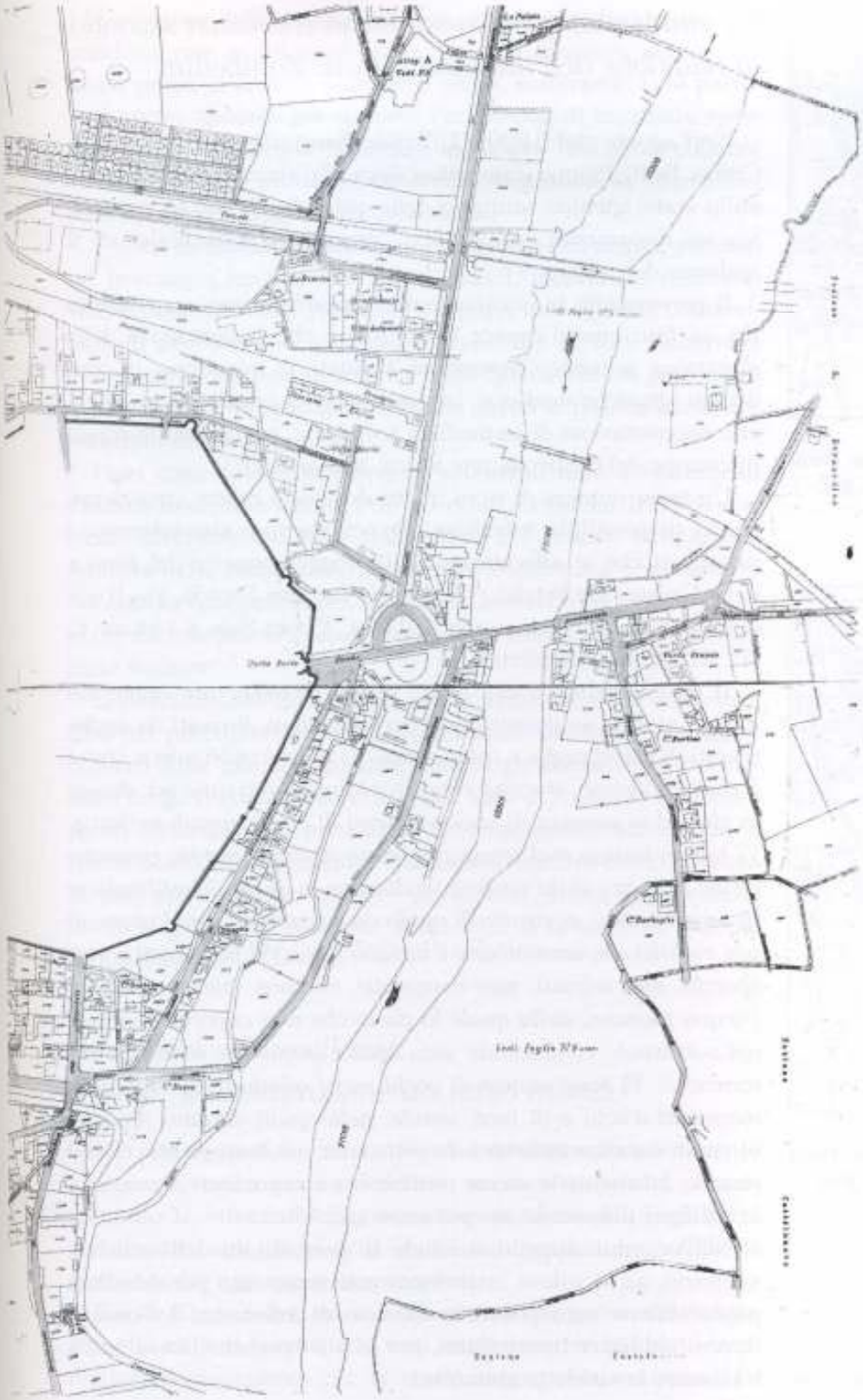


Perfino Porta Ripalta nel catasto 1901, appare solo in programma.
Si riconoscono ancora alcuni terrapieni, soprattutto in lato nord della cerchia muraria. A settentrione del centro storico sono nitidamente tracciati i solchi sia della ferrovia sia del Canale Vacchelli, con i loro rispettivi ponti sul fiume Serio.
(Fonte: Archivio Comunale - Ufficio P.R.G.)

Unione fogli catastali 1928

A questa data i Comuni circostanti la città murata risultano accorpati definitivamente, e divengono frazioni di Crema. Tutte le brecce nelle mura in lato nord risultano già realizzate: si riconoscono gli sbocchi delle attuali vie Quartierone, Monte di Pietà, Tadini, S. Chiara e B.S. Pietro. In lato est e in lato sud, invece, le brecce appaiono ancora da eseguire, ad eccezione dell'apertura di Porta Ripalta (Via dell'Ospedale, oggi via Kennedy): sono però riconoscibili i frazionamenti catastali delle attuali via Delle Grazie e Via Medaglie d'Oro, preliminari alla realizzazione delle successive brecce.

La città murata, il cui contorno va perdendo la morfologia di dife-



sa, appare già circondata da nuove edificazioni, vedi la zona di via Tadini e di via Stazione, quelle di Via Cadorna, di Via Cremona, di via Diaz e di via IV Novembre, la zona del Campo di Marte e delle vie Piacenza e Dogali, di V.le Europa e della strada per Capergnanica (si chiamano quasi tutte, a quella data, ancora "strade di circonvallazione"). Le edificazioni produttive sono concentrate vicino a Porta Ombriano (Porta Milano); tra le maggiori sono il Linificio e Canapificio Nazionale, il Pastificio Zucchi. Vicino alla Stazione si trova l'importante insediamento della Ferriera; compare già tracciato il villaggio operaio delle "Villette".

(Fonte: Archivio Comunale - Ufficio P.R.G.).

Catasto 1901. Fuori Mura. Porta Ripalta e circonvallazione Est.

Catasto 1928. Fuori Mura. Porta Ripalta e circonvallazione Est.

La situazione igienico-sanitaria cremasca secondo la relazione dell'illuminato Dott. Zambellini

Nell'agosto del 1899 l'Ufficiale Sanitario del Comune di Crema Dott. Filippo Zambellini dava alle stampe una relazione sullo stato igienico sanitario della città che di per sè costituisce un documento "fotografico" veramente attendibile per il realismo descrittivo.

Il personaggio in questione non era affatto uno sprovveduto ma un funzionario capace e illuminato che si lamentava della situazione generale. Trovandosi, l'abitato in questione, in condizioni igieniche mediocri, con una serie di impellenti problemi che necessitavano di immediata soluzione, tra questi: la riqualificazione del centro, la rete idrica, le fognature.

Un buon numero di rioni infatti dovevano essere considerati centri di possibile infezione. Preoccupavano specialmente i caseggiati che si affacciavano sulle rogge scoperte del Rino e della Crema (Via Patrini, Via Pavesi, Via Riva Fredda, Via Ponte della Crema, Via Valera, via dell'Oca, Vicolo Sala e i vicoli I°, II°, III° di San Benedetto).

Il buon medico aveva avuto modo di osservare come nel nucleo storico sorgessero quartieri degradati, formati da agglomerati di stamberghe e catapecchie "*...dove è obbligato a vivere il povero operaio, trovano condizioni favorevolissime per durare in vita ed in potenza di nuocere germi di innumerevoli malattie. Vi hanno latrine mal tenute, in istato di deperimento, costruite vicino ai pozzi, sì da rendere facilissime in questi le infiltrazioni di acqua lurida, costruite in modo da permettere l'esalazione di gas mefitici che ammorbano e viziano l'aria. Vi sono certi cortili sporchi, mal selciati, vere concimaie, che non lasciano scolare l'acqua piovana, della quale la parte che non vaporizza infiltra nel sottosuolo conducendo seco tutti i germi che raccoglie sul terreno.... Vi sono stanze di pochi metri quadrati di superficie, mancanti d'aria e di luce, umide, nelle quali abitano famiglie intere di sei sette individui. In certe case con bottega (via Serio) vi sono latrine nelle stesse cantine ove i negozianti depositano le sostanze alimentari che poi smerciano*".[6]

Nell'accorato appello, secondo le prescrizioni dell' ufficiale sanitario, se si voleva intervenire concretamente per debellare precocemente ogni possibile focolaio di infezione, il Comune doveva obbligare i proprietari, per lo più "persone benestanti", a risanare le suddette abitazioni.

6) Cfr. nota n° 2 p. 4.

La pulizia delle strade lasciava alquanto a desiderare, era condotta con mezzi poco appropriati: si spazzava senza aver avuto prima la cura di bagnare il suolo, sollevando così polveroni nocivi. Quando poi si usava l'accortezza di innaffiare spesso si utilizzava l'acqua "*sudicia e inquinata*" del Rino, colatore che raccoglieva i rifiuti dell'economia domestica, si ottenevano risultati ancora peggiori del precedente.

I pozzi in muratura, per l'uso domestico dell'acqua, avevano un pescaggio limitato dai 4 ai 9 metri, facilmente potevano venire inquinati dalla vicinanza dei pozzi neri. Queste contaminazioni procuravano le micidiali epidemie di tifo. Occorreva quindi una sostituzione con dei pozzi tubolari la cui profondità media doveva raggiungere i 20/30 metri e poteva garantire un'acqua di buona qualità.

Ogni casa doveva disporre di un pozzo nero a sistema di cisterna fissa; nonostante i divieti esistenti fin dal 1888 di scaricare direttamente nelle rogge Rino e Fontana, adibite alla lavatura delle biancherie, il malvezzo continuava e addirittura "*la cattiva educazione per taluni e la comodità per altri, fanno sì che ciò che prima si immetteva per la latrina ora vien gettato dalla finestra*".[7]

Il coscienzioso Zambellini aveva avuto modo d'osservare che, nei precedenti annali delle relazioni sanitarie, il maggior numero delle malattie infettive colpiva gli abitanti che risiedevano lungo il corso delle due rogge Rino e Fontana. I pubblici poteri latitavano nel prendere i doverosi provvedimenti per il risanamento edilizio, mentre le malattie infettive erano la causa di uno spaventevole numero di decessi, come appare dalla tavola statistica del decennio 1889-98, e la tubercolosi occupava il primo posto (Tav 3).

Catasto 1901. Zona Nord. Borgo San Pietro.

Brecce mura zona Borgo S. Pietro.

Il rapporto Cappellazzi: Crema, una situazione da terzo mondo

Nel 1907, qualche anno dopo la relazione Zambellini, la situazione veniva ancora descritta, secondo tinte che ci rammentano le ottocentesche, devastate periferie dell'Inghilterra dickensiana, agli albori della civiltà industriale o bidonville da terzo mondo, oggi quasi inconcepibili.

Natale Cappellazzi, nel suo illuminante rapporto edilizia/igiene nella città di Crema, con toni crudi descrive l'impatto traumatico, il disinganno per la realtà vergognosa, provato "*dal*

7) Cfr. Nota n° 2 p. 7.

Tav. 3

TAVOLA STATISTICA DELLE CAUSE DI MORTE

nel decennio 1889-98.

CAUSE DI MORTE	Anni									
	1889	1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896	1897	1898
Nati morti	16	17	10	17	11	9	13	13	5	8
Incompleto sviluppo	12	10	12	16	21	18	24	18	17	16
Idrocefalo congenito	3	1	—	1	2	—	1	2	1	—
Sclerema	4	6	5	4	4	3	14	2	4	6
Malattie acute apparato respiratorio	16	56	23	32	39	28	26	30	32	22
» croniche » »	10	17	13	28	21	23	8	8	12	10
» acute » digerente	17	22	14	18	22	15	12	10	13	10
» croniche » »	11	15	17	8	12	16	21	15	9	10
» acute » uropoietico	3	4	4	—	2	—	1	—	1	2
» croniche » »	—	2	—	—	1	1	1	4	1	1
» acute » nervoso	20	28	26	34	19	19	30	23	32	27
» croniche » »	6	11	4	9	10	6	9	12	20	4
» apparato cardiovascolare	21	28	24	16	23	34	36	27	18	32
» » genitale	3	—	2	—	—	—	—	—	—	—
Emorragie dopo il parto	—	1	—	1	—	—	—	1	—	—
Eclampsia puerperale	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—
Marasma per neoplasia	2	5	7	5	7	13	6	8	12	8
» senile	15	21	9	11	8	2	10	8	9	10
Avvelenamento accidentale	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—
Traumatismo »	2	—	1	—	—	2	3	1	1	2
Annegamento »	—	2	1	1	1	1	—	2	1	—
Soffocazione »	—	—	—	—	—	—	1	1	—	—
Scottature accidentali	1	—	1	—	1	—	—	—	1	2
Suicidio	—	1	—	1	2	—	—	—	1	1
Tetano	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—
Setticemia	4	4	3	3	7	3	7	8	8	3
Malattie infettive: Infezione tifosa	7	7	5	4	8	3	2	9	1	1
Malattie infettive: » puerperale	3	—	—	1	—	—	—	1	—	—
Malattie infettive: Vaiuolo	3	—	—	—	—	—	1	—	—	1
Malattie infettive: Difterite (croup)	—	3	3	1	—	3	3	6	4	4
Malattie infettive: Scarlattina	1	—	—	—	1	—	—	—	—	—
Malattie infettive: Ipertosse	—	—	—	—	2	—	—	3	3	2
Malattie infettive: Influenza	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Malattie infettive: Morbillo	—	13	1	1	—	—	—	—	1	1
Malattie infettive: Sifilide	1	—	—	1	—	—	3	2	—	1
Malattie infettive: Tubercolosi	34	35	21	32	20	29	33	44	31	44
Malattie discrasiche	1	5	2	4	3	1	—	—	3	1
TOTALE	216	315	208	249	242	229	266	265	241	230

forestiero" che, venuto in visita per la prima volta a Crema, subisce il poetico fascino del maestoso e vetusto giro delle mura, dell'imponente architettura dei palazzi, delle cime dei campanili che si stagliano nel cielo azzurrino, "*....Ma man mano che si inoltra nella città e ne lascia le vie principali che la adornano, per addentrarsi nelle viuzze secondarie, strette e mal lastricate che percorrono, fra gli altri i quartieri poveri di Borgo S. Pietro e di S. Benedetto,* [incontra] *case annerite dal tempo e da una vecchia ombreggiatura di sporcizia,* [così] *la bella vista sparisce; e gli sembra di camminare in fondo ad una gora, dove raggio di sole penetra quasi mai*".

Se poi sofferma lo sguardo agli interni "*...attraverso le porte, guarda, poco men che pauroso, i cortili tetri, pieni di un sudiciume che invade ogni cosa, e gli anditi oscuri che mettono a tugurii, dove, a stento, si possono scorgere i primi gradini di una lurida casa.*

Da ogni parte, dal suolo, dalle porte di quelle casupole esce

un fetore che ammorba; e gente, non di rado deformata, dai volti emaciati, dallo sguardo semispento, sbuca da quei fumosi casolari che, quasi immobile sui canti delle vie, sembra adorare il bel sole di mezzogiorno, mostrando ai passanti i segni manifesti della tubercolosi e della scrofola."

Il Cappellazzi continua tracciando il desolato quadro urbanistico della città ai primi del secolo.

I due motivi principali che avevano spinto i primi abitanti ad edificare Crema erano stati primariamente: la scelta di una località che si prestava alla facile difesa e la possibilità di poter reperire nelle immediate vicinanze i mezzi per il sostentamento. Il clima poco salubre e l'esistenza del moso, con annessi problemi, erano evidentemente passati in secondo piano.

L'espansione urbanistica della città si era delineata a forma di pentagono irregolare[9], i cui lati superiori partivano da Porta Ombriano e arrivavano a Porta Serio. Qui le case presentavano segni piuttosto evidenti di umidità, mentre gli altri tre fianchi meridionali erano abbondantemente soleggiati. Inizialmente, sempre per motivi difensivi, alcuni agglomerati di S. Pietro e S. Benedetto, raccolti in uno spazio angusto, erano sorti con case addossate, vicoli stretti e conseguentemente scarsità di luce, aria pesante, insalubrità delle abitazioni.

"...la mancanza in passato di un regolamento edilizio, e di un piano regolatore"[10] avevano portato alla costruzione di case incuneate, una a ridosso dell'altra, senza rispetto di quei criteri minimi riguardanti la luminosità e la ventilazione.

Quando pioveva la natura del suolo argilloso e l'imperfetta rete dei condotti di scarico trasformavano le cantine in vere cisterne d'acqua. L'aumento della popolazione proveniente dalle campagne aveva conseguentemente infittito anche il traffico urbano. La tortuosità e ristrettezza di alcune vie, quali: Civerchi, Ripafredda, Venezia, S. Bernardo non consentiva un deflusso alla regolare viabilità *"...non è raro il caso che due vetture si arrestano una di fronte all'altra, perché l'angustia dello spazio stradale non ne permette lo scambio. Una carrozza che vi percorra al trotto, produce un senso di sgomento nei malcapitati pedoni, dei quali chi può, si rifugia nelle porte, altri s'addossa ai muri, cercando d'appiattirsi quanto è più possibile"*.[11]

Per poter venir incontro alle nuove esigenze di traffico e di sanità pubblica, anziché promuovere umilianti elemosine, venivano prospettate alcune mirate, improrogabili iniziative quali:

- una riqualificazione edilizia, da attuare attraverso la

Catasto 1902. Fuori Porta Ombriano. Linificio. Campo di Marte.

Catasto 1928. Zona Campo di Marte. Porta Ombriano e Linificio

8) N. Cappellazzi, *L'edilizia di Crema in rapporto all'igiene-Crema*, 1907, C/o Biblioteca Municipale Misc. Cr. B/1323, p. 4.

9) Cfr. nota n° 8, p. 6.

10) Cfr. nota n° 8, p. 10.

11) Cfr. Nota n° 8, p. 11.

dichiarazione temporanea di inabitabilità per alcune "stamberghe" situate in S. Benedetto e S. Pietro;

– la conseguente loro ripulitura ai fini di un riaffitto;

– la demolizione dei vecchi quartieri fatiscenti e umidi che si affacciavano sulle anguste viuzze;

– l'apertura di nuove vie;

– la costruzione di piccole case operaie, sane ed economiche, che avrebbero dovuto estendersi nella zona periferica della città, sulle direttrici dei comuni limitrofi, successivamente inglobati nel perimetro comunale;

– la creazione di una nuova rete di servizi pubblici: acqua potabile, fognature, diversione del Rino, creazione di bagni e lavatoi pubblici.

Torre Acquedotto di Crema.

L'igiene alla scala urbana: i nuovi impianti di acquedotti e fognature, il verde urbano

L'esigenza di migliorare le condizioni igieniche della città, degradate a causa del rapido sovraffollamento, non riguarda particolarmente la piccola città di Crema, bensì costituisce uno dei capitoli principali della nuova politica urbana delle grandi città dell'intera Europa, e in generale di ogni zona oggetto di urbanesimo. Già prima della metà dell'Ottocento in Francia come in Inghilterra si dovette provvedere a contrastare il flagello delle epidemie di colera. La legislazione sanitaria divenne il diretto precedente della moderna legislazione urbanistica; tanto che la pratica generalizzata dell'esproprio fu portata avanti in primo luogo per poter provvedere all'illuminazione, alle pavimentazioni, alle fognature, al rifornimento dell'acqua, alla nettezza urbana, ai giardini pubblici.[12] Ma anche dove il fenomeno dell'inurbamento era di intensità inferiore, le necessità vitali dell'acqua, dell'aria, della luce, del verde sono ripensate da capo e riprogettate, con l'aiuto delle nuove tecniche e materiali, e della fiducia nell'ingegneria e nei calcoli tecnici. Crema si dota nel 1917-1921 della nuova rete dell'acquedotto: un impianto di prelevamento è collocato ad est della città, a ridosso dei giardini sorti sul castello atterrato nell'Ottocento e in prossimità del fiume Serio (l'edificio delle pompe di via Giardini); e un impianto di sollevamento è collocato all'estremità ovest della via 'A drè a l'aqua' (l'attuale via Verdi).

Una rete di tubazioni di adduzione e distribuzione viene pre-

12) L. Benevolo, *Le origini dell'urbanistica moderna*, Laterza, Bari 1972.

Edificio pompe in Via Giardini.

disposta, per servire capillarmente tutte le abitazioni della città (saranno necessari decenni per completare gli allacci e la sostituzione dei pozzi privati). Allo stesso modo viene avviato un programma di costruzione della rete fognaria. Viene realizzato (nei primi anni del '900) il primo troncone nelle strade principali che attraversano la città: via XX Settembre e via Mazzini. Anche per questa capillare rete sarà necessario più di mezzo secolo per raggiungere tutte le abitazioni cittadine e sostituire i precenti mezzi di smaltimento dei reflui.

Meno sensibile invece per Crema – che può conservare uno stretto rapporto tra città e campagna – il tema o la necessità di realizzare parchi urbani (altro fondamentale capitolo dell'igiene e della salute urbana). La piccola città confina ancora con territorio agricolo; i primi episodi di realizzazione delle 'passeggiate' coinvolgono i bastioni atterrati (*'al gir da le müra'*) e ricalcano la passeggiata ottocentesca del viale di S. Maria della Croce. Entro gli anni Venti il territorio dei piccoli comuni di cintura (campagne coltivate comprese) viene annesso al territorio della città murata. È nel privato che si raccolgono i suggerimenti delle esperienze di altre città riguardanti il verde; i parchi e i giardini di grandi ville (come ad es. le ville del cav. Rossi a Ombriano, o la Villa S. Giuseppe – attuale Parco Bonaldi – ai Sabbioni; del nobile Martini a S. Bernardino), cresciuti nella seconda metà dell'Ottocento fino ai primi anni del Novecento, più aggiornati e sensibili alle novità europee, condizionano anche i piccoli giardini delle ville di prima espansione, che si dotano di specie esotiche e di specie

legate allo spirito neo-gotico che bene perdura nell'eclettismo architettonico nelle località di villeggiatura amena: tuttora si scorgono in alcuni di essi le fronde di conifere e sempreverdi, in particolare dei caratteristici cedri del Libano.

Tutto questo era necessario ai fini di un comune interesse, per l'auspicato risanamento generale. Le abitazioni umide, senz'aria, senza luce, senza fogne, erano infatti veri e propri focolai, causa principale delle malattie infettive.

Nella casistica del momento sono ricordati alcuni casi limite, tra cui quello rilevato nei dintorni del Ponte della Crema, dove abitava una famiglia di 8 persone la quale viveva in una soffitta di 40 mq., priva di finestre, illuminata solo dalla porta e dalle fessure del tetto.

In alcuni vicoli di S. Benedetto e in case di due o tre piani, tra Via Valera, Via Patrini e il Canton del Fumino (Via Stefano Pavesi) erano stipate dozzine di inquilini, ammassati tra "*puzza e umidore che respingono chiunque*". Su "*fetenti paglericci*", buttati sopra le assi, stavano accovacciati in media di 5 o 6 fanciulli di ambo i sessi. I muri viscidi grondavano umidità e trasudavano sporcizia, mentre le narici erano offese dall' insopportabile puzza delle immondizie ammonticchiate. Dai citati tuguri si affacciava una umanità dolente: vecchie megere dai capelli arruffati intente a spidocchiarsi, madri con "*le poppe ciondolanti*"[13] stringevano al grembo i loro sudici figlioletti.Tali sono i soggetti che la retorica, ma realistica, enfasi del narratore definisce "*frutti miserandi, venuti al mondo senza un sorriso né della terra né del cielo*".

A questo stato di degrado venivano giustamente ricondotte "*...le cause della tubercolosi e della scrofola, che pur troppo fanno strage nella nostra città, e di una serie di altre che si ripercuotono in disturbi fisici e si risolvono poi nelle varie forme della nevrastenia*".[14] Le malattie"nervose" erano anche loro tra le cause principali dei numerosi decessi e il manicomio locale funzionava a pieno ritmo.[15]

Gli effetti negativi di questa situazione venivano tutti configurati nel peggioramento dello stato sociale: la trascuratezza della prole che disertava le scuole,[16] il diffuso alcoolismo favorito dalla disoccupazione, la tendenza alla gozzoviglia o all'indolenza fatalista erano tutte anticamere preferite dalla galera, come già in precedenza aveva ben evidenziato lo storico locale Giuseppe Racchetti.[17]

13) Cfr. Nota n° 8, p. 23.

14) Cfr. nota n° 8, p. 21.

15) *Regolamento interno del manicomio di Crema*, Crema, 1898, c/o Biblioteca Comunale di Crema Misc. Cr. b 438.

16) N. Bombacci, *Relazione del Movimento Migratorio Cremasco*, Crema 1909, in "Trentasei anni di storia cremasco", Spino d'Adda, 2002.

17) G. Racchetti, *Crema sotto il governo della Repubblica di Venezia*, in A.S.L. 1883, pp. 160-162.

Condizioni igieniche urbane e salute mentale. La ricerca sistematica del benessere

Le carenze alimentari e la scarsa igienicità delle abitazioni ebbero una parte di responsabilità nel procurare inquilini al manicomio di Crema; la pellagra, ad esempio, malattia ampiamente diffusa a causa della dieta troppo limitata delle classi sociali più povere, poteva portare addirittura a demenza. Ma in generale il periodo storico in cui si sviluppa il 'liberty' è caratterizzato dal crescente interesse per le malattie 'nervose' e psichiche. I grandi e spesso troppo rapidi mutamenti ambientali, conseguenti all'inurbamento e allo sradicamento da abitudini e tradizioni culturali, e la moltiplicazione dei rapporti sociali ai quali si era spesso impreparati, la brusca accelerazione di ogni attività produttiva e dei ritmi di vita, fornirono ottimo terreno di coltura per disagi e problemi di ordine psicofisico. Questi, se già nel corso dell'Ottocento erano balzati prepotentemente all'interesse soprattutto della classe medica, nel periodo di fine Ottocento e inizi Novecento divennero uno dei filoni di interesse e di studio scientifico non più ignorabili, al punto che in breve tempo alcune delle tecniche di diagnosi e cura si integrarono nella prassi della medicina tradizionale. Gli studi di S. Freud e dei contemporanei ricercatori Ferenczi, Jung e Adler, di W. Reich e M. Feldenkrais, di G. Groddeck, si sviluppano e vengono pubblicati proprio in questi decenni. Studiosi e ricercatori di differenti rami della scienza medica approfondiscono contemporaneamente i metodi di cura 'alternativi' ai metodi tradizionali: terapie basate su diverse tecniche di massaggi, corretta alimentazione, corretta postura, utilizzo 'sottile' di erbe e fiori, sono oggetto di vere e proprie scuole di pensiero, a volte complementari tra loro (M. Bircher-Benner, F.M. Alexander, W.H. Schlussler, E. Bach, fra gli altri). Un gran fermento è nel campo della riflessione e indagine medica; anche dietro l'influenza di discipline orientali, gli studi arrivano a speculare la connessione tra i mondi naturale e soprannaturale (R. Steiner pubblica i suoi primi saggi di medicina antroposofica nell'ultima decade dell'Ottocento; nel 1919 già si aprirà una vera scuola a Stoccarda). La ricerca è a tutto campo.

Nell'ambito medico, quindi, fortemente si afferma l'esigenza di reagire ai nuovi e oppressivi ritmi di vita delle concentrazioni urbane; e si cerca di farlo anche guardando altrove, cercando suggerimenti e ispirazione dalle molteplici esperienze straniere con le quali attraverso la stampa e i trasporti veloci è ormai

Frontespizio di un manuale di costruzioni, 1885.

Frontespizio dell'Opera Pia per la Cura Balnearia degli Scrofolosi poveri.

diventato facile venire a contatto. Dall'Oriente vengono nuove tecniche di diagnosi medica, quali l'iridologia; ma anche nel campo dell'arte figurativa e dell'architettura si guarda da tempo ad Oriente: l'arch. F.L. Wright che vi si ispira avrà enorme influsso in Europa e negli Stati Uniti.

Ma soprattutto si cerca di vincere le difficoltà dell'adattamento alle nuove condizioni urbane attraverso un recupero del rapporto con gli elementi 'basici' naturali. I bagni di aria e di luce, l'idroterapia e i trattamenti termali, i trattamenti fitoterapici (anche quelli che si rifanno ai metodi di cura dell'omeopatia), conoscono l'epoca di massima espansione.

Non a caso il periodo a cavallo del secolo segna la fortuna maggiore delle località termali e di villeggiatura 'salutare', concepite come luoghi in cui ci si affida – più o meno dolcemente – alle forze curative della natura. Le località di lago, i centri termali conservano le testimonianze di architetture liberty tra le più ricche ed espressive: le classi agiate borghesi ne fanno un proprio riflesso, un proclama della propria cultura del benessere. Per migliorare le condizioni fisiche delle giovani generazioni, per combattere malattie come la scrofolosi, negli anni a partire dal 1871 la città di Crema si dota di una Colonia Elioterapica a Finalpia, in Liguria.

Si acquisisce quindi in generale la consapevolezza che la malattia fisica interagisca con il disagio psichico, e che un miglioramento delle condizioni della psiche si rifletta nelle migliori possibilità di guarigione fisica. C'è in tutto questo anche la fiducia nella giustezza di una concezione 'olistica' (di interezza, di integrazione tra le diverse parti) della salute umana; concezione che bene si accorda con il pensiero utopistico di chi aveva riflettuto sulle città ideali, ed elaborato proposte di ottimali forme di aggregazione urbana e rurale. Non a caso alcuni dei romanzi 'fantascientifici' che ebbero grande risonanza (dell'americano E. Bellamy nel 1888, dell'inglese W. Morris nel 1881) immaginano oltre a forme di gestione della società di impronta social-utopista, anche spazi urbani ed architettonici, descrivendone la buona organizzazione la salubrità e il benessere.

La ricerca del benessere e la sperimentazione di quello ritrovato nelle località di cura incentiverà la progressiva dotazione, nell'ambito urbano, di zone verdi e di giardini, sull'esempio della politica delle grandi opere praticata in tutte le città europee;[18] diversi manuali di progettazione dei parchi e del verde urbano vengono pubblicati nei decenni a cavallo del secolo.

18) F. Panzini, *Per i piaceri del popolo*, Zanichelli, Bologna 1993.

Non sono episodi isolati: la grande fiducia nella tecnica e nella capacità di padroneggiarla (sia essa antica che moderna) è alla base della trattatistica e manualistica che caratterizzano il periodo da metà Ottocento fino ai primi decenni del Novecento.

Se le basi sono state gettate dall'illuminismo, e l'*Encyclopédie* ne costituisce solide fondamenta, una fioritura di approfondimenti al passo con la rapidità dei mutamenti delle arti e dei mestieri (vedi le pubblicazioni specializzate, i 'manuali' delle edizioni Hoepli) sembra un buon mezzo per non lasciarsi sopraffare dal sentimento di inadeguatezza e di disorientamento generati dalle rivoluzioni dei mezzi di produzione. Ogni scala di intervento è sistematicamente affrontata: emerge la necessità di governare le trasformazioni, di stabilire un 'metodo', di assicurarsi il controllo razionale delle modificazioni dell'ambiente, anche se si dovrà subire la loro grande velocità di realizzazione. Ma anche è testimoniata la fiducia – piena di sorpresa ed entusiasmo – verso i nuovi materiali e le nuove tecniche, che già sperimentati pochi decenni prima (il ferro, il ferro e vetro) ora aprono orizzonti insperati (l'uso del cemento armato) e lasciano intravedere la possibilità di nuove ambiziose imprese. Per contro, le scoperte archeologiche, gli scavi, i viaggi scientifici rivolti alla scoperta e conoscenza della cultura antica, sembrano voler gettare un'àncora nella storia del passato – per non essere spazzati via dal turbine delle novità del presente. Eppure proprio lo studio del passato e l'individuazione degli archetipi ricorrenti nelle diverse culture forniranno il materiale per comprendere l'importanza e la permanenza dei simboli nel-

Crema, viaa Magri - via Kennedy: esempio di residenza ideale borghese.
Il volume della torretta con la loggia di coronamento rendono più slanciato e "romantico" l'edificio. Le quattro falde della copertura sottolineano la concezione di voluto "isolamento" in mezzo al lotto della costruzione.

Ex lanificio, Via Carlo Urbino.

l'esplorando inconscio umano, grande malato e nuovo paziente del XX secolo.

Il Comune di Crema nel Piano Regolatore del 1910. Nuovi modelli edilizi, nuove concezioni dell'abitare urbano

Fin dal 1865 la legge autorizzava i Comuni italiani, con più di diecimila abitanti, a stabilire i criteri di costruzione urbana attraverso la programmazione di piani regolatori. Per anni a Crema l'argomento era stato oggetto di un serrato dibattito tra privati, associazioni e l'argomento aveva trovato ripetuto spazio anche sui giornali, ma solo nel 1908, concretamente, il Consiglio Comunale aveva deliberato d'affidare ad una specifica commissione di esperti il compito di studiare la situazione. Due anni dopo il gruppo di studio presentava una relazione[19] nella quale si constatava come, nell'ultimo decennio, la popolazione, oltre al naturale incremento, fosse aumentata grazie agli effetti di una pur timida industrializzazione. Si assiste al fenomeno di urbanesimo che investe i contadini, attratti dai nuovi posti di lavoro che si erano andati creando in città, all'opportunità per vecchi e malati di usufruire di quelle agevolazioni che "il comune sociale" metteva a disposizione in favore dei cittadini bisognosi, a quel miraggio legato al piccolo, libero com-

19) *Relazione della Giunta Municipale sul Piano Regolatore della Città-Crema 1914*, c/o Biblioteca Municipale Mis. Cr. d. 1731.

Unità tipologica del quartiere operaio delle "Villette": sia l'edificio sia il verde rispondono a un modello

mercio che l'abolizione della cinta daziaria sembrava di fatto favorire.

La prima conseguenza aveva procurato il propagare di nuove abitazioni, munite di servizi e di agi, sorte fuori dalla cerchia muraria, occupate dal ceto benestante, mentre i più poveri si accalcavano ancora nelle vecchie case del nucleo storico. Per venire incontro alle esigenze dei meno abbienti era sorta la Società Cooperativa per le Case Popolari, che finalizzava l'assegnazione di una dimora decorosa anche alle famiglie di operai.

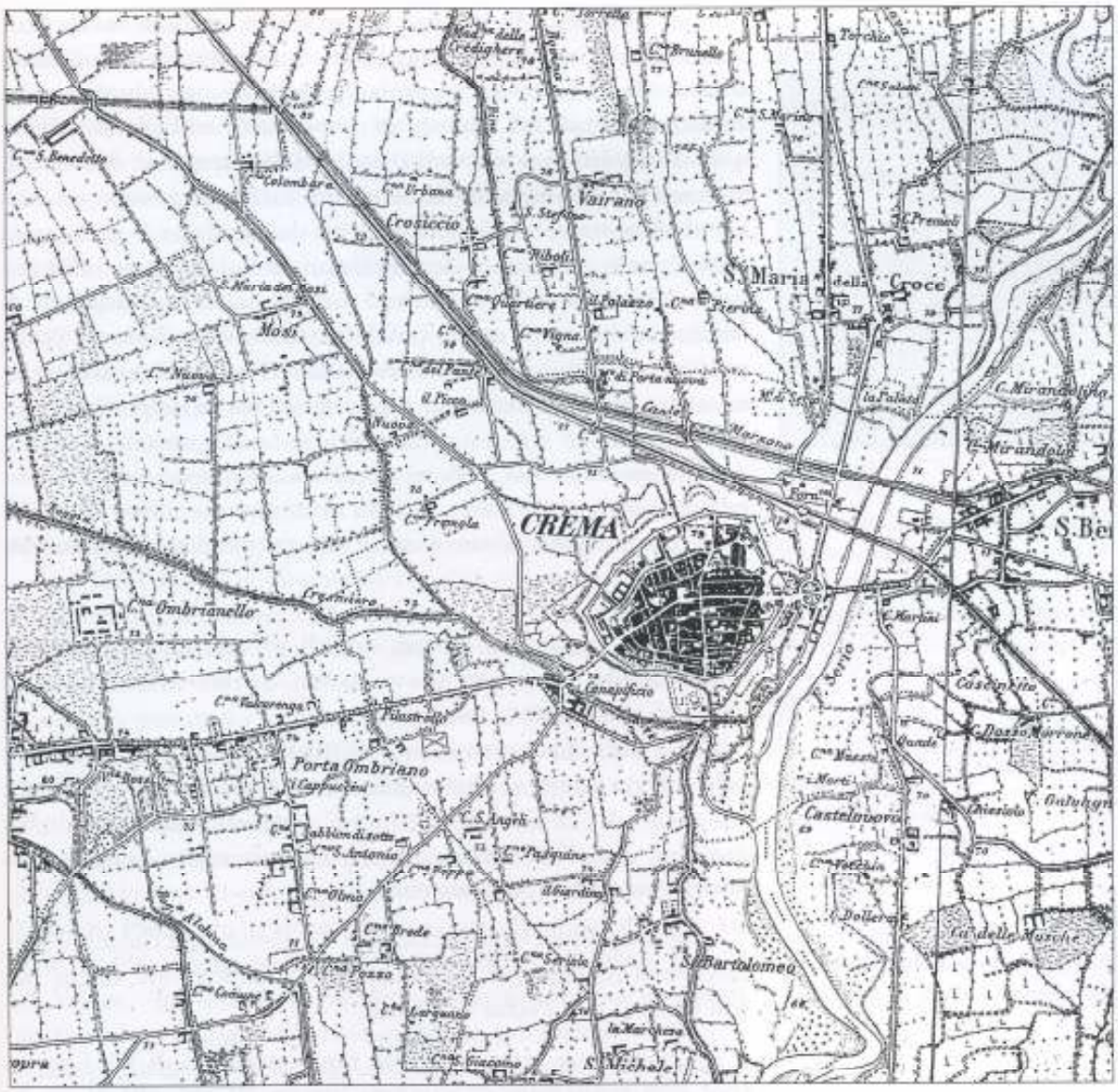
Anche a Crema quindi si sviluppa un dibattito sulla necessità di regolamentare i nuovi modelli abitativi, di stabilire rapporti tra l'edificazione e gli spazi liberi, di organizzare le singole funzioni in modalità razionali ed ordinate. Anche se i primi interventi edilizi avvengono lungo le strade che si dipartono dalla città murata – strade antiche e di nuova apertura – ricalcando il modello dell'edificazione 'a cortina', si matura nel contempo una riflessione nel campo della nuova disciplina dell'urbanistica. Negli ultimi anni dell'Ottocento e nei primissimi del Novecento per grandi città europee, come quelle inglesi e olandesi, erano stati emanati leggi e regolamenti, ed era stata decretata la nascita dei 'piani regolatori'. La diffusione degli scritti degli utopisti (i 'falansteri', le diverse teorie filantropiche socialiste e liberali), l'eco proveniente dalle esperienze delle prime città-giardino, nelle quali viene perseguito il modello dell'abitazione diffusa nel verde, sono concettualmente alla base delle prime esperienze di sviluppo urbano pianificato.

Quartiere delle "Villette". Frontetipo.

A Crema non avvengono vere e proprie progettazioni complessive di nuove espansioni urbane, ma la morfologia di alcune zone in cui questa espansione avviene rivela precisi modelli di riferimento. È il caso del quartiere residenziale sorto a meridione della città murata nella zona del 'Campo di Marte', in cui prevalgono le abitazioni mono-bifamiliari isolate nel mezzo di un lotto verde, servite da una rete di strade a maglia regolare; il loro costo impegnativo le destinava alle classi più abbienti. Ed è anche il caso del quartiere operaio delle 'Villette' sorto a nord della città, in dipendenza dell'importante insediamento produttivo della Ferriera; l'insediamento è concepito nel primo decennio del Novecento, e completato nella seconda metà degli anni '20. Pur essendo destinato a classi sociali modeste, il piccolo villaggio è connotato da analoghe regole di aggregazione degli spazi e dallo stesso modello di abitazione isolata nel verde ed igienica. L'architettura è qui uniforme, a differenza di quanto succede nel quartiere del Campo di Marte, dove è invece importante che la famiglia che si costruisce una residenza la caratterizzi con particolari che la distinguano dalle costruzioni – e dalle famiglie – vicine. Se però il quartiere del Campo di Marte si 'appoggia' alla città murata per ogni genere di servizio, e cresce per singoli episodi di iniziativa privata, il piccolo quartiere delle Villette è concepito unitariamente; l'integrazione di un punto di aggregazione sociale consentirà al quartiere di consolidarsi nel tempo, realizzando una esemplificazione del modello residenziale proposto dalla città-giardino. L'impianto del nuovo piccolo quartiere operaio può echeggiare pertanto, pur modestamente, i contemporanei esempi di 'insediamenti ideali' di tipo paternalistico.[20] Il Linificio invece, sorto a ridosso della città murata e quindi adiacente ai suoi servizi, realizza nell'attuale via Adua alcune case d'affitto per i lavoratori, oltre a un dormitorio-mensa in via Maccallè (dove ora sono gli uffici della Polizia).

La stessa disponibilità a sperimentare forme e modelli ideali è alla base della realizzazione della grande azienda agricola "Ombrianello", proprietà e programma del cav. Gerolamo Rossi, eccezionale esempio di impianto produttivo-modello in grado di organizzare l'intero ciclo di attività di un'azienda di allevamento e di produzione agricola. Personale specializzato, un'impronta scientifica e tecniche sperimentali portate a successo hanno fatto di questa azienda il corrispondente del suo impianto architettonico, altrettanto eccezionale (fu progettato dall'arch. Luigi Rovelli), e che si può apprezzare tuttora. I fab-

20) *Le Vilète de la Ferièra. Il villaggio operaio di Crema 1926-1996*, a cura del Gruppo 'Chèi da le Vilète', Ed. La Buona Stampa, Crema 1997.



Cartografia dell'Istituo Geografico Militare, levata 1889.


STATUTO

SOCIETÀ DI MUTUO SOCCORSO

CREMA

Frontespizio Statuto, 1900.

bricati, destinati alle diverse e specifiche funzioni, sono tutti isolati e bene arieggiati su ogni lato; la loro dimensione geometrica e i loro reciproci rapporti spaziali, la distribuzione delle funzioni animali ed umane, gli impianti di adduzione dell'acqua, l'organizzazione dello scolo delle acque e dei reflui, rispondono alle esigenze di massima razionalizzazione e insieme di massimo comfort. L'idealità del modello è perseguita anche per le condizioni dei lavoratori: sono costruite nella fattoria anche apposite abitazioni coloniche, con condizioni di salubrità, dotate di acqua potabile attinta da autonomo pozzo profondo, con luoghi comuni riscaldati. Tra gli obbiettivi fondamentali: migliori condizioni sia di lavoro sia di rapporti di lavoro; viene anche stipulata una sorta di 'assicurazione' a favore dei lavoratori stessi.[21] Viene applicata in questo modo anche nel settore agricolo una modalità di mutuo soccorso, in analogia a quanto già era successo e stava succedendo nel settore operaio.[22]

Catasto 1928. Brecce Via Mercato e zona Porta Tadini (v. Quartierone - Monte di Pietà).

Il piano regolatore doveva quindi prendere in esame due realtà: quella nuova che si era andata creando *extra moenia* e quella di risanamento *intra muros*.

Nel primo caso, veniva previsto l'allargamento della principale arteria posta a tramontana, fuori dalle mura, conosciuta col nome di "*Strada delle trincee*", oggi prosecuzione di Via Stazione e di Via Mercato, e conseguentemente l'apertura di nuovi sbocchi nei bastioni nord:

– in prossimità delle Ghiacciaie Comunali (via Castello). Per cercare di rendere più immediata la comunicazione, anche per soli pedoni, con Piazza Garibaldi;

– un'ulteriore apertura quale prolungamento di Via Carrera (poi non realizzata; ci saranno invece gli sbocchi di via S. Chiara e via Borgo S. Pietro);

– terzo, una prosecuzione di via Ponte Furio, che si concretizzerà oltre che con l'apertura di Via Monte di Pietà anche con l'apertura di via Quartierone e il collegamento di Via Boldori, fino ad incontrare la strada di Cremosano.

Era preventivato un tronco tramviario che doveva convergere verso la stazione ferroviaria, allo scopo di velocizzare merci e passeggeri provenienti e diretti a Cremona, Bergamo e Milano. Le strade che a raggera partivano da piazza Duomo avrebbero dovuto proseguire oltre la cerchia muraria. Anche per la zona

21) G. GANDOLFI, *Il podere d'Ombriano del cav. Gerolamo Rossi*, giornale 'L'agricoltura illustrata', Milano 1890, c/o Biblioteca Civica Crema, p. 72.

22) M. ZANOTTI, *Il mutuo soccorso tra i lavoratori di Crema. (1860-1920)*, Leva Artigrafiche, Crema 1995, pp. 23-35; F. SCHIAVINI, *Solidarietà e lavoro. Vicende del movimento cattolico cremasco dalla fine dell'Ottocento alla prima guerra mondiale*" a cura di R. Dasti, Tip. Trezzi, Crema 1998, pp. 23-25, e 35-44.

di ponente esterna si ipotizzavano nuovi sbocchi con parziale abbattimento dei bastioni. Qui *avrebbero dovuto sorgere* due nuove strade che sarebbero andate ad innestarsi sulla strada comunale di Moscazzano, attraversando Piazza d'Armi (area acquistata dall'Amministrazione Comunale nel 1848, situata a sera rispetto al Campo di Marte, in zona Linificio) e il colatore Cresmiero. Le nuove arterie costituivano la prosecuzione dei vicoli Teresine e Madonna delle Grazie e successivamente diedero rispettivamente vita alle aperture di Via Medaglie d'oro (1924) e via Seminario. Anche per la zona sud est erano previste aperture una da attuarsi all'altezza di Vicolo Patrini e l'altra in Vicolo Zitelle, entrambe si sarebbero ricongiunte alla Circonvallazione (attuale via Diaz).

Per l'interno, il piano regolatore di Crema prevedeva una ristrutturazione conservativa al fine di salvaguardare le peculiarità originarie della vecchia piazzaforte difensiva.

Al solo scopo di migliorare la viabilità si ipotizzavano alcuni allargamenti (dei Vicoli di S. Benedetto) e l'attuazione, attraverso la demolizione di alcune case, di imminenti e utili collegamenti interni: tra Via Civerchi e via Mazzini (mediante l'apertura di un passaggio pubblico attraverso il Pozzo Vecchio), tra Piazza Garibaldi con Via Riva Fredda (con la copertura del Rino), tra Via Porzi con Piazza Garibaldi (grazie all'abbattimento di alcuni edifici; sempre nella zona di Porta Serio).

Strettamente per finalità igieniche venivano infine proposti gli abbattimenti di interi gruppi di abitazioni nel quartiere di Borgo S. Pietro, individuate tra Via Venezia, Via Civerchi, Via Riva Fredda e nelle località di S. Benedetto, in Via S. Pavesi, Via Valera, "*ove l'occhio e l'olfatto subiscono offese umilianti, ove numerose famiglie sono alloggiate peggio delle bestie*".[23]

La speranza maggiore espressa dalla Commissione era riposta anche all'ausilio che sarebbe venuto dalla iniziata privata, grazie all'attività che le Società Cooperativa per le Case popolari[24] desiderava intraprendere.

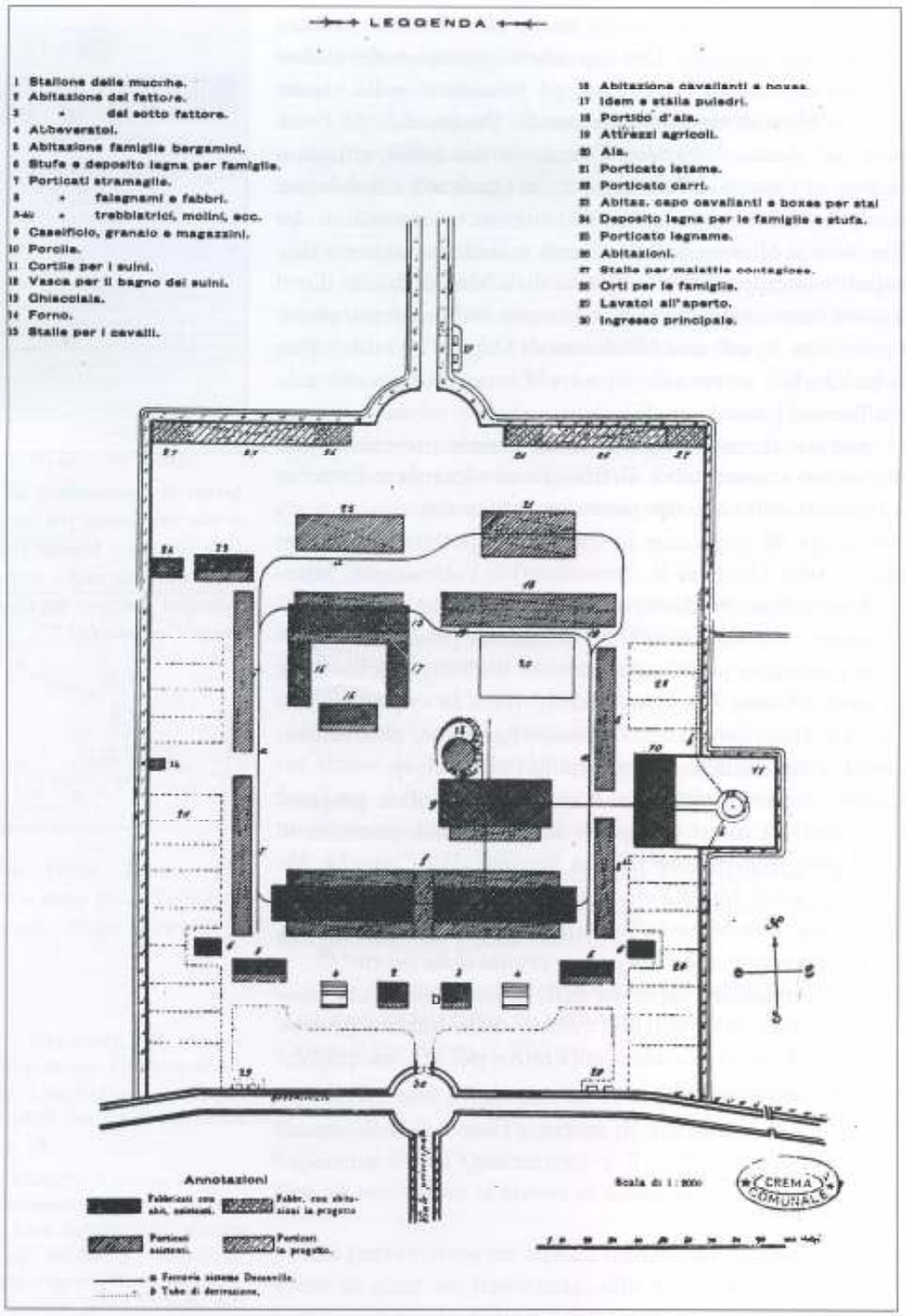

MUNICIPIO DI CREMA

Soppressione di una tratta della Via dell'Ospedale

Avviso di soppressione del tratto di via compresa fra la chiesa delle Grazie e Vicolo Teresine, sostituita da altra strada da costruirsi sull'area ex Campo di Marte. Gennaio 1917.

23) Cfr. nota n. 2, p. 9.

24) *Soc. Cooperativa per le Case Popolari*, c/o Biblioteca Municipale di Crema Misc Cr. b. 1312.



Planimetria Podere Ombriano.

ALESSANDRO PARATI

Il passaggio al regime daziario aperto e il problema dell'ampliamento territoriale del comune

L'inizio del secolo fu festeggiatissimo nelle capitali europee e nelle grandi città del mondo.

Nel clima generale di viva fiducia nei destini dell'umanità, che le stupefacenti realizzazioni della scienza e della tecnica autorizzavano a sperare perdurasse oltre l'effimero, i nostri pubblici amministratori, pur consapevoli delle tradizioni storiche della città, dimostrarono di possedere una visione realistica delle sue condizioni socioeconomiche. A loro lo spirito di quegli anni, aperto per non dire avventuroso, ottimistico, anticonformistico non solo nelle élite sociali più evolute, non ispirò atteggiamenti astrattamente euforici o di radicale negazione, ma incisive riforme volte a liberare la città dai ceppi anacronistici che ne ostacolavano lo sviluppo.

L'anomala esiguità del territorio soggetto alla giurisdizione comunale, che non aveva riscontro in nessun'altra città del Regno con popolazione uguale, da decenni si rifletteva, infatti, nelle contraddizioni che irretivano i suoi reggitori e frustravano l'orgoglio municipale dei cittadini più sensibili.

Capoluogo di un Circondario cui facevano capo 4 mandamenti (I e II di Crema, III di Pandino, IV di Soncino), sede di Sottoprefettura, la città si estendeva per poco più di 500 ha,

dopo che solo nel 1873, a seguito di una serie di agitazioni, aveva ottenuto l'aggregazione della fascia di terreno circostante, a ridosso delle mura, sul quale un tempo sorgevano opere di difesa (fortilizi, torri etc.); si trovavano qui il Campo delle esercitazioni militari (di Marte), il mercato del bestiame, il giardino pubblico, il Tiro a Segno, la piazza "rotonda" e altri luoghi frequentati dalla comunità urbana.

I bastioni che la cingevano, da secoli blasone di nobiltà per il quale essa era associata alle città più ricche di storia e arte della Lombardia, da qualche tempo erano visti, senza che fosse scalfito in molti il fascino della loro scenografica presenza (pur continuamente insidiata dal vandalismo della ragazzaglia e dall'ambizione dei privati) e del passeggio che offrivano sul viale che correva sulla sommità della loro mole massiccia, come un ostacolo all'espansione del commercio e delle attività produttive: Crema, "città murata", era infatti "comune chiuso" e come tale aveva un regime fiscale oppressivo.

Nel 1901 la popolazione compresa nella cinta muraria era di 8027 unità (127 in meno di quella registrata al precedente censimento generale del 1881), mentre vivevano nelle immediate adiacenze dei bastioni 1575 cittadini (716 in più): in tutto erano 9602, per un aumento complessivo inferiore a quello avvenuto nelle vicine borgate di Soresina, Treviglio, Codogno che, favorite dal regime fiscale aperto, con una riscossione del dazio poco dispendiosa e i miti tributi corrisposti allo Stato, esercitavano una forte concorrenza sui consumatori delle campagne.[1]

Il nostro Comune, che non aveva voluto appaltare l'esazione del dazio per evitare speculazioni vessatorie ai danni dei cittadini, la effettuava tramite un apposito ufficio di sua nomina, assistito da un corpo di guardie in divisa organizzato militarmente, in tutto una trentina tra funzionari, impiegati e agenti ordinati gerarchicamente, pletorica e costosa corte che eseguiva le sue mansioni alle due Porte monumentali. Dovendo esso corrispondere al Governo un canone rilevante, le merci che varcavano le mura erano tassate in base ad una tariffa elevata e periodicamente aggiornata, dato che le entrate daziarie erano il principale cespite del bilancio comunale, che faceva assegnamento su di esse per il finanziamento delle opere pubbliche.

Questo spiega perché nel risicato suburbio della città, che godeva di regime fiscale aperto, alla fine del secolo erano sorti vari esercizi pubblici e depositi e parecchie abitazioni comode e moderne, in cui gli affitti erano elevati.[2]

1) *Relazione della Giunta Municipale al Consiglio Comunale di Crema per l'abolizione del Dazio Murato*, Crema 1902.
Per l'ampliamento territoriale del Comune di Crema, in "Il Paese", giornale di Crema e Circ., 14-3-1914.
Commissione per l'ampliamento territoriale del Comune di Crema (Lettera ai Consiglieri del Comune di Crema), Crema 1914.
L. MAGNANI, *Carta topografica del Circondario di Crema*, Crema 1891.

2) *Resoconto morale dell'anno 1901 (del Sindaco al Consiglio Comunale di Crema)*, Crema 1902.
Regolamento organico disciplinare per il personale addetto all'Azienda Daziaria del Comune di Crema, Crema 1890.

Foto 1. *Porta Ombriano in una cartolina postale scritta il 26.09.1902.*
Sono visibili, addossati, gli edifici del dazio e un drappello di cavalleggeri di stanza nella città.
(Da: A.M. PIANTELLI, Passeggiando per Crema tra i ricordi. *Crema, 2001), Edizioni Leva Artigrafiche.*

Né era significativo che la popolazione immigrata nel ventennio 1882-1901 ammontasse a 6117 unità, poiché costituita da campagnoli senza risorse e lavoro, attirati dalla beneficenza pubblica (nella quale Crema non aveva rivali), che facevano assegnamento sui legati che le Opere Pie elemosiniere elargivano a tempo fisso e senza molto discriminare sulla condotta dei destinatari, attingendo all'ingente patrimonio, le cui rendite si mantenevano ancora elevate, accumulato grazie ai lasciti con cui i ricchi, secondo una pietosa consuetudine, si preparavano alla morte in spirito di carità. Infatti nello stesso lasso di tempo erano emigrati 5585 cittadini, per lo più giovani e con buona attitudine al lavoro.[3]

Era evidente che occorreva stabilire un maggior equilibrio fra le due parti del comune, non solo per ragioni di equità fiscale, ma anche per favorire il miglioramento della più antica, dove intere vie avevano edifici fatiscenti, tenuti in piedi a dispetto dell'igiene perché sempre usufruiti per la modica pigione.

Insomma, la situazione richiedeva interventi urgenti. Pertanto la Giunta Municipale, che aveva già adottato qualche

3) *Resoconto morale*, cit.
La beneficenza in Crema, in "Vita Cremasca", corriere sett. di Crema e Circ., 1-2-1905.

misura preventiva in attesa dei preannunciati provvedimenti governativi, poco dopo la promulgazione delle legge Carcano 23-1-1902 di riforma delle finanze, propose al Consiglio Comunale, a maggioranza "moderata", di valersi della facoltà di sopprimere la cinta daziaria per il passaggio alla categoria dei "comuni aperti", prospettandone i vantaggi, quali un consistente sussidio annuo dello Stato e la concessione della facoltà di applicare nuove tasse.[4]

Il nuovo regime limitava l'applicazione della" tassa" ai soli generi posti in vendita al minuto, colpendo esclusivamente le classi più povere, che si fornivano di beni di consumo dagli esercenti, cui di fatto rimborsavano il dazio. Gli agiati infatti, procurandosi i generi di consumo dai propri possedimenti o nei magazzini all'ingrosso, che erano esenti da dazio, si sottraevano "all'odioso balzello".

Toccò alla nuova Amministrazione, quella "popolare" (un'eterogenea alleanza di Radicali, Repubblicani e Socialisti che gli avversari, i Liberali "moderati" e "costituzionali", accusavano di giacobinismo saccente e massoneria per il loro riformismo, venendo tacciati di spirito di consorteria, paternalismo assistenziale e clericalismo), dare esecuzione alla riforma e mandarla ad effetto dal gennaio 1903; e non fu cosa di poco conto assestare il bilancio con altre imposte, riscosse da personale addetto agli uffici comunali, quali la discussa tassa di famiglia e quella, contrastata, sui foraggi, applicata per ogni capo delle specie equine. (Esistevano nel Comune 250 cavalli e pochi asini e muli appartenenti a privati, 200 equini del Regio Esercito, che vi teneva stabilmente un presidio di due squadroni del Reggimento Cavalleggeri Vicenza, inoltre più di 100 stalloni alloggiati presso il R. Deposito).[5]

La riscossione del dazio fu appaltata con apposite convenzioni a un Consorzio di esercenti, che applicava "la tassa" tramite una "delegazione amministrativa"composta da un numero ridottissimo di esperti e da altrettanto ristretti gruppi di rappresentanti degli osti, caffettieri, droghieri, macellai, salumieri, venditori di riso e latticini, che conoscevano la consistenza dei singoli esercizi. Il Consorzio corrispondeva al Comune un congruo canone di abbonamento (100.000 £), mentre quello dovuto al Governo dalla città era di fatto circa un decimo.[6]

Crema risparmiò inoltre la cifra ragguardevole delle spese di esazione, poiché il personale daziario fu posto in mobilità, pensionato o esonerato dal servizio con la garanzia dello stipendio per un anno intero.

4) Per l'onore di Crema, in "Rinnovamento", periodico democratico dell'Alto Cremonese, 2 luglio 1910.
Relazione della Giunta Municipale, cit.

5) *Relazione della Giunta Municipale*, cit.

6) *Uno sguardo al passato*, in "La Libertà", 22.06.1907 e 2.07.1910.
Relazione della Giunta Municipale, cit.

Foto 2. *I caselli del Dazio Porta Serio.*
(Da: A.M. Piantelli, Passeggiando p Crema tra i ricordi, *Crema, 2001).*

Ora si potevano aprire "sbocchi" nei bastioni, che impedivano all'aria salubre della campagna e alla luce di vivificare "l'asfittica" città: nell'ordine furono realizzati rispettivamente sul prolungamento di via Tadini, di via Borgo S. Pietro, nel luogo della antica Porta Ripalta (fra l'Ospedale Maggiore e l'Istituto Misericordia), in quello di Porta Pianengo (ora via S. Chiara) e sul prolungamento di via Ponte Furio, presso il Monte di Pietà, *quest'ultimo* dopo che i Moderati nel 1910 riconquistarono il Municipio.

Per effetto della diminuzione degli introiti daziari (i cittadini sborsavano ora 140.000 £ all'anno invece di 223.000 £), i Popolari dovettero ridimensionare il programma elettorale, ma era stata liquidata un'istituzione feudale e si sperava che il commercio e le attività produttive ne sarebbero state avvantaggiate, anche se la "tariffa" rimaneva più esosa che nelle città e borgate vicine.

L'incremento demografico fu continuo se non uniforme, ma poco appariscente, comunque non tale da costituire fattore rilevante di mobilità sociale; i cittadini registrati al censimento generale del 1911 furono 11.414.

La tassa di famiglia costituì un buon cespite, anche se suscitò vivaci proteste, alimentò fieri ricorsi e fu evasa da vari possidenti, che trasferirono la loro residenza in campagna, dove erano soliti soggiornare pressoché soltanto nei mesi estivi; ne nacque una polemica velenosa, in cui i "popolari" rinfacciavano loro incoerenza e scarso senso civico, sentendosi accusare di partigianeria miope e di inaridimento delle fonti del benessere.[7]

La Matricola dei Contribuenti per l'anno 1903, compilata in base al Regolamento per l'Applicazione della tassa (il quale prevedeva l'esenzione per le famiglie con un reddito annuo inferiore a 1000 £ e, nelle Disposizioni Transitorie, la ripartizione delle iscritte in 13 classi), ci può dare un'idea della stratificazione sociale dei Cremaschi sotto il profilo del censo nei primi anni del secolo, mentre i dati parziali, limitati ad alcune classi censuarie, che possediamo, relativi alla matricola per l'anno 1914, possono aggiungere qualche elemento informativo sulla distribuzione del reddito nella comunità nell'arco del quindicennio iniziale del Novecento.[8]

			Anno 1903	Anno 1914
Classe	**Reddito £.**	**Tassa £.**	**Famiglie contribuenti**	**Famiglie contribuenti**
I	da 1.000 a 1.200	5	111	
II	da 1.200 a 1.500	8	73	
III	da 1.500 a 2.000	12	126	
IV	da 2.000 a 2.500	20	94	
V	da 2.500 a 3.000	30	80	
VI	da 3.000 a 3.500	40	52	53
VII	da 3.500 a 4.000	60	55	51
VIII	da 4.000 a 5.000	90	42	
IX	da 5.000 a 6.000	120	25	25
X	da 6.000 a 7.000	150	16	9
XI	da 7.000 a 8.000	180	6	
XII	da 8.000 a 10.000	230	7	8
XIII	da 10.000	300	19	8
Totale			706	840 circa

7) *La malafede della libertà*, in "La Libertà", 17.09.1904.
Per l'onore di Crema, cit.
Consiglio civico, in "Rinnovamento", 23-11-1912.

8) *Relazione della Giunta Municipale*, cit., all. G.
Relazione della Giunta Municipale sul Bilancio Preventivo 1915, Crema, s.d.

Se si considera che le famiglie cittadine rilevate nel censimento generale del 1901 furono 2323 (con una media di poco superiore a 4 componenti), ne consegue che circa 2/3 della popolazione, i cosiddetti proletari, erano esenti dalla tassa per povertà. Il dato non varia sensibilmente in tutto l'arco del quindicennio, se alla vigilia del conflitto mondiale gli amministratori "moderati" se ne rammaricavano per essere impotenti ad assicurare alla comunità cittadina opere e servizi moderni pari alla propria ambizione (e alle pretese sempre insistenti degli amministrati, mantenute vive dalla polemica politica agitata dalla stampa), e se le entrate della tassa subirono un modesto aumento complessivo (da 22.000 £ a 26.000 £), in parte spiegabile con l'incremento demografico e la perdita del potere d'acquisto della moneta.[9]

Il calo delle presenze nelle fasce di reddito più elevate (nobiltà e borghesia terriere e professionali) può essere spiegato solo parzialmente con l'evasione, come pure l'iscrizione di un maggior numero di famiglie nelle classi censuarie inferiori con l'adozione di criteri restrittivi da parte della nuova Amministrazione. Si mantenne discreta invece la consistenza delle fasce di reddito medio costituite da borghesi, attivi in varie categorie (commercianti, imprenditori, professionisti, possidenti, ecc.).

Sempre in lotta con le ristrettezze del bilancio comunale e sollecitati da un'opinione pubblica esigente che non lesinava critiche, i nostri nonni erano consapevoli che l'esiguità della popolazione non permetteva ai pubblici poteri di sostenere adeguatamente gli interessi municipali presso il Governo e la Provincia, nella quale accadeva che i rappresentanti del Circondario, politicamente non omogenei agli amministratori del Comune per l'eclettismo elettorale dei Cremaschi, obbedissero a logiche di schieramento, non rendendo buon servizio alla città.[10]

Pertanto nel 1911, in base alle nuove norme della Legge Comunale e Provinciale, riaccesero l'annosa questione, anteriore all'unificazione del Paese, dell'ampliamento del Comune per ripristinare l'antico territorio, con l'abilità divulgativa e la costanza di propositi di un appassionato cultore degli interessi cittadini, l'avv. cav. Guido Albergoni, inoltre col decisivo sostegno promozionale della benemerita associazione Pro Crema e dell'Ass. Commercianti Industriali ed Esercenti.

Il Consiglio Comunale nel giugno 1913 si dichiarò favorevole all'ampliamento territoriale e demandava ad un'apposita

9) *Finanze Comunali*, in "Il Paese", 23 giugno 1914.

10) *La verità scotta*, in "La Libertà", organo sett. della sez. cremasca del P.R.I., 9-12-1905.

commissione le pratiche presso i Comuni limitrofi, onde ottenere l'adesione e concordare le condizioni dell'aggregazione; fra questi S. Bernardino con le frazioni Castelnuovo, Garzide e Vergonzana, e Ombriano con Porta Ombriano e i Mosi rivaleggiavano rispettivamente con Offanengo e Pandino per il numero degli abitanti.[11]

Il raddoppiamento della popolazione amministrata avrebbe conferito alla città nuove risorse e maggiore influenza di cui avrebbero potuto beneficiare le comunità integrate, alle quali erano offerte garanzie di adeguata rappresentanza nel Consiglio Comunale e di separazione delle rendite patrimoniali e delle passività.

Era legittimo attendersi dai Comuni confinanti un comportamento ragionevole, poiché i loro cittadini usufruivano i servizi urbani senza contribuire a sopportarne i costi.

Prevalsero invece interessi localistici, agitando lo spauracchio delle tasse: ad es. la popolazione del comune di S. Bernardino, chiamata a pronunciarsi con referendum dopo che il Consiglio Comunale nell'aprile 1914 non era riuscito a prendere una decisione, si espresse nel giugno dello stesso anno plebiscitariamente per il no (394 voti contro 27).[12]

11) *Per l'ampliamento territoriale del Comune di Crema*, in "Il Paese", 10 gennaio 1914; 14 marzo 1914; 28 aprile 1914.
Relazione della Commissione nominata dal Consiglio Comunale per la proposta dell'aggregazione di un circondario esterno alla città di Crema, Relatore G. Zambellini, Crema 1873.
G. Zambellini, *Ancora sulla proposta di aggregazione di un circondario esterno alla città di Crema*, Crema 1873.
Commissione per l'ampliamento territoriale del Comune di Crema (Lettera ai Consiglieri del Comune di Santa Maria della Croce), Crema 1914.

12) Il Paese, 9-2-1907.

ALESSANDRO PARATI

Le conquiste sperimentali dell'agricoltura cremasca

Crema, piccolo centro un po' pretenzioso per storia e tradizione, all'inizio del Novecento non usurpava il titolo di città per la cerchia monumentale delle sue mura, la bellezza vetusta dei palazzi signorili, la ricchezza decorativa delle chiese, negozi ed esercizi pubblici di ogni tipo ben forniti di merci e provvisti di risorse al servizio del cliente. Non dobbiamo meravigliarci se il "possidente" del contado attaccava volentieri il tiro al calesse per frequentazioni e affari nel capoluogo circondariale e una sempre gradita puntata in trattoria.

Nella città affluivano numerosi gli abitanti della campagna il martedì e il sabato, affollando i suoi mercati sparsi nelle piazze del centro e in quella d'Armi, che rifornivano dei prodotti della terra, dell'artigianato e del piccolo allevamento.

Inoltre frequentavano il martedì quello importante del bestiame, esterno alle mura di mezzodì, ad occidente della Porta Ombriano, sistemato nel 1898, ripartito in ampi comparti contigui, riservati rispettivamente ai buoi, alle vacche, alle manzette (ciascuno diviso da file di colonnine munite di occhioli di ferro per l'attacco dei capi), e in un più modesto recinto per i suini. Ad oriente della Porta, sulla Piazza d'Armi si allineavano, invece, in due file parallele al viale pubblico, le

poste dei cavalli, costituite da colonnine di granito simili a quelle dei tori, collocate a ridosso delle mura in un'unica fila.

Nella brutta stagione le vettovaglie (verdure, frutta, granaglie, pollame, carni fresche, pesce e frutti di mare, latticini etc.) erano esposte (su banchi, gradinate di ferro, in casse, ceste, panieri) nel mercato coperto, che occupava dal dicembre 1904 l'ex cavallerizza di S. Domenico (la chiesa sconsacrata), adattata all'uopo a seguito di delibera del Consiglio Comunale del luglio 1901, nella quale erano affittati 12 chioschi ("botteghe") eretti a cura dell'Ufficio Tecnico lungo i lati di tramontana e di mezzodì, inoltre assegnati posti fissi e liberi a pagamento.[1]

Ma il movimento dei"foresi" era attivo anche la domenica, per svago, divertimento e acquisti.

Quanto i Cremaschi facessero loro buon viso, senso di supremazia cittadina a parte, è dimostrato dalla resistenza che opposero alla Legge sul Riposo Settimanale che il governo emanò nel 1907 sotto la spinta delle Leghe per il Riposo Festivo (sorte ovunque, almeno una anche da noi, per boicottare i negozi che non lo rispettavano), suscitando un coro di proteste e recriminazioni fra gli esercenti i quali, paventando danni rilevanti alle vendite, pretesero un'applicazione "ragionevole" e uniforme. Infatti ottennero di poter rimanere aperti l'intera domenica le macellerie, le panetterie, le salumerie, i negozi con vendita di pesce, di frutta, di erbaggi e quelli con produzione di pasta all'uovo, purché concedessero al personale un intero giorno di riposo durante la settimana.[2]

Crema alla vigilia della guerra mondiale comprendeva nel suolo comunale solo 1 caseificio, e contava 7 agricoltori conduttori di fondi propri, 5 orticoltori, 2 officine per la riparazione e l'allestimento di macchine agricole, 1 esercente di trebbiatrici con un buon numero di macchine disponibili e un proprio essicatoio, 3 depositi di concimi chimici (ma c'erano 4 caseifici e 8 mulini nei comuni suburbani).

Non era tanto... Tuttavia essa era sede delle ricche dimore della nobiltà e della borghesia agrarie, inoltre delle istituzioni agricole circondariali, e viveva del commercio di consumo, al quale l'agricoltura del circondario partecipava con una quota rilevante; perciò non era insensibile alle vicende dell' attività primaria.

Orbene, l'utile dell'annata delle aziende agricole si riteneva soddisfacente quando non scendeva sotto il 3% del prodotto, valore percentuale che raramente veniva raggiunto per vicende

1) *Riordinamento del mercato bestiami*, in "Il Paese", 24-9-1898; *Mercati e fiere di Crema*, in "Il Paese", periodico sett. Di Crema e Circondario, 3-12-1904; 18-7-1908. *Cronaca*, in "L'Eco el Popolo", 17.08.1901; 6.02.1904; 3.12.1904.

2) Ass. Commercianti, Legge sul Riposo Settimanale e Regolamento, Crema 1908.
La Legge sul Riposo Festivo è completamente trascurata, in L'Eco Del Popolo 6-6-1914.

atmosferiche avverse, epidemie del bestiame, congiunture sfavorevoli dei mercati.

Venuti meno gli introiti procurati dall'estrazione della fibra del lino, da novembre a febbraio, per la concorrenza industriale straniera, i conduttori di fondi potevano ancora contare sull'allevamento del baco da seta da maggio a giugno, che si manteneva sostenuto e remunerativo. Il mercato si teneva, ancora nel 1907, nella piazza S. Domenico (da cui debordava nelle attigue) che, nella seconda metà del sesto mese dell'anno veniva inondata di gallette, per sottrarre le quali all'instabilità dei prezzi si costituì una apposita Società dei Produttori di Bozzoli del Circondario di Crema (1904) che allestì un essicatoio nella città, con annesso locale per la conservazione e la custodia del prezioso prodotto.[3]

In Crema, come in tutti i capoluoghi di circondario, un Comizio Agrario, costituito nel 1867, in base a un R.D. dell'anno precedente, con i rappresentanti elettivi dei singoli comuni e coi richiedenti senza discriminazione di censo e professione, aveva il compito di rappresentare al governo gli interessi dell'agricoltura, di innovarla tecnicamente, di promuovere concorsi ed esposizioni.

L'adesione degli agricoltori era stata, come ovunque, inferiore alle attese e l'attività dell'istituzione, monopolizzata da una élite agraria che sola poteva vedervi rispecchiata la propria esperienza, non incideva sulla massa dei conduttori di fondi.

Nel clima di generale fervore operativo degli Enti Locali sul finire del secolo, i 3 Comizi circondariali proposero al Consiglio Provinciale l'istituzione di una Cattedra Ambulante di Agricoltura (ne stava operando una con ottimi risultati a Parma), per diffondere un'istruzione agraria che unisse alla scienza la pratica.

Essa iniziò la sua attività nel 1896, diretta da uomini di ingegno e umanità come i proff. Antonio Sansoni, Alessandro Brizzi, Vincenzo De Carolis, il cui impegno fu straordinariamente efficace, perché "vicino alle fatiche degli addetti ai lavori", nella divulgazione di informazioni professionali e di tecniche atte ad incrementare la produttività (con conferenze, sedute di istruzione, dimostrazioni sul campo etc.).

Incoraggiata dal successo, aprì una sezione a Crema nel 1901, anno in cui il Consorzio Agrario di Cremona, soc. anonima di consumo per "l'acquisto e distribuzione ai soci di sementi, concimi, prodotti, scorte vive e morte", sorta nel 1897 per impulso della Cattedra, vi stabilì una succursale

3) *Soffocazione dei bozzoli*, in "La Libertà" 4-3-1905.
Soc. dei produttori di bozzoli del Circ. di Crema, Rendiconto dell'esercizio 1904, Crema 1905.

presso il palazzo della Banca Popolare Agricola e un magazzino in via delle Trincee, vicino alla Stazione.[4]

Il prof. De Carolis convinse i nostri agricoltori che il progresso dell'allevamento, cui essi si dovevano orientare per la vocazione prativa del territorio, si sarebbe conseguito solo con bestiame che fosse ad un tempo eccellente produttore e di razza nota e di pregio, requisito che avrebbe consentito di conservare il capitale.

Egli operò, trovando corrispondenza e consenso, per selezionare il bestiame bovino del nostro circondario a scopo riproduttivo e lattifero, ottenendo esemplari di razza bruna (Schwyz) di qualità, che prima venivano importati a prezzi elevati dalla Svizzera.

L'esperienza dei paesi più evoluti nella zootecnia (Svizzera, Belgio,Olanda) dimostrava che nulla come una esposizione allestita con criteri scientifici avrebbe potuto educare l'occhio dei nostri agricoltori a distinguere le forme e le misure che contraddistinguono il bestiame di razza "bello e produttivo", il che avrebbe dato impulso al perfezionamento del patrimonio zootecnico.

Ottenuta la cooperazione delle principali istituzioni cittadine, circondariali, provinciali e del Ministero, il 28-9-1905 egli organizzò il I Concorso Metodico dei Bovini da Latte destinati alla riproduzione e all'allevamento, riservato agli operatori del nostro Circondario, nel quale la Commissione Esaminatrice, costituita da 3 esperti di livello nazionale, poté accertare il grande miglioramento della nostra razza bovina nel quinquennio, vagliando 115 capi esposti nella caserma Casaccia e Dono.

Si tennero negli anni successivi nello spiazzo del mercato, nel giorno della fine di settembre che precede la festa di S. Michele, consacrata alla tradizionale fiera del bestiame, il II, III...X Concorso Metodico (l'Esposizione con la Grande Guerra andò perdendo importanza), in cui apparve sempre più confortante l'apporto dei piccoli possidenti e affittuari, che presentarono capi di "assoluta distinzione".[5]

I risultati dell'opera selezionatrice furono sempre più incoraggianti, fino a divenire esaltanti, imponendo la città come centro per il commercio bovino di qualità che rivaleggiava con Brescia nel progresso zootecnico.

Infatti la sezione cremasca della Cattedra (aveva la sede nel palazzo della Banca Popolare Agricola), guidata dal prof. Zama Camertoni, nel febbraio del 1910 impiantò nelle aziende dei migliori allevatori, in genere grossi possidenti, che l'asseconda-

4) B. Lodi, *Dal Comizio di Crema alla Cattedra Ambulante di Agricoltura*, in "Bollettino Storico Cremonese", nuova serie, IX, 2002.

5) *I, II, III, IV, V, VI Concorso dei bovini da latte. 1905-1910*, Crema 1910
La Mostra dei bovini e la Fiera di settembre, in "La Libertà" 14-10-1905.
La grande mostra zootecnica di Cremona, in "Rinnovamento" 19-9-1912.
L'importanza degli allevamenti cremaschi di bovini da latte, in "Il Paese" 6-9 1913.
Il concorso dei bovini da latte in Crema, in "Il Paese" 4-10-1913.

rono, il Libro Genealogico dei Bovini da Latte di Razza Bruna. Dopo un biennio di esperimenti, per l'aggiunta di altri agricoltori, si costituì l'omonima società di 21 soci, con sede a Crema presso la Cattedra stessa, presieduta dall'avv. Giulio Foglia e diretta dall'esimio operatore, che con zelo scientifico allestì un ufficio in cui veniva schedata la genealogia di vitelli e torelli figli di vacche iscritte al libro genealogico, offerti in asta per la vendita, provenienti dalle stalle dei soci. Nel 1914 i bovini iscritti furono 1.000, appartenenti a 27 soci.[6]

Così operatori zootecnici vicini e lontani avrebbero potuto migliorare i loro allevamenti, procurandosi esemplari di qualità.

Da tanta sapiente organizzazione degli agricoltori non potevano aversi che conferme. Infatti nella I Mostra Provinciale di Cavalli e Allevamenti Bovini, tenutasi a Cremona il 14, 15, 16 settembre 1912, i capi esposti dai concorrenti cremaschi (150 bovini e 50 cavalli) furono ammiratissimi e nel settore bovino conquistarono 13 premi su 14 classi di concorso.

Ormai i nostri allevatori non temevano confronti e vollero che l'Esposizione bovina di Crema divenisse provinciale, a riconoscimento del primato conseguito dal nostro Circondario nel pur fiorente allevamento della Provincia.

Pertanto il concorso che si tenne il 27 settembre 1913 nella nostra città conseguì il record nazionale fra quelli riservati nell'anno ai bovini da latte: furono esposti 700 capi "sceltissimi".

Si aggiunga a tanto l'istituzione di un concorso annuale a premi, a partire dall'aprile 1913, per la conquista di una Coppa d'Allevamento, riservato ai soci, in cui un'apposita commissione avrebbe esaminato direttamente nelle stalle l'intero sistema d'allevamento dei soggetti, tutti appartenenti al Libro Genealogico, rilevando le misure medie dell'altezza al garrese, della larghezza e della profondità del torace, della larghezza del bacino.

Si voleva la perfezione!

Si segnalarono in questa sede l'avv. Giulio Foglia (Izano), il conte Gaddo Vimercati Sanseverino (podere Cascinetto), il conte Ercole Premoli (Pianengo), il conte Luigi Vimercati Sanseverino (Castelleone), insieme ai quali nei concorsi settembrini sopra citati si distinsero il sig. Giuseppe Cassani (Pianengo), l'ing. Gennaro Occhioni (Crema), i fratelli Mamoli (Palazzo Pignano), i fratelli conti Premoli (S. Bernardino) il sig. Oreste Dordoni (Salvirola), il sig. Francesco Monaci (Ricengo), il sig. Ragazzetti Giuseppe (Camisano), il sig Carlo

Foto 1. *Toro Lux F2, che conseguì il primo premio ai* Concorsi Metodici *del 1909-1910-1911-1912, di proprietà dell'avv. G. Foglia. (da* Relazione sul I e II concorso, *a cura della Soc. per il Libro Genealogico, Crema 1914).*

6) *Statuto e Regolamento della Soc.per il Libro Genealogico*, Crema 1912.
L'Ufficio di notizie per la vendita di vitelli e torelli aventi genealogia, in "Rinnovamento", sett.cremasco, 9-11-1912.

Fusar Imperatore (Romanengo), il nob. Federico Fadini (Boccaserio).

L'incontestabile eccellenza dei prodotti dei nostri migliori allevatori indusse la potentissima Società Agraria di Lombardia a bandire nella nostra città un concorso-mercato di torelli di razza bruna in prevalenza di genealogia accertata, in cui il 31 agosto 1914 sarebbero stati esposti più di 200 capi.[7]

Insomma il mondo agricolo, che un luogo comune voleva tradizionalmente refrattario all'innovazione e votato alla pratica consuetudinaria, si liberava della diffidenza per la scienza e operava con criteri ispirati a principi scientifici.

L'attitudine sperimentale e organizzativa dimostrata dagli agricoltori fece apparire Crema sede degna di accogliere una Stazione Sperimentale di Batteriologia Agraria, di cui il Ministero vedeva con favore l'istituzione in Lombardia, la regione più evoluta, come assicurava, interessato a divulgare la notizia, un nostro attivo ed ecclettico pubblicista, il cav. Tullio Giordana, in una sua corrispondenza pubblicata sul Corriere della Sera e sulla Tribuna.

Il Consiglio Provinciale colse l'occasione, incaricando nel marzo 1913 la Deputazione di fare pratiche presso il Ministero e gli Enti regionali e locali per avere la Stazione nella Provincia, considerando che presso quella di caseificio di Lodi, il vice direttore dott. Franco Samarani, cremasco, aveva avviato a soluzione sperimentale la conservazione dei foraggi in 4 piccoli silos a vasca, che aveva munito di coperchio impermeabile per trattenere l'acido carbonico onde preservare i vegetali da riscaldamento e da ogni fermentazione, sovvertendo il metodo generalmente seguito, a vasca o ad impianto tubolare aperti, basato sulla fermentazione per riscaldamento.

Il geniale ricercatore, che calcolava di ottenere un prodotto superiore di oltre il 30% a quello della fienagione tradizionale, impressionò favorevolmente, fra i molti visitatori delle sue installazioni, un gruppo di grossi possidenti cremaschi e poté costruire nel podere Cascinetto presso Crema, di proprietà del conte Gaddo Vimercati Sanseverino, nell'estate del 1913, il primo grande silo a coperchio a pressione meccanica, denominato poi "cremasco", l'anno successivo il primo silo tubolare chiuso con lo stesso sistema, valendosi della collaborazione del concittadino ing. Gianbattista Re.

La Deputazione, acquisita la disponibilità del Ministro, concepì un istituto con carattere interprovinciale, coinvolgendo le consorelle lombarde ed emiliane e la Soc. Agraria di

7) SOC. PER IL LIBRO GENEALOGICO, *Relazione sul I E II Concorso per la coppa d'allevamento 1913-14*, Crema 1914.
I risultati del Concorso della Coppa d'allevamento, in "Il Torrazzo", sett. democratico cristiano, 11-4-1914.
Concorso mercato di torelli di razza bruno svizzera di Crema, in "Il Paese" 22-8-1914.

Lombardia, presso la quale i delegati delle province aderenti, nel dicembre 1913, approvarono l'idea.

Così, coll'autorevole sostegno della Soc. Lombarda, il 17-1-1914 si aprì, nel podere Giardino della R. Scuola Pratica di Agricoltura presso Orzivecchi, un laboratorio che si dedicò in modo discontinuo a studi sperimentali intorno alla conservazione dei foraggi nei silos, e dopo qualche mese si trasferì nel podere Cascinetto.

Per avere stabilmente l'istituto sul suolo cremasco appariva evidente che era necessario raccogliere intorno ad esso il maggior concorso possibile di energie locali; a ciò provvide un apposito qualificato Comitato del Comizio Agrario di Crema (formato nel settembre 1914), presieduto dal cav. Giordana, che esplicò le funzioni di consiglio di amministrazione in attesa che si costituisse (nel febbraio 1917) un Consorzio di Enti il quale assicurasse una base finanziaria stabile alla Stazione.

Questa, acquisita l'opera a tempo pieno del Samarani e chiamato a collaborare il chimico dott. Carlo Bianchini, si spostò nel novembre nella cascina Galdaniga (Moso di Trescore), di proprietà del conte Luigi Vimercati Sanseverino, per studiare l'influenza dell'alimentazione sulle malattie intestinali degli animali, specialmente sull'afta, infettando artificialmente esemplari bovini, nei quali accertò l'azione benefica dei foraggi infossati col nuovo sistema. Da qui si spostò presto in Crema, ma ancora in sede provvisoria, prima di stabilirsi definitivamente nella Villa Magri.

La Stazione affrontò molteplici problemi e, pur non trascurando studi teorici in direzioni diverse, imboccò risolutamente le vie che prospettavano un buon esito, sviluppando gli orientamenti sicuri. Non attrezzò un suo podere, ma sfruttò sperimentalmente poderi modello, come La Torre, del conte Ercole Premoli, Picco, dell'ing. Gennaro Occhioni e l'Az. Agricola dell'Alta Valle dell'Agri del prof. E. Azimonti (in Basilicata).

Il primo istituto autonomo sperimentale nazionale specializzato per lo studio scientifico pratico della batteriologia agraria, che fu finanziato soprattutto dallo Stato, ma anche da Enti pubblici e privati, mantenne sempre una struttura agile ed operativa: in esso dottori in scienze agrarie, un laureato in medicina, uno in chimica, un ingegnere furono affiancati da un capomastro, da operai specializzati con officine di fabbro, di falegname, di lattoniere, da un ortolano, da un casaro, chiamati a concorrere con le rispettive risorse ai lavori, mentre la scelta della manovalanza generica era lasciata ai committenti.

Foto 2. *Il primo silo tubolare tipo cremasco (1914). Podere Cascinetto. (Da* I primi dieci anni della Stazione Sperimentale di Batteriologia Agraria di Crema. *Crema 1924).*

L'indirizzo metodologico prevedeva, infatti, un approfondito studio teorico e di laboratorio di un argomento, e la successiva creazione, per il "passaggio alla pratica", di un'organizzazione sperimentale "industriale" che sapesse vivere autonomamente e introdurre continui miglioramenti tecnici.

Ad es. per l'impianto dei silos tubolari in cemento armato, che la Stazione fu chiamata presto a realizzare ottenendo la collaborazione di numerosi Consorzi Agrari di province lombarde, piemontesi ed emiliane, un'officina costruiva le "forme" di ferro per le gettate, e le parti meccaniche, operai specializzati erano addetti all'impiego delle forme stesse, che il Samarani aveva osservato da vicino in un suo viaggio negli USA, nel quale aveva potuto ammirare l'organizzazione sperimentale delle officine di Edison, l'inventore esemplare dell'epoca.

Avendo egli studiato il problema della lavorazione dei formaggi a base di latte pastorizzato e di fermenti lattici selezionati, durante la Guerra mondiale la Stazione allestì a Crema "un'industria sperimentale" per la produzione (oltre 500 q.) di formaggio da grattugia tipo grana di pronta maturazione. Contemporaneamente si dedicò alla cura degli ammalati di forme intestinali acute negli ospedali militari, preparando con la collaborazione di ufficiali medici il fermento lattico sterilizzato "Dieta Enterosàn", molto efficace nell'azione antisettica.

Essa si interessò anche della concimazione chimica artificiale, fornendo ripetutamente concimi chimici azotati a colture di grano in terre povere con risultati eccellenti, e collaborò con le Cattedre Ambulanti di Agricoltura della Lombardia e delle prov. di Piacenza a programmi sperimentali.

Non trascurò nulla per essere utile agli operatori agricoli; ad es. rivolse l'indagine batteriologica alle feci di esemplari di bachi da seta di 2 piccoli allevamenti contadini, uno dei quali colpito da flaccidezza, riscontrando in quelle degli insetti malati una fermentazione relativamente intensa; il rimedio applicato, come spesso avveniva, fu efficace ed economico: un semplice abbassamento graduale della temperatura dell'ambiente per 48 ore, che arrestò la nutrizione delle larve.

Il dott. Samarani unì all'opera professionale quella divulgativa, pubblicando articoli, relazioni su giornali e riviste, un bollettino sull'attività della Stazione, e tenendo conferenze che diedero lustro alla città che la ospitava.[8]

I successi dell'attività sperimentale nei vari settori dell' agricoltura, che ebbero conseguenze benefiche sul movimento commerciale cittadino, non devono indurci a sottovalutare gli

8) *La Soc. Agraria di Lombardia e il dott. Franco Samarani*, in "Il Paese", 25-4-1918.
La Stazione Sperimentale di Batteriologia Agraria di Crema, in "Il Paese", 19-9-1914; 10-4-1915; 24-4-1915; 24-2-1917.
STAZIONE SPERIMENTALE DI BATTERIOLOGIA AGRARIA DI CREMA, *I primi dieci anni della Stazione Sperimentale di Batteriologia Agraria di Crema. 1914-1924*, Crema 1924.

Foto 3. *Ingresso del Regio Deposito Cavalli Stalloni.*
(Da B. Ermentini, Saluti da Crema, *Crema 1997, ed. Leva Artigrafiche).*

effetti negativi delle crisi della zootecnia nei primi tre lustri del secolo.

Il bestiame bovino era, infatti, periodicamente falcidiato da epidemie di afta epizootica, che si diffondeva per contagio nei paesi, con decine di stalle infette e centinaia di casi.

Ad es. dall'11 gennaio 1905 il mercato bovino restò chiuso per più di 3 mesi per ordine del prefetto.

Il morbo non poteva essere contrastato per le limitate conoscenze relative alle cause e all'evoluzione, e molti conduttori di fondi di modeste condizioni, colpiti nella loro risorsa vitale, pressoché unica fonte di sostentamento, non furono in grado di onorare gli impegni contratti con i commercianti, gli esercenti, i proprietari, l'esattore.

Non potendo vendere il bestiame, come facevano ogni anno per realizzare liquidità, erano costretti per di più a comperare fieno e strame per la prolungata presenza degli animali nelle stalle; in tali circostanze non rimaneva che ipotecare i terreni e firmare cambiali.

È comprensibile come l'intera economia cittadina ne risentisse.

L'Ass. Commercianti, Industriali ed Esercenti di Crema promosse un comizio di protesta, che si tenne il 29-3-1905, per

Foto 4. *Il Campo di Marte da una cartolina spedita il 23.2.1921. (Da A.M. Piantelli,* Passeggiando per Crema tra i ricordi, *Crema 2001).*

invocare l'immediata revoca del decreto prefettizio; si coinvolsero le autorità comunali e provinciali, il deputato locale, l'influente e pragmatico conte Fortunato Marazzi, ottenendo che al mercato, riaperto dal 4 aprile, potessero accedere solo bovini scortati da certificazione sanitaria rilasciata dal veterinario comunale ed esaminata all'ingresso da un veterinario municipale cittadino.[9]

Con l'apposita ordinanza emanata il 3-3-1904 il Ministero dell'Interno, prescrivendo la denuncia immediata, l'isolamento, il sequestro dei capi colpiti e la disinfezione delle stalle, aveva allestito tramite le autorità comunali e provinciali, cui era demandata l'applicazione delle misure, un servizio sanitario discretamente efficace, che effettivamente in varie circostanze limitò i focolai ad alcuni Comuni, ma nella provincia di Cremona, per la forte concentrazione degli animali, ancora nel 1911 si ebbero tanti capi infetti quanti nell'intero Paese.

Accadeva infatti che gli agricoltori, colpiti direttamente, smarrivano la fiducia nelle misure profilattiche che avevano reclamato per altri, cercando in ogni modo di evitarle.

Per ciò anche nel 1915 da noi il mercato fu sospeso per qualche tempo, ma gli scambi, non potendo avvenire in questo

9) *L'afta epizootica e l'agricoltore cremonese*, in RINNOVAMENTO 9-11-12.
Mercato del bestiame, in "La Libertà", 21-1-1905 e sgg.

luogo, si svolgevano nelle stalle e le bestie passavano da una all'altra senza precauzioni.

Anche nel settore equino Crema vantava una istituzione importante, il Deposito Cavalli Stalloni, un piccolo quartiere, ben attrezzato e con edifici rustici e civili di ampio respiro, dal quale dipendevano la Lombardia (meno Mantova), il Piemonte, la Liguria, le cui province contribuivano alle spese relative ai locali.

Verso la fine del 1907 esso fu ampliato con la demolizione del corrispondente tratto delle mura e la cessione in uso dell'area che si estendeva fino alla circonvallazione di tramontana.

Si pensi che nel 1912 appartenevano alla sua Circoscrizione ben 77 stazioni di monta con 295 stalloni attivi (più di 17.414 le cavalle coperte); la popolazione equina godeva di ogni riguardo, essendo la spesa annuale per foraggio e lettiere degli animali, sia pure di poco, superiore a quella totale per gli ufficiali, i soldati, i veterinari, i guardastalloni, che assicuravano alla preziosa attività riproduttiva ordine militare.

Quanto al mercato, dal 22-7-13 l'area del Campo di Marte cessò di ospitare quello equino, che fu spostato in un appezzamento limitato dalla strada comunale di Cremosano, col quale il luogo riservato all'esposizione degli animali si allargò in direzione Nord-Ovest.

Alla nuova sistemazione si era giunti per l'offerta della Soc. del Linificio, accolta di buon grado dal Municipio per il beneficio economico che ne avrebbero ricavato "un centinaio o più di famiglie", di ampliare lo stabilimento se il Comune avesse ceduto a condizioni di favore parte dell'area del vicino Campo di Marte. Questo, destinato nella superficie restante allo sviluppo dell'edilizia privata, venne sostituito come luogo delle esercitazioni militari da vasto terreno sito ai Sabbioni (82.000 mq).[10]

10) *Cronaca*, in "L'eco Del Popolo", 16-11-1912; 14-12-1912; 26-7-1913.
Problemi Cittadini, in "Il Paese", 28-6-1913.
L'attività del Deposito Stalloni, in "Il Paese" 22-12-1913; in "Monografia Statistico-Economica" 1914, a cura della Camera di Commercio di CR., 1914.

Progetto di riforma ingresso del Deposito Cavalli Stalloni di Massimo Girbafranti.

Interessandoci del progresso agricolo cremasco, non possiamo non ricordare la fattoria modello, vasta ben 65.000 mq, di Ombrianello, mirabile esempio di architettura rurale moderna sorto nella seconda metà degli anni Ottanta del XIX sec. per volontà del conte Gerolamo Rossi, nel suo assai esteso podere nel comune di Ombriano, grazie all'opera dell'arch. Luigi Rovelli, che realizzò un complesso di edifici di abitazione del personale e rurali coi muri perimetrali in stile uniforme, caratterizzati da una fascia in cotto a vista alle lesene (ai quattro angoli), ai pilastri e ai sovrastanti archi e sotto la gronda dei tetti (a 4 spioventi).

A dirigere la grande azienda, che si stendeva su terreno sottratto alle acque del Moso ed era destinata prevalentemente alla produzione lattifera, il proprietario chiamò l'illustre agronomo Federico Landriani, quasi a preannunciare le fortune agricole prossime venture del territorio.[11]

11) G. Gandolfi, *Il Podere di Ombriano del cav. Gerolamo Rossi*, Milano 1890.

Parte Quarta

Materiali, Uomini, Edifici del Liberty a Crema

GIOVANNI GIORA

Aspetti del Liberty Cremasco

1 – Un'occasione: l'espansione della città al di fuori delle mura

Tra fine '800 e inizio '900 Crema che ancora manteneva sostanzialmente il suo aspetto di città murata, pur avendo a inizio '800 abbattuto il suo castello e sostituito le veneziane Porta Serio e Porta Ombriano con gli esistenti nuovi ingressi neoclassici, si espanse anche a nord e a sud-est esternamente agli altri due varchi esistenti nelle mura veneziane (Porta Nuova e Porta Ripalta). Questo portò a liberare (almeno nello spirito dell'epoca) la città da quella che veniva considerata una costrizione fisica al suo sviluppo verso le direttrici di collegamento con l'esterno ed eliminare un ostacolo al risanamento ed alla modernizzazione della parte più degradata della città vecchia, quella addossata alle mura.

Se sulla pianta del "nuovo Catasto urbano" di inizio secolo, antecedente a questi interventi, si evidenziano le vie (nuove o già esistenti), maggiormente interessate alla espansione edilizia dell'epoca e quindi al liberty si vede che buona parte delle nuove costruzioni sono concentrate nelle aree rese disponibili alla città in prossimità di queste due "aperture" delle mura.

Foto 1. *Palazzina plurifamiliare. (Via Cavalli, 7).*

Foto 2. *Catasto urbano di inizio '900 con evidenziate le aree di espansione extra-urbano.*

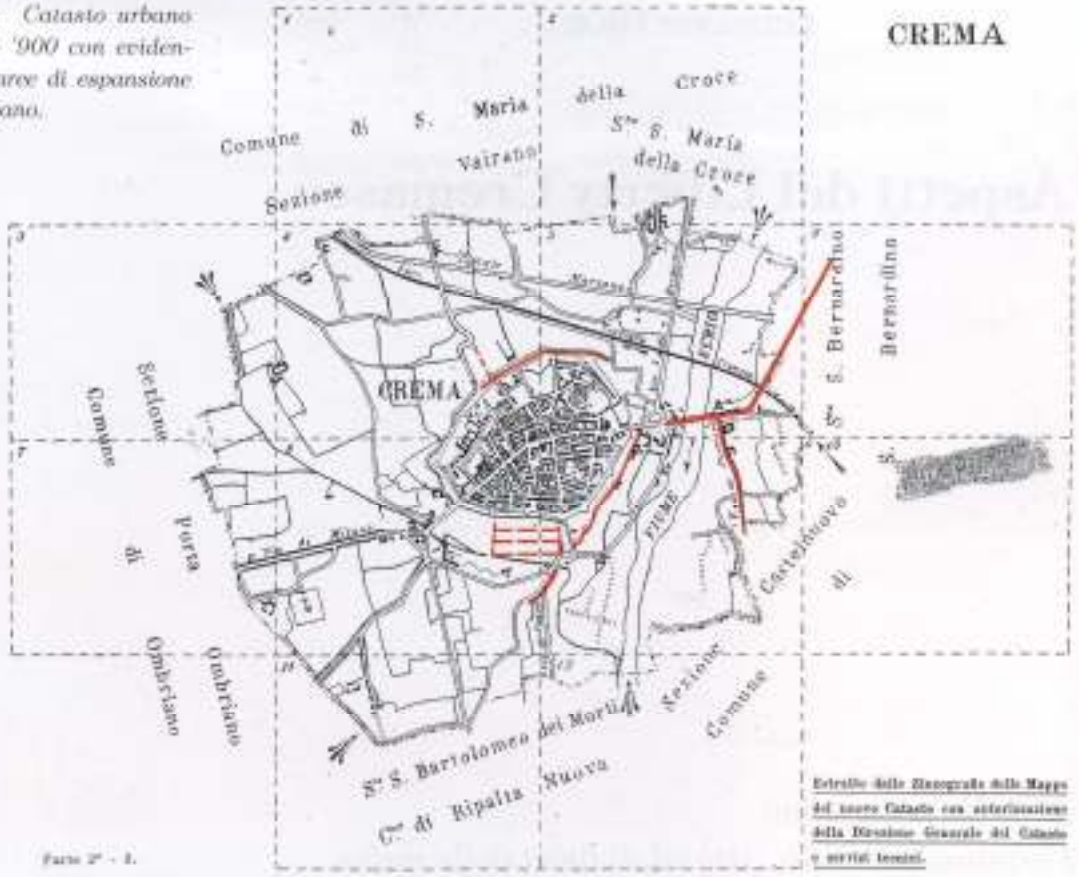


Foto 3. *Balcone e recinzione in cemento (Via Diaz, 133).*

Aree extra mura:

—— vie esistenti non urbanizzate

- - - nuove vie da apertura delle mura

Nel dettaglio: per Porta Nuova (Porta Tadini) sono interessate le ex strade per Campagnola e strada Circonvallazione, ora via Cavalli e via Stazione e i sobborghi S. Pietro e Serio; per Porta Ripalta/Rivolta (Porta Ospedale o S. Giacomo) la ex via per Codogno e il borgo Cresmiero, ora via Diaz e via Piacenza e via Kennedy con l'adiacente via Magri, oltre alla urbanizzazione di un'altra importante direttrice extraurbana, la via Brescia fino a S. Bernardino.

La documentazione presente in archivio comunale mostra che la maggior parte di tali costruzioni fu eseguita in un solo quinquennio (1907-1912), quasi un piccolo boom edilizio dell'epoca, presto esauritosi (spontaneamente o bloccato dalla

Foto 4. *Villino Bigot (Via Kennedy, 8).*

grande guerra?), ma sufficiente a caratterizzare lo stile delle aree interessate.

Purtroppo l'archivio non comprende l'area di S. Bernadino (via Brescia dal sottopasso ferroviario al canale Vacchelli) zona anch'essa fortemente interessata a tale fenomeno, perché all'epoca faceva comune a sè.

2 – *La tipologia delle costruzioni*

La realtà abitativa privata è costituita da due tipologie costruttive: villini singoli e palazzine plurifamiliari (al tempo denominate quartieri d'affitto, un po' i predecessori dei nostri condomini) ed è ancor oggi ben riconoscibile, non avendo subito, almeno nelle facciate, sostanziali modifiche o sostituzioni nel tempo.

Una sorte ben diversa ha avuto invece l'edilizia, sempre privata, dei pubblici esercizi (bar, negozi, alberghi, cinema) presente all'epoca nel centro storico, in prevalenza sulla maggiore direttrice commerciale della città (via Mazzini, via XX settembre).

Le sostituzioni e le modifiche per creare o adeguare gli esercizi secondo il nuovo stile, diedero vita a notevoli edifici liberty (uno per tutti il primo cinema Cremonesi), ma essi furono a loro volta sostituiti o malamente "ammodernati" nel boom edilizio degli anni '60-'70, distruggendo o stravolgendo la quasi totalità di queste testimonianze.

Foto 5. *Caseggiato plurifamiliare (Via Brescia, 4).*

Foto 6. *Villa Marzagalli (Via Cavalli, 55).*

La stessa sorte ha coinvolto anche la estesa realtà della architettura industriale dell'epoca (Linificio, pastificio Zucchi, la vecchia sede della ferriera Stramezzi, ecc.) testimonianze che segnarono la nascita delle prime realtà industriali di Crema, delle quali oggi non restano che poche tracce ed una scarsa documentazione fotografica.

Non vi sono invece esempi di committenza pubblica (d'altra parte molto rari anche altrove) a parte la solitaria testimonianza del "castello d'acqua" cioè la sobria costruzione della torre piezometrica (1914/15) del nuovo acquedotto, ampliato per far fronte alle esigenze di espansione e risanamento della città, mentre la stazione batteriologica Samarani è una istituzione

Foto 7. *Caseggiato plurifamiliare. Ex albergo (Via Kennedy, 14).*

Foto 8. *Casa con decor graffito (Via Alemanio Fin*

post prima guerra mondiale che venne installata in una preesistente villetta di stile eclettico.

La committenza religiosa, che pure ci fu, preferì uno stile più conservatore e meno trasgressivo (se così si può dire) di questa "arte nuova" orientandosi verso il neoromanico o neogotico (campanile di S. Bernardino, chiesa di S. Francesco ai Sabbioni, rifacimento della facciata e degli interni della chiesa di Campagnola).

In quel periodo anche l'edilizia privata utilizzò il neoromanico o il neogotico o ambedue assieme: ne sono esempi la casa Fusar Imperatore all'incrocio delle "quattro vie" angolo via Mazzini via Matteotti (1910) e la villa Marzagalli, alla fine di via Cavalli (1911).

Foto 9. *Casa Fusar Imp (Quattro Vie).*

3 – *Il carattere locale*

Se si confronta questa nostra realtà con il grande liberty di Milano, Torino, o anche quello della vicina Lodi, non si può non rilevare il carattere discreto e mai eclatante di tale edilizia abitativa, si potrebbe dire fondamentalmente ancora di struttura ottocentesca, che ha scelto di sottolineare lo stile dell'epoca soprattutto con la parte decorativa degli edifici.

Non è chiaro se per una scelta di mantenere una continuità con l'esistente dei capomastri locali o di un certo conservatorismo del committente "di provincia" ed anche delle zelanti "commissioni d'ornato", le commissioni edilizie dell'epoca,

Foto 10. *Poche linee curve (Via Diaz, 113).*

molto ritrose nei confronti del nuovo che spesso anche altrove bocciarono e ridimensionarono proposte e soluzioni troppo innovative.

Chissà, alla fine per l'edilizia abitativa la realtà può essere stata più banale e le decisioni sostanzialmente di origine economica, visto che invece alcuni esempi di pubblici esercizi, citiamo ancora il cinema Cremonesi, avevano anche una loro vivace struttura architettonica oltre che un bell'apparato decorativo.

A proposito del Cremonesi, l'archivio comunale documenta un repentino cambio di opinioni relativo alle sorti dell'edificio: il parere che si debba mantenerne la facciata per il suo notevole interesse artistico, è espresso dalla Soprintendenza ai Monumenti nell'aprile '65, e la decisione dell'abbattimento della stessa viene presa nel maggio successivo, con una specie di silenzio-assenso, ma tant'è, in quegli anni si fece di tutto e di più in quasi tutte le città d'Italia.

4 – L'uso decorativo di tecniche e materiali vecchi e nuovi

Il liberty, "l'arte nuova" è stato uno stile che scavalcò (o cercò di scavalcare) il secolare dualismo tra l'Arte con la A maiuscola (architettura, scultura, pittura) e l'arte minore, o arte "applicata" anche se non si può negare che inizialmente nacque con una precisa vocazione decorativa (il floreale, ecc.) da applicare all'architettura ed al nascente prodotto industriale.

Questo esperimento riuscì grazie al recupero ed a un uso nuovo ed originale, intimamente integrato con l'architettura, di materiali e tecniche diverse.

Venne ad esempio ripreso dal Rinascimento, nelle decorazioni geometriche e floreali degli intonaci, l'uso del graffito, associato o no con l'affresco e l'utilizzo del ferro nelle balaustre, nelle inferriate e nei cancelli si impose ben al di là del suo carattere utilitaristico e funzionale,raggiungendo livelli di vera arte autonoma. Un suo interprete illustre è il lodigiano Mazzucotelli, che, vista la vicinanza geografica non è escluso possa aver influenzato, innestandosi nella secolare tradizione locale di questo artigianato, alcune delle realizzazioni cremasche.

Foto 11. *Riquadro in cemento e inferriata floreali (Via Brescia, 4).*

Un discorso a parte è quello relativo all'uso del cemento e del cemento armato.

Quest'ultimo, primo materiale composito industriale non ha

Foto 12. *Balconcino in cemento decorato a stampo (Via Cavalli, 6).*

qui avuto un esteso uso strutturale: qualche lineare griglia di recinzione ed il notevole esempio della torre piezometrica dell'acquedotto, mentre è stato diffusissimo l'uso decorativo del cemento formato e stampato per creare fasce di decorazioni a ghirlande di foglie e fiori, a mascheroni, riquadrature di porte e finestre, ma anche poggioli e balconate, uso che al buon rendimento estetico univa un costo molto più contenuto di quello del ferro battuto, tanto che in diversi casi il progetto originale di balconi con artistiche balaustre in ferro fu, nell'esecuzione, sostituito da più economiche realizzazioni in cemento a decorazione floreale.

5 – *Gli artigiani*

All'epoca erano attivi a Crema e nel cremasco una nutrita schiera di artigiani, molte volte sarebbe più corretto dire artisti-artigiani: queste persone, oltre ad una grande esperienza avevano acquisito spesso anche una buona tecnica, grazie alle scuole di disegno ed ornato (spesso anche serali) sorte assieme alle esigenze del nascente sviluppo industriale dell'epoca che, anche a Crema, portò alcune realtà a passare da attività sostanzialmente artigianali a realtà industriali consolidatesi tra le due guerre, come ad esempio la ferriera Stramezzi e la ditta Bonaldi.

Alcuni di questi artigiani erano infatti in grado di disegnare, progettare e proporre in autonomia al committente i loro prodotti, magari ispirandosi a standard e modelli diffusi da riviste

Foto 13. *Volti femminili (Piazza Garibaldi, Farmacia Gazzoletti).*

Foto 14. *Manuale di architettura, Hoepli 1941.*

Foto 15. *Disegno di cancello (Da manuale Hoepli).*

e manuali tecnici, stampati numerosi a partire da fine ottocento (i più famosi quelli dell'Hoepli) che riportavano sia un'ampia casistica di tipologie di ville, villini e palazzine economiche e non, ad uso di architetti e capomastri, sia un'estesa serie di esempi di cancellate, balconate, ecc. in ferro, disegni accurati di porte, finestre in legno, spesso decorate con ferrature artistiche.

Il seguente elenco, tratto dall'Annuario statistico-economico della provincia di Cremona, pubblicato dalla locale Camera di Commercio nel 1914 testimonia la numerosa presenza delle molteplici attività allora presenti in Crema:

Capomastri:

Belletta Abele
Crivelli Andrea, via Brescia, 13
Crivelli Giovanni, P.zza Premoli, 5
Girbafranti Guarino, S. Bernardino
Girbafranti Massimo, S. Bernardino
Gnocchi Silvestro, via Cologno
Mariani Stanislao, via della Rocca, 24
Raimondo Emilio, via Civerchio, 28
Rilaldi Agostino e figlio, via Cavour, 37

Fabbri ferrai:

Garbarini Gaetano
Lauriguani Giuseppe, via Mondine, 24
Letterini Luigi, via V. Emanuele
Lodoli Palmiro
Marchetti Faustino, via Venezia
Martini Angelo, via Ponte Furio, 10
Martini Carlo, via Caravaggio, 9
Pontiselli Antonio, via Civerchio
Trezzi Natale, via Mazzini
Villa e fratelli Bonaldi, via Stazione, 25
Zucchi Vittorio, via Garibaldi

Cementisti:

Angelici Alfredo, via Brescia, 11
Carminati Luigi, via Stazione, 23
Carioni Ercole e figli, P.zza Rotonda, 22
Eredi Antonio Spazzi, via Brescia, 1

Falegnami:

Barbaglio Giuseppe Vincenzo, sobborgo Crescenzo, 10
Bassi Domenico, sbocco M.te di Pietà, 6
Benelli Battista fu Andrea, sobborgo Crescenzo, 23
Bergami Ettore, via Mazzini, 42
Bertolotti Rocco, viale al Teatro, 8
Boffelli Antonio e C., P.zza Rotonda, 3
Bonizzoni Vincenzo, via Cremona
Bos Paolo, via Bartolomeo Terni, 1
Colombetti Angelo, via Codogno, 44
De Carli Giovanni, via Cavour, 33
Galli Ismaele, via Brescia
Locatelli Felice, via V. Emanuele, 42
Martinoni Francesco, via S. Rocco, 8
Pagliari Angelo, via Forte, 4
Persico Battista, via Civerchio, 12
Tondina Cesare, via Ginnasio, 5
Zucchi Enrico, P.zza Garibaldi, 20.

Come si vede dagli elenchi alcuni di essi, soprattutto i capomastri, formarono delle vere e proprie famiglie di artigiani, ad esempio i Girbafranti ed i Crivelli,e le loro "botteghe" ebbero anche una discreta continuità temporale.

Si riportano qui solo alcuni cenni sulle loro vicende ed attività che comunque sarebbero sicuramente degne di una più dettagliata e documentata ricerca.

La famiglia Crivelli operò con continuità attraverso Giovanni, Francesco, Andrea e Carlo Crivelli dall'inizio del secolo almeno fino agli anni quaranta oltre che nell'edilizia pri-

vata anche con committenze più impegnative, quali gli interventi nella risistemazione degli interni del Duomo all'inizio del secolo ed nel restauro del Teatro sociale del '29.

Singolare è la vicenda dei Girbafranti, il cui capostipite, Guarino era un trovatello affidato appena nato alla ruota della città (1849) e fu battezzato in S. Benedetto con questo cognome.

Guarino Girbafranti fu un capomastro autodidatta, ed uno dei suo sette figli, Massimo gli successe in questa attività dalla fine ottocento al periodo tra le due guerre, non limitandosi però alla sola parte di progettazione edilizia, di cui pure restano nell'archivio di famiglia i disegni di diversi pregevoli opere, ma eseguendo, con mano felice anche elaborati disegni di cancellate, balaustre ed artistici ferri battuti che i fabbri cremaschi poi eseguivano, di cui vi è pure buona documentazione nell'archivio citato.


CAMERA di COMMERCIO e INDUSTRIA

Monografia Statistico-Economica

della Provincia di Cremona

1914-1915

Foto 16. *Monografia Statistico-Economica, 1914-1915.*

6 – *Le tecniche ed i materiali*

– Affresco e graffito

Alcune decorazioni ad affresco con festoni di foglie e frutta (probabilmente anche riprese successivamente alla loro prima stesura) si vedono nella parte alta di alcune facciate in via XX Settembre (American bar) e via Mazzini (Buona Stampa), altre sopravvivono, benché molto sbiadite, sotto forma di modeste bande orizzontali poste nei sottotetti, anche queste con festoni

Foto 17. *Registrazione della consegna alla ruota e del battesimo di Guarino Girbafranti (Registro Parrocchia di San Benedetto).*


Atto N.° 658.
Girbafranti Guarino

Atto N. 5.

li 5. Febbraio 1849.

Il giorno 5 del Mese di Febbraio 1849, alle ore 8 ½ pomeridiane si è presentato alla Ruota un'infante di sesso femminile, apparente essere appena nato, della lunghezza di palmi due, e mezzo in lunghezza e di palmi uno in larghezza, involto in cinque stracci, tre di tela stoppa candida, uno di percallo operato, e l'altro di pezzuna nero, e senza verun segnale che dimostrasse essere battezzato. Fu dunque nel suddetto giorno sì battezzata nella Parrocchia di S.t Benedetto col nome di Guarino, e le fu applicato il Cognome di Girbafranti.

1849. 6 Febbraio = Esposto da Nutrice a Stanghellini Stella, moglie di Stanghellini Agostino di Cappella Cerelli
" 15 Maggio = Restituito nello Spedale
" 30 Detto = Esposto da Nutrice a Melzi Angelica, moglie di Ribola Pietro di Ricengo =

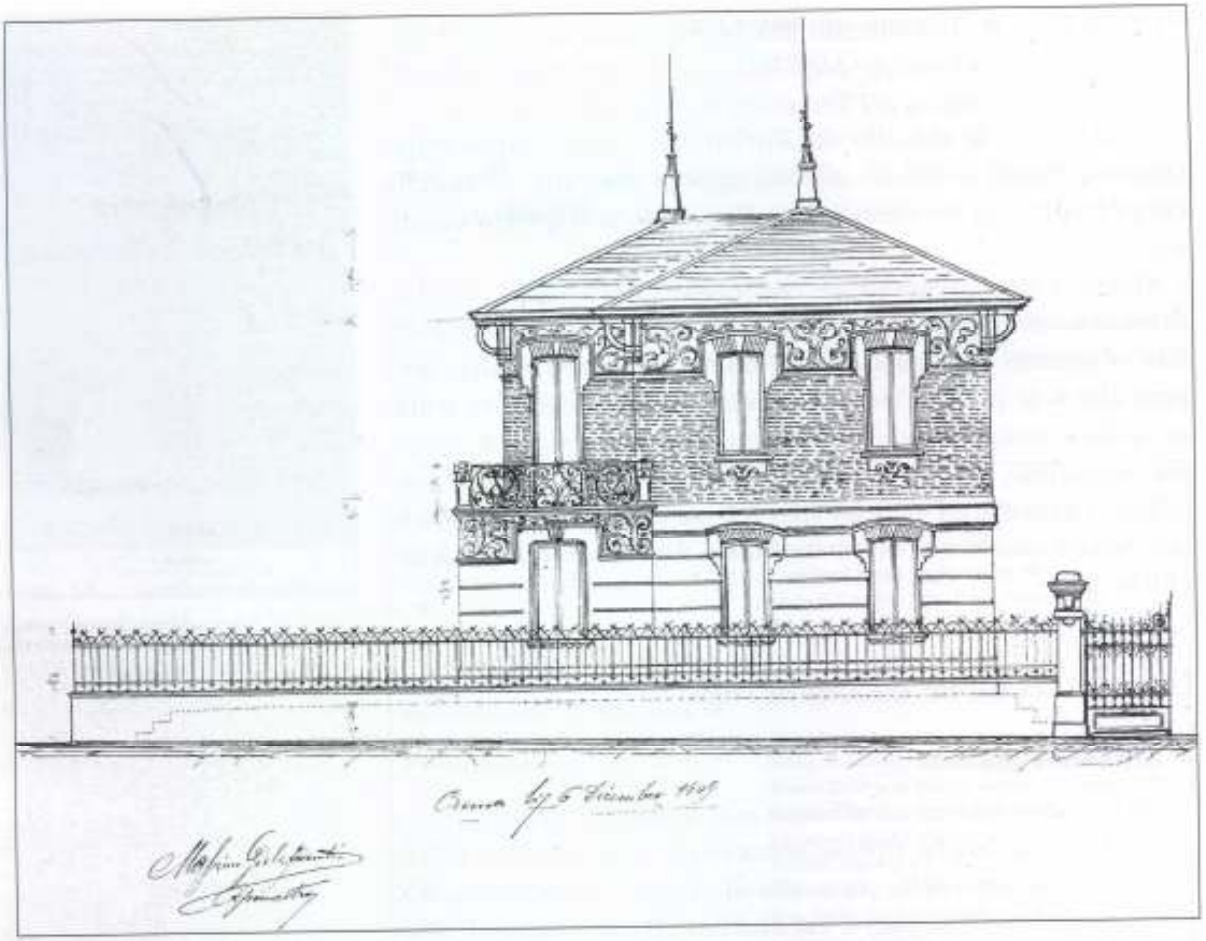


Foto 18. *Disegno con autografo di Massimo Girbafranti per un villino non più esistente (Archivio Storico Comunale. 1909).*

di foglie e, a volte, con bacche e fiori, o qualche mascherone allegorico (via Kennedy, via Diaz, via Brescia).

Una decorazione di questo genere, con festoni floreali ed una fascia di putti danzanti è stata recentemente ripristinata in via Cremona, in occasione della ristrutturazione di una palazzina d'epoca.

Un modo più scenografico per decorare gli intonaci delle facciate è stato invece ottenuto utilizzando la tecnica del graffito, della stampigliatura, del "fondo ribassato". Queste tecniche furono tutte riprese dal Rinascimento da parte degli architetti dell'epoca che crearono così, con un costo contenuto, delle gradevoli tappezzerie sulle facciate delle abitazioni da loro progettate.Alcuni esempi di tali tecniche si vedono ancora in città (via A. Fino, via Magri, via Tadini).

Fuori città e precisamente a S. Maria, esistono invece due esempi che per le loro particolarità vale la pena di citare più estesamente:

– Basilica di S. Maria della Croce

Guardando attentamente la sua movimentata superficie di cotto, ci si imbatte in alcuni specchi e oculi ciechi trattati ad intonaco, tutti decorati a graffito con elaborati festoni di foglie, fiori e frutta.Decorazioni analoghe, ma più semplici e a prevalenza geometrica sono presenti anche sulla facciata della canonica della basilica stessa.

Tale ornamento di queste zone vuote è stato voluto da chi la restaurò all'inizio del secolo utilizzando una tecnica di moda all'epoca, ma, come si è detto, ripresa dal '500, per cui sarebbe interessante sapere se chi l'ha fatto aveva o no un cosciente riferimento storico...

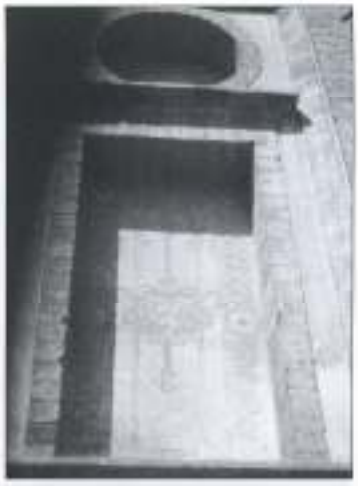


Foto 19. *Santa Maria della Croce. Specchiature con graffito.*

– Villa ex Zaghen ex Crespi

Già percorrendo il bel viale che porta alla villa da via Brescia, si intravedono a destra e a sinistra dell'avancorpo alcune decorazioni a festoni floreali che scendono dal sottotetto sulla facciata. Queste, assieme alla balconata, al coronamento del colmo del tetto ed ai graziosi lampioni, il tutto in ferro battuto ,ne caratterizzano l'attuale "atmosfera liberty".

In realtà la villa ha origini ottocentesche, fatta costruire dai Crespi come villa di campagna associata alle scuderie che qui vi avevano ed il suo aspetto originario era ben diverso, come testimoniano le foto di prima della modifica.

Negli anni '20 la villa venne ampliata, creando l'attuale avancorpo, dei rialzi ed il portico posteriore ,da parte dei capomastri della famiglia Crivelli che adottarono per le decorazioni degli intonaci tutte le tecniche allora in uso, creandovi una specie di riassunto delle stesse.

Infatti,come già detto, le due ali della facciata anteriore sono decorate con notevoli festoni floreali graffiti e poi sovradipinti, e con due liste verticali di foglie e frutta,sempre a graffito, è sottolineato anche il balcone dell'avancorpo. Decorazioni a intonaco risparmiato a forma di scudi ed a stampiglie (prevalentemente a forma di stelle composite) sono distribuite sulle pareti laterali e sulla facciata posteriore, mentre la parete del sottoportico, anche questa creazione novecentesca, è coperta da una coloratissima decorazione a ventagli rossi e gialli (contorno porta) e onde azzurre (tutto il resto della parete).

Una decorazione simile, anche se molto più limitata, è presente sull'ingresso di un villino di via Magri, presumibilmente realizzata dalla stessa mano.

Foto 20. *Decorazione a ventagli e onde (Villa Zaghen - Crespi).*

Foto 21. *Particolare della decorazione di Villa Zaghen-Crespi.*

Foto 22. *Portoncino Casa Mori (Via Cadorna, 9).*

– Il legno

– Infissi

Portoncini d'ingresso,porte, finestre furono anch'essi contagiati dall'arte nuova e i manuali e le riviste dell'epoca riportano innumerevoli modelli con motivi decorativi che vanno da qualche semplice sinuosa costolatura o ferratura a elaborati motivi floreali scolpiti o applicati agli specchi delle porte.

Di tutto ciò ben poco di visibile è rimasto se non un paio di portoncini di via Cavalli e via Cadorna (semplici intrecci curvilinei), e quello con un tondo decorato con una foglia di quercia alla ex stazione batteriologica di via Kennedy, ma il più bello sta in via Diaz ed oltre ad un elaborato disegno curvilineo mostra scolpite delle fasce con foglie e bacche (alloro, ulivo ??) il tutto purtroppo ben poco visibile, dato che è attualmente dipinto in grigio...

Anche la documentazione cartacea dell'archivio comunale ha fornito solamente un bel disegno per la modifica della porta d'ingresso della Trattoria popolare della Bassa ,situata fuori Porta Serio.

– Arredi interni

Nonostante il nutrito elenco dei falegnami dell'epoca e dell'esistenza di "cospicue fabbriche di mobili in Crema" (la rivista il Commercio nel 1913 ne cita due, la Barbaro e la Cambiè) quasi nulla è rimasto, a nostra conoscenza, degli arredi interni,

Foto 23. *Portoncino in legno (Via Diaz, 113).*

Foto 24. *Portoncino in legno. Particolare. (Via Diaz. 113).*

complici i vari cambiamenti di stili e mode e delle diverse destinazioni d'uso di quasi tutti gli esercizi pubblici dell'epoca.

Unica eccezione l'arredamento completo, scaffalature e banco vendita della farmacia Gazzoletti di Piazza Garibaldi ed il bel bancone della sala interna del bar Vienna, che è comunque un recupero proveniente da altro esercizio, forse cremasco.

– Il cemento

Sempre nell'elenco degli artigiani cremaschi appare una voce nuova ,inesistente fino al tardo ottocento e che poi sparirà assieme alla fine di questa particolare esigenza decorativa applicata all'edilizia.

Foto 25. *Decorazione con girasoli (Piazza Garibaldi. Farmacia Gazzoletti).*

Foto 26. *Decorazione con melagrana (Via Cavalli, 7).*

La voce è quella del "cementista", anch'esso un artigiano-artista, che su disegni e stampi di altri o suoi modellava e forniva decorazioni dei più vari generi (nel caso locale soprattutto floreali, anche se non mancano esempi di figurazioni umane, visi femminili e qualche maschera grottesca).

L'incontro tra questo materiale, nuovo nell'uso non solo strutturale, e l'invenzione decorativa, floreale e non, una felice sintesi tra natura e produzione industriale che ha caratterizzato questo periodo e ne è il primo e più immediato segno di riconoscimento.

Si va da una semplice fascia decorativa orizzontale a intreccio di foglie o foglie e bacche (sottotetto o marcapiano) che tuttavia è sufficiente per datare una costruzione, a decorazioni più complesse che coinvolgono tutto il disegno di una facciata: balconate complete o solo le relative mensole di sostegno, finestre e porte con le relative fasce che le contornano e sottolineano.

Se fate "la vasca" in via Mazzini soffermatevi per qualche minuto (e guardando più in su della linea delle vetrine...) sulle balconate e relative mensole decorate, su quel che resta della parte posteriore del Cremonesi, cioè la piccola striscia sopra la vetrina della Buona stampa, ed in piazza Garibaldi sopra la farmacia Gazzoletti: c'è già una buona campionatura di decorazioni a visi femminili e a fiori (fiordalisi, girasoli, ecc.). Oppure uscendo dalle mura, su via Kennedy, le decorazioni in foglie e bacche di alloro del villino Bigot e quelle, ad alloro (fasce) e girasoli (riquadri delle finestre) di un successivo grande edificio, originariamente nato come albergo, per finire con le decorazioni eclettiche della ex stazione batteriologica Samarani.

Foto 27. *Vaschetta decorata a fiori (Via Cavalli, 7).*

Dal lato di via Cavour, invece le decorazioni dell'ex Fiat (ancora se ne legge l'insegna) all'angolo con via Borgo S. Pietro, oppure uscendo da Porta Tadini i balconi ed i riquadri delle porte e finestre delle prime facciate di via Cavalli, al 6 e al 7, dove il cemento offre svariati esempi di decorazioni a fiori e frutta (girasoli, fiordalisi, melograni, ecc.) ed osservando bene anche qualche residuo arredamento da giardino dell'epoca, sempre in cemento (una vasca, una fontanina), poi visto che ormai vi dovreste essere fatto l'occhio, molte altre case e cose meno evidenti, ma non meno significative: Crema, per fortuna non è poi così grande...

- Il Ferro

Prima di questa sua ultima stagione artistica, leggi liberty e dintorni, in cui il "ferro recente" si è prima scontrato e poi gra-

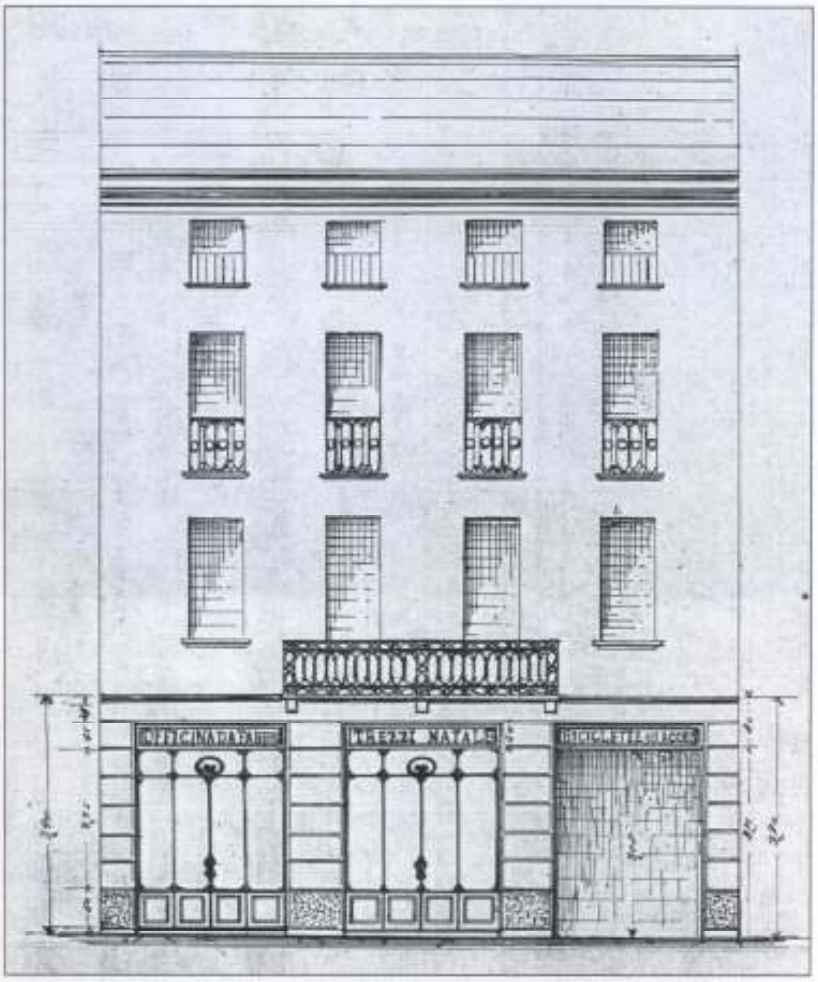


Foto 28. *Prospetto della nuova officina (1912) del fabbro Natale Trezzi (Via Mazzini, 32).*

dualmente integrato, nella nascente produzione industriale, esso, in qualche modo risentiva ancora della sua antica origine sotterranea, di qualcosa di rubato agli Dei assieme al fuoco per essere usato a scopi utilitaristici, nel bene, ma anche nel male (attrezzi agricoli, utensili, ma anche armi...) oltre che per fini decorativi ed artistici, poi è venuta solo l'industria.

Foto 29. *Inserto pubblicitario della Ditta Trezzi. (Vita Cremasca, 1905).*

Foto 30. *Balcone. (Via Alemanio Fino, 9). Inferriata forgiata.*

Da questo punto di vista la produzione delle botteghe artigiane e delle officine sempre più industrializzate (la Villa e fratelli Bonaldi e la Trezzi, oltre a lavori "di quadratura" cioè infissi, cancellate ecc. avevano già allora un vasto repertorio di produzioni per l'industria come testimoniano i loro inserti pubblicitari) si possono inserire nella secolare continuità della tradizione dei battiferro cremaschi.

Basta sbirciare nei cortili dei palazzi cremaschi, quando i portoni sono aperti, per scoprire capolavori di cancellate, balaustre ed inferriate, a volte vere e proprie trine di ferro, come nel caso del palazzo Vimercati-Sanseverino, che coprono il lavoro di almeno un paio di secoli di artisti del maglio e della forgia, quindi nessuna meraviglia che tali produzioni si siano naturalmente estese anche alla fine '800, inizio '900.

Foto 31. *Palazzo Ex Inam (Piazza Premoli, 4). Inferriata: Massimo Girbafrani.*

Osservando balconate, inferriate di finestre, lunette di porte ecc. di quel periodo si nota che queste sono prevalentemente costruite a partire da righe, quadri, tondi, piattabande, quindi semilavorati di ferro prodotti industrialmente e poi piegati a disegno curvilineo, legati con graffature e piolini (la saldatrice è ancora da venire) a volte completati da motivi floreali stampati a caldo da lamiera ed applicati.

Molto più raramente si incontrano delle opere prodotte a partire da ferro in massello realizzate direttamente con forgiatura a caldo e quindi opere più vicine all'arte che all'industria.

Un esempio di tale tipo di lavorazione è il bel balcone di via

Foto 32. *Balcone a palmette stampate (Via Palestro, angolo via Verdelli).*

A. Fino 9, come i lavori delle inferriate del palazzo ex Inam di Piazza Premoli, disegnate negli anni '20 dal Girbafranti, che ne rifece tutta la facciata, comprese le riquadrature in cotto, anche se il tutto è decisamente di impostazione rinascimentale e non certo liberty.

Anche alcuni cancelli di via Cavalli e via Diaz, come le balaustre interne del villino Campari a S. Bernardino, sempre del Girbafranti, presentano lavorazioni forgiate e di un buon interesse artistico.

Non si sono invece conservate alcune delle cancellate più belle, perché immolate come "ferro alla patria" nel periodo del

Foto 33. *Balcone con ferri sagomati e forgiati (Via Cavalli, 26).*

Foto 34. *Ingresso villino Campari-Girbafranti. Particolare.*

ventennio fascista (ad es. i due casi delle cancellate del citato villino Campari e del caseggiato liberty di via Cavalli 7, di cui però resta il bel disegno di Massimo Girbafranti).

Sopravvivono anche alcuni "arredi" in ferro battuto come il notevole lampadario caratterizzato da due stilizzate ed eleganti farfalle, visibile sotto l'androne di un palazzo di via Ginnasio ed un imponente ed artistico lampadario che adorna uno studio professionale, frutto di un singolare assemblaggio di una serie di grifoni, elementi ottocenteschi preesistenti, eseguito dal fabbro Marchetti all'inizio del secolo.

A questo punto si dovrebbe scrivere almeno una riga di conclusione a queste considerazioni, io vorrei invece invitare chi legge ad alzare qualche volta gli occhi dalla strada e guardare: scoprirà tutto questo e sicuramente molto di più.

Foto 35. *Ingresso villino Campari-Girbafranti (Via Brescia, 62).*

LUCA GUERINI

La villa ex Crespi odierna proprietà Lunghi

Una residenza Liberty a Santa Maria della Croce (Crema)

Lo stile di un'epoca non designa forme specifiche nell'ambito di una particolare arte; ciascuna forma non è che uno dei tanti possibili simboli della vita interiore, mentre le singole arti partecipano dello stile. Lo stile, d'altro canto, è il simbolo stesso del generale modo di sentire, di intendere la vita di un'epoca e si manifesta solo nell'universo di tutte le arti.

(PETER BEHRENS, *Festa della vita e dell'arte*, Jena, 1900)

Ai miei nonni Mario e Doralice

Il Liberty in periferia e a Santa Maria

Nel nostro paese lo stile Liberty fa la sua comparsa solo a cavallo fra i due secoli XIX e XX, quindi relativamente tardi rispetto alla sua diffusione europea[1]. La Lombardia, grazie alla sua vicinanza geografica con le regioni d'oltralpe, diede comunque un contributo importante e originale all'*Art Nouveau*, principalmente in campo architettonico, scultoreo e decorativo. Il territorio provinciale, in particolare nel Novecento, con un certo ritardo rispetto alla diffusione dello stile nelle grandi città[2], dove già all'inizio degli anni Venti si preparava l'abdicazione del Liberty in favore dell'altrettanto nota *Art Déco*, fiorì

1) In ritardo di almeno vent'anni sulla tendenza europea, il Liberty mostra chiaramente la persistenza della tradizione nazionale che da più di un secolo non aveva registrato segni di ricambio.

2) Seguendo quindi, per così dire, l'andamento dell'intera penisola.

Foto 1. *L'odierna proprietà Lunghi dal giardino di via Bergamo.*

Foto 2. *Facciata dal giardino.*

di committenti privati che permisero una diffusione pressoché capillare dello "stile floreale"[3], dalle abitazioni, all'edilizia industriale, alle arti applicate. Lo stile Liberty forse è stato quanto di più completo la storia dell'arte abbia mai visto: si è cercato di applicare il concetto di gusto a ogni manifestazione artistica e a ogni espressione della creatività umana.

In molte città italiane si è costruito parecchio nel periodo antecedente la Prima Guerra Mondiale: zone residenziali per la classe imprenditoriale, piccoli villaggi di casette popolari per i lavoratori, stazioni ferroviarie, scuole, palazzi. Si pensi proprio a Crema al villaggio operaio delle "Villette della Ferriera" nate subito dopo la Prima Guerra Mondiale (nel 1920-23) che in effetti mostrano ringhiere, interni e segni di decorazioni murali esterne, purtroppo cancellate, d'ispirazione Liberty: un Liberty in questo caso 'popolare'. La ricchezza decorativa e la sobrietà delle linee che alcune vecchie immagini testimoniano, "conferma una particolare cura edificatoria che supera la motivazione iniziale dell'intervento"[4]. Accostamenti di linee, riquadri e figure geometriche policrome, dipinte con ogni probabilità a calce sull'intonaco, erano visibili su tutti i lati delle abitazioni; non mancavano elementi a rilievo attorno al vano di porte e finestre.

Differente il discorso di altre zone di campagna dove sorgono numerose masserie e 'villini' per i nobili e i gentiluomini o

3) Questa è una delle definizioni più note usate in Italia per indicare lo stile Liberty. Il motivo floreale o vegetale, spesso accompagnato da leggiadre figure femminili, invade infatti architettura, arredi, gioielli, tessuti e suppellettili.

4) Cfr. in A.A.V.V., *Le Villète da la Feriera - Il villaggio operaio di Crema (1926 - 1996)*, Crema, Libreria Editrice Buona Stampa, 1997, pp. 190-196.

Foto 3. *Una visione globale della villa.*

si modificano, come nel nostro caso di Santa Maria, costruzioni edificate in altri periodi per aggiornarle e adeguarle al nuovo gusto imperante. I committenti del Liberty sono personalità della media e alta borghesia: capitani dell'industria, imprenditori, commercianti, spesso professionisti che prediligono per la propria residenza o per la casa di villeggiatura le forme moderne dello stile 'nuovo', alla ricerca di un'identificazione culturale che confermi o legittimi l'avvenuta ascesa sociale.

I fratelli Crespi[5], artefici della trasformazione definitiva della villa odierna proprietà Lunghi, da edificio neoclassico - eclettico in villa Liberty, provenivano da Milano che all'epoca era divenuta la città più Liberty d'Italia[6], nonostante oggi ciò non sia direttamente visibile dopo un secolo di costruzioni e, soprattutto, di ricostruzioni a seguito dei terribili bombardamenti della Seconda Grande Guerra. Dal capoluogo meneghino i Crespi portarono a Santa Maria della Croce le novità del *Modern Style* che 'regnava' a Milano, dove il Liberty, come altrove, fu anche segno di distacco dal passato, dagli stili della tradizione e dal grigiore del quotidiano. Certo se confrontiamo la realtà cremasca con quella milanese è evidente il carattere discreto, potremmo dire 'moderato', delle nostre iniziative edilizie: un ridimensionamento normale per il contesto differente e sicuramente, in qualche caso, imposto ai capomastri e agli architetti locali. Le declinazioni provinciali appaiono comun-

5) Giuseppe, Virgilio e Mario Crespi, figli di Luigi, comprarono la villa oggetto di questo studio nel giugno del 1925 ciascuno per un terzo.

6) La Milano di fine Ottocento fu il vero habitat del Liberty in Italia, una città che si avviava, forse senza saperlo, a divenire metropoli, un centro urbano divorato dalla fretta di futuro, quasi febbricitante per le euforie della svolta secolare. Il nuovo gusto, va detto, durò però non molto più dello spazio d'un mattino.

Foto 1. *L'avancorpo centrale sopraelevato.*

que interessanti sul piano degli apparati decorativi, dei ferri battuti e dei cementi modellati. Pur presentando alcuni tipici elementi del linguaggio modernista mantengono, come nel nostro caso, aspetti più vicini all'Eclettismo ottocentesco.

La villa ex Crespi non è l'unica testimonianza dell'arte cosiddetta "giovane" a Santa Maria della Croce. Qua e là, infatti, nel quartiere si possono notare altre tracce di decorazioni Liberty. Se ammiriamo la superficie di cotto della splendida Basilica del Battagio[7], nella zona inferiore, possiamo notare decorazioni novecentesche perfettamente in linea con la moda del tempo. Dal 1904 l'architetto Gussalli in collaborazione con l'architetto Carminati operò un restauro generale dell'esterno del santuario che segnò indelebilmente l'edificio sacro. Vennero eliminate le tettoie, completata la decorazione dei bracci di croce, reinventate alcune parti incompiute e mancanti e ricostruiti cornici e intonaci degradati, specie nella zona inferiore[8].

All'intervento Gussalli sono da ascrivere, ad esempio, i riquadri Liberty a graffito monocromo e gli oculi con decorazioni di medesima fattura con più elaborati festoni floreali e di foglie e frutti.

Ornamenti simili, che mostrano l'adesione a questo gusto, sempre con festoni di fiori e frutti e incisioni geometriche sono riscontrabili anche nella facciata della casa canonica che dista poche decine di metri dal santuario o ancora nella abitazione che un tempo apparteneva al messo comunale Francesco Guercilena[9]. In questo luogo l'ignoto 'affrescatore' ha dipinto lungo il sottotetto (si tratta dell'ex ufficio postale del quartiere) una illusoria serie di archi a tutto sesto in cotto dai quali pendono festoni e ghirlande. Il tutto, guarda caso, a un passo dalla villa Lunghi ex Crespi.

Le successive proprietà

Ubicata a ridosso della Statale per Bergamo, la pregevole villa, immersa nel verde del circostante giardino, ha origini ottocentesche[10] e nella prima metà di quel secolo apparteneva al nobile Giuseppe Petrozzani che la lasciò al figlio Giovanni Battista e alla madre Armellina Braguti, la quale con ogni probabilità morì nell'anno 1857 se il sei dicembre di quell'anno venne registrato definitivamente il passaggio al solo Giovanni Battista. Quest'ultimo si unì in matrimonio ad Aurelia Lecour

7) Giovanni Battagio (Lodi, notizie 1468-90) fu attivo in varie città della Lombardia e dal 1479 a Milano. Alla corte di Ludovico il Moro venne in contatto con le ricerche di Bramante e Leonardo; Santa Maria, infatti, è una basilica a pianta centrale con quattro cappelle cruciformi secondo un modulo leonardesco.

8) Cfr., *Il restauro della Basilica di S. Maria della Croce 1985-1988*, in A.A.V.V., *La Basilica di S. Maria della Croce a Crema*, Milano, Amilcare Pizzi ed., 1990, pp. 214-215.

9) Più d'un testimone mi ha confermato che i Carioni, proprietari di villa Lunghi alla fine dell'Ottocento, si trovarono a chiedere al Guercilena di costruire la propria abitazione più arretrata per non perdere la visuale del santuario, prerogativa e ulteriore fascino della villa.

10) Le proprietà prima dei Lunghi sono state ben riassunte da G. Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco - Secondo itinerario*, Crema, Libreria Editrice Buona Stampa, 1998, pp. 48-50.

che venne in possesso della residenza nel giugno del 1860, forse a seguito della scomparsa del marito.

Il catasto urbano relativo al 1877 la registra ancora di proprietà Lecour e la descrive di tre piani e addirittura ventisei vani. Il 31 dicembre 1878, la nobildonna vendette l'immobile al conte Luigi Premoli, figlio di Alessandro.

Dopo dodici anni, il 15 novembre 1890, la villa viene acquistata dal tenente di cavalleria Leopoldo Bottacco. Nel 1897 la proprietà appartiene, invece, al nobile Vittorio Carioni (di fu Carlo), ricordato tra l'altro quale sindaco di Santa Maria della Croce dopo le elezioni dell'agosto del 1913 (stette in carica fino al 1919, anno dell'avvento del Partito Socialista nella amministrazione civica del comune).

Più di una persona mi ha confermato ciò che accadeva appena dopo la Prima Guerra Modiale, nei primi Anni Venti. Il rinomato frutteto della villa del nobile Carioni prima e dei Crespi poi, custodito all'epoca da Alessandro Carniti[11], era teatro delle scorribande di squadre di ragazzi alla ricerca di buona frutta. Tutti in paese ricordano i nomi di Mario e Pèpo Ferrari (*Sòcher* e *Cafè*), Vasco Cattaneo (*Buàra*), Agostino Doldi, Vittorio Manenti, Ginetto Benzi, Ernesto Cattaneo (*Bugi*)[12] tra i maggiori frequentatori del giardino...

Tornando a noi, i fratelli Giuseppe, Virgilio e Mario Crespi, figli di Luigi, comprarono il villino l'otto giugno del 1925 ciascuno con un terzo della proprietà. Membri di una famiglia d'industriali tessili lombardi, e in larga misura proprietari del *Corriere della sera*, operarono la definitiva trasformazione di stile e il rinnovamento che descriveremo tra breve.

Nel 1940 i nobili fratelli milanesi vendettero la dimora, in giugno, ad Antonio ed Ernesto Zaghen (figli di Annibale) e alla loro madre Paola Ogliari.

Immediatamente venne divisa e affittata a una mezza dozzina di famiglie che risiedevano in prevalenza al primo piano. In questo periodo, come ovvio, l'immobile subì il degrado maggiore che in parte stravolse l'assetto interno.

Morto Antonio Zaghen il 15 luglio 1948 la villa passò in parte ai suoi figli Annibale, Renato e Mirella nonché alla moglie Iside Piacentini. Le ultime famiglie residenti abbandonarono la villa negli Anni '60 del secolo scorso e la costruzione fu recuperata nel suo complesso.

L'ultimo passaggio di proprietà si è registrato negli Anni Settanta quando Alfredo Lunghi venne in possesso della villa, che oggi appartiene ai suoi figli.

Foto 5. *Suggestiva visione del complesso.*

Foto 6. *Il giardino innevato.*

11) Ricordato nell'idioma cremasco come *Sandro Palèt*, l'uomo proseguì quest'occupazione anche con l'avvento dei Crespi. Il nipote Battista ricorda bene l'*Isotta Fraschini Cabriolet* dei proprietari milanesi e la quindicina di persone al loro servizio.

12) Tra parentesi alcuni soprannomi in vernacolo dei protagonisti.

Foto 7. *La natura: splendida cornice dell'antica dimora.*

Foto 8. *Il corpo centrale.*

Descrizione storico artistica

L'odierna proprietà Lunghi, ex Villa Crespi fu eretta nel XIX secolo e venne trasformata nei primi anni del XX in residenza Liberty. L'ammodernamento del complesso è da ascrivere, come detto in precedenza, ai Crespi. Immersa nel verde, la villa d'origini ottocentesche venne fatta sistemare dai fratelli milanesi come residenza di campagna associata alle scuderie di famiglia che oggi rivivono nel maneggio esistente. Il vasto patrimonio creativo del Liberty è stato trasferito all'interno della villa che allo stato attuale ne è un chiaro esempio.

Prima della trasformazione generale la dimora di Santa Maria aveva un aspetto diverso. Era in stile Neoclassico - Eclettico come testimoniano due rare immagini dell'edificio[13] che mostrano la facciata ovest, quella principale verso il viale (di fronte alla villa settecentesca denominata *Le Torricelle*) formata da un corpo aggettante centrale sopraelevato con un ammezzato e due ali laterali. La forte simmetria e la grande plasticità che caratterizzavano l'impianto generale erano sottolineate dalle aperture: al primo e secondo livello quattro per parte rispetto alle centrali principali, per un totale di diciotto.

Il corpo centrale prevedeva poi tre finestre nella zona più alta e una scalinata a cinque gradini con balaustre neobarocche. Il piano terra era, invece, completato da un leggero bugnato chiuso nella zona superiore da una cornice a punte di dia-

13) Già pubblicate in G. Zucchelli, op. cit., pp. 48 e 49.

Foto 9. *Il ferro battuto del balcone, lato destro.*

mante, e da un balcone sempre neobarocco. Bugnato che proseguiva fino al terzo piano solo nelle estremità dei vari corpi con delle paraste.

L'austerità eclettica generale era poi sottolineata dallo stile delle porte e delle finestre: arcuate nella parte a bugnato, a timpano (quella principale) e mensola (tutte le altre) al piano primo. Nell'ingresso principale si poteva notare anche un

Foto 10. *Decorazione dei muri laterali, lato sud.*

Foto 11. *Decorazione della facciata, parte sinistra.*

Foto 12. *Particolare ravvicinato delle decorazioni geometriche sotto il pronao retrostante.*

mascherone o mezzo busto oggi scomparso. Una cornice a mensoloni completava la facciata alla sua sommità.

Meno curata si presentava la facciata est dove però era possibile notare una tettoia in ferro battuto che pare essere già, nell'immagine a disposizione, in stile Liberty.

L'esterno tra decorazioni geometriche e floreali

La villa oggi si presenta ancora con una facciata con corpo centrale leggermente aggettante e sopraelevato rispetto ai laterali. Le consistenti modifiche operate dai Crespi hanno segnato enormemente il volto dell'edificio e allo stato attuale uno sguardo all'impianto generale denota una derivazione chiaramente Liberty: lo dimostrano, oltre al resto, le numerose decorazioni presenti. L'austero prospetto neoclassico è ormai solo un ricordo.

I Crespi eliminarono completamente il bugnato del piano terra, sostituendolo con un'incisione dipinta a finti mattoni in cotto di colore rosso (che purtroppo sta deperendo, specie in basso): solo in parte è stato quindi mantenuto il vigore plastico originario, anche se con un risultato completamente differente.

Inserirono inoltre un nuovo marcapiano in cotto, dentellato che corre lungo tutto il perimetro della villa e chiude omogeneamente il primo piano. Furono tolte anche le pesanti cornici di porte e finestre, la fascia a punte di diamante che separava il primo e il secondo livello e il marcapiano.

Foto 13. *Motivi geometrici e floreali in facciata*

Il balcone con la sua balaustra in marmo fu rimosso in luogo di un bellissimo parapetto in ferro battuto di cui avremo modo di parlare. Come ricorda Giorgio Zucchelli "l'intervento più pesante venne operato a livello di coperture: cancellata la grande cornice a mensoloni, fu costruito un tetto a quattro spioventi, con gronde a capriate fortemente aggettanti".[14]

Nell'ampia facciata anteriore sotto la gronda si susseguono e alternano motivi decorativi incisi e sovradipinti per tutto il livello superiore. Troviamo direttamente sotto il tetto una tripla fila di triangoli di colore blu[15], sotto i quali corre una fascia più ampia a monocromo lineare caratterizzata da un semplice intreccio. Più in basso strane ghirlande vegetali pseudo-orientaleggianti con nastri rossi e frutti arricchiscono l'apparato decorativo che unisce elementi naturali ed elementi geometrici. I festoni scendono tra le finestre per dare maggiore unità decorativa al tutto e sono ripetuti orizzontalmente anche nel corpo centrale, dove però hanno quasi totalmente perso l'originale cromia. Stelle, piccoli rosoni e motivi astrali (sei almeno le diverse tipologie) di nuovo a monocromo (e incise) completano la decorazione. Sulle paraste che nell'Ottocento prevedevano il bugnato notiamo, invece, decori geometrici alternati: cerchi e rombi concentrici rossi e azzurri che vogliono simulare il marmo. L'amore e lo studio per la natura e la linea nel Novecento danno origine a queste tipiche forme più o meno fluide e contorte dei motivi floreali e geometrici che decorano le superfici di tutti i manufatti artistici.

14) G. Zucchelli, *op. cit.*, p. 52.

15) I triangoli corrono lungo tutto il perimetro e sono sempre diversi nella loro modalità esecutiva, pur mantenendo ovunque lo stesso colore.

Foto 14. *Villa Lunghi nel verde.*

Foto 15. *Il novecentesco sottoportico.*

Le finestre come già ricordato sono oggi incorniciate con pietra chiara (al primo livello una fascia ocra con rosette risparmiate) e le decorazioni testimoniano da un lato il ricordo della tradizione accademica e dall'altro il suo rinnovamento e ammodernamento.

Discorso a parte merita il corpo centrale che mostra una decorazione differente ma non meno interessante. Sopra la portafinestra centrale della balconata, è visibile una grande lunetta dipinta a rettangoli rossi risparmiati sull'intonaco, eseguita dopo aver eliminato il timpano neoclassico.

Ai fianchi scendono due festoni di fiori e foglie che hanno perso completamente il colore, mentre sopra le due aperture laterali campeggiano grandi rosoni, un tempo rossi e verdi come testimoniano le tracce rimaste. Ogni finestra è circondata da rombi a scacchiera che formano un motivo a greca.

Neppure la parte di muro perpendicolare che collega facciata e avancorpo è stata risparmiata dalla decorazione; in questa zona è ben visibile un motivo elaborato a parallelepipedi tridimensionali giocati su tinte marroni.

Nella facciata retrostante la tettoia in ferro battuto esistente venne sostituita da un pronao ad archi su colonne tuscaniche. Nel novecentesco sottoportico compare una colorata decorazione a ventagli rossi e gialli nel contorno della porta d'ingresso e onde azzurre su tutto il resto della parete.

Una decorazione simile, che scende dal tetto e occupa la facciata, anche se più limitata, è visibile sull'ingresso di un villino di via Magri in Crema, zona Campo di Marte, forse realizzata dalla stessa mano[16].

Altri due particolari attirano l'attenzione sotto il pronao: il soffitto a scacchi rossi e azzurri con travi dipinte e il lampadario, sicuramente d'epoca.

Pregevoli le rappresentazioni a bandiera, per così dire, presenti sopra ogni finestra, una differente dall'altra nella cromia, allo stesso modo delle inquadrature dei vetri che sono formate da piccoli triangoli, scacchi oppure quadrati, sempre di diverso colore: verdi, rossi, blu e così via.

Decorazioni varie interessano anche le facciate laterali, quelle nord e sud. I lati corti[17], prevedono, sempre a intonaco risparmiato, forme di scudi e stampiglie con stelle composite, le medesime che si trovano sulla retrofacciata. A differenza che nella facciata anteriore qui le stelle e le rosette sono riccamente colorate, in quanto non era previsto il festone della parte alta e sicuramente l'ignoto artista pensò in questo modo di

16) Ma ciò non è sicuro in quanto i motivi Liberty sono replicati enormemente. Sempre nella casa di via Magri l'ingresso principale mostra una decorazione a piccoli ventagli colorati che richiamano quelli appena descritti del pronao di villa Lunghi.

17) Molto meglio conservate le raffigurazioni a sud rispetto a quelle poste a nord.

Foto 16. *Soffitto del salone principale del primo piano.*

'accendere' cromaticamente l'intonaco. Dell'esterno non resta che dire delle quattro grandi lanterne angolari in ferro battuto, bell'esempio di lampade in stile floreale e del coronamento del tetto, per il quale vale lo stesso discorso.

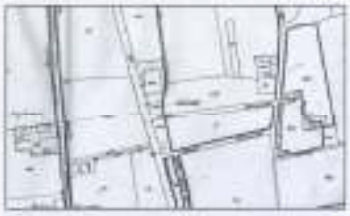
L'interno in perfetta armonia di stile

L'interno presenta una distribuzione abbastanza razionale degli ambienti anche se non simmetrica. I Crespi avevano nella zona nord la sala da pranzo, a sud il salottino e la stanza del biliardo. La rispettata armonia di stile tra l'interno e l'esterno è testimoniata, tra le altre cose, dalla elegante fattura dei pavimenti e da elementi decorativi dipinti che tradiscono gli schemi usuali dello *Jugenstil*.

Si trovano ambienti con soffitti a cassettoni decorati. Il salone principale del pian terreno che con l'altro adiacente occupa tutta la profondità della residenza denota stucchi a fasce sul soffitto con festoni vegetali e con motivo a spirale sulla parte alta delle pareti. I festoni della decorazione sono intervallati, ogni quattro, da teste di Medusa che sostituiscono l'elemento vegetale portante.

Da notare pure il pavimento, in coccio pesto, con frammenti di marmo e cotto e con l'elemento centrale simmetrico a mosaico vegetale. Gli scuri delle finestre sono dipinti color rosso pompeiano. L'impianto di riscaldamento è, come vedremo, d'epoca.

Spostandoci in direzione sud si incontra un altro salone che presenta un soffitto a cassettoni con travi decorate a treccia e



Catasto 1842. Ex villa Crespi.

Catasto 1903. Ex villa Crespi.

Catasto 1928. Ex villa Crespi.

motivo floreale di colore rosso, verde e blu. La fascia dipinta sopra e sotto mostra altre due strisce ornate con ovuli. La decorazione a fregio continuo è a festoni floreali: vediamo una fontana da cui si dipartono spirali intrecciate con foglie d'edera[18].

I due saloni sono divisi dalle altre stanze da un corridoio che presenta un tratto contraddistinto da volta a botte. Tra queste altre camere spicca la sala del grande camino.

In direzione nord, nel corpo laterale, si possono notare invece altri tre saloncini di dimensioni più ridotte. Il primo con soffitto azzurro mostra la medesima decorazione affrescata del salone principale del piano terra e contiene un camino in marmo nero con fiamme marroni, sormontato da uno specchio dorato e due bellissimi vasi bronzei decorati a bassorilievo con figure vegetali e femminili. Prosegue anche qui nel pavimento il coccio pesto intervallato da tessere di mosaico.

Il secondo saloncino è anch'esso decorato nella parte alta delle pareti: il motivo stavolta prevede un finto nastro che s'intreccia a un festone vegetale. Infine il terzo, che possiamo definire 'del pianoforte', per la presenza di questo strumento musicale, è caratterizzato da un camino di un marmo molto scuro. Notiamo qui su un termosifone la scritta "Evaristo Vialardi, già Guzzi e Ravizza - Milano", che ci permette di fare due brevi considerazioni.

Oltre alla Società Elettrotecnica Italiana la produzione della giovane industria italiana di settore alla fine del 1800 era costituita da poche altre ditte fra le quali la Gadda, Brioschi e Finzi e la Guzzi e Ravizza, entrambe di Milano. In particolare quella che ci interessa, la Guzzi e Ravizza, è ricordata tra i costruttori di apparecchiature elettriche dal 1883. Evaristo Vialardi successore delle famose ditte milanesi dotò la villa degli impianti di riscaldamento entro i primi due decenni del '900.

Un'altra considerazione deve essere fatta per quel che riguarda la "luminosità del Liberty"; è facilmente intuibile quale ne sia stata la fonte più naturale: l'elettricità stessa. Attualmente l'energia elettrica è una parte talmente 'ovvia' della nostra vita che è necessario uno sforzo di immaginazione non indifferente per realizzare quale effetto essa abbia avuto, al momento della sua apparizione, su un artista o un artigiano. Non a caso una delle forme più originali delle arti minori del tempo è rappresentata dalla creazione di lampade.

Tornando all'ingresso retrostante sotto il pronao alla nostra destra si intravvede lo scalone che conduce ai piani alti. Molto

18) È qui presente tra l'altro un interessante mobile settecentesco trentino davvero ben conservato.

Foto 17. *La splendida inferriata del balcone (particolare).*

interessante lì a fianco la nicchia a conchiglia con pareti di marmo che un tempo, lo conferma anche il segno rimasto, ospitava una statua. Il soffitto mostra due tipi di decorazione a riquadro che sono ripetute anche nelle paraste. Il primo tipo raffigura un fiore dal lunghissimo gambo verde cui s'intrecciano foglie variopinte e pampini. Più classica la seconda tipologia di parasta con motivi floreali semplificati. In un angolo è appesa una lampada in ferro battuto che fa parte della 'collezione' dei pezzi forgiati da abili mani presenti nella villa. A tal proposito, vicino alla nicchia, uno splendido complemento d'arredo sempre in ferro battuto, forse il più significativo e meglio conservato, copre il termosifone, in questo caso incassato nel muro. Rappresenta due candelabri dai quali fuoriescono sinuose fiamme che somigliano a draghi. In realtà sono, in perfetto stile Liberty, 'fiamme vegetali' che s'intersecano a piccole foglie e bacche, echi floreali che, nonostante la tarda datazione, richiamano con evidenza stilemi caratteristici dello stile 'moderno'. I primi copriradiatori del genere risalgono proprio all'inizio del Novecento, utilizzati soprattutto per nascondere la struttura poco raffinata dei radiatori stessi, con una copertura che si adeguasse allo stile della stanza. Spesso sono costituiti da parti in legno unite a elementi in ferro che hanno anche lo scopo pratico di facilitare la diffusione del calore nell'ambiente circostante.

Foto 18. *Particolare del ferro battuto del balcone.*

La morbida linea curveggiante e simbolica, il decorativismo floreale fine a se stesso, la disposizione planimetrica, sono elementi comuni all'architettura, come alla pittura, alla scultura e alle arti minori. I raffinati ferri battuti che qua e là incontriamo nel nostro percorso, completano l'apparato decorativo della villa e, oltre a caratterizzarne l'atmosfera Liberty, danno un senso di continuità al nuovo stile dato all'edificio. Dopo l'apogeo barocco è proprio lo stile Liberty a riportare in auge la lavorazione di questo materiale. Il patrimonio di elementi costruiti in ferro battuto è stato, come noto, depauperato in seguito a un decreto emanato durante le Guerre Mondiali e avente lo scopo di procurare ferro da usare come materiale bellico. A causa di tale decreto legge molte opere del genere sono andate perdute; fortunatamente ciò non riguarda il nostro caso specifico. Ma torniamo alla visita.

Per passare al piano superiore si percorre l'ampio scalone dove le pareti sono decorate a finto marmo. All'incrocio del corrimano un altro bell'esempio di ferro lavorato artigianalmente attira l'attenzione: si tratta nuovamente di una lampada.

Arrivati nella zona superiore della villa tre colonne dipinte a imitazione del marmo (di colore verde) immettono nelle varie stanze.

Anche il salone principale del primo piano, con pavimento ligneo, è riccamente decorato, soprattutto nel soffitto. Le due travi principali sono coperte da anelli intrecciati dipinti con rosette di varia grandezza dentro a ogni anello, mentre i travetti perpendicolari decorati con motivi vegetali, sia sul fronte sia sui lati, per un effetto molto suggestivo.

Da quassù, posizione privilegiata d'osservazione, è possibile ammirare il ferro battuto del parapetto del balcone, composto da volute a "S" che terminano in spirali racchiuse in quadrati. L'elemento centrale è rappresentato da un sole sorretto da gigli; lo arricchiscono due pennacchi laterali sormontati da una pigna. È dal secolo XVII che il balcone comincia a decorare le facciate degli edifici, in modo particolare dopo che viene introdotto il cosiddetto balcone del "piano nobile" che ha la funzione di sottolineare l'importanza dell'edificio del quale fa parte. L'inferriata del balcone appartenente a questo piano è spesso ricca di decorazioni. Rispetto al periodo barocco, il Liberty predilige un gusto orientaleggiante e temi floreali, come si può riscontrare anche nell'esemplare di villa Lunghi.

Il ferro si presta molto bene alla lavorazione artistica, per la facilità con cui può essere plasmato, e anche perchè riesce a

mantenere un aspetto di leggerezza all'interno della decorazione. Le inferriate danno respiro a una struttura altrimenti troppo massiccia e pesante in virtù della trasparenza che possono dare, come fossero uno schermo. Non va dimenticato al riguardo che l'ultimo mastro ferraio, uno dei più grandi di sempre, Alessandro Mazzocutelli, nacque a Lodi nel 1865 e operò in tutte le città della Lombardia, in particolar modo a Monza e Milano, patria dei nostri Crespi.

Dal balcone uno sguardo verso l'alto permette di vedere bene pure i medaglioni dipinti sotto la gronda con stelle e semplici motivi astrali di vario genere che, come abbiamo potuto riscontrare, ricorrono più volte nel programma decorativo generale.

Nella zona abitativa che si sviluppa verso nord incontriamo ancora tre stanze, di cui una azzurra, una ridotta a cucina e un bagno. A sud, invece, la villa comprende altri locali tra i quali uno interamente ricoperto di seta decorata con leoni alati e candelabri, un bagno e altri due saloncini dove spariscono le decorazioni. Residuo di qualche tempo addietro il montacarichi portavivande che si incontra nel corridoio che ci permette, per un attimo, d'immaginare un momento di quotidianità del passato.

Come noto molto del Liberty è scomparso negli anni successivi al 1930-40 ma quello che è rimasto anche a Crema, e contestualmente qui a Santa Maria, mostra la grande vivacità, fuori dalle normali regole, del movimento floreale di provincia.

La mappa dell'architettura 'moderna' in Italia è quasi sempre tracciata in questo modo: Torino, Milano e Palermo sono le città più interessanti per lo sviluppo urbano e industriale, considerando anche la crescita economica della borghesia cittadina.

Dopo la nostra visita a Santa Maria della Croce è impossibile non inserire in questa mappatura anche centri 'minori' come questo: la villa Lunghi conferma ancora una volta, se ce ne fosse bisogno, l'originalità e la particolarità dell'approccio con lo 'stile nuovo' delle zone di periferia.[19]

Foto 19. *Un'inquadratura geometrica sul retro.*

19) Le fotografie che accompagnano il presente studio sono a cura dell'autore.

ANNUNZIATA MISCIOSCIA

Una dimora eclettica:[1] villa Magri Samarani

La villa è ubicata in via Kennedy n. 30, un tempo via Piacenza. Appartenuta all'avvocato Antonio Magri[2], dal 1914 la struttura è divenuta sede prima della Stazione Sperimentale di Batteriologia Agraria[3], poi dell'Associazione Regionale Allevatori.

La facciata principale si è mantenuta pressoché inalterata nel corso degli ultimi novant'anni, come si può constatare da una fotografia d'epoca (*fig. 2*)[4]. Una prima campagna di restauri o modifiche avviene nel 1910, ma, purtroppo i progetti, un tempo conservati nell'Archivio comunale, non ci sono pervenuti, mentre un secondo intervento risale agli anni '30.

All'esterno l'edifico presenta caratteri tipici della seconda metà del XIX secolo senza rivelare particolari influenze liberty. Circondata da un ampio giardino la villa si sviluppa su due alti piani (*fig. 3*). La facciata, ispirata a canoni di sobrietà ed eleganza, è improntata alla ricerca di simmetria, al centro è infatti collocato il portale d'ingresso sottolineato da un'edicola aggettante sovrastata da un balconcino con balaustrata in cemento. Il piano terra è caratterizzato da un rivestimento ad intonaco a finto bugnato interrotto da due finestre per ogni lato. Gli spigoli laterali dell'edificio sono arrotondati e rimarcati da lievi spor-

Foto 1.

1) Il termine eclettico indica quella complessa serie di fenomeni che caratterizzano gran parte dell'architettura della seconda metà dell'Ottocento. A seconda della funzione e della collocazione urbana dell'edificio si sceglieva lo stile ritenuto

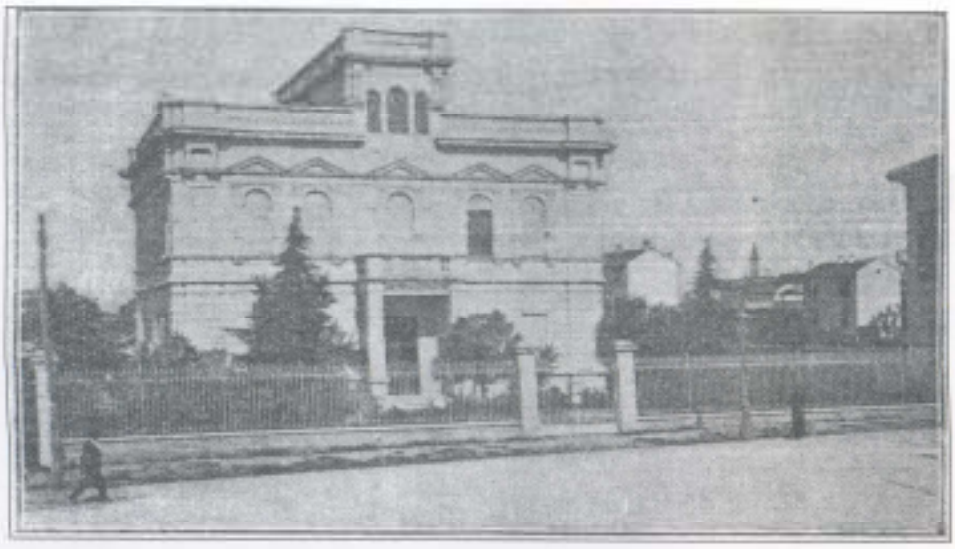


Foto 2.

Foto 3.

Foto 4. *Esterno.*

genze. Un fregio appena aggettante sottolinea la divisione dei piani.

Il piano superiore presenta al centro una portafinestra affiancata da due finestre centinate sottolineate da lesene aggettanti seguite da capitelli sostenenti timpani triangolari. La sommità è marcata da un cornicione sporgente seguito da un muricciolo, interrotto al centro da un paramento murario con tre monofore centinate sostenente un'altana delimitata da balaustri modanati in cemento.

Sul retro la sommità dell'edificio è caratterizzata da una trifora affacciantesi su un balconcino in ferro battuto a profilo mistilineo sostenuto da mensole in cemento abbellite da motivi vegetali e da mascheroni (*fig. 4*).

All'interno dell'edificio convivono elementi eterogenei. Connotazioni liberty rivelano i caloriferi caratterizzati da canne ornate da motivi vegetali a rilievo (*figg. 5-6*) e le ringhiere in ferro battuto delle scale. La prima conduce dal piano terra al piano superiore (*figg. 8-8a*) ed è costituita da una base a nastro ornata da borchie floreali dorate sostenente intrecci di girali vegetali ad andamento ascendente che supportano il corrimano ligneo. All'estremità inferiore della scala vi è una lampada in ferro battuto e vetro ornata da riccioli, elementi vegetali, e sulla sommità da un serpente o drago marino avvinghiato ad un tridente (*fig. 9*).

Una seconda ringhiera in ferro battuto orna la scala che conduce dal piano superiore all'attico ed è caratterizzata da un motivo decorativo a riccioli molto semplificato (*fig. 10*).

più appropriato: rinascimentale, romanico, gotico, egizio, orientale, moresco.

2) Antonio Magri (Trescore Cremasco 13/11/1853 - Crema 23/1/1913) è stato sindaco di Crema dal 1889 al 1892, dal 1902 presidente degli Istituti Ospedalieri, nonché membro della direzione del partito Repubblicano e direttore del giornale "Il Cremasco", (per approfondimenti: *In memoria dell'Avv. Antonio Magri. Gli amici*, Crema 1913, Crema Biblioteca comunale, Misc. Cr. C/90).

3) La Stazione Sperimentale di Batteriologia Agraria è stata strenuamente voluta da Franco Samarani (13/12/1879 - 18/12/1931). Laureato in ingegneria agricola, tra le varie attività Samarani si occupa di sostenere la costruzione dei silos per la conservazione dei foraggi (cfr. M. Perolini, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, Crema 1995, pp. 245-6). All'interno della sala di rappresentanza di Villa Magri una lapide in marmo rosa con il ritratto a bassorilievo del Samarani ricorda il fondatore della Stazione Batteriologica: "PROF. DR. FRANCO SAMARANI / 13.12.1879 18.12.1931 / CON GENIALE INTUITO / STUDIANDO DIFFONDENDO METODI SCIENTIFICI / APRÌ IGNORATI ORIZZONTI AL PROGRESSO AGRICOLO / LA STAZIONE SPERIMENTALE DI BATTERIOLOGIA AGRARIA / DA LUI FONDATA LO HA QUI PRESENTE / OTTOBRE MCMLIV ANNO XL DALLA FONDAZIONE" (*fig. 1*).

4) La fotografia è stata pubblicata in: *I primi dieci anni della Stazione Sperimentale di Batteriologia Agraria di Crema 1914-24*, Crema 1924, p. 23.

Foto 5.

Altri elementi interessanti perché testimoni di epoche passate sono le porte (*fig. 11*) che mettono in comunicazione le due sale al piano terra con il corridoio d'ingresso e presentano i medesimi motivi decorativi. Ogni porta, in legno dipinto di smalto grigio, è caratterizzata da linee squadrate e rigide ed è sovrastata da una cimasa rettangolare ornata da un cartiglio centrale inquadrato da fronde d'ulivo e sovrastato da quattro cornici aggettanti (a dentelli, a ovoli, liscia e a fusaiole, fig. 12). Estremamente decorativi sono anche i quattro lampadari in cristallo che pendono agli angoli della volta della sala di rappresentanza (*fig. 7*).

Foto 6.

La volta dell'ingresso di villa Magri è decorata a tempera su muro con motivi fitomorfi e quattro figure alate (che al posto delle gambe hanno girali vegetali) inquadranti una cornice mistilinea che racchiude un cielo costellato di nubi grigio-rosa nel quale si staglia un'aquila recante un cartiglio con la scritta "I. ACQUA, II. AZOTO, III. TERRA" (*figg. 13, 14*), scena che rimanda agli elementi: l'acqua, la terra e l'aria, quest'ultima richiamata attraverso l'azoto che è il suo costituente principale. L'aquila è tradizionalmente simbolo di potere, e di vittoria, ma, anche emblema di Giove.

Le pareti del corridoio d'ingresso sono percorse da un fregio a motivi vegetali che reca le iscrizioni: "LAVORO" (a destra) e "VIRTU'" (a sinistra).

La sala a sinistra presenta alle estremità superiori delle pareti un fregio con 21 tondi in tela dipinta incollata al muro. I tondi, circondati da corone d'alloro unite tra loro da nastri rossi, presentano le effigi di celebri esponenti del panorama artistico, storico, letterario, scientifico e musicale italiano: Garibaldi, Mazzini, Dante, Machiavelli, Alfieri, Vico, Leonardo, Giordano Bruno, Colombo, Galileo, Michelangelo, Boccaccio, Cicerone, Bovio, Romagnosi, Rossini, Bramante, Raffaello, Volta, Virgilio, Leopardi (*figg. 15-17*).

Foto 7.

La volta è sottolineata da una cornice a girali d'acanto e rosette delimitante un fregio a fondo rosa caratterizzato da elementi fitomorfi e mascheroni circondanti cartigli racchiudenti scene allegoriche a monocromo azzurro (*figg. 18-21*). Al centro si nota un ampio spazio delimitato da una cornice mistilinea che forse era destinato ad accogliere una decorazione rimasta incompiuta o perduta nel corso del tempo.

La sala a destra è ornata all'estremità superiore delle pareti da una fascia di tela dipinta incollata al paramento murario, dove putti si alternano a racemi vegetali e cavalli alati affrontati

Foto 8.

Foto 8 A.

Foto 9.

Foto 10.

Foto 11.

che inquadrano tre cartigli. Il cartiglio della parete nord, risulta di difficile lettura a causa del pessimo stato di conservazione: "...E'[...] DE MORTALI E' COME FRONDA/ IN RAMO CHE SEN VA ED ALTRA VIENE". Sulla parete est troviamo scritto: "DOMINIUM CIVILE/ OMNI JURE PRIVATO/ POTIUS" ed infine sulla parete ovest: "PAR IN PAREM/ NON HABET/ IMPERIUM" (*fig. 22*).

Il soffitto presenta ampie cornici lignee a motivi vegetali in stucco dorato inquadranti un grande olio su tavola il cui soggetto è di difficile interpretazione (*fig. 23*). Due figure si stagliano in un paesaggio campestre, sulla sinistra un uomo in età avanzata con una lunga barba bianca, cinto sui fianchi da un drappo scuro siede su un gruppo di rocce da cui sgorga un rivolo d'acqua (*fig. 24*). Sulla destra tra fiori e vegetazione lus-

Foto 12.

Foto 13.

Foto 13 A.

sureggiante si staglia una figura femminile con la testa cinta da un elmo, che tiene nella mano sinistra un bastone sostenente un cappello frigio, mentre tende la mano destra verso un braciere acceso (*fig. 25*).

La scena può essere interpretata come una rappresentazione dei quattro elementi (acqua, aria, terra e fuoco), oppure una contrapposizione tra la *Primavera* e l'*Inverno*[5], in quanto la donna ha come attributi i fiori, il manto, l'elmo, il fascio di grano e l'uomo anziano, parzialmente ammantato, si scalda accanto al fuoco. Meno plausibile invece sembra l'ipotesi di ricondurre la scena alla raffigurazione di *Saturno*, divinità agricola simbolo del Tempo, e di *Cibele*, la madre terra[6] oppure a *Plutone* e *Cerere*.

Foto 14.

5) J. Hall, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 1996, p. 345.

6) J. Hall, *Op. cit.*, pp. 102, 364.

Foto 15.

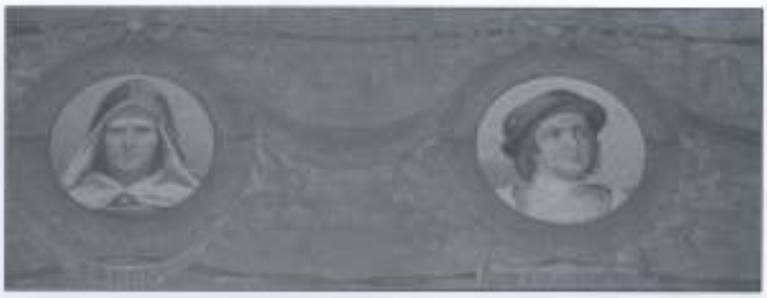


Foto 16.

Foto 17.

La scena è firmata in basso a destra: "G. Palanti" (*fig. 25*). Questa firma permette di aggiungere un tassello alla produzione di Giuseppe Palanti (Milano 1881-1946)[7], personalità complessa e di valore, la cui presenza a Crema è passata sotto silenzio, nonostante cenni relativi a questo ciclo siano citati da Susanna Massari[8] che li data al 1911 e li definisce "dipinti tiepoleschi".

Palanti aveva forse con la nostra città legami non trascurabili: è stato insegnante di Sigismondo Martini alla Scuola d'arte applicata all'industria[9] ed ha avuto rapporti di collaborazione (segnati forse anche da contrasti) con Marius[10], a Crema poi potrebbero condurre anche le origini paterne[11].

7) Il fratello è l'architetto Mario Palanti (cfr. *Palanti. Pittura, teatro, pubblicità, disegno*, a cura di V. Crespi Morbio, catalogo della mostra, Torino, Allemandi, 2001; R. Bossaglia, L. Giordano, *Giuseppe Palanti: un pittore a Milano. Tra scapigliatura e Novecento*, Milano, 1972).

8) *Palanti. Pittura, teatro, pubblicità, disegno*, a cura di V. Crespi Morbio, catalogo della mostra, Torino, Allemandi, 2001, p. 101.
Il ciclo era già stato segnalato in R. Bossaglia, L. Giordano, *Giuseppe*

Foto 18.

Foto 19.

Foto 20.

Foto 21.

Foto 22.

Di umili origini Palanti a quattordici anni per guadagnarsi da vivere inizia a lavorare come disegnatore di stoffe, la sera la dedica allo studio, frequentando la Scuola degli Artefici dell'Accademia di Brera e la Scuola Superiore d'arte applicata all'Industria del Castello Sforzesco.

Col passare del tempo i suoi interessi artistici si estendono fino a spaziare dalla pittura, alla cartellonistica, alla scenografia, alla scultura, alla ceramica, all'architettura, all'urbanistica, alla progettazione di oggetti d'arredamento, mobili, stufe, ferri battuti e stoffe. È considerato un grande maestro delle arti decorative. Ama sperimentare diverse tecniche (olio, tempera, acquerello, inchiostro, pastello, sanguigna, carboncino, matita) usandole spesso ai supporti più disparati (tela, tavola, cartone, carta), così come si diverte ad affrontare ogni tipologia di soggetto: nature morte, marine, paesaggi, ritratti, nudi femminili, pannelli decorativi, scenografie.

Tra il 1902 e il 1916 svolge un'intensa attività di figurinista per il teatro *La Scala* di Milano. Nel 1911 intuisce l'importanza del progetto che prevedeva la nascita della "città giardino" di Milano Marittima, così partecipa alla costituzione della Società Anonima per lo Sviluppo della Spiaggia di Cervia[12]. Dal 1912 insegna all'Accademia di Brera.

Palanti elabora un proprio personale stile che risente di suggestioni derivanti dai principali movimenti del XIX secolo e d'inizio XX: Romanticismo, Scapigliatura, Simbolismo, Art Nouveau, Divisionismo lasciano tracce nel suo linguaggio elegante e tradizionale, fresco ed immediato. Ama sottolineare i contorni delle figure, i colori accesi, ma, sfumati e resi trasparenti attraverso leggere velature.

Dato il precario stato di conservazione delle pitture di Villa Magri è difficile stabilire con certezza ciò che è stato ideato e realizzato dalla mano di Palanti ad eccezione del dipinto da lui

Palanti: un pittore a Milano. Tra scapigliatura e Novecento, Milano, 1972, p. 74, scheda 62.

9) Dove insegna al corso superiore di composizione dal 1901 al 1910.

10) Intorno al 1934 (C. Corradini, *Marius*, Cremona 2001).

11) Nel 1910 Palanti, grazie alle origini cremonesi, partecipa alla I Esposizione d'Arte di Cremona (cfr. *Palanti. Pittura, teatro, pubblicità, disegno*, a cura di V. Crespi Morbio, catalogo della mostra, Torino, Allemandi, 2001, p. 109). Oggi a Cremona non sono attestate persone dal cognome Palanti, mentre a Crema ve ne sono nel quartiere di Santa Maria della Croce. A Crema poi nel 1913 (12 novembre) abbiamo testimonianza dell'acquisto del podere Bellasio da parte di Giuseppe Palanti (è il pittore o un omonimo cremasco?), atto rogato dal notaio Antonio Carniti di Crema (A. Cassiii, *Il Duomo di Crema*, Crema 1913, pp. 89-90).

12) Realizza anche il progetto per la propria villa in via Enrico Toti n. 72 a Milano Marittima: è in stile liberty con decori esotici e moreschi. L'edificio ancora oggi è di proprietà della famiglia Palanti.

Foto 23.

Foto 24.

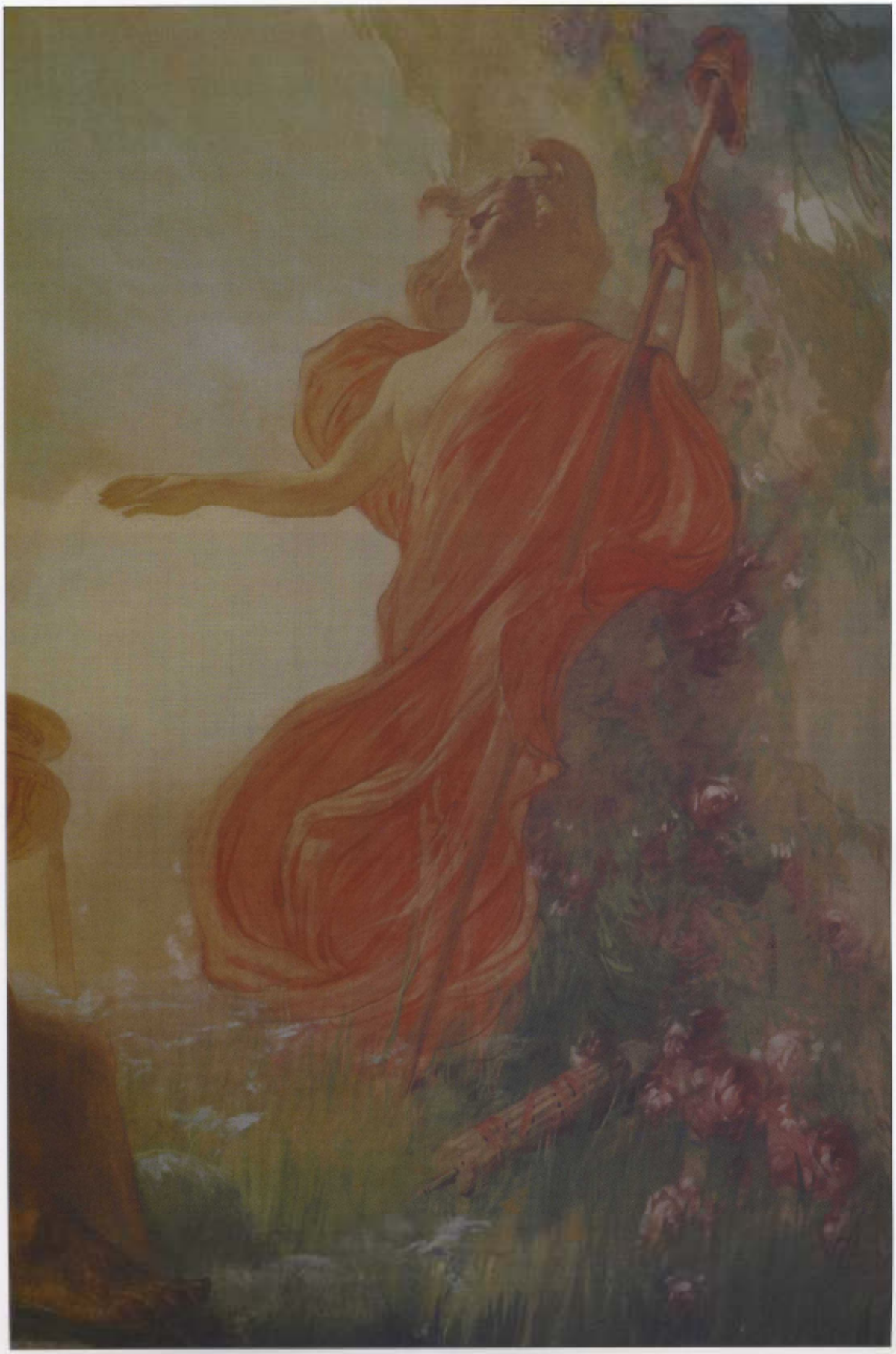
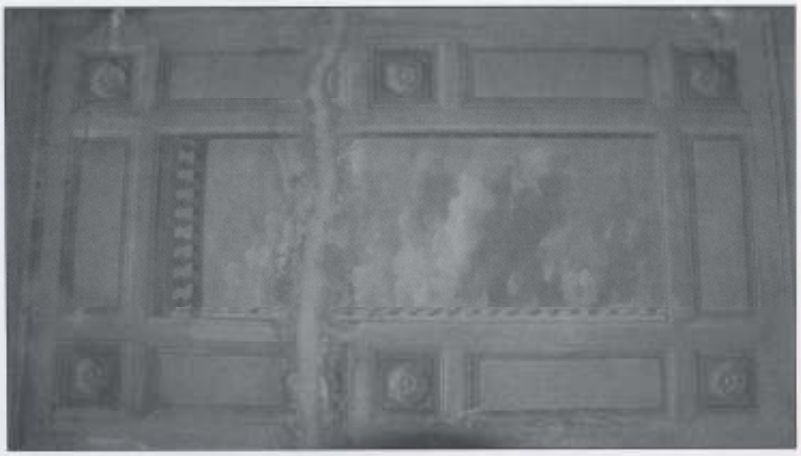


Foto 25.

firmato. Le pitture avrebbero necessità di essere restaurate, in alcuni punti le tele mostrano distacchi dalla superficie muraria o segni di infiltrazioni d'acqua dal tetto, come la volta dell'attico, dipinta a *trompe l'oil* col motivo di una balconata che si apre sul cielo (*fig. 26*).

All'artista milanese potrebbe forse spettare il progetto decorativo delle due sale, dei ferri battuti e degli infissi interni che mostrano attinenze con il pannello "Arte decorativa"[13] sia nelle scelte coloristiche sia nei motivi decorativi.

Foto 26.



13) *Palanti. Pittura, teatro, pubblicità, disegno*, a cura di V. Crespi Morbio, catalogo della mostra, Torino, Allemandi, 2001, pp. 56 (fig. 61), 101.

(Documentazione fotografica a cura di Dino Zanini)

CATALOGAZIONE DEGLI EDIFICI STORICI

La ricerca sul campo, con documentazione fotografica, è stata condotta da Dino Zanini, Walter Venchiarutti, Giovanni Giora, Emanuele Picco.
Le indagini presso gli archivi (comunale ed eredi Girbafranti) sono state svolte da Walter Venchiarutti, Giovanni Giora, Ester Bertozzi, Edoardo Edallo.
La compilazione delle schede è stata effettuata da Edoardo Edallo ed Ester Bertozzi, con la partecipazione di Walter Venchiarutti, Marco Ermentini e Nancy Miscioscia.
La mappetta di Crema è stata elaborata da Marcantonio Severgnini.

PREMESSA

Nelle pagine che seguono sono brevemente documentati alcuni edifici progettati e costruiti in Crema nel periodo in cui lo stile liberty ha trovato spazio e consenso.

Le 'schede' predisposte non sono un'individuazione delle 'architetture più esemplari' nella città: non è stato infatti condotto un censimento sistematico degli edifici liberty. Piuttosto si tratta di campionature significative della sensibilità del periodo, che documentano a volte la piena adesione al liberty a volte invece l'eclettismo dell'epoca.

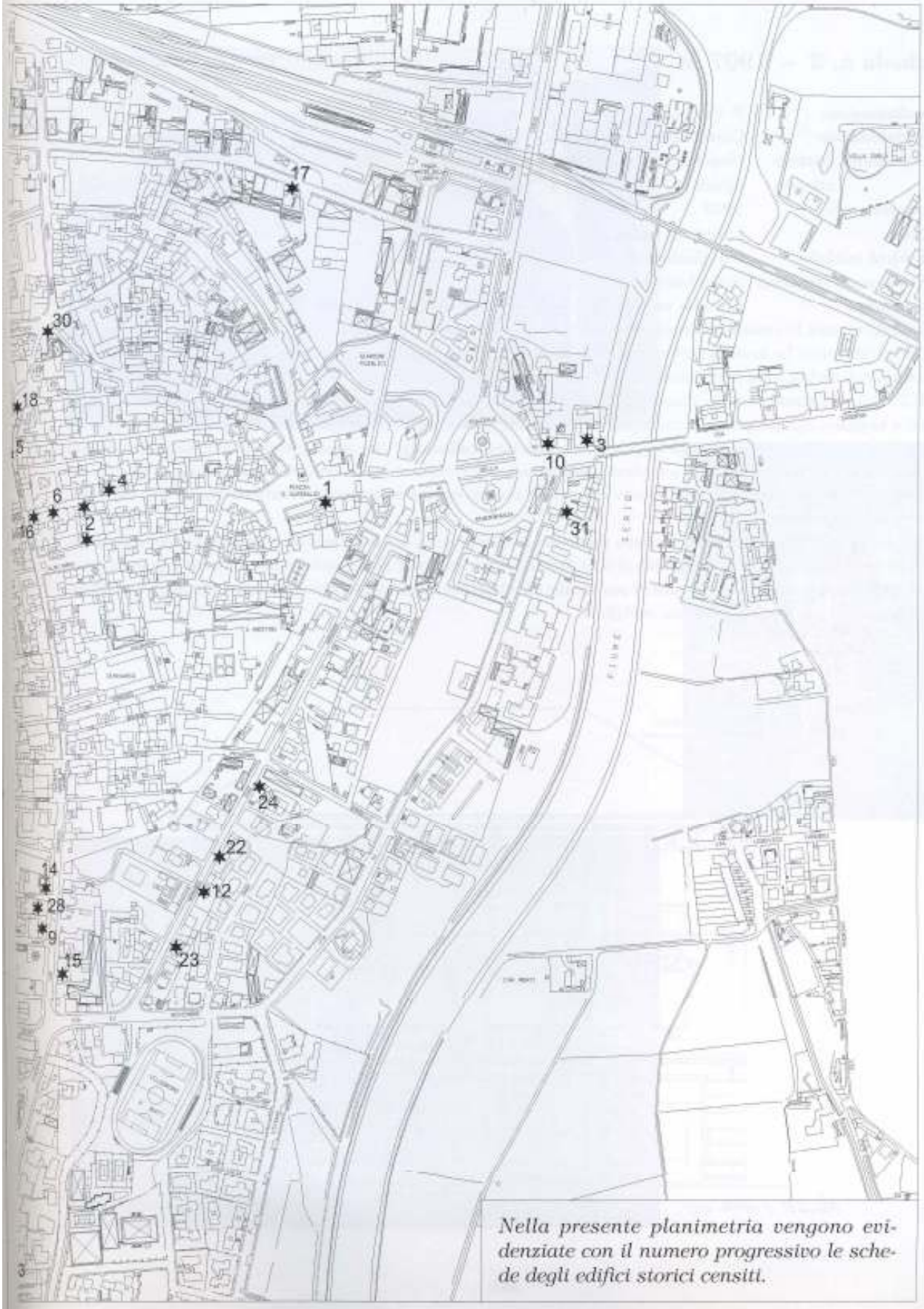
Si sono scelte sia nuove costruzioni isolate, sia ricostruzioni di edifici a cortina, sia rifacimenti di facciata o dettagli e manufatti specifici quali ad esempio i cancelli, al fine di documentare le diverse scale di intervento che nella città hanno portato rinnovamento nell'architettura e aggiornamento culturale. Tutte le campionature danno testimonianza di una capacità progettuale di ottima qualità, che si appoggiava a maestranze dotate di grande professionalità ed esperienza della tradizione artigiana.

È stata infatti la documentazione progettuale e specifica rintracciata, che ha guidato la scelta delle campionature da illustrare: si sono volute offrire al lettore le immagini descritte dal progetto originario, e le fotografie di quanto poi è stato costruito. A volte la costruzione è stata realizzata in completa fedeltà al progetto, a volte invece sono state effettuate variazioni importanti. Molti dei progetti sono stati elaborati e firmati dagli stessi capimastri che avrebbero poi condotto l'esecuzione delle opere.

Due sono state le fonti principali per questa documentazione: in primo luogo l'Archivio Comunale centrale, nel quale sono depositate le pratiche edilizie per i rilasci delle relative autorizzazioni; in secondo luogo l'archivio privato degli Eredi Girbafranti.

Le sigle e i numeri che sono riportati nel titolo delle schede si riferiscono infatti ai due archivi dai quali la documentazione proviene: la sigla A.C. e il numero/anno stanno a significare che questa proviene dall'Archivio Comunale; il numero è quello della pratica stessa e l'anno è la data della richiesta di autorizzazione. La sigla costituita da una lettera alfabetica e dall'anno sta a significare che la documentazione proviene dall'archivio privato degli Eredi dei capimastri Girbafranti, e l'anno è quello di progettazione. Nella mappa della città le campionature sono invece individuate dal numero progressivo assegnato alle Schede.


20
19
7
29
11
8
27
21
26

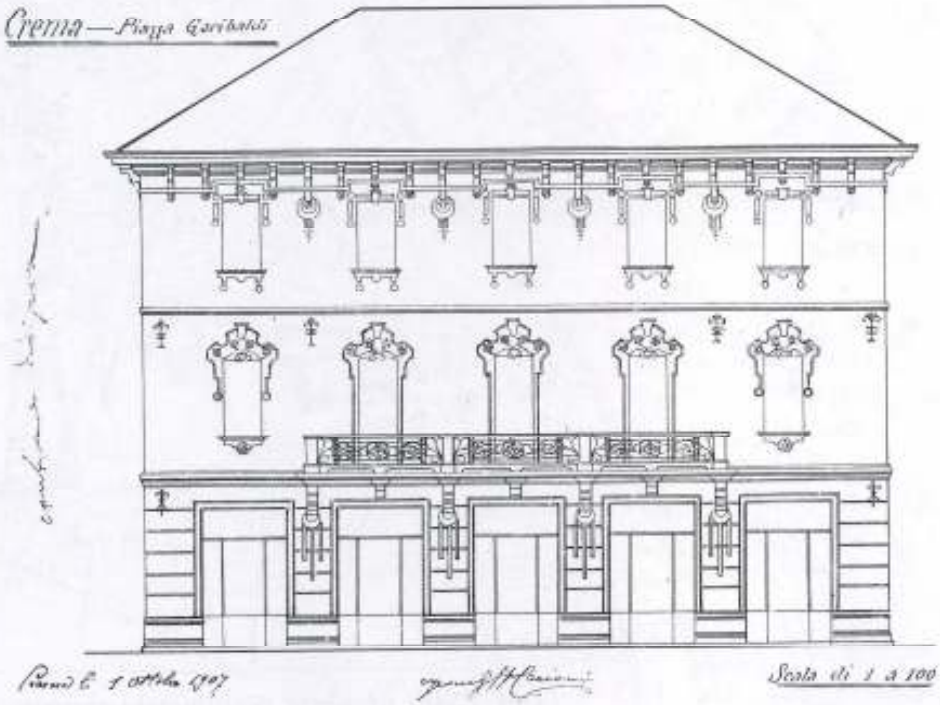


Nella presente planimetria vengono evidenziate con il numero progressivo le schede degli edifici storici censiti.

Scheda n. 2 - 1907 AC

Numero Progressivo 1

Localizzazione: P. Garibaldi, 47
Denominazione: Casa Cantoni, ora Farmacia Gazzoletti
Destinazione iniziale: Negozi a P.T; abitazione 1° e 2° Piano
attuale: uguale
Anno progetto: 1907
Autore: Carioni (Capomastro)
Proprietà iniziale: F.lli Cantoni
Stato di conservazione: molto buono
Descrizione: Edificio isolato di tipo urbano su tre piani, con facciata principale su filo Piazza Garibaldi, occupa lo spazio sul fianco dell'abside della chiesa di S. Benedetto, a fianco del "pradello" che portava all'antico cimitero. La facciata posteriore è condizionata dall'abside della chiesa e introduce un andamento curvo, anomalo nell'architettura tradizionale del periodo; è trattata come un "retrò", priva di qualsiasi decorazione.
Il P.T. è caratterizzato verso la piazza da cinque vetrine regolari di negozio, mentre i muri sono rivestiti con intonaco a bugnato. Nel progetto un marcapiano consistente separa il piano terra dal primo piano, mentre quello tra primo e secondo piano è molto più leggero (non verrà mai realizzato). Una gronda ricca di articolazioni conclude la facciata e gira tutto intorno e sottolinea l'autonomia del volume del contesto. Sul marcapiano si innesta un importante balcone (che occupa lo spazio di tre delle cinque vetrine sottostanti), caratterizzato da una bella ringhiera in ferro battuto.
Tutte le aperture del primo e del secondo piano nel progetto, sono caratterizzate da cornici superiori e da decorazioni sottodavanzale: al primo piano di tipo floreale e più corpose, al secondo piano più esili e geometriche. Nell'esecuzione la decorazione risulterà più sobria; al primo piano la consistenza delle cornici indurrà all'utilizzo delle prime "tapparelle": le persiane avolgibili.




FARMACIA d.ri GAZZOLETTI

Scheda n. 9 – 1907 AC

N. P. 2

Localizzazione: Via Mazzini – P.za Moro (precedente P.za Vittorio Emanuele)
Denominazione: Politeama Cremonesi.
Destinazione iniziale: Cinematografo (con facciata verso la piazza), con abitazione al piano superiore (affacciata su via Mazzini).
attuale: negozi al PT, con una banca e un bar, e abitazioni e uffici ai piani superiori.
Anno progetto: 1907
Autore: ing. Abele Belletta
Proprietà iniziale: Cremonesi Angelo
Stato di conservazione: demolito
Descrizione: In campo architettonico a Crema l'inizio del XX secolo presenta alcuni esempi di stile Liberty, non tutti però sono giunti fino ai nostri giorni. La prima testimonianza è costituita dal primo cinematografo della città inaugurato a ferragosto del 1908 a piazza Aldo Moro che, all'epoca, si chiamava ancora piazza Vittorio Emanuele II (e successivamente sarà P.za Roma). La sala, voluta da Angelo Cremonesi[1] su progetto dell'ing. Abele Belletta, va a sostituire uno stabile appartenuto agli Schiavini ed ai Bolzoni e rimane in funzione fino al 10 giugno 1964, quando viene venduta alla Cassa di Risparmio delle Province Lombarde che la rade al suolo[2] e vi fa costruire la propria sede[3]. L'edificio presentava una fronte asimmetrica: a sinistra vi era un corpo a tre piani, al centro una struttura centinata di altezza inferiore che accoglieva un imponente portale ed infine sulla destra un secondo corpo forse rimasto incompleto. La facciata, ornata da tralci vegetali e da mascheroni zoomorfi, era scandita da riquadri geometrici che accoglievano al piano terra alcuni portoni, al primo piano delle portefinestre ed al secondo tre finestre.
Verso Via Mazzini: facciata urbana a cortina, a tre piani con disegno simmetrico; Piano terra con intonaci trattati a bugnato; con vetrina centrale più piccola e due vetrine laterali più grandi e diversamente tripartite con colonnine. Al primo piano portefinestre con balconi ed elementi decorativi (classici, più che liberty); al secondo piano finestre; Tutte le aperture hanno cornici decorate.

Bibliografia

M. Perolini, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, 1968 p. 299.

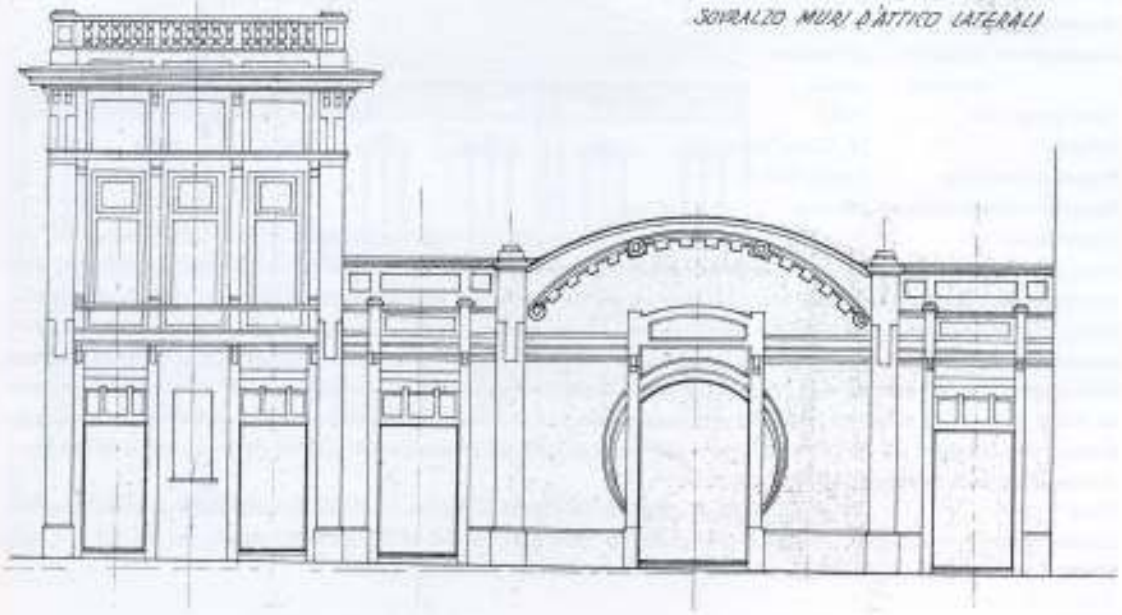
Note

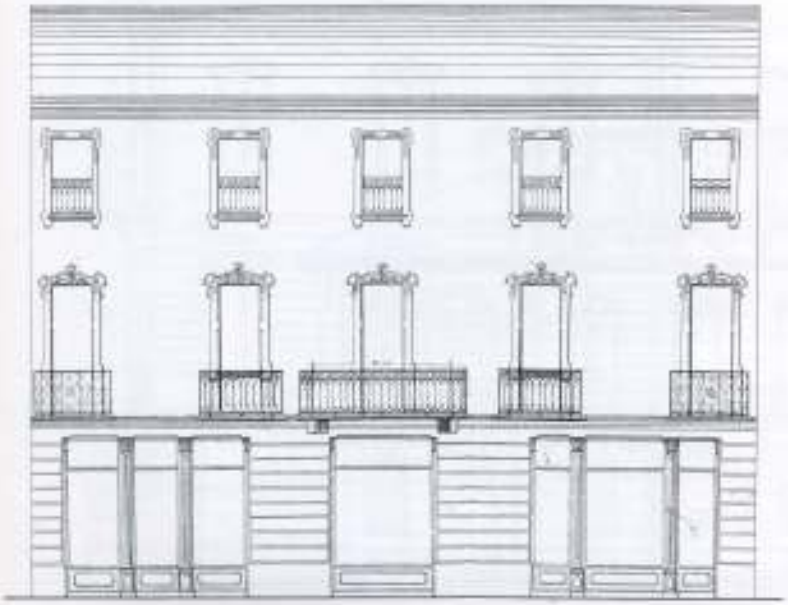
1) Un balconcino che si affaccia su via Mazzini conserva ancora sull'inferriata il monogramma "AC".
2) Dalla demolizione si è salvata una lapide (ora al Museo civico) che ricorda Andrea Loredano, Podestà e capitano dal 1526 al 1528.
3) Il nuovo palazzo viene inaugurato il 22 luglio 1968.

CINEMATOGRAFO CREMONESI - CREMA -

FRONTE A PIAZZA ROMA

SOVRALZO MURI D'ATTICO LATERALI





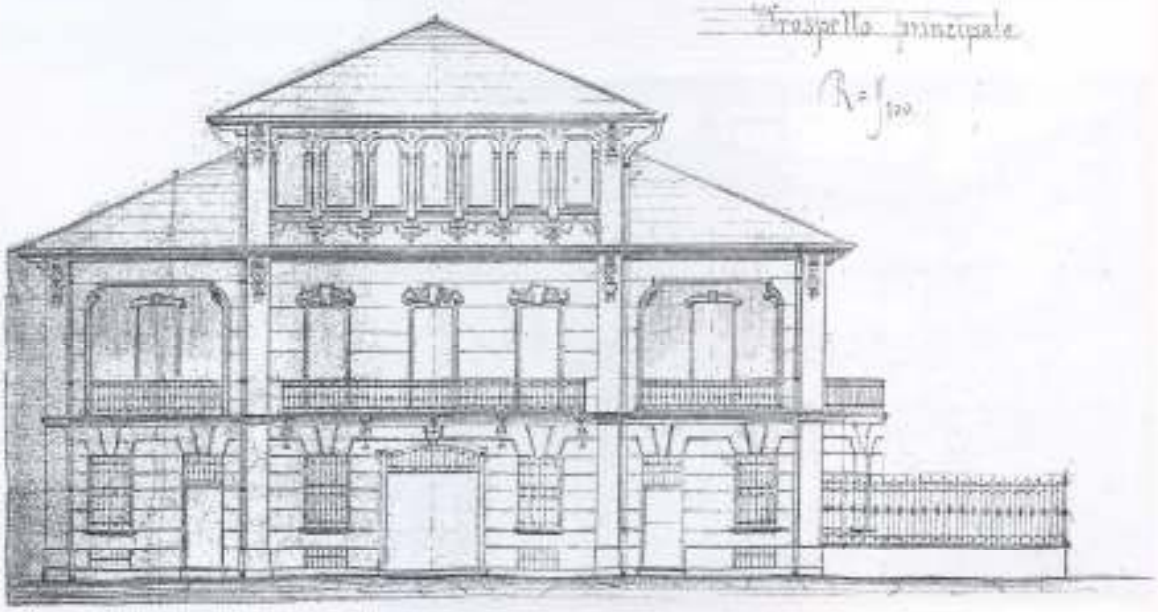
Fronte su Via Mazzini.

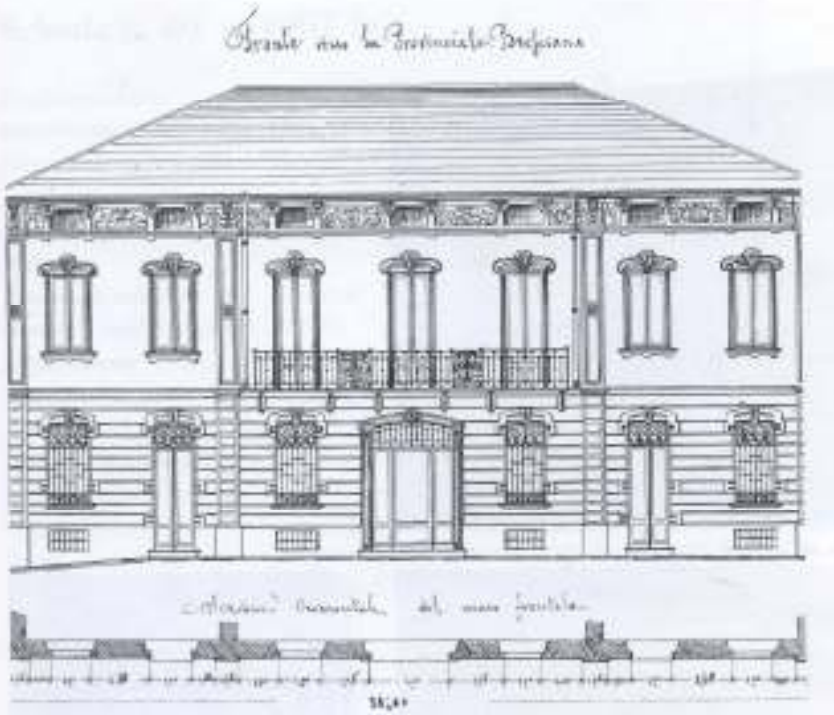
Scheda n. 13 – 1907 AC

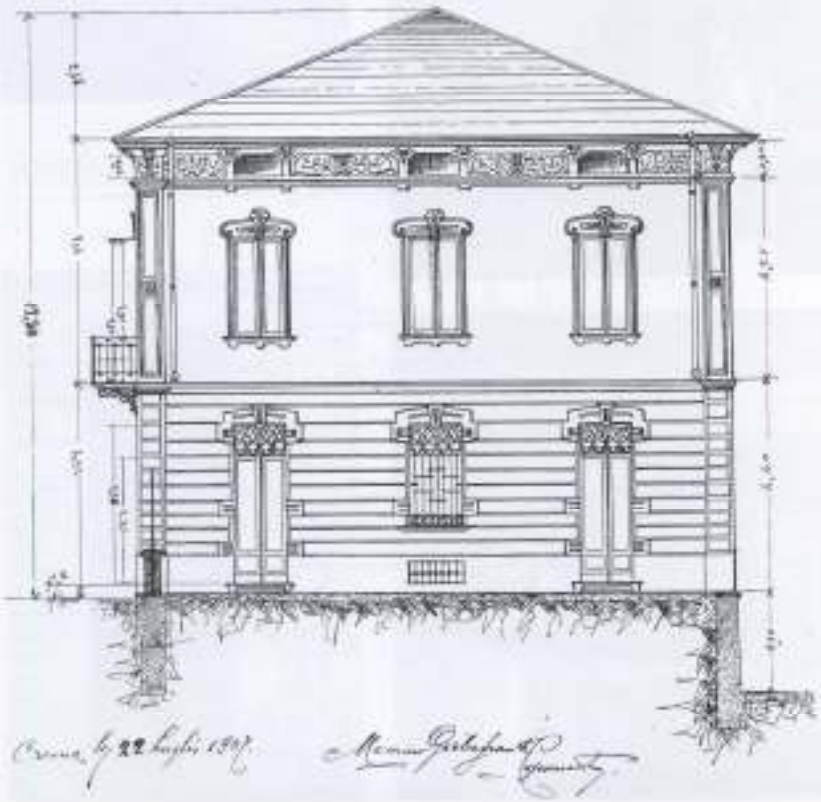
N. P. 3

Localizzazione: via Cadorna 9,11 (ex sobborgo Serio)
Denominazione: casa Mori
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: uguale
Anno progetto: 1907
Autore: M. Girbafranti
Proprietà iniziale: Attilio Fedeli
Stato di conservazione: precario
Descrizione: Si tratta di un ampliamento e di sistemazioni complessive di un'intera costruzione, che sorge alla testata del ponte sul Serio, e introduce alla 'rotonda' dell'attuale P.le Rimembranze. L'edificio è simmetrico, costituito da una parte centrale più rappresentativa con grande porta d'ingresso e balcone al primo piano, mentre ai lati si trovano altri due ingressi. La facciata è ripartita in zoccolatura, fascia a bugnato per il piano terra, definito da un marcapiano dal quale si elevano le lesene, alleggerite, fino alla grande fascia decorata sottogronda. Quest'ultima costituisce la cornice complessiva dell'edificio, impaginando le aperture del sottotetto. Tutte le aperture sono dotate di cornici particolarmente ricche in corrispondenza dell'architrave, e le inferriate sono da segnalare per il particolare rapporto tra la semplicità geometrica di alcune parti centrali e la maggiore elaborazione della parte superiore e inferiore.
Note: Dai disegni di progetto dell'archivio del costruttore M. Girbafranti, la casa risultava rialzata nella parte centrale, a formare una specie di 'belvedere', e dotata di due logge sulle parti laterali al primo piano; questo avrebbe dato maggiore slancio verticale alla facciata verso strada.

Progetto non realizzato.



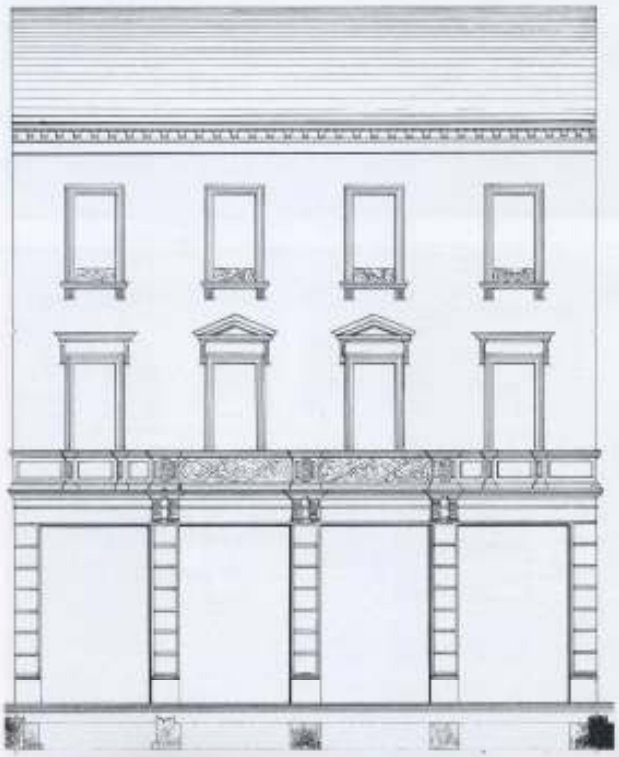




Scheda n. 26 – 1907 AC

N. P. 4

Localizzazione: Via Mazzini 37, 45
Denominazione: Casa Mongini (Ex Farmacia Tarenzi)
Destinazione iniziale: Negozi a P.T.; abitazione 1,2 piano
attuale: uguale
Anno progetto: 1907
Autore:
Proprietà iniziale: Mongini
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Si tratta di rifacimento di facciata di edificio a cortina urbana lungo il corso di Via Mazzini. Lo stile è classicheggiante. Al piano terra l'ampiezza delle vetrine disegna l'intonaco bugnato nelle proporzioni di pilastri (come in effetti è strutturalmente).
Al 1°piano appartamento padronale con balcone e aperture con ricca dotazione di cornici e timpani. Al 2° piano appartamento d'affitto, con decorazioni più contenute. Anche la cornice di gronda riprende caratteristiche classicheggianti.
Note: Al piano terra fino a non molti anni fa era la Farmacia Tarenzi (poi Farmacia Bruttomesso) che conservava arredi in stile liberty di ottima fattura.



Scheda n. 29 – 1907 AC

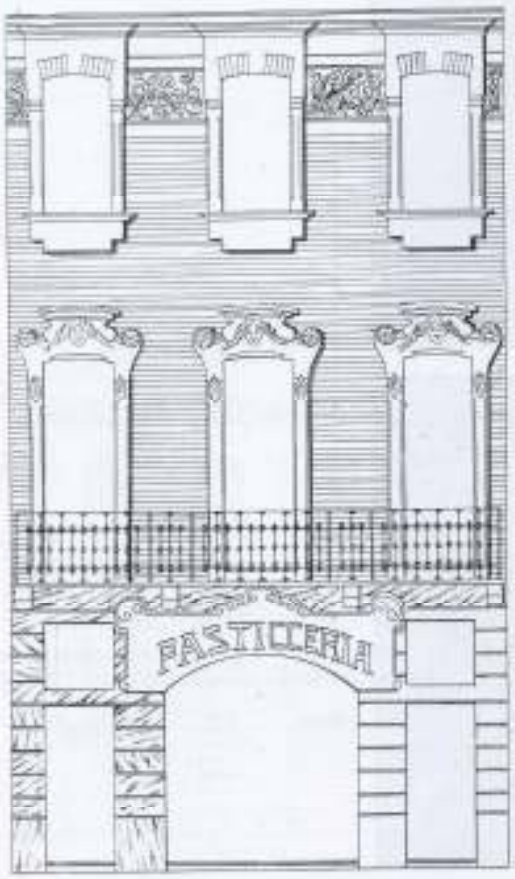
N. P. 5

Localizzazione: Via Cavourr 23-25
Denominazione: "Forme"
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: piano terra negozio – primo e secondo piano abitazione
Anno progetto: 1907
Autore: ing. Vittorio Vimercati
Proprietà iniziale: Pirotta
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Edificio d'angolo a tre piani in centro storico tra via Cavour e via Forte, con negozi al piano terra e abitazioni ai piani superiori. È un ulteriore esempio di 'nobilitazione forzata' di ottimi edifici medievali che non avrebbero richiesto maquillage. È una tipica campionatura di atteggiamento borghese dell'epoca.
Si coglie lo stesso gusto decorativo, la stessa attenzione al dettaglio, e la stessa capacità tecnica nell'uso dei materiali che si riscontra nel liberty, ma con la scelta di uno stile storico che risulta un po' pomposo.
Rispetto al progetto novecentesco, sono state realizzate alcune modifiche nelle aperture del piano terra, in occasione dell'insediamento dell'attuale negozio 'Forme-Rosenthal'.

Scheda n. 36 – 1907 AC

N. P. 6

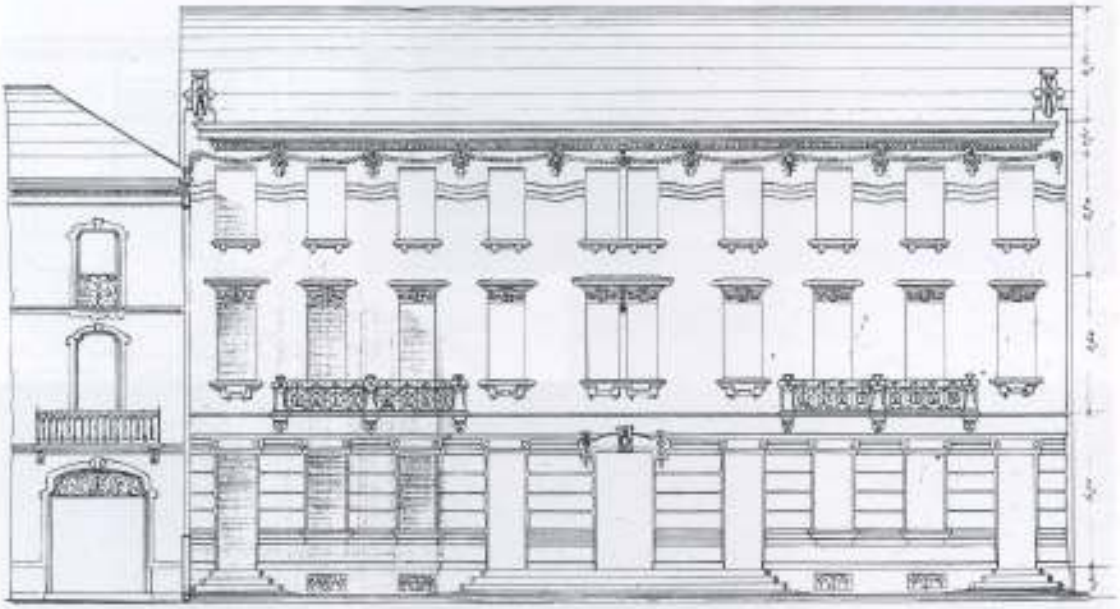
Localizzazione: Via Mazzini, 12
Denominazione: Buona Stampa
Destinazione iniziale: Pasticceria a P.T.; abitazione 1° e 2° Piano
attuale: libreria al P.T.; abitazione ai piani superiori
Anno progetto: 1907
Autore: Geom. Natali
Proprietà iniziale: Rivetti Luigi
Stato di conservazione: molto buono
Descrizione: Edificio di tipo urbano su tre piani, a cortina, con facciata principale su via Mazzini. È frutto di un rifacimento di facciata di edificio preesistente, che era già impostato simmetricamente con tre aperture per piano, ma sostanzialmente privo di decorazioni (ad eccezione dell' insegna sopra la pasticceria).
Tutta la facciata viene decorata: il piano terra con un rivestimento di intonaco a bugnato, la luce centrale con la vetrina della pasticceria e due porte laterali. Verrà successivamente modificato.
Il balcone al primo piano tiene tutta la facciata e costituisce il marcapiano; la ringhiera è tutta in ferro battuto; di disegno sobrio nel progetto, poi arricchito nell'esecuzione.
Le cornici delle porte finestre al primo piano sono elaborate e riportano motivi floreali e antropomorfi; più geometriche le cornici delle finestre del piano secondo, impreziosite però da un importante fascione decorato a motivi floreali tra le finestre.

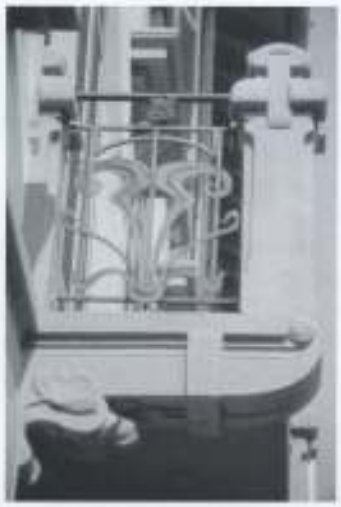


Scheda n. 20 – 1908 AC

N. P. 7

Localizzazione: Via Cavalli, 7
Destinazione iniziale: Abitazione P.T. - P. 1° p. - P. 2° p.
attuale: Negozi a P.T. abitazione ai piani superiori
Anno progetto: 1908
Autore: M. Girbafranti
Proprietà iniziale: Coniugi Coroli
Stato di conservazione: molto buono
Descrizione: Edificio ad appartamenti di tipo urbano su tre piani, a cortina arretrata rispetto al filo stradale dell'attuale via Cavalli (ex Strada comunale per Campagnola).
La facciata ha un'impostazione simmetrica, con piano terra a bugnato, ben delimitato dall'unica fascia marcapiano.
Ai piani superiori si riscontrano decorazioni alle finestre: più accentuate quelle del primo piano, mentre quelle del 2° piano, più leggere, sono impreziosite da una fascia che tra loro le collega.
Le decorazioni consentono qui l'utilizzo delle tradizionali persiane.
Belli i ferri battuti dei balconi e della cancellata su strada.

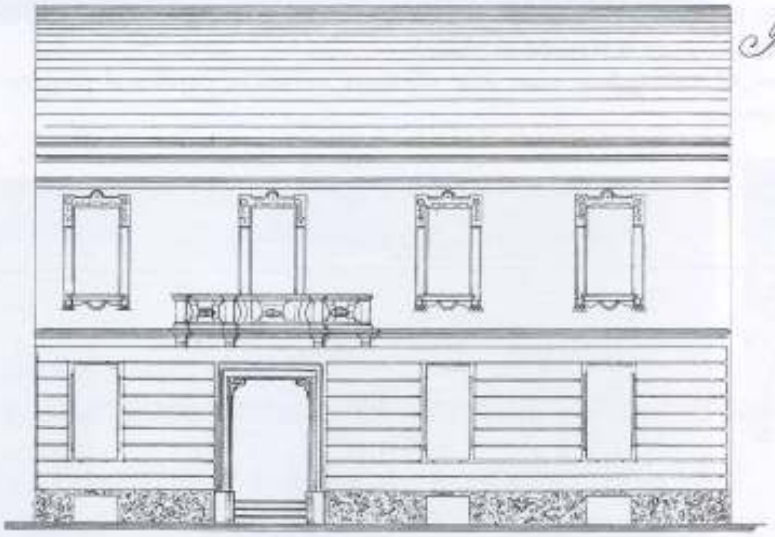




Scheda n. 8 – 1907 AC

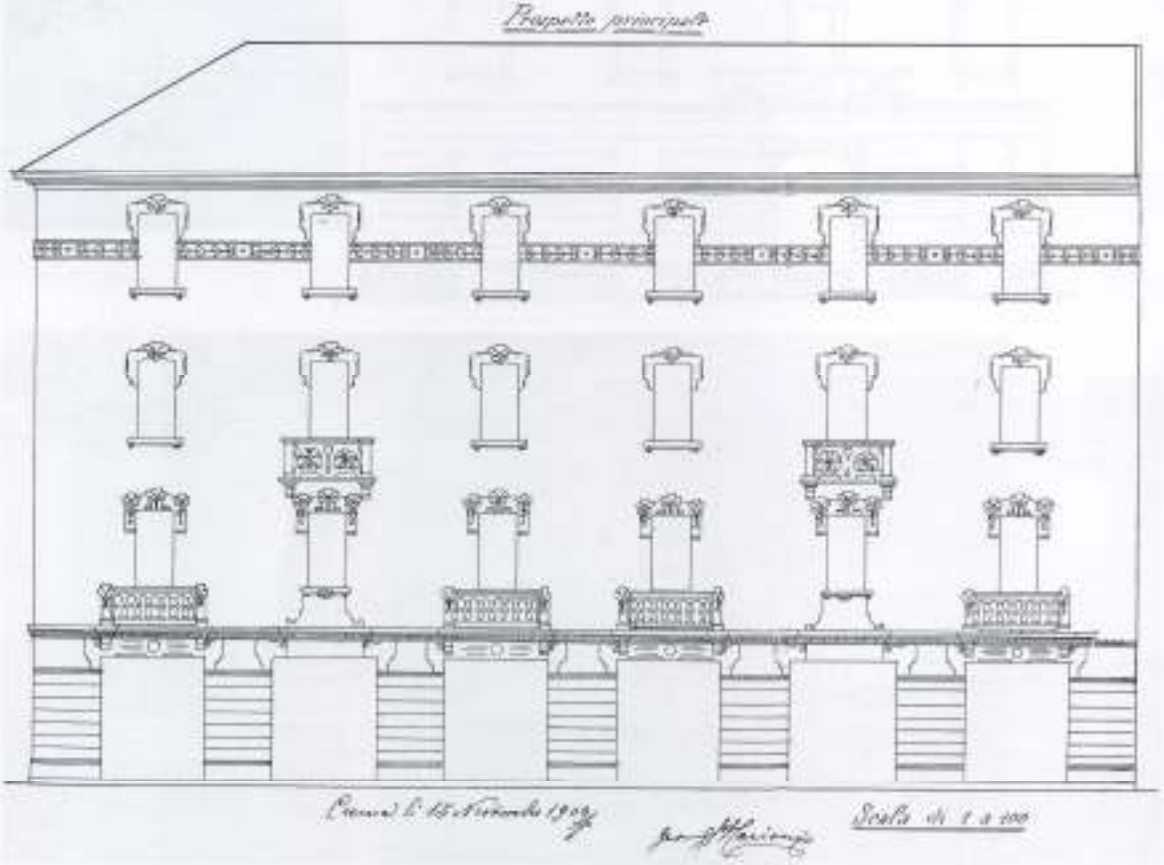
N.P. 8

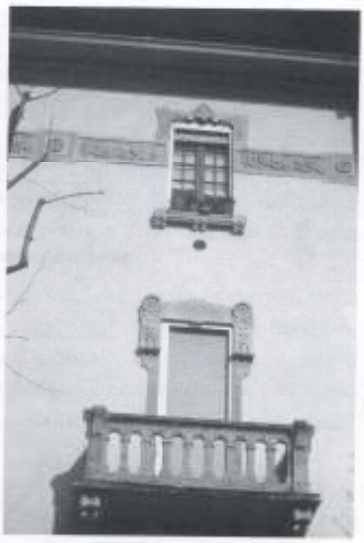
Localizzazione: Via XX Settembre, 94 (ex 39)
Denominazione:
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: abitazione
Anno progetto: 1907
Autore: Salvatore Belloni
Proprietà iniziale: Corvi
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Edificio a due piani. La ristrutturazione conserva l'impaginazione del prospetto preesistente ma arricchisce ogni particolare: aumenta l'altezza delle finestre al piano terra, sostituisce l'arco del portone con un'architrave, introduce cornici alle finestre, particolarmente decorate al piano superiore. Realizzati motivi vegetali sulla cornice dell'architrave.



Scheda n. 20 – 1909 AC N.P. 9

Localizzazione: Via Kennedy, 14-24 (precedente Via per Ripalta Nuova)
Denominazione: Edificio plurifamiliare con negozi
Destinazione iniziale: Negozi al PT; Abitazioni ai piani superiori
attuale: uguale
Anno progetto: 1909
Autore: Carioni
Proprietà iniziale: Carioni Ercole
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Edificio a quattro piani a filo strada. Al piano terra negozi (con vetrine delimitate da sottili cornici. L'unica decorazione compare sulle architravi); e appartamenti per ognuno dei piani superiori. L'intonaco del piano terreno è a bugnato; ai piani superiori sempre intonaco liscio sul quale si stagliano le cornici di cemento. Nel progetto, per evitare che la facciata sia troppo monotona con la sequenza regolare delle aperture, alcuni balconcini sono disegnati alternati. All'ultimo piano una fascia continua di cemento con motivi floreali unisce la finestre. Anche il lato su altra strada pubblica è decorato nelle aperture, con forme e decorazioni anche variate. Ovunque è proposto l'uso di persiane avvolgibili.
Note: In fase di realizzazione sono state effettuate modifiche rispetto al progetto iniziale, riguardanti in particolare i balconcini.

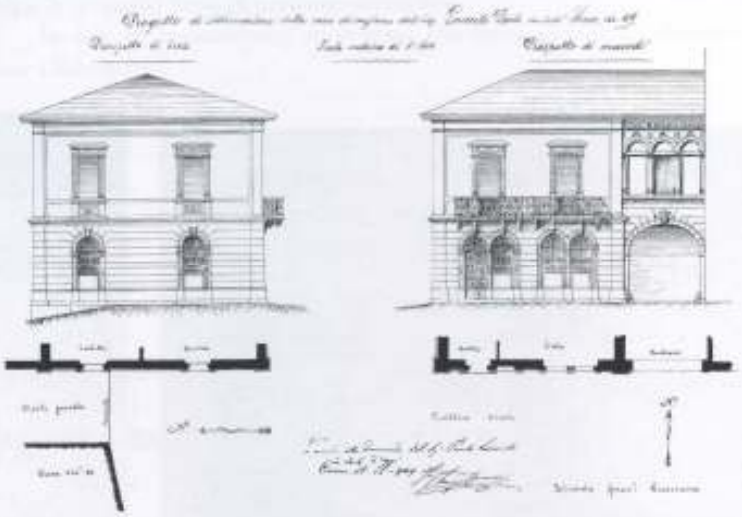




Scheda n. 35 - 1909 AC

N.P. 10

Localizzazione: Piazzale Rimembranze, 5
Denominazione: Hotel Ponte di Rialto (parte)
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: hotel
Anno progetto: 1909
Autore: ing. Luigi Bernieri
Proprietà iniziale: Paolo Loveriti
Stato di conservazione: molto buono
Descrizione: Ristrutturazione di edificio ottocentesco a due piani, angolo tra via Cadorna e Piazza Rimembranze. Rifacimento classicheggiante della facciata, suddivisa in due partizioni delle quali una è destinata ad abitazione (poi negozio) e l'altra ad androne con soprastante 'falsa trifora' (ingloba la finestra preesistente inserendola in un disegno più importante, tripartito). La parte residenziale presenta a piano terra due aperture binate in un campo di intonaco a bugnato, sopra le quali sta un grande balcone in ferro battuto con due portefinestre dotate di ampia cornice. Sul lato verso la Rotonda, si ripetono le decorazioni in forma più semplice e pacata.



Scheda n. 52 - 1909 AC

N.P. 11

Localizzazione:	via XX Settembre 34
Denominazione:	Casa Tadini
Destinazione iniziale:	Negozio a P.T. (American Bar) -1,2 piano abitazione
attuale:	uguale
Anno progetto:	1909
Autore:	Ing. Malodelli
Proprietà iniziale:	Tadini
Stato di conservazione:	molto buono
Descrizione:	

CASA DI VIA XX SETTEMBRE 34 - PROPRIETÀ TADINI ORA ERMENTINI

L'attuale architettura della facciata di questa casa è riferibile ai lavori di modifica eseguiti nel 1909 con progetto dell'ing. Malodelli, come testimoniato da un disegno a china dim. Cm 26x39 in scala 1:50. La casa ospitava la Pasticceria Tadini, uno dei locali storici di Crema, fondata da Romolo Tadini l'inventore della famosa Spongarda di Crema. Il disegno del 1909 raffigura la "riforma" della facciata della casa esistente, di origine antica, con la previsione di un complesso intervento di modifica con nuove forme e decorazioni in cemento decorativo "alla moda": lesene con scanalature, mensole e cornicione di gronda, marcapiani, cornici lobate delle quattro finestre, nuovo balcone con lastre in pietra e parapetto in cemento decorativo e ferro battuto con forma floreale, bugnato a conci per il piano terra.

Il disegno dell'ingegnere, eseguito sia per l'autorizzazione edilizia che per l'esecuzione, sebbene datato 1 aprile, è accurato e la realizzazione effettiva è avvenuta con l'allargamento delle finestre preesistenti e l'ampliamento delle vetrine del bar-pasticceria. Le due vetrine sono state realizzate, come indicato nel progetto, con il posizionamento di tre putrelle in ferro che permisero l'ampliamento delle aperture preesistenti sino ad una luce di mt 2,60. Unico elemento non realizzato del progetto originario è stato il parapetto in cemento decorativo del balcone. L'esecuzione effettiva è stata semplificata con la sola realizzazione di un parapetto in ferro battuto di buona fattura e di forma floreale.

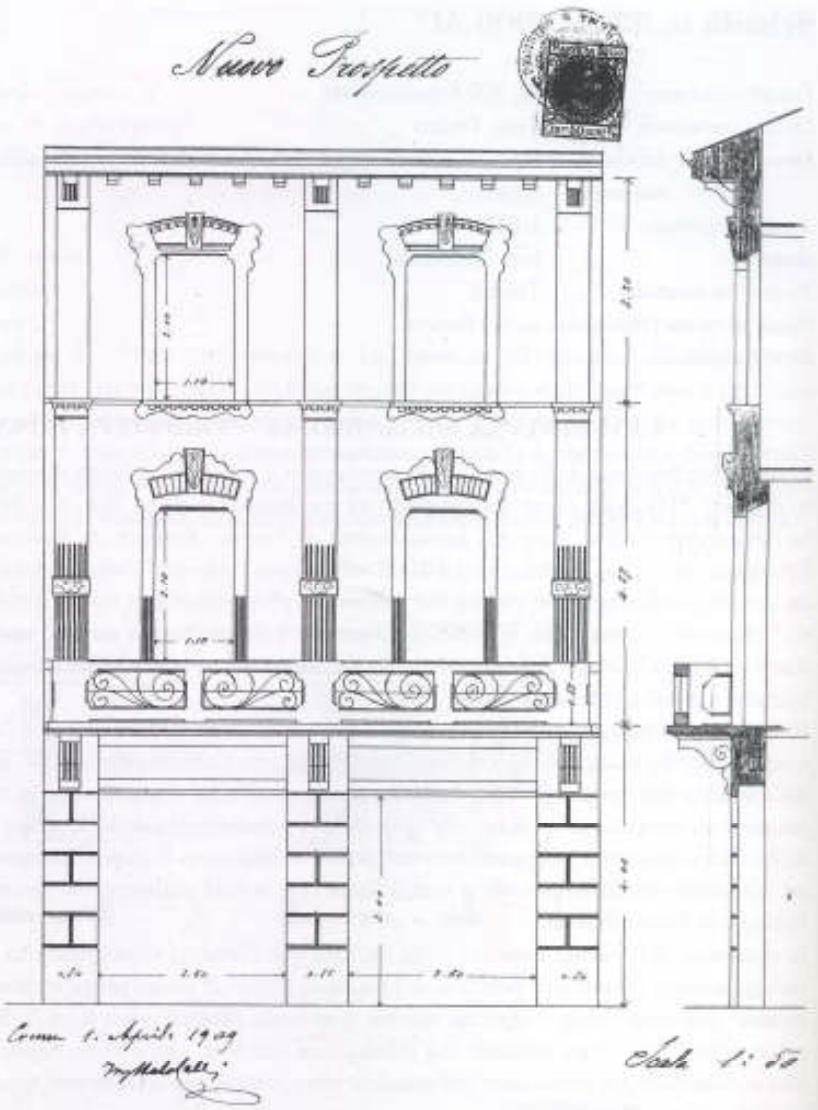
In occasione del recente restauro della facciata una indagine stratigrafica ha messo in luce i colori originali della tinteggiatura dei fondi del primo e del secondo piano. Il primo piano è caratterizzato dal colore del "cotto tradizionale" con tinta rosso - arancio, mentre il secondo piano è color terra di Siena naturale. Le tinte erano stese a calce colorate con terre naturali. La colorazione bicolore, che è stata riproposta nel recente restauro, era abbastanza frequente nei primi anni del secolo e altre colorazioni a fasce con tonalità dallo scuro al chiaro sono testimoniate a Crema.

È presente, nella fascia sottostante il cornicione di gronda, una decorazione floreale con festoni di frutta e fogliame. La decorazione, eseguita a tempera, non è presente nel disegno del 1909 ma, molto probabilmente, è stata realizzata in occasione di quell'intervento.

L'ampliamento delle quattro finestre preesistenti, notevolmente più piccole, è stato permesso dall'adozione di una nuova tecnologia di chiusura: la tapparella. Tutti i principali manuali di edilizia dell'epoca (dal famoso "La pratica del fabbricare" del Formenti, Hoepli 1893 in poi) promuovevano questo nuovo sistema che rendeva obsoleta la vecchia persiana ottocentesca.

Il cemento decorativo utilizzato è di particolare qualità con l'inclusione di inerti e scaglie di marmo botticino e bardiglio.

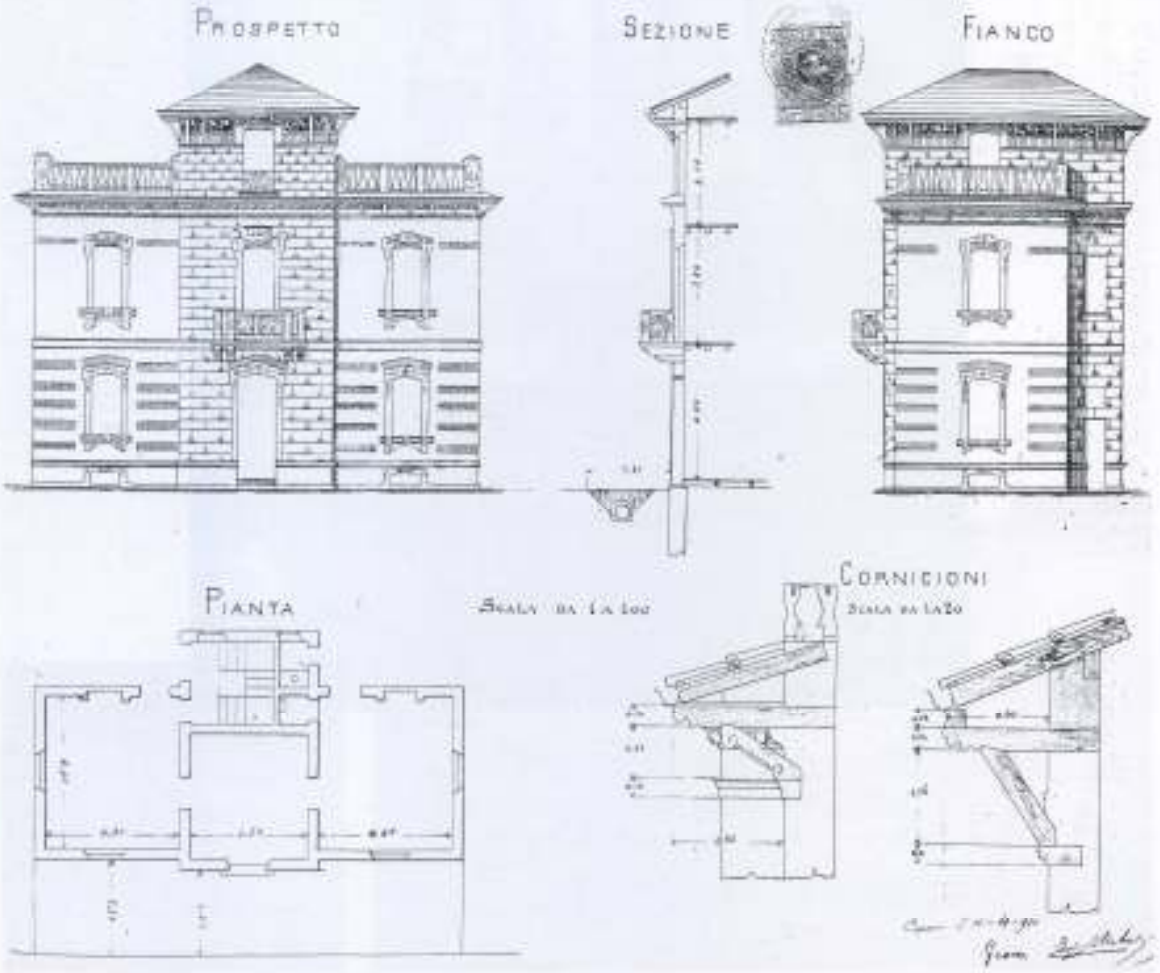
Marco Ermentini


Nuovo Prospetto
Scala 1:50

Scheda n. 15 – 1910 AC

N.P. 12

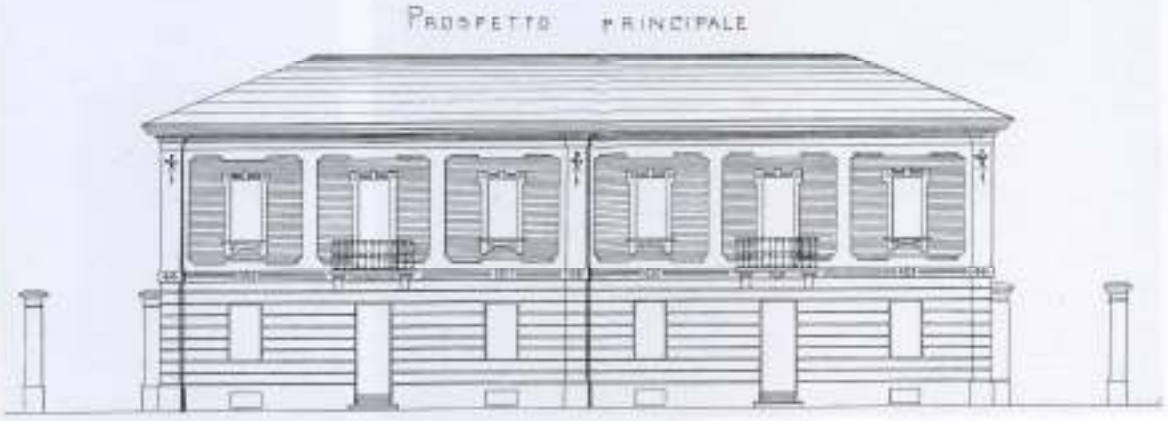
Localizzazione: Via Diaz, 113
Denominazione: Villa Crotti
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: uguale
Anno progetto: 1910
Autore: Geom. Enrico Natali
Proprietà iniziale: Colombetti Angelo
Stato di conservazione: ottimo
Descrizione: Villino a due piani più torretta centrale, con doppia terrazza sui due corpi laterali (in parte una è stata occupata da più recente ampliamento). Il progetto dal disegno piuttosto elaborato è stato poi realizzato in modo più semplice e con minori elementi decorativi (salvo per le ringhiere e le inferriate in ferro, che sono tra i più begli esempi realizzati in città) rinunciando all'aspetto neo-medievaleggiante. La torretta centrale era concepita nel progetto con una grande fascia decorata sotto la gronda, sostenuta da una carpenteria disegnata nel dettaglio con grande finezza.
Note: Acquistata nel 1925 dalla famiglia Crotti. Recentemente restaurata.

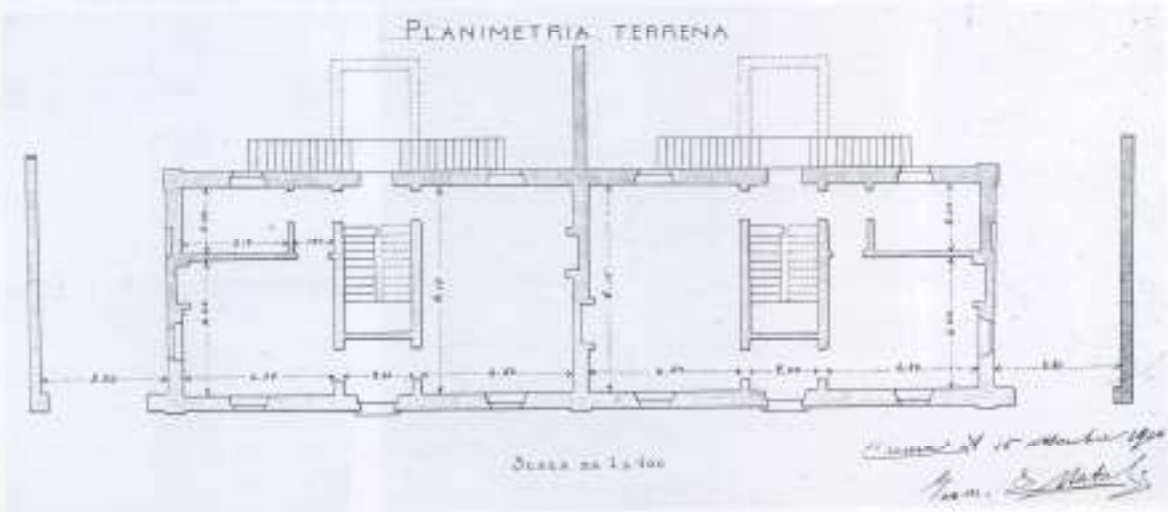


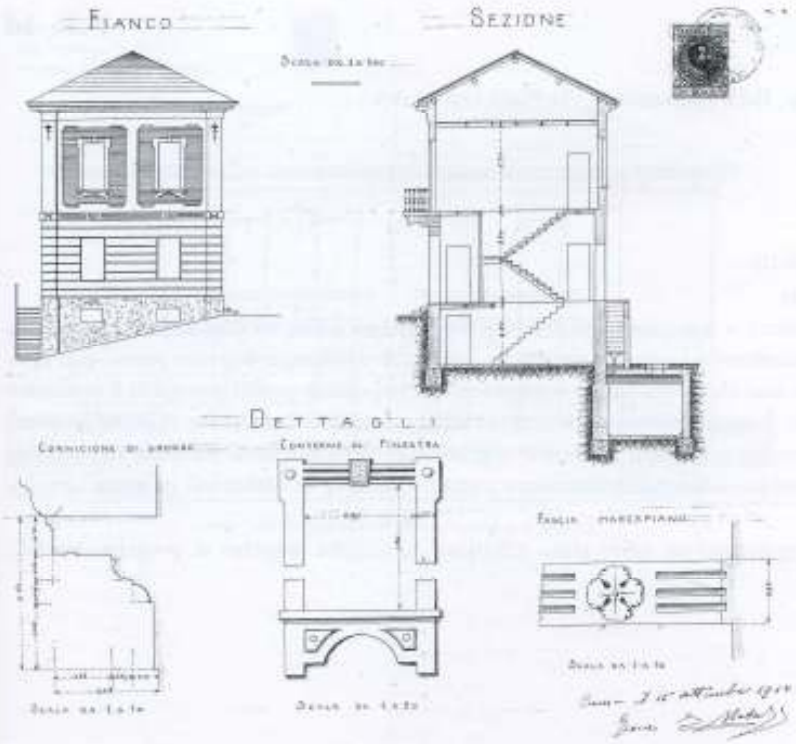
Scheda n. 48 bis – 1910 AC

N.P. 13

Localizzazione: Via Piacenza, 39-41 (precedente strada per Montodine)
Denominazione: Casa Bruschi
Destinazione iniziale: Abitazioni
attuale: uguale
Anno progetto: 1910
Autore: geom. Natali
Proprietà iniziale: Crivelli Andrea di Alessandro (capomastro)
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Casa bifamiliare a due piani a filo strada.
Disegno della facciata simmetrico e regolare, con accessi diretti dalla strada. Il piano terra è rivestito di intonaco a bugnato, delimitato da un marcapiano. Al piano superiore le campiture ampie e regolari in cui sono impaginate le aperture sono delimitate da cornici di intonaco, non decorato.
Note: Bei disegni di dettaglio allegati al progetto.



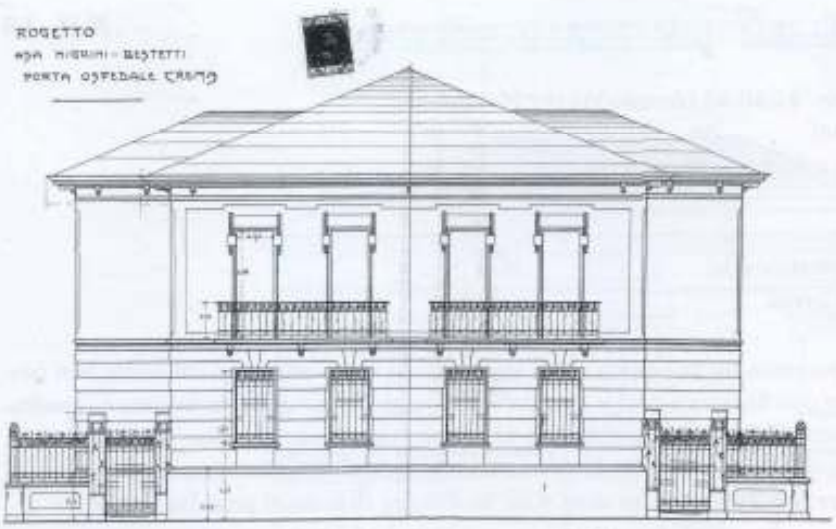


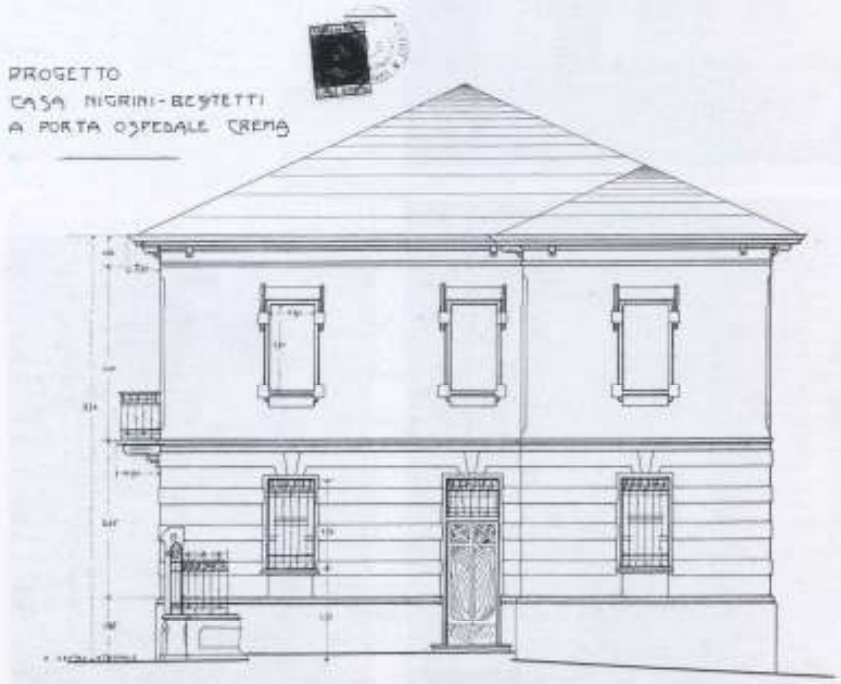

FIANCO
SEZIONE
DETTAGLI

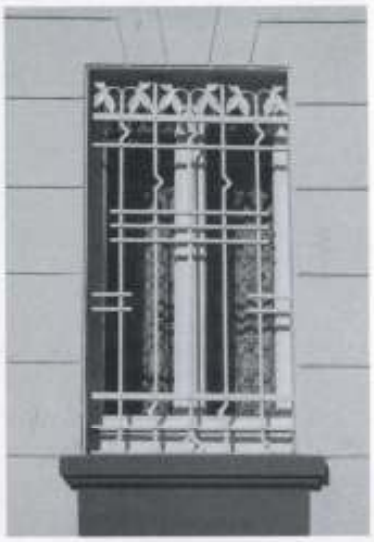
Scheda n. 8 – 1911 AC

N.P. 14

Localizzazione: Via Kennedy, 8-10 (precedente Via Porta Ospedale)
Denominazione: Casa Bigot
Destinazione iniziale: Abitazione
attuale: uguale
Anno progetto: 1911
Proprietà iniziale: Nigrini-Bestetti
Stato di conservazione: molto buono
Descrizione: Casa bifamiliare a due piani con fronte a filo strada e i due accessi alle estremità laterali. Il piano terreno è rivestito con intonaco a bugnato; un sottile marcapiano delimita il primo piano, con intonaco liscio tradizionale, decorato con una elaborata fascia sottogronda. L'impostazione dei prospetti è simmetrica; le finestre al piano terra sono di semplice disegno, le cornici delle corrispondenti porte-finestre al piano superiore hanno decorazioni geometriche, arricchite da motivi vegetali. Le inferriate delle finestre, del balcone aggettante verso strada, e della recinzione, sono particolarmente curate. Ovunque si utilizzano persiane avvolgibili.
Note: In fase di realizzazione sono state effettuate modifiche rispetto al progetto iniziale, riguardanti le fasce decorative.


PROGETTO
CASA NIGRINI - BESTETTI
PORTA OSPEDALE CREMA

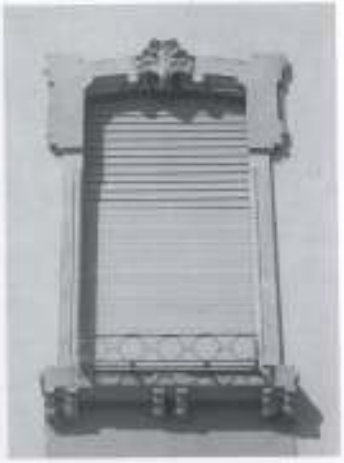

PROGETTO
CASA NIGRINI - BESTETTI
A PORTA OSPEDALE CREMA



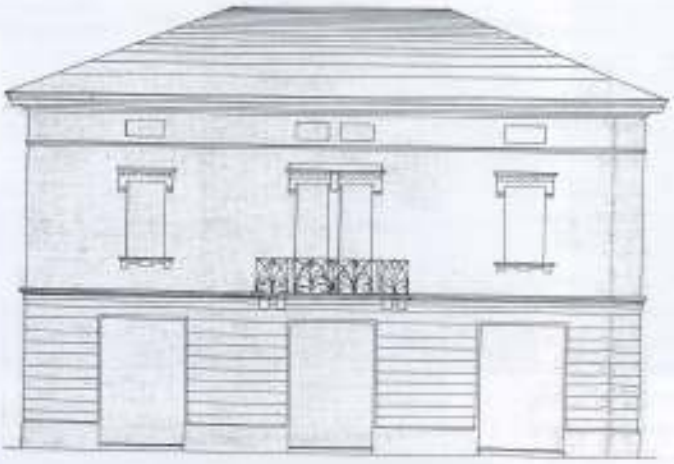
Scheda n. 23 – 1911 AC

N.P. 15

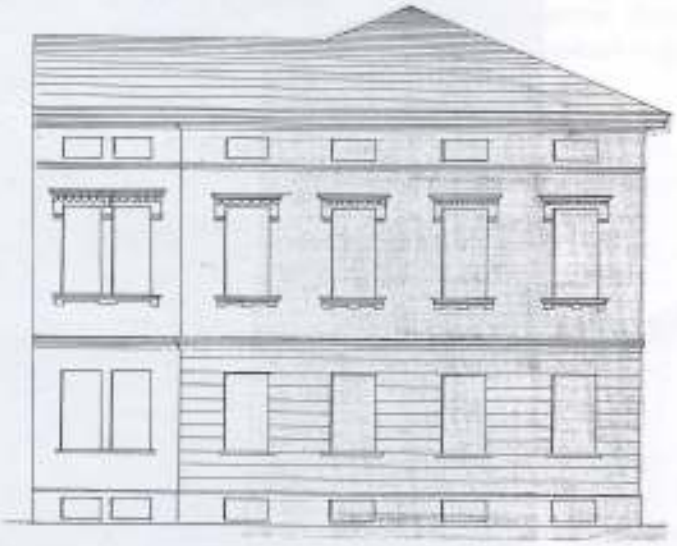
Localizzazione: via Kennedy, 41,43,45 (Angolo via per Montodine)
Denominazione: Casa Cervini
Destinazione iniziale: abitazione, e negozi al piano terra
attuale: uguale
Anno progetto: 1911
Autore: Giuseppe Martinenghi
Proprietà iniziale: Giuseppe Cervini
Stato di conservazione: buono
Descrizione: L'edificio presenta un prospetto verso via Piacenza molto semplice ma molto ben proporzionato e arricchito da un balcone con finestra binata e ringhiera elaborata. Nel progetto la facciata è scandita verticalmente in tre parti, con bugnato al piano terra, intonaco al primo piano e un semplice marcapiano che "stacca" la serie di aperture del sottotetto. Essenziali le decorazioni delle cornici delle finestre, sia per le architravi sia per il sottodavanzale. Le aperture al piano terra sono state modificate rispetto al progetto originario.



PROSPETTO VERSO VIA PIACENZA



PROSPETTO NORD

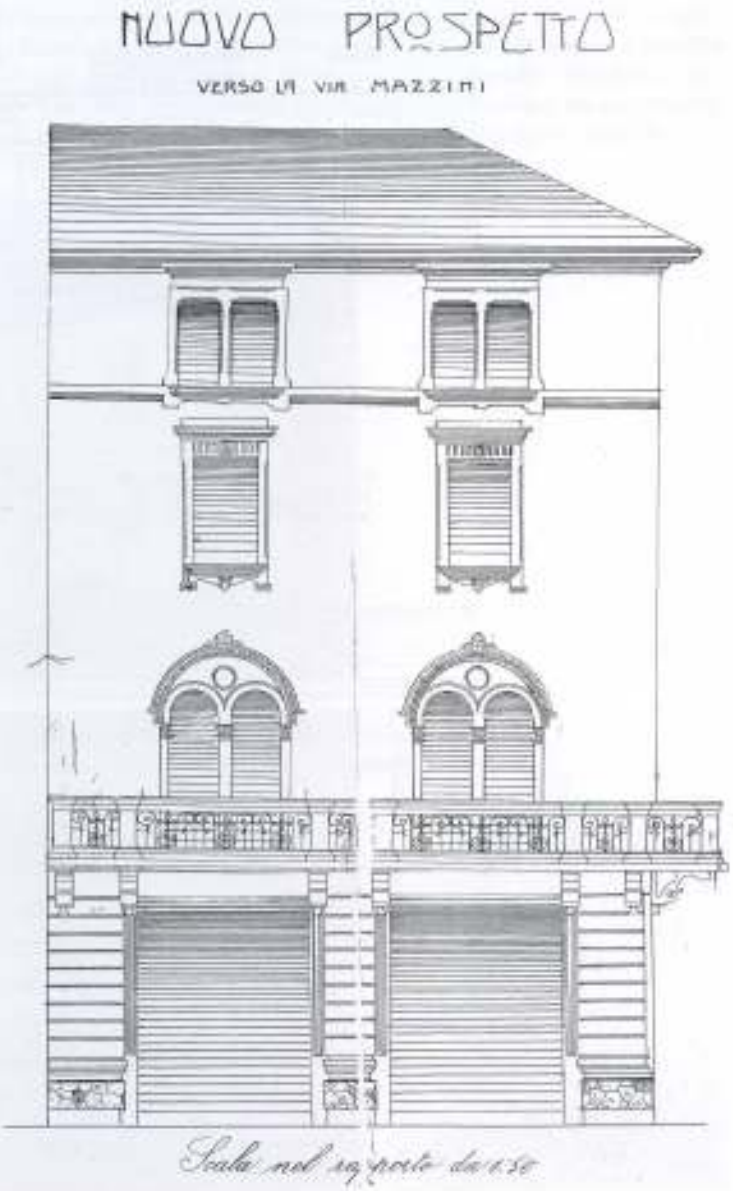


SCALA DI 1 A 100

Scheda n. 29 – 1911 AC

N.P. 16

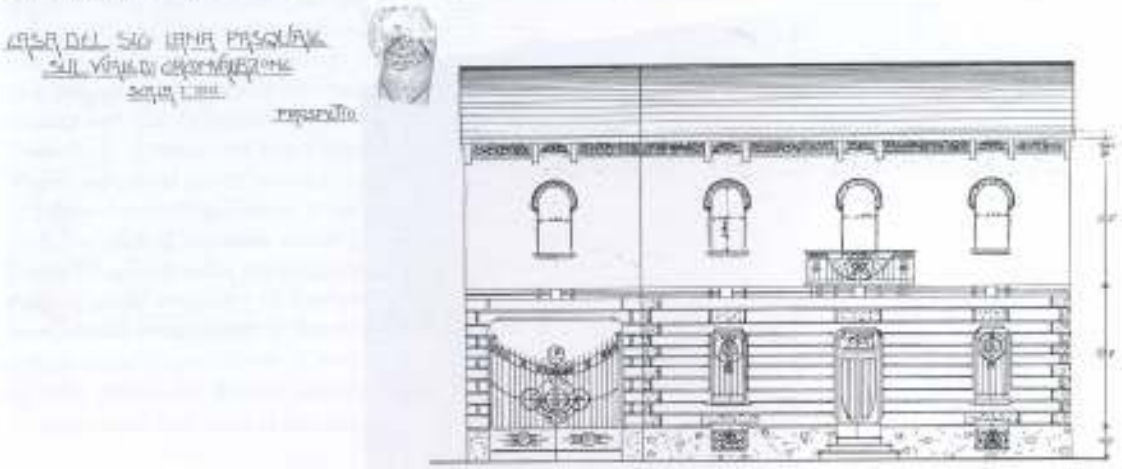
Localizzazione: angolo via Matteotti 1 – via Mazzini, 2
Denominazione:
Destinazione iniziale: Edificio con negozi al piano terra, e residenza ai tre piani superiori.
attuale: Uguale
Anno progetto: 1911
Autore: ing. Vittorio Vincenzati
Proprietà iniziale: FusarImperatore
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Si tratta di un rifacimento di facciata di una casa-bottega medievale con accesso da via Matteotti di un solo locale e fianco su via Mazzini, con locale doppio. Edificio d'angolo affacciato sui corsi principali, sfrutta la norma della possibilità di sopralzo dell'angolo del fabbricato, raggiungendo i quattro piani d'altezza (norma vigente nel fine Ottocento e primi Novecento). Risolto con forme neorinascimentali, al primo piano dove le bifore caratterizzano tutta la facciata, mentre al secondo piano le finestre hanno disegno più semplificato; al piano sottotetto (delimitato da un sottile marcapiano) le finestre tornano binate riprendendo il motivo delle bifore. Un grande balcone al primo piano lega tutta la facciata.



Scheda n. 37 – 1911 AC

N.P. 17

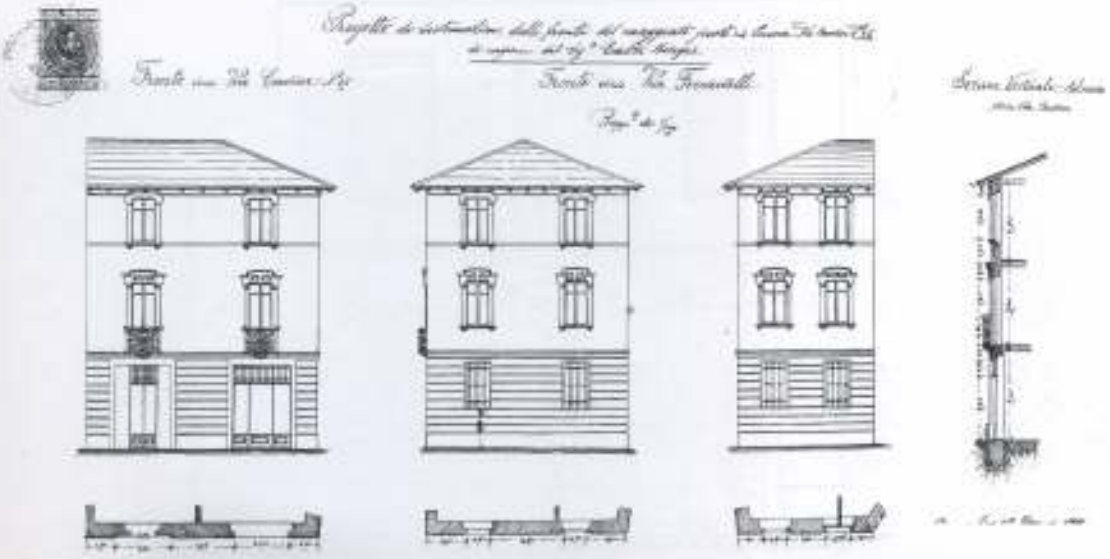
Localizzazione: via Stazione 15
Denominazione: casa Zapata Silva
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: abitazione
Anno progetto: 1911
Autore: ing Luigi Sabbia
Proprietà iniziale: Santo Pasquale Lana
Stato di conservazione: discreto
Descrizione: Casa d'abitazione a due piani di fattura elegante, in cui spiccano in particolare i ferri battuti delle finestre del balconcino e del cancello dell'androne, e una fascia sottogronda trattata con motivi di fiori e frutta. Come in generale le case del periodo, si nota una particolare attenzione tecnica alla salubrità delle murature e degli ambienti, attraverso il rialzo del piano terra (anche solo di pochi gradini) che permette di realizzare finestrini per l'areazione della sottostante cantina, che è sempre presente. Nella realizzazione dell'edificio sono state introdotte varianti, e il disegno complessivo si è impoverito.



Scheda n. 46 – 1911 AC

N.P. 18

Localizzazione: via Cavour 41 (ex 26) / Angolo via Frecavalli
Denominazione: Caseggiato Calzi Biagio
Destinazione iniziale: negozio a P.T.; 1°,2° piano abitazione
attuale: Agenzia turistica a P.T.; 1°, 2° piano abitazione
Anno progetto: 1911
Autore: M. Girbafranti
Proprietà iniziale: Meleri-Calzi
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Edificio urbano di tre piani, con negozio al piano terra e abitazioni ai piani superiori. Il piano terra è trattato a bugnato, ai piani superiori l'intonaco è liscio, con fasce marcapiano e cornici alle finestre. Queste ultime consentono l'utilizzo di persiane tradizionali, forse non previste nel progetto. Le cornici del secondo piano si fondono con la fascia sottogronda. Al primo piano, verso via Cavour, due balconcini con parapetto in ferro battuto impreziosiscono il disegno.

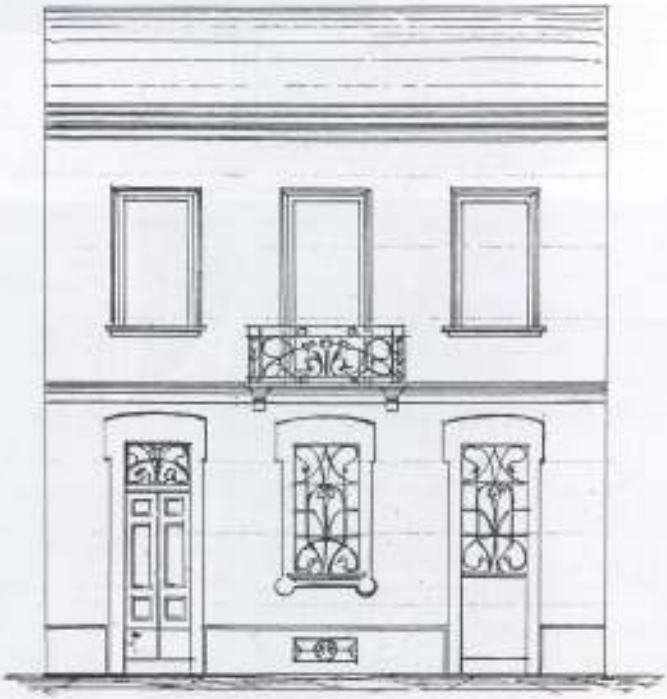


Scheda n. 43 – 1911 AC

N.P. 19

Localizzazione: via Cavalli 18
Denominazione: Casa Mantica Angelo
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: uguale
Anno progetto: 1911
Autore:
Proprietà iniziale: Martini Carlo fabbro
Stato di conservazione: Discreto
Descrizione: Facciata di edificio a cortina di due piani. Per difendere l'impostazione simmetrica il progetto per bilanciare una porta d'ingresso laterale disegna simmetricamente una falsa porta, sottolineata da ampia cornice. Verranno poi realizzati due veri ingressi. Molto eleganti i ferri battuti delle finestre e del balconcino al primo piano.

Prospetto modificato
R.to 1/100



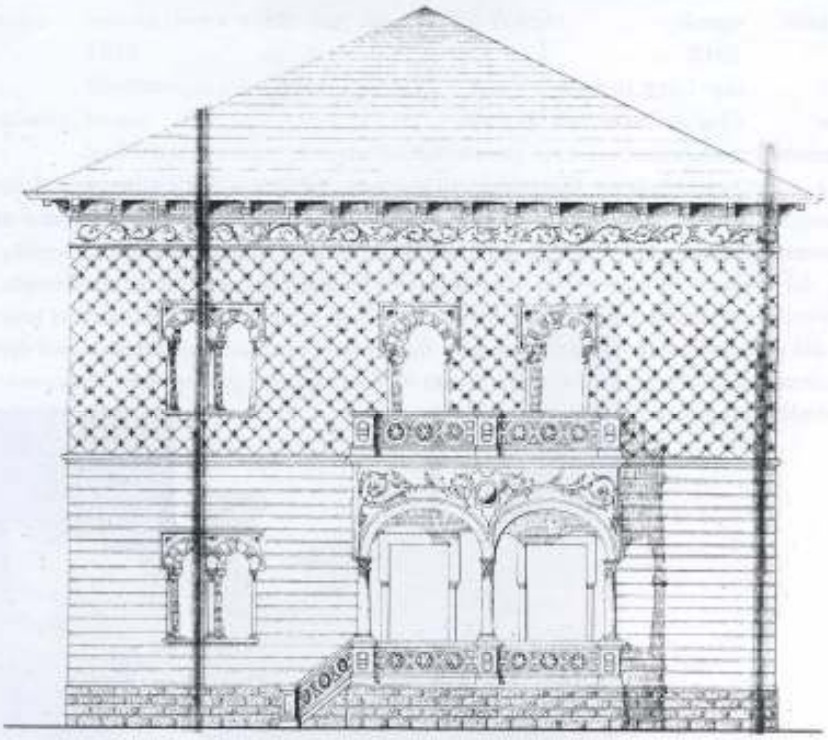
Scheda n. 45 – 1911 AC

N.P. 20

Localizzazione: via Cavalli 55a (ex via per Campagnola, angolo via Picco)
Denominazione: villa Marzagalli
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: abitazione
Anno progetto: 1911
Autore: ing. Vittorio Vimercati
Proprietà iniziale: Giulio Marzagalli
Stato di conservazione: discreto
Descrizione: Villa isolata a due piani, di grande effetto decorativo in stile medievaleggiante. Al piano terra zoccolo in pietra e intonaci bugnati; al primo piano intonaco graffito a quadrati diagonali. Un fregio dipinto corre sotto le mensole che sostengono la gronda. L'ingresso è risolto con un portico rialzato, retto da snelle colonne, con soprastante terrazza che ha un importante parapetto in cemento decorato con motivi storicisti. Nel progetto la cancellata in ferro battuto pur esulando da motivi specificamente liberty, è leggera ed elegante.

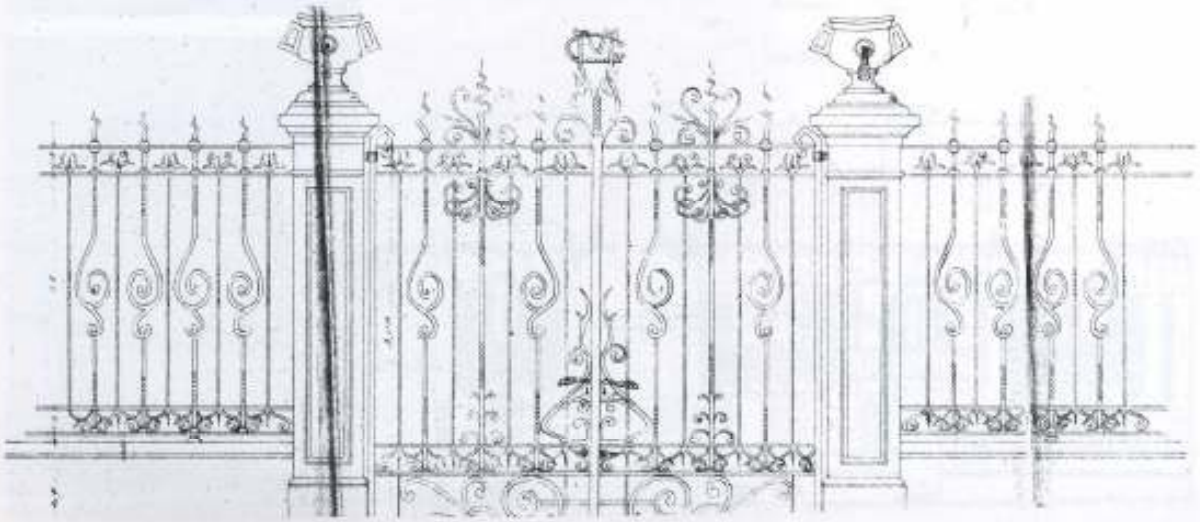
PROSPETTO A NORD

SCALA 1:50



DETTAGLIO DELLA CANCELLATA

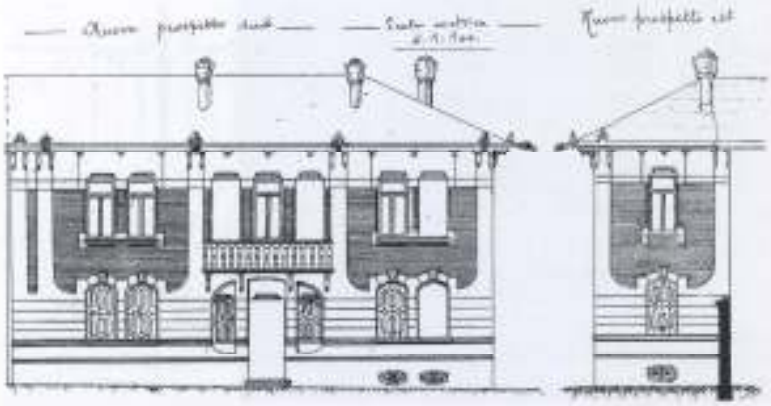
SCALA 1:20



Scheda n. 11 - 1912 AC

N.P. 21

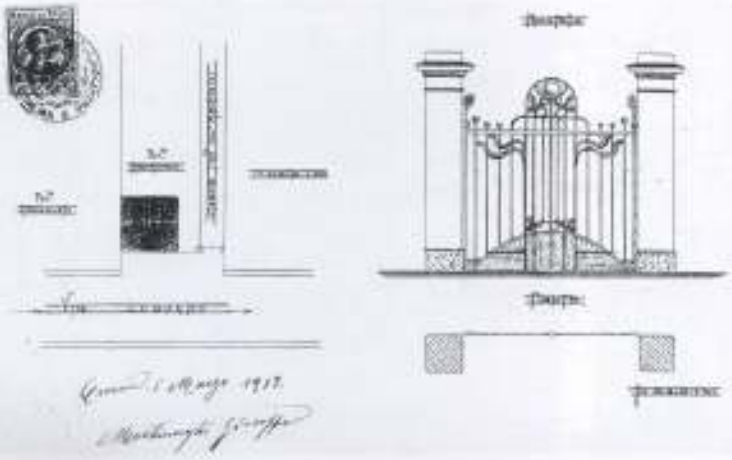
Localizzazione: Via Delle Grazie ,13 (ex via dell'Ospitale)
Denominazione: Casa Chiesa
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: uguale
Anno progetto: 1912
Autore: ing. Luigi Bernini
Proprietà iniziale: Chiesa Giulia Ved. Donati
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Si tratta di un rifacimento di facciata. Edificio a filo strada, in continuità con l'edificio adiacente, forma angolo di blocco edilizio. Il disegno è particolarmente accattivante e capace di tenere uniti elementi che solitamente risaltano ben distinti: pur nell'impostazione simmetrica della facciata principale verso strada, il disegno del bugnato al piano terra prosegue con lesene intonacate fino alla gronda, costituendo dei campi in cui si inserisce un motivo di mattone a vista (poi non realizzato). Le finestre si inseriscono elegantemente all'interno del disegno; si distinguono quelle a fianco del portoncino d'ingresso, poi diversamente realizzate. In corrispondenza delle lesene, la gronda è dotata di doccioni con paraspruzzo elaborato. Anche le piccole aperture della cantina sono dotate di inferriate a disegno.



Scheda n. 32 – 1912 AC

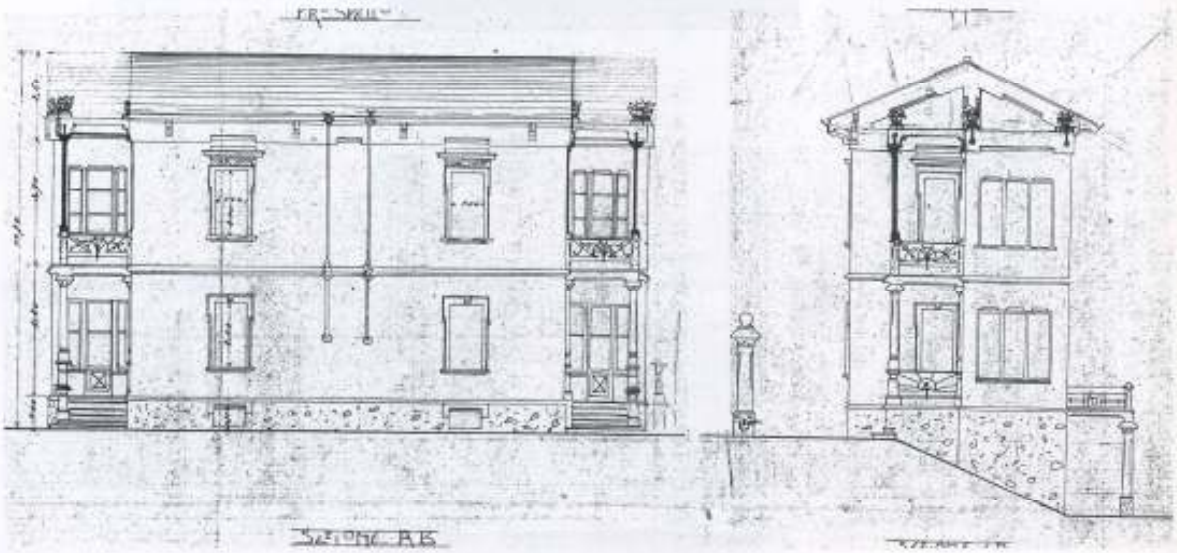
N.P. 22

Localizzazione: Via Diaz 107
Denominazione: manufatto in ferro battuto
Destinazione iniziale:
attuale: entrata casa e studio ing. Avio Vailati Venturi
Anno progetto: 1912
Autore: Martinenghi Giuseppe
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Splendido esempio di ferro battuto liberty sia nel disegno di progetto, sia nella realizzazione, che migliora ulteriormente l'insieme enfatizzando le linee curve. Riporta evidenti motivi vegetali.
La villa retrostante è invece costruita in stile neorinascimentale.



Scheda n. 14 - 1912 AC N.P. 23

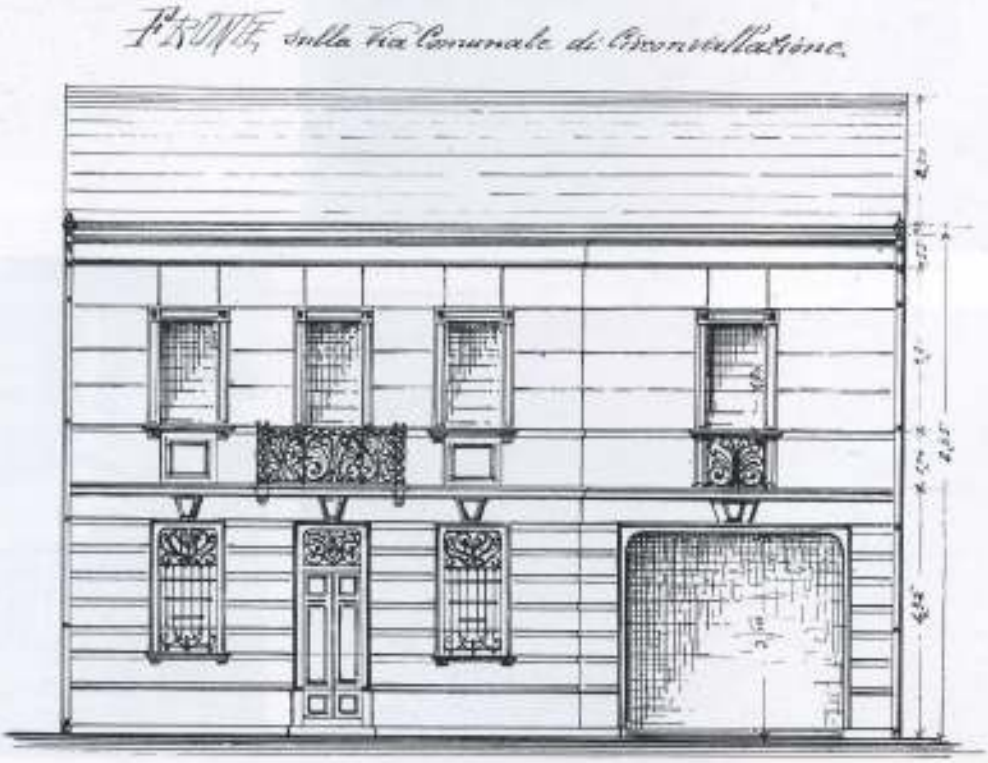
Localizzazione: Via Diaz 133- 135
Denominazione: Casa Benelli-Donarini
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: uguale
Anno progetto: 1912
Autore: Patrini
Proprietà iniziale: villa Colombetti
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Villa bifamiliare su due piani perfettamente simmetrica, arretrata dal filo strada con una recinzione che nel progetto doveva essere in ferro, e fu poi realizzata in cemento. La parte centrale del corpo di fabbrica è abbastanza semplice, priva di bugnato e con decorazioni sobrie intorno alle finestre, mentre alle estremità il portichetto di ingresso con sovrastante balcone esprime le potenzialità decorative del cemento. La colonnina in ghisa che nel progetto sostiene l'angolo delle loggette laterali è stata poi realizzata con pilastrini in cemento con base e capitello sagomati. Nonostante le numerose modifiche in fase di realizzazione, non appare tradito lo spirito iniziale del progetto.



Scheda n. 22 – 1912 AC

N.P. 24

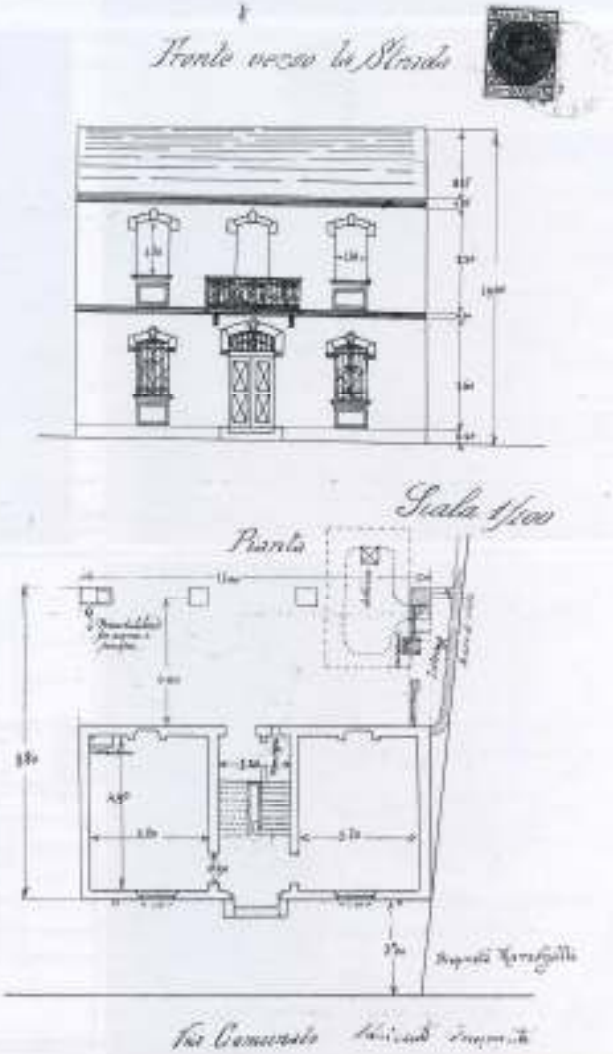
Localizzazione: Via Diaz 101
Denominazione: Casa Di Pillo
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: ufficio
Anno progetto: 1912
Autore: M. Girbafranti
Proprietà iniziale: Facconi Pietro
Stato di conservazione: buono
Descrizione: casa unifamiliare a cortina a filo strada. Nel progetto la facciata è suddivisa in una partizione simmetrica, con portoncino di ingresso e due finestre laterali, con soprastante balcone centrale e due finestre laterali; in una seconda partizione con l'androne di accesso al cortile, sopra il quale è impaginata una portafinestra. Sia il balcone sia la portafinestra, come pure le finestre del piano terra, sono dotate di inferriate disegnate con particolare cura.
Note: La realizzazione ha rinunciato all'androne, dilatando la distribuzione delle aperture di facciata. È stata confermata l'impostazione simmetrica, con l'ampia fascia marcapiano; sono state introdotte piccole aperture per il sottotetto, inglobate in una fascia decorata sottogronda.



Scheda n. 59 – 1912 AC

N.P. 25

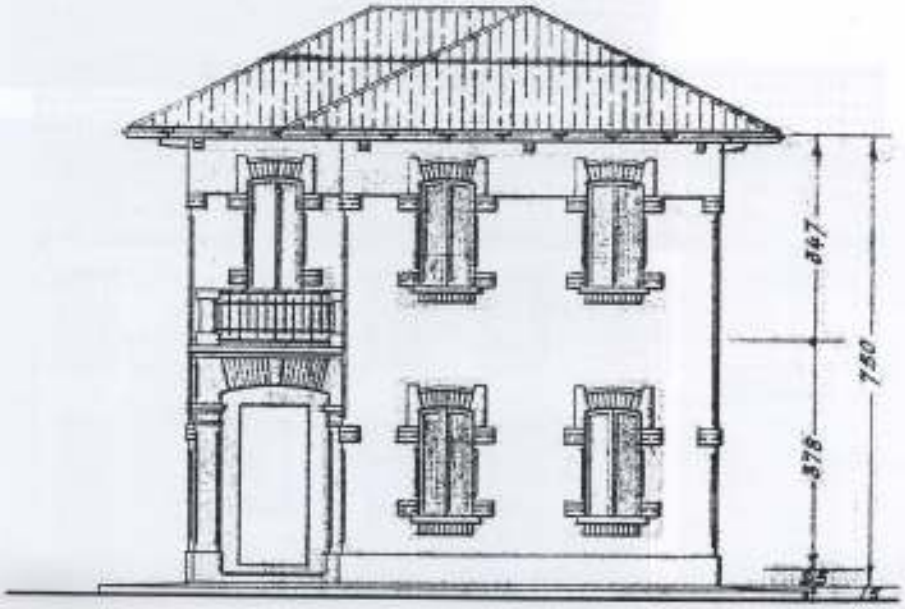
Destinazione iniziale: Abitazione
attuale: uguale
Anno progetto: 1912
Autore: Innocente Parisenti
Proprietà iniziale: Urbano Cherubino
Descrizione: Villetta a due piani arretrata rispetto al filo strada, con facciata di impostazione simmetrica, portoncino centrale e sovrastante balconcino; finestre ai lati per entrambi i piani, con ferri battuti per il balcone e le aperture al piano terra. Un esile marcapiano delimita i due piani.



Scheda n. 2 bis – 1916 AC

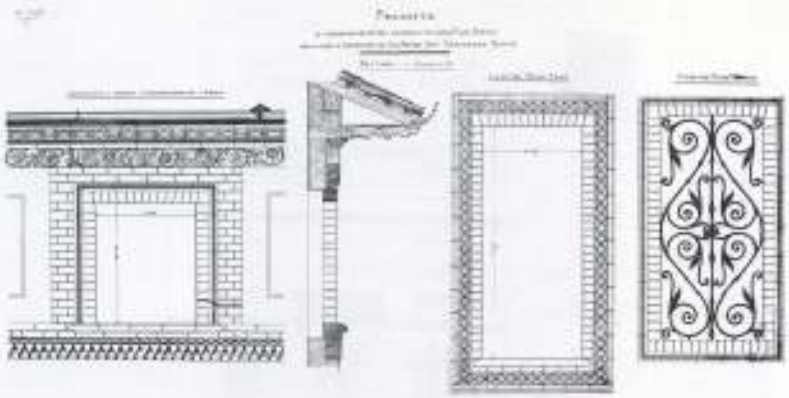
N.P. 26

Localizzazione: Viale Repubblica (precedente strada per Moscazzano)
Denominazione: Villetta direttore Linificio
Destinazione iniziale: Abitazione
attuale: uguale
Anno progetto: 1916
Autore:
Proprietà iniziale: Soc. Linificio e Canapificio Nazionale
Stato di conservazione: si presume buono
Descrizione: Casa monofamiliare a due piani, all'interno del complesso industriale.
Un loggiato al piano terra e un terrazzo al primo piano articolano il semplice volume della costruzione. Zoccolatura alla base delle facciate, finestre con cornici stilizzate, realizzate con alternanza di cemento e mattoni; lo stile è medievaleggiante.



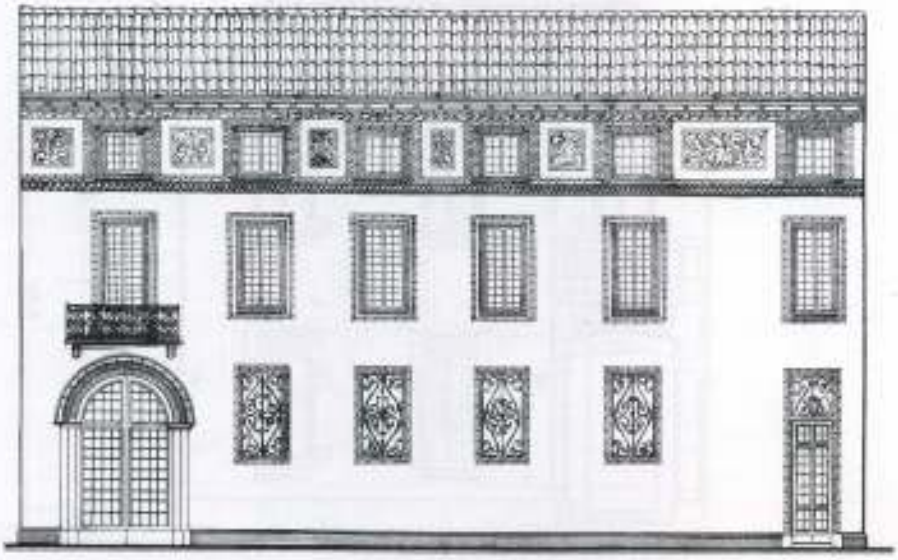
Scheda n. B – Eredi Girbafranti N.P. 27

Localizzazione: Piazza Premoli, Via Benzoni 4
Denominazione: Ex Inam
Destinazione iniziale: abitazione
attuale: uffici e abitazioni
Anno progetto: 1925
Autore: M. Girbafranti
Proprietà iniziale: Cristoforo Agnesi
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Si tratta del rifacimento di una facciata preesistente, che viene riproposta nello stile di primo Quattrocento, abbellita da cornici in cotto alle finestre, con inferriate dal disegno elaborato, e con grande fascia sottogronda che impagina le aperture del secondo piano. Molto belli e precisi i disegni costruttivi delle decorazioni.



STATO RIDOTTO

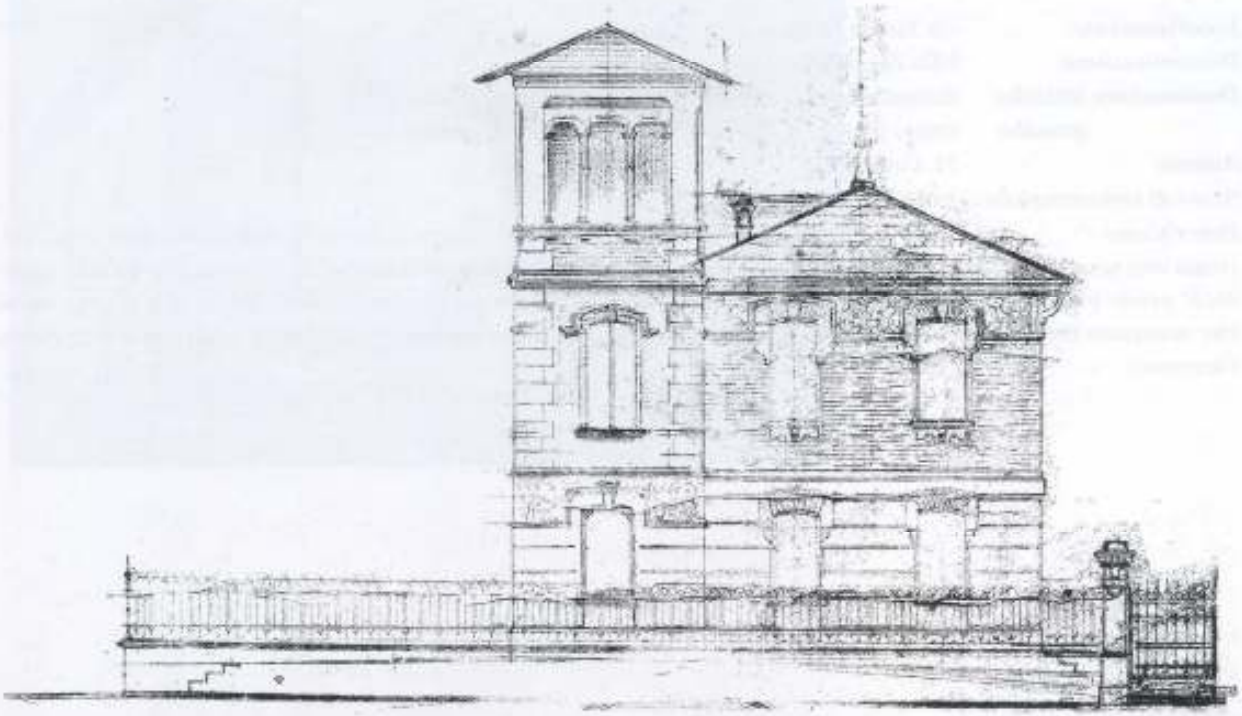
PROSPETTO PRINCIPALE

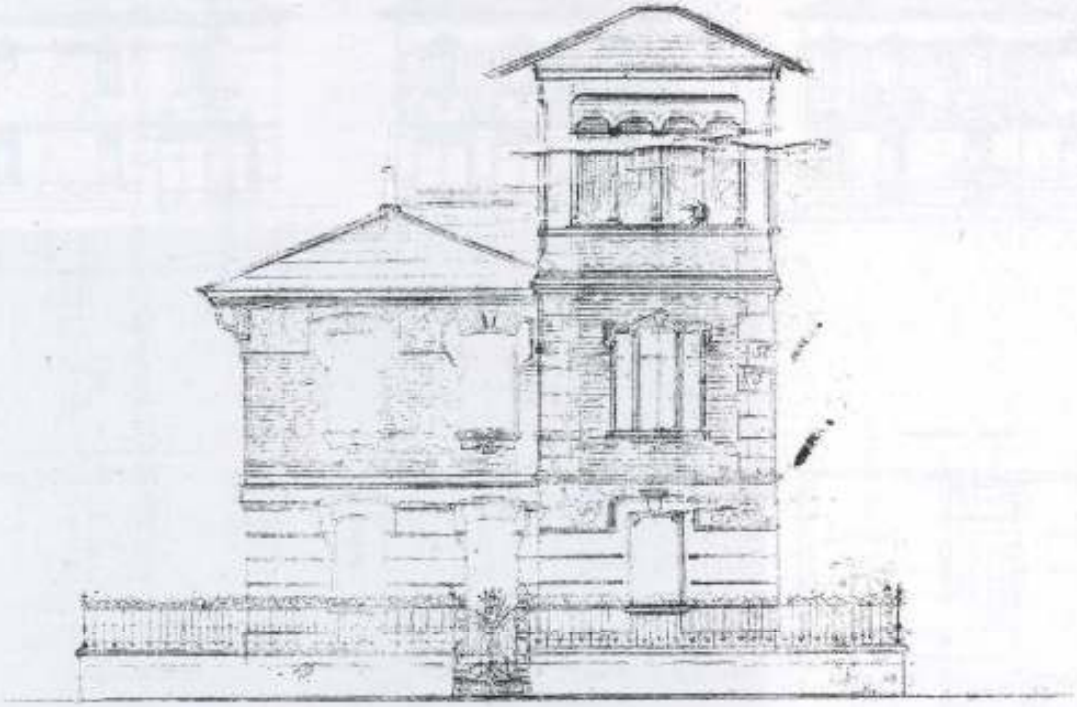


Scheda n. D – Eredi Girbafranti

N.P. 28

Localizzazione: Via Magri 1, angolo via Kennedy 12
Denominazione: Villa Fugazzola
Destinazione iniziale: residenza
attuale: residenza
Autore: M. Girbafranti
Proprietà iniziale: Vailati
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Esempio tipico di villino liberty con impianto asimmetrico che concilia un approccio 'funzionale' al progetto, con emergenze volumetriche costituite da una torretta con altana (loggia) al secondo piano utili a snellire l'edificio. I materiali e i motivi delle murature e dettagli architettonici sono comuni agli altri progetti del periodo, ma l'utilizzo del motivo del mattone a vista nei paramenti esterni conferisce particolare calore all'edificio che riecheggia motivi medievali.

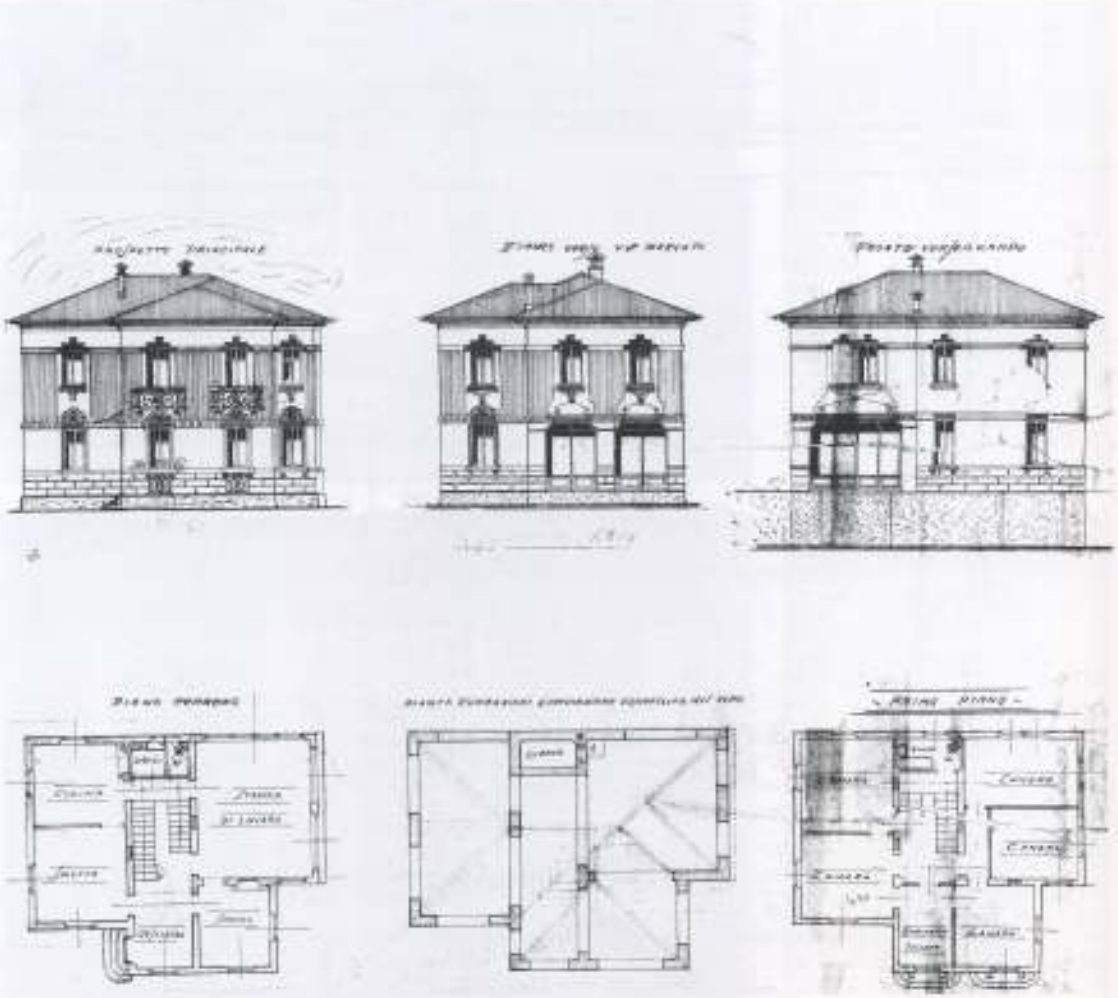




Scheda n. E – Eredi Girbafranti

N.P. 29

Localizzazione: via Monte di Pietà 9
Denominazione: villa Zappelli
Destinazione iniziale: abitazione con annesso campo per vivaio con serre.
attuale: vivaio piante, al P.1 negozio annesso ad abitazione
Autore: M. Girbafranti
Stato di conservazione: discreto
Descrizione: Villa a due piani addossata al muro che separa il cortile residenziale dalla zona del vivaio con serre. Le superfici esterne, tutte intonacate, sono disegnate per fasce orizzontali definite da marcapiani; al primo piano l'intonaco è un elegante rigatino verticale scandito dalle cornici delle finestre, e portafinestre che occupano tutta l'altezza del piano. Disegno di grande finezza e modernità (più vicino di altri alla Secessione Viennese).



Scheda Officina FIAT

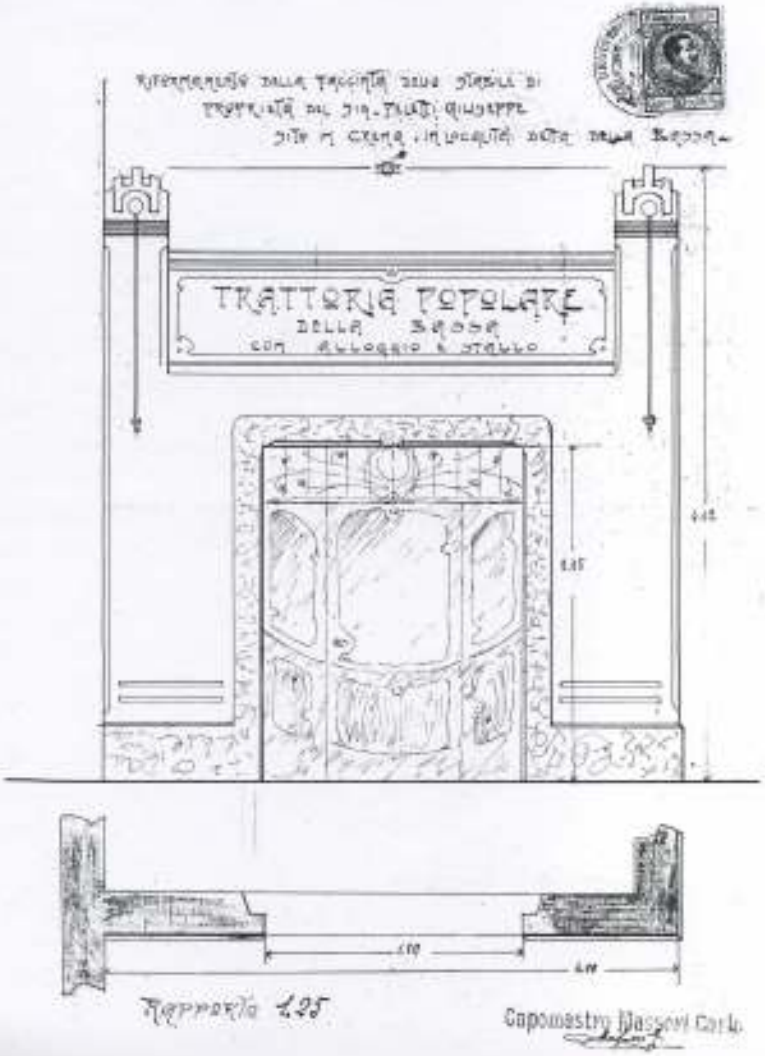
N.P. 30

Localizzazione: Via Cavour
Denominazione: Edificio FIAT
Destinazione iniziale: Officina Fiat con abitazione
attuale: Negozi ed abitazioni
Stato di conservazione: buono
Descrizione: Un esempio di stile Liberty sopravvive ancora oggi in fondo a via Cavour, si tratta del palazzo che fino al 1960 ha ospitato la concessionaria Fiat Bertolotti. Il prospetto dell'edificio presenta ancora riquadri e finestre racchiusi da cornici appena aggettanti ornate da elementi floreali e vegetali. Nella parte superiore si intravede l'ombra azzurra della ormai impallidita scritta "FIAT".

Scheda AC 46 / 1908

N.P. 31

Localizzazione: via Borgo Serio località detta Della Bassa
Denominazione:
Destinazione iniziale: trattoria (ingresso)
attuale:
Anno progetto: 1908
Autore: capomastro Masseri Carlo
Proprietà iniziale: Peletti Giuseppe
Stato di conservazione: demolita
Descrizione: C'è un solo disegno di dettaglio della piccola facciata, che è una straordinaria icona liberty; le due paraste con capitello stilizzato racchiudono l'insegna, scritta con un carattere tra i più belli trovati in Crema; la grande porta d'ingresso, pure se inquadrata in una cornice non "risolta", presenta un serramento tripartito di grande eleganza, conchiuso superiormente da una altrettanto elegante inferriatina.



Parte Quinta

Religiosità

DON PIERLUIGI FERRARI - DON MARCO LUNGHI

Il liberty nelle immaginette della devozione cristiana a Crema

All'origine della grafica religiosa liberty

Il prodotto di un'epoca

Si è detto che il liberty è apparso come il tentativo di nobilitare la tecnologia industriale, in grande espansione all'inizio del 900, mediante la cura di una sua dignità decorativa. Tale iniziativa fu attribuita alla borghesia economica del periodo, che da un lato giustificava lo straordinario profitto delle sue imprese con il pretesto dell'arte e dall'altro si assumeva la civile missione di sollevare i dipendenti da un lavoro oberante educandoli ai nuovi canoni estetici. Il tutto sarebbe andato incontro alle esigenze della produzione che, incalzando l'interesse degli acquirenti con opportune novità formali, provocava la rapida scadenza dei modelli e la conseguente proposta di consumo. Con l'*Arts and Crafts* si ricercò l'incontro armonico tra oggetto e gusto ad opera delle arti applicate che hanno lo scopo di suscitare il piacere al di là di ogni stile in quanto la decorazione non è sempre ordinata ai significati ma giova spesso al puro godimento estetico.

Immaginetta fustellata con decorazione floreale.

Se quindi il XIX secolo è stato in arte il periodo caratterizza-

Composizione di temi simbolici policromi.

to dalla realtà e dalla natura, nella sua fase estrema sembra colto da un processo di decadenza in quanto i suoi elementi culturali di orientamento si trasformano in supporti di simbologie e analogie spesso d'ispirazione orientale o esotica. Tale fase finale si estingue con il nuovo secolo lasciando ai contemporanei una peculiare eredità: l'Arte Nuova, che si diffonde in Europa dal 1895 agli anni 1930 con una capillarità che interessa sia il campo artistico sia l'intera società del '900.

In particolare si nota un grande interesse per le arti grafiche e per le loro applicazioni nell'ambito della scenografia, del disegno, della poesia e della musica, dove il bello si annida nell'ornamento e il trionfo della decorazione costituisce l'essenza stessa dell'arte. Si è così di fronte ad una straordinaria ricchezza di illustrazioni anche se non mancano nel suo ambito aspetti contraddittori come il caso dell'ornamento a sviluppo naturalistico oppure quello a svolgimento astratto. Infatti si nota talvolta il rifiuto di ogni imitazione realistica mentre altrove la natura si mescola al simbolo fino a diventare invasiva sulla superficie del soggetto eseguito, sia esso arredamento, carta o utensile, oggetti d'uso o abiti. Il risultato è che se per secoli apparve scarsa la partecipazione delle correnti artistiche classiche alle finalità strettamente pratiche dell'ergologia (l'arte per l'arte), con il liberty si è avvertita una inversione di tendenza in quanto se ne trovano tracce su tutto ciò che viene disegnato o stampato.

Tale gusto entra perciò praticamente in tutti i settori della vita: con i manifesti pubblicitari trasforma le strade della città in "pinacoteche della democrazia", con la carta di parati nobilita le case del popolo in ascesa, con le decorazioni delle riviste letterarie raggiunge lo studio degli intellettuali, con le illustrazioni dei giornali fa da richiamo nelle edicole, con le cartoline postali, i bolli e le carte intestate si identifica con lo stile epistolare di tutti, con i santini e le immaginette destinati ai libri di devozione entra nell'ambito religioso.

Bordo finemente lavorato a traforo.

Forma e contenuto del santino liberty

Per quanto riguarda il settore religioso occorre riconoscere che le raccolte di collezionisti pazienti e lungimiranti ci hanno conservato un materiale di fede e di arte altrimenti destinato alla consunzione e all'oblio. Estranee di solito dalle catalogazioni ufficiali della Chiesa, tali testimonianze iconografiche rivestono il ruolo di documentazione per le devozioni individuali di un particolare periodo storico e di ispirazione per ope-

ratori impegnati nelle arti minori che si sono orientati nella direzione del gusto dominante. Nelle immaginette di questo periodo risulta preminente, oltre al tema del soggetto religioso rappresentato, l'espansione decorativa che invade gli spazi, valorizza i margini, ama la ripetizione della linea conoscendo perciò sviluppi fantastici come in certe composizioni dell'arte esotica africana od oceanica (Maori della Papua Nuova Guinea). La linea si flette, si piega, si intreccia come se una forza misteriosa la facesse vibrare così da apparire simultaneamente un effetto decorativo senza scopo e senza fine in se stesso oppure può assumere il significato profondamente simbolico di energia vitale e di emozioni libere latenti in noi e impazienti di tradursi in azione. Si tratta di una presenza che appare a tratti anche nella nostra storia dell'Arte (gotico internazionale, manierismo ecc.) in chiave antinaturalistica che elimina lo spazio prospettico per sostituirvi quello bidimensionale in cui una flora fantastica non serve da paesaggio ma come serbatoio di forme a scopo ornamentale.

Preziosa incorniciatura con geometrie auree.

Movendoci in questa prospettiva, abbiamo scelto di sviluppare un saggio sul liberty a Crema a partire da alcune espressioni del mondo religioso attestate in immaginette devozionali che circolavano a cavallo tra Ottocento e Novecento nell'ambiente ecclesiastico delle canoniche e dei seminari, dei conventi e delle associazioni dove persone di buona formazione e di gusti raffinati apprezzavano questi semplici documenti della pietà e della devozione. Diverse erano le occasioni per produrre e diffondere queste immagini ricordo, che potevano essere ad esempio le celebrazioni dell'anno liturgico, come la comunione pasquale, le ricorrenti festività mariane, la celebrazione solenne del santo patrono o gli auguri del santo Natale. Altre circostanze erano gli eventi religiosi eccezionali come i congressi eucaristici diocesani, i centenari del Crocifisso del Duomo e dell'incoronazione della Madonna nei nostri santuari, il ricordo di esercizi spirituali, i raduni di associazioni cattoliche. Non mancavano momenti significativi della vita religiosa individuale, come le Prime sante Messe, le professioni religiose delle suore, le cresime e le prime comunioni, nelle quali le immaginette sacre potevano rappresentare una sorta di biglietto di partecipazione e al tempo stesso un modo personalizzato per ricordare l'evento.

Margine caratteristico per la linea frastagliata.

È entrata poi nel costume una capillare irradiazione di tali espressioni devozionali, che venivano usate a modo di segnalibro nel messalino e nei libri di devozione, o custodite gelosa-

Gusto tipicamente floreale a forma di medaglione.

mente nei portafogli maschili e nelle borsette femminili, e più recentemente anche esposte sui cruscotti delle auto a protezione dagli incidenti. Il santino in questi casi si presenta con la quadruplice caratteristica dell'*ethos*, del *pathos*, dell'*ethnos* e del *logos*: nell'*ethos* sta il suo carattere morale, in quanto l'immagine sacra diventa per molti il modello che ispira una pratica virtuosa; nel *pathos* emerge l'abilità di toccare i sentimenti in quanto l'immaginetta rimanda a devozioni personali, ad affetti cari, a momenti particolari di fede vissuta; nell'*ethnos* possiamo ritrovare le tracce di tradizioni locali passate di generazione in generazione e sentite da un popolo come patrimonio peculiare ed elemento distintivo; nel *logos* infine si esprime la capacità dell'icona di fornire solide ragioni alla pratica della fede cristiana vissuta nel variare delle epoche storiche.

Consuetudine documentata fin dal 1500, tali esemplari di arte minore sono poi continuati nei secoli successivi con preziose riproduzioni, tanto che nel periodo liberty troviamo immaginette sacre su pergamena, dorate, fustellate, frastagliate, traforate con spilli per crearne un ricamo, poi stampate su carta bianca e colorata, liscia, satinata, trasparente, perfino su sottili fogli di sughero, su carta stagnola o leggere lamine metalliche, su seta o decorate a mano da pie claustrali nel silenzio dei monasteri. Interessanti le modalità della loro trasmissione a scopo devozionale e con funzione di didattica religiosa per i meno colti: i parroci le distribuivano in occasione di feste particolari, i frati da cerca ne facevano dono alle famiglie come buon attestato dell'ospitalità generosa, le cancellerie dei santuari le ponevano bella mostra inducendo i pellegrini a riportarle a casa come immagine ricordo, ma non mancavano venditori ambulanti e girovaghi che le vendevano durante i mercati, le fiere, le sagre di paese o nelle periodiche visite alle cascine.

Trasparenze divine e anelito spirituale.

Attingendo ai documenti di una collezione privata abbiamo scelto, nella molteplice produzione del settore, quattro temi sostanziali alla pietà cristiana, ricorrenti in questo arco di tempo con alcuni tratti caratteristici.

Gesù dolce amico dell'anima

Una delle raffigurazioni più amate dalla pietà popolare è quella di un Cristo fonte di affetti e di sentimenti che sembrano contrastare con l'immagine più intellettualistica e talvolta perfino fredda della speculazione teologica attestata nei manua-

li scolastici e nei catechismi dell'epoca, debitori di un antico rigorismo giansenista appena temperato da rare aperture ascetiche. In realtà queste immaginette trasmettevano un messaggio più vicino alla tradizione agiografica del tempo richiamandosi a figure di santi che suggerivano una spiritualità intesa ad avvicinare la trascendente divinità del Cristo alle condizioni esistenziali dell'uomo. Tale lezione pastorale emerge dagli esempi di un San Francesco di Sales, dalle elevazioni cristologiche della "scuola francese" del Condrin, del Bérulle e dell'Olier fino alle aperture educative di un San Giovanni Bosco e alla nuova disciplina eucaristica di San Pio X.

Di tutto ciò abbiamo avuto riscontro in una vasta gamma di rappresentazioni concrete e simboliche che declinano la figura di Cristo come "*amico dell'anima*" e sviluppano tematiche suggestive avvolgendole in una fantastica creazione di elementi vegetali tipici del contemporaneo gusto liberty, che nell'ambito religioso assumono facilmente la duplice funzione decorativa e simbolica, del resto non estranea alla tradizione dell'arte cristiana.

Finestra aperta su visione divina.

Nell'ampia documentazione della nostra rassegna si impone, ad esempio, il tema del «*cuore dolcissimo di Gesù*», fatto oggetto di preghiere pubbliche (Il "*coroncino*" del sacro Cuore) alimentate da tipici fervorini di circostanza e da una devozione popolare che si esprimeva con calorose giaculatorie ("*Dolce cuor del mio Gesù*") e con canti ricchi di sentimento ("*Sacro cuor d'amor ferito, d'amor sacro i cuori accendi*").

Di non minore importanza nella iconografia popolare dell'epoca risulta l'argomento del "*Buon Pastore*" con la rappresentazione di Gesù che ora conduce il gregge cristiano a quieti pascoli e ad acque tranquille, ora recupera la pecora perduta tra dirupi e rovi di spine teneramente recandola sulle spalle e ora si identifica in maniera emblematica con il biblico agnello pasquale.

Possiamo indicare poi un terzo soggetto raffigurante *Gesù fanciullo*, particolarmente caro a una spiritualità, che da Santa Teresa del Bambino Gesù, è giunta al popolo cristiano mediante l'ascesi dell'«infanzia spirituale» ed ha illuminato la vita interiore soprattutto dei semplici e dei piccoli. Interessante notare come "*Gesù bambino*" venga presentato negli atteggiamenti più diversi anche allo scopo di proporre una catechesi popolare che lo raffiguri volta a volta come il Signore del mondo, il portatore della croce, l'elargitore di grazie dall'alto, il re in un corteo di angeli, l'amico circondato da candide colombe.

Contesto naturalistico sul tema della parabola.

Dolcezza divina rivelata ai piccoli.

Infine è ampiamente documentato il rapporto tra "*Gesù il Vivente*" e "*l'anima cristiana*", in virtù di una "familiaritas stupenda nimis" che costituisce l'apice della vita di fede e che, prescindendo da mediazioni terrene, si esprime in un rapporto immediato capace di raggiungere i gradi più alti dell'esperienza mistica. La raccolta iconografica a questo riguardo propone una variegata serie di atteggiamenti, che corrispondono alle situazione più diverse dell'esistenza, dove è posta al centro la compresenza di due protagonisti, quello umano in cerca di verità e di sostegno e quello divino che lo affianca, lo consola e lo protegge. Alla Samaritana assetata Gesù offre l'acqua viva, al soldato ispira un motivo capace di sublimare il suo sacrificio, all'anima posta nella scelta tra bene e male addita una via sicura, mentre a quella consacrata fa brillare la luce splendida dei consigli evangelici, ricompensa i suoi intimi col nutrimento di sé e con un abbraccio spirituale.

Il tutto appare inserito in un contesto simbolico dove la tipologia dell'elemento decorativo spazia da festoni floreali, prevalentemente composti da rose e gigli, fino a candide colombe dal lieve incrociar di voli, ricorrenti su sfondi di vetrate policrome tanto care al senso estetico del modernismo d'inizio Novecento. In particolare tali motivi rimandano sia alla tradizionale simbologia artistica dei fiori, espressione di virtù, sia al volo leggero degli uccelli negli spazi celesti che allude agli aneliti ineffabili delle anime pie. La documentazione è esplicita al riguardo: accanto al cardo del campo di battaglia s'innalza un virgulto proteso verso prospettive di speranza; sull'incontro al pozzo si stendono le fronde di un albero familiare; un arbusto dalle gemme primaverili sembra vegliare sulle acque tranquille di un lago a protezione di un mistico colloquio; corone di fiori e rami di alloro includono l'effusione degli affetti. Non sfugge all'analisi attenta del devoto la presenza di due tipici elementi della concezione dell'*art nouveau*: la figura diafana nella sua trasparenza spirituale del Cristo che domina la scena tutta terrestre di un uomo proteso su un tesoretto di metalli e pietre preziose, elementi che da un lato sono caratteristici della cultura decorativa liberty, dall'altro assumono carattere di valenze morali.

Paesaggio di pace per un colloquio con Dio.

L'Eucaristia attraverso i simboli della presenza reale

Il periodo al quale fanno riferimento le immaginette di con-

tenuto eucaristico ed espresse nelle tipiche forme dello stile liberty si caratterizzano per un culto legato in particolare alla "presenza reale" di Gesù nei segni del pane e del vino consacrati e per alcune pratiche di pietà, oggi in parte superate dai dettami della riforma liturgica di Paolo VI ispirata alle aperture del Concilio Vaticano II, che danno invece maggiore evidenza al sacrificio della messa. A testimoniare quell'epoca è rimasta un'ampia documentazione di santini, diffusi nell'area delle nazioni cattoliche, che ci conferma alcuni tratti peculiari di quel clima religioso destinato a rimanere invariato fino agli ultimi decenni del Novecento.

Uomini consacrati al ministero eucaristico.

Una prima espressione è data dalla rappresentazione mistica del momento in cui il sacerdote viene deputato alla *consacrazione del pane e del vino*, resa con varia tipologia: dalla imposizione delle mani da parte del vescovo nel sacramento dell'ordine, a un Gesù trasfigurato che si sovrappone al sacerdote nel momento sacro dell'epiclesi, alla esaltazione contemplativa della grandezzza del ministero che pone nelle mani di un uomo il mistero della presenza divina da offrire in cibo e bevanda ai fedeli. In un contesto di elementi liberty rappresentati da presenze floreali dove spiccano il frumento, l'uva e i gigli, si evidenzia un variegato arredo sacro collegato al ministero eucaristico del sacerdote: il calice con un'ostia sospesa, la stola del potere sacro, il turibolo dell'incenso, le ampolle della materia del sacrificio. A completare questo quadro, svolgono una funzione esplicativa una serie di frasi bibliche che alcuni sacerdoti ordinati in questo arco di tempo apponevano all'immagine-ricordo della prima Santa messa anche per evidenziare agli occhi dei fedeli la profondità del mistero dell'altare: "*Calicem salutaris accipiam et nomen Domini invocabo*", "*Prendete e mangiate, questo è il mio corpo il quale per voi sarà dato*", "*Beati coloro che odono la parola del Signore*".

Candore di gigli ed estasi adorante.

Segue, anche per numero di rappresentazioni, il tema della *adorazione eucaristica* in alcune particolari versioni tipiche della mentalità religiosa e della prassi ecclesiastica dell'epoca: l'esposizione solenne dell'ostensorio, l'ora di adorazione mensile, le "Sante Quarant'ore" pubbliche e solenni, la visita quotidiana a Gesù presente nel tabernacolo. Sui numerosi santini che documentano questa diffusa pratica devota spiccano presenze angeliche ispirate alla sequenza di San Tommaso d'Aquino "*Ecce panis angelorum*", disposte nelle più diverse pose di estatica adorazione verso il calice e l'ostia, e dove la classica inquadratura dell'arte nuova crea effetti da vetrata

Semplicità e sublimità dell'infanzia spirituale.

policroma. Non mancano atteggiamenti di squisito sentimento religioso raffigurati da un bambino che bussa alla porticina del tabernacolo con l'ingenua domanda: "*Ci sei, n'è vero, Gesù mio?*" accompagnata dalla richiesta "*Picchio, picchio sino a che Tu non m'abbia aperto ed ascoltato. Voglio proprio quella grazia che tu sai*". Interessante la raffigurazione di due bambine inginocchiate ai lati di un grande calice nel quale scendono gocce di sangue da un cuore trafitto, oppure quella di una fanciulla evidente simbolo dell'anima cristiana prostrata davanti al Santissimo esposto all'adorazione dei fedeli. Nel ricorrente ricordo dell'Ultima cena, è caro alla pietà cristiana il gesto del discepolo Giovanni che reclina il capo sul petto del Signore e a mani giunte adora il pane e il vino consacrati. Infine, in alcuni esemplari, ad esprimere il senso compiuto del mistero eucaristico ricorre una singolare sintesi di calice, ostia, croce, messale e Spirito Santo, collocati nel contesto di una combinazione decorativa liberty composta di spighe, uva e gigli con significati evocativi, spiegata da una solenne didascalia: "*Davanti a questo mistero d'amore io credo, io spero, io amo di gran cuore*".

Nell'iconografia eucaristica d'inizio '900 si distinguono immaginette commemorative della *Prima comunione* corredate da fervorose espressioni quali "*L'eucharistie c'est le ciel dans l'âme*" oppure "*C'est votre bonté, Seigneur, qui fait ma Force et ma Grandeur*", circondate dall'apparato floreale e decorativo che esalta i segni eucaristici del calice e dell'ostia. Il tema ricorrente è quello del primo incontro con Gesù che in un caso offre di persona la particola a tre bambine con l'invito "*Accostatevi a Gesù, fanciulli. Credete, amate, sperate; ricevete e portate nel vostro cuore il Signore e lasciate che in esso Egli regni per sempre*", mentre in una trapuntata immagine-ricordo un neocomunicando riceve la comunione dalle stesse mani divine all'interno di una chiesa dall'inconfondibile stile neogotico tipico dell'epoca. Si osservano diversi esemplari nei quali fa spicco, in ginocchio a mani giunte tra un angelo custode e un cespo di candidi gigli, il piccolo protagonista abbigliato nell'abito da cerimonia, che ha preceduto le attuali tunicelle di stile monastico e che è rimasto indimenticabile nella memoria di una certa generazione.

Costume di Prima comunione e stile ecclesiale del tempo.

La *comunione pasquale* ha rappresentato da sempre un appuntamento annuale, ricordato nella tradizione parrocchiale, anche con apposite immaginette che in alcuni casi potevano costituire una sorta di attestato da esibire a conferma dell'osservanza cristiana di uno dei principali «precetti della Chiesa».

Gli esemplari in nostro possesso riportano una serie di richiami parenetici che riflettono una variegata gamma di stili pastorali e di spiritualità individuale dei reverendi parroci dell'epoca i quali così si esprimevano: "*Gesù ha due troni, uno di gloria in Cielo, l'altro di bontà e di dolcezza sulla terra nell'adorabile Sacramento dell'altare*" e un altro: "*Oh, se conoscessimo il pregio d'una santa Comunione ben fatta! Cibiamoci sovente di questo Pane dell'immortalità*", o ancora: "*Non può darsi che questa sia l'ultima Pasqua che io faccio?... L'ultima volta, o caro Gesù, che scendete nel mio cuore?... Ohimè! Salvatemi...*". Tipici sono i motivi decorativi a sfondo naturalistico rappresentati da racemi stilizzati multicolori e appropriate le illustrazioni iconografiche quali la popolare figura del Sacro Cuore e le immagini bibliche dell'Ultima cena, dei discepoli di Emmaus e di un Gesù che, secondo l'espressione dell'Apocalisse, "sta alla porta e bussa".

Tema di biblico di comunione pas quale.

La Madonna come soggetto mistico di particolari devozioni

Uno dei caratteri peculiari del liberty è rappresentato dalla tendenza a illustrare temi ispirati alla bellezza femminile facilmente sintonizzati con il gusto decorativo di questa corrente artistica e non sorprende che, sul versante religioso, una vasta produzione di santini sia dedicata alla figura eterea e celestiale di Maria Santissima. Del resto il periodo a cavallo tra Ottocento e Novecento si caratterizza per uno sviluppo notevole della pietà mariana, indotto dalle apparizioni a Lourdes che seguirono la proclamazione solenne dell'Immacolata concezione e illustrata da una teologia che aveva poi alimentato una devozione tanto ricca di implicanze da indurre qualche entusiasta omileta ad affermare perentoriamente: "*De Maria nunquam satis!*". Di questa temperie devozionale abbiamo trovato traccia visibile e finemente illustrata – anche per la speciale elaborazione dell'ornato – in un abbondante materiale iconografico che aveva per scopo di accompagnare il fedele a contemplare le "*glorie di Maria*" alimentando la sua pietà individuale con preghiere, invocazioni e canti di grande diffusione geografica presenti nella memoria collettiva fino ai nostri giorni.

Divina maternità su sfondo ricamato.

Un primo ambito tematico interpreta i *grandi misteri di Maria*, a partire dalla sua *concezione verginale*, illustrata dalla apocalittica "Donna vestita di sole con la luna ai suoi piedi e

Mater Dolorosa su vetrata liberty.

coronata di dodici stelle" nell'atto di schiacciare la testa all'antico serpente, che precede la rappresentazione della nascita singolare di "*Maria bambina*" contornata da un volo di angeli che ne cantano i privilegi. Abbondante e ricca di variazioni tematiche appare la serie di immaginette dedicata alla «divina maternità», dove il liberty sembra condurre la solenne "Maestà regale" del Medioevo alla dolcezza di una "Mamma affettuosa" entro i propri canoni estetici caratterizzati da una sottile cesellatura e da una linea vivace dei bordi cartacei, mentre carica di dignità sofferta la "Madre dolorosa" della Deposizione, segno rappresentativo dei dolori della Passione. Un posto di rilievo merita infine il soggetto della "*Assunzione in cielo*" che la tradizione cristiana, prima ancora del dogma del 1950, aveva variamente interpretato evidenziando i simboli tipici delle teofanie celesti con volo di angeli, sbuffi di nuvole, decorazioni floreali e scintillio di ori, che accompagnano l'Assunta nel suo approdo alle "dimore celesti" dove è proclamata "*Regina del cielo e della terra*" nella gloria dei santi.

Un secondo significativo filone di contenuti mariani è rappresentato da una felice congiunzione tra *tipologie figurative* e *preghiere, invocazioni e canti a Maria* tratti dalla tradizione popolare cristiana, dove davvero si intuisce come il pio fedele possa alimentare la propria preghiera, rendendola sintesi di diverse importanti dimensioni. Una è rappresentata dalla contemplazione teologica della Madonna la cui bellezza, che ricorda i delicati tratti del gusto preraffaellitico, viene evidenziata da contorni decorativi ispirati a inquadrature architettoniche ecclesiastiche e a una flora di evidente ispirazione liberty. Un'altra dimensione prende spunto da fervide orazioni per lo più finalizzate alla richiesta di un materno patrocinio: "*Noi ci mettiamo, o Maria, sotto la tua protezione; placa lo sdegno del tuo Figlio e ci rimetti nella sua grazia*", oppure "*O Signora del paradiso, fa' che con l'incenso dell'amor tuo, i nostri voti si elevino al Cielo*", o ancora "*O Maria, rendetemi degna delle promesse di Cristo*". Non manca infine, a conferma del noto assioma cristiano "chi canta prega due volte", lo spunto proveniente da un tipico repertorio di melodiose canzoncine alla Madonna dal solenne effetto corale, eseguite anche nelle più diverse circostanze liturgiche quali le sante messe, le processioni, i pellegrinaggi ai santuari, quando la semplicità delle espressioni e l'onda dei sentimenti inducevano i fedeli a vibrare canti quali "*Mira il tuo popolo, o bella Signora*", "*Andrò a vederla un dì in cielo patria mia*", "*Maria! Maria! Quest'alma ria sol spera in te!*".

Delicatezza floreale dai tratti preraffaelliti.

Il terzo spunto che ha alimentato un numero rilevante di questi esemplari è rappresentato dalle singole invocazioni delle *Litanie lauretane*, una diffusa preghiera collegata alla recita del *Rosario*, solitamente cantata in chiesa con le più svariate melodie sul tono di celebri motivi musicali del repertorio sacro e profano. Le immagini hanno qui lo scopo di tradurre l'attributo mariano che viene proclamato (*Mater Salvatoris, Mater amabilis, Mater boni consilii, Auxilium cristianorum, Consolatrix afflictorum, Regina sacratissimi rosarii, Regina pacis*) con un'esemplificazione dai suggestivi effetti visivi, resi vivaci dal consueto apparato floreale e dalla fluida linea dei contorni.

Sub tuum praesidium confugimus. Santa Dei Genitrix.

Abbondano infine, nel panorama illustrativo della devozione mariana, significativi esemplari di *celebri apparizioni* collegate con rinomati santuari della cristianità, quali Fatima e Lourdes, Loreto e Pompei, dove spicca l'evento mistico della Vergine contemplata da estatici veggenti, che l'omiletica devozionale non mancava di descrivere attraverso gli elementi simbolici del dramma umano e dell'intervento soprannaturale. Pur limitandoci all'orizzonte locale, troviamo squisite testimonianze d'epoca sia a Caravaggio che a Santa Maria della Croce con esemplari che nel primo caso incorniciano l'avvenimento con bordi fustellati e ricamati a traforo, nel secondo includono l'apparizione entro una sospesa finestra di gusto moresco secondo le modalità del revival esotico caro agli artisti dell'art nouveau. Era in questi luoghi che il pellegrino poteva richiedere, attraverso un apposito rito, la sua iscrizione a particolari confraternite mariane, contraddistinte da appositi *scapolari*, piccoli abitini che rappresentavano il ricordo essenziale di una veste, da indossare a titolo di consacrazione speciale a Maria. Gli esemplari in nostro possesso recano sul panno destinato al petto una figura che rappresenta la Madre di Dio con il Bambino, mentre su quello che viene posto a tergo spicca una varietà di simbologie allusive ai benefici spirituali connessi, quali una speciale effusione di grazie sul mondo o la promessa "sabatina" del paradiso.

Apparizione a Santa Maria della Croce in linee moresche.

Alcuni santi patroni della nostra tradizione cremasca

Un'ampia produzione di immaginette è dedicata ad angeli e santi, chiamati a proteggere sia le comunità, come nel caso dei patroni di diocesi o di parrocchie, sia gli individui il cui nome

Angeli custodi in veglia a celeste protezione.

rimanda a questi insigni esempi di vita cristiana, sia alcune particolari categorie di fedeli che riconoscono in loro il protettore della aggregazione cui appartengono. In un'ideale rassegna un posto d'onore meritano gli *angeli custodi* alla cui devozione il cristiano era iniziato fin dall'infanzia, raffigurati come presenze eteree (del resto ricorrenti nelle opere degli artisti di questo periodo) e intenti a preservare i loro protetti da pericoli di ogni genere o a portare fino al trono dell'Altissimo le preghiere e le aspirazioni dei fedeli. Non meno venerato nel mondo cristiano appare il padre putativo di Gesù *San Giuseppe*, la cui figura dai tratti iconografici ben definiti dalla tradizione cristiana (età avanzata, il Bambino in braccio, l'abito patriarcale e il giglio della castità) viene rappresentata in atteggiamenti che ne giustificano il molteplice patrocinio: custode universale della Chiesa, esempio per le buone famiglie, modello dei lavoratori cristiani, protettore della buona morte. Tipiche del tempo le gustose espressioni che accompagnano questi santini, caratterizzati dalla cura e dal gusto per gli abbigliamenti dei personaggi raffigurati con variazioni relative al Santo, al Bambino, alla Madonna e all'anima devota in atto di supplica: "*O San Giuseppe, esemplare d'ogni santità, sotto la vostra protezione pongo l'anima mia. Assistela, difendetela*", "*Gesù, Giuseppe, Maria, assistetemi nell'ultima agonia*".

La pietà popolare ha eletto nel corso dei secoli alcuni particolari santi circondandoli di una indecifrabile simpatia e attribuendo loro poteri taumaturgici straordinari tanto da denominarli i *Santi degli impossibili*, come nel caso di Sant Antonio da Padova e di Santa Rita da Cascia, alla cui effigie collocata in borsette, portafogli e cruscotti, si rivolgono i devoti per le più disparate circostanze. Il primo è raffigurato sempre in tenera intimità con il Bambino Gesù o in atto di elargire grazie materializzate agli occhi del popolo nei pur celebri *michì da Sant'Intòne*, mentre la seconda, implorata come "Avvocata dei casi disperati", è effigiata in estasi davanti a Gesù Crocifisso da lei imitato nella sua vita tribolata.

San Giuseppe custode di Gesù e protettore della Chiesa.

Sono invece tipici protettori del mondo contadino e invocati a difesa delle malattie ricorrenti negli animali e negli uomini, tre santi caratteristici: *Sant'Antonio Abate* contraddistinto dalla presenza degli animali allevati nelle nostre stalle e nei nostri cortili tanto da giustificare il titolo popolare di *Sant'Intòne dal pursèl* nella cui festa veniva benedetto il sale taumaturgico; *San Rocco*, in veste di pellegrino accompagnato dal provvidenziale cane fedele e con i segni della peste, distri-

butore dei benéfici *michi*; infine *San Mauro*, in abito abbaziale, invocato contro i mali delle articolazioni per la cui protezione i fedeli accostavano alla sua effigie i più assortiti indumenti.

Nel tempo in cui era costume proporre ai giovani una "morale dei modelli", veniva particolarmente additato l'esempio di *San Luigi Gonzaga*, un giglio di virtù fiorito in una corte principesca della nostra terra lombarda che nel contesto storico di "donne, cavalier, armi ed amori", rappresentò ideali di candore e di carità evangelica. La veste da chierico, lo sguardo rivolto al Crocifisso, la mano che addita il cielo, il cilicio della penitenza, un teschio emblema delle fatue glorie del mondo rappresentavano simboli destinati a una lezione di vita nella quale erano impegnati discepoli ed educatori. Questi poi, e in particolare i sacerdoti responsabili di attività formative dell'oratorio, riconoscevano in un esemplare di questo tempo, *San Giovanni Bosco*, il grande apostolo della gioventù che l'iconografia ufficiale rappresentava in rigorosa veste talare, con un volto sorridente destinato a ispirare fiducia sull'animo dei ragazzi e in preghiera davanti alla statua della Madonna Ausiliatrice patrona del suo istituto.

Dolcezza francescana e potenza taumaturgica in Sant Antonio da Padova.

In questo panorama molteplice un posto non secondario è riservato a una schiera di *sante donne* che hanno illustrato con la testimonianza della vita una serie di particolari carismi ancor più rilevanti se si pensa al contesto sociale non certo benevolo nei confronti del ceto femminile e che la tradizione della Chiesa ha valorizzato con l'immagine simbolica dei fiori (*le palme* delle martiri, *i gigli* delle vergini, *le rose* delle madri, *le viole* delle vedove...) tanto consona al gusto liberty del tempo. S'inizia con un sublime modello di "madre cristiana" rappresentato da Sant'Anna che, nell'intimità della casa, è intenta a introdurre la figlia, predestinata a diventare la Madre di Gesù, ai misteri divini mediante la spiegazione delle sacre Scritture. Le immagini di alcune sante fanciulle, quali *Santa Lucia*, *Santa Cecilia*, *Santa Agnese*, attestano una "verginità" mantenuta ferma fino al martirio e per questo proposta alla imitazione della gioventù femminile, la prima in coincidenza con la festa dei doni, la seconda come patrona del canto sacro e la terza come esempio di virtuosa mansuetudine. Vi sono poi alcune storiche figure di sante, note per scelte radicali di consacrazione e di vita evangelica in quanto fondatrici di Ordini e Congregazioni femminili, che hanno conosciuto da noi un culto speciale e un'adesione di autentiche schiere di vocazioni alla vita consacrata. Basti ricordare come la nostra città sia stata

Purezza e penitenza in San Luigi su tessuto aureo.

profondamente segnata lungo i secoli dalla loro opera: nel Medioevo la presenza di *Santa Chiara* attraverso il monastero delle Clarisse, nell'avanzato Rinascimento il culto di *Santa Teresa d'Avila* diffuso dai Carmelitani di Santa Maria della Croce e in epoca contemporanea le fondatrici *Santa Maria Crocifissa Di Rosa* e *Santa Maddalena di Canossa*, tanto benemerite la prima per la presenza delle sue Ancelle negli istituti ospedalieri, la seconda per l'attività educativa e caritativa delle sue Canossiane.

Sant Antonio "del porcello" in un contesto agricolo-devozionale.

Intimità domestica ed educazione religiosa in Sant'Anna madre della Vergine.

Gioventù, arte e purezza in Santa Cecilia patrona della musica sacra.

Tradizionale simbologia terapeutica nell'immagine di San Rocco.

Trionfo celeste di Santa Lucia, una martire benefica ai piccoli.

Una fondatrice dei tempi moderni. Santa Maria Crocifissa Di Rosa.

ENTI E DITTE

CHE HANNO ADERITO

IN ORDINE ALFABETICO

CON PRENOTAZIONE DI VOLUMI

COMUNE DI CREMA, Assessorato alla Cultura

PROVINCIA DI CREMONA, Assessorato alla Cultura

ANCE – Collegio Imprese Edili ed Affini – Cremona

ARAL – Associazione Regionale Allevatori della Lombardia

Banca Cremasca di Credito Cooperativo

Centro Ricerca A. Galmozzi – Crema

Coop Lombardia – Comitato Soci, Crema

Gelateria Bandirali – Crema

ICAS Cassetti – Vaiano Cremasco

LEVA ARTIGRAFICHE in Crema

VAILATI F.lli s.r.l. – Concessionaria PEUGEOT – Crema

VAILATI s.r.l. – Concessionaria VOLVO – Crema – Cremona

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2005
LEVA ARTIGRAFICHE IN CREMA
Via Mercato, 31 – Tel. 0373 202864