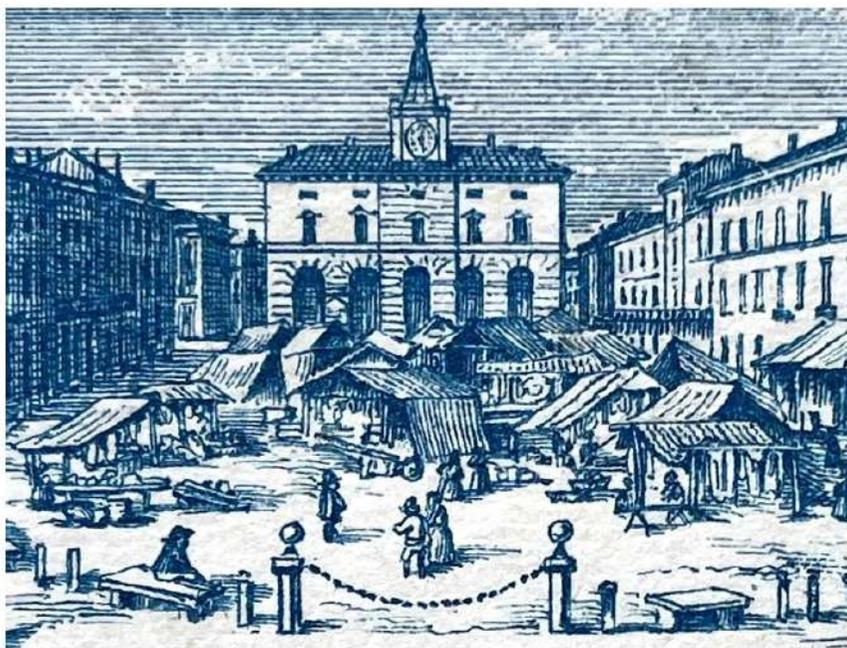


LA PIAZZA GRANDE DI CASALMAGGIORE

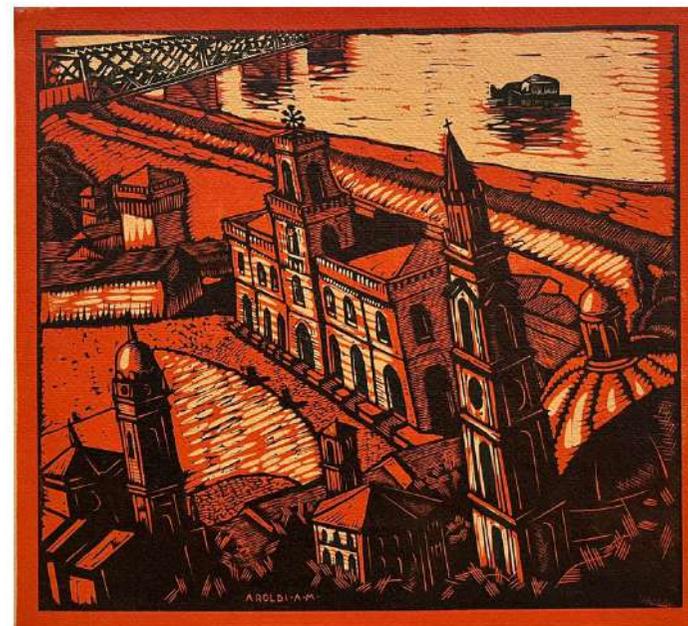
Dagli slarghi medioevali
all'attuale Piazza Garibaldi



**GUIDA AL PERCORSO ESPOSITIVO
E APPROFONDIMENTI**



MUSEO  DIOTTI
Regionale Lombardia Museo



Dispensa realizzata dal Museo Diotti
nell'ambito della mostra
"La Piazza Grande di Casalmaggiore"
a cura di Valter Rosa
27 ottobre 2024 - 9 febbraio 2025

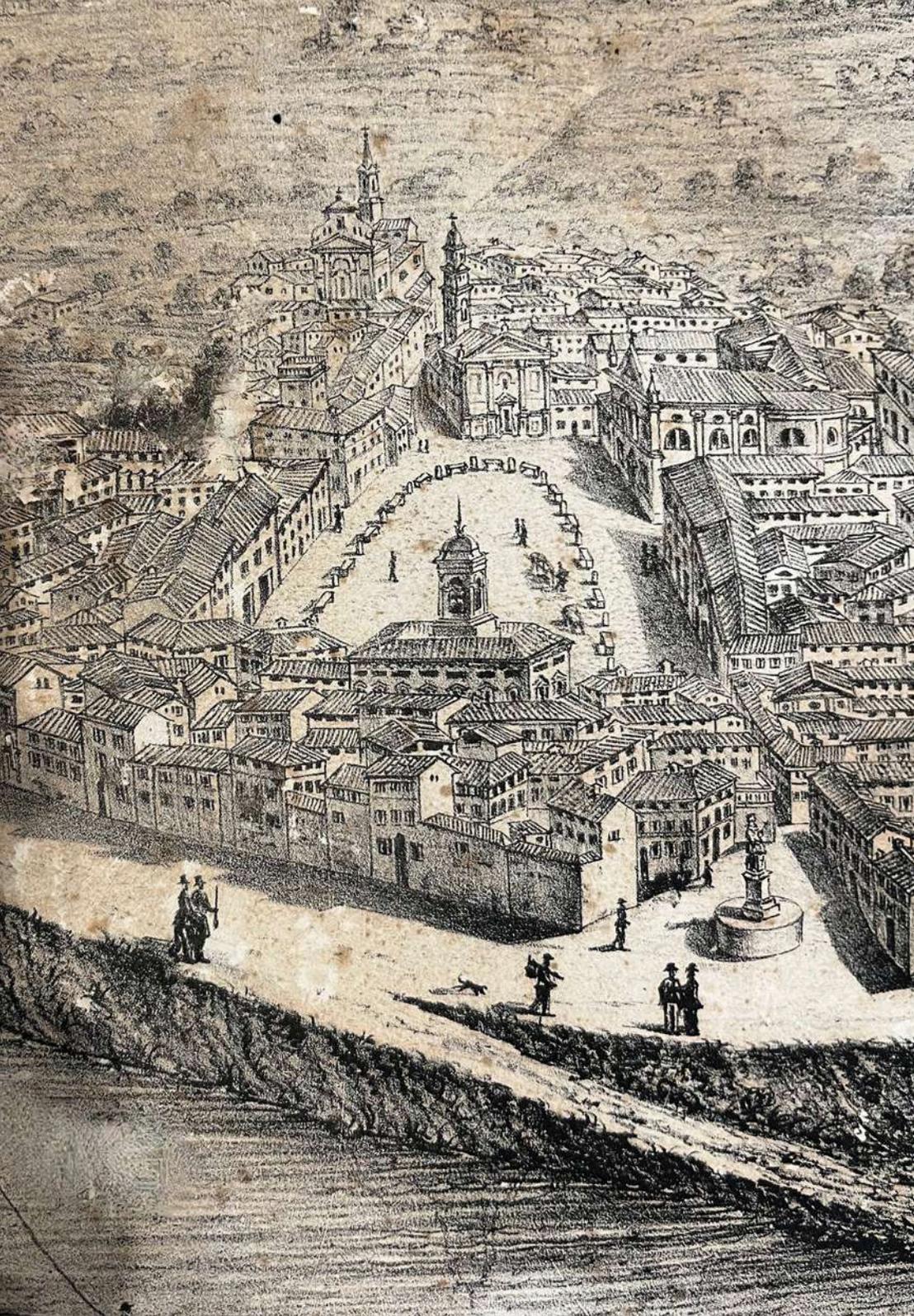
Testi e antologia
Valter Rosa
Scheda su Mario Pozzan
Andrea Visioli



LA PIAZZA NEL TERRITORIO FRA OGLIO E PO

Nella storia urbana, soprattutto italiana, la piazza ha sempre rivestito un ruolo capitale: luogo sacrale, politico e civile, luogo degli scambi commerciali e sociali, teatro di ogni genere di manifestazione, teatro dell'ospitalità e carta di presentazione per il viaggiatore che giunge in città, e molto altro. Che sia nata per stratificazione storica, per semplici aggiustamenti di spazi fra la viabilità e le distanze di rispetto di edifici particolarmente rappresentativi per la comunità, o che sia sorta attorno a un castello o a un mercato (nasce prima il mercato o la piazza che lo ospita?), la varietà tipologica della piazza italiana e la bellezza delle soluzioni che si sono determinate nel corso del tempo, mai più raggiunte nelle realizzazioni contemporanee attuate nelle espansioni metropolitane, danno conto del profondo significato di questo elemento urbanistico quale risultato di una civiltà forse storicamente conclusa, benché dagli effetti ancora profondamente vitali.

Piazze geometricamente più definite, accuratamente studiate quali scenografie inquadranti un edificio dal forte significato simbolico, sono poi quelle concepite, con un vero e proprio atto demiurgico, dai moderni fondatori di città, i quali non a caso hanno inteso avviare i loro progetti proprio a partire dalla piazza, intendendola come principio e sintesi della città medesima. Il territorio della Bassa, di qua e di là dal Po, offre in proposito numerosi ed eloquenti esempi realizzati negli ultimi decenni del Cinquecento: si pensi alla piazza quadrata della Gualtieri dei Bentivoglio o a quelle delle cittadine fondate da Vespasiano e da Giulio Cesare Gonzaga. Può essere che la creazione nel primo Seicento della Piazza Grande di Casalmaggiore abbia tratto ispirazione dalle piazze oblunghe di Sabbioneta, di Rivarolo Mantovano o di Pomponesco, ma nel nostro caso fu la comunità a volerla e non un signore, qualificandola dunque come uno dei primi segni dell'emancipazione della città e della sua rinascita.



LE PRIME PIAZZE DI CASALMAGGIORE

Si deve supporre che anticamente Casalmaggiore, per la sua conformazione legata all'andamento del fiume Po, non abbia avuto delle vere e proprie piazze, ma degli slarghi, taluni funzionalmente specializzati. Possiamo farcene un'idea seguendo lo storico Giovanni Romani:

«Fralle antiche parmi di poterne contare tre: una spettante a castel vecchio, la seconda a castel nuovo, e la terza al borgo superiore. Quella di castel vecchio io penso che fosse quel piccolo largo, che scorgesi tuttora all'imboccatura della strada di s. Lucia [attuale via Saffi], nel punto ov'essa staccasi dalla così detta strada grande, di fianco al palazzo della comune. Quella del borgo era la stessa, che in oggi incontrasi in fondo della contrada di s. Lucia, e che al presente è conterminata, a sinistra, dal vecchio quartier militare, che anticamente era la casa del comune con loggia esterna, da cui si pubblicavano i proclami, alla diritta, dalla nuova bella casa dei fratelli Pellizzoni, ed a fronte dall'argine di s. Giovanni Nepomuceno, costruito dopo la distruzione di castel nuovo, ingojato dal fiume. [...] La terza finalmente, compresa nel castel nuovo, era quella, che anticamente chiamavasi del mercato, e, che fu distrutta con molti fabbricati e contrade dalla corrosione del Po dell'anno 1511». Il mercato trovò quindi spazio in uno slargo (via del Lino) assai angusto, finché non si determinò nel 1618 una nuova opportunità all'origine dell'attuale Piazza Garibaldi:

«Eravi in quel tempo al lungo della moderna piazza un pezzo di largo e profondo fosso dell'antico castel vecchio con acque colaticcie e stagnanti, che rendevano un'aria assai insalubre. Tutto il sito occupato da questo fosso, di pertiche otto e tavole quattordici, comperò nell'anno 1618 dalla regia Camera la comunità nostra nel prezzo di ducati d'argento 260. Nello spazio di anni tre, con una spesa assai considerabile, la comunità fece riempire il detto fosso con sabbie tolte nell'alveo del vicino fiume, ed appianato il sito, lo ridusse a forma di piazza, ove si cominciò a tenere i mercati; trasportate colà nelle case, che le stavano incontro, le botteghe de' mercanti, i quali antecedentemente abitavano la maggior parte nella contrada, e sotto de' portici, che ora conducono a s. Sebastiano. Chiamossi la nuova piazza piazza grande a distinzione dell'altra di sopra motivata, ch'era piccolissima».



LA PIAZZA NEOCLASSICA: ARCHITETTURA, ORNAMENTO, FUNZIONE CIVICA

L'aspetto attuale della piazza si deve a un intervento architettonico-urbanistico attuato in età napoleonica, mirato a tradurre l'idea di una magnificenza civile rispondente alle attese sia del governo centrale che di quello locale, oltre che dei maggiorenti della città. Tale intervento reinterpreta e normalizza l'ellittica forma barocca del grande slargo realizzato nel secolo precedente, così da riorientare prospetticamente la veduta urbana, non più a partire dal fiume, ma dalla città stessa e dal suo territorio, in modo da esaltare, sopra tutti gli edifici, il palazzo pubblico.

Ciò si concretizza architettonicamente con la leggera sopraelevazione della piazza rispetto al perimetro stradale e con la sua circoscrizione attraverso una fitta e ritmata alternanza di colonnette e panche in marmo che costituiscono il tratto più caratteristico e originale di tale forma urbanistica. Le fasi di realizzazione sono riportate dai cronisti locali e da Gaspare Morizio in particolare: il 24 aprile 1813 vengono innalzate due colonnette «in faccia alla torre comune e due in cospetto alla contrada di S. Francesco [attuale via Cavour]», il 26 sulle stesse vengono fissate le palle di marmo ed erette le colonnette più piccole, cui segue l'11 e il 21 maggio la posa dei «sedili di marmo».

Da quel momento la Piazza Grande diventa ornamento della città di Casalmaggiore cui solo mancherebbe al proprio compimento, a detta di alcuni abitanti e viaggiatori, l'ornamento di una fontana, di una piramide o di qualche statua, quasi interpretandola esteticamente come un circo alla romana o un centro tavola neoclassico, immagini che però travisano il significato della piazza.

In realtà, nel suo apparente vuoto contornato da sedili in marmo, la piazza di Casalmaggiore realizza quell'ideale umanistico della piazza come luogo della civil conversazione, ideale mai del tutto raggiunto dalle piazze gonzaghesche delle vicine città di nuova fondazione.



IL PALAZZO PUBBLICO

La vecchia sede del Palazzo Municipale, in uso sino agli ultimi anni dell'Ottocento, si trovava nell'edificio ancora esistente, seppur trasformato, situato tra le attuali via Cairoli e via Saffi, nell'area in cui era anticamente attestata la sede del feudatario. In Piazza Grande, nel luogo attualmente occupato dal Palazzo Comunale, esisteva invece una loggia costruita su 18 piloni, destinata a funzioni commerciali, sulla quale solo nel 1788, su progetto di Andrea Mones, si pensò di edificare un grande aula per la "ragione" e una torre con l'orologio. Per tutto l'Ottocento l'aspetto della piazza è quello segnato da questo palazzo pubblico, come si può vedere nei disegni, nelle stampe e nelle fotografie qui esposte, fatta eccezione per la parziale demolizione della torre a causa dei problemi strutturali legati al cedimento dei vecchi piloni di sostegno. Proprio a causa di questi precoci problemi statici, ne erano conseguiti vari progetti di ristrutturazione a partire da quello inizialmente proposto da Luigi Bianzani, seguito nel 1829 dai progetti di rifacimento di Fermo Zuccari e in particolare di Luigi Voghera, tutti rimasti solo sulla carta per mancanza di fondi.

Bisogna arrivare al 1888 perché, a seguito di un cospicuo lascito testamentario di Leopoldo Molossi (10 agosto 1883) venisse bandito un pubblico concorso per la riedificazione del palazzo pubblico destinandolo a sede dell'amministrazione comunale, nel quale risultò vincitore il progetto di Giacomo Misuraca. Il nuovo edificio, inaugurato il 24 novembre 1895, in stile neogotico, inteso a tradurre visivamente l'immagine storica del libero comune, ma a forte contrasto con l'architettura circostante, modificò quindi per sempre la percezione della piazza divenendo il fondale scenografico di tutti i riti civili e religiosi celebrati sul suo lastricato marmoreo (il listone), giacché sempre Leopoldo Molossi aveva destinato lire 15.000 per selciare a nuovo la piazza grande, il che poté attuarsi nel 1894.

Per un approfondimento sulla storia del Palazzo Comunale si rinvia al video della conferenza di VALTER ROSA "La Sala Consiliare di Casalmaggiore dal Concorso del 1888 all'intervento di Tommaso Aroldi" disponibile nel canale YouTube del Museo Diotti

IL MERCATO E LA FIERA



Come ricorda Giovanni Romani, linguista, storico e memorialista locale, a Casalmaggiore si tenevano mercati due volte alla settimana, ovvero al martedì e al sabato. Il più importante e frequentato, il solo che tuttora si tiene in Piazza Garibaldi, seppure ridotto rispetto al passato, è quello del sabato, cui concorrono non solo gli abitanti della città e delle sue frazioni, ma anche delle limitrofe località del Cremonese, Mantovano, Parmense e Reggiano, un successo determinato dalla posizione geografica di Casalmaggiore, come terra di confine, nonché dalla conformazione stessa della Piazza perfettamente adeguata ed attrezzata allo scopo, spazio che, attraverso questa funzione, sembra trovare il suo proprio significato e compimento come luogo dello scambio.

«La piazza grande serve al mercato dei commestibili, e delle mercerie diverse; il terraglio a quello dei bestiami, ed il porticato della contrada del monte di pietà per quello del lino» (Romani): la situazione sembra riflettersi anche nella prima metà del Novecento nella tripartizione dei settori commerciali, ovvero il mercato del bestiame nel foro Boario (allora situato nell'orto dell'ex collegio dei Barnabiti, prima di essere trasferito in via della Repubblica), la polleria e affini dietro il Palazzo Comunale in Piazza Vecchia (o Turati), tutta la varietà delle altre merci in Piazza Grande entro precisi spazi assegnati a comporre cinque-sei file di banchi (riparati da tendoni) che occupavano interamente l'area.

Quanto alla fiera - che «succede una sola volta all'anno tra i giorni di S. Carlo e S. Martino, la quale, e per la contraria stagione, che per lo più domina in simil tempo, e molto più per la gravezza de' dazj, non è più così affluente di merci come lo era in altri tempi passati», - già il Romani all'inizio dell'Ottocento notava una sua evoluzione in direzione della festa. Col proliferare di mirabolanti giostre e macchine per il divertimento, dalla seconda metà del Novecento la fiera sarà sempre meno occasione di estesi scambi commerciali e sempre più momento di evasione dal quotidiano in uno spazio, quello della piazza, totalmente trasfigurato.

*Per un approfondimento sul tema si rinvia all'articolo di GUIDO SANFILIPPO
"I luoghi della fiera" nel sito <https://www.storiedicasalmaggiore.it/page11.html>*



FUNZIONI E ATTIVITÀ URBANE

Se nelle città di grandi e medie dimensioni due o tre piazze principali si dividevano le funzioni civica, religiosa e del mercato, la Piazza di Casalmaggiore le mostrò per un certo arco della sua storia tutte riunite, sicché si può dire che una parte consistente della vita della città sia qui concentrata, arricchita nel corso del tempo da una miriade di attività, poi ridottesi o mutate negli ultimi decenni del Novecento. La città moderna, sotto ogni aspetto, ha insomma qui trovato il suo laboratorio.

Al momento della fondazione, oltre alla loggia che la separava dalla così detta Piazza Vecchia, l'edificio più significativo, sul lato opposto, era la chiesa della Trinità cui era annesso l'orfanotrofio dei maschi, edifici poi sostituiti a fine Ottocento dal palazzo della Congregazione di Carità, mentre a fianco, sul lato lungo della piazza, si sarebbe imposta architettonicamente la chiesa di Santa Croce con l'annesso Collegio dei Barnabiti che restarono attivi sino alle soppressioni napoleoniche, per divenire il primo polo delle scuole pubbliche. Nei medesimi due complessi altre funzioni si sono poi susseguite e alternate, di volta in volta spostandosi in altri punti della piazza o altri luoghi della città: la filiale della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, l'ufficio dell'Anagrafe, la Scuola di Disegno per operai, la biblioteca comunale, la sede centrale di Poste e Telegrafi, i primi eleganti caffè, un cinema-teatro nella parte alta della chiesa di Santa Croce e, sotto, la farmacia comunale, erede della farmacia Marcheselli il cui primitivo edificio, al centro dello stesso lato, è stato poi occupato dalla Cassa di Risparmio (oggi Banca IntesaSanpaolo). Ma in piazza le farmacie erano addirittura tre, intervallate da mercerie, botteghe alimentari, caffè, una tabaccheria, un albergo, un negozio di bigiotteria, un altro cinema, e, in una casa a torre posta ad angolo tra via Cavour e l'attuale galleria Gorni, un'antica tipografia (quella dei fratelli Bizzarri) con annessa cartoleria, rimasta in loco, dopo vari passaggi di proprietà, sino agli ultimi decenni del secolo scorso. E all'interno della piazza stessa, ma in posizione sapientemente eccentrica nell'angolo sud-ovest, un elegante chiosco dei giornali, costruzione in ghisa posta in opera nel 1899, oggi utilizzata, dopo il suo recupero (2003), come vetrina per esposizioni.



LA PIAZZA E I MEZZI DI TRASPORTO

Appariva certamente più ampia la piazza quando non era contornata dalle auto in sosta, e la strada che la circondava risultava così abbastanza larga da consentire il passaggio di carrozze in entrambe le direzioni. Il convergere di tutte le principali strade di Casalmaggiore e il concentrazione delle principali funzioni, legate in buona parte al commercio, l'ha sempre resa un luogo affollato di mezzi di trasporto. Ma, oltre al transito di mezzi privati, negli ultimi decenni dell'Ottocento il centro di Casalmaggiore si trovò ad essere collegato a un servizio pubblico di trasporto diretto al capoluogo provinciale e al tratto ferroviario Cremona-Mantova inaugurato il 6 settembre 1874: in tale circostanza venne infatti attivato da imprese locali un servizio giornaliero e ad orari fissi di diligenze a cavalli fra Casalmaggiore e Cremona e fra Casalmaggiore e Piadena. Ne abbiamo testimonianza in alcune vecchie fotografie, mentre la vera novità, documentata soprattutto nelle cartoline come un segnale di modernità e progresso riguardante la stessa Piazza Garibaldi, fu la creazione di una linea tramviaria Cremona-Casalmaggiore, inaugurata il 15 luglio 1888, cui veniva aggiunto di lì a poco il tronco Casalmaggiore-Ponte Maiocche.

Il tracciato correva a lato delle strade esistenti e si sovrapponeva ad esse, soprattutto nei centri abitati, con grave pericolo per i passanti. Per giungere in Piazza Garibaldi percorreva via Cavour, quasi a ridosso delle case e, giunto in centro, descriveva una curva in senso orario, tagliando un lembo del listone, quindi passando in mezzo alle panche di marmo, per dirigersi in via Porzio e di lì prendere la strada di Vicomosciano, sino a congiungersi con la linea Mantova-Viadana. Sempre la Piazza Garibaldi, in occasione della Fiera di San Carlo, poteva beneficiare delle corse notturne del tram per riportare nelle frazioni le persone che si erano attardate nei veglioni.

La tramvia, che impiegava locomotive della Hensel & Sohn di Kassel, per il tratto Cremona-Casalmaggiore rimase attiva sino al 1954, quando venne sostituita da un autoservizio.



TEATRO DI MANIFESTAZIONI PUBBLICHE

Nel corso della seconda metà del Settecento, feste, cortei e passaggi reali determinano una trasformazione dell'immagine urbana e un rinnovamento del tessuto edilizio, eppure tali circostanze non hanno avuto come teatro la grande piazza del mercato. Perfino nel successivo periodo napoleonico, le feste "rivoluzionarie", per l'erezione dell'albero della libertà, sembrano prediligere inizialmente la piazza Nepomuceno, là dove ancora pulsava il cuore della città antica nel suo legame vitale colla via fluviale. La nuova forma della Piazza Grande, portata a compimento solo nel 1813, ha avuto bisogno di qualche tempo per sedimentarsi nell'immaginario della festa, dei riti urbani civili e religiosi, trasformando l'abitante prima in spettatore, poi in attore protagonista. Già il passaggio di Maria Luigia, il 19 aprile 1816, sembra segnare un cambiamento, trovando il suo punto focale in piazza, costituito da un ingresso trionfale formato dai quattro antiche statue equestri recate appositamente dal palazzo ducale di Sabbioneta.

Ma è nella seconda metà dell'Ottocento, in costanza di avvenimenti politici risorgimentali o per la visita di eroi (primo fra tutti Garibaldi nel 1862, a cui poi verrà intitolata la Piazza Grande, seppur i suoi discorsi li abbia tenuti da balconi di case lontane dalla stessa piazza) che il suo spazio non sembra abbastanza ampio per contenere le folle e i festeggiamenti. Il bagno di folla, nel Novecento, sarà strumento politico di agitazione e propaganda, sino a divenire una vera e propria macchina del consenso, come in occasione della sfilata del gerarca fascista Farinacci nel 1937, ampiamente documentata nelle fotografie che rivelano una piazza mai così densamente popolata di spettatori spersonalizzati, tutti orientati ad ascoltare l'oratore che, per essere al centro della folla, non sporge dal palazzo del Comune, troppo distante, ma da un balcone del palazzo Marcheselli. Altri affollamenti si avranno con la Liberazione, i comizi elettorali, i primi scioperi, le manifestazioni politiche di protesta (per esempio quella contro il nucleare), gli spettacoli estivi (per es. il Recitarcantando), le gare sportive, le sagre: in questi casi però gli assembramenti non diventano una massa uniforme, ma una somma di individui diversamente colorati e vestiti, ovvero coscienti e liberi di aderire a un rito collettivo.



LA PIAZZA COME FATTORE DELLA SOCIALITÀ

La creazione del listone, l'ampio tappeto lastricato di marmo di Verona che attraversa il settore centrale della piazza congiungendo prospetticamente il Palazzo Comunale alla via Cavour, istituisce per tutto il Novecento la passeggiata urbana, praticata da notabili così come da gente comune, un andirivieni tipico di molte città padane e venete, spesso sotto i portici o su lastricati di piazze o del corso principale, pratica in cui alternativamente l'abitante è attore e spettatore della scena urbana. In un dipinto degli anni Ottanta il pittore Gianfranco Manara dipingeva una folla rovesciata sul cielo del listone, quasi a richiamare in vita il popolo di fantasmi di tutte le persone passate di qui.

La forma del listone di Casalmaggiore e l'abitudine associata al luogo sono infatti inseparabili dall'immaginario locale e hanno ispirato artisti o fornito il nome a effimere testate giornalistiche.

Punto di ritrovo - «incontriamoci sul listone» - rappresenta una focalizzazione visiva nella vastità del luogo e nella confusione dei momenti di affollamento. Ma tutta l'architettura di Piazza Garibaldi concorre alla socialità, dalle panche di marmo in cui siedono gruppi di familiari o di amici, li a conversare o solo a sorvegliare i loro bimbi che scorrazzano sul listone, alle colonnette in cui sostano, appoggiandosi, conoscenti incontratisi per caso, ai tavolini ed ombrelloni attraverso cui d'estate i bar limitrofi si allargano, all'edicola dei giornali che, finché rimase aperta, era punto di sosta di lettori che discutevano di politica o sui fatti del giorno.

Piccola antologia letteraria sulla Piazza di Casalmaggiore



Pria che partissi dalla patria la Comune aveva ottenuto il permesso di far selciare quella porzione della piazza che resta nella linea dello sbocco delle due contrade della cappelletta e del Terraglio e che stante la troppa depressione di quel luogo era quasi sempre imbrattata di fango. Al mio ritorno non solo vidi selciata l'area intiera di detta piazza, ma mi compiacqui di trovarla abbellita in tutto il suo perimetro da colonnetti e da panche di marmo che la separano dalle strade carreggiabili che la circondano. L'essere però stata data troppa elevazione al piano di essa fa apparire alquanto depressi i fabbricati che la fiancheggiano. A compiere gli ornamenti di questo luogo sarebbe desiderabile una fontana, una piramide, od almeno una colonna con piedestallo di marmo che sorgesse al suo centro [luglio 1814].

Giovanni Romani, *Memorie private e personali*. Volume secondo, trascrizione del manoscritto inedito con annotazioni ed appendici a cura di Enrico Cirani, Biblioteca A. E. Mortara, Casalmaggiore 2002, pp.133-134.

Ampia ed elegante è la piazza maggiore sulla quale elevasi il palazzo civico, opera non compiuta.

Cesare Cantù, *La Piazza di Casalmaggiore, in Lombardia pittoresca o Disegni di ciò che la Lombardia chiude di più interessante per le arti la storia la natura levati dal vero da Giuseppe Elena. Con le relative illustrazioni appositamente scritte dai Professori Cesare Cantù e Michele Sartorio. Volume II, Presso Ant.o Fortunato Stella e Figli, Milano 1838.*

La città distendesi per mezzo miglio lunghesso la riva del Po, difesa dall'argine colossale, che serve di strada; ha estese e spaziose case e contrade, una piazza elegante lunga 124 metri, larga 56, abbellita dall'appariscente palazzo municipale; e bello sarebbe il progetto di atterrare le poche case che stan dietro a quel palazzo e aprire un giardino pubblico che avrebbe la magnifica prospettiva del Po, dell'opposta sponda parmigiana e dei colli lontani.

Francesco Robolotti, *Cremona e sua provincia, in Cesare Cantù (a cura di), Grande illustrazione del Lombardo-Veneto ossia storia delle città, dei borghi, comuni, castelli, ecc. fino ai tempi moderni, volume terzo, Presso Corona e Caimi editori, Milano 1858, p. 552.*

Degna è poi di rimarco la Piazza maggiore, che d'assai contribuisce all'abbellimento di Casalmaggiore. Si diede principio a questa grandiosa piazza verso l'anno 1618; essa è situata come nel centro della città, ed essendo delle più vaste in Lombardia, con ragione scrisse di lei il padre Orrigoni: «Magna dilatata medium platea / Terminos vastis patijs receptis / Ac eos implens domo et officina / Redelit amenos.»

Sulla formazione di questa piazza così scrive l'Abate Romani [...].

Angelo Grandi, *Descrizione dello stato fisico-Politico-statistico-storico-biografico della provincia e diocesi di Cremona, Presso Luigi Copelotti Libraio-Editore, Cremona 1856.*

Ciò che forma la bellezza principale di Casalmaggiore è la sua vastissima piazza Garibaldi (lunga m. 124 e larga m. 56) ove torreggia il Palazzo Municipale, bellissimo edificio, che pure rammentando per le mura merlate i castelli del Medio Evo, non è al par d'essi d'aspetto cupo e tetto, anzi ispira gaiezza per l'eleganza dello stile e l'armonia delle proporzioni. A render più bella codesta piazza contribuisce il lastricato della parte media, l'elittico steccato in colonnetti e sedili di marmo circondanti il suo perimetro. Dirimpetto alla tip. Contini sono il Ginnasio e la Biblioteca Comunale. Di fronte al Palazzo Municipale si allunga per gran tratto la spaziosa via Cavour...

Silvio Pellini, Guida Storico-Descrittiva di Casalmaggiore, Tipografia Contini di P. Soregaroli, Casalmaggiore 1897, p. 4.

Centro ed orgoglio della città è la piazza Maggiore, creata in luogo ove prima stagnavano le acque dei fossati dell'antico castello, che rendevano nella stagione calda insalubre il paese. I lavori per questa piazza cominciarono nel 1618 colla demolizione degli avanzi del castello e coll'interramento delle malsane fosse stagnanti. La piazza venne compiuta ed abbellita nel nostro secolo. È un grande quadrilatero di 126 metri in lunghezza e 56 in larghezza; è contornata da case che si possono considerare fra i migliori edifizii della città e ne accrescono i pregi le facciate di buona architettura delle chiese della Trinità e di santa Croce ed il bellissimo palazzo del Comune (fig. 21), che le fronteggia ad uno dei lati minori.

Gustavo Chiesi, Provincie di Cremona e Mantova. Mandamento di Casalmaggiore, in Gustavo Strafforello (a cura di), La Patria. Geografia dell'Italia, Vol. II Lombardia, 261° dispensa, Unione Tipografico-Editrice, Torino 1899, p. 110.

Si entra nella piazza maggiore, col dominante palazzo comunale, nuovo e non bello, sullo stile del castello di Busseto (che, a sua volta, è già un rimaneggiamento del primitivo, figuriamoci questo!) Una tale stonatura arrecherebbe danno altrove - ma non qui, dove l'andamento delle contrade, i ricordi romantici che spuntano qua e là, il guardarsi in cagnesco dei palazzi patrizi portano il visitatore alla scenografia verdiana e non occorre che una toccata al pianoforte dietro le persiane chiuse per farci entrare nel mondo fantastico di un falso Medio Evo, quello dei giuramenti patriottici, delle donne travestite da frati, dei languidi incontri nei giardini, al di là delle serre e dei cancelli. Consiglieremmo perciò di entrare in Casale, la prima volta, in una bella notte d'estate, turbata, sul Po, da un temporale imminente...

[...] Ma forse il lato più interessante della cittadina è dato dai suoi aspetti urbanistici – con quella grande piazza ove il selciato centrale è disteso e liscio come un tappeto, contornato da colonnine e da banchi marmorei.

Non mancano che le statue e qualche obelisco per fare assomigliare quello spiazzo ad uno di quei «centri da tavola» che si stendevano un tempo sulle tovaglie delle famiglie patrizie, nelle grandi occasioni.

[...] Come figurerebbero bene sulla piazza quattro cannoni spagnoli, con accanto le relative enormi palle di pietra disposte a piramide – forse ostentate a dileggio, o invece messe lì apposta come si rivendica una grande nobiltà, o si mostra uno stemma o si addita l'insegna barocca dell'albergo più antico!

Cesare Jacini, Il viaggio del Po. Traccia storico-estetica per la visita ai monumenti ed ai luoghi della valle Padana. Vol. V. Le città. Parte II. Lombardia. Milano e le città del ducato, Ulrico Hoepli editore, Milano 1950.

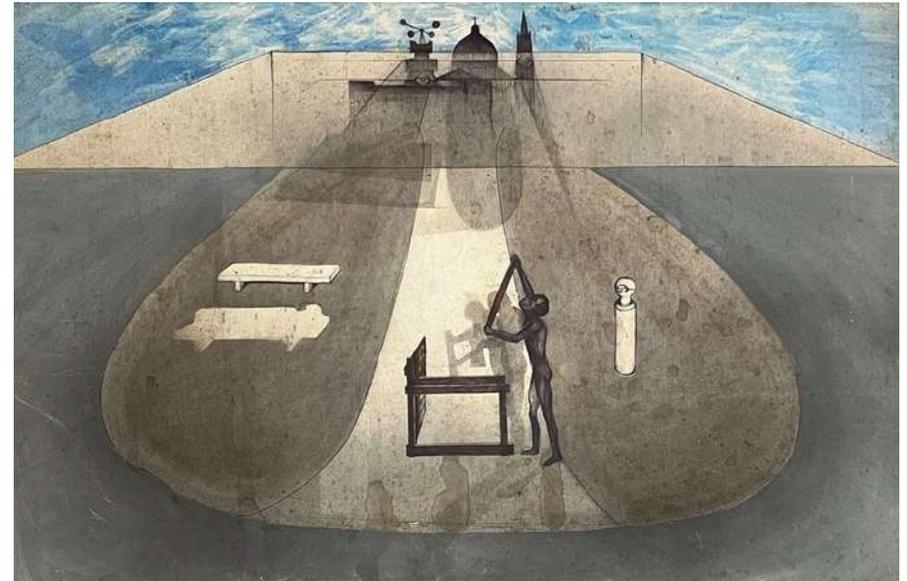
Un umanista in Piazza Grande

Ore 21. Sulla piazza di Casalmaggiore dopo cena, mi riposo in un bar all'aperto. Nei giornali sono quasi scomparsi i titoli sul disastro nucleare dalle prime pagine, ormai non c'è più molto da dire.

Grande piazza a forma di conca ovoidale, che ha come bordo superiore il palazzo del municipio in stile medievale ottocentesco. La zona centrale della piazza è contornata da paracarri in travertino, e tutto un lato è pieno di sedie dei bar all'aperto. Giovanotti pascolano in tenute già estive, incontri serali con le signorine alla luce dei lampioni.

Depressione con stanchezza di pensare. Per fortuna ho trovato un bell'albergo, ed una alberghiera simpatica che mi spiegava come Casalmaggiore centro sia rimasta più o meno la stessa dei tempi di Stendhal. Ricordava quel capitolo della Chartreuse, dove Fabrizio sbarca a Casalmaggiore con un passaporto falso.

Gianni Celati, *Verso la foce*, Feltrinelli, Milano 1989.



1978

LA PIAZZA IN MARIO POZZAN

La piazza in Mario Pozzan si posiziona in un orizzonte di mediazione culturale, quindi nei meandri dell'immaginazione, generando rituali, ispirando racconti. È il teatro del tracciato mentale di un uomo che quotidianamente l'ha vissuta come labirinto di accadimenti, incontri e ragionamenti, partorendo intrecci, scambi enigmatici di esperienze, da codificare in base alle proprie aspettative: non sono prospettive legate solo ad un periodo politico-sociale specifico, ma capaci di uno straordinario artificio comunicativo, che ne amplifica valore e continuità nel tempo.

Il preziosismo della piazza-teatro è un congegno che funziona ancora, come metodo autorappresentativo della Società a se stessa, grande monumento di autoanalisi di cui Pozzan conosce perfettamente metodo e malizie.

È teatro di metafore metamorfiche, veicolato magistralmente in immagini e percorsi dell'inconscio, pensieri che riaffiorano in tracce, ricordi, allusioni, così

Segue una scheda sulle opere di Mario Pozzan legate al tema della Piazza.

Per un approfondimento sull'artista (1940-2020) si rinvia al catalogo

Troppo umano. Antologica di Mario Pozzan

disponibile nel sito del Museo Diotti alla pagina

<https://www.museodiotti.it/it/mostre/2018/mostre/troppo-umano/>

da ampliarsi in possibilità. Il sistema Pozzan di fatto, oltre che intenzionale, ha uno scopo complesso nella rappresentatività simbolica, che ripropone la Ricerca nei meandri del sé, un rituale pressoché planetario. Sono le rappresentazioni dei percorsi dedalici del quotidiano, l'invito al Gioco inesauribile della ricognizione del sapere, che non ha un tempo, né una valenza storica. Non è infatti possibile stabilire quale sia il grado minimo di complessità del disegno perché si possa qualificare come labirinto: l'immagine si purifica in passaggi, aperture, asimmetrie tortuose che si fanno espressione di complessità inestricabile. È così che Pozzan mette in scena il presupposto umano.

Lo riconosciamo profondamente affascinato, una condizione cosmica di fondo irrisolvibile: il riaffiorare di esigenze e caos evocati dall'Immaginazione, mentre il pensiero Razionale cerca di riorganizzarlo nel Teatro di Piazza, dove non a caso convergono tutte le linee di sentiero in un centro, moltiplicatore di risposte.

Il responso della ricerca è di modello atavico, sempre uguale ma sempre variato in riproposizioni in cui l'artista-uomo abita da sempre, tanto che non possiamo non pensare nei termini che esso stesso ci impone: la piazza è l'esistenza stessa ed in Pozzan acquisisce un simbolismo quasi inquietante, come percorso ad incognite, anche boschivo, abbracciando come da sua caratteristica pittura, architettura, scultura e persino archeologia nella rappresentazione di una piazza-ipogeo, cavea labirintica di ricerca, superba.



1978

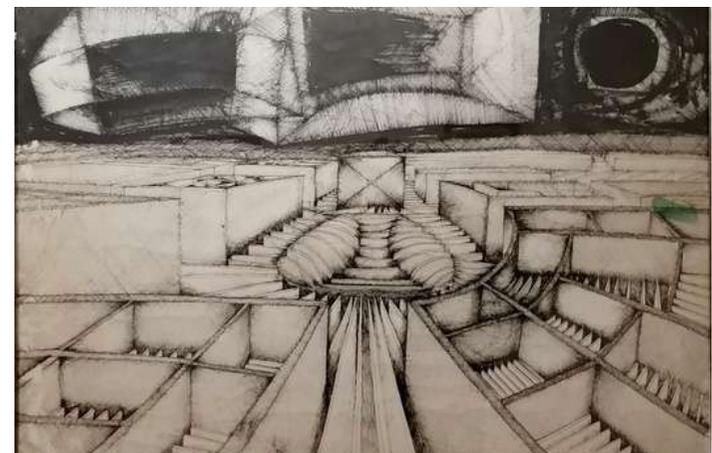
Ovunque ci impone l'organo sensoriale più prezioso: Dio è l'occhio? non tanto perché prende coscienza dell'ambiente, quanto simbolo di potere come possesso onnisciente, poiché disvelando permette di dominare. Potrebbe effettivamente distrarci una provocazione massonica alla spiritualità da Grande Architetto, che disvela nella luce della vista e quindi acquisisce sapienza, consapevolezza, semplicemente col prenderne visione. L'occhio è non a caso nella skyline dei simboli del potere, la torre, il municipio, la cupola, come visione architettonica dall'alto.

Più intuitivamente però gli daremmo lettura da punto di vista plurimo nella scatola visiva, all'interno delle leggi comunque tridimensionali, dalle linee diverse nelle relazioni prospettiche e planimetriche della piazza, teatro del Grande Evento: l'oratore è attore che anela a involarsi, coi colori di una liberazione che sa di messinscena, appunto.

Nel racconto di Pozzan l'oratore trasmutante autocostruisce il proprio pulpito, facendo riaffiorare il tema del monumento messo lì sulla piazza.

E la funzione del monumento è sempre la rappresentazione della socialità a se stessa in cui riconoscersi a monito ed obiettivo.

L'uomo-attore si fa evento del proprio corpo che si trasforma, metafora dell'anima come intimità più profonda, chiaro tentativo visivo di comunicazione fra natura e artificium. È trasmutazione figurale che ha un filo logico di ricerca nel campo di forma e colore, che sono attività del costruttore che cerca la sintesi.



1978

L'altra condizione onnipresente è quella dell'uomo birillo-statua-paracarro, osservatore immobile, quasi malato inefficiente: un'utopia urlata al modulor-birillo, spettatore passivo, ad aprire l'occhio e farsi attore di una sincera veridicità che disveli.

Nell'occhio (aperto) c'è la vita-luce, che assiste alla sublimazione fantastica dei pensieri in farfalle, nella scomposizione temporale e spaziale del movimento del corpo umano: rotazione, direzionalità, intersezione spiralata.

In Pozzan c'è tutto il Novecento; porta ancora in sé l'embrione di una riproposta alla sensibilità di cui oggi vi è necessità assoluta. Non importa se non nasceranno tutti i semi, l'importante ne continui a germogliare qualcuno.



1978

LA FLAGELLAZIONE IN MARIO POZZAN

Un omaggio alla mistica rinascimentale

Cos'è l'omaggio di un artista a un Maestro se non una dichiarazione di ispirazione, una indelebile dimostrazione di rispetto che ne assicura alla critica la dedizione?

Mario Pozzan manifesta con questo suo atto doveroso di stima il senso ed il fascino per atmosfere più enigmatiche che metafisiche, regalandoci un dialogo che crea strati di significato storico.

Nelle stagioni che avvanzeranno - fiducioso nell'uomo sempre e malgrado - più che da insegnate ci appare vero educatore alle Genti: invece di proporsi riducendo la cultura ad una serie di sempre più sterili idee, tanto più rapidissimamente rubate quanto superficialmente labili, Gioca seriamente nel deriderci, svelandoci oltre ogni tempo quanto originalità ed autenticità siano la base vera per crescita formativa e sociale.

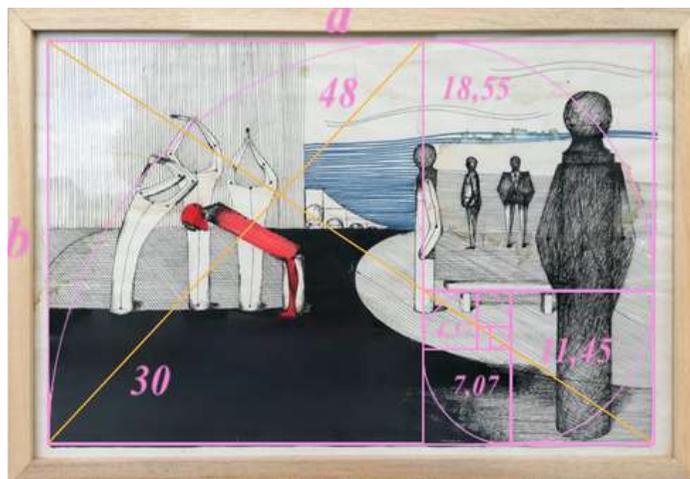
Il disegno è forse il progetto per una tavola mai realizzata; di sicuro è un dotto esercizio di citazione e l'omaggio alla *Flagellazione di Cristo* di Piero della Francesca, uno dei capolavori più studiati e mai compresi sino in fondo.

Non è solo la struttura del disegno a richiamare il rigore matematico e la divisione iniziale delle due scene: i flagellanti sulla sinistra ed il gruppo dislocato sulla destra. Vi sono infatti correlazioni più profonde e risolvibili solo ad un'analisi più attenta, anche fisicamente visiva dei particolari.



Tutto lo spazio si iscrive alla regola di rapporto aureo di base, che è già una dichiarazione da cui non possiamo non partire, diversamente non capiremmo. Le due metà del dipinto sono così in correlazione a sezione aurea in rapporto pari approssimativamente a 1,618; divenendone così rappresentazione figurativa e riprova affascinante.

Il richiamo è a tutta la letteratura sulla mistica matematica rinascimentale, ma con un veloce ripasso della *Flagellazione* di Urbino l'impostazione ci svela lo studio divertito e rigoroso del Pozzan.



Il nesso tra le due metà del disegno non è casuale. La linea di fuga del paracarro-colonna umanizzato, se prolungata all'angolo del lato di sinistra taglia la testa del personaggio che subisce la flagellazione, da proiettato in piedi, richiamo perfetto al Cristo della tavola quattrocentesca. Così come la diagonale del rettangolo è perfettamente parallela all'inclinazione del flagellato rosso passione, vero centro prospettico dell'opera.

Per la tavola quattrocentesca Piero probabilmente si avvale di uno sviluppo in pianta e in alzato del dipinto, una vera ricostruzione architettonica che ci può illuminare sulla disposizione ed interpretazione degli elementi.

Pozzan applica lo stesso principio: le misurazioni ci svelano come ricorra la medesima distanza, ad esempio tra l'osservatore di spalle in primo piano e i due personaggi con mani in tasca in terzo piano; a dividere esattamente la

distanza il paracarro-colonna in piedi, di fronte alla panchina che funge da elemento azimutale-direzionale, nella separazione degli spettatori verso la scena della flagellazione. Le relazioni spaziali tra le figure generano quindi una simmetria non immediatamente percepibile all'osservazione veloce: i due gruppi principali, quello del flagellato e quello degli osservatori, insistono su due cerchi in pianta nel pavimento, che in fondo si controbilanciano. Il fulcro visivo della costruzione dovrebbe essere il quarto di cerchio rigato sulla sinistra, con a compasso il paracarro/colonna, che si spezza flettendosi a povero cristo bastonato. È una vera e propria rappresentazione scenica, con tanto di fondale rigato che la racchiude come corpo a sé stante.

Se ci addentriamo nel grande problema della quadratura del cerchio, che ha ispirato fiumi di trattati, noteremo che la posizione del flagellato, il povero Cristo, coincide con la proposta in tutto il quadro del punto di quadratura, che per gli studiosi era testimonianza matematica della natura divina. Il disegno parrebbe realizzato utilizzando proprietà di bi-rapporto in più punti di vista prospettici, proprio come in Piero della Francesca, che tengono conto del movimento dell'osservatore, che può avvicinarsi e spostarsi per mettere a fuoco cerchi visivi e relative aree diverse.

Al centro del quadro di Pozzan c'è la soluzione, la regola: l'elemento degradante in cui sono inscritte le teste dei paracarri, che scompaiono in modulo aureo. È il modello a misura di studio di tutta la composizione.

Ma noi dove siamo?

Nell'osservatore in primo piano, di schiena, che ci proietta dentro al quadro stesso. Siamo affacciati su una piazza infinita, quasi s'inarca come i miraggi di una spiaggia che va a scomparire seguendo l'emisfero: soluzione prospettica, azzardata quanto efficace, consente di comporre e nello stesso tempo espandere la recita nella Piazza Grande. Lo scenario, ovunque rigato, fa da amalgama e permette a Pozzan di risolvere nell'azzurro acqua, che crea orizzonte. Importa anche l'interpretazione, che al di là del retaggio storico della datazione e del periodo di realizzazione ci parla col presupposto di un'apertura completa: i personaggi discutono del supplizio o della punizione? Di sicuro ci guardano ed esortano a riflettere, quasi con ruolo da coro greco che tutto vede e può spiegare, fermando la scena come ora, nell'attimo più esplicativo. La puntata stavolta è molto alta e Pozzan, così apparentemente senza prendersi sul serio, si consegna all'Arte.