



CENNI STORICI

La storia architettonica del maggior teatro cremonese si inserisce da protagonista nella più generale storia dell'architettura teatrale italiana, e in due momenti cruciali: il passaggio dalle forme tardobarocche del teatro pubblico, così come si era insediato in capitali quali Venezia, Roma, Torino e Milano, a strutture diffuse anche nei centri minori e identificabili nel lavoro degli architetti Galli da Bibiena, attivi tra gli anni Trenta e Settanta del Settecento. Il primo teatro di Cremona, edificato nel 1747, quando il modello bibienesco era già apprezzato dagli addetti ai lavori ma non ancora molto diffuso, presenta i tratti tipici di quella che sarebbe poi divenuta una vera e propria "maniera".

E quando nel 1806 andò a fuoco, il teatro evidenziava ormai una struttura obsoleta sul piano formale ed estetico; per la sua completa ricostruzione fu chiamato Luigi Canonica, assistente di quel Piermarini che con l'edificazione della Scala, nel 1778, aveva suggerito un modello del tutto innovativo (e all'epoca del rifacimento del nostro ancora pressoché unico), che sarebbe divenuto un riferimento normativo solo dopo anni, tale rimanendo nella nostra percezione storica. Allora, però, ancora una volta il teatro cremonese anticipava soluzioni che, insuperate per un lungo periodo, sarebbero poi state diffuse e imitate fino a buona parte del secolo appena finito.

* * *

Era dal 1717 che Cremona non disponeva più di un luogo di ritrovo spettacolare, da quando cioè l'"Ariberti", la sala eretta nel 1670 sul luogo dell'attuale Filodrammatici, era stata convertita ad uso sacro. Mancava dunque, in città, una struttura capace di ospitare spettacoli, ma che fungesse anche da luogo di ritrovo e di esibizione pubblica del proprio stato sociale. L'unica alternativa alle riunioni nelle dimore private era costituita dal Casino di conversazione, aperto nel 1738 come luogo di ritrovo per i nobili. L'ideatore di questa sorta di esclusivo circolo era stato il marchese Giuseppe Lodi Mora, capitano della milizia urbana, uomo di notevole intraprendenza e personaggio di punta della vita culturale cittadina.

Proprio il Lodi Mora fu tra i promotori dell'edificazione del nuovo Teatro di Cremona, per l'erezione del quale mise a disposizione un'area di sua proprietà situata in contrada San Bartolomeo, la strada che univa porta Po al centro monumentale della città. L'altro protagonista della coraggiosa iniziativa fu Giovan Battista Nazari; l'unità di intenti tra coloro che volevano dotare Cremona di un nuovo edificio teatrale fu favorita dall'appoggio che poteva garantire presso il governo centrale austriaco di Milano il conte Pallavicino, rappresentante di quel governo, che si trovava in città negli anni in cui l'idea cominciava a prendere forma.

L'incarico di progettare l'edificio fu affidato all'architetto Giovanni Battista Zaist, già attivo a Cremona, come documenta il suo biografo Antonio Maria Panni: "Era già da qualche tempo, che da alcuni particolari Signori della nostra città andavasi meditando di ergere da fondamenti e costruire un maestoso Teatro, mentre senza aver luogo fisso, a lor desiato divertimento, era d'uopo, che or in una, ed or in altra Casa, si prevalessero di Sale assai grandi, e siti spaziosi, e capaci, per tal sollazzevol faccenda. [...] Quindi dai prefati uniti Signori, per dar tostamente mano all'opra, fu conchiuso di far formare del nuovo Teatro da alzarsi un appropriato modello, del cui disegno ne fu indossata al Zaist la piena commessione, la quale, sendo stata da lui eseguita colla maggiore puntualità, a riuscir ebbe lo stesso di sommo piacere, e perciò l'intera approvazione

comune ad incontrare, dal che venne in seguito l'essere stato egli eletto ad assistere, perché appunto formato fosse il modello a giusta norma del piaciuto disegno. [...] Vi dipinse poi egli ancora la soffitta, ed il proscenio, il gran telone del quale, su cui la favola d'Ercole si rappresenta dipinta, che s'abbrucia sopra del rogo, con molte figure, poste sì d'innanzi, come di indietro, e più di lontano, fu pennelleggiato dal nostro cremonese Jacopo Guerrini, giovane d'allora di molta aspettazione, e che tirossi l'applauso universale, avendovi l'altro giovane, Vincenzo Borroni, fatto parimenti, con lode, le figure che veggonsi nella soffitta”.

Le pratiche necessarie alla realizzazione del Teatro erano state concretamente avviate nel 1745; tutto era pronto quando, la sera del 26 dicembre 1747, la nuova struttura venne inaugurata.

Essendo andata perduta la documentazione relativa alla progettazione e alla costruzione, l'identificazione delle caratteristiche che presentava l'edificio teatrale realizzato dallo Zaist resta affidata alla testimonianza di un disegno manoscritto conservato all'Archivio di Stato di Cremona, “Disegno del Teatro di Cremona principiato l'anno 1746”, che, riportando nei margini esterni l'elenco dei proprietari dei palchetti, rivela chiaramente la sua funzione amministrativa. Si tratta, ad ogni buon conto, di un disegno sufficientemente preciso, per di più redatto in scala, dal quale si può dedurre la pianta della platea e dei palchi: una pianta ad “U” un poco svasata all'altezza del proscenio; quattro erano gli ordini dei palchi, disposti, con ogni probabilità, leggermente rientranti e progressivamente digradanti lungo le pareti laterali della sala a formare la svasatura verso il proscenio. Pur non essendovene traccia nel disegno dell'Archivio di Stato, è certo che la realizzazione del Teatro comportò anche l'allestimento di retropalchi o camerini. Ne dà testimonianza un documento conservato nell'Archivio del Teatro, nel quale si fa il punto della proprietà dei palchi alla data del 15 aprile 1751; sotto il titolo “Teatro in Cremona costruito a spese d'un Nob. Cremonese anche innominato” si legge: “Contiene lo stesso quattro ordini de palchi, parte de quali e come abbasso sono stati applicati a varie Case. [...] Sonvi anche vari camerini di cotto comodi a molti de detti palchi”.

Una particolareggiata descrizione del Teatro venne redatta nel 1781 dai periti, in occasione della locazione ai nobili palchettisti; tale verbale, “Descrizione e Consegnà del Teatro Nazari in Cremona posto sotto la Vicin.za di St. Pietro a Po”, è conservato nell'Archivio di Stato della città. “Questo teatro è circondato da muri, ed è formato a quattro ordini de Palchi, tre dei quali anno le loro rispettive corsi, ed ogn'ordine à venticinque interni Palchetti che inappresso poi se ne registreranno i Proprietarj di cad. o colla distinzione anco di quelli che annesso al palchetto anno la ragione del camerino. Evvi la sua Platea, è solata d'assa, e soffittata con assa dipinti. [...] Al di fuori di detto teatro vi è un Atrio, che sostenta una galleria, il qual Atrio è solato de mattoni, solerato con il volto, che resta sostenuto parte da colonne di vivo, e parte da colonne di cotto, ed è contornato di doppia scalinata di vivo. [...] Per ascendere ai quattro ordini de palchi vi sono anco due ordini di scale, che per ascendere al primo ordine sono di vivo, e alli restanti tre ordini sono di legno. In angolo dei ripiani delle quali vi sono i loro recipienti per la spansione delle utine. [...] Nel second'ordine de palchi di d.o teatro vi è il suo Ridotto Nobile di due diviso, [...] camino di marmo con canna e focolare di cotto, assa sopra il piano del architrave con due piccioli piramidi laterali il tutto inverniciato a color oro, e color azzurro. [...] Galleria verso la strada grande solata de mattoni, solerata con asse incorniciate all'intorno, e pitturate come pure sono pitturati i muri che contornano la detta galleria ma sia gli uni che gli altri machiati dalle pluviali: vi sono cinque poggiali con cinque soglie di vivo, cinque gabbie di ferro lavorate a disegno con dieci pomi di ottone. [...].

La struttura teatrale realizzata dallo Zaist svolse il suo onorato servizio per oltre mezzo secolo, fino ai primi anni dell'Ottocento, anche se in più occasioni palesò la propria inadeguatezza rispetto alle mutate esigenze sceniche; anche dal punto di vista estetico il Nazari non poteva più

identificare i gusti di un'epoca ormai conquistata dagli ideali neoclassici. Nel 1805, dunque, l'autorità prefettizia s'era fatta interprete delle esigenze di rinnovamento, suggerendo l'opportunità di intervenire per "formare qualche progetto [...] per la ricostruzione dello stesso Teatro in una forma più solida e più sicura".

Quel che sembrava dovesse rimanere soltanto un auspicio, s'impose come inderogabile necessità soltanto un anno dopo, quando il teatro dello Zaist venne totalmente distrutto da un incendio. Così ne riferisce Luigi Clementi: "11 settembre in giovedì verso la mezzanotte finito il melodramma intitolato 'Il fanatico in berlina', incominciò a scoppiare l'incendio del Teatro Nazari, che in poche ore fu ridotto in cenere".

Per la ricostruzione del Teatro fu chiamato un assistente del Piermarini, Luigi Canonica, con una scelta che già indicava un preciso indirizzo di gusto: Piermarini, infatti, nel 1778 aveva realizzato il Teatro alla Scala di Milano, che ora a Canonica si proponeva come modello ineludibile. Luigi Canonica era arrivato a Milano dal Canton Ticino, dov'era nato nel 1762. Nella capitale lombarda era stato allievo, a Brera, del Piermarini, che l'aveva poi introdotto negli ambienti giusti perché potesse avviare una carriera professionale di successo. Così che quando fu chiamato a Cremona per la ricostruzione del Teatro poteva già esibire un invidiabile curriculum anche specifico: aveva prestato la sua opera, infatti, al Filodrammatici e poi al Carcano.

Il suo progetto cremonese si rifaceva in buona parte alla Scala, di cui confermava il valore esemplare, e del quale riprendeva tutte le caratteristiche formali e funzionali, sia nel settore riservato all'accoglienza del pubblico che in quello dedicato allo spettacolo – il palco e i servizi con i relativi impianti e macchinari –, solo adattandole alle dimensioni e ai limiti della committenza locale.

Rispetto alla vecchia costruzione, il nuovo Teatro progettato dal Canonica adeguava gli spazi scenici alle mutate esigenze, dilatando sensibilmente le dimensioni del palcoscenico, che veniva dotato di innovative soluzioni tecnologiche. Ma i cambiamenti più evidenti riguardavano gli spazi riservati al pubblico e la facciata. La pianta della sala era ora a ferro di cavallo, con quattro ordini di palchi e il loggione. E all'esterno la facciata evidenziava l'importanza del ruolo che il teatro andava assumendo nel contesto sociale della città. L'elemento architettonico più vistoso era costituito dal pronao, sorretto da quattro grandi colonne, con la corsia per il passaggio delle carrozze che portavano in Teatro gli spettatori di rango più elevato. Il nuovo Teatro venne denominato "della Concordia" e inaugurato nel 1808, ancora il 26 dicembre com'era avvenuto per il primo edificio, nel 1747. Agli spettatori che entravano dai diversi ingressi di facciata si presentava un corridoio-vestibolo, il quale a sua volta dava su una sala d'ingresso retta da colonne e decorata di stucchi dorati. Da questa si accedeva, attraverso una bussola, alla platea, a ferro di cavallo, arredata con poltroncine imbottite e ricoperte di tela rossa con un nastro dorato, come quelle della Scala. Ai palchi si saliva per due rampe di scale poste ai lati della bussola: erano rivestiti di seta celeste con decorazioni dorate su fondo bianco, e impreziositi con grottesche e chiaroscuri di argomento allegorico e teatrale. Il proscenio era delimitato da semicolonne arricchite da rilievi ed era sormontato da un arco scenico decorato a rosoni dorati. La struttura era completata, sul fronte verso l'ingresso, da un ridotto posto al secondo ordine di palchi, e da altri locali di servizio ai piani superiori.

L'opera creata dal Canonica ebbe vita breve: passarono soltanto sedici anni, e il 6 gennaio 1824 un nuovo incendio distrusse il Teatro, salvandone soltanto lo scheletro murario. La ricostruzione, subito programmata, non abbisognava, questa volta, di radicali trasformazioni: il progetto del Canonica era recente, fortemente innovativo, talché la sua validità non era messa in discussione. Luigi Voghera e Faustino Rodi, i due architetti cremonesi cui venne affidato il compito del ripristino, dovevano dunque impostare il loro lavoro sulla scorta del progetto originario. La riapertura avvenne l'8 settembre dello stesso 1824 con la rappresentazione della "Donna del lago" di Rossini: sull'impostazione strutturale già nota, si presentò al pubblico una sala rivestita a

nuovo grazie alle decorazioni realizzate da Alessandro Sanquirico, scenografo della Scala. La rinnovata struttura conservò piena efficienza per un trentennio, ma subì poi nel tempo il degrado dell'uso, oltre al fisiologico invecchiamento dovuto al mutato orientamento dei gusti. Assertore di un radicale intervento di restauro fu il foglio locale "La Gazzetta", che diede voce ad una vera e propria campagna di stampa. Così, nel 1858 si pose mano ad un rinnovo delle decorazioni su progetto dell'artista cremonese Vincenzo Marchetti, che nell'esecuzione venne coadiuvato da Omobono Longhi; la volta venne invece dipinta da Giovanni Bergamaschi. Significativi interventi ancora nel 1892, quando, per l'inaugurazione del nuovo ponte sul Po, si decise di dar corso ad una stagione d'opera assai prestigiosa, da inaugurarsi con "Il figlio prodigo" di Amilcare Ponchielli: il Teatro fu dotato, in quell'occasione, dell'impianto elettrico e di un nuovo sipario figurato – tutt'ora in uso –, commissionato al giovane pittore cremonese Antonio Rizzi.

Il Teatro della Concordia cambiò nome ufficialmente nel 1907 (anche se il mutamento era auspicato da tempo): in quell'anno, infatti, venne intitolato ad Amilcare Ponchielli, l'autore della "Gioconda" e il più insigne compositore d'opera della città.

Nuovi interventi di ripulitura e di ammodernamento vennero decisi nel 1929, secondo un progetto di Oberdan Coggi e Venceslao Guida. I lavori riguardavano soprattutto la zona degli ingressi, dove venne eliminato il corridoio-vestibolo, per dare la massima ampiezza possibile all'atrio, che così veniva ad avere la stessa ampiezza del sovrastante Ridotto. Le vicende belliche, che avevano provocato distruzioni altrove, risparmiarono il Ponchielli, che, appena terminata la guerra, riaprì programmando le sue abituali stagioni.

La gestione condominiale continuò fino alla metà degli anni Ottanta, quando l'inderogabile necessità di intervenire sulla struttura per garantirne l'efficienza, l'opportunità di ripristinare i decori ormai logori e l'imposizione dell'autorità di vigilanza di rifare gli impianti e di dotare il Teatro dei necessari strumenti atti a garantire la sicurezza delle persone e delle cose costrinsero il condominio a cedere proprietà e gestione al Comune di Cremona. Che, acquisita la struttura nel 1986, avviò subito una vasta campagna di restauro, ripristino e adeguamento tecnologico suddividendo i lavori in più lotti, così da non intralciare il normale funzionamento del Teatro.

La complessità degli interventi, affidati alla responsabilità progettuale dell'architetto Sergio Carboni, è stata condotta con l'intento di consegnare alle generazioni future un bene che appartiene alla civiltà e alla città, per consentirne la più ampia fruizione pubblica.

Oggi il Teatro A. Ponchielli, dotato di regolare certificato di agibilità, oltre ad una sala cui è stato restituito l'originario fascino e ad un palcoscenico in piena efficienza, dotato delle più moderne tecnologie, è completato da pertinenze di notevole prestigio e qualità, dove trovano spazio camerini e cameroni per gli artisti e le masse, laboratori, vani di servizio. Nel corso del 2002 avranno inizio i lavori nella palazzina attigua al Teatro, dove troveranno posto la nuova biglietteria e gli uffici, oltre alla biblioteca-archivio.

La sera del 4 ottobre 1986, con il concerto dell'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Carlo Maria Giulini, Cremona entrò in possesso, a pieno titolo, del "suo" Teatro: l'acquisizione del Ponchielli al patrimonio pubblico era promessa di rinnovata gestione artistica e di radicale cura di quelle ferite strutturali che ne avevano messo in dubbio l'agibilità. Lo storico passaggio dalla proprietà condominiale a quella comunale significava la garanzia che l'immobile di corso Vittorio Emanuele non sarebbe divenuto uno dei tanti contenitori vuoti dei centri storici cittadini, ma anche la certezza di un rinnovato modo di interpretare la presenza e la funzione del Teatro nella città e per la città.

Arnaldo Bassini