

FRANCESCA FERLA

IL TEATRO A CREMA:
DALLE SALE PRIVATE
ALLA FABRICA SODA ET DURABILE

Un teatro inteso come istituzione culturale e come luogo destinato allo spettacolo nasce, in Crema, solo nella seconda metà del XVII secolo, anche se fin dagli inizi del XVI secolo, e probabilmente anche prima, feste, concerti e spettacoli di vario tipo venivano organizzati da privati cittadini e da autorità civili e religiose, in occasione di diverse ricorrenze.

In questo clima, la rappresentazione teatrale si configurava come momento di sintesi di attitudini letterarie, capacità pittoriche, interessi musicali e sensibilità interpretative. (Elaborazione della tesi di laurea).

Le sale private e le prime rappresentazioni.

Cenni sul teatro cinquecentesco

e sul luogo teatrale rinascimentale nella realtà cremasca

L'origine e le vicende delle rappresentazioni drammatiche a Crema sono simili a quelle di molte altre città d'Italia.

Nel Rinascimento ancora non esistevano strutture stabilmente adibite ad ospitare l'attività teatrale. Lo spazio dello spettacolo nel Cinquecento si configurava infatti come 'luogo teatrale', vale a dire come spazio che si prestava a luogo di rappresentazione occasionalmente.

Tra la fine del Quattrocento e il primo trentennio del Cinquecento allestimenti scenici di vario tipo (feste, spettacoli, concerti, sacre rappresentazioni, tornei, etc.) erano organizzati da privati cittadini e da autorità civili e reli-

giose, in occasione di diverse ricorrenze. Erano allestiti nei cortili e saloni delle dimore aristocratiche, spesso sfruttando le caratteristiche scenografiche insite negli elementi architettonici.

È tipica di questo periodo l'introflessione dell'evento spettacolare dall'esterno dello spazio collettivo (piazze e strade della città) all'interno delle residenze signorili. Gli spettacoli non erano infatti aperti a un pubblico pagante e quindi a tutta la cittadinanza, come era stato fino a poco tempo prima, ma erano riservati a pochi privilegiati, in genere nobili, invitati a partecipare all'evento direttamente dal signore o dal principe.

Le caratteristiche dello spettacolo cortigiano consistevano nell'essere occasionato da particolari eventi festivi e nella predisposizione di un contenitore provvisorio, ma prestigioso, che ospitasse lo spettacolo vero e proprio e il pubblico. Si trattava, in genere, di dispositivi sviluppati in lunghezza più che in larghezza, organizzati intorno alla platea riservata a una parte del pubblico. Al centro di essa era collocata la pedana per il principe, vero fulcro dell'evento. *“Su uno dei lati del rettangolo veniva posta la scena rialzata e bene in vista, mentre sui lati lunghi erano collocate le gradinate a cui aveva accesso controllato una parte del popolo, chiamata al duplice compito di apprezzare e fare più grande la gloria del principe”*¹. Venivano utilizzate anche altre soluzioni che prevedevano una diversa configurazione del dispositivo per l'udienza.

La predisposizione di simili apparati riguardava, all'epoca, tutte le principali corti d'Italia, come Ferrara, Roma, Milano, Mantova, Urbino, Firenze e Venezia e, sull'esempio di queste, tale costume si diffuse anche in centri minori come Crema.

I cremaschi si dimostrarono sempre amanti di spettacoli di vario genere e grande fu, in particolare, l'attenzione per la forma artistica del teatro, tanto è vero che, quando ancora non esistevano pubblici teatri, gli spettacoli avevano appunto luogo nei palazzi nobiliari e nelle sedi dei cenacoli letterari (cfr *L'Accademia dei Sospinti e il suo contributo alla creazione del primo teatro pubblico della città*), (fig. 1).

Per avere notizie certe di rappresentazioni drammatiche a Crema occorre risalire alla sera dell'11 febbraio 1526, ultima domenica di Carnevale, quando, in casa di Sermone Vimercati (attuale Palazzo Vimercati Sanseverino) *“venne recitata una piacevolissima commedia con bellissimo apparecchio di scene”*². Nel carnevale del 1554 fu invece recitata la commedia *Degli Ingannati* all'a-

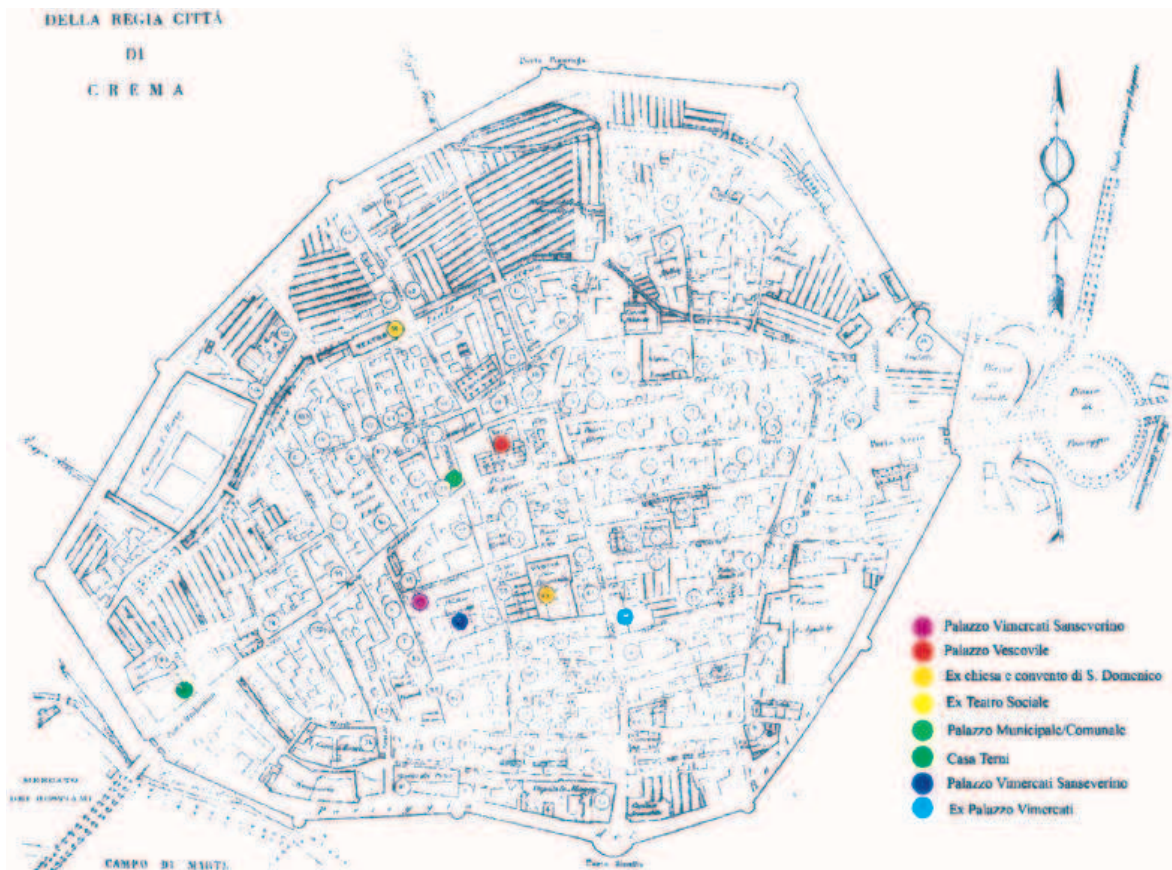


Fig. 1 – Piantina di Crema, con indicazione dei palazzi e delle case signorili in cui sono avvenute le prime rappresentazioni teatrali.

perto, in Piazza del Duomo. In quell'occasione il popolo cremasco assistette per la prima volta ad una rappresentazione comica.

Nove anni dopo, nella casa del Cav. Michele Benvenuti fu rappresentato l'*Eunuco* di Terenzio, tradotto in volgare da suo cugino M. Cristoforo Benvenuti.

Bisogna attendere fino al 1595 per avere notizia di un altro spettacolo: si tratta de *Il Pastor Fido* di G. B. Guarini, messo in scena presso Palazzo Zurla – oggi De Poli – (cfr *Un caso particolare: allestimento del Pastor Fido di G. B. Guarini, presso Palazzo Zurla*).

Rappresentazioni drammatiche furono allestite anche nella galleria della Villa Viola (ora Labadini, in Santa Maria della Croce) e in altre case signorili dell'epoca. Così, nel 1636, nel Palazzo Terni di Porta Ombriano fu recitata la tragicommedia *Arnalda* dai cosiddetti *Immaturi*, giovinetti della nobiltà cremasca, facenti parte dell'Accademia Canobiana, un circolo creato da L. Canobio nel 1636.

Nel Carnevale dell'anno successivo andò in scena *La Gerusalemme in Moresca*, sempre ad opera degli Immaturi.

Del 1638 è la rappresentazione de *La Croce raquistata*, nel Palazzo Episcopale, per volere di monsignor Alberto Badoero. Questi fece fabbricare nella sala del Palazzo Pretorio una scena rappresentante la città di Seleucia, con anche un ponte levatoio. Sull'altro lato della sala, invece, erano posti dei padiglioni rappresentanti Eraclito e i cavalieri cristiani, mentre, dal soffitto, si calava una nube dorata, entro cui si scorgeva Crema.

Sempre nel 1638 e ancora una volta gli Immaturi rappresentarono il dramma eroicomico *La Ravveduta*, nel Palazzo del conte Sermone Vimercati Sanseverino, il quale, per l'occasione, recitò la parte del protagonista, secondo un costume tipico dell'epoca.

Da segnalare altre due pièces allestite in sale private: “*La fortuna di Rodope e Damira*”; nel 1659, presso il Palazzo dei marchesi Pallavicini e “*A gran danno gran rimedio*”, durante il Carnevale del 1663 nella dimora dei conti Sanseverino.

Questi dati dimostrano che la vita culturale della città di Crema e il suo interesse per la forma artistica del teatro sono di lunga data e si sono sempre mantenuti vivaci e sensibili.

Tuttavia, mancavano strutture in grado di rispondere in modo adeguato e funzionale ad una domanda e ad un'attesa culturale che diventavano ogni giorno più pressanti.

Un caso particolare: allestimento del Pastor Fido di G.B. Guarini, presso Palazzo Zurla

La rappresentazione del *Pastor Fido* di G. B. Guarini presso Palazzo Zurla ebbe particolare rilevanza nel panorama cremasco e non solo.

Si trattò di un evento eccezionale. Come si desume dalle cronache dell'epoca, e soprattutto dall'introduzione al *Proseguimento della Storia di Crema* di L. Canobio, la “magnificenza”³ con cui i gentiluomini cremaschi rappresentarono quest'opera, già di per sé famosa, fu tale da renderla ancora più “*riguardevole*”⁴ per l'Italia intera.

Il successo assicurato al dramma pastorale dalla messinscena cremasca addirittura indusse lo stesso autore a scrivere una lettera di ringraziamento al signor L. Zurla⁵.

In tale lettera G. B. Guarini sottolineava l'onore ricevuto dalla sua opera per merito del ricco e meticoloso allestimento approntato da L. Zurla e si riconosceva in gran debito con il signore cremasco e con la città tutta, esprimendo apertamente la sua sincera gratitudine.

La ragione di tanto successo è da ricercare nello splendore e nella grandiosità dell'allestimento scenico, che fece da richiamo a spettatori provenienti anche da altre regioni. Inoltre, per soddisfare il gran concorso di gente desiderosa di assistere alla rappresentazione, vennero fatte due recite.

Così ne parla L. Canobio: “ [...] *fu con maestoso apparato nella gran corte, tutta coperta di varie tele, del palazzo di Lodovico Zurla aperto un bosche-reccio teatro conforme richiede il prospetto della scena di quella tragicommedia pastorale, [...] ed ivi recitato il dramma con sontuosità di abiti, con eccellenza di musica, e con isquisitezza tale de' rappresentanti [...] che rese attoniti, non che maravigliati, oltre i patrioti, anco tanta foresteria, al grido di quell'azione già per tutta Lombardia decantata, concorsa*”⁶.

L'importanza di questa rappresentazione è da valutare proprio nella misura in cui ha fatto convergere su un piccolo centro come Crema un gran numero di persone e soprattutto di gentiluomini e cavalieri di una certa levatura. Questo risulta ancor più chiaro se si considera che l'autore dell'opera era, all'epoca, un drammaturgo piuttosto quotato, attivo presso le principali corti italiane ed abituato alla committenza principesca. È perciò significativo che abbia concesso alla città di Crema la licenza di rappresentare la sua rinomata opera. E soprattutto che ne sia rimasto tanto appagato da sentirsi in dovere di esplicitare la più completa soddisfazione attraverso una missiva di ringraziamento. Il fervore dell'amore cremasco verso la forma artistica del teatro ne risultava ampiamente confermato ed era preludio allo sviluppo di una vera e propria cultura teatrale cittadina, che avrebbe avuto le sue basi nell'edificazione del primo teatro pubblico della città.

L'Accademia dei Sospinti e suo contributo alla creazione del primo teatro pubblico della città

Il percorso che condusse alla costruzione di un teatro per la collettività iniziò a delinearsi con la creazione dell'*Accademia dei Sospinti*.

Si trattava di un'accademia letteraria che sorse a Crema nel 1613.

Promotore ne fu un ristretto gruppo di persone dotte, formato da nobili e pre-

lati; riunitosi con scopi letterari e culturali. In seguito, divenne un raduno di perdigiorno e di retori vuoti. Principe fu eletto l'Arcidiacono del Duomo.

Venne pubblicamente aperta il 22 giugno 1614, conseguentemente all'approvazione conferita dall'allora Podestà Pietro Capello, con apposito decreto.

Come elemento simbolo dell'accademia fu scelto il *trigolo* o *trebbia*, strumento utile a battere il grano. Come motto, invece, inizialmente si adottò "*Expellit pondere pulsus*", mutato, nel 1635, in "*Simil et vicissim*".

In un primo tempo, l'istituzione tenne le sue adunanze nelle case di notabili locali, fecenti parte della stessa Accademia, come nella casa del Canonico Pompeo Farra, successivamente presso la dimora dell'Arcidiacono Cesare Vimercati, mentre, dal 1635, in una sala terrena della casa del Conte Galeazzo Vimercati.

Dal 1642, infine, per concessione del Podestà Cappelli, gli Accademici si radunarono nella sala del Palazzo Comunale (sito in Piazza del Duomo), precedentemente adibita ad Armeria, essendo stata questa trasferita, in quello stesso anno, nel Castello di Porta Serio, per ragioni di sicurezza.

L'Accademia durò circa un secolo ed ebbe varie vicende. Tuttavia, non lasciò particolari tracce nella storia letteraria, dato che i componimenti prodotti dai suoi aderenti non furono mai opere di pregio.

Nei loro incontri i Sospinti discutevano e verseggiavano, occupando il cervello con frivoli argomenti e si compiacevano con ardite e vuote dissertazioni. Un esempio degli 'importanti' problemi intorno a cui si arrovellavano riguarda l'argomento *Qual fosse la vera bellezza*.

Altro più concreto esempio del tipo di esercizi letterari cui si dedicavano gli Accademici è costituito da una raccolta di componimenti in onore e in ricordo del Podestà Marino Badoero. Questi si dimostrò sempre particolarmente attento e benevolo nei confronti dell'attività e delle iniziative dei Sospinti, che sostenne in ogni modo, assumendo perciò la carica di 'Principe' dell'Accademia (*fig. 2*).

Ai vaniloqui ed ai versi improvvisati si avvicendavano i concerti musicali: le dame, i nobili, il Podestà e talvolta anche il Vescovo onoravano della loro presenza le adunanze.

Le cronache cremasche, in genere, lodano le poesie, i componimenti, le odi, i sonetti, i madrigali di molti Sospinti, sottolineando che essi sapevano suscitare il plauso e l'ammirazione degli uditori anche attraverso discorsi e versi estemporanei.

COMPOSITIONI
DE GLI
ACADEMICI SOSPINTI
ALL'ILL.MO SIG.R
MARINO BADOERO
PODESTA', ET CAPITANO DI CREMA

LORO PRENCIPE.



I N L O D I,

Per Carlo Calderino.

1640.

Fig. 2 – Frontespizio della raccolta di componimenti dei Sospinti in onore del Podestà Marino Badoero.

Si trattava più che altro di componimenti tipici del secolo in cui vennero prodotti e che seguivano, quindi, l'ampollosa gusto barocco.

È comunque utile sottolineare che, nonostante l'Accademia non abbia prodotto eccellenti umanisti, resta considerevole l'iniziativa e l'idea di una simile istituzione. La presenza di questo organismo nella città di Crema ne evidenzia lo spirito e lo slancio culturale.

Precisamente, l'Armeria era una sala al primo piano nell'ala del Palazzo comunale a sud del Torrazzo. (fig. 3).

Nel febbraio del 1643, gli Accademici, desiderosi di mostrarsi riconoscenti per la concessione della sala, fecero rappresentare per la prima volta il dramma musicale *Cretideo* di Menzini, con scene dipinte da Barbelli, un'opera scenica che, secondo le parole di L. Canobio, era "un'azione delle più alla stessa città gradite"⁷.

A questa prima rappresentazione ne seguirono altre, ma era chiaro che un locale simile mal si prestasse all'allestimento di spettacoli teatrali, soprattutto perché era troppo piccolo.

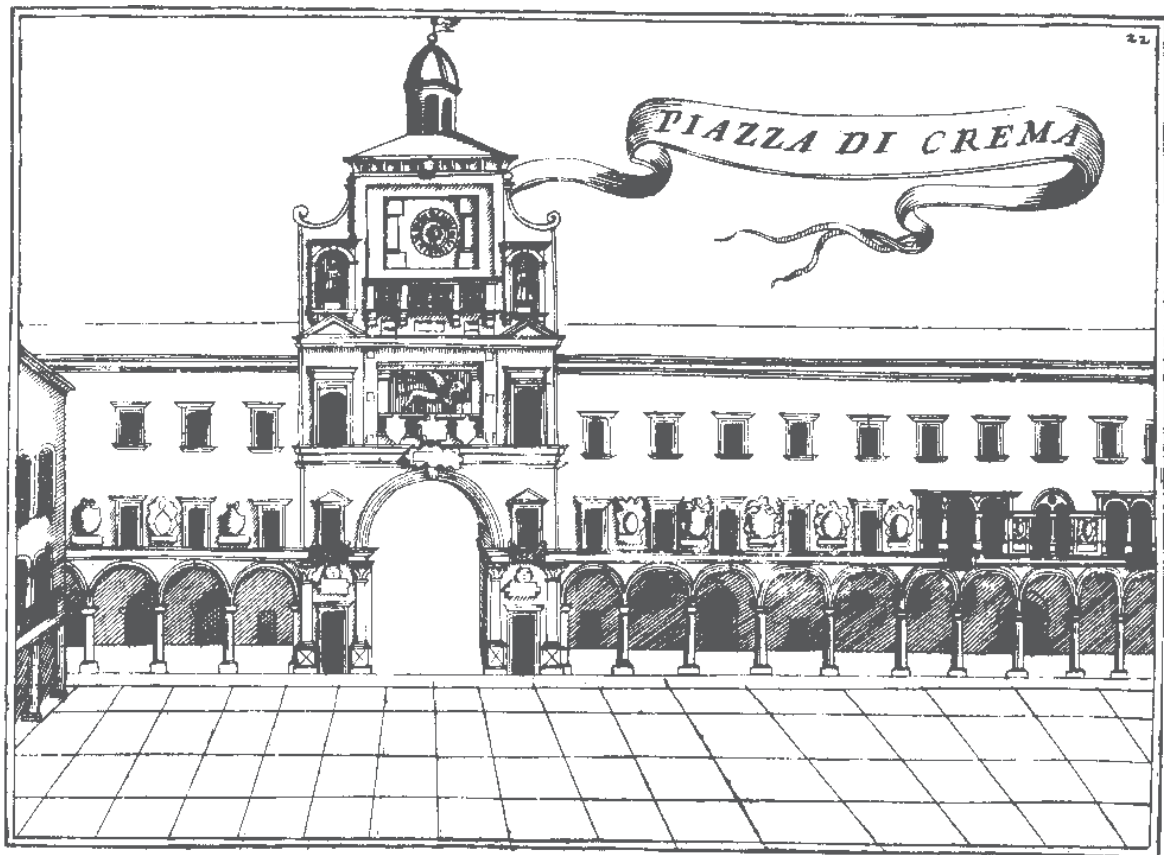


Fig. 3 – Ala sud del Torrazzo dove era collocata la stanza in cui l'Accademia dei Sospinti allestì la prima sala teatrale cremasca.

L'occasione per la creazione di una sala pubblica adibita all'attività teatrale si presentò nel 1678, a seguito della deliberazione consigliare che disponeva il restauro dell'ala del Palazzo Comunale a sud del Torrazzo, al fine di ospitarvi, oltre all'Accademia dei Sospinti, l'archivio notarile, al momento collocato nel Torrazzo, ma per il quale era necessario reperire nuovi spazi. Fu così che, in concomitanza dei lavori per l'archivio, si decise di allestire una sala teatrale.

A suggerire agli amministratori pubblici una simile decisione furono probabilmente le istanze degli Accademici, i quali, vedendo la loro sede seriamente minacciata dalle necessità pubbliche, cercavano in questo modo di mantenerla e di renderla anzi adatta allo svolgimento dell'attività teatrale, da sempre parte essenziale dei loro programmi.

Per rendere la nuova costruzione più consona e decorosa, nel settembre 1681, il Consiglio Generale deliberò di comprare le due casette degli eredi del Signor Dott. Arsilio Monza, contigue al luogo di fabbrica, in Piazza del Duomo.

Abbiamo notizia certa e diretta di tale deliberazione dal relativo documento originale, reperito presso l'Archivio Benvenuti e attualmente lì conservato. Il documento manoscritto cita testuali parole:

“1681 18 settembre

Dal Consiglio Generale congregato 17 settembre 1681 fu presa l'infra-scritta parte [decisione] cioè

Conoscendosi di necessità di dover comperar le due casette di ragione degli heredi del quondam [fu] sig. dr. Arsilio Monza contigue alla fabrica nova sopra le piazze maggiori di questa città per render la medesima più conspicua e decorosa.

L'andarà parte, che sii datta piena e libera facoltà et autorità a noi Proveditori di poter acquistar le suddette case dalli predetti heredi e ciò per quel pretio e con quelli patti, modi, conditioni et obblighi che meglio sarà da noi concordato con obbligar non solo in specie li beni stessi che s'acquistaranno ma anche gl'altri d'essa fabrica e generalmente tutti gli altri beni d'essa città per manutantione d'esso contratto tanto verso detti heredi quanto a priezzi et assumer obligationi per l'importare d'esso pretio verso a chi sia e tutto ciò che da noi sarà comandato e stabilito e possa e debba esser redotto in publico instrumento quale resti con la presente”⁸ (fig. 4).

Allo scopo di creare una struttura capace anche di teatro per recitanti, senza

1681.
15.2.62

Del Consiglio Generale Compreso in scritto. 1681 fe per la Fabbrica
Pars cioè

Conoscendosi di necessità di dover compir le due Casette di ragione degli
Eredi del G. G. M. Nobile Monza conique alla fabbrica nuova
sopra le piatte Muggia di questa Città & render la med. più
compiuta, e decorosa.

L'adunata pare, che s'ii data pera, e libera facoltà, et autorità a Noi
Ducalidori di poter acquistare le sud. Casse dalli pad. Eredi,
e ciò per quel prezzo, e con quelli parti, modi, condizioni, et
obblighi, che meglio sarà da Noi concordato, con obbligar non
solo in specie li beni stessi, che s'acquisteranno, ma anche
gl'altre d'essa fabbrica, e generalmente tutti gl'altre beni
d'essa Città per manutenzione d'esso contratto tanto verso
Eredi, quanto a' pioggi, et assumere obbligazioni per l'impor-
tare l'esso prezzo verso a chi si sia, e tutto ciò, che da Noi
sarà concordato, e stabilito possa, e debba esser notto in
pubblico instrumento, quale resti con la presente parte firmata
et approvata, et itaq.

Fig. 4 – Documento che attesta la decisione del Consiglio Generale di acquistare le casette degli eredi Monza, al fine di rendere più decorosa la costruzione della sala teatrale. Tale documento fa parte dell'Archivio Benvenuti.

esclusione dell'Accademia, si rese necessario l'acquisto, nel 1683, di altre due cassette, in questo caso quelle degli eredi del Signor Antonio Mario Monza. Furono quindi eretti trentotto palchetti, disposti su due ordini, riservando quello di prospetto del secondo ordine al Podestà ed ai Provveditori. Gli altri furono invece assegnati a diversi gentiluomini, sotto pagamento.

Nella delibera fu prospettata anche la costruzione di nuovi palchetti nel piano del teatro (quindi, con ogni probabilità, il primo ordine era sopraelevato dal suolo).

Si stabilì infine che, nella platea “*non venissero collocati banchi alti che impedissero la vista della scena, ma semplici cadreghe e scagni ordinari di non maggiore altezza di once quindici, quali luoghi di mezzo restino sempre a disposizione della città*”.

I lavori procedevano a rilento e furono terminati solo nell'autunno del 1687. Intanto l'interesse culturale intorno al teatro era progressivamente cresciuto. Nella nuova sala teatrale, concessa all'impresario veneziano Gaspare Torelli nel corso del 1687, andò ripetutamente in scena l'opera in musica *Maurizio*. Si noti, peraltro, che la provenienza di Torelli da Venezia non è cosa di poco conto, se si considera che, all'epoca, tale città era a tutti gli effetti la capitale europea del teatro e un centro di iniziative fervente e prolifico, tanto da porsi come esempio per tutte le aspiranti città 'teatrali' italiane.

Nel contratto con Torelli era inoltre stabilito che, al termine delle recite, l'appaltatore avrebbe dovuto lasciare al Comune “*macchine, scene, tele, telari, andamenti, rochelloni, fili, ferramenti, palco, tenda che copre la scena et altre cose*”.¹⁰ Insomma, tutto il materiale necessario all'allestimento scenico e alla tecnica scenografica, che, dalla metà del Cinquecento, soprattutto grazie a personaggi come Baldassarre Peruzzi, Sebastiano Serlio e Bernardo Buontalenti, aveva cominciato a muovere i primi passi verso la conquista della scena prospettica architettonica, per poi passare a quella mutevole e dipinta, con scenografi del calibro di Jacopo Torelli, L. Ottavio Burnacini e i Bibiena (metà del XVII secolo).

La custodia del materiale fu affidata ad un dipendente pubblico, mentre una deliberazione consigliare del gennaio 1688 stabilì che, della manutenzione e controllo del teatro stesso, fossero annualmente incaricati tre cittadini, da eleggersi tra i membri del Consiglio medesimo. L'originale di questo documento è attualmente conservato presso l'Archivio Benvenuti e riporta quanto segue:

“1688 13 gennaio

Nel Consiglio Generale congregato li 13 gennaio 1688 fu poi tra le altre cose proposte come segue

Essendosi in ordine alla parte di questo General Consiglio 8 gennaio 1683 dato fine alla fabrica del novo Teatro con grande spesa di questo Pubblico e conoscendo noi Provveditori esser necessario per la manutention e governo del medesimo di deputarsi da questo Consiglio tre cittadini quali in compagnia dell' Ill. mi S. ri Provveditori che saranno per tempo di questa Città siano Conservatori del Teatro medesimo L'andara però parte che ogn'anno incominciando nel presente mese di genaro siano eletti tre cittadini del corpo di questo Consiglio quali con l' Ill. mi S. ri Provveditori che di tempo in tempo saranno, habbiano a reggere, governare e custodire detto Teatro con tutte le sue pertinenze che di presente vi sono e per l'avenire vi saranno, e questi senza contumacia, non puotendo però nel medesimo officio esser raffermati come si stila nell'altri offitij che dispensa questo generale Consiglio a quali S. ri Conservatori siano et s'intendano risservati li due palchetti laterali al palco di detto Teatro con obbligo di dare in quelli il comodo alli muici et cantatrici che volessero nei tempi dell'opera ritirarsi nei medesimi [...]”¹¹ (fig. 5).

In generale, si voleva una nuova organizzazione amministrativa del teatro, al fine di renderlo maggiormente autonomo.

Non si conosce il nome dell'autore del progetto di questa prima sala teatrale, ma si sa che il *'capomastro'* che eseguì i lavori fu tal Carlo Antonio Pallinera. Per quanto riguarda la posizione e la struttura di questa prima sala pubblica, essa era situata, come precedentemente accennato, nell'ex-Armeria, a destra del Torrazzo, guardando il Duomo (fig. 2). Le casette acquistate dagli eredi Monza erano in tutto quattro; il teatro era al primo piano e vi si accedeva tramite una scala a destra del Torrazzo. La sala misurava 29 metri di lunghezza per 9 metri di larghezza ed aveva quindi una superficie di 261 metri quadri. Vi trovavano posto un piccolo palcoscenico, trentotto palchetti, compresi i due di proscenio, disposti su due file di diciannove ciascuna, con un'eventuale terza fila. È da escludere che la sala si trovasse al piano terreno.¹²

Il risultato dei lavori fu *“un teatro [che], se ben piccolo, [era] molto galante, situato quasi sotto il pubblico archivio”*¹³. Questa sala restò in attività fino al 1716.

Il Seicento è un secolo di particolare importanza nel panorama della storia teatrale europea. È infatti considerato il *'gran secolo'* del teatro.

Si verifica un sorprendente rigoglio dei vari aspetti dell'attività teatrale: si hanno innumerevoli eventi spettacolari, la diffusa edificazione di teatri e una considerevole sperimentazione scenografica, la straordinaria fioritura di autori e attori.

Particolare rilevanza assume il progressivo depositarsi dell'esperienza rinascimentale, con le sue feste di corte e i suoi allestimenti provvisori nelle sale di palazzo, all'interno del modello di spazio teatrale destinato a giungere fino a noi con la *'sala barocca'* o *'all'italiana'*, il cui esempio per eccellenza è rappresentato dal Teatro alla Scala di Milano.

In Crema tale modello è da ricondurre al successivo Teatro Sociale, costruito dallo stesso architetto che progettò il teatro milanese, G. Piermarini.

Tuttavia, possiamo già riconoscere nella struttura della prima sala teatrale cremasca il tentativo di distaccarsi dai moduli tipici dell'allestimento scenico rinascimentale, per creare un apparato stabile e non più provvisorio, orientato verso il prototipo della sala all'italiana, la cui unità morfologica di fondo è costituita da un profondo palcoscenico con serie di quinte e fondali, profilato dall'arco di proscenio e affrontato dal dispositivo a ordini sovrapposti di palchetti e platea.

Inoltre, la sala barocca è espressione di una nuova epoca, caratterizzata dall'aumento di prestigio e iniziativa del ceto aristocratico, rispetto alla supremazia signorile del secolo precedente. Si fanno avanti perciò nuove forme di committenza che sono rappresentate in primis da figure appartenenti all'aristocrazia cittadina, spesso riunita in associazione accademica.

Proprio in questo periodo le accademie si fanno promotrici non solo di grandi manifestazioni spettacolari allestite in luoghi provvisoriamente prediposti, ma anche dell'edificazione di stabili sale teatrali. E spesso l'accademia è responsabile della gestione della sala, che diventa più complessa ed onerosa, a causa della sempre maggiore richiesta di componente inventiva, esattezza razionale, concretezza tecnologica e sapienza professionale dell'attività spettacolare.

In tale contesto, la manifestazione teatrale, configuratasi nel Cinquecento come episodio culminante all'interno della festa per celebrare il principe o la città, acquisisce un decisivo carattere di autonomia, e, sganciandosi dall'eccezionalità dell'evento celebrativo, tende a imporsi come fenomeno regolare all'interno del costume civile della città. Questo implica la tendenza a trasformare le attività dello spettacolo in offerta, vendita. In altre parole, si veri-

1688. 13 Dec.
Nel Consiglio tenuto Congregato li 13. Dec. 1688 Fu poi tra le altre cose
proposte come segue
Quindi in ord. alla parte di g. general Consiglio. 8. Sen. 1683. detto fu
alla fabrica del novo Teatro con grande spesa di g. d. e
concedendo noi Proved. over necessarii per manutenzione e
governo del med. il deputarsi da g. Consiglio tre Cittadini quali
in compagnia dell' M. d. Proved. che saranno sempre di
g. d. siano Conservatori del Teatro med.
L'andava però parte che ogni anno incominciando nel m. di g. mese
di Genaro siano eletti tre Cittadini del Corpo di g. Cons.
quali con l' M. d. Proved. che di tempo in tempo saranno
habbiamo a reggere, governare e custodire il Teatro con tutte
le sue pertinenze che di parte in parte e gli avvenire in savan-
no, e g. d. scabro contumacia non potendo però nel medesimo
off. over paghermati come si stria nell' altri officij che dispen-
sa di g. d. g. d. Cons. e quali d. Conservatori siano et s'incen-
dano invece di due palchetti laterali al palco di d. Teatro
con obliquo di d. in quelli il comodo delle Masche e fantabro
e ci che adessero nel tempo dell' opera ritirarsi in g. d.

Fig. 5 – Documento in cui il Consiglio Generale stabilisce che la manutenzione ed il controllo del teatro siano annualmente affidati a tre cittadini, da scegliere tra i membri del Consiglio stesso. Tale documento è attualmente conservato presso l'Archivio Benvenuti.

fica una svolta epocale: il teatro diventa mercenario e questo comporta una rivoluzione culturale e sociale profonda, perché l'accesso allo spettacolo non è più condizionato dall'invito del principe, ma dal pagamento del biglietto. Ci si avvia verso l'istituzionalizzazione del teatro¹⁴.

Tutto questo avviene a livello europeo e man mano, dai centri irradiatori della cultura teatrale, come poteva essere all'epoca Venezia, si estende fino a influenzare il modo di concepire e di 'fare' teatro di piccole città come Crema.

Verso l'edificio teatro

Nel gennaio 1708 andò in fiamme, a Milano, il salone Margherita, che era una sala ad uso teatro, e, con esso, l'attiguo archivio notarile.

Si temette che una sorte analoga potesse toccare anche al teatro cremasco e al relativo archivio.

L'argomento venne quindi immediatamente sottoposto all'attenzione del Consiglio Generale, che, in merito, decretò lo smantellamento della sala, la sua ricostruzione in un luogo più adatto, ancora da individuarsi, e la destinazione del locale ad altri usi pubblici.

Le motivazioni ufficiali della decisione sono da rintracciare nella volontà di garantire la sicurezza delle carte d'archivio, ma, nello stesso tempo, di non privare la città di un'istituzione sentita ormai come indispensabile e l'Accademia di una sede propria.

Questa fu la prima occasione per dotare Crema di un vero e proprio 'edificio' teatrale stabile e autonomo. Il teatro cittadino non venne più ospitato ed allestito in una sala, ma fu individuato in quanto edificio a sé stante, sorgendo su uno spazio a ciò appositamente destinato.

In seguito (con la ricostruzione ad opera di G. Piermarini, 1784-1786), questo avrebbe consentito la definizione della facciata esterna, che sarebbe diventata elemento qualificante dell'architettura teatrale successiva.

Infatti, in generale, nel corso del XVII secolo, l'edificio teatrale diviene, all'interno del tessuto urbano, uno spazio pienamente autonomo, aspirando a esprimere il prestigio sociale e culturale della città. Di conseguenza, la facciata assume spesso caratteristiche monumentali, disponendo a volte anche di un portico per il passaggio delle carrozze e di zone di servizio atte a ricevere il pubblico¹⁵.

Lo smantellamento della sala cremasca fu avviato e concluso con celerità, mentre la ricostruzione incontrò vari ostacoli, che ne ritardarono l'inizio e ne dilatarono il completamento.

In particolare, la scelta del luogo da destinare alla nuova costruzione creò alcune difficoltà. Già nel 1708, il Marchese Venturino Gambazocca, Deputato al Teatro, acquistò uno stabile situato nei pressi di San Carlo per erigervi il nuovo edificio. La scelta, però, non incontrò il favore dei nobili Consiglieri. Altra proposta, avanzata dal nobile G. Andrea Patrini, fu quella di ricostruire il teatro *“alla Casazza, cioè nel sito attualmente occupato dall’Istituto Magistrale G. Albergoni e dove, [un tempo], avvenivano le esecuzioni capitali [...]”*¹⁶. Ma anche questa scelta non si rivelò abbastanza soddisfacente. Intanto, la sala teatrale, seppur ridotta ai soli banchi, ‘*cadreghe*’ e ‘*scagni*’ della platea, continuò a funzionare. Dal settembre del 1716 fu convertita in due sale, una per il Consiglio Generale e l'altra per gli Accademici Sospinti. Così ebbe fine il primo teatro.

Il primo vero e proprio edificio teatrale pubblico della città

Tra incertezze e incomprensioni reciproche trascorsero diversi anni prima di giungere ad una decisione chiara e risolutiva.

Questo avvenne nel luglio del 1716, quando, per interessamento di Cornelia Benzoni, consorte dell'allora Podestà Camillo Trevisan, di antiche origini cremasche, il Consiglio Generale diede finalmente il benestare alla costruzione del teatro, nel luogo dell'attuale Piazza Marconi.

La scelta del sito era particolarmente indovinata, data la presenza di acqua che vi scorreva sotto e che, in caso di incendio (eventualità che allora occorreva tener sempre presente come possibile), sarebbe stata molto utile.

Si ha notizia del nome del progettista di questo secondo teatro (anche se primo come ‘edificio’), certo Pozzi, di cui, però, non si conosce altro.

L'inizio dei lavori si ebbe precisamente il 28 luglio 1716, con la posa della prima pietra proprio da parte di Cornelia Benzoni.

La deliberazione consigliare del 1708 aveva stabilito che nella nuova costruzione avrebbero trovato posto tutti i palchetti del precedente teatro, distribuiti ancora su ordini sovrapposti e nella stessa posizione, ma ampliati e disposti in maniera più funzionale. Ne sarebbero inoltre stati aggiunti altri, in relazione all'aumentata capienza del nuovo teatro.

Nel corso del Settecento, infatti, in tutta Europa, il teatro perfeziona le proprie strutture tecniche allo scopo di poter accogliere un pubblico assai più numeroso e socialmente composito. L'edificio teatrale comincia ad aprirsi al ceto borghese e cittadino, nella direzione di una democratizzazione dello spazio destinato ad accogliere gli spettatori¹⁷.

Restringendo la prospettiva di studio all'ambito cremasco, questi elementi cominciarono a fare capolino nella costruzione del primo edificio teatrale della città, per poi trovare piena realizzazione grazie alla successiva ricostruzione piermariniana.

Man mano che i lavori procedevano, si presentavano “*nuove necessità, aumentavano le spese e si doveva ricorrere a tassazioni supplementari*”¹⁸.

Per realizzare la costruzione si utilizzò il materiale del Quartier Grande dei Soldati (detto ‘*Quartierone*’), che, a tal scopo, fu demolito. Tale soluzione fu adottata per cercare di ammortizzare le spese che risultavano sempre eccessive e difficilmente affrontabili dall'Amministrazione Comunale e dai Palchettisti.

Il teatro fu portato a termine nel 1720, ma le opere di abbellimento richiesero ancora qualche anno, tant'è che l'inaugurazione avvenne nel settembre del 1723, con due opere in musica, di cui si conoscono i titoli: *L'innocenza giustificata* e *l'Arbatano*. Comunque, il teatro doveva ancora essere rifinito. “*Le difficoltà incontrate nella costruzione, ed in particolare nella cronica mancanza di denaro, non furono mai completamente superate ed i loro effetti deleteri lasciarono palese impronta nei difetti costruttivi*”¹⁹.

Nel 1782, a meno di sessant'anni dalla costruzione, le strutture erano giunte ad un cattivo stato di degrado, proprio a causa dello “*sparagno*”²⁰ fatto durante l'edificazione. La statica stessa dell'edificio era in serio pericolo e, oltretutto, sembrò che il nuovo teatro non fosse di bella forma e fosse anzi troppo angusto. Fu giudicato “*inabitabile, inservibile, indecoroso*”²¹. Con deliberazione 26 aprile 1782, ne furono quindi approvati l'ingrandimento e il rinnovamento, attraverso lavori di restauro.

“Doveva essere rifatta per intero la soffitta sopra la platea, ormai cadente, guasta e sbrecciata in più punti, le stesse operazioni si rendevano necessarie anche per il pavimento ligneo del palco e della platea, sia pure con la speranza di un parziale recupero del materiale; dovevano essere fatte ex novo almeno due scene e ritoccate le esistenti coi loro laterali e doveva essere adeguata la dotazione di macchine teatra-

li ed era infine necessario costruire un locale per custodirvi scene, cor-
dame e attrezzi necessari al teatro; doveva poi porsi rimedio all'inade-
guatezza numerica e funzionale dei camerini per gli artisti; e per ulti-
mo era necessario ridipingere l'esterno dei palchi"²².

Tuttavia, ci si rese progressivamente conto che tali operazioni avrebbero
risolto solo parzialmente le carenze costruttive ed i conseguenti problemi
funzionali del teatro: era necessario un organico progetto di ristrutturazio-
ne. Per di più furono messi in evidenza alcuni inconvenienti davvero gravi
per un teatro: la scomodità, la cattiva costruzione dei palchi e la mancanza
di luce.

Un progetto dell'architetto Giuseppe Piermarini, lo stesso che progettò il
Teatro alla Scala di Milano, rispondeva appieno a quelle esigenze.

Si diede così avvio ai lavori di ricostruzione del teatro, che fu il terzo.

Ringraziamenti

Desidero ringraziare in particolar modo il Dott. Ferrante Benvenuti e l'archivista Sig. M.G. Migliorini, che sono stati determinanti per l'acquisizione di materiale inedito, appartenente all'Archivio Benvenuti, e che mi hanno gentilmente e generosamente offerto il loro aiuto e tempo.

Un sentito grazie anche alla Signora Daniela Bianchessi che ha seguito l'intero percorso del mio lavoro e a Don Marco Lunghi che mi ha offerto la possibilità di collaborare alla rivista.

NOTE

1. PAOLO BOSISIO, *Teatro dell'Occidente. Elementi di storia della drammaturgia e dello spettacolo teatrale*, Milano, LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 1995, pp. 220-221.
2. ANDREA BOMBELLI, *Il Teatro a Crema*, Crema, Soc. Ed. Vincenzo Civerchi, 1950, p. 8.
3. LODOVICO CANOBIO, *Proseguimento della Storia di Crema*, p. 29.
4. *Ibidem*.
5. F. SFORZA BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, Crema, Tipografia Editrice C. Cazzamalli, 1888, pp. 319-320.

La lettera era la seguente:

“ Al sig. Lodovico Zurla

Crema.

L'onore che ha ricevuto il mio *Pastor Fido* da cotesta gentile ed onorata città, mediante la magnifica spesa, ad opra cortesissima di V. S., avendolo fatto rappresentare con sì bello e ricco apparato, richiedeva d'essere da me piuttosto incontrato col desiderio, e prevenuto colle preghiere, che concesso (come ella scrive) con la licenza; e però la scusa che le è piaciuto di farne meco è tanto soverchia, quanto il perdono, che ne richiede, è peccato di non ricever perdono.

Rendo infinite grazie a V. S. e dell'aver onorato tanto l'opera mia, e dell'occasione che mi ha data di far acquisto d'un amico e signore tanto qualificato quanto ella è: onde io vorrei offrirle in segno del mio grande obbligo alcuna cosa; ma per l'uno io non debbo, e per l'altra non posso. Quanto alla prima, farei gran torto al suo bell'animo, trattando di ricompensa con esso lei, che n'ha riportato premio d'onore, godendo in sé medesima d'una impresa che soleva già esser sola de' principi; oggi è ridotta nelle persone private, se privato si può chiamare chi ha spiriti signorili. Quanto alla seconda, conoscendo io troppo bene e le mie forze e 'l molto merito suo, non ardisco di farlo. Ma l'assicuro bene, che 'n me non morrà mai né la memoria di così gran debito, né il desiderio ed obbligo di mostrar qualche segno di gratitudine non volgare verso città tanto onorata, ed ingegni sì pellegrini, ma specialmente verso lei, la quale per eccesso di cortesia ha eziandio voluto con sua graziosissima lettera darmi parte del tutto, e confondermi co' favori, che sarà il fine baciando con ogni affetto la mano a V. S. insieme con tutti gli altri, che sono stati benemeriti del *Pastor Fido*, pregando a lei ed a loro ogni maggiore felicità.

Da Padova, li 15 marzo 1596.”

6. LODOVICO CANOBIO, *Proseguimento della Storia di Crema*, p. 29.
7. *Ibidem*, p. 191.
8. Da documento conservato presso l'Archivio Benvenuti.

9. ANDREA BOMBELLI, *Il Teatro a Crema*, Crema, Soc. Ed. Vincenzo Civerchi, 1950, p.11.
Lo stesso Bombelli trae queste informazioni dai documenti dell'Archivio del successivo Teatro Sociale, costruito su progetto di G. Piermarini. Tali documenti, che vanno dal 1822 al 1933, furono salvati dall'incendio del 1937, oltre ai libri dei verbali delle assemblee dei palchettisti e delle deliberazioni della Direzione. Questa documentazione è attualmente conservata presso la Biblioteca Comunale di Crema.
10. *Ibidem*, pp. 11-12.
11. Da documento conservato presso l'Archivio Benvenuti.
12. ANDREA BOMBELLI, *Il Teatro a Crema*, Crema, Soc. Ed. Vincenzo Civerchi, 1950, pp. 11-12.
13. CARLO PIASTRELLA, *Dall'Accademia dei Sospinti al Teatro San Domenico: quattrocento anni di storia cremasca fra musica, scene e bel canto*, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 1999, p. 19.
14. PAOLO BOSISIO, *Teatro dell'Occidente. Elementi di storia della drammaturgia e dello spettacolo teatrale*, Milano, LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 1995, pp. 323-325.
15. *Ibidem*, p. 457.
16. CARLO PIASTRELLA, *Dall'Accademia dei Sospinti al Teatro San Domenico: quattrocento anni di storia cremasca fra musica, scene e bel canto*, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 1999, p. 21.
17. PAOLO BOSISIO, *Teatro dell'Occidente. Elementi di storia della drammaturgia e dello spettacolo teatrale*, Milano, LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 1995, p. 530.
18. CARLO PIASTRELLA, *Dall'Accademia dei Sospinti al Teatro San Domenico: quattrocento anni di storia cremasca fra musica, scene e bel canto*, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 1999, p. 21.
19. *Ibidem*, p. 23.
20. MARIO PEROLINI, *Il Teatro a Crema. Cenni storici*, in "Il Nuovo Torrazzo", 16 gennaio 1993.
21. CARLO PIASTRELLA, *Dall'Accademia dei Sospinti al Teatro San Domenico: quattrocento anni di storia cremasca fra musica, scene e bel canto*, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 1999, p. 25.
22. *Ibidem*.