

Cremona: per una sostenibilità creativa dello spazio pubblico

Enrico Maria Ferrari*

Parole chiave: non-luogo; attività; temporaneo; ordinario; sostenibile.

Storicamente è allo spazio pubblico che è stata affidata la missione di ospitare, di accogliere, del radunarsi delle persone, poiché considerato il luogo privilegiato dell'interazione sociale. Quando studiamo la città antica è possibile leggere attraverso i luoghi il funzionamento, le pratiche della società che l'abitava, e la sua rappresentazione ci appare come un insieme che forma una totalità fortemente strutturata. Questi spazi della città storica sono luoghi della memoria. Il passare del tempo ci separa dal tempo trascorso, da un lato, e dall'altro fornisce continuità tra passato e presente, questo permette di analizzare le tracce di mondi perduti. La città storicamente si è sviluppata attraverso degli spazi pubblici, cioè mediante spazi aperti (è anche il caso di Cremona). Seguendo la classificazione data dallo storico Marco Romano nel suo libro «L'estetica della città europea», i temi collettivi di pertinenza pubblica nelle città italiane e europee a partire dal Medioevo possono essere così sintetizzati: chiese, mura, strade, piazze, palazzi civici, prati, locande, e così in una successione temporale, sino ai giorni nostri, che vede aggiungersi tutta una serie di nuovi spazi in relazione alle mutate esigenze economiche e sociali (musei, biblioteche, giardini pubblici, cimiteri, stazioni, centri commerciali, aeroporti, ecc.). Le città hanno da sempre cercato di reinventarsi, cioè di essere creative. Tuttavia nella città contemporanea, non dobbiamo scordarlo, si sono creati una serie di spazi che contraddicono la definizione classica della nozione di luogo, che sembra non più adatta per definire queste numerose zone caratterizzanti la società contemporanea. Se prendiamo come esempio i grandi supermercati, le tangenziali, le aree dismesse, che popolano sempre più le nostre città e che accolgono una parte sempre più importante delle pratiche dei nostri contemporanei, ci accorgiamo che non sono il supporto di una rappresentazione forte. Dal mondo anglosassone, come si sa, si è preso per necessità linguistica in prestito il termine *nonplace* per definire questi nuovi spazi, che non possiedono gli attributi tradizionali del luogo. Il non-luogo è caratterizzato da una mancanza di rappresentazione, che fa riferimento all'accezione di *luogo della memoria*. La città è un oggetto sia spaziale che sociale, è dunque il supporto di una rappresentazione. Analizzando una serie di carte storiche-topografiche della città di Cremona, iniziando da quella disegnata da Antonio Campi e pubblicata nel 1585 e inserita, in stati diversi, nelle copie del libro «Cremona fedelissima città», per giungere alla moderna cartografia, ci accorgiamo di come gli spazi collettivi di pertinenza pubblica a Cremona siano il risultato di una ordinata stratificazione e complessa aggregazione di edifici e di spazi. La cartografia urbana emerge realmente in epoca rinascimentale, in un momento ove la celebrazione della gloria delle città passa attraverso la rappresentazione della forma generale della città, vale a dire rappresentazione del tessuto urbano e del sito geografico. Se prendiamo in

considerazione gli spazi aperti urbani rappresentati nella *Species urbis* disegnata da Antonio Campi ne possiamo individuare principalmente tre: la *Platea Maior*, oggi piazza del Duomo, la *Platea Parva*, la piazza più piccola, oggi denominata Antonio Stradivari, la *Platea Castrì*, piazza del Castello in gran parte oggi scomparsa. Il Campi mette inoltre in evidenza il percorso della *Strada Magistra*, la strada principale (corso Garibaldi e corso Campi), che attraversa il centro storico da est a ovest. Sono luoghi della città di Cremona rimasti strutturalmente intatti nel loro impianto topografico. Antonio Campi riporta nella sua pubblicazione la cronaca di una serie di apparati festivi, allestiti nel corso dei secoli, in occasione dell'ingresso in Cremona dei rappresentanti del Governo spagnolo, dei nobili della città di Milano, oppure dei rappresentanti del Clero. Negli archivi è rimasta di quel periodo storico la documentazione grafica dell'ingresso in Cremona dell'Imperatore Carlo V nell'anno 1541, e di un successivo evento, ancor più documentato, quello della visita della Regina di Spagna Margherita d'Austria, avvenuto nel 1598. In simili occasioni venivano allestiti lungo il percorso, che si sviluppava a partire dall'ingresso del perimetro murario fino a giungere in Cattedrale, una serie di porte trionfali temporanee in legno e stucco, progettate dai più grandi artisti cremonesi dell'epoca. Eventi effimeri di messa in scena della città, che trasformavano lo spazio urbano, fermavano il tempo e attiravano l'attenzione di tutti, producendo un fenomeno di discontinuità tra la vita ordinaria e l'insolito festivo, probabilmente sbalorditivo per quelle classi meno abbienti della popolazione. Antonio Campi descrive altresì l'usanza d'origini medievale, di celebrare a Cremona il 15 di agosto di ogni anno la *Festa del toro*. Festa di piazza durante la quale era usanza far corre liberamente un toro nella *Platea Maior* accompagnando l'esibizione con giochi carnevaleschi. Una grande adunanza di popolo e di nobili esultanti seguiva l'avvenimento come in un'arena; gli spettatori erano alloggiati tra le monofore e il porticato della loggia della Cattedrale, sul tetto de Battistero, sotto i portici del Palazzo Comunale.



Fig. 1 «Festa del Toro a Cremona», Giovanni Cippelli, incisione 1572.

Lo spazio pubblico a Cremona durante inizio Ottocento diventa occasione di allestimenti effimeri profani, è il caso dell'istituzione della prima Fiera cittadina nel 1820 che si svolse per alcuni anni nella zona denominata Pubblico passeggio (attuale viale Trento e Trieste), lungo i baluardi delle mura e la piazza della chiesa di San Luca. Uno spazio urbano, posto al limite nord della città storica,

che durante il mese di settembre ospitava per quindici giorni tre categorie di funzioni: vendita al dettaglio, esposizione e commercio zootecnico, spazi per i divertimenti ed esposizione di animali esotici. Gli amministratori della città di Cremona se da un lato si resero conto che la Fiera costituiva un'importante occasione di sviluppo economico, dall'altro ne sottolinearono la funzione simbolica, di intrattenimento, di apprendimento e di apertura della città verso l'esterno. Gli spazi e le funzioni di interesse pubblico a Cremona che si sono aggiunti nel tempo sono stati creati attraverso la demolizione di antichi edifici, è il caso della Basilica e dei chiostrini di San Domenico, edificio gotico risalente al 1284, demolita a far corso dall'anno 1869. Sull'area vennero realizzati i giardini pubblici di Piazza Roma il cui disegno ricorda il modello dei parchi urbani francesi, i cosiddetti *square*, con alberi di alto fusto che ne coronano e ne scandiscono il tracciato. La creazione di un giardino pubblico urbano, nella politica urbanistica di Cremona in epoca postunitaria, è considerata come un progetto di interesse generale, luogo di contemplazione e di spettacolo accessibile a tutta la cittadinanza, spazio della figurazione e del quadro sociale della città contemporanea. Le piantumazioni previste nel progetto non sono solo il decoro vegetale collocato in contrapposizione a quello materico degli edifici, forniscono lo spunto per dare vita a un'ambiente sociale urbano aperto e salubre. Nel 1881 nei giardini di Piazza Roma venne organizzato un allestimento temporaneo, in occasione dell'Esposizione agraria ed industriale, importante evento non solo commerciale ma di particolare concentrazione sociale e di valorizzazione della città. La questione della demolizione del complesso monumentale di San Domenico anticipa la politica urbanistica della città di Cremona durante il Ventennio, periodo durante il quale gran parte degli edifici del centro storico furono demoliti per fare posto ad imponenti immobili residenziali e terziari. Sul finire gli anni Trenta viene progettato il nuovo Palazzo dell'Arte e realizzata una grande Piazza prospiciente l'edificio, oggi Piazza Marconi, mettendo in opera la sistematica demolizione di un quartiere medioevale.

Questa analisi ha permesso di visualizzare una carta immaginaria, tematica-sintetica, della città di Cremona dove sono stati evidenziati alcuni episodi, consuetudini, di aggregazione collettiva attinenti alla tradizione della città; il nostro patrimonio urbanistico ha visto le pratiche sociali cambiare nel tempo, determinare nuove funzioni e scaturire inconsuete finalità dello spazio urbano. L'attuale situazione demografica di Cremona con una popolazione di 69.580 abitanti riflette quella registrata nel 1951; questo fenomeno di decrescita ha avuto effetti negativi sulla città, sul commercio e sulla qualità urbana. Qual è oggi l'atmosfera, la qualità e gli stili di vita presenti in questi spazi pubblici? Come interagiscono le persone quando frequentano, con le loro pratiche sociali, i luoghi collettivi? Possiamo ricondurre a tre categorie generali le attività che si svolgono in questi ambiti, conformandosi al seguente modello: attività *necessarie*, *volontarie* e *sociali*. Questa formulazione ci aiuta a capire più adeguatamente come funzionano gli spazi pubblici nelle nostre città; precisa come, perché e quando ne usufruiamo. Le attività *necessarie* possono essere ricondotte a quelle azioni che reputiamo indispensabili o obbligatorie che svolgiamo quasi giornalmente, come andare al lavoro, andare a scuola, fruire del commercio. Attività che possiamo riassumere come incombenze e doveri quotidiani, traiettorie all'interno della città e verso l'esterno che i cittadini sono obbligati a tracciare. Le attività *volontarie* sono invece quelle alle quali ci si dedica soltanto e solamente se lo si desidera, come ad esempio una passeggiata, un giro in bicicletta, lo stare seduti su una panchina, fare una corsa

a piedi, una qualsiasi attività sportiva all'aria aperta, sempre se il tempo meteorologico lo permette. Le attività si rendono possibili se le condizioni ambientali sono favorevoli, gli spazi sono piacevoli e attrezzati, se rispondono alle nostre aspettative di svago e di piacere. Le attività *volontarie* sono strettamente legate alle condizioni morfologiche dei luoghi. La città di Cremona, come si sa ne vanta il primato, ha sviluppato storicamente queste funzioni in strutture private, società canottieri poste morfologicamente lungo il Po, con strutture e spazi idonei per l'attività sportiva e ludica, e meno diffusamente negli spazi o parchi pubblici. Quando lo spazio pubblico risulta di qualità scadente esso finisce per ospitare solamente le attività *necessarie*. Se viceversa gli spazi si dimostrano di qualità si sviluppano una vasta gamma di attività *volontarie* in simultanea alle attività *necessarie*, proprio perché lo spazio le facilita e le incoraggia. E' evidente che gli spazi urbani pubblici di cattiva qualità non incentivano che il minimo di attività *necessarie*; le persone hanno fretta di andarsene altrove, e il luogo urbano tende sempre più a scadere ambientalmente. Infine consideriamo le attività *sociali* quelle che dipendono dalla presenza di altre persone nei medesimi luoghi pubblici, e sono il risultato della combinazione fra le due precedenti attività. Questo terzo tipo di funzione si sviluppa spontaneamente quale effetto della presenza di altre persone in uno stesso spazio. Ne deriva che le attività *sociali* risultano favorite ogni qualvolta gli spazi pubblici che ospitano le attività *necessarie* e *volontarie* si dimostrano di ottima qualità. E' naturale che il carattere delle attività *sociali* varia in relazione al contesto nel quale esse avvengono: in una strada commerciale, davanti alle scuole, nei pressi di un luogo di lavoro, fuori dal teatro o dal cinema, dove cioè esiste un numero di persone con interessi comuni, l'attività sociale si presenta vivace e gradevole. Pertanto, come abbiamo già detto, le attività particolarmente legate alla qualità degli spazi aperti sono le attività *volontarie*, attività di svago, che si possono sviluppare laddove vengono effettuati dei miglioramenti ambientali, come ad esempio è accaduto in molte città europee con il recupero dei centri storici, la formazione di parchi urbani e extraurbani. In questi ultimi anni si sono sviluppate in maniera diffusa, non solo a Cremona, iniziative pubbliche e private che invitano i cittadini ad investire gli spazi urbani con eventi musicali, espositivi e con pratiche figurative.

I momenti d'incontro di *urbanesimo festivo* hanno valorizzato in particolare i centri storici creando piacevoli condizioni di ritrovo tra i cittadini e conseguito un certo favore del pubblico e della critica. L'episodio di Rigenerazione urbana *creativa* realizzato in Corso Garibaldi a Cremona, denominato «Fiume urbano», ha permesso di riflettere sugli spazi pubblici in termini di *atmosfera*, arricchendo l'approccio tradizionale, si è lavorato sulla dimensione *immateriale* dei luoghi costruiti al fine di generare nuove immagini e impieghi. L'evento ha permesso di sviluppare allestimenti che sono stati vettori di nuovi servizi, materiali e immateriali, che ricostruiscono temporaneamente lo spazio di una strada storica. In questa prospettiva, le operazioni di animazione, in quanto allestimenti temporanei, possono trasfigurare la realtà sociale e urbana, diventando uno degli strumenti e uno dei motori per ridefinire l'atto urbanistico. L'effimero è uno strumento per una società che cerca di reinventarsi. La circostanza dell'evento permette di avere uno sguardo nuovo sugli spazi pubblici che per diverso tempo sono stati considerati come residui del segno architettonico. Per decenni la Pianificazione ha considerato gli spazi pubblici come il supporto per il flusso motorizzato, anziché riconoscerli come luoghi di costruzione di urbanità. Lo spazio pubblico diventa esso stesso

il tema della festa, per gli usi inediti e la densità che accolgono, per le trasformazioni che fanno spettacolo. La strada diventa luogo di intrattenimento, di scoperta, si gioca sui segni dell'urbano. L'attuale incertezza riguarda uno sfasamento tra l'attenzione portata per quegli eventi che creano situazioni favorevoli per le attività *volontarie*, che in un certo qual modo generano un pregiudizio per le altre funzioni originate dalle attività *necessarie* non secondarie per i cittadini. Allo stesso modo l'utilizzo e la valorizzazione di quegli spazi pubblici che permettono agevolmente, per la loro bellezza architettonica, di essere investiti da eventi, va a discapito di altri luoghi periferici meno pregiati. Questi comportamenti causano una gerarchia sociale degli spazi pubblici, e ciò che li stipula e li definisce è la loro capacità di essere *naturalmente attrattivi*.



Fig. 2 «Fiume urbano», Corso Garibaldi, Cremona 2014.

È senz'altro più agevole investire con un evento una piazza o una strada monumentale anziché uno spazio in periferia. La città creativa non deve necessariamente servire solo l'effimero ma favorire anche i cittadini nelle loro azioni ordinarie. Le iniziative di animazione artistica negli anni Ottanta in Italia e in Europa, scaturivano principalmente dalla necessità di esteriorizzare i fenomeni artistici che abitualmente erano ospitati in luoghi convenzionali, per portarli in spazi eterodossi. Oggi le *illustrazioni creative* dello spazio pubblico sono causate da un altro fenomeno: il mutamento improvviso dell'economia ha determinato la crisi nella quale stiamo vivendo e ha messo in evidenza la fragilità sociale delle nostre città. Dei nuovi repertori di azione culturale stanno aparendo e per conseguenza è necessario lavorare con un atteggiamento creativo non solo sul singolo *episodio promozionale* ma sulla città del quotidiano, quella dei residenti. La recente esperienza promossa dall'Ordine degli Architetti di Parma denominata WoPa Temporary, che ha riguardato il recupero dei padiglioni dismessi dell'ex fabbrica Manzini, di circa 2600 mq, potrebbe essere un riferimento virtuoso. L'utilizzo del termine inglese *temporary* sembra voler indicare di come la condizione di *temporaneo* riguardi non solo gli spazi ma anche la popolazione. Ahimè sta diventando il paradigma della nostra collettività, condizione nella quale si trova una porzione rilevante della popolazione, vale a dire di precariato.

L'iniziativa è nata nel novembre 2014 con la promozione di un Workshop aperto a tutti i cittadini: percorso di progettazione partecipata durante il quale gli aderenti sono stati invitati a

riflettere su una possibile metamorfosi dei padiglioni dell'ex area industriale. In virtù di questa *intelligenza collettiva* il progetto oggi si è concretizzato e un partenariato pubblico-privato ha permesso la costituzione di un organismo con un proprio statuto giuridico, il WoPa. I progetti di utilizzo temporaneo, che possono essere proposti liberamente dai cittadini, sono vagliati dal consiglio direttivo del WoPa ed accolti in base alla loro coerenza rispetto agli obiettivi di rigenerazione e riqualificazione, alla loro utilità rispetto ai temi del lavoro, cultura, formazione e socialità ed alla capacità di saldare nuove reti solidaristiche nella comunità di Parma. La grande sfida è stata quella di ristabilire, attraverso l'urbanesimo dell'effimero e del temporaneo, una dimensione di condivisione pubblica di uno spazio che inizialmente era un non-luogo, con l'obbiettivo di trovare orientamenti funzionali definitivi. Gli spazi del WoPa di Parma sono diventati sorgente di attrazione perché verosimilmente suscitano regolarmente la possibilità di nuovi utilizzi, rendendo reale l'immaginario urbano. Le iniziative del WoPa ambiscono a creare coesione sociale, accogliere la diversità culturale, costruire l'urbanità di un quartiere semi-periferico scarsamente dotato di attrezzature pubbliche per la cultura, l'intrattenimento, l'incontro. Attraverso fenomeni creativi endogeni alla città di Parma si è saputo sviluppare un'identità collettiva in grado di supportare il progetto di rigenerazione urbana degli ex stabilimenti Manzini di via Pasubio. Le città possono auspicare di diventare creative e poter chiamarsi tali, se sono in grado di favorire il contesto associativo e culturale con la prospettiva di dare origine a circostanze di immedesimazione da parte dei cittadini.



Fig. 3 «Workout Pasubio», Parma 2016.

Ci sono al contrario territori che hanno deciso, per brevi periodi durante l'anno, di polarizzare la mobilità turistica e ludica della regione. Alcune piccole e medie città di provincia risentono di un fenomeno scaturito dall'urbanesimo turistico che potremmo definire *sindrome da expo*. Eventi storico-gastronomici come l'*Eurochocolate* di Perugia, la *Festa del torrone* di Cremona sono in grado di generare un'affluenza di persone pari a due volte il numero di abitanti e di originare in quelle città, alla conclusione della manifestazione, un sentimento di *deserto urbano*. Queste iniziative essendo necessariamente redditizie, scommettono sul potenziale degli individui di essere non solo degli spettatori ma soprattutto dei consumatori. L'incognita nello sviluppo di queste manifestazioni è quella

di vedere le città impegnate in un processo di semplificazione narrativa della loro eredità storica e artistica; se da un lato l'evento permette di rispondere prontamente alle esigenze del turismo di massa, viceversa può determinare effetti negativi contrari alle logiche del turismo sostenibile. Durante questi eventi coesistono di frequente conformismo e banalità, gli stessi allestimenti urbani mancano di identità e originalità. È necessaria una maggiore iterazione tra gli attori economici, il mondo della creazione culturale e dell'innovazione intellettuale per uscire dallo standard organizzativo *addomesticato*. Le prerogative e le individualità di una città dipendono anzitutto dal suo ambiente ordinario, quando i suoi spazi sono assimilati dagli abitanti che li frequentano con assiduità. Il concetto di fondo, per il miglioramento della qualità urbana degli spazi pubblici, è che l'esistenza quotidiana, le situazioni ordinarie e gli spazi dove si vive ogni giorno devono rappresentare il centro dell'attenzione, dell'interesse e dell'impegno di tutti. Occorre non solo reversibilità funzionale degli spazi pubblici per poter suscitare nelle persone delle situazioni sociali favorevoli. La città di Cremona ha promosso recentemente in questo senso alcune installazioni artistiche con l'intento di produrre un fenomeno di creatività diffusa, trasformando alcuni spazi urbani in un laboratorio di messa in scena della creazione. La città tuttavia non può accontentarsi di essere attrattiva per il solo spettacolo delle sue mutazioni, ma deve predisporre situazioni che migliorino sul lungo termine la qualità della vita dei suoi abitanti. Disegnare la città creativa in conformità ad un sistema concorrenziale tra territori, espone la città ad un certo elitismo a scapito della coesione sociale, in quanto si delega ad una *classe creatrice* il compito di rigenerare l'ambito urbano. Questo fenomeno lo delineava già Lewis Mumford¹ quando descriveva i prodromi di quel che lui chiamava «spensierata distruttività», considerava questo prodigio artistico come *nichilismo culturale*, fatto da speciali riti e dal diniego di tutti quei processi culturali che «finora hanno consentito all'uomo di sublimare gli impulsi irrazionali e di sprigionare energia creativa e costruttiva».



Fig. 4 «L'anima della città», Via Dante, artista Giorgio Palu, Cremona 2016.

L'artista e il suo committente, quando intervengono in uno spazio pubblico, non devono ricercare la rivelazione innovatrice in modo autonomo, ma mediante un dialogo con le altre discipline, non meno importanti, quali l'architettura, l'urbanistica, la paesaggistica. Il rischio di una mancata intesa con gli altri interlocutori è di ridurre l'oggetto artistico in artefatto, di farlo diventare un oggetto decorativo, collocato nello spazio pubblico come un qualsiasi prodotto industriale di arredo. Realizzare uno ambito urbano rigenerato, che permetta di rispondere meglio ai bisogni di condivisione dello spazio pubblico da parte dei cittadini, è adoperarsi (per mezzo di un'opera d'arte) a comporre le divergenze tra luoghi fra loro contrapposti, oppure per animare un luogo desueto invitando le persone a ri-crearlo. L'artista, quando interviene in uno spazio pubblico, nel suo procedimento creativo dovrebbe almeno considerare che la città è attraversata da una serie di tracciati, reali o immaginari, che caratterizzano i ritmi della città e che rivelano il modo nel quale le persone si muovono e si appropriano dello spazio. Mettendosi all'ascolto della città, osservando i percorsi delle persone e le loro attività quotidiane, l'artista può portare il suo prezioso contributo, non riempiendo semplicemente un vuoto per promuovere decoro, bensì per farsi *costruttore di senso*. La bellezza, in una città creativa, è una ricompensa: si manifesta quando il progetto non cerca di piacere, ma si lascia investire dai simboli che lo oltrepassano, che a loro volta portano il significato del progetto oltre l'attualità, da effimero a duraturo, a sostenibile.

Note

1- «L'antiarte di fatto è il nuovo Establishment, sollecita dai critici untosi encomi, dagli storici dell'arte poderosa razionalizzazioni, non le manca tutto lo spazio che vuole per dispiegarsi agli occhi di tutti, e prolissi cataloghi emanati da importanti direttori di musei». Manford L., *Il pentagono del potere*, Milano 1973, pag. 531.

Bibliografia

Barthes R. (1957), *Mythologies*. Parigi: Seuil Editore.

Romano M. (1993), *L'estetica della città europea*. Torino: Einaudi Editore.

Léger F. (1997), *Fonctions de la peinture*. Parigi: Gallimard Folio essais.

Zanlari P., Menzani G. (2013), *Abitare la città dimenticata*. Parma: Fondazione Architetti Parma e Piacenza.

La Cecla F. (2016), *Elogio dell'Occidente*. Milano: Eleuthera editrice.

*Architetto