



I DU BRASÉ

L'è antigh' come il mess'ci äd leggn
É antico come i mestoli di legno
(Detto di persona con costumi demodè)

Con la consulenza di Enrico Maletti

CHIARA BURGIO
Si è tenuta nei giorni scorsi, nell'ambito delle Giornate Europee del Patrimonio 2019, nell'Auditorium del Palazzo del Governatore, la conferenza di presentazione del cantiere di restauro a cui è seguita la visita guidata al chiostro. Si dà qui un'anticipazione dello studio che verrà integralmente pubblicato in altra sede.

■ Il cantiere di restauro di recente concluso presso il chiostro del Monastero di Sant'Uldarico, consistente in opere di consolidamento strutturale e restauro conservativo delle componenti lapidee e pittoriche, finanziato e diretto dall'Agenzia del Demanio, proprietaria del bene (arch. Michele Lombardi) ed eseguito dalla Società Lares-Diagnostica e conservazione di opere d'arte di Venezia, sotto la supervisione della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Parma (di chi scrive per la parte pittorica e dell'arch. Paola Madoni per la parte strutturale), oltre a restituire alla piena funzionalità le pregevoli strutture architettoniche quattrocentesche, ha riportato alla luce e dato piena leggibilità ai dipinti presenti nei due ordini del chiostro, che risultavano oscuri non solo per problematiche legate all'azione del tempo, ma, come purtroppo spesso accade, anche per mano dell'uomo.

UNA LUNGA STORIA
Il monastero delle Monache Benedettine annesso alla chiesa di Sant'Uldarico venne, infatti, soppresso con decreto napoleonico il 1 ottobre 1810 e destinato ad uso militare: quindi nel 1822, con decreto della duchessa Maria Luigia, ne venne decisa la conversione a ricovero per le monache disistituti soppressi, fra cui quello di Sant' Alessandro (sul cui sedime sarà costruito il Teatro Regio) e come scrive alla fine dell'800 lo studioso Enrico Scarbelli Zunti, che nei suoi manoscritti ci ha lasciato notizie importanti sulla storia e vita del convento, dopo il 1860 essendo dato dal Superiore Governo il Monastero al Genio Militare, l'imbiancatore le (pitture) coprivà col suo temerario pennello alla vista dei curiosi.

Tanto che la critica si è fin qui esecrata e a definire la struttura e l'apparato scultoreo del chiostro, databile, secondo le ultime acquisizioni critiche, alla fine degli anni '80 e inizi '90 del '400 e nell'insolito impianto retangolare ascrivibile alla progettazione di Cristoforo Canozzi da Lendinara, per volontà della badessa Pieta Carisimini (Fabrizio Tonelli in l'abbazia benedettina di S. Maria della Neve a Torrechiara, 2009, pp.90-92). Le uniche notizie



AFFRESCHI In alto, Estasi di Santa Teresa; qui sopra, Via Crucis, stazioni 13 e 14 Gesù muore sulla croce e Gesù è deposto nel sepolcro.

Sant'Uldarico Gli affreschi ritrovati e la loro paternità
Il restauro ha riportato alla luce i dipinti nelle lunette presenti nei due ordini del chiostro. E se fossero opera di una monaca?

sull'apparato pittorico, gravemente compromesso, si devono ad Augusta Chidiglia Quintavalle, che nel 1971, considerate le loro pessime condizioni, incaricò il restauratore Renato Pasqui del distacco di alcuni affreschi del chiostro: trasportati su tela e panforte con armatura in metallo, sono da allora conservati nella sagrestia della limitrofa chiesa parrocchiale.

IDIPINTI D'INIZIO '500
Mentre questi dipinti, attribuiti ad artista lombardo della fine del '400 e inizi '500, vennero esposti nella Mostra Arte in Emilia IV, Capolavori ritrovati e artisti inediti dal 300 al '700 (1971-'72), insieme con altri due frammenti cinquecenteschi recuperati in un ripristino della chiesa, e pubblicati nel relativo catalogo, inedite sono tre lunette sempre collocate sulla medesima parete della sagrestia, che ora possiamo senza ombra di dubbio affermare far parte del riscoperto progetto decorativo del chiostro, che si differenzia nei due ordini di logge per soggetti, paternità, tecnica e datazione.

Confermando quanto emerso dallo studio di antiche fonti manoscritte e a stampa, possiamo oggi ammirare da un lato l'unica testimonianza firmata superstita di un artista pressoché sconosciuto, e dall'altro opere di cui si era persa notizia, circostanziandone con precisione l'ambito cronologico, e quindi meglio definire il panorama della pittura parmense del Cinquecento e del Seicento, nel suo rapporto con le comunità monastiche cittadine «fra le quali emergeva, per dirla con M. Cristina Chiusa, quanto a prestigio e per il ruolo di preminente circolo culturale, quella benedettina, che annoverava cinque monasteri urbani e due nel contado, i quali, data la loro ricchezza in senso lato, erano divenuti nel tempo veri e propri feudi delle famiglie nobili titolari». San Quintino era il regno dei Santviali, Sant'Uldarico dei Carisimini, mentre a San Paolo dominavano i Bergonzi».

Tanto che gli studiosi sono giunti a definire le fondazioni monastiche femminili come «patrimonio di famiglia» (Leitizia Arcaugeli), con un intreccio di potere tra le famiglie del ceto dominante e va sottolineato, con importanti interessi economici in gioco col Monastero di San Paolo, che per questo di Sant'Uldarico avranno ripercussioni anche in ambito culturale.

PARETTI SUD E OVEST
Al piano terra, solo nella parete est non è stato possibile rinvenire tracce pittoriche, mentre sono state recuperate nella loro integrità sei lunette nella parete sud, quattro nella parete ovest più due frammentarie e, seppure lacunose, quattro nella parete nord. Si tratta di pitture murali a secco, realizzate partendo da incisioni ad affresco.

MISTICI E RELIGIOSI
I personaggi rappresentati sono tutti mistici o religiosi che hanno seguito la regola di San Benedetto, fondatore dell'ordine a cui appartiene il monastero di Sant'Uldarico, che sappiamo visse anch'egli a lungo da eremita in una grotta, la cui vita è ripresa in una lunetta sulla parete ovest: San Francesco d'Assisi, Sant'Alberto fondatore dell'ere-

mo di Buttrio, Sant'Evagrio. E quattro sono figure femminili, mistiche o peccatrici penitite: Santa Margherita di Antiochia, Santa Caterina da Siena, Santa Teresa di Gesù o d'Avvila, Santa Maria Egiziacca.

A cui si aggiungono figure religiose di primo piano per la città di Parma, quale San Francesco Saverio, nominato compatrono nel 1656, e per la vita stessa del convento, quali la Venerabile Suor Margherita Cristalli da Curatico di Corniglio (1506-1536), ed il Vescovo di Parma Carlo Nembri (1652-1677), a cui si deve il riconoscimento della grazia e delle virtù taumaturgiche della monaca, con la rissumazione nel 1676 delle sue spoglie e la collocazione delle reliquie in una cassa in cipresso, ancor oggi visibile nel coro della chiesa.

Quanto alla paternità di questi dipinti sappiamo dallo Scarbelli Zunti che furono eseguiti nel 1677, per volontà della badessa Angelica Corona Terzi dei Conti di Sissa, da Leonardo Colla, di cui è stata rinvenuta la firma, e ultimati da Pietro Francesco Tacquez

nel 1684, pittori entrambi parmigiani di cui non si conoscono altre opere.

LA VIA CRUCIS
L'attenta lettura del raro volume del padre francescano Francesco Odoardo Mancini, pubblicato nel 1678, dedicato al racconto della vita nel monastero della Cristalli, fatta di orazioni, digiuni e altre virtuose mortificazioni (La Gemma non conosciuta...), ci ha consentito di datare il ciclo pittorico della loggia superiore, raffigurante la Via Crucis, perché è proprio dalla visione delle immagini della Passione di Cristo che ella traeva forza contro le tentazioni e si confortava nella fede.

Le lunette dipinte recuperate sono otto, di cui solo tre completamente integre, compresa quella conservata in sagrestia (staccata nel 1971 e inedita), includenti due stazioni ognuna, con una netta bipartizione della scena sottolineata da un pilastro: fortunatamente si tratta di quelle più significative nel percorso della Passione.

La tecnica e qui, a differenza che nel piano terra, ad affresco e di buona qualità.

Dal momento che suor Margherita entra in convento a 11 anni, come povera pastorella di nome Caterina, nel 1517, si può affermare che i dipinti con la Passione erano a quella data già presenti, e ancora visibili alla data di pubblicazione del testo del Mancini. In mancanza di riscontri documentari, riteniamo di poter assegnare la paternità di questo ciclo di affreschi, che si collocano entro il secondo decennio del '500, ad artista emiliano vicino ai modi di Alessandro Araldi (Parma 1460 circa-1528 o 1529), il più quotato pittore parmense del '500 prima dell'avvento del Correggio, alla cui mano le fonti storiografiche ottocentesche già accostarono un affresco raffigurante la Crocifissione nel refettorio del Monastero, purtroppo andato perduto, o facente parte della bottega del bolognese Francesco Raibolini detta il Francia (1450-1517), attiva fin dai primi del '500 presso l'abbazia benedettina di San Giovanni.

Nelle nostre rappresentazioni si ritrova quel sentimentalismo religioso di Lorenzo Costa e del Francia, tipico dell'ambiente emiliano prima di Correggio, e nell'impianto compositivo, nella Crocifissione e nel Compianto, precisi rimandi al Perugino.

Voglio concludere questo mio intervento, avanzando un'ulteriore ipotesi spunto per altre riflessioni e indagini: se la paternità degli affreschi non fosse da attribuire ad un uomo, ad un autore, ma ad una donna, se l'autrice cioè fosse una monaca che viveva in quegli spazi?