

A nighttime photograph of the Certosa di Parma, a large Benedictine monastery in Parma, Italy. The image shows a courtyard with a series of arches supported by columns, illuminated from within. In the background, the church building is visible, featuring a prominent bell tower and a large dome. The sky is dark, and the overall scene is lit with warm, yellowish light from the building's interior.

LA CERTOSA RITROVATA

PARMA

Ministero della Giustizia
Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria
Direzione Generale della Formazione

LA
CERTOSA
RITROVATA
PARMA

Copyright © 2021 Ministero della Giustizia

Indice

6	La nostra Certosa	BERNARDO PETRALIA
16	La Certosa è il simbolo di Parma	STEFANO BONACCINI
19	Parma Capitale Italiana della Cultura 2020+21 è una storia da raccontare	FEDERICO PIZZAROTTI
22	L'esperienza della Certosa	MICHELE GUERRA
25	Questi luoghi ci parlano, a noi ascoltarli con coraggio	DIEGO ROSSI ALESSANDRO TASSI CARBONI
28	Il contributo della Fondazione Cariparma	FRANCO MAGNANI
30	Imprese, territorio e genius loci	ANNALISA SASSI
33	La Certosa di Parma custode di un paesaggio millenario	MICHELE ALINOVÌ
35	Nella Certosa di Parma non ci si imbatte, bisogna andarla a cercare	CRISTIANO CASA
42	Da Scuola di Dio a Scuola dell'Amministrazione Penitenziaria: storia della Certosa di Parma	REDAZIONE
47	La parabola monumentale della Certosa: dall'austerità agli sfarzi barocchi	FABRIZIO TONELLI
94	Ieri i certosini, oggi la Polizia Penitenziaria: sempre per il bene comune e la pace	DARIO AURELI E LILIANA CHIARLONE
106	Nel silenzio e nella solitudine, alla presenza di Dio	D. IGNAZIO IANNIZZOTTO
109	La giornata liturgica certosina	ANDREA MARSILETTI
113	La cella	DON ALFREDO BIANCHI
124	La biblioteca del 1600 della Certosa	FEDERICA DALLASTA
128	Il restauro della chiesa di Sancta Maria Schola Dei: un lavoro di squadra	ING. EVA COÏSSON, ARCH. ANDREA ZERBI
132	L'altare	SUSAN EBRHIMI
134	Una perla da riscoprire	PIER GIULIO SPAGGIARI
137	I ragazzi della Certosa	FRANCESCO RANIERI
152	Dialogo tra un passante e un letterato	PAOLO BRIGANTI
156	La Chartreuse di Stendhal, una quaestio non solo parmigiana	EUGENIO CAGGIATI
160	"A due leghe da Sacca di Colorno"	CHRISTIAN STOCCHI
162	La Certosa a Samarcanda	LUIGI ALFIERI
165	Parma che non c'è. La città di Stendhal e di Carlo Mattioli	ANNA ZANIBONI MATTIOLI
173	Le giornate FAI: 7.000 visitatori alla scoperta della Certosa di Stendhal	GIOVANNI FRACASSO
176	Il recupero dei detenuti... e della Certosa	ROBERTO CAVALIERI
179	Il busto di Padre Lino	PROF. SUSANNA PIETRALUNGA
181	La Certosa itinerante	GIANCARLO ANGHINOLFI
184	Schola Dei	ASSOCIAZIONE REFOTO APS

La nostra Certosa

BERNARDO PETRALIA
Capo del Dipartimento dell'Amministrazione
Penitenziaria - Ministero della Giustizia

La visione del Chiostro della Certosa di Parma che apre al centro a indicare la luce e la via dell'accoglienza assume un valore ben più profondo rispetto ad altri analoghi edifici religiosi. Essa, da anni, esattamente dal 1975, è sede della Scuola Militare degli Agenti di custodia, divenuta di Formazione della Polizia Penitenziaria e attualmente Istituto di Istruzione della Direzione generale della Formazione dell'Amministrazione Penitenziaria.

I preziosi contributi forniti dagli Enti territoriali che in piena sinergia hanno cooperato sotto molteplici profili, sono il segnale dell'attenzione riservata alla Certosa di Parma, sia essa considerata come imponente edificio di sublime stile artistico e architettonico, sia riguardata come polo dispensatore di storia, sia infine come struttura di formazione

del Corpo di Polizia Penitenziaria.

Il significato che colgo nella Certosa ritrovata è la testimonianza autentica che si tramanda nel tempo e nella memoria e che ha consentito all'Amministrazione Penitenziaria di recepirne "il valore aggiunto".

Il conseguimento degli obiettivi e delle progettualità concretatisi tra Regione, Comune, Sovrintendenza, Fondazione Cariparma è l'espressione più autorevole richiesta dal dettame costituzionale e fortemente esortata dall'Ordinamento Penitenziario.

Sono grato a tutti coloro che hanno arricchito questo volume con competenza e spirito di cognizione, fiero dell'attività espletata nel corso degli anni dal quadro Dirigente e dal Personale di Polizia Penitenziaria e da ultimo, dai Direttori in avvicendamento che hanno contribuito a valorizzare la storicità della Certosa di Parma e quanto in essa custodito.









La Certosa è il simbolo di Parma

STEFANO BONACCINI
Presidente Regione Emilia-Romagna

Se ogni città ha un simbolo, un luogo che la contraddistingue ben al di fuori dei propri confini, questo per Parma è indubabilmente la Certosa.

Il merito è del suo incredibile fascino, del suo valore architettonico oltre che storico-artistico, ma anche e soprattutto per il legame, ancora oggi così ricco di suggestioni con l'omonima opera di Stendhal, che ha proiettato la Certosa nell'immaginario culturale di tutta Europa.

Dunque ben venga questo volume, una nuova occasione per raccontare una storia tanto incredibile, quanto non sempre conosciuta al grande pubblico. E ancora meglio se è accompagnato da un ricco apparato fotografico e da numerosi e interessanti contributi di studiosi ed esperti, in modo da ricostruire una vicenda lunga secoli di questo complesso monastico, che dal Medioevo è giunto fino ai giorni nostri.

Un'iniziativa voluta dal Ministero della Giustizia, tanto più meritoria, proprio perché arriva in occasione delle celebrazioni di Parma Capitale Italiana della Cultura 2020+21, un appuntamento di grande importanza non solo per la città e il suo territorio, ma per tutta l'Emilia-Romagna e l'Italia intera, che abbiamo sostenuto con convinzione.

Un'occasione che, nell'anno più difficile, così drammaticamente segnato dall'emergenza Coronavirus, il Governo ha deciso di rilanciare e di prolungare, accogliendo la richiesta avanzata in questo senso dalla stessa Regione e dalle città di Parma, Piacenza e Reggio Emilia, protagoniste in una prospettiva di area vasta, del ricchissimo cartellone di eventi.

Sono fermamente convinto che investire in cultura significhi puntare sulla crescita civile delle nostre Comunità, sulla formazione delle giovani generazioni, sulla costruzione di una comune identità. Inoltre, proprio la cultura può essere anche uno straordinario strumento di valorizzazione di un territorio, oltre che una leva di crescita e di sviluppo. Come Regione siamo fortemente impegnati, e non da oggi, in questa duplice direzione. E i risultati in termini di attrattività del nostro territorio da un lato e di vivacità del tessuto culturale e artistico dall'altro, ci confermano che la strada intrapresa è quella giusta.

Oggi la Certosa di Parma ospita la Scuola di Formazione ed Aggiornamento del Corpo di Polizia Penitenziaria. Una realtà importante, che mi porta alla mente l'impegno – parallelo, ma a ben vedere strettamente collegato a quello in campo culturale - che la Regione porta avanti da anni per la promozione della legalità. Iniziative all'avanguardia nel nostro Paese, che vanno dal recupero degli immobili confiscati alla criminalità organizzata e restituiti alle Comunità sotto forma di valore sociale, agli interventi di tipo preventivo nelle città in collaborazione con le Amministrazioni locali, fino alla Fondazione Vittime di Reato, uno strumento grazie al quale non lasciamo soli i cittadini che hanno subito gravi crimini e le loro famiglie, fornendo loro forme di aiuto concreto. Un ampio spettro di azioni che concorrono a un unico obiettivo: la costruzione di un patrimonio di valori condivisi fondati sul rispetto, il dialogo, la coesione sociale.

Musica, arte, cinema, letteratura. Un'altra delle tante eccellenze di questa piccola grande Capitale culturale quale è da sempre Parma - cuore anche della Food Valley e del suo patrimonio inesauribile di tradizioni enogastronomiche - viene dunque riproposta, anche grazie a questa pubblicazione, all'attenzione del pubblico. Con l'auspicio che questo possa essere solo il primo passo per una più completa restituzione alla fruizione pubblica della Certosa di Parma.

S
B

18

Parma Capitale Italiana della Cultura 2020+21 è una storia da raccontare

FEDERICO PIZZAROTTI
Sindaco di Parma

Una città non è un agglomerato di piazze, strade, palazzi, vie, giardinetti. Una città è un nucleo dinamico di persone attorno cui gravitano tante storie e numerose vite. E la somma di queste storie intrecciate tra loro rappresenta l'anima di una città. Una città, quindi, è una dimensione di storie raccontate e di ricordi vissuti.

Così, con questa immagine impressa nella memoria, possiamo ben notare come le piazze, le strade, i palazzi, le vie e i giardinetti di cui poc'anzi abbiamo scritto assumano

19

ora contorni meno freddi e meno chiari: diventano spazi adesso riempiti di vite, memorie, storie e momenti trascorsi.

Parma, in fondo, è proprio questo: una storia da raccontare. Ogni singolo angolo della città respira e vive.

Con Parma Capitale Italiana della Cultura abbiamo voluto esprimere questa filosofia di fondo, abbiamo voluto che fosse la città a raccontare se stessa, che prendesse vita propria ed esprimesse tutta la sua energia e il proprio potenziale.

Agli occhi del mondo Parma deve essere una città viva, produttiva e dinamica, pronta ogni giorno a raccontare la propria storia e, se possibile, a farla vivere in prima persona. L'Ospedale Vecchio, il parco Ducale, il Teatro Regio, il San Paolo; poi ancora: la Pilotta, Duomo e Battistero, la Basilica di Santa Maria della Steccata (eccetera) sono tutti monumenti della storia tornati a essere espressione di sé: pezzi di cuore della città che battono e vivono intrecciandosi con le vite di ognuno di noi.

Vivere una città, perciò, significa riscopirla. Significa svelarla nella sua bellezza e riportarla alla luce.

In questo cammino non poteva mancare la Certosa di Parma, un teatro della bellezza spesso (troppo spesso) dimenticato. Invece fa parte della grande famiglia della storia di Parma; è lì immerso nel verde silenzioso della radura ingrigito dal tempo, pronto anch'egli a esprimere l'enorme potenziale storico e culturale di cui è protagonista e testimone. Riscoprirlo deve essere non solo un impegno, ma un dovere. Ne guadagnerebbe Parma e senz'altro anche l'Italia.

Questo libro è un piccolo, grande passo verso questa direzione, s'innesta alla perfezione nella filosofia di Parma Capitale della Cultura: battere il tempo (superare le epoche) e squarciare il velo dell'indifferenza che spesso coglie le persone ogniqualvolta transitano vicino ai monumenti della storia. Battere il tempo e squarciare il velo dell'indifferenza: questo è il profondo senso della cultura, vincere là dove l'apatia e l'insignificanza delle cose spesso regnano. Riportare colore dove c'è il grigio, mescolare le vite di ognuno

con la storia della propria città.

Il libro che tenete in mano, a suo modo, si è dato questo obiettivo: svelare la Certosa di Parma dandole dignità, dimensione e spazialità.

Ora si tratta di cogliere il frutto di questo lavoro e riportare la sua antica bellezza all'attenzione non solo di Parma ma dell'Italia. Non solo dell'Italia, ma del mondo.

Lanciamo questo messaggio e facciamo del nostro meglio per fare delle città in cui viviamo un luogo con un'anima e tante storie da raccontare.

L'esperienza della Certosa

MICHELE GUERRA

Assessore alla Cultura e alle Politiche Giovanili del Comune di Parma
Responsabile di Strategia e indirizzo di Parma 2020-21
Capitale Italiana della Cultura

Il libro prezioso che avete tra le mani ci consente di fare esperienza della Certosa di Parma.

Viviamo in un Paese e in una città in cui le forme di socialità, le funzioni pubbliche, civili e i tempi delle nostre vite private sono scanditi da un patrimonio artistico e culturale unico al mondo.

Lo attraversiamo ogni giorno questo patrimonio, è parte di noi, della nostra educazione, perfino del nostro modo di pensare la vita, eppure facciamo sempre più fatica a farne esperienza.

Il verbo latino *experior*, da cui deriva il concetto di esperienza, rimanda allo

sperimentare, al tentare, al mettere alla prova e ci ricorda che è attraverso una serie di atti specifici e determinati che si acquisisce conoscenza rispetto a ciò che ci circonda. Noi oggi viviamo la difficoltà a “sperimentare” il nostro patrimonio, al “tentarlo”, al “metterlo alla prova”, a dispiegare gli atti necessari ad acquisire la conoscenza che non serve semplicemente ad accrescere le nostre competenze o quella che, spesso soffocandone la potenza, definiamo “cultura”. Fare esperienza significa osservare, significa studiare, ma significa prima di tutto essere presenti. Fisicamente presenti. Significa mettere il nostro patrimonio alla prova della nostra presenza, del nostro porgerci di fronte la nostra irriducibile contemporaneità, significa aprire lo spazio al proficuo conflitto tra la permanenza di ciò che ci circonda e il nostro fugace passaggio.

Il tempo e le funzioni dei luoghi sono la chiave dell'esperienza e la conservazione e la tutela del nostro patrimonio sono il dovere materiale e spirituale che permette ai segni dell'uomo di resistere al tempo, di portarne il fardello, di assumersene la responsabilità e di ricordarci, come scriveva T.S. Eliot nel memorabile incipit di *Burnt Norton* (che oggi campeggia, di luce blu, nell'installazione che Maurizio Nannucci ha portato nel cortile della Pilotta), che “il tempo presente e il tempo passato sono forse entrambi presenti nel tempo futuro”. Versi potenti, ma non più pregnanti di ciò che Eliot scrive subito dopo: “All time is unredeemable”, il tempo è irredimibile, non esiste redenzione umana che possa sottrarre il tempo a una terrena condizione di sofferenza e imperfezione, che è tuttavia ciò che ci costringe e ci chiama a viverlo giorno dopo giorno, ad osservarne il passaggio, a farne esperienza.

Parma Capitale Italiana della Cultura, da tre anni a questa parte, ha fatto di questa idea di tempo il filo conduttore di un discorso che ha saputo pervadere i progetti culturali della nostra città, che ha saputo offrire a tutte le realtà, grandi e piccole, che ogni giorno lavorano per sviluppare politiche culturali e sociali sempre più moderne, uno strumento di analisi utile a costruire nuovi spazi di confronto e di dialogo e altresì utile a riprendere la cruciale interrogazione su quale sia il ruolo delle Istituzioni e degli

operatori culturali nelle nostre società complesse e multietniche. Abbiamo ripetuto, fino quasi a sfinirci, che la grande scommessa del secolo XXI è la riqualificazione del tempo: rigenerare spazi è decisivo, ma se quegli spazi non sanno produrre un tempo nuovo, la loro funzione si perde e perfino il più scrupoloso lavoro di recupero diventa privo di senso.

Oggi ritrovo in questo progetto sulla Certosa il medesimo spirito. L'attenzione al bene culturale e alla sua tutela, la cura nel riportare in primo piano le funzioni di questo luogo e nel riarticolarne i tempi, quelli spirituali e quelli civili, fino ad avvicinare le differenti liturgie che sono rimaste iscritte nei diversi spazi della Certosa e che si ritrovano oggi senza contraddirsi. Ne viene un progetto che dunque ci aiuta a fare esperienza della Certosa e che ci spinge a viverla, per come è possibile, ad essere presenti alla sua storia e alla sua contemporaneità, a testimoniare l'irredimibile tempo che si è depositato nelle splendide fotografie che vedrete e che anima gli scritti di chi ha contribuito a questo volume, nella convinzione che se sapremo concedere all'esperienza il tempo che ci richiede, si farà molto più chiaro il ruolo di "sperimentatori" di cui dobbiamo farci carico.

M
G

Questi luoghi ci parlano, a noi ascoltarli con coraggio

DIEGO ROSSI
Presidente della Provincia di Parma

ALESSANDRO TASSI CARBONI
Delegato al Patrimonio della Provincia di Parma

Cosa vuol dire studiare o lavorare in un luogo storico di straordinaria bellezza, riannodando gli intrecci che dalle attività scolastiche e dagli studi dei monaci che si svolgevano all'interno della Certosa arrivano fino all'odierna Scuola di formazione e aggiornamento della Polizia Penitenziaria?

Questa domanda ci induce a fare alcune considerazioni sul riuso dei complessi monumentali abbandonati, una riflessione sul raggiungimento degli obiettivi che

dovrebbero essere a base di qualsiasi processo di trasformazione degli edifici storici. Oltre le specifiche qualità di natura fisico-spaziale questi complessi sono dotati di una propria stratificata identità storica che uno sguardo attento dovrebbe però essere in grado di interpretare; uno sguardo capace cioè di cogliere il ruolo, il comportamento che questo impianto ha assunto nel tempo rispetto alla più generale fisiologia della città e del territorio e che può costituire ancora un valore da considerare.

Gli edifici monumentali, anche se dismessi, abbandonati o degradati ci parlano: l'articolazione tipologica, la stratificazione storica, la collocazione urbana ci possono indicare le funzioni compatibili e forse ancora di più le funzioni inammissibili nel rispetto del ruolo che hanno rivestito nel corso dei secoli. A noi ascoltarli con coraggio.

Insediare nuove funzioni, trasmettere e conservare la storia, costruire Comunità attraverso gli "spazi" che tornano a essere "luoghi": tema stringenti negli ultimi anni del secolo scorso e in quello attuale, soprattutto quando si tratta di edifici o complessi storici che hanno una loro vocazione molto caratterizzata qual è il caso dei complessi monastici. La storia ci insegna che questi processi di riuso sono sempre esistiti, e la stessa Certosa lo dimostra con la sua trasformazione in manifattura tabacchi prima e successivamente in riformatorio fino all'attuale destinazione d'uso.

Architetti e amministratori illuminati devono affrontare il grande compito di comprendere in quale direzione operare la conversione, il cui obiettivo deve essere quella di comprendere l'identità di questi luoghi e di donare a essi nuovi significati e non solo nuove funzioni in un difficile equilibrio tra fabbisogno e specificità di contesto. I supporti materiali tornano a essere veicolo dei valori immateriali, ossia identità e memoria, e divengono quindi potenzialmente un elemento determinante nello sviluppo delle economie locali in un processo combinato di recupero, tutela, gestione e soprattutto fruizione consapevole e sostenibile dei beni culturali.

Nella città di Parma la creazione dei distretti socio culturali che si stanno realizzando attraverso la riqualificazione di alcuni luoghi strategici storico monumentali o ex

industriali è stato l'elemento essenziale del dossier Parma Capitale della Cultura 2020: si vedano i grandi cantieri per la riqualificazione di complessi monumentali quali l'Ospedale Vecchio che rappresenterà il distretto della memoria sociale, civile e popolare e il monastero di San Paolo che diventerà il distretto della cultura dell'eccellenza alimentare. Non meno significative sono state la parziale e ancora incompiuta riqualificazione del complesso di San Francesco del Prato e quella dell'Abbazia di Valserena che oggi ospita gli archivi del Centro Studi e archivio della comunicazione.

Interessanti su questo tema sono le parole di papa Francesco nell'ultimo capitolo della lettera enciclica Laudato Si sulla cura della casa comune in cui il Sommo Pontefice suggerisce alcune riflessioni per riorientare la propria rotta, per cambiare quell'umanità a cui manca "la coscienza di un'origine comune, di una mutua appartenenza e di un futuro condiviso da tutti". Una ridefinizione cioè del rapporto tra urbanesimo e umanesimo volto alla definizione di un nuovo ideale di società che possa favorire la realizzazione di opere che migliorino la vitalità della città e che possano costituire presupposti adeguati allo svolgimento e alla dignità dell'esistenza.

Con questo sguardo e con questa proiezione storica, antica e contemporanea al tempo stesso, guardiamo alla Certosa, così come ad altri spazi e luoghi della città e della nostra Provincia: una rete di punti di interesse, da riscoprire da parte di tutti noi e da proporre a un pubblico sempre più vasto.

D A
R TC

Il contributo della Fondazione Cariparma

FRANCO MAGNANI
Presidente Fondazione Cariparma

La mission di Fondazione Cariparma contempla il perseguimento di due fondamentali obiettivi: l'utilità sociale e lo sviluppo economico del territorio, operando secondo il paradigma costituzionale della sussidiarietà orizzontale, ovvero come corpo intermedio, attivo e complementare, nella ricerca e attivazione di risposte ai bisogni della collettività.

In tal senso la Fondazione, utilizzando le risorse derivanti dal profittevole investimento del proprio patrimonio, ha affiancato e sostenuto centinaia e centinaia di interventi in ogni settore nevralgico della Comunità parmense.

Tra questi va senz'altro ricordata l'attenzione all'arte ed alla cultura: Parma vanta una straordinaria tradizione culturale, di cui una significativa parte è data dal grande patrimonio artistico e monumentale.

Un territorio unico, disegnato da una identità artistica fatta di unicità e memoria che, nel tempo, la Fondazione ha contribuito a preservare e sviluppare, sostenendo alcuni tra i più importanti interventi di recupero del patrimonio: non da ultimo, nel 2018, Fondazione Cariparma ha contribuito al ripristino e alla riapertura in sicurezza della Chiesa di Sancta Maria Schola Dei presso la Certosa di Parma, piccolo ma poco conosciuto gioiello architettonico barocco, inagibile a seguito del terremoto del 2012. Con tale intervento la Fondazione ha aggiunto un prezioso tassello alla propria opera in favore della cultura, restituendo alla città ed alla propria Comunità un luogo poco conosciuto, ricco di storia, di arte e di fascino.

Imprese, territorio e genius loci

ANNALISA SASSI

Presidente Unione Parmense degli Industriali

È un piacere e un onore portare il contributo dell'Unione Parmense degli Industriali a questo prezioso volume che vuole rendere omaggio al complesso architettonico della Certosa di Parma, oggi sede della Scuola di formazione e aggiornamento della Polizia Penitenziaria.

L'opportunità di intervenire in qualità di Presidente dell'Associazione che rappresenta larga parte del tessuto industriale di questa provincia, è per me densa di significato: diventa un'occasione preziosa per ribadire che oggi l'arte e la cultura sono argomenti fortemente connessi anche al mondo dell'impresa. E questo non avviene certo per volere di qualche imprenditore mecenate, di cui la storia italiana dal Rinascimento in avanti riporta numerosi esempi, ma perché le imprese oggi sono straordinariamente più aperte di un tempo e la cultura aziendale arriva a condividere linguaggi e visioni anche

con il mondo dell'arte. L'impresa non è solo un'organizzazione che produce beni o servizi per tendere al profitto, ma è il risultato di un insieme di valori e di azioni che interagiscono con numerosi stakeholders e che si deve necessariamente confrontare in modo costante con il territorio in cui è inserita.

E dal territorio e dalle sue caratteristiche qualitative, è profondamente influenzata.

Perché se esiste, come è vero, un genius loci che lascia la sua impronta sulle persone e sul prodotto del loro pensiero e del loro agire, allora è interesse di tutti - anche e soprattutto delle imprese - far crescere il proprio territorio secondo principi di qualità e di eccellenza, per poi ritrovarli declinati in modo diverso nei prodotti che il tessuto industriale sa esprimere.

Nel caso di Parma, ad esempio, noi siamo convinti che nelle specialità alimentari di tradizione millenaria, nell'ingegno tecnologico delle macchine e nell'innovazione che caratterizza molti dei prodotti fatti qui e venduti in ogni parte del mondo, ci siano la storia, il gusto, la cultura accademica, la buona qualità della vita, la bellezza dei nostri monumenti.

In quanto a bellezza, la Certosa di San Girolamo rappresenta un riferimento di riconosciuto pregio. Oltre allo splendore architettonico e al valore artistico delle opere che vi trovano spazio, oltre alla storia lunga e in alcuni momenti drammatica che qui ha lasciato impronte diverse del proprio dipanare, ciò che da subito pervade chi la visita è il grande senso di quiete, di ordine e cura di questi luoghi, come se si entrasse in una dimensione più profonda e raccolta, governata dalla bellezza.

Probabilmente sono le stesse sensazioni che hanno colto i monaci che in passato qui hanno condotto vita ritirata e di preghiera. Certamente sono elementi distintivi e premianti che rendono oggi la visita di questo luogo un'esperienza di grande valore, su cui costruire una visibilità e una fruizione sempre più ampie e capaci di coinvolgere pubblici diversi.

L'esperienza di Parma Capitale Italiana della Cultura 2020+21 lo sta dimostrando:

se si ha la forza di guardare al proprio patrimonio culturale ed artistico in una chiave nuova, e forse anche un po' più imprenditoriale, e se si lavora tutti insieme in termini collaborativi e con impegno, si possono raggiungere risultati importanti, introducendo nuove fruizioni culturali, migliorando il territorio e la sua attrattività, oltre che la sua capacità di attirare forze "buone" dall'esterno.

Sono convinta che questo volume, così come le iniziative culturali che vedono protagonista questa meravigliosa Certosa, contribuiranno ad arricchire la proposta di qualità di Parma e ad accrescere il piacere nel viverne gli spazi, con l'auspicio che godendo di tanta bellezza i visitatori se ne facciano ambasciatori in Italia e nel mondo.

Xxxxx

A
S

La Certosa di Parma custode di un paesaggio millenario

MICHELE ALINOVÌ

Assessore all'urbanistica del Comune di Parma

L'immagine fortemente evocativa della porta di accesso alla lunga strada bianca che conduce alla Certosa di Parma dalla via Mantova ci restituisce un frammento "mai vinto" di un paesaggio agrario che la Certosa ha cercato di difendere dall'avanzata della città del Novecento che, una volta abbattute le sue mura e con esse il limite netto tra la città e la campagna, tra l'artificio e la natura, ha conquistato il territorio agricolo compromettendone anche la leggibilità e la forma.

Risulta evidente anche oggi che vi era una stretta relazione tra il monumento e le attività che si svolgevano al suo interno ed il paesaggio e l'economia rurale parmense dove, nella scacchiera della fertile piana centuriale, il recinto della Certosa diventava segno

nel paesaggio oltre che “fabbrica” della cultura agroalimentare.

La rappresentazione iconografica di questo territorio agricolo, che è stata documentata nelle antiche mappe di Smeraldo Smeraldi, ci riporta la cura e l’armonia di un rapporto equilibrato tra gli edifici rurali, i corsi d’acqua, il tessuto viario, i lunghi filari alberati ed i terreni coltivati; un’immagine che era dominata dalla presenza dei magnifici volumi architettonici della Certosa che, grazie al valore di bene storico monumentale vincolato, ha poi indirettamente preservato, dall’urbanizzazione, parte degli elementi identitari del paesaggio agrario storico ancora presenti sui bordi dell’abitato cittadino, contenuto nella sua forma incerta da campi coltivati attraversati da rogge e canali che dalla via Emilia, passando per la Certosa, arrivano a Bocca d’Enza.

L’immagine che oggi si coglie è quella di un paesaggio che ci restituisce le atmosfere di un tempo sospeso e fugace, trasformato e contaminato dalla contemporaneità, l’essenza stessa del paesaggio emiliano, lo stesso paesaggio che Luigi Ghirri ha saputo magistralmente cogliere nei suoi scatti lungo la via Emilia.

La Certosa è quindi il custode di un brano del patrimonio culturale, paesaggistico ed ambientale che connota la terra del buon cibo, delle eccellenze agroalimentari, terra che ha dato i natali a Giuseppe Verdi e che Bruno Barilli descrive magistralmente nel Paese del Melodramma con queste poche e dense parole “Un breve orizzonte si apre dinanzi a noi regolare monotono e triste. Verdi nacque qui, né si volle più muovere da questi luoghi. Il suo respiro fu tutt’uno con l’aria carica e violenta di questa pianura lavorata a fondo dai più grami contadini.”

Questa riflessione sul ruolo della Certosa di Parma in relazione alla difesa del paesaggio ci provoca e ci imbarazza ponendoci di fronte alla responsabilità di non tradire ciò che la storia ci ha consegnato, facendoci comprendere che oggi più che mai paesaggio, cultura ed ambiente sono elementi imprescindibili di sviluppo sostenibile e che, partendo da questo frammento emblematico e dominante, si possa ricomporre l’intero territorio.

Nella Certosa di Parma non ci si imbatte, bisogna andarla a cercare

CRISTIANO CASA

Assessore al turismo del Comune di Parma

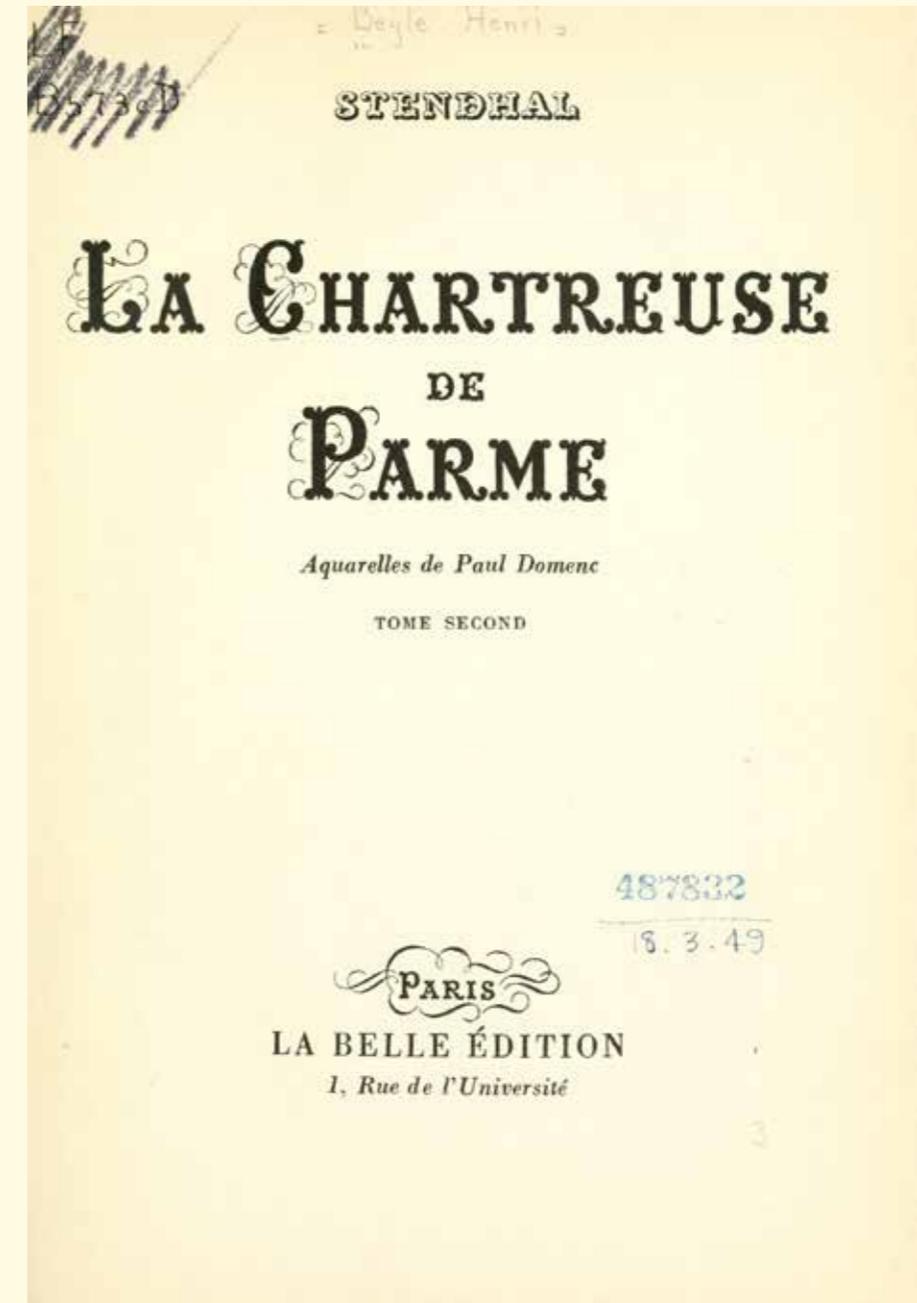
C’è un motivo, evidentemente, se la Certosa Schola Dei è inserita nella lista dei luoghi del cuore del FAI (Fondo Ambiente Italiano), quelli da non dimenticare e da riscoprire. Al di là dell’affascinante idea che abbia potuto effettivamente ispirare la Certosa di Parma descritta da Stendhal, credo che questo complesso architettonico ai margini meridionali della Piccola Parigi conservi quello spirito tipico di un territorio diviso tra gelosia e generosità.

Nella Certosa di Parma non ci si imbatte. Bisogna andare a cercarla, uscendo dalle

rotte del turismo di grido e inoltrandosi tra i viali alberati nel quartiere San Lazzaro. È allora che questo edificio, per circa 500 anni sede di un monastero di Certosini, apre le sue porte e un cuore che nasconde gioielli d'illusionismo barocco come la Sancta Maria Schola Dei ed elementi rinascimentali sopravvissuti a una storia ricca di colpi di scena.

Gli stessi che, ancora una volta, sono tratto comune della nostra città.

CC







La storia della Certosa

REDAZIONE

La certosa di Parma racchiude 735 anni di storia.

I primi 483 sono quelli della comunità certosina che la costruì e l'abitò dal 1286 al 1769.

Fu istituita nel 1285 per volontà testamentaria del parmigiano Rolando Taverna, vescovo di Spoleto, che aveva conosciuto i certosini in Francia e visitato probabilmente la Grande-Chartreuse, casa madre dell'ordine fondata nel 1085 da san Bruno di Colonia sulle alpi di Grenoble.

Figlio di un sarto, il Taverna si trasferisce in giovane età per diversi anni a Parigi, dove si addottora alla Sorbona in diritto civile e canonico, teologia e altre discipline. Rientrato in Italia, esercita con successo l'avvocatura presso la curia apostolica, accumulando cospicue ricchezze, con le quali nel 1273 comincia ad acquistare un ingente patrimonio immobiliare a Parma, sia in città, sia in diocesi, e nel 1278 riesce

a ottenere da papa Nicolò III la nomina a vescovo di Spoleto. Nel 1281 papa Martino IV, francese, nomina Taverna a commissario apostolico, per l'inchiesta sui miracoli operati dal cadavere e dal sepolcro del defunto re di Francia Luigi IX. Il 21 febbraio del 1282, prima di affrontare il duro viaggio per Parigi, Rolando detta per cautela il testamento, nel quale predispone la donazione della quota maggiore dei propri beni a favore dell'ordine certosino per la fondazione di un nuovo monastero presso Parma. Quando torna in Italia nella primavera del 1284, probabilmente passa dalla Grande Chartreuse, per sottoporre il programma al priore e al capitolo della casa madre. Giunto presso la corte apostolica, che si trovava a Perugia, vi muore il 4 aprile 1285.

Informati della morte di Taverna, il priore e i monaci della Grande Chartreuse, che hanno nel frattempo deciso di accettare la sua proposta, inviano a Parma nell'agosto del 1285 due manipoli di certosini francesi e italiani, per la presa di possesso dei beni e l'avvio della costruzione nella primavera del 1286. In quello stesso anno il monastero parmense viene ufficialmente incorporato nell'ordine con il titolo di chartusia Sanctae Mariae de Schola Dei, derivato dal toponimo La Scuola, che indicava la località di Roboreto, dove il nuovo cenobio viene impiantato. La dedizione mariana del cenobio e della sua chiesa, comune alle certose di nuova fondazione, giacché la Madonna è protettrice dell'ordine, resterà vigente sempre (solo dopo la soppressione nel 1769 prenderanno piede altre abusive: chiesa dell'Epifania, oratorio della Fuga in Egitto, certosa di San Girolamo).

Con lo sviluppo trecentesco dell'ordine certosino in Italia, le case della Penisola vengono raggruppate prima in due province nel 1401, poi in tre nel 1414: la Schola Dei è inserita subito nella provincia di Lombardia o meglio di Lombardia propinquioris (Piemonte, Liguria, Lombardia ed Emilia occidentale) e vi resta fino alla soppressione nel 1769, eccettuato il periodo 1716-1729, durante il quale, su richiesta del duca di Parma, il monastero è aggregato alla provincia di Tuscia (documenti inediti, reperiti

da F. Tonelli).

Il complesso cresce lentamente ma inesorabilmente e vi si sviluppa in qualche misura anche l'attività culturale per la preparazione dei monaci, non per il pubblico: si forma una biblioteca e verso la fine del Quattrocento vi è attiva temporaneamente una stamperia: si conosce un solo incunabolo uscito dai suoi torchi nel dicembre 1477. Nel giugno del 1551 scoppia la cosiddetta Guerra di Parma, che vede gli eserciti dell'imperatore Carlo V d'Asburgo e di papa Giulio III assediare la città, per scalzare il duca Ottavio Farnese, reo di avere abbandonato la loro alleanza per quella con il re di Francia. Le milizie assedianti pongono l'accampamento e il quartier generale nella Certosa, lasciata a disposizione dai monaci, i quali si distribuiscono in altre Certose lombarde e solo in pochi riparano dentro le mura di Parma. Il monastero viene gravemente danneggiato dai cannoni e dai guastatori parmensi nel settembre-novembre del 1551. Concluso l'assedio nella primavera del 1552, uno sparuto drappello di certosini rientra nel cenobio devastato nel 1555, ma deve abbandonarlo già l'anno dopo, allo scoppio della nuova guerra fra il duca di Parma e quello di Ferrara.

La ricostruzione vera e propria della Schola Dei si avvia solo nel 1562, ma ci vuole un secolo per riportarla ai precedenti splendori e anzi aumentarli, fino ai primi decenni del Settecento, quando verrà inaugurata nel 1721 la nuova grande chiesa che oggi si ammira.

I certosini vedranno apposti i sigilli al proprio cenobio il 26 giugno 1769, in esecuzione del decreto di soppressione di 59 monasteri dei ducati di Parma e Piacenza, predisposto dal ministro illuminista Guillaume Du Tillot e firmato dal giovane duca Ferdinando di Borbone il 30 gennaio di quell'anno. Dieci anni dopo, Ferdinando revoca gran parte delle riforme illuministe volute da suo padre e da Du Tillot e restituisce agli originari ordini religiosi tutti i monasteri soppressi, tranne la Schola Dei; il Borbone infatti ottiene il 27 marzo 1778 da papa Pio VI un breve, mandato in

esecuzione dal vescovo di Parma il 12 dicembre seguente, per l'abolizione canonica della Certosa e il trasferimento di tutti i suoi beni, incluso il complesso cenobitico e i suoi tesori artistici, ai frati domenicani di Colorno. Questi tengono aperta la chiesa, ma mettono a reddito buona parte degli edifici claustrali, i mulini, il giardino.

Dal 1780-81 i frati di Colorno cedono in affitto una parte dell'ex monastero alla Fabbrica Ducale dei Tabacchi di Parma, che vi si trasferirà completamente nel 1805, quando pure i domenicani verranno soppressi dal governo napoleonico e il loro patrimonio incamerato dallo stato. A quel punto l'ex Certosa è a tutti gli effetti la sede di un opificio statale, anche la chiesa viene sconsacrata e adibita a deposito dei tabacchi. Maria Luigia d'Austria, duchessa di Parma dal 1814 al 1847, fa ammodernare l'opificio, facendone progettare da Alessandro Abbati nel 1846 la bella facciata neoclassica, sulla destra della chiesa. Con la nascita del regno d'Italia, il complesso mantiene la stessa funzione e viene preso in carico dal Ministero dell'Agricoltura.

Nel 1891 chiude il tabacchificio e l'ex Certosa passa al Ministero dell'Istruzione, che dopo ingenti lavori di adeguamento vi apre nel 1900 un riformatorio minorile intitolato a Raffaele Lambruschini. Nei nuovi edifici a tre piani costruiti su due lati del piazzale d'ingresso e su due lati del chiostro grande, trovano posto ai piani superiori sei sezioni di cubicoli, con inferriate, per il dormitorio di 150/180 ragazzi, mentre al piano terra sono allestite le aule, i laboratori e un delizioso teatrino. La chiesa è riaperta al culto.

Per alcuni mesi del 1945, sullo scorcio del II conflitto mondiale, il Lambruschini viene sospeso e nell'ex monastero viene insediato dal regime fascista un campo di concentramento, per internarvi i disertori e i nemici politici. Nel gennaio del 1947 riapre la casa di rieducazione per ospitare ragazzi con gravi problemi familiari, sfortunati figli della guerra e piccoli delinquenti: sono chiamati «i ragazzi della Certosa».

Nel 1975 chiude il Lambruschini, il luogo passa al Ministero di Grazia e Giustizia che

il 10 luglio v'insedia la Scuola di formazione e aggiornamento dell'Amministrazione Penitenziaria. Inizia da allora, con successive campagne di restauro, il recupero del complesso.

Dopo il terremoto del 2012 la certosa di Parma è stata oggetto di nuovi importanti restauri, grazie anche al contributo della Fondazione Cariparma, ed è stata riaperta ai visitatori nel 2018.

La parabola monumentale della Certosa: dall'austerità agli sfarzi barocchi

FABRIZIO TONELLI
Storico dell'Architettura

Famosa di nome, grazie al romanzo di Stendhal, la certosa di Parma (fig. 1) è poco nota nella sua realtà storica, disertata fino all'altro ieri dagli studi.

Qui s'anticipano in estrema sintesi alcuni esiti di una ricerca sulle sue vicende architettoniche e artistiche dalla fine del '200 all'inizio del '700, che tracciano un'impressionante parabola di progressivo ingrandimento e arricchimento monumentale. Se ciò appare oggi un valore tout court, lo fu allora per tutti i monaci residenti? O piuttosto causò fra loro spaccature intestine? È un quesito critico saliente d'accertare su basi solide, ma è chiaro fin d'ora che una parabola siffatta significò un

allontanamento inesorabile dalla vita ascetica professata sull'alpe di Grenoble e sulla Sila da Bruno di Colonia, santo fondatore dei certosini.

I 1282-85: IL PROGRAMMA DI UNA CERTOSA OSSERVANTE, FIGLIA DELLA GRANDE CHARTREUSE

Il vescovo di Spoleto Rolando Taverna, nativo di Parma, detta il proprio testamento il 21 febbraio 1282 a Orvieto, presso la curia di papa Martino IV, in vista di un faticoso viaggio a Napoli e a Parigi come legato apostolico per l'inchiesta sui miracoli di re Luigi IX. Conosce bene la capitale francese per aver studiato in gioventù parecchi anni alla Sorbona, quando sul trono sedeva giusto Luigi, e quindi non stupisce se nel testamento del 1282 predisporre la fondazione presso Parma di un monastero di certosini, ordine religioso d'Oltralpe protetto dal defunto sovrano, ancora semiconosciuto in Italia: quella parmense sarebbe stata la settima certosa della Penisola.

Il testatore si riserva di curare la fondazione in prima persona al rientro in patria, ma nel caso di premorte vuole che i superiori della Grande Chartreuse, casa madre della congregazione, mandino a Parma i religiosi per prendere possesso dei beni da lui lasciati, avviare la costruzione e formare la prima comunità.

A ogni buon conto, subordina la donazione ad alcune condizioni stringenti, pena la nullità:

- 1) i monaci destinati a Parma siano professi della stessa Grande Chartreuse, a maggior garanzia dell'osservanza del nuovo chiostro, che dovrà vivere «iuxta ritum Ordinis sui et eorum constitutiones»;
- 2) giungano in loco e diano avvio al cantiere entro sei mesi dall'accettazione della donazione inter vivos o al più tardi entro un anno dal decesso del fondatore;
- 3) secondo la prassi certosina, nel cenobio risiedano in perpetuo un priore, dodici monaci e alcuni conversi, oppure un numero inferiore, se la dote si rivelasse insufficiente

a una compagine regolare;

4) il monastero sia costruito fuori città, a Sinzanese (attuale località Il Certosino) o a Roboreto detto pure La Scuola (sarà questa la scelta finale e il toponimo sarà inglobato nel titolo della certosa);

5) il complesso abbia «ecclesiam seu oratorium et claustum, cum officinis et cellis competentibus», ma «non sumptuosis», non lussuosi, per scongiurare che le spese edilizie eccessive precludano il completamento delle opere e il mantenimento dei religiosi richiesti; così pure siano acquistati solo i «libri et calices et alia ornamenta competentia et necessaria ad cultum divinum» e «cum moderatione praedicta», insomma solo suppellettili ecclesiastiche davvero indispensabili e senza sfarzo.

È limpido l'intento d'avere una certosa memore degli ideali pauperistici di san Bruno, ma Taverna non potrà assicurarsene di persona. Il presule, infatti, rientra in Italia nella primavera del 1284, passando probabilmente dalla Grande Chartreuse, per sottoporre direttamente al padre generale Bosone il programma della fondazione emiliana. A maggio è a Parma per breve tempo, poi incontra a Reggio Emilia il francescano parmense Salimbene de Adam, autore della celeberrima Cronica, ma è di fretta: lo attendono in curia coi risultati dell'inchiesta canonica su re Luigi. Il papa ne resta soddisfatto e lo ricompensa con la nomina in pectore a un vescovato francese assai più ricco di quello umbro, che non vedrà, poiché muore il 4 aprile 1285 in un ospedale a Perugia, dove si era trasferita la corte papale.

Intanto, il 20 febbraio 1285, Bosone e il capitolo della Grande Chartreuse hanno accettato definitivamente le condizioni della sua donazione e, saputa poco dopo la sua morte, s'affrettano a mandare a Parma con procura generale due drappelli di certosini, uno francese e uno italiano, capeggiati da Gonterio, priore della certosa provenzale di Val Sainte Marie, e da Rainerio, priore della certosa di Trisulti nel Frusinate. Gli oltramontani giungono a metà agosto e frate Salimbene de Adam, tornato a Parma, li vede in S. Francesco al Prato alla messa dell'Assunta.

2

1285-C.1350: GLI AUSTERI EDIFICI GOTICI DELLA SCUOLA DI DIO

L'avvio del cantiere non decolla con altrettanta celerità, poiché il maggiore dei nipoti di Taverna contende l'eredità ai certosini, che otterranno la composizione della vertenza solo il 15 giugno 1286: comunque, in tale data le fabbriche risultano da poco iniziate e la nuova sede è già incorporata ufficialmente nell'ordine certosino con il titolo di Sancta Maria de Schola Dei (impropria l'intitolazione invalsa oggi a S. Girolamo), perciò è probabilmente rispettata la tempistica istituzionale-edilizia fissata da monsignor Rolando (entro il primo anniversario di morte, 4 aprile 1286).

A quel punto i lavori procedono: nel 1287 è pronta la campana per la chiesa, nel 1289 il vescovo di Parma consacra chiesa e cimitero. Un primo nucleo è terminato. A metà del '300 esistono già la sala del capitolo, il chiostro grande con le celle e un portico a fianco della chiesa, che plausibilmente corrisponde a un'ala del chiostro.

Di questi primi edifici oggi resta ben poco, di fatto solo il sancta sanctorum della chiesa ossia la cappella dell'altare maggiore, la cui volta a crociera ha perduto i costoloni (fig. 2), e sul suo fianco sinistro l'antica sagrestia, dove la volta esibisce ancora i costoloni gotici (figg. 3-4). Grazie a carte d'archivio inedite e ad alcune sopravvivenze murarie, tuttavia, si riesce a restituire l'intero plesso originario di chiesa-sagrestia-sala capitolare (fig. 5). In effetti, la piccola chiesa duecentesca non fu abbattuta per fare spazio a quella attuale barocca, bensì fu divisa in due e trasformata nel profondo presbiterio absidato del nuovo grande organismo, con l'antico sancta sanctorum segregato alle sue spalle e reimpiegato come nuova sagrestia. La sala capitolare, che si trovava invece sul suo fianco destro, in perfetta simmetria con la prima sagrestia, fu sacrificata in parte già nel 1719 e completamente stravolta in epoca recente.

A ben vedere, l'impianto di quella prima chiesetta rasentava il grado zero dell'architettura certosina più austera: tre campate quadrate in successione, a partire dalla facciata, la

prima per il coro dei conversi, la seconda per il coro dei monaci e l'ultima, più piccola, per l'altare maggiore. Nessuna cupola. A giudicare da qui, non fu ignorata la prescrizione di monsignor Taverna sugli edifici «competentibus, non sumptuosus».

Un gotico moderato caratterizzava queste costruzioni, non certo il gotico vertiginoso e lussureggiante delle cattedrali, bensì quello spoglio delle chiese cistercensi e certosine duecentesche, calibrato sulla chiarezza geometrica, la proporzione ad quadratum e l'ogiva blanda. Le volte ogivali restano ancora nell'antico sancta sanctorum e nell'antica sagrestia, ma erano tali anche le due volte a crociera sopra i cori dei monaci e dei conversi, distrutte nel 1719, e l'arcone di passaggio dal coro dei monaci al sancta sanctorum, oggi nascosto nelle intercapedini murarie sopra il catino absidale settecentesco.

Se ci si vuole formare un'immagine mentale della certosa di allora, bisogna guardare a quelle medievali ancora esistenti in Val Susa o in Slovenia e pensare a un complesso esteso meno della metà dell'attuale, con edifici alti al massimo quanto il piano terreno dell'odierno edificio novecentesco d'ingresso, costruiti parte in muratura, parte in legno. La quota pavimentale, assai più bassa, era quella dell'attuale cripta seicentesca (oggi sala conferenze). L'ingresso avveniva da nord, non da ovest come oggi, tramite un qualche stradello di campagna.

3

1440-1550: IL RINNOVO EDILIZIO E L'INFLUSSO MONDANO DELLA CERTOSA DI PAVIA

Nel 1396 Gian Galeazzo Visconti, duca di Milano, fonda la certosa di Pavia con un programma opposto a quello parmense del 1282: un monastero addirittura per 24 monaci oltre al priore, ossia doppio rispetto allo standard certosino, e «il più notevole e solenne che sia possibile». I monaci lombardi lo assecondano. La dote è milionaria. In breve la casa pavese diventa la più potente della provincia certosina di Lombardia, cui afferisce anche Parma, che infatti comincerà a ricevere priori e monaci da lì.

L'attrazione verso un regime monumentale più alto è fatale.

Nella prima metà del '400 l'ampliamento della Schola Dei è in corso. Nel 1427-31 vi sono attivi muratori e carpentieri e si fanno nuove celle. Nel 1443 riprendono i cantieri interrotti del nuovo solenne refettorio (odierno salone ristoro) (fig. 1, al n° 9 della legenda) e della grande muraglia di chiusura intorno all'intero complesso; negli anni successivi sono attestati in monastero due maestri muratori, Bertrando Serponti di Como e tale Vittorio, oltre a due magistri milanesi, Giovanni e Ambrogio Beluschi del fu maestro Pietro, di cui non è specificata la professione, ma il capomaestro è Lorenzo de Lodronibus (forse da identificare nel magister Lorenzo da Milano, ingegnere del Comune di Parma). Nel 1457 sono appaltati a Giorgio da Erba senior, esponente di una delle famiglie di capomastri-ingegneri più quotate in città, la ristrutturazione del primo ingresso al complesso e l'allestimento, all'interno del comparto cenobitico da poco ultimato dal Lodroni, di un corridoio lungo una quindicina di metri, voltato a botte: una rarità a tali date in Lombardia.

Sempre nella prima metà del secolo i monaci commissionano all'orefice parmigiano Azzo Cisi un bel tabernacolo argenteo (oggi perduto), che tuttavia viene trasferito surrettiziamente alla Certosa di Pavia dal nuovo priore in carica nei primi anni '40, periodo di forte crisi religiosa della Schola Dei, quando il capitolo monastico è formato solo da lui e da un altro confratello.

Però è nell'ultimo ventennio del '400 e primo decennio del '500 che l'austera Certosa di Taverna muta radicalmente volto, con la ricostruzione in forme rinascimentali del chiostro (fig. 6) e del chiostro maggiore (figg. 7-8). L'impresa è guidata dai capomastri Pietro Cavazzolo e Giliolo dell'Argine, attestati pure nei cantieri del monastero benedettino di S. Giovanni Evangelista e di quello lateranense di S. Sepolcro. Le carte certosine non restituiscono per ora il nome della bottega di lapicidi che eseguì colonne, capitelli e peducci (vd. le foto di P. Torreggiani in questo volume), ma non si sbaglierebbe a sospettare la bottega di Antonio Ferrari d'Agrate, sia perché a Parma

all'epoca era l'unica capace di sostenere commesse impegnative, sia perché è quella costantemente documentata a fianco di maestro Giliolo negli altri suoi cantieri. D'altra parte, la mediocre cifra stilistica di questi chiostrini è quella tipica del Rinascimento architettonico parmense, fatta eccezione per la scelta d'adottare forme variate nei capitelli e nei peducci del chiostro grande, scelta riscontrabile a Parma solo nel chiostro delle benedettine di S. Ulderico, per il resto inconsueta nei peristilii quattrocenteschi della città, laici o ecclesiastici non importa, dove vige la ferrea uniformità dei dettagli. In realtà questa opzione per la varietà nel grande chiostro della Schola Dei è mutuata dai lussuosi chiostrini della Certosa pavese.

4 NON SOLO CAZZUOLE: PITTURA, TARSIA E SCULTURA DEL RINASCIMENTO IN CERTOSA

A questa stessa stagione datano pure: gli affreschi ben conservati della volta dell'antica sagrestia, (fig. 9) e quelli leggermente più tardi della volta dell'antica chiesa, di cui restano pochi scampoli segregati nelle intercapedini murarie sopra al catino absidale settecentesco, tutti inediti, di due anonimi pittori dell'ultimo quarto del '400; il perduto coro ligneo, intarsiato dal cremonese Tommaso Sacca e dai suoi figli Imerio e Paolo nel 1487-90 (descritto in documenti inediti); le pale per i tre altari esistenti allora in chiesa, oggi tutte conservate nella Galleria Nazionale di Parma, cioè quella venezianeggiante dell'altare maggiore dipinta nei primissimi anni del '500 da Filippo Mazzola, padre del Parmigianino (fig. 10), e le due strepitose per gli altari minori, scolpite in marmo di Carrara negli ultimi anni del '400 o nei primi del '500 da uno dei capo-maestri scultori della Certosa di Pavia, da identificare in Antonio Tamagnino (fig. 11-fig. 12).

Più tardi sarà Girolamo Bedoli, marito di una Mazzola, a illustrare la Schola Dei con due notevoli opere, che documentano la sua parabola stilistica da Parmigianino a Giulio Romano: la raffinatissima Madonna del san Bruno, databile al 1537-38, destinata forse all'altare della prioria, trasferita probabilmente nella Certosa di Pavia pochi anni dopo

e approdata infine a Monaco di Baviera (fig. 13), e la nuova smagliante pala per l'altare maggiore con l'Adorazione dei Magi, commissionatagli nel 1546, ora nella Galleria Nazionale parmense (fig. 14).

Nel novembre del 1551 il colto cancelliere vescovile di Parma, Cristoforo della Torre, non ha dubbi sul fatto che la certosa «era un sommo edificio, costruito con nobile arte, e a comune giudizio valeva 40.000 scudi d'oro: in tutta la provincia e in tutta la città non esisteva monastero che ne eguagliasse la bellezza, la vastità e l'amenità, ad eccezione di San Giovanni Evangelista».

5 1551: LA SEMIDEMOLIZIONE DELLA CERTOSA, INFEDELE AL DUCA OTTAVIO FARNESE

In verità, per un monastero padano dotato di grande cinta muraria e poco distante dalla città, l'età delle horrende guerre d'Italia, nella prima metà del '500, non fu una congiuntura tranquilla.

Proprio mentre il cancelliere Della Torre elogia la bellezza della Schola Dei, parlandone significativamente al passato, Parma è sotto duro assedio. Nella primavera del 1551, infatti, il duca Ottavio Farnese ha cambiato repentinamente alleanze, abbracciando la parte del re di Francia, perciò a settembre l'imperatore e il papa mandano le truppe a stanarlo e l'esercito congiunto pone subito il quartier generale nella certosa accondiscendente. Dai bastioni della città i potenti cannoni franco-farnesiani iniziano a crivellare le parti più esposte del monastero, i nemici sono costretti ad abbandonarlo e l'11 novembre, per ordine del duca, «comincia l'eversione e demolizione del cenobio, chiesa e altri edifici della certosa, che dista circa un miglio dalla città e sempre è stata ricettacolo di eserciti nemici ... nei giorni seguenti il guasto prosegue e i cementi sono spartiti fra i devastatori», come scrive lo stesso Della Torre nelle righe immediatamente precedenti all'ode della bella certosa che fu.

Non bisogna esagerare il guasto edilizio, fraintendendo le parole del notaio vescovile:

la sagrestia duecentesca, il refettorio e i chiostri quattrocenteschi sono ancora in piedi e non finirono allora in terra neppure l'antica chiesa e la sala capitolare, invece sì la grande muraglia di chiusura, le officine, i rustici, la foresteria, la procureria, il dormitorio dei conversi e alcune celle dei monaci.

6 1562-1650: IL RIPRISTINO LENTO E IL RITORNO AI PROGRAMMI AMBIZIOSI

Dopo dieci anni di limbo, in cui il duca Ottavio medita di cancellare del tutto la certosa, sulla quale gravano inoppugnabili sospetti di collusione con i nemici del 1551, la situazione si sblocca nel 1562. Da lì fino alla metà del '600 sono documentate campagne di restauri e ricostruzioni intermittenti. La guerra ha danneggiato gravemente pure i poderi dei monaci e le rendite sono crollate, ma non le ambizioni dei nuovi priori, parmensi o lombardi ormai non fa differenza. Alle loro smanie monumentali offrono duplice sponda la certosa pavese e il regime farnesiano, al quale la Schola Dei è pienamente organica dalla fine del '500. Del resto, per un ventennio, dal 1606 al 1626, monsignore Odoardo Farnese è il cardinale protettore dell'ordine certosino ed è senz'altro lui a fare in modo che Pietro Maria dall'Asta, priore di Parma nel 1603-25, cumuli nel 1623-25 pure l'ufficio di vice-provinciale di Lombardia.

Grazie all'energico Dall'Asta, nel primo quarto del '600 le finanze vengono ristabilite e i monaci calano gli assi: Alessandro Bernabei, un pittore di fama in città, fra i leader della corrente neocorreggesca parmense, è chiamato nel 1612 ad affrescare gli otto lunettoni angolari sotto il portico del chiostro grande, nel 1614 a dipingere su tavola l'Ultima Cena per il refettorio (opere perdute) e negli stessi anni ad affrescare la volta e l'arcone d'ingresso del sancta sanctorum in chiesa (opere superstiti) (fig. 2 e fig. 15); le finestre della nuova foresteria (non più esistenti) sono dotate nel 1626 di belle grate in ferro battuto con un fastigio in forma di giglio, emblema araldico dei duchi; poco prima di metà secolo si realizza il lungo viale rettilineo che ancora oggi, benché

privato di alberi e siepi ai bordi, punta a cannocchiale da via Mantova sulla facciata della Certosa, un'entrata trionfale che replicava il viale chilometrico finito di allestire nel 1625 per l'ingresso alla Certosa di Pavia; e come a Pavia si scava una grande peschiera in fondo al giardino, raggiungibile con un ameno pergolato. Nel 1650 il duca autorizza la ricostruzione della grande muraglia di clausura, senz'altro più ampia di quella quattrocentesca.

Non bastasse, i monaci della Schola Dei cominciano dal 1633 a inoltrare periodicamente ai provinciali Certosini la richiesta di ampliamento della chiesa o meglio di sua trasformazione da semplice aula gotica a impianto cruciforme, dotato di transetto, cupola, facciata solenne e di un vero e proprio campanile, tutte cose presenti a Pavia, ma estranee alla consuetudine dell'ordine, perché non necessarie all'ufficiatura Certosina. La spuntano nel 1669, riformulando l'istanza in modo anodino («ecclesiam nostram novis aedificis ampliandi et exornandis, cum suis per ordinem sacellis») e ottenendo il nullaosta dai nuovi più accomodanti superiori, fra cui il priore di Pavia.

7 1669-1677: LA QUERELLE SUL PROGETTO DELLA NUOVA CHIESA

È giusto il cantiere dell'attuale chiesa a segnare il punto di non ritorno (figg. 16-18; fig. 1, al n° 13 della legenda). La vicenda è particolarmente travagliata, già l'iter progettuale un calvario.

Entro il settembre del 1671, il priore Pietro Maria Zanardi ingaggia l'architetto ed ebanista cremonese Francesco Pescaroli, che mette a punto i disegni esecutivi secondo il programma autorizzato (fig. 19/a). Sulla base di questi, cominciano gli approvigionamenti dei materiali e la lavorazione dei marmi per la facciata, appaltata a maestro Alberto Oliva, uno dei più abili scarpellini parmensi. Ma nel giugno del 1672 il timone della Schola Dei passa al priore Benedetto Gaza, che subito pretende da Pescaroli una completa revisione dei progetti di chiesa e facciata in un crescendo

sempre più monumentale (fig. 19/b-c). L'esito è un nuovo grande organismo a croce greca inscritta in un quadrato con grande cupola centrale e quattro cupolini angolari, ossia un impianto a quincunx, interamente sopraelevato su cripta, con facciata a doppio ordine architettonico, altri portali d'accesso sui fianchi della croce greca e profondo presbiterio a fondo piatto, al posto della vecchia aula gotica.

Il nuovo piano non è più referenziato dal nullaosta del 1669 e il nuovo priore non può avallarsi di una maggioranza favorevole in seno al capitolo conventuale, necessaria per statuto a inoltrare una richiesta di approvazione: il suo autoritarismo ha scatenato una fronda interna e gli oppositori denunciano anche i suoi programmi architettonici come esibizione di lusso inappropriato. Forte dell'appoggio delle massime sfere dell'ordine (ministro generale, procuratore e coadiutore generali presso la Santa Sede, provinciali di Lombardia), al Gaza non resta che adoperarsi per mutare gli equilibri nel capitolo parmense, sia facendo entrare in monastero nuovi professi a lui devoti, sia richiamandone di vecchi suoi amici da altre Certose. Intanto promuove interventi di ristrutturazione nell'area dei chiostri, i maggiori dei quali sono la nuova grande cucina e l'ampliamento dell'appartamento priorale, e continua a spendere per apparecchiare il cantiere della nuova chiesa, in modo tale che la licenza edilizia risulti al momento giusto un passo obbligato. La manovra sembra riuscirgli negli ultimi mesi del 1675, la richiesta di autorizzazione è firmata dalla maggioranza dei confratelli. Gli avversari in minoranza ricorrono al papa, al vescovo e al duca, protestando la nullità della vestizione dei nuovi monaci e per conseguenza di tutte le votazioni capitolari, ma ottengono solo una sospensiva. Quanto basta perché sulla testa del Gaza cada la tegola proverbiale. Muore infatti il ministro generale dell'ordine a lui congeniale e il 20 ottobre 1675 alla Grande Chartreuse viene eletto all'alto incarico Innocenzo Le Masson. Nel capitolo generale del maggio 1676, come primo atto di governo, padre Innocenzo emana una draconiana ordinazione sulle procedure di placitazione dei progetti architettonici e sul rilascio delle licenze edilizie, con la mira di colpire i priori che buttano i denari in inutili

fabbriche esornative, «aliene dalla semplicità certosina», e i provinciali conniventi che le autorizzano sulla base di richieste generiche e ambigue. D'ora in poi sarà obbligatorio consegnare tutti i disegni, in pianta e alzato, e attendere un doppio esame, il primo in situ da parte dei visitatori, che dovranno controfirmarli e allegarvi il proprio parere per iscritto, il secondo alla Grande Chartreuse da parte del generale in persona, che avuto l'intero incartamento deciderà in via definitiva e, in caso d'approvazione, scriverà sugli stessi disegni il nullaosta. Solo questi progetti dovranno andare in esecuzione senza alcuna modifica, pena la destituzione del priore.

Manco a dirlo, uno dei primi casi d'applicazione della nuova normativa, se non il primo, è il cantiere della chiesa della Schola Dei. I progetti vengono spediti immediatamente a Le Masson, il quale è costretto a riconoscere a denti stretti il 19 settembre 1676 che l'impresa «è ormai in procinto», troppo avanzati i suoi preparativi per poterla annullare, cosicché ordina ai visitatori provinciali una nuova scrupolosa ispezione in loco e delega loro la propria autorità di approvare, correggere o bocciare i progetti, laddove siano alieni dallo spirito certosino, non tacendo il proprio disappunto sulla facciata della chiesa: «mi pare essere troppo sontuosa e non profumare di semplicità certosina», «cartusianam simplicitatem non redolet».

Nel giugno del 1677 i visitatori firmano l'autorizzazione, subordinandola però ad alcune modifiche progettuali: si tolgano i portali sui fianchi, s'abbandoni l'idea indecorosa di destinare la cripta a cantina del vino, si levino gli ornati «non modesti» previsti in facciata (elencati uno ad uno) e in tutto «s'habbi riguardo ad un prudente risparmio nella spesa, che alla nostra semplicità certosina si conviene». A scrivere sono il priore di Milano e quello di Pavia, dove i reliquiari erano tempestati di diamanti e gli altari incrostati di porfidi e brecce antiche. Il priore di Parma intende bene l'antifona e tutto sommato può tirare un sospiro di sollievo: il progetto di una grande chiesa a quincunx è passato. E per inciso, morto Le Masson nel 1703 e accantonata in buona misura la sua prussiana ordinazione sulle fabbriche, un qualche successore del priore Gaza ripristinò

l'idea della cantina in cripta: quando nel 1769 la certosa fu soppressa, sotto la chiesa c'erano le botti. Del resto, un bellissimo mascherone grottesco che fa la linguaccia sta ancora oggi scolpito sopra al portale della chiesa, non proprio modesto.

Nell'ultimo bimestre del 1677 è revocata la sospensiva dei nuovi professi, il priore ha la maggioranza in monastero, richiama Pescaroli da Cremona per fargli sistemare i disegni secondo le prescrizioni dei provinciali (fig. 19/d) e istruire il capomastro assunto per la conduzione dell'impresa. L'architetto tornerà ancora nell'estate del 1678 per controllare i lavori iniziati in primavera e stendere il progetto del campanile, che il Gaza aveva prudenzialmente omesso fino a quel momento. Pochi mesi dopo l'architetto muore.

8

1678-1723: LAVORI AD OSTACOLI

Pure senza l'ausilio dei documenti specifici di questa querelle, sarebbe intuibile che intorno al cantiere della nuova chiesa vi fu battaglia: basterebbe considerare il periodo di 53 anni intercorso fra l'autorizzazione edilizia del 1669 e la consacrazione nel 1722, con il campanile terminato l'anno dopo e la facciata del tempio mai più. Un lasso di tempo esorbitante, quando si pensi che la ben più costosa chiesa di S. Maria della Steccata fu appaltata nel 1521 e inaugurata nel 1539. La pugna, in realtà, non si placò con l'avvio dei ponteggi e la prova sta nel fatto che in quei 53 anni i lavori procedettero a singhiozzo.

Nel 1685 il priore Gaza è costretto alle dimissioni: sono costruiti solo i muri perimetrali del quincunx, i quattro piloni maestri e i quattro cupolini angolari, non ancora la cupola maggiore, né le volte a botte della croce centrale, né tutto il pavimento e le sottostanti volte della cripta. I suoi avversari sono tornati all'attacco e hanno denunciato, in parte falsamente, costi esosi.

Nei tredici anni successivi resta ancora in piena funzione la chiesetta gotica e davanti ad essa lo scheletro di quella nuova, protetto da un tetto provvisorio. Poi il priore

Basilio Riccardi, pavese, dà un colpo di frusta: in poco più di un anno, fra il 1698 e il '99, fa completare l'edificio e nel 1700-01 fa affrescare le volte centrali e la grande cupola. È un pragmatico, non tollera che un moncone edilizio immobilizzi senza frutto i denari già spesi, ma impronta l'operazione all'adagio preferito dagli uomini spediti: poca spesa, molta resa. In facciata sono finalmente montati i marmi del primo ordine rimasti incompleti in magazzino, quelli mancanti sono eseguiti su disegni più semplici oppure rimpiazzati da stucco e cotto rivestiti a finto marmo, la parte alta della facciata può rimanere al rustico (fig. 16); la grande cupola è costruita in forma assai più spartana di quella vagheggiata da Gaza e Pescaroli, che avrebbe fra l'altro esibito in cima alla lanterna un enorme giglio farnesiano di marmo, visibile a chilometri di distanza; gli affreschi sono affidati ad Alessandro Baratta, che si avvale dell'aiuto di suo figlio Antonio, oblato in Schola Dei, e pratica un prezzo di favore (fig. 17); i lavori di trasformazione dell'aula gotica in nuovo presbiterio sono accantonati, l'antico spazio gotico resta intatto, compresa la sua quota pavimentale più bassa, e viene agganciato al nuovo organismo tramite una scalinata interna.

Solo nel 1711-12 il priore Giuseppe Maria Bongiorno, uno dei giovani professi del Gaza nel 1675, riesce a guadagnare un'altra tranche decorativa: il figurista Ilario Spolverini e il quadraturista Pietro Righini eseguono gli affreschi di calibrato barocchetto nei quattro cupolini angolari, compresi i pennacchi e i sottarchi (fig. 20), mentre lo stuccatore Antonio Borra modella i bellissimi capitelli interni al quincunx (fig. 18). Sono artisti di massima fama in città, attivi anche per la corte ducale: il livello qualitativo degli ingaggi si alza, rispetto a quello mediocre del Baratta, e non s'abbasserà più.

Altra lunga interruzione e nel 1719-23 si ha l'ultima campagna di lavori lanciata dall'abile priore Ambrogio Anghinetti: è lui in persona a stendere il rudimentale disegno di trasformazione dell'antica chiesetta nel moderno presbiterio del nuovo tempio, con pavimento e volte alla stessa quota di quelli del quincunx e con abside curvilinea che avrebbe accolto i nuovi stalli del coro dei monaci, non più da collocare davanti

all'altare maggiore, bensì dietro; ai lati del presbiterio trovano posto quattro nuove cappelle, due delle quali, cupolate, sono completamente aperte sul quincunx, le altre due segregate (fig. 19/d). In altre parole, Anghinetti fa ciò che il Gaza non aveva osato: nei progetti del 1672-77, infatti, era perlomeno mantenuta la cifra certosina dell'abside piatto e l'antica dislocazione del coro ante altarem.

Nel maggio del 1719 il ministro generale approva il disegno. Entro l'agosto del 1721 i lavori murari sono perfezionati, tranne il campanile, completato nel 1723, per il quale Anghinetti ha chiesto un progetto al migliore architetto di Parma, Edelberto della Nave, facendone trarre poi un disegno esecutivo assai semplificato (oggi il campanile è privo del cupolino, colpito da un fulmine nel 1832).

9 1720-21: GLI AFFRESCHI, GLI STUCCHI, GLI INTAGLI BAROCCHI

Nel frenetico biennio 1720-21, mentre i muratori sono intenti alle finiture, si procede agli allestimenti decorativi, che trasformano definitivamente la chiesa in uno dei tipici trionfi del barocchetto parmense, caratterizzato dal concorso di artisti di diversa provenienza e da un illusionismo architettonico di matrice bolognese-bibbienesca, reso più leggero e seducente grazie al cromatismo schiarito e luminoso, all'ornato brioso, all'abilità esecutiva.

Il presbiterio e l'abside sono completamente affrescati dal cremonese Francesco Natali e dal bolognese Giacomo Antonio Boni (fig. 18) e ornati con gli stucchi da Domenico Borra, sulla falsariga di quelli del 1711-12; poi lo stesso Natali, suo figlio Giambattista e Pietro Righini danno mano agli affreschi di tutte le pareti verticali e dei pilastri del quincunx, ed è qui che si coglie il momento più bibbienesco (figg. 17-18), infine il solo Giambattista con Sebastiano Galeotti ridipingono uno dei quattro cupolini del 1711-12, ammalorato per infiltrazioni piovane (fig. 21), e affrescano le due nuove cappelline cupolate, che già mostrano un quadraturismo capriccioso e meno

«sodo», più orientato su quello lombardo, che sul bolognese. Sui due altari di queste due cappelline finiscono due nuove pale dipinte dal fiorentino Alessandro Gherardini, mentre sui due grandi altari laterali del quincunx vengono issate le pale fatte preparare a lavori in corso dal Gaza, prima d'essere destituito nel 1685: una eseguita dal non meglio noto Paolo Manni, l'altra da Ciro Ferri, calibro da novanta del panorama pittorico romano. Tutti e quattro i quadri sono andati dispersi dopo la soppressione del monastero. Sul nuovo altare maggiore è invece ricollocata la scintillante pala dei Magi di Girolamo Bedoli.

Due altri pittori, Giovanni Pelliccioli e Giuseppe Rocchetti, affrescano le pareti dell'ex sancta sanctorum, ormai adibito a nuova sagrestia (fig. 2).

Sebastiano Chiesa, Giulio Cesare Ferrari e un altro paio dei migliori intagliatori parmensi eseguono tutte le opere lignee: i nuovi stalli del coro, il portone d'ingresso della chiesa, le portine interne, le mense e le urne porta-reliquie degli altari, le cornici delle pale, tutto messo ad oro e colori, tutto perduto dopo la secolarizzazione della certosina, tranne la mensa dell'altare maggiore, eseguita dal Chiesa.

Nella tarda estate del 1721 l'interno è pronto e, per aprirlo al pubblico, il priore Anghinetti non attende che sia terminato il campanile. Già il 6 ottobre 1721, ricorrenza della festa di san Bruno, si celebra la messa pubblica d'inaugurazione della nuova chiesa, facendo stampare un invito con sonetto di Pietro Pietri in lode degli affreschi fatti allestire dal priore. Il 26 aprile 1722 è il giorno di un secondo bagno di folla per la consacrazione del tempio e delle sue reliquie, officiata dal vescovo. Il 14 maggio, il duca, la duchessa, con la corte e molte dame, si recano a visitarlo.

IO

UN PUBBLICO SANTUARIO, NON PIÙ UN ORATORIO CERTOSINO DI CLAUSURA

Non ci si aspetti di trovare nella chiesa della Schola Dei pareti flessuose, compenetrazioni spaziali, fonti di luce nascoste. È grazie agli affreschi illusionistici dei Natali e compagni

che oggi si può dire d'entrare in una chiesa barocca, non certo grazie all'architettura di Pescaroli, progettista di cultura tardo-cinquecentista, digiuno o disinteressato alle dirimpenti novità che Bernini, Borromini e Pietro da Cortona andavano sciorinando a Roma già nella prima metà del '600.

Tuttavia non occorre un'architettura davvero barocca per suscitare lo scandalo: il progetto di Pescaroli e Gaza fu più che sufficiente. In effetti il priore e l'architetto avevano adottato un tipo di chiesa che per dimensioni e impianto non era semplicemente estraneo alla tradizione certosina, bensì direttamente conforme agli smaglianti santuari pubblici cinque-seicenteschi delle città emiliane: S. Maria della Steccata a Parma, S. Maria di Campagna a Piacenza, S. Maria della Ghiara a Reggio Emilia (di cui Pescaroli era un devoto), la chiesa del Voto a Modena.

Nelle antiche certose, la chiesa era uno degli edifici di clausura, tanto quanto i chiostri, le celle dei monaci, il dormitorio dei conversi, il refettorio, la sala capitolare. Non era sede di parrocchia, non era meta di devoti. Mai faceva corpo a sé stante, spesso non presentava una facciata rifinita. Serviva esclusivamente all'ufficiatura comune e individuale dei certosini, non per messe pubbliche, giacché il pubblico, in speciale modo quello femminile, non avrebbe dovuto varcare la clausura. Per il diritto canonico non si trattava tanto di un'«ecclesia», quanto di un «oratorium», e non per nulla il vescovo Taverna aveva richiesto nel proprio testamento del 1282 che si costruisse «ecclesiam seu oratorium et claustrum».

Nei progetti del nuovo tempio, tutto mirò a trasformarlo in un polo monumentale nel territorio, riconoscibile come santuario pubblico: l'adozione del quincunx, la facciata solenne, la pretesa di aprire portali d'ingresso anche sui fianchi, la collocazione di reliquie negli altari del quincunx, l'altare maggiore in faccia ai fedeli e il coro dei monaci nell'abside, l'espulsione del coro dei conversi dallo spazio principale, l'estensione capillare degli affreschi, l'allestimento di grandi pale.

Ma i vagiti di questo programma vanno ravvisati prima: nel 1622 i monaci avevano

ottenuto dal papa un privilegio d'indulgenza plenaria da lucrare a uno degli altari della chiesa e nel 1645 avevano chiesto al ministro generale dell'ordine l'autorizzazione a solennizzare nella chiesa la festa di sant'Ilario, patrono di Parma. In contemporanea avevano tracciato il lungo viale d'ingresso, puntato a cannocchiale sull'edificio, chiedendo al contempo ai superiori di ampliarlo e dotarlo di cupola, facciata e campanile.

Fu questo abbraccio di pubblico e monumento a marcare il vero distacco dalla tradizione certosina e, a ben vedere, si tratta di un processo che toccò le chiese di diverse altre certose a partire dal '500.

I monaci della Schola Dei poterono officiare per meno di 50 anni il loro tempio fiammante, realizzato in 53. Il 30 gennaio 1769 la certosa è compresa nel decreto di soppressione di 59 monasteri del ducato, il 23 maggio vi sono apposti i sigilli. Iniziava l'esodo e la dispersione del suo patrimonio artistico.

Riferimenti fotografici di “La parabola monumentale della Certosa: dall'austerità agli sfarzi barocchi” (Fabrizio Tonelli, storico dell'Architettura)

Fig. 1: Certosa di Parma, planimetria del monastero da poco soppresso, piano terra, 1769.

Fig. 2: Certosa di Parma, ex sancta sanctorum della chiesa originaria (costruz. 1285-89), ora sagrestia della nuova chiesa (dal 1719). Affreschi della volta: Alessandro Bernabei (attr.), secondo decennio del '600; affreschi delle pareti: Giovanni Pelliccioli (quadrature) e Giuseppe Rocchetto (figure), 1721.

Fig. 3-4: Certosa di Parma, volta della sagrestia originaria della chiesa (costruz. 1285-89). La decorazione pittorica è tardo-quattrocentesca.

Fig. 5: Restituzione ipotetica della pianta di chiesa, sagrestia e sala capitolare del 1285-98 (ipotesi di F. Tonelli sulla base di tracce murarie, prove documentarie, disegni antichi; elaborazione CAD di Francesco Fulvi).

Fig. 6: Certosa di Parma, chiostro piccolo, arcate superstiti (ultimo ventennio '400).

Fig. 7-8: Certosa di Parma, chiostro grande e celle sul lato est (ultimo ventennio '400-primi anni '500). Sul lato sud, le celle hanno ceduto il posto a un edificio a tre piani d'inizio '900.

Fig. 9: Anonimo pittore, dettaglio degli affreschi della volta nella sagrestia antica della chiesa della certosa di Parma (databili all'ultimo quarto del '400).

Fig. 10: Filippo Mazzola, Sacra conversazione fra la Madonna, il Bimbo, san Girolamo e san Giovanni Battista. Galleria Nazionale di Parma. Già pala dell'altare maggiore nell'antica chiesa della certosa di Parma (databile ai primi anni del '500).

Fig. 11-12: Antonio Tamagnino (attrib.), Adorazione dei Magi e Fuga in Egitto, Galleria Nazionale di Parma. Già pale degli altari minori dedicati ai Magi e a San Giuseppe nell'antica chiesa della certosa di Parma (databili agli anni a cavallo del '400 e '500).

Fig. 13: Girolamo Bedoli, Madonna col Bimbo e san Bruno. Alte Pinakothek di Monaco di Baviera. Era probabilmente la pala dell'altare della prioria nella certosa di Parma (databile al 1537-38).

Fig. 14: Girolamo Bedoli, Adorazione dei Magi. Galleria Nazionale di Parma. Già pala dell'altare maggiore della chiesa della Certosa di Parma (commissionata nel 1546, consegnata nel 1564 circa).

Fig. 15: Alessandro Bernabei (attr.), Annunciazione, affreschi staccati dall'arco ogivale che nell'antica chiesa immetteva nel sancta sanctorum, oggi conservati su pannelli nell'antica sagrestia della Certosa di Parma. Dettaglio.

Fig. 16: Certosa di Parma, chiesa, esterno. Costruita in tre tempi nel 1678-85, 1698-99, 1719-21. La parte alta della facciata, mai più completata, prevedeva un ordine ionico fiancheggiato da grandi volute.

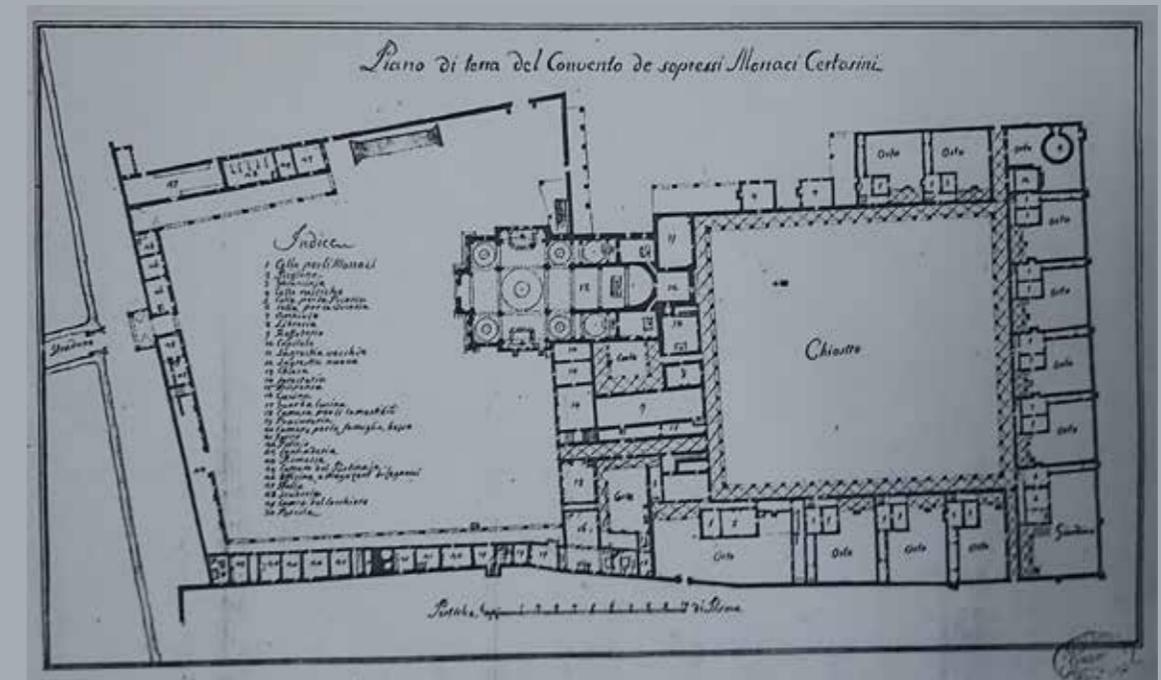
Fig. 17: Certosa di Parma, chiesa, interno, vista della croce greca verso la controfacciata. La cupola centrale e le volte maggiori furono affrescate da Alessandro Baratta e suo figlio Antonio, 1700-01.

Fig. 18: Certosa di Parma, chiesa, interno, vista verso il presbiterio e l'abside, ricavati al posto dell'antica chiesa gotica su disegno del priore Ambrogio Anghinetti (1719-20). Affreschi del presbiterio-abside: Francesco Natali (quadrature) e Giacomo Antonio Boni (figure), 1720. Affreschi su pareti e pilastri della croce greca: Pietro Righini, Francesco e Giambattista Natali, 1720-21.

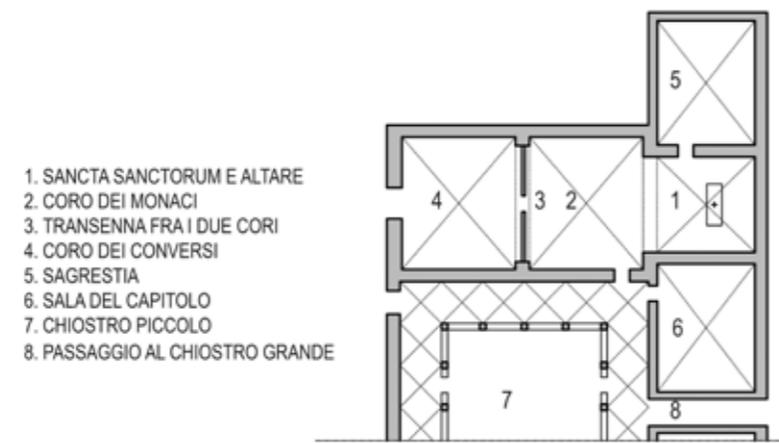
Fig. 19a-d: Restituzione planimetrica schematica dei progetti elaborati fra il 1671 e il 1719 per la nuova chiesa della Certosa di Parma (disegni CAD, Francesco Fulvi).

Fig. 20: Pietro Righini (quadrature) e Ilario Spolverini (figure), affreschi su sottarchi, pennacchi e calotta di uno dei cupolini angolari della croce greca nella chiesa della Certosa di Parma, 1711-12.

Fig. 21: Ilario Spolverini, affreschi superstiti nei pennacchi del secondo cupolino del lato sinistro, 1711-12; gli affreschi ammalorati nella calotta, di Righini e Spolverini, sono rifatti da Giambattista Natali (quadrature) e Sebastiano Galeotti (figure), 1721.

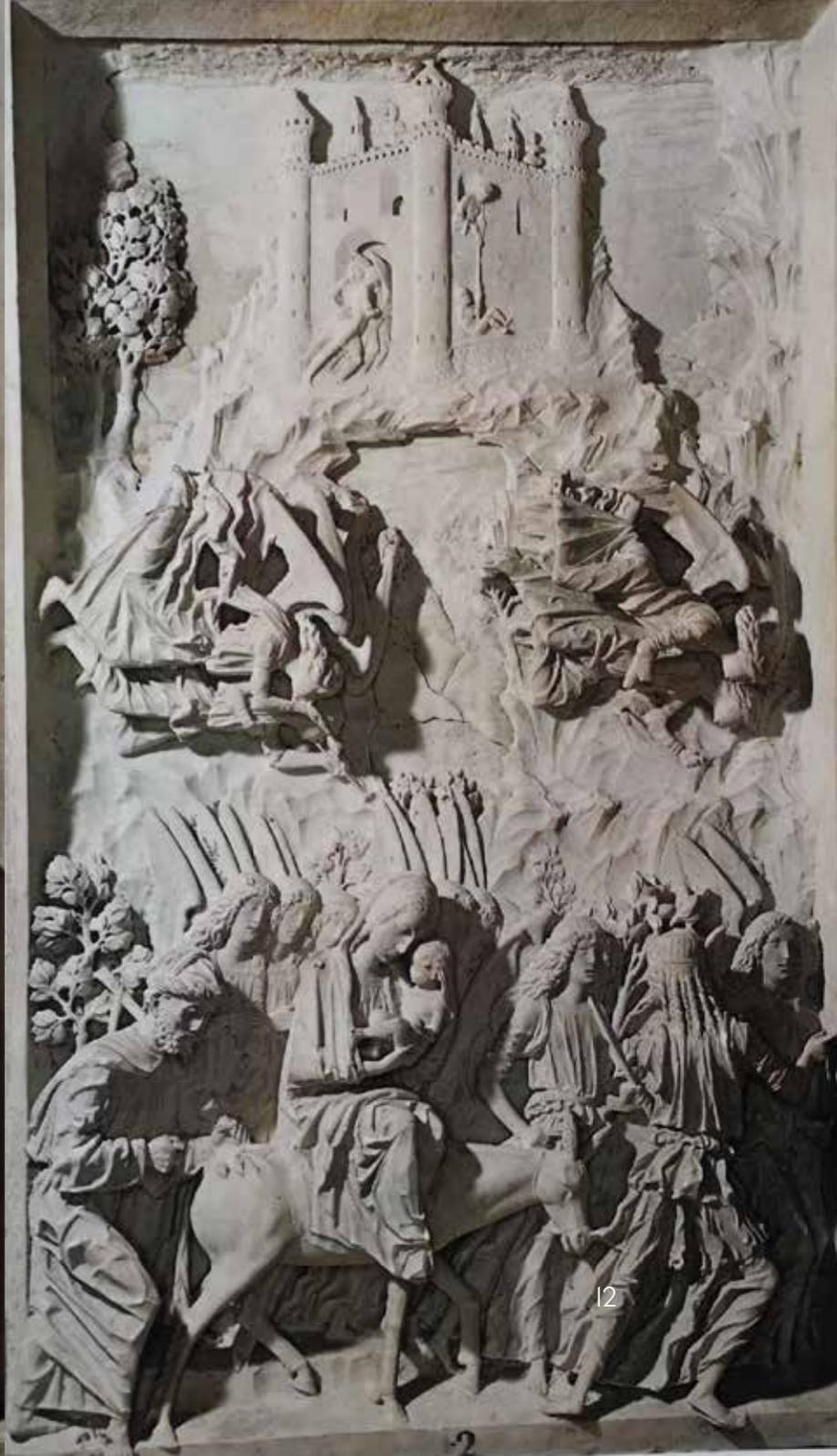
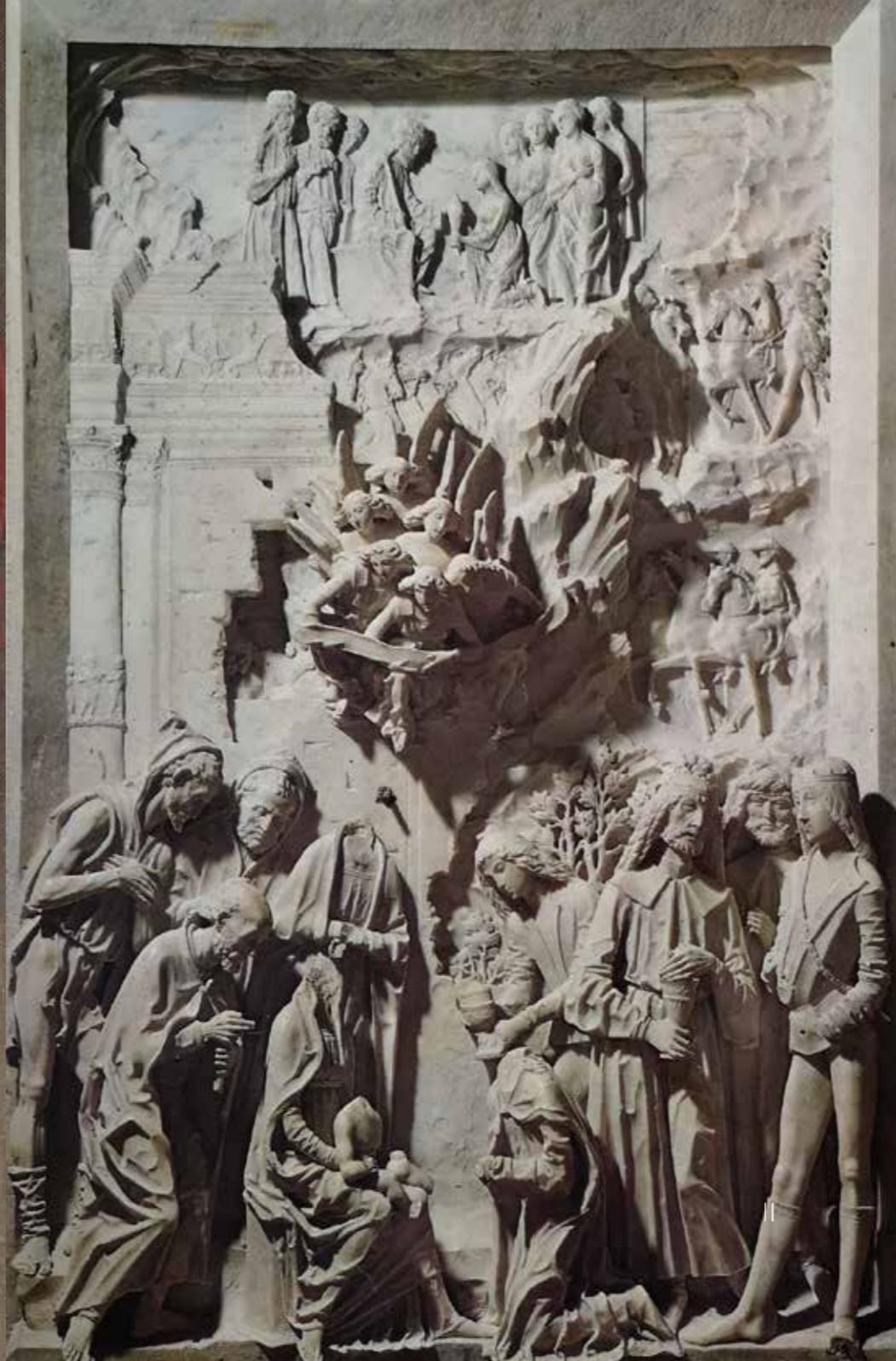














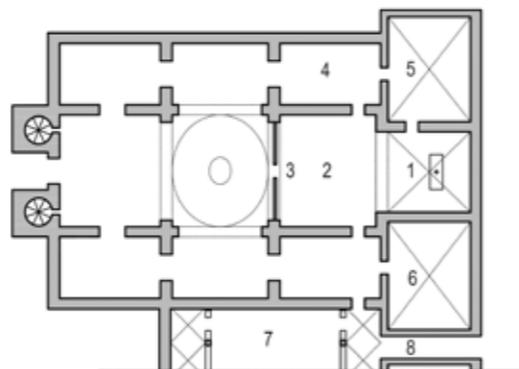






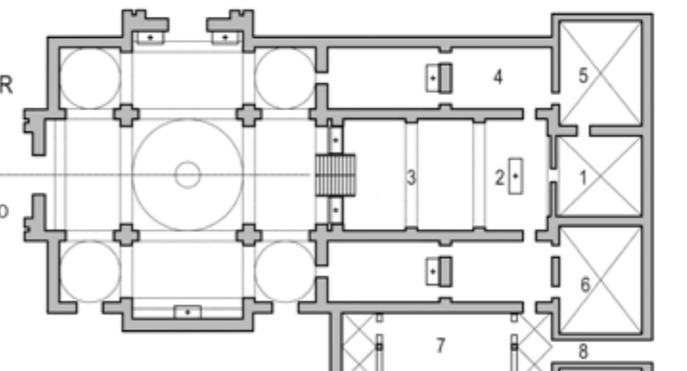
A
PROGETTO PESCAROLI PER PRIORE ZANARDI, 1671

1. SANCTA SANCTORUM E ALTARE
2. CORO DEI MONACI
3. TRANSENA D'INGRESSO AL CORO DEI MONACI
4. NUOVO CORO DEI CONVERSI?
5. SAGRESTIA
6. SALA DEL CAPITOLO
7. CHIOSTRO PICCOLO
8. PASSAGGIO AL CHIOSTRO GRANDE



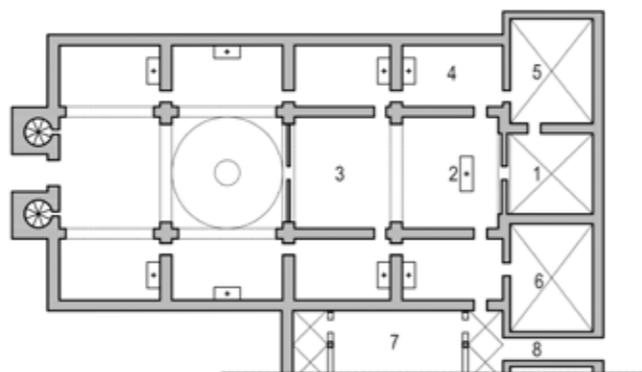
C
PENULTIMO PROGETTO PESCAROLI PER PRIORE GAZA, 1676 CON DUE OPZIONI PER I PORTALI SUI FIANCHI DELLA CHIESA

1. NUOVA SAGRESTIA (EX SANCTA SANCTORUM)
2. NUOVO SANCTA SANCTORUM (EX CORO DEI MONACI)
3. NUOVO CORO DEI MONACI CON TRANSENA D'INGRESSO
4. NUOVO CORO DEI CONVERSI?
5. SAGRESTIA ANTICA
6. SALA DEL CAPITOLO
7. CHIOSTRO PICCOLO
8. PASSAGGIO AL CHIOSTRO GRANDE



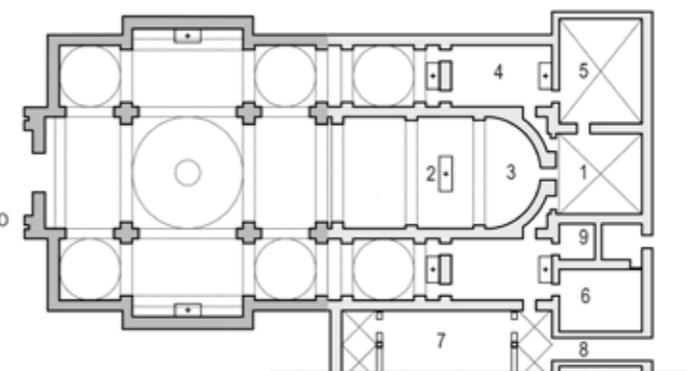
B
PRIMO PROGETTO PESCAROLI PER PRIORE GAZA, 1672

1. NUOVA SAGRESTIA (EX SANCTA SANCTORUM)
2. NUOVO SANCTA SANCTORUM (EX CORO DEI MONACI)
3. NUOVO CORO DEI MONACI CON TRANSENA D'INGRESSO
4. NUOVO CORO DEI CONVERSI?
5. SAGRESTIA ANTICA
6. SALA DEL CAPITOLO
7. CHIOSTRO PICCOLO
8. PASSAGGIO AL CHIOSTRO GRANDE



D
ULTIMO PROGETTO PESCAROLI PER IL PRIORE GAZA, 1677
PROGETTO DEL PRIORE ANGHINETTI, 1719

1. NUOVA SAGRESTIA (EX SANCTA SANCTORUM)
2. NUOVO SANCTA SANCTORUM
3. NUOVO CORO DEI MONACI CON TRANSENA D'INGRESSO
4. NUOVO CORO DEI CONVERSI?
5. NUOVO CAPITOLO (EX SAGRESTIA ANTICA)
6. SALA DEL COLLOQUIO (EX CAPITOLO)
7. CHIOSTRO PICCOLO
8. PASSAGGIO AL CHIOSTRO GRANDE
9. CAMPANILE





DOCUMENTI E BIBLIOGRAFIA (a cura di Fabrizio Tonelli)

ENTI E FONDI ARCHIVISTICI

ARCHIVIO DELLA GRANDE CHARTREUSE

ARCHIVIO DI STATO DI PARMA: Carteggio farnesiano-borbonico interno; Comune di Parma; Conventi e Confraternite, serie XXV; Culto; Epistolario Scelto; Gonzaga di Guastalla; Mappe e Disegni; Mappe del Patrimonio dello Stato; Notai di Parma

ARCHIVIO DI STATO DI MILANO: Cancellerie dello Stato; Corporazioni religiose soppresse

ARCHIVIO STORICO DIOCESANO DI PARMA: Enti ecclesiastici; Instrumenta notarili; Visite pastorali

BIBLIOTECA PALATINA DI PARMA: Fondi documentari

MANOSCRITTI E FONTI EDITE

DELLA TORRE C., Bellum parmense decima die iunii 1551 coeptum et trigesimaprima maii 1552 completum l’originale è perduto, Biblioteca Palatina di Parma, Manoscritti Parmensi II84/2 (copia settecentesca da ordginale perduto; altre copie Manoscritti Parmensi 471, 541, II28)

DELLA TORRE C., Descriptio omnium civitatis et diocesis parmensis ecclesiarum, monasteriorum et beneficiorum in eis fundatorum, in A. Schiavi, La Diocesi di Parma, Parma 1940, pp. 104-226

LE COUTEULX C., Annales Ordinis Cartusienis ab anno 1084 ad annum 1429 (8 voll.), Montreuil sur Mer, 1888-1891

LE MASSON I., Annales Ordinis Cartusienis, Corriere 1687 [ristampa: Disciplina Ordinis Cartusienis, Montreuil-sur-Mer, 1894, 3 voll.]

MICHELINI R., Parma 1551. Lettere dalla Certosa, a cura di G. Pavarani e A. Rodolf, Parma 2004

MOLIN N., Historia Cartusiana ab origine Ordinis usque ad tempus auctoris anno 1638 defuncti (3 voll.), Tournai, 1903-1906

SALIMBENE DE ADAM, Chronica, a cura di G. SCALIA, 2 voll., Bari 1966

SCARABELLI ZUNTI E., Documenti e Memorie di Belle Arti Parmigiane, 10 voll., 2ª metà XIX sec., Biblioteca della Soprintendenza per il patrimonio artistico, storico e demoetnoantropologico di Parma e Piacenza, Mss. 100-108

SCARABELLI ZUNTI E., Materiale per una Guida artistica e storica di Parma, 3 voll., metà XIXsec., Biblioteca della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Parma e Piacenza, Mss. II0-II2

TROMBY B., Storia critico-chronologica-diplomatica del Patriarca S.Brunone e del suo Ordine Cartusiano (10 voll.), Napoli-Orsino 1773-1779 [ristampa anastatica in 22 volumi, in “Analecta Cartusiana” 84/1-22 (1981-1982)]

STUDI

AFFO’ I., Storia di Parma, vol.IV, Parma 1795, pp. 28, 47, 61-63

ANIEL J.P., Les maisons des chartreux des origines à la chartreuse de Pavie, “Biblioteque del la Societé Française d’Archeologie”, 16, Paris-Genève, 1983

BENASSI U., Storia di Parma, 5 voll., Parma 1899-1906

BENASSI U., Guglielmo Du Tillot: un ministro riformatore del XVIIIsecolo, “Archivio storico per le province parmensi”, serie II, XV, 1915, pp. 1-121; XVI, 1916, pp. 193-368; XIX, 1919, pp. 1-250; XX, 1920, pp. 47-153;XXI, 1921, pp. 1-76; XXII, 1922, pp. 191-272; XXIII, 1923, pp. 1-120; XXIV, 1924, pp. 15-220; XXV, 1925, pp. 1-177, 1915-1925

BLIGNY B., Les premiers chartreux et la pauvreté, in “Le Moyen Age”, serie IV, n.6, 1951pp. 27-60

BLIGNY B., Les fondations cartusiennes d’Italie, in Monasteri in alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare (sec.X-XII), Torino 1966, pp. 33-51

BOUTRAIS C.M. ET ALII, La Grande Chartreuse par un chartreux, (1ª ediz. 1881), 12ª edizione, Bellegarde 1984

Certose e Certosini in Europa (3 voll.), atti del convegno, Napoli 1990

DI LEVA G. , La guerra di papa Giulio III contro Ottavio Farnese sino al principio delle negoziazioni di pace con la Francia, in “Rivista storica italiana”, I, 1884, pp. 632-680

DUBOIS J., Certosini, voce in Dizionario degli Istituti di Perfezione, [Torino], vol.III, 1976, coll.782-821

ELIE H.Les éditions des Statuts de l’Ordre des Chartreux, Losanna [utilissimo per l’elenco completo e le descrizioni bibliografiche di tutte le edizioni statutarie promosse dall’ordine], 1943, FADDA E., TONELLI F., Dalla “Scuola di Dio” alle Scuole dell’Accademia, in “Gazzetta di Parma”, 5/9/1994, p. 5; “Il lungo viaggio delle due sculture”, ibidem, 12/9/1994, p. 5 [anticipazioni di uno studio di prossima pubblicazione], 1994

GALLI A., Pittura e scultura a Parma, 1400-1520. Orientamenti, occasioni, resistenze, in Storia di Parma, VIII/1. La storia dell’arte, a cura di A.C. Quintavalle, Parma 2019, pp. 404-479

GIRARD A., LE BLEVEC D., a cura , Les chartreux et l’art. XIV-XVIII siècle, Latour-Maubourg, 1989

GIRARD A., Le décor en Chartreuse: la place de la chartreuse de Villeneuve.lès-Avignon dans le développement de l’image, in Le décor des églises en France méridionale (XIII-mi XV s.), in “Cahiers de Fanjeaux. Collection d’Histoire religieuse du Languedoc aux XIII et XIV siècles”, 28, 1993, pp. 362-384

HOGG J., Die altesten Consuetudines der Kartausen, in “Analecta Cartusiana”, I, 1970-1973

HOGG J., Mittelalterliche Caerimoniaalia der Kartausen, in “Analecta Cartusiana”, 2/1, 1971

HOGG J. (a cura di), The evolution of the carthusian statues from the consuetudines Guigonis to the tertia compilatio, in “Analecta Cartusiana”, 99/1-7, 1989-1992

LASAGNI R., L’arte tipografica in Parma, I, Da Portilia agli Ugoleto (1471-1528), Parma 2013

LEONCINI G., Architettura rinascimentale nelle chiese delle certose di Venezia e di Firenze, in “Antichità viva”, 5-6, 1987, pp. 82-87

MAMBRIANI C., Licenza e disciplina. L’architettura tardobarocca di Edelberto dalla Nave (Parma, 1681-1742), tesi di laurea, a.a.1991-92, relatore B. Adorni, Milano, Politecnico, facoltà di Architettura, 1991-1992, cap.7

MASSA 1923 = MASSA Eugenio, Parma, città e provincia. Nuovissima guida regionale illustrata con annessa carta topografica, Parma, 1923 (2ª ed.); ristampa anastatica: Charleston, SC, BiblioLife, 2010

MOLOSSI L., Una visita alla Manifattura dei Tabacchi nella Certosa presso Parma, Parma, 1848

PEZZANA A., Storia della città di Parma, 5 voll., Parma 1837-1859 (ristampa anastatica: Forni, Bologna 1971)

RONCHINI A., L’orefice Azzo Cisi e un suo lavoro per la Certosa di Parma, in “Atti e Deputazioni di storia patria”, nuova serie, 3/2, 1878pp. 211-215

RUTA C., Guida ed esatta notizia delle più eccellenti Pitture, che sono in molte chiese della città di Parma già descritte da Clemente Ruta parmigiano, nuovamente ricorrette ed arricchite d’una copiosa aggiunta con una breve narrazione della Fondazione di Parma, Milano, Giovanni Agnelli, 1780

TONELLI F., Chartusia renovata. Monaci, principi e architetti per la nuova chiesa della certosa di Parma (1669-1724), tesi di laurea, relatori M. Tafuri, B. Adorni, F. Dal Co, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, a.a. 1993-94

TONELLI F., Apre la Scuola di Dio. Rolando Taverna e la fondazione della certosa di Parma, in Akten des II Internationalen Kongresses für Kartäuserforschung in der Kartause Ittingen (1-5 Dezember 1993), a cura di M. FRÜH, J. GANZ, Kartause Ittingen 1995, pp. 311-336

TONELLI F., Loschi tra conti e frati. Date e committenti per gli affreschi dell’ex oratorio di San Girolamo, in “Parma per l’arte”, n.s., a. III, 1997, fasc. I, pp. 7-33

TONELLI F., Dalla Scuola di Dio alle Scuole dell’Accademia. Committenza, provenienza, funzione originaria dei due rilievi amadeeschi di Parma, in “Artes”, n. 5, 1997, pp. 192-195

TONELLI F., I re Magi, i Visconti, gli Sforza e la certosa. Iconografia e significato politico nei rilievi amadeeschi di Parma, in “Parma per l’arte”, n.s., a. III, 1997, fasc. 2, pp. 39-63

TONELLI F., Le architetture e la roba dei certosini di Pavia, 1575-1630, 3 voll., tesi di dottorato, tutors P. Carpeggiani e C. Olmo, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Progettazione architettonica, Dottorato in Storia dell’Architettura (XI ciclo), a.a. 1999-2000

TONELLI F., L’architettura parmense fra ’400 e ’500, il chiostro della badia e il cortile del castello di Torrechiara, in L’abbazia benedettina di S. Maria della Neve a Torrechiara, Parma 2009, pp. 83-108

TONELLI F., L’Adorazione dei Magi per la certosa di Parma e l’architettura di Giulio Romano nell’opera di Girolamo Bedoli, in “Parma per l’arte”, 2009, fasc. I, pp. 43-66

TONELLI F., La Madonna col s. Bruno di Monaco per la certosa di Parma e il tema del portale ionico in Girolamo Bedoli, in “Parma per l’arte”, 2009, fasc. I, pp. 67-78

TONELLI F., La certosa di Parma semidistrutta durante le guerre di Parma e Reggio (1551-58) e la ricostruzione nel nome di Serlio, in “Parma per l’arte”, 2009, fasc. I, pp. 79-92

ZANI V., Due commiati bresciani e un falso avistamento a Salò per il Tamagnino, in La Certosa di Pavia e il suo museo. Ultimi restauri e nuovi studi, a cura di B. Bentivoglio-Ravasio (con L. Lodi e M. Mapelli), Milano 2008, pp. 159-179



Ieri i certosini, oggi la Polizia Penitenziaria: sempre per il bene comune e la pace

DARIO AURELI e LILIANA CHIARLONE
Direttore uscente e Direttore entrante dell'Istituto di Istruzione di Parma

Nel complesso della Certosa è attiva una delle poche Istituzioni italiane dedicate alla formazione e all'aggiornamento del Personale dell'Amministrazione Penitenziaria.

Per una "scuola" gli spazi giocano un ruolo decisivo nel determinare la qualità degli apprendimenti, considerata l'importanza delle sensazioni provocate.

Occuparsi di formazione in un contesto come quello della Certosa, denso di forti valori di riferimento e di una caratterizzante identità secolare, significa agire instancabilmente

per agevolare e incentivare un "dialogo interminabile che ci arricchisce continuando a nutrirsi di esperienze, sapere e soprattutto scambi" (Carlo Rovelli).

Nell'Istituto di Istruzione di Parma sono presenti operatori che, a diverso titolo e senza distinzione di comparto, ruoli e qualifiche, lavorano nell'ottica dell'interprofessionalità e della "comunione dei saperi". Qui, giorno dopo giorno, si coniuga responsabilità e visione, rapporto con il tempo e senso di appartenenza, dimensione reale e immaginaria legata alle nuove generazioni che in questi luoghi, di formazione e incontro, costruiscono una parte importante della loro vita.

All'interno delle mura operano professionisti del contesto penitenziario che offrono agli allievi che giungono a Parma da ogni parte del Paese un prezioso aiuto rinforzando l'apprendimento anche attraverso la spiegazione dei motivi pratici di un agire, nel settore dell'esecuzione penale, che richiede impegno, serietà, onestà lavorativa e passione.

Nella Certosa giovani uomini e donne indossano per la prima volta la divisa del Corpo di Polizia Penitenziaria muovendo i primi passi in un lavoro complesso, spesso gravoso e poco riconosciuto.

Negli spazi, un tempo occupati dai certosini, riecheggia così il messaggio costituzionale e il richiamo al senso del dovere e alle doti di umanità indispensabili per chi dovrà operare nelle sezioni detentive.

Tra queste mura ancora una volta, in piena continuità con quanto avvenuto in passato, i giovani si formano con valori solidi e positivi nell'ottica del bene comune e della pace, si rinforzano le abilità relazionali e si acquisiscono le necessarie conoscenze giuridiche e le prime competenze tecnico-operative.

Qui il silenzio diviene esperienza feconda, densa di significato, in grado di affinare capacità introspettive che sostengono l'individuo nelle difficoltà di un lavoro delicato, intenso e di grande impegno quotidiano.

Se è vero che "devi puntare il compasso da qualche parte per capire quanto ampio

puoi disegnare il cerchio”, oggi sappiamo che per noi l’aver scelto “l’individuo” come centro del nostro agire ci ha portati alla Certosa dove la bellezza è parte attiva del processo formativo.

Ci siamo ritrovati in questo luogo, denso di storia e memoria, che rimanda immediatamente al famoso romanzo, importantissimo per il patrimonio culturale dei parmigiani, ma spesso relegato all’immaginario.

Al processo di scotomizzazione della Certosa di Parma, come luogo reale e fruibile dalla cittadinanza, ha certamente contribuito anche la sua destinazione a un’Amministrazione che per anni ha dovuto fare della protezione, attraverso l’esclusione e la segretezza, la sua cifra dominante.

Oggi, anche a seguito del restauro della chiesa grazie al contributo della Fondazione Cariparma, l’apertura al territorio, lo scambio e la condivisione di risorse e di conoscenze sono invece fra i mandati dell’Amministrazione Penitenziaria.

L’immagine fotografica, con la sua immediata capacità di comunicazione, di stimolo alla voglia di scoprire e di condividere la scoperta, ci è sembrata il mezzo più accessibile, efficace e “fascinoso” per restituire a Parma la sua Certosa, incoraggiati dal successo delle giornate di apertura FAI del 2018 quando in due giorni sono giunti quasi ottomila visitatori!

D L
A C





DIREZIONE

AULA D





PATTO FORMATIVO

BISOGNI FORMATIVI

- tecniche gestione stress
- auto life's
- approccio al detenuto - comunicazione / operatività
- pratica
- is mi
- diritti e doveri - opere / studenti
- Come affrontare le varie situazioni - operatività
- addestramento per formale
- linguaggio - usanza - conoscenze giuridiche
- Criminologia e psicologia del detenuto

SUPPORTO DOCENTI

- Esempificazione dei concetti teorici
- sostenere l'apprendimento anche degli allievi in difficoltà
- sulla materia (a partire dall'ultimo anno) - imporsi
- Creare un clima di tranquillità che favorisca l'apprendimento (nel rispetto dei ruoli)
- Dare un passo in più se l'allievo seputo stentamente per oltre 40-60'
- Avere materiale di studio (slide, videos)

MI IMPEGNO A

- confrontarsi con colleghi con partecipazione attiva alle lezioni e gruppi di studio (materie difficili con la propria competenza)
- Aiutarsi nell'apprendimento e a loro volta agli insegnanti
- Mantenere viva la curiosità anche quando un'idea non sembra immediatamente utile
- Attenti in aula
- Studiare, essere curiosi



Nel silenzio e nella solitudine, alla presenza di Dio

D. IGNAZIO IANNIZZOTTO
Priore della Certosa di Serra San Bruno

La Certosa di Serra San Bruno è il monastero certosino situato vicino all'omonima cittadina in provincia di Vibo Valentia dove visse e morì San Bruno, fondatore dell'Ordine monastico.

Chi si presenta alla porta di una Certosa può rimanere sorpreso di non poter entrare all'interno: una stretta clausura regolamenta severamente le entrate e le uscite, allo scopo di preservare quel silenzio e quella solitudine che costituiscono il clima necessario alla vita quotidiana del monaco certosino. “La nostra vocazione - dicono gli

Statuti dell'Ordine certosino - è di stare incessantemente alla presenza di Dio. Il nostro impegno consiste principalmente nel trovare Dio nel silenzio e nella solitudine”.

San Bruno, il fondatore dell'Ordine certosino, era originario di Colonia e, dopo un periodo di insegnamento presso la Cattedrale di Reims, cercando un luogo dove ritirarsi a vita eremitica, lo trovò presso Grenoble, dove fu accolto dal Vescovo Ugo, che gli concesse di vivere nel vicino massiccio di Chartreuse (da cui il nome Certosa). San Bruno entrò nel deserto di Certosa con dei compagni, i quali cercavano anch'essi la solitudine per vivere in comunione profonda con Dio nella preghiera, ma erano anche decisi a rimanere insieme attorno a Bruno.

Ecco la specificità della vita certosina: la riunione di solitari in una piccola comunità. Questa caratteristica specifica della Certosa si è conservata attraverso i secoli. I certosini sono dei solitari riuniti in una fraternità e la Comunità che formano è relativamente piccola a ragione della loro stessa vocazione eremitica. L'unità fra i monaci è prima di tutto ed essenzialmente di ordine spirituale: essi sono riuniti dall'amore del Signore, dalla preghiera e dal desiderio ardente della solitudine, tuttavia questa comunione fraterna si esprime anche in maniera visibile e concreta in momenti particolari, principalmente nella liturgia celebrata in comune, e negli incontri previsti dalla regola, in cui tutti hanno la gioia di ritrovarsi insieme.

La parte più caratteristica del monastero è il grande chiostro, lungo il quale sono disposte le celle dove i monaci trascorrono in solitudine la giornata, come i primi padri del deserto, di cui continuano la medesima esperienza. Ai monaci del chiostro è fatto obbligo di non uscire dalla cella senza un valido motivo o il permesso del priore, ma anche a coloro che scelgono la vita dei fratelli conversi, dedicandosi per una parte consistente della loro giornata al lavoro nei vari luoghi del monastero, viene ricordato di ritirarsi volentieri nella cella per adempiere al meglio la loro vocazione.

Il monaco certosino desidera fare esperienza di Dio al di là delle parole e delle idee. Infatti il Signore lo chiama, per un cammino di purificazione, a vedere il suo Volto, cioè

a incontrare il suo Amore. Questa intima esperienza di Dio, che il monaco fa nella solitudine, non lo chiude in se stesso, ma in realtà lo apre ancora di più alla comunione con la Chiesa e con tutta l'umanità. Comunicando profondamente all'infinito amore di Dio, il cuore si dilata, considera come proprio il bene di ogni creatura, abbraccia le aspirazioni e i problemi del mondo, si associa alle sofferenze degli uomini, offrendo per tutti il sacrificio di ogni giorno, sempre ricolmo di gioia per la bontà e la misericordia di Dio.



La giornata liturgica certosina

ANDREA MARSILETTI
Direttore ParmaDaily

“Abbracciando la vita nascosta, noi non disertiamo la famiglia umana... aderendo veramente a Dio, non ci trinceriamo in noi stessi, ma al contrario la nostra mente si apre e il cuore si dilata tanto da poter abbracciare l'universo intero e il mistero salvifico di Cristo. Separati da tutti, siamo uniti a tutti, per stare a nome di tutti al cospetto del Dio vivente.”

È così che San Bruno, il fondatore nel 1084 dell'ordine monastico dei certosini, declina il significato della stretta, strettissima, clausura dei monaci e delle monache che seguono la sua regola.

Nel silenzio immenso della Certosa la giornata si ripete immutabile nei secoli scandita dai tempi liturgici che liberano l'anima permettendole di fissarsi sull'essenziale. Del resto, si sa, l'essenziale è invisibile agli occhi e si può vedere solo col cuore.

Scopo esclusivo della vita certosina è la contemplazione, ovvero rimanere il più possibile, ininterrottamente, nella luce dell'amore di Dio, attraverso la preghiera e la meditazione.

Così, purificato e nutrito dalle Scritture, e introdotto dalla grazia dello Spirito nelle profondità di se stesso, il monaco diventa capace non solo di servire Dio, ma di aderire a lui.

Nei giorni feriali il certosino del chiostro esce dalla sua cella soltanto tre volte per gli uffici comuni in chiesa: di notte per il Mattutino, al mattino per l'Eucarestia e alla sera per i Vespri. Le ore liturgiche minori (Prima, Terza, Sesta, Nona e Compieta) sono vissute in solitudine.

Si alza a mezzanotte e un quarto, quando la campana chiama la Comunità in fila lungo il perimetro del Chiostro Grande verso la chiesa.

Alle 00.30 si celebra il "Mattutino", seguito dalle "Lodi". I certosini hanno fatto propria l'antica tradizione monastica secondo la quale la pace e il raccoglimento della notte favoriscono la contemplazione e l'incontro con il Signore, desti in attesa del suo ritorno per aprirgli subito, appena bussano.

La liturgia dei certosini, più di ogni altra, è eminentemente contemplativa.

In una cappella buia, con poche lampade a indicare la via, scivolano delle ombre bianche che raggiungono i loro posti e dispongono i libri sui leggi. Si spengono le luci e si entra in un silenzio impenetrabile. Al segnale del Priore tutti s'inclinano e pregano in silenzio. A un nuovo cenno si alzano, si voltano verso l'altare, fanno il segno della croce. Ecco che s'innalza la voce del sacerdote alla quale tutti rispondono cantando a memoria nell'oscurità in un'atmosfera che i pochi che hanno potuto assistere riferiscono tolga il fiato.

Le lanterne scoprono i libri e i cori di destra e di sinistra si alternano per due o tre ore, secondo i giorni, nel canto di inni, salmi, antifone e preghiere d'intercessione con un'esecuzione lenta e grave, intercalata da minuti di totale silenzio in cui ogni voce

tace e ogni luce si spegne o si nasconde perché ognuno possa associarsi nel più intimo della propria anima.

La liturgia è celebrata quasi sempre secondo l'usanza del monachesimo eremita: un solo celebrante che tiene le braccia in croce. Tutti in cerchio attorno all'altare ricevono il Corpo di Cristo dalla divisione di una sola ostia e il suo Sangue dal medesimo calice. Dopo qualche ora di riposo, alle 7 con la celebrazione dell'Ora Prima, il monaco inizia la sua giornata. Il tempo che segue è dedicato alla lectio divina e alla preghiera personale in preparazione alla messa.

Alle ore 8.15 si celebra la messa conventuale in chiesa che precede la celebrazione dell'Ora Terza che introduce il monaco allo studio o al lavoro in solitudine.

Dopo la Sesta (ore 11.45) viene servito il pranzo che il certosino consuma in cella e non prevede mai carne. Segue un momento di libertà in cui è possibile svolgere attività manuali ed esercizio fisico per conservare la salute del corpo (pulizia della cella, coltivazione del proprio orticello, piccoli lavori di falegnameria e di tornitura, rilegatura di libri, etc.)

La Nona (ore 14.30) riconduce a un altro momento di studio o lavoro.

Prima di recarsi in chiesa (ore 17) il monaco si dedica alla preghiera personale (Vespri della Madonna). Tra i Vespri e l'Angelus della sera attende alle letture spirituali. Quando non c'è digiuno può consumare una cena frugale.

Dopo il suono dell'Angelus, conclude la giornata celebrando la Compieta (ore 19).

Quindi si corica per essere pronto per la lunga preghiera nel cuore della notte.

Nei giorni festivi la messa conventuale è concelebrata. Dopo la Sesta i monaci si spostano dalla chiesa al refettorio per consumare il pasto comune in silenzio, durante il quale un monaco legge letture divine dall'alto dell'ambone. Dopo la Nona si riuniscono nella Sala del Capitolo per ascoltare la lettura del Vangelo e degli Statuti certosini. Fino all'ora dei Vespri avviene la ricreazione detta "spaziamento", ovvero una regolare passeggiata comunitaria fuori del monastero, per uno svago fisico e psichico.

“Un arco troppo teso si spezza” scriveva San Bruno.

I canti dei certosini sono gregoriani perchè portatori di interiorità, austerità spirituale, soavità dell’anima, e sono eseguiti rigorosamente senza l’accompagnamento di strumenti musicali, nel disprezzo di ogni vanità.

Grazie alla liturgia recitata in solitudine col medesimo cerimoniale che si osserva in chiesa, la Certosa diventa una vera e propria comunità monastica. Al suono della campana tutti pregano contemporaneamente e dal monastero si eleva una sola lode a gloria di Dio. Questa convergenza di preghiere individuali manifesta quanto la separazione dei certosini sia una comunione: nella cella i monaci non sono isolati, ma realmente uniti ai fratelli nell’opera di redenzione del mondo.



La cella

DON ALFREDO BIANCHI
Direttore Ufficio per i Beni Culturali ecclesiastici
Diocesi di Parma

Tutte le Certose hanno fin dalle origini una stessa struttura architettonica.

Attorno al chiostro, l’elemento più importante di ogni insediamento certosino, un grande quadrilatero aperto verso il centro e sostenuto da colonne, si trovano le casette (celle) dei padri, con le porte a distanza regolare.

Il numero della casette, perciò dei monaci certosini, può essere da un minimo di dodici a un massimo di trenta. La funzione del chiostro è di offrire in caso di cattivo tempo un riparo ai monaci per recarsi ai luoghi di vita comune (sala del capitolo, refettorio, chiesa, cimitero).

La casetta è a due piani con un piccolo giardino, un vero e proprio eremo dove il monaco vive da solo, dedicandosi alla lettura, alla preghiera, alla meditazione e al

lavoro.

Nella cella riceve il cibo attraverso un piccolo sportello (doppio, in realtà, per non avere contatti con l'esterno) al fianco della porta e lo consuma in solitudine. Può chiedere anche quello di cui ha bisogno con un biglietto cui risponderà uno dei conversi che vivono in Comunità all'esterno.

In una stanza ci sono una statua o un'immagine di Maria Vergine, davanti alle quali il monaco recita un'Ave Maria al momento del rientro, da cui "stanza dell'Ave Maria".

Il locale principale, il cubiculum, è il luogo dove vive di più. Qui si trova l'oratorio (una seduta e l'inginocchiatoio), luogo della preghiera. Al suono della campana il monaco prega stando nello stallo.

Nella stanza è posizionato un letto a mò di armadio.

Nel vano della finestra è presente un tavolino a forma di credenza dove il monaco mangia.

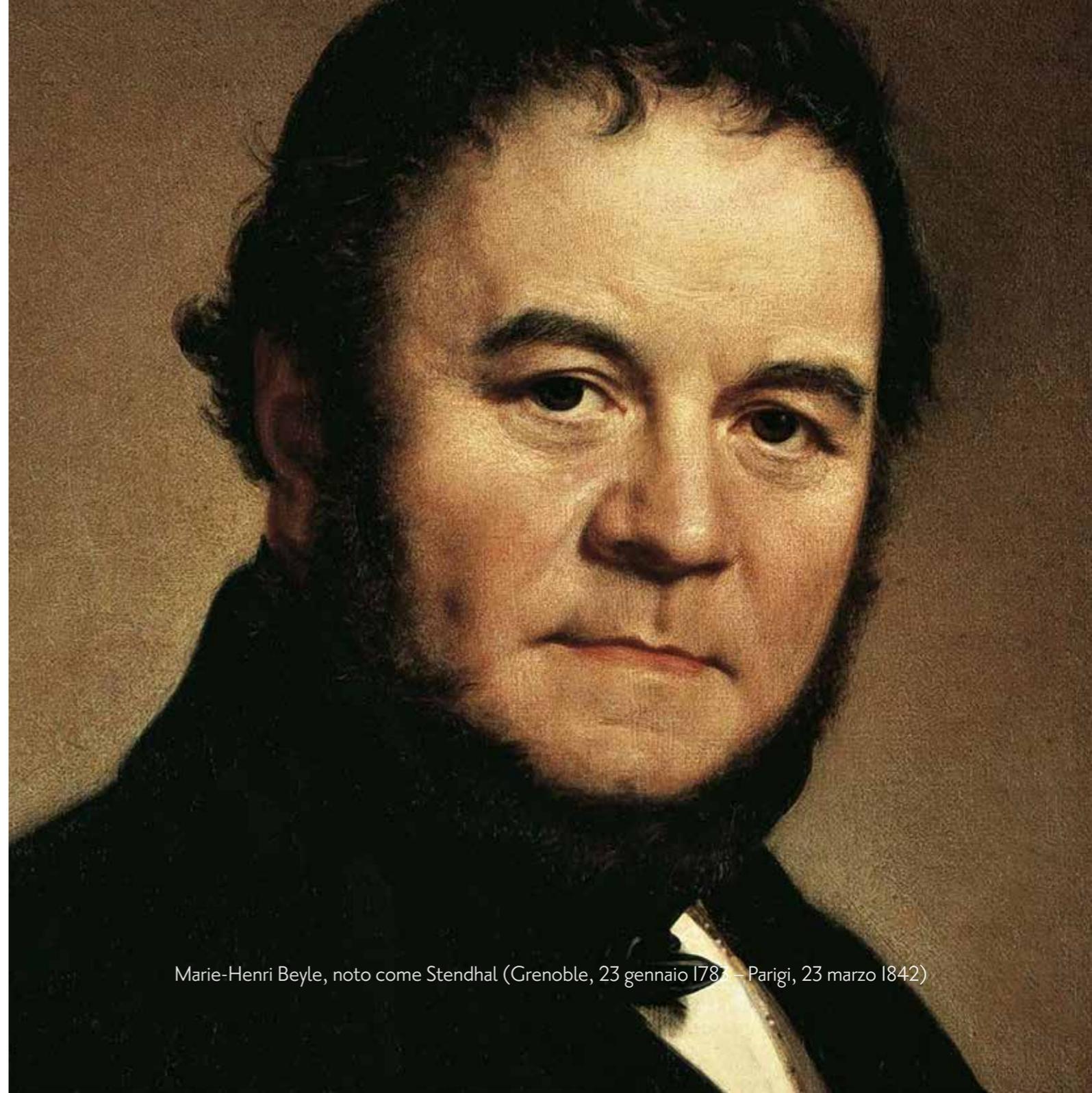
Per la stagione fredda c'è una stufa. Il monaco stesso taglia la legna da tronchi di due metri che gli sono forniti dall'esterno.

San Bruno non ha lasciato una regola. Solo più avanti il priore della Chartreuse, Guigo di Chastel fissò in una regola lo stile di vita da lui voluto (1137).

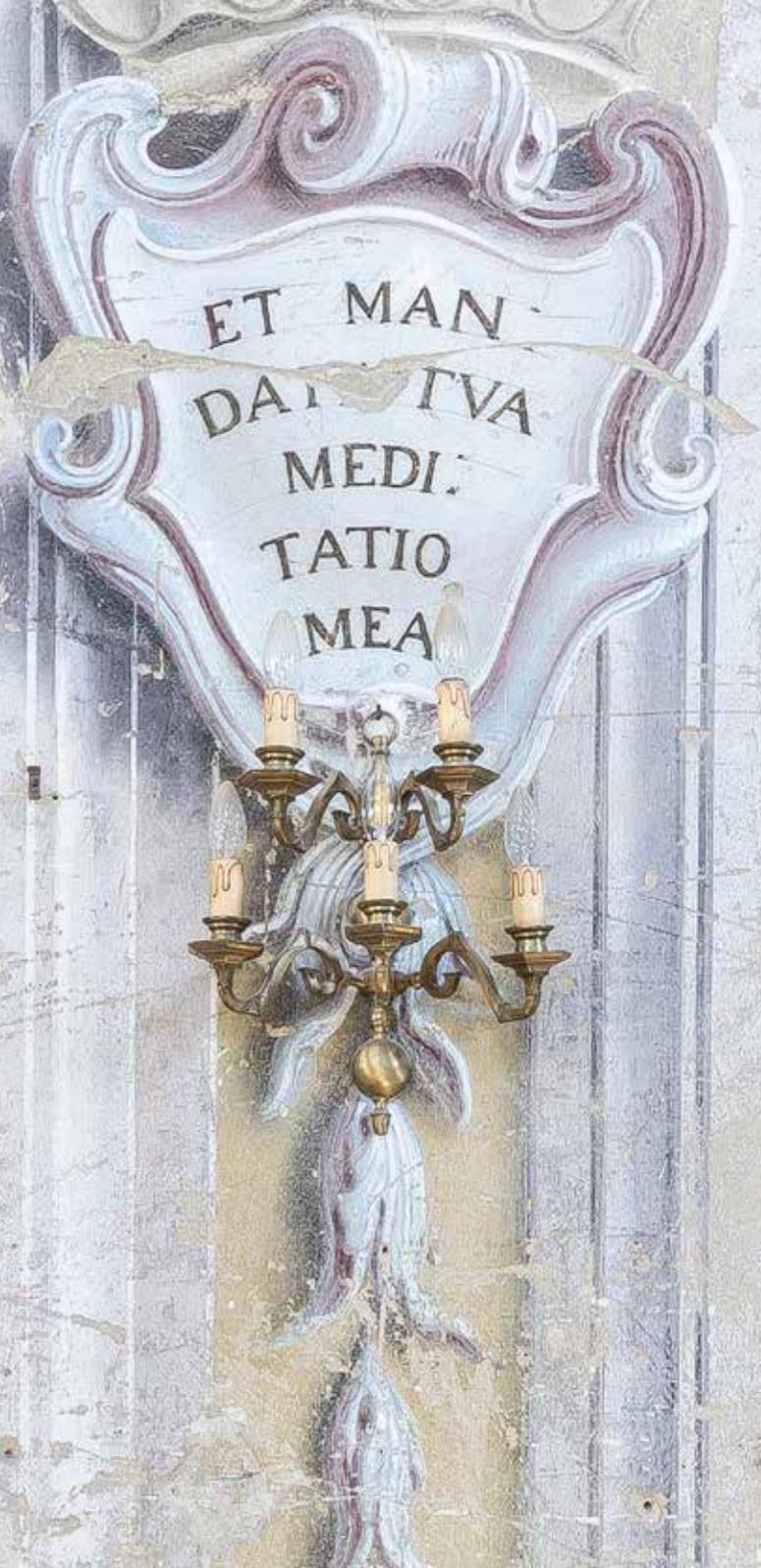
L'Ordine ebbe uno sviluppo lento. Singolare era la fusione della forma anacoretica con la cenobitica.

Mantenne sempre i caratteri dell'austerità e povertà degli inizi, al punto che non ebbe mai bisogno nel tempo di riforma.

A B



Marie-Henri Beyle, noto come Stendhal (Grenoble, 23 gennaio 1783 – Parigi, 23 marzo 1842)





GAR





CAPPELLANO
P. LINO MAUPAS
1856 1924



La biblioteca del 1600 della Certosa

FEDERICA DALLASTA

Docente di Storia del libro nell'età della stampa presso
la Facoltà di Lettere dell'Università di Parma

Non sappiamo quando cominciarono ad accumularsi libri presso la Certosa, ma probabilmente già i monaci che nel 1285 la fondarono con il lascito testamentario di monsignor Rolando Taverna portarono con sé dalla Grande-Chartreuse di Grenoble qualche volume. Non abbiamo notizie neppure sui due secoli successivi, ma è noto che il monastero divenne presto un vivace centro di spiritualità e di cultura, satellite della Certosa di Pavia.

A partire dal 1558 fu avviato l'allestimento di una nuova biblioteca, come si deduce da alcune quietanze di pagamento per acquisti di volumi presso i librai di Parma, in particolare i Viotti, e da un inventario redatto nel 1660, che annovera ben 633 titoli. Altri volumi forse giunsero come doni da parte di privati, mentre una piccola porzione

poté sopravvivere alle devastazioni belliche e ritornare nella primitiva sede.

Nel 1778 un provvedimento del papa assegnò ai domenicani di S. Liborio di Colorno i beni dei certosini, perciò anche i volumi furono trasportati in parte presso questo convento e in parte nell'appartamento del duca Ferdinando, costruito accanto alla stessa chiesa di S. Liborio.

Alla morte del duca, nel 1802, i circa seimila libri dell'appartamento rimasero a Colorno come proprietà destinata ai suoi eredi. Per mettere in salvo la raccolta libraria, nel 1805 Angelo Pezzana, segretario della Bibliotheca Regia Parmensis, si recò a Colorno, su incarico del governo francese che si era instaurato qualche anno prima, con l'intenzione di stendere un inventario e acquisire qualche copia; il che però non gli fu possibile per l'opposizione del generale napoleonico Jean-Andoche Junot.

Probabilmente negli anni successivi la raccolta venne saccheggiata dagli stessi amministratori francesi che dominarono lo Stato dal 1802 al 1815, tant'è che i libri a stampa risulteranno ridotti, nel 1865, a sole 3.154 unità. Nel 1826 Pezzana si rivolse al Presidente dell'Interno del nuovo governo ducale, Ferdinando Cornacchia, per chiedere di prelevare alcuni esemplari e depositarli presso la Biblioteca Palatina, ma la richiesta non ottenne risposta. Solo nel 1836 la duchessa Maria Luigia concesse al Pezzana la possibilità di scegliere alcuni pezzi: sei manoscritti e otto volumi a stampa, che formalmente rimasero, però, «proprietà del Demanio della Corona di questi Ducati».

Nel frattempo la biblioteca di don Ferdinando fu ereditata dal nipote Carlo Lodovico di Borbone e nel 1848 fu riunita al resto dei libri custoditi nella raccolta privata dei Borbone a Parma (nel palazzo ducale, poi distrutto, che sorgeva nell'attuale piazzale della Pace).

Nel 1851 il bibliotecario al servizio dei Borbone, Luigi Felice Alini, avviò la compilazione di un nuovo inventario, concluso nel 1854; quindi chiese alla duchessa Maria Luigia l'autorizzazione al trasporto di 33 manoscritti e 9 libri a stampa nella biblioteca privata

dei Borbone a Parma. Nel 1865 la Palatina acquistò finalmente questi manoscritti e i 3.145 libri a stampa superstiti andarono a formare il «Fondo Palatino» della Biblioteca pubblica, ricongiungendosi ai libri arrivati in precedenza.

A tutt'oggi è emerso un solo volume nel «Fondo Palatino» che riporti la nota di possesso della Certosa: si tratta di un incunabolo che mostra postille di provenienza in entrambi i tomi di cui si compone e che risulta annoverato anche nel catalogo del 1660 sopra citato. È, fra l'altro, l'opera di un autore certosino, Ludolph von Saxen, monaco tedesco del secolo XIV, intitolata *De vita lesu Christi*, stampata in due volumi fra il 1488 e 1489 a Milano. Nell'ultima pagina del primo tomo si legge una postilla a penna e inchiostro, di mano quattro-cinquecentesca: "Iste liber est Scolae Dei prope Parmam". Nel secondo tomo, invece, si ravvisa, sempre scritto a penna e inchiostro, l'appunto: "Alla certosa". La sua attuale segnatura presso la Palatina è «Incunabolo Palatino 31», che ne conferma la provenienza dalla raccolta di don Ferdinando e quindi, prima ancora, dal monastero.

Dal prezioso catalogo del 1660 emerge che gli autori certosini erano, come c'è da aspettarsi, i più attestati: oltre al von Saxen compaiono Denis le Chartreux e Andrés Capilla. A uno sguardo complessivo le discipline più rappresentate riguardano l'ambito della teologia, con almeno quattro edizioni in latino della Bibbia, un testo di concordanze bibliche e un Nuovo Testamento in latino; sono annoverati poi trenta commenti biblici. Fra la letteratura medievale emergono personalità di varie famiglie religiose: francescani (S. Bonaventura da Bagnoregio), cistercensi (S. Bernardo di Chiaravalle) e specialmente domenicani (S. Antonino arcivescovo di Firenze, Giovanni da San Gimignano, Hugo de Sancto Caro, S. Tommaso d'Aquino, S. Caterina da Siena), per l'affinità spirituale fra il rigore dei certosini e dei domenicani.

Il catalogo fa comprendere, tuttavia, che i monaci coltivavano anche interessi in altri settori del sapere: le belle lettere, la storiografia, la filosofia, la linguistica, la cosmografia, l'astronomia, l'astrologia, la magia e il diritto. Ogni monaco aveva i

propri gusti, ma quando si accostava a libri di svago preferiva leggere in volgare opere recenti, di genere e d'argomento vario, legate all'attualità e, nel contenuto, non troppo complesse, come quelle di Ferrante Pallavicino, autore libertino e calvinista messo all'Indice, "L'uomo di lettere difeso ed emendato" del gesuita Daniello Bartoli; e l'opera satirica "I raggugli" di Parnaso di Traiano Boccalini.

Un tale splendido patrimonio andò in gran parte disperso.

Il restauro della chiesa di Sancta Maria Schola Dei: un lavoro di squadra

EVA COÏSSON

Professore Ordinario di Restauro, Università degli Studi di Parma

ANDREA ZERBI

Professore Associato di Disegno, Presidente del Consiglio di Corso di Studi in Architettura Rigenerazione Sostenibilità, Università degli Studi di Parma

Il più recente intervento di restauro nella Certosa di Parma è stato svolto a seguito dei terremoti del gennaio e maggio 2012, i quali provocarono il crollo di alcune porzioni di intonaco affrescato dalle volte e dalla cupola della chiesa di Sancta Maria Schola Dei e

la conseguente dichiarazione di inagibilità da parte dei Vigili del Fuoco.

L'allora Direttrice della Scuola di formazione e aggiornamento Polizia Penitenziaria, dott.ssa Toscani, si rivolse alla Fondazione Cariparma per chiedere un sostegno economico e all'Università degli Studi di Parma (con cui già dal 2008 era in essere una collaborazione volta al rilievo architettonico dell'intero complesso sotto la guida dei proff. Giandebiaggi e Zerbi) per un supporto scientifico.

Si decise così di stipulare una convenzione di ricerca che coinvolse, oltre agli esperti di rilievo, anche il gruppo di restauro, coordinato dalla prof.ssa Coïsson, per supportare al meglio il Provveditorato Regionale per le opere penitenziarie, il cui ufficio tecnico, con l'ing. Siesto e l'arch. Fabiani, si fece carico della progettazione dell'intervento.

I tempi di allestimento del progetto di conservazione, redatto dal restauratore Stefano Volta, non furono brevi soprattutto a causa dell'impossibilità di raggiungere direttamente le superfici da cui si era originato il distacco, poste a circa 30 metri da terra. Al fine di poter redigere un progetto sufficientemente dettagliato, dopo l'approvazione del progetto preliminare da parte della Soprintendenza, fu quindi necessario installare un complesso ponteggio interno – realizzato dalla ditta Grossi – che permettesse di esaminare da vicino le volte dei transetti nord e sud e, soprattutto, la cupola con la lanterna, zona più danneggiata dall'evento sismico. Solo dopo aver eseguito un accurato rilievo laser scanner che permettesse di raccogliere informazioni anche sulle parti prima irraggiungibili fu possibile completare il progetto esecutivo, poi affidato tramite gara pubblica alla ditta Esedra Restauri.

I lavori, svolti durante la direzione della Scuola da parte del dott. Aureli e sotto l'attenta sorveglianza della Soprintendente dott.ssa Paolozzi Strozzi e delle funzionarie arch. Madoni e dott.ssa Burgio, sono stati molto celeri: in poco più di tre mesi, da fine marzo a giugno 2018, l'intera porzione centrale della chiesa è stata soggetta a consolidamenti materici e strutturali.

Al fine di garantire l'incolumità pubblica e scongiurare il rischio di perdere un patrimonio

artistico di straordinario valore, gli interventi hanno riguardato innanzitutto la riadesione al supporto murario degli intonaci superficiali interni.

Per migliorare la resistenza della lanterna anche nei confronti dei meccanismi di origine sismica, invece, è stato realizzato un intervento di cerchiatura esterno tramite ristilatura armata, con piccoli cavetti di acciaio inox inseriti all'interno dei giunti di malta per limitarne l'impatto estetico.

Approfittando del complesso ponteggio montato per l'occasione, oltre alle fondamentali opere di consolidamento, nelle porzioni più lontane da terra sono state attuate anche operazioni di pulitura e reintegrazione delle principali lacune.

Come sovente accade in occasione di importanti opere di restauro, durante lo svolgimento dei lavori non sono mancate le sorprese: sopra ai cornicioni interni, ad esempio, sono stati rinvenuti numerosi lacerti di intonaco, probabilmente lasciati in occasione di un precedente restauro, che sono stati catalogati e inseriti in apposite scatole chiuse e ancorate alla muratura, in attesa di una possibile futura ricollocazione in opera. Inoltre, sulla sommità della lanterna, la croce e la banderuola segnamento erano in stato di avanzato degrado per l'effetto degli agenti atmosferici. Si è quindi provveduto al loro smontaggio, restauro e rimontaggio in loco, a coronamento dell'intervento complessivo.

Nonostante oggi sia finalmente possibile ammirare di nuovo la chiesa in tutto il suo splendore, molto ci sarebbe ancora da fare. Obiettivo prioritario dell'intervento è stato infatti prevalentemente quello di riaprire in sicurezza e restituire alla collettività uno straordinario luogo di culto e di cultura. Non si è potuto procedere ad un'opera di restauro completa, che avrebbe richiesto ben altri tempi e un ancor più gravoso impegno, anche in termini economici. Si è però compiuto un primo importante passo verso la consapevolezza dell'importanza di questo luogo, con la speranza che ciò possa comportare un nuovo slancio condiviso verso la conservazione e la valorizzazione non solo della chiesa ma di tutto il complesso.

Oltre alla chiesa con la cripta e le sacrestie, infatti, tanti sono gli spazi (dal teatro ai chiostri) che si presterebbero a nuovi usi compatibili, attraverso i quali favorire la fruizione da parte di un pubblico molto più ampio, nell'ottica di quella conservazione integrata – introdotta nella Carta Europea Del Patrimonio Architettonico firmata ad Amsterdam nel 1975 e promossa dal Consiglio d'Europa – che mira a conseguire al contempo la conservazione fisica del patrimonio architettonico e la sua integrazione nella società.

L'altare

SUSAN EBRHIMI
Presidente Rotary Parma Farnese

Il Rotary Parma Farnese ha deciso di donare alla Scuola di formazione e aggiornamento della Polizia Penitenziaria di Parma il restauro dell'altare maggiore della chiesa di San Girolamo sita all'interno della Certosa di Parma.

Trattasi di un bellissimo altare in legno intagliato, laccato, policromo e dorato risalente al XVIII secolo.

Il manufatto è costituito da un piano "mensa d'altare", da una parte superiore "gradino d'altare", da una struttura con funzione cava al suo interno e sul retro due sportelli, da due colonne laterali con funzione di sostegno alla mensa" poggianti su un gradino.

Al centro della mensa è posta a incastro la Pietra Sacra.

Sotto la mensa tra i due pilastri sinuosi con riccioli e volute è posto un reliquiario ligneo intagliato e policromo.

L'altare è ornato da decorazioni a rilievo, da riccioli e volute, e presenta una lacca gialla con finiture in foglia oro su bolo giallo arancio, mentre nella zona sottostante la mensa è realizzato un finto marmo sui toni rosa, così pure per il reliquiario.

L'intervento consiste nel risanamento da attacchi xilofagi, consolidamento ligneo e strutturale, puliture delle macchie, stuccatura a gesso delle parti lacunose, ripresa pittorica della policromia e successiva applicazione della foglia d'oro zecchino con applicazione del protettivo finale.

Il service scelto dal Rotary Parma Farnese si è estrinsecato in una borsa di studio che è stata assegnata a uno studente del Laboratorio di Restauro Regni di Parma a cui è stato demandato il restauro.

Questa formula, borsa di studio e restauro di un bene avente valore storico e culturale (oltre che religioso) risponde a due degli scopi perseguiti dal Rotary Parma Farnese: aiutare i giovani nel loro cammino lavorativo e recuperare l'altare al suo originario splendore completando così il meraviglioso contesto architettonico della Chiesa di San Girolamo.

Questo service, nell'anno di Parma Capitale Italiana della Cultura, è stato fortemente voluto dal Rotary Parma Farnese, per lasciare una traccia tangibile di quello che è lo spirito dei rotariani: impegnarsi fattivamente a favore della Comunità.

Una perla da riscoprire

PIER GIULIO SPAGGIARI
Presidente Rotaract Club Parma Farnese

La Certosa di Parma è una perla architettonica collocata alle porte della città di Parma che, tuttavia, non tutti i cittadini conoscono appieno; è un importante testimone che ci proviene dal passato (le sue prime fondazioni risalgono al periodo tra il XIII ed il XIV secolo d.C.) degli avvenimenti sociali, politici e culturali che hanno caratterizzato Parma ed hanno fortemente contribuito a forgiare molte di quelle che oggi sono le tipicità della zona.

Negli edifici del complesso della Certosa, i monaci certosini non solo studiavano l'astronomia, la matematica e la fisica, ma ospitavano anche una delle primissime stamperie dell'Italia settentrionale: non a caso, forse, proprio in città è nata la Gazzetta di Parma, quotidiano cittadino profondamente legato alle radici culturali ed

economiche del territorio ed oggi considerato il più antico d'Italia.

La Certosa racchiude al suo interno un bellissimo chiostro maggiore e le vestigie di uno minore, entrambi risalenti alla fine del XV secolo, e una grande chiesa barocca dedicata alla Madonna. Un chiostro meraviglioso, ampio e solenne, in grado di trasmettere ai visitatori una sensazione di serenità e raccoglimento grazie alle sue architetture sobrie ma ricchissime.

Ho avuto il privilegio di visitare questi ambienti più di una volta, e ne sono sempre rimasto incantato: forse, in particolare, in funzione della mia formazione professionale non ho potuto ogni volta apprezzare la potenza d'impatto visivo che l'edificio principale, i chiostri e la chiesa offrono al visitatore, nei quali lo stile barocco mostra appieno la sua eleganza e maestosità. Le forme degli antichi edifici sono slanciate e imponenti, i colori sono quelli tipici delle zone agricole del Parmense, tanto cari ai suoi abitanti.

Proprio grazie ai territori pianeggianti della nostra zona, avvicinandosi alla Certosa si può scorgere già da molto lontano il tiburio circolare della Chiesa. All'interno sono custoditi gli affreschi di molti maestri del barocco, non solo parmensi: Baratta, Righini, Spolverini, Natali, Galeotti, Boni.

Perciò il Rotaract Club Parma Farnese si è proposto l'obiettivo di contribuire alla riscoperta, alla ristrutturazione ed alla conservazione del patrimonio architettonico e monumentale della città, ed alla valorizzazione degli edifici già esistenti. La riscoperta delle opere strutturali ed architettoniche esistenti e l'intervento su di esse si fonda sulla conoscenza e sul rispetto di ogni materiale, di ogni metodo costruttivo e di ogni edificio senza alcun pregiudizio, sia esso un palazzo nobiliare, una chiesa od un granaio abbandonato da anni: in linea con questi indirizzi, siamo profondamente convinti dell'importanza di tutelare e valorizzare lo straordinario complesso monumentale della Certosa.

Come giovani soci del Rotaract Club Parma Farnese siamo consapevoli dell'importante

e positiva ricaduta culturale e di memoria storica che la Certosa di Parma può avere sulla nostra città e sul benessere dei suoi abitanti. Riteniamo pertanto estremamente importante promuovere attivamente uno degli ambienti più belli e più antichi della nostra città, e ci rivolgeremo con convinzione a diffonderne la conoscenza sia tramite services in presenza che divulgativi.

PG
S

136

I ragazzi della Certosa

FRANCESCO RANIERI
Uno dei ragazzi della Certosa

Dal 1900 al 1975, con una breve pausa tra il '43 e il '47, la Certosa di Parma ha ospitato la "Casa di rieducazione Raffaele Lambruschini".

È stata la casa della mia giovinezza.

Vi sono arrivato da Taranto a dieci anni come frutto della guerra, orfano e affamato, mandato su denuncia di mio nonno... per garantirmi almeno un pezzo di pane.

Vi sono rimasto, con una breve interruzione, 10 anni. Lì ho costruito la mia vita grazie alla scuola, alla squadra di calcio, alla banda, al giornalino "I ragazzi della Certosa", al corso di pittura ma, specialmente grazie al direttore dottor Speciale, a Padre Marcello e Padre Molin e a tante brave persone che mi hanno aiutato a imparare il lavoro di sarto e a trovare un posto nella società.

La cella, la mia vita e le storie che ho condiviso nel Lambruschini ho trovato la forza e la voglia di raccontarle nel mio libro "I ragazzi della Certosa" nel 2010. Prima, però, per tutti meno che per mia moglie, io da bambino ero stato... in un orfanotrofio. Quel

137

libro mi ha di nuovo cambiato la vita: da allora ho vissuto tante, tante mie giornate per parlare, sempre con nostalgico affetto, del Lambruschini e per scrivere con l'orgoglio di un ragazzo della Certosa che quella di Parma è la Certosa di Stendhal.

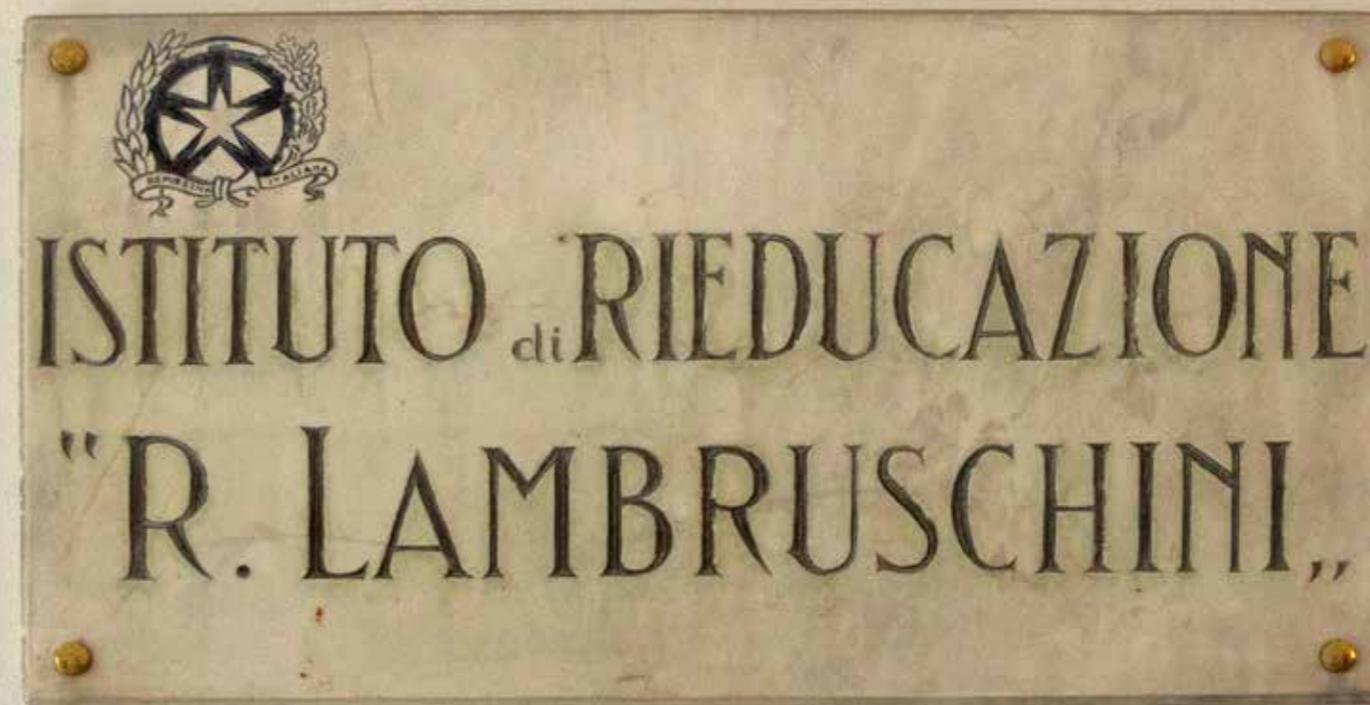
Mi piace completare questa pagina con tre paragrafi del mio libro "I ragazzi della Certosa":

"... Vedrai - mi disse il direttore - che qui ti troverai bene. Nessuno ti picchierà, anzi, scoprirai molto presto che in questo Istituto si vive come in una grande famiglia. Abbi fiducia. Qui imparerai molto presto un mestiere, a leggere e a scrivere. Vedrai, faremo di te un cittadino esemplare."

"... Ci spostammo verso i cubicoli... A me fu assegnato il numero sette. Il cubicolo misurava complessivamente 120x210 cm2. Dentro ci stava a malapena uno sgabello e un letto di ferro in grigio perla; un piccolo attaccapanni di legno era inchiodato sul muro a sinistra. Sul letto c'era un materasso di crine col cuscino, due lenzuola con la federa, un asciugamano di tela, due coperte militari, un pezzo di sapone, un vaso da notte col coperchio, della carta, un bicchiere di alluminio e uno scopino."

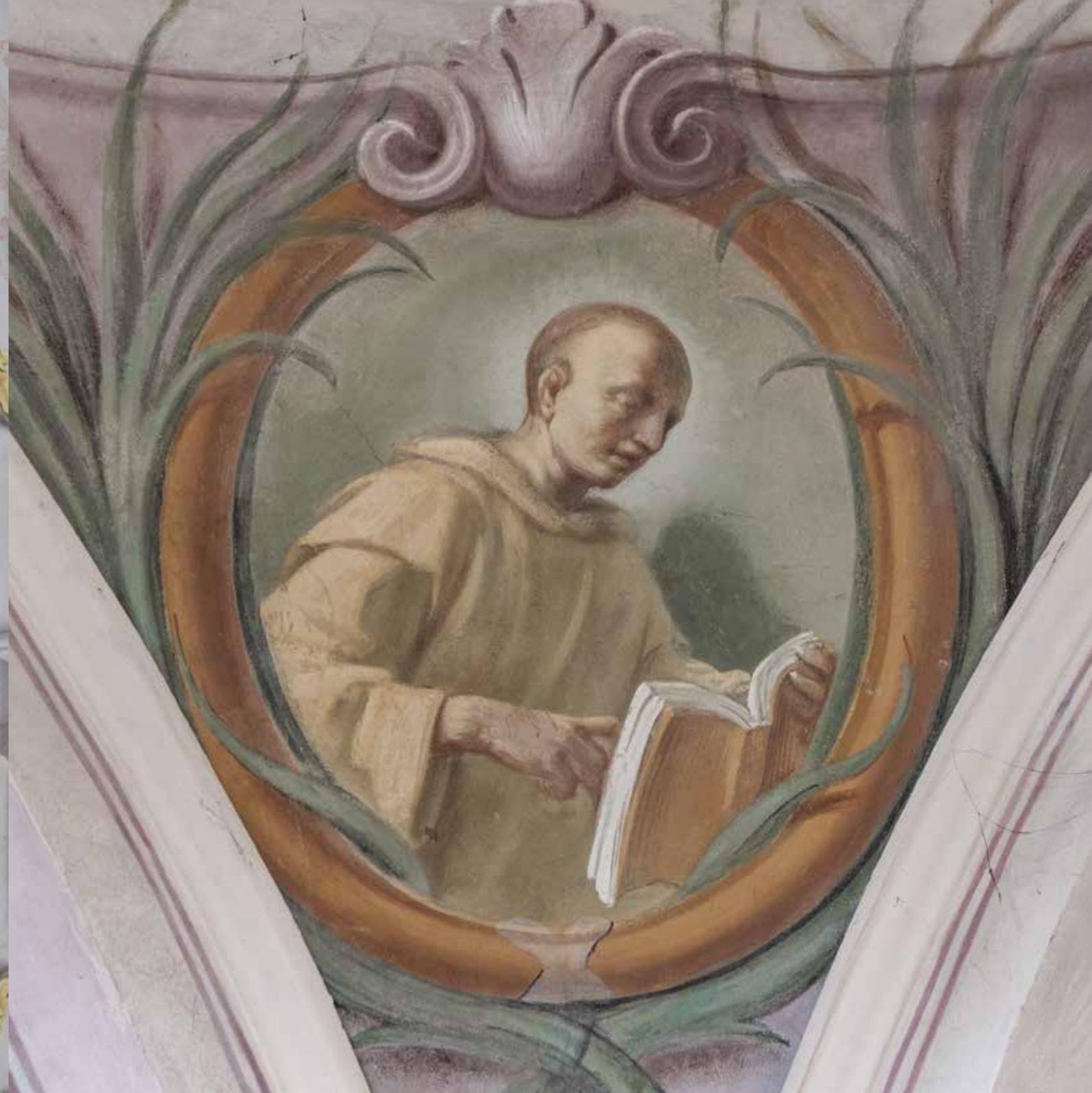
"... Prima di iniziare a fare le aste l'istitutore e vice censore Tullio Corsi ci disse qual era l'organico dell'Istituto e ci spiegò alcune norme: 'Ragazzi, innanzitutto dovete sapere che questo Istituto ha il compito di insegnare, di educare il minore come se fosse in una famiglia. Il direttore dott. Speciale ne è il capo e il censore Nicola di Palma il suo vice. Poi ci sono il cappellano padre Marcello, benedettino, i vice censori, gli istitutori, gli assistenti, gli agenti di custodia, gli inservienti o salariati, l'infermiere, il cuoco, e il barbiere, nonché i capi d'arte con i loro assistenti. In seguito arriveranno anche i veri maestri di scuola, il professore di ginnastica e il professore di musica'."

FR















Dialogo tra un passante e un letterato

PAOLO BRIGANTI
Docente di storia della letteratura italiana
dell'Università di Parma

PASSANTE: Scusi, ma che cos'è questa "Certosa di Parma" che sento spesso citata? (ma nessuno poi mi sa dire di più).

LETTERATO: Se, come credo, gentile Passante, lei si riferisce al libro, è un romanzo.

PAS: E se ne potrebbe sapere qualcosa di più?

LET: Ma certo. È un romanzo francese dell'Ottocento. Titolo originale "La Chartreuse de Parme". Il suo autore è Marie-Henri Beyle [nome articolato che noi letterati italiani esibiamo con un certo sussiego, soprattutto coi Passanti, per far capire che di letteratura ne sappiamo un bel po'], comunemente noto però come Stendhal. E si badi alla pronuncia: non "Stèndal", ma, più o meno, "Standàl".

PAS: Ah, Standàl. OK. E chi era costui?

LET: Stendhal, lo scrittore Stendhal, era nato nel 1783 a Grenoble (città ai piedi delle Alpi, ma nel versante francese); morì a Parigi nel 1842. La "Chartreuse", pubblicata nel 1839, fu considerata subito (e lo è ancora, giustamente) un capolavoro, il suo capolavoro.

PAS: Ma quella del titolo è proprio la nostra "Parma", cioè la Parma italiana?

LET: Sì, e la cosa non deve stupire: Stendhal era un amante dell'Italia, in cui soggiornò parecchio; era un simpatizzante delle lettere e delle cose italiane, insomma era un "italianisant" [sempre per far intendere che noi... ce ne intendiamo].

PAS: Ma, scusi l'ignoranza, che cos'è una "Certosa"... io ricordo la "réclam" d'un tempo a proposito di "certosa" e "certosino": erano formaggi, formaggi molli...

LET: No no, fermi tutti: i formaggi, molli o duri, qui non c'entrano. Una "Certosa", nel nostro caso, è un monastero di monaci certosini...

PAS: Quindi la "Certosa" era un monastero di Parma? Ed esiste a Parma?

LET: Mmm... questa è una questione di lana caprina...

PAS: Come il formaggio caprino?! Allora i formaggi c'entrano!

LET: No, accidenti: non c'entrano. La finisca coi formaggi, per favore! Voglio dire che è una questione intricata: forse c'è, esiste, nei dintorni di Parma; ma non si sa poi con certezza, tra due monasteri, quale dei due; in più qualcuno sposta la Certosa (quella di Stendhal) addirittura a Modena... Ma per questa faccenda la indirizzo semmai al Dott. Luigi Alfieri, che s'è già occupato lucidissimamente della cosa.

PAS: Vabbè... Ma mi dica almeno di che parla, che cosa racconta?

LET: Per dirla in un twitter: "Racconta la storia di un nobile italiano durante l'Età napoleonica e il successivo periodo della Restaurazione".

PAS: Mmh... Qualcosa di più?

LET: Mi ci provo. Il bel Fabrizio del Dongo, ufficialmente figlio di un reazionario marchese lombardo e austriacante – ma in realtà figlio di un ufficiale dell'armata napoleonica...

PAS: Com'è com'è questa storia? Una mamma birichina? –

LET: Per favore, non mi interrompa con queste sciocchezze... Dicevo che il bel Fabrizio a diciassette anni fugge di casa per raggiungere Napoleone, e partecipa alla famosa battaglia di Waterloo. Dopodiché, rientrando, deve nascondersi, perché se lo pescano gli austriaci... Fabrizio comunque potrà vivere sicuro alla corte di Parma, grazie alla protezione di una zia paterna, la Sanseverina, che sotto sotto è invaghita proprio dell'aitante nipotino, ma frattanto è amante del Conte Mosca, primo ministro alla corte parmense. Fabrizio potrà fare anzi una sicura e vantaggiosa carriera ecclesiastica, fino a diventare poi, ancor giovanissimo, arcivescovo, ricco e potente...

PAS: Scusi se la interrompo: a me pare un incredibile fotoromanzo.

LET: Ammetto che la mia sintesi, effettivamente, non renda la giusta idea... Ma dipende dal fatto che è un romanzo ampio e assai complesso: è un romanzo di sentimenti umani raffinatamente disegnati, di intrecci, di eventi, di intrighi e colpi di scena, su uno sfondo storico in divenire... come è in divenire l'animo di Fabrizio. Insomma, si può dire che sia un romanzo sentimentale, ma anche d'avventura, e un romanzo di crescita, di formazione, ma anche un romanzo storico, e contro l'assolutismo di quei tempi. Capisce? Per apprezzare la complessità di un capolavoro come questo non resta che leggerlo. Mi creda.

PAS: Non so, mi pare un po' un'impresa, almeno per me... E poi non so se mi interessi davvero... Non potrebbe darmi uno spunto, diciamo, "appetitoso"? una "chicca"...

LET: Guardi, io odio le chicche, sia reali sia metaforiche, ma voglio venire incontro. Eccone una (ma, badi, ce ne sono mille di... "chicche", come lei dice): Fabrizio, fra mille amori, a un certo punto si è innamorato, decisamente e irrimediabilmente, di Clelia che, sposatasi frattanto a un nobile, ha fatto incautamente un voto alla Madonna: non avrebbe più "visto" Fabrizio... Quindi i due si... trovano solo di notte, al buio. Mica male è! Uno scherzetto "verbale" degno di un Boccaccio!

PAS: Boccaccio? Eh sì sì: amori... corna... Corro subito a leggerlo questo romanzo!

Però però, senta: ho capito che è un po' lungo e impegnativo... Non è che ci sarebbe una versione ridotta? ma con tutte le cose... piccanti, mi spiego?

LET: Ma che dice? Mi accorgo che lei è irrecuperabile. Provi in internet: ci sono dei video... che fanno certo per lei. Se ne vada, dunque! Ho perso il mio tempo con un vizioso poltrone.

La Chartreuse di Stendhal, una quaestio non solo parmigiana

EUGENIO CAGGIATI

Docente, già presidente dell'APT Parma-Salsomaggiore

Mi è sempre piaciuto immaginare l'arrivo a Parma di Stendhal, nei suoi frequenti viaggi tra la Roma imperiale e l'amata città di Milano. Nel sole calante della sera, dopo aver superato il ponte sull'Enza, quando cominciava ad intravedere in fondo alla consolare Via Emilia gli sveltanti campanili della capitale del piccolo Ducato, ammirava alla sua destra, verso il Po, fra gli alberi della ricca campagna, il ricco complesso della Certosa,

luogo di preghiera e di silenzio.

Era il simbolo che lo accoglieva entrando nel Ducato di Parma.

La Certosa, poi, gli ricordava l'aria di casa, della sua Grenoble, dove lo storico ordine religioso era nato nel 1084 con la creazione del primo monastero, la Grande Chartreuse, nel Massif vicino alla sua città natale.

È stato naturale, quindi, concludere il suo romanzo avviando in una Certosa Fabrizio del Dongo, il suo eroe, dopo un travagliato percorso di guerre e di amori, alla ricerca del divino perdono e della umana quiete.

Così la Certosa di Parma, con il successo planetario del romantico racconto stendhaliano, è diventato uno dei luoghi più conosciuti nel mondo dell'800 e del '900, nostalgico perno di romantiche suggestioni. Non a caso i primi turisti che, negli anni '80 del secolo scorso venivano in Italia dal Giappone inserivano anche Parma nel percorso turistico italiano per cogliere le emozioni dei luoghi dove Fabrizio aveva raggiunto la quiete eterna. Così l'immagine della Certosa di Parma, con il rotondo torrione, è diventato l'icona che nel XX secolo ha caratterizzato l'immagine di Parma nel mondo.

Sempre con queste emozioni tanti studiosi di Stendhal, raccolti a Parma nel 6° congresso stendhaliano, nel maggio del 1967, per rivivere le suggestioni dello scrittore francese di fronte a quell'edificio monumentale, ricco di storia e di fascino, che segnava la pianura parmense tra la via Emilia ed il Po lontano poche leghe, hanno ribadito che la Chartreuse di Stendhal... era la Certosa di Parma!

Ma (la storia è fatta anche di tanti "ma") quando, nella seconda metà del '900, qualche "studioso" ha voluto misurare "le due leghe di distanza dal Po" citate nel romanzo da Stendhal per metterne in discussione le indicazioni geografiche, ha cominciato a scrivere che le "due leghe" corrispondevano maggiormente a un altro monumento religioso, sulla via di Colorno e più vicino a Sacca e Colorno, i luoghi che hanno segnato gli amori e gli ardori di Fabrizio.

Così l'Abbazia Cistercense di Valserena, situata sulla via per Colorno, ha cominciato, di forza, ad attirare interessate attenzioni ed entrare nei racconti stendhaliani moderni. Una fiction del 2011 sulla Certosa di Parma ha seguito questa seconda indicazione e simile scelta è stata seguita anche da qualche discussa campagna promozionale: è scoppiata la quæstio parmigiana fra i due monumenti. Non a caso altri amanti di Stendhal hanno, ulteriormente, segnalato che lo scrittore era stato abbagliato anche da una grangia benedettina in zona di Sacca, nelle terre vicino al Po, dove Fabrizio ha vissuto le giornate di battaglia e di gloria. Altri ancora, facendo propria una sosta dello scrittore francese a Modena, hanno scritto che l'ispirazione della Certosa stendhaliana veniva dall'abbazia modenese cistercense di Nonantola.

È ben noto, però, che Stendhal nel suo prezioso romanzo non si pone obiettivi né storici né tantomeno geografici: i Farnese, ai tempi di Beyle, non regnano più a Parma da un secolo; il piccolo ducato, con Maria Luigia moglie di Napoleone, è diventato uno spazio per gli intrighi della odiata corte viennese. Le disquisizioni geografiche sui luoghi e sui nomi nulla hanno a che fare con il romanzo di Henri Marie Beyle; sono solo il frutto di quæstio per captatio benevolentiae.

Tante, infatti, sono le domande e le tesi che hanno cercato di motivare perché lo scrittore ha scelto di collocare a Parma il suo romanzo. Il piccolo ducato farnesiano è l'immagine delle piccolezze di quella Italia e di quella Europa, asfissiate dal dispotismo del Congresso di Vienna, che, dopo le illusioni libertarie napoleoniche, sognate da giovane, il vecchio Stendhal amaramente e sarcasticamente vuole condannare. La Certosa di Parma, che ben gli ricordava lo storico monumento che dominava le vallate della sua Grenoble, diventa il luogo nel quale anche il suo eroe depone, purtroppo, gli spiriti libertari che hanno infuocato il romanzo, nell'eterna ricerca di quiete.

Henri Beyle conosceva bene sia i certosini che i cistercensi, due ordini francesi con motivazioni e strutture architettoniche molto diverse.

Per l'ultima scena del suo romanzo Stendhal per il suo eroe sceglie la Chartreuse di

Parma, quella che ricorda la sua giovinezza e ravviva i suoi ricordi ogni volta che arriva nella città di Parma, quella che attira il suo sguardo a nord della via Emilia, nella pianura a poche leghe dal Po, sede oggi della Scuola di formazione della Polizia Penitenziaria.

“A due leghe da Sacca di Colorno”

CHRISTIAN STOCCHI
Sindaco di Colorno

Se la Certosa di Parma stendhaliana è naturalmente quella di Schola Dei (oggi sede della Scuola di formazione della Polizia Penitenziaria), l'immaginario narrativo dello scrittore francese arricchisce quel contesto con le specifiche geografiche di un altro luogo d'elezione. In riva al Grande Fiume, tra paesaggi unici e inconfondibili.

Quando, infatti, Marie-Henri Beyle (meglio conosciuto come Stendhal) narra che Fabrizio “si ritirò nella Certosa di Parma, nei boschi vicino al Po, a due leghe da Sacca”, le caratteristiche naturali parrebbero quelle proposte alcuni anni fa da Anna Ceruti Burgio, che, in un documentato articolo, rilevava: “Non lontano da Sacca, nella frazione di Sanguigna (conosciuta dallo scrittore che vi ambienta l'episodio-chiave del duello di Fabrizio, causa di tutte le sue successive peripezie), esiste ancora un fabbricato, detto “Abbazia”, che faceva parte di un antico complesso (“Ecclesia S. Salvatoris de

Sanguinea cum castro et curte”) di proprietà del Monastero di San Giovanni di Parma”. Non solo. “Anche se – spiegava ancora la studiosa parmigiana - non era una vera e propria Certosa (...), questa costruzione era una dimora di religiosi; la zona era (...) il fulcro delle situazioni-chiave del racconto; inoltre vi aveva il suo castello ‘situato nei pressi del Po, su di una bella collina, in mezzo ai boschi’ la Sanseverina”.

L'ipotesi più probabile, dunque, è che la Certosa di Parma sia il frutto di una sintesi creativa tra suggestioni differenti: l'unica vera Certosa, quella appunto di Schola Dei, e le immagini che i paesaggi rivieraschi delle frazioni colornesi potevano ispirare.

Insomma, l'immagine della famosa Certosa di Parma sarebbe stata integrata “dal ricordo dell'antica Abbazia di Sanguigna, che Stendhal sapeva collocata tra i filari di pioppi e i cespugli non lontani dal Po di Sacca, unito all'immagine di costruzioni ben più note ai visitatori di Parma”.

Si sa che Stendhal dosa sapientemente, da geniale romanziere qual è, realtà e fantasia, coordinate geografiche e proiezioni immaginifiche. Anche la stessa idea di Parma che lo scrittore elabora non è la Parma storicamente ricostruibile. Personaggi, ambienti, topografia: tutto passa necessariamente attraverso l'inventiva del romanziere.

E questo vale inevitabilmente anche per la Certosa forse più nota e discussa della letteratura.

La Certosa a Samarcanda

LUIGI ALFIERI

Giornalista scrittore, past president di Neos, giornalisti di viaggio associati

Immaginate di essere in Uzbekistan.

Lo so non è facile.

Vi do due aiutini. L'Uzbekistan è una ex repubblica dell'Unione Sovietica. L'Uzbekistan è il Paese dove si trova una delle città-mito dell'umanità: Samarcanda. Quindi siamo in Asia Centrale. Nel bel mezzo di architetture arabe tanto "nobili e pure" che pare di stare tra le pagine di *Le mille e una notte*.

Ora immaginate di essere in mezzo a un gruppo di giornalisti italiani: c'è quello del Corriere della Sera, quello di Famiglia Cristiana, quello del Giorno, quello di Gente, un'altra decina di inviati misti e poi ci siete voi, di una città di provincia ma non provinciale: Parma. La sala è ampia, cupa e grigiastra, come deve essere una sala di

esemplare architettura brezneviana (che Stalin faceva molto di meglio, in architettura, si intende).

In fondo ci sta il ministro del turismo uzbeko. Ma attenzione, non è come te lo aspetteresti. È alto, magro, elegante, baffetto sale e pepe, chiuso dentro a un bel vestito tipo Caraceni; parla un buon inglese, un ottimo francese e conosce almeno dieci parole di italiano: ciao, buongiorno, buonasera, volare, ilpapa (tutto attaccato), signorina, pizza, Venezia (con la i), Firanze (con la a). Stringe la mano ai giornalisti uno per uno, secondo un perfetto rituale vetero-comunista, chiede con educazione nome e testata. Poi si siede in una specie di trono in stile KGB, fa sedere tutti e spiega la nobile storia di Samarcanda: i suoi gioielli, Tamerlano, Gengis Khan. Non sa niente di Roberto Vecchioni e della sua canzone. Sì, sì, Samarcanda.

Cinque minuti e congeda tutti. Adesso, immaginate di uscire dal salone con una gran voglia di vedere le azzurre cupole e i rossi minareti e, magari, pure qualche odaliska e un paio di tappeti volanti. Davvero dal palazzo brezneviano sembra di vedere le Mille e una notte. Invece, immaginate che una segretaria non proprio bellissima vi fermi e vi dica (in francese, chissà perché?) sua eccellenza desidera parlarle. "A me? E perché? Mi ha scambiato per quello del Corriere?". "No, no proprio a lei".

Arriva il ministro. Pensate che vi chiederà del prosciutto di Parma, del formaggio... come fanno tutti, in tutto il mondo quando dite che, per fortuna, siete nati lì, tra salumifici e caseifici. Invece no.

"Aaaaah Parma, la mia amata Parma", dice sua eccellenza. E ancora, con una pronuncia che nelle banlieu se lo scordano: "La chartreuse. La chartreuse di Stendhal. La Certosa di Parma". "Il più bel libro che io abbia mai letto". "Urca - pensate voi - un ministro che ha letto Stendhal? Quanti ce ne sono di ministri che hanno letto Stendhal in Italia?".

Cade bene, il ministro stretto dentro l'abito in stile Caraceni che ha letto Stendhal, ha incocciato contro uno dei più fanatici stendaliani d'Europa. Che sarei io. È un uomo pratico (e intuisco più stendaliano di me), va subito al sodo. "Senta, ma la Certosa del

‘libro sacro’ è quella di Paradigna o quella di San Girolamo?”. Non mi dà neppure il tempo di rispondere. E sempre dentro al suo bel vestito caraceniano e sempre con suo francese da attore molieriano: “Per me quella di San Girolamo. Ci stavano i certosini. Nell’altra ci stavano i cistercensi, quindi non è una Certosa, ma un’abbazia.”
Lo guardo con la faccia un po’ stravolta, poi mi dice: “Amo, Clelia, Clelia Conti. Quella che dice: Entra amico del mio cuore”. E penso un attimo ai nostri ministri. A quel tempo a “Turismo e cultura” avevamo la signora Bono Parrino.

L
A

164

Parma, che non c'è. La città di Stendhal e di Carlo Mattioli

ANNA ZANIBONI MATTIOLI
Critica letteraria, nipote di Carlo Mattioli

Parma l’amava follemente e ci viveva già da vent’anni Carlo Mattioli, ma l’aveva ritratta poco, distrattamente, come se fino a quel momento “ritrarla” non fosse necessario ma nemmeno evitabile.

Poi venne Stendhal, o meglio le giornate stendhaliane organizzate a Parma nell’autunno del 1950. Da allora in poi, per un certo periodo, molto, se non tutto, fu Stendhal e “quella” Parma.

165

Che in verità non c'è.

La città che dal sesto capitolo del romanzo fa da sfondo alle avventure di Fabrizio e Clelia, è del tutto evanescente. È un'illusione. Beyle vi transitò solamente per ammirare il pittore a lui più caro: il Correggio. Nessuna descrizione del favoloso palazzo della Sanseverina, tanto meno di quello del marchese Crescenzi che si sa poggiare sul convento di San Paolo, luogo correghesco per eccellenza. Il ritiro di Clelia si confonde con la clausura della mitica badessa Giovanna committente della Camera del Correggio. Corrispondenze baudelairiane. Fili lanciati dal cuore a luoghi, suggestioni, colori, vaghi ricordi misti a letture.

La poderosa mole della Steccata segna per Fabrizio solo il rintocco della mezzanotte e l'appuntamento con Clelia nell'aranceto di palazzo Crescenzi. Niente più di un suono portato dal vento. Qualcosa che assomiglia più al sogno che alla realtà.

Eppure, era fatale che il Beyle scegliesse Parma, quasi fosse condotto per mano. Si trattava di sfocare e limare perché la città fosse sempre più Parma senza più esserlo. Una sublime miopia.

La città è nel titolo, l'autore la esalta e la incastona, ma poi la contamina, la fa evadere. E più sfugge più c'è. Preda magnifica e imprevedibile, sogno e miraggio. Quella città il Bayle levigò, tornò e sfumò fino a renderla quasi irriconoscibile e a darle connotati insieme corregheschi e leonardeschi.

Ecco la Parma di Stendhal che Mattioli fa sua, una città quasi sempre di notte e vista da un punto di vista sempre leggermente ribassato perché risulti maestosa. Una Parma completamente vuota o percorsa da file geometriche di soldatini in uniforme. Una città grande e cupamente ideale.

La Parma di Mattioli ha la magnificenza nera di un sogno di Piranesi che ha voluto immergersi nelle acque padane e allucinate che bagnano tanto Parma quanto la Ferrara di De Chirico. Metafisica e vuota, l'incubo di un tiranno che sa di avere i giorni contati. Poi la prigione, la torre Farnese che si sovrappone come un lapsus alla Certosa in cui

Fabrizio finirà i suoi giorni. È una torre tozza che diventa il tamburo di una cupola, quasi sempre vista di lontano, incombente e buia, sempre immersa nella notte. Un Castel sant'Angelo padano che forse il pittore avrebbe voluto allietato dalla grazia del Correggio e invece rimane buio e inarrivabile. Quella Parma Mattioli la vuole nera, con bagliori blu, lunari, punti di bianco mobili, le uniformi degli onnipresenti soldatini. Se usa il rosa è acido, freddo, allucinato.

O c'è Parma vuota, grande, inabitabile e deserta o c'è Fabrizio senza futuro e senza passato con il mantello gonfio di vento. Anzi, c'è solo la sua divina e scriteriata giovinezza destinata sempre a soccombere. Per il resto nulla: o le scene vuote o il personaggio, Fabrizio, che riempie tutto, il foglio ma prima ancora la mente. Fabrizio è dove deve essere. Al centro del foglio, al centro dell'idea e di tutto. È semplicemente. È eterno. L'ossessione stendhaliana di Mattioli ha riempito molte carte poi, dopo più di vent'anni si è esaurita: la vasta Parma ad un certo punto scompare. Della sua onirica immensità rimane solo un muro in primo piano. Di Fabrizio, del suo amore, delle sue avventure e della sua morte è rimasto, nell'ultima carta, solo l'orlo del suo leggendario mantello in fuga.

La Bellezza sfugge alla morte o vi corre incontro, scriteriata, in un mortale abbraccio. Poi più niente. To the happy few.





Credo che la ricostruzione di un ruolo trainante e forte del territorio agricolo periurbano, nel quale si possa generare un'economia rispettosa dell'ambiente e capace di restituire valore eco sistemico e bellezza ai limiti spesso anonimi della città, sia una visione convincente in linea con le sfide della contemporaneità. Una grande cintura verde dovrà quindi coronare la città ducale "assediate" da un sistema policentrico costruito su luoghi notevoli immersi nella campagna periurbana e collegati tra loro grazie ad una rete minuta di percorsi di mobilità dolce, lungo corsi d'acqua e filari alberati.

La Certosa diventa quindi interprete potenziale del nostro tempo portando a sintesi il difficile rapporto tra artificio e natura, tra presente e passato, lanciando le sfide del futuro della memoria di un intero territorio.

MI
A

Le giornate FAI: 7.000 visitatori alla scoperta della Certosa di Stendhal

GIOVANNI FRACASSO
Capo Delegazione FAI Parma

“La Repubblica tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione” è sancito nell'articolo 9 della nostra splendida Costituzione.

Quale miglior modo per tutelare i nostri monumenti se non farli conoscere ed amare dai cittadini?

È questo lo scopo profondo delle Giornate FAI organizzate ogni anno, in tutto il Paese, dal Fondo Ambiente Italiano: una grande festa di piazza e una giornata di pedagogia civile.

Nell'autunno del 2018 la Delegazione FAI di Parma organizzò, per sabato 13 e domenica 14 ottobre, le visite guidate alla Certosa di Parma: fu un successo enorme, inaspettato.

La mattina del 13 ottobre, già un'ora prima dell'apertura, si era formata una lunga e ordinata fila: tanti cittadini aspettavano in trepida attesa l'inizio delle visite, felici di poter vedere la Certosa. Da settimane i volontari del FAI e il personale della polizia penitenziaria, in una feconda e fervida collaborazione, avevano preparato ogni dettaglio per accogliere in sicurezza migliaia di visitatori. Il FAI aveva curato la formazione di un centinaio di studenti delle scuole superiori della città che avevano studiato la storia e la bellezza della Certosa; furono proprio gli studenti, in veste di "apprendisti Ciceroni", a fare da guide e ad accompagnare i tanti visitatori.

Le Giornate FAI d'Autunno a Parma furono un trionfo: oltre settemila visitatori in due giorni, tanto entusiasmo, una grande giornata di festa all'insegna della cultura e dell'arte.

La Certosa divenne uno dei luoghi più visitati in tutta Italia.

In quelle giornate Parma riabbracciava con un affetto potente e avvolgente la sua Certosa.

Durante le visite in molti avevano portato una copia de La Chartreuse de Parme di Stendhal, cercavano dettagli che richiamassero al romanzo o semplicemente sognavano di vivere una pagina di quella storia. Alcuni raccontavano di aver visto il film del 1948 di Christian-Jaque, in tanti invece avevano visto lo sceneggiato della Certosa di Parma del 1982 diretto da Mauro Bolognini, con il grande Gian Maria Volonté nel ruolo del Conte Mosca. E tanti ancora avevano visto la serie TV del 2012 diretta da Cinzia Torrini. Conoscenza letteraria e potenza della narrazione televisiva si fondevano e accompagnavano i visitatori nella visita alla Certosa.

L'incanto della pittura del Correggio, l'arte incisoria del Toschi che nell'Ottocento aveva diffuso l'opera del Correggio in tutta Europa, l'amore di Stendhal per l'Italia, la grande musica, Luigi Magnani con i suoi scritti su L'idea della Chartreuse: quella visita per i cittadini di Parma stimolava sogni, immaginazione e riannodava vecchi e nuovi legami.

Giancarlo Vigorelli parlando del lavoro del pittore Carlo Mattioli come illustratore delle opere di Stendhal aveva sottolineato: "L'ho visto toccare i muri di certe strade di Parma, quasi per accertarsi se Stendhal fosse passato o no di lì, e trovarne un'orma, ghermirne l'ombra".

Fu proprio quello lo spirito dei visitatori della Certosa.

E le Giornate FAI rappresentarono un modo per amare ancora di più la nostra Italia, culla della civiltà europea e - per tutti noi, come lo era stato per Stendhal - fonte inesauribile di conoscenza, saperi, idee e passioni.

Il recupero dei detenuti... e della Certosa

ROBERTO CAVALIERI
Garante dei Detenuti del Comune di Parma

Non è mai una cosa semplice. Attendere in un contesto detentivo il giorno dell'uscita dalla "galera" non è mai una cosa semplice. Richiede tante risorse. Personali prima di tutto.

La capacità di sapere trascorrere un giorno alla volta collezionandone fino a fare una settimana. Poi bisogna allineare le settimane per fare una mese. E con i mesi si compongono le stagioni e si maturano gli anni. Si procede avanti così sino a raggiungere quei traguardi che la norma prevede per il riconoscimento di benefici e le premialità maturando anni di carcere, buona condotta e adesione al cosiddetto trattamento penitenziario.

A questa risorse si devono aggiungere anche quelle economiche perché in un carcere, a livello nazionale, il tasso di disoccupazione supera l'80%; e allora, chi può, ricorre alla famiglia perché gli anni in carcere si trasformano in bisogni della vita quotidiana e, spesso, anche del bisogno del supporto di un legale. Farsi una detenzione da disoccupato e senza il sostegno di una famiglia amplifica gli effetti della solitudine e

dell'abbandono.

Nel percorso detentivo le sfide sono tante. La norma prevede che nel tragitto il detenuto abbia il diritto di ricevere un trattamento penitenziario che miri alla sua rieducazione e quindi al suo recupero per arrivare a un ritorno alla libera società.

Era il 1986 quando il senatore Mario Gozzini, con l'approvazione della legge n. 663, che ancora oggi porta il suo nome, fa fare un balzo in avanti verso un carcere più umano. Sono passati solo undici anni dalla riforma del sistema penitenziario e un professore di storia e filosofia, amico di Lorenzo Milani, Giorgio La Pira e padre Ernesto Balducci, spiazza un mondo di giuristi introducendo il significato di premialità e benefici per i detenuti.

Il carcere si trasforma da immobile a flessibile consentendo percorsi gradualmente di reinserimento dei detenuti e si creano così le misure alternative che offrono la possibilità di scontare le pene fuori dal carcere; il detenuto partecipa al trattamento, fondato sul lavoro e la partecipazione alle attività, e si premia l'impegno del detenuto con la concessione dei benefici.

A Parma fu Mario Tommasini a cogliere l'innovazione voluta da Gozzini e a trasformare il carcere, allora nel centro storico della città, demolendo il dogma della "distanza" tra la città e l'antico penitenziario. Sono le esperienze da lui volute alla fine degli anni '80 che portano i detenuti nel greto del torrente Parma per le pulizie, ai primi timidi progetti di inserimento al lavoro esterno per poi dare vita a una stagione, ancora viva, di accoglienza dei detenuti nella città, nelle cooperative sociali e nelle aziende private.

Oggi dal carcere di Via Burla una trentina di detenuti escono tutti i giorni per lavorare all'esterno. Sono i figli dei pensieri e dei desideri di questi eretici illuminati degli anni '80 che avevano avuto il coraggio di osare e di costruire alternative ai colossi identitari quali le istituzioni totali come il carcere.

Le radici di questa storia sono talmente importanti che oggi a Parma sono presenti la metà dei detenuti della Regione Emilia Romagna ammessi al lavoro esterno, ovvero 64

persone, pari al 2% della popolazione detenuta nei dieci Istituti presenti nel territorio regionale. Tra questi numeri si trovano anche quelli che hanno prestato lavoro e impegno nei lavori di recupero della Certosa di Parma, oggi sede della scuola della Polizia Penitenziaria. Si può dire, senza commettere errori, che le immagini di questo libro, il loro splendore, i muri lisci e curati, che fanno risaltare opere e raffigurazioni religiose, sono il risultato anche dell'impegno di un gruppo di detenuti ai quali è stata data l'occasione di completare il proprio percorso verso la libertà impegnandosi nell'opera di mantenimento dell'immortale bellezza di questo luogo.

Dall'approvazione della legge Gozzini è passato ormai oltre un quarto di secolo e, nonostante i tanti progressi, rimane ancora molto da fare, a partire dal potenziamento dell'offerta di trattamento nel penitenziario, spesso scadente sia in termini quantitativi che qualitativi.

A Parma le attività culturali ai quali i detenuti possono accedere si misurano nell'ordine di un pugno di ore all'anno per ciascuno. Troppo poco per una città ricca di storia e di arte che deve saper portare anche in un carcere lasciandosi contaminare, come un tempo, dall'opera di restituzione di cui sono capaci i detenuti quando dimostrano di volere appartenere di nuovo alla libera società.

Alcuni anni fa nel corridoio centrale del penitenziario di Via Burla un detenuto aveva scritto "tempus edax rerum", il tempo che tutto divora. Quel detenuto avrà voluto comprimere la fatica dell'attesa pensando che il tempo lo avrebbe portato, anche lui, a raggiungere la sua meta, attesa, per finire la carcerazione. E, chissà, per avere anche lui la possibilità di contribuire alla conservazione e all'immortalità della bellezza della Certosa di Parma.

RC

Il busto di Padre Lino

SUSANNA PIETRALUNGA
Presidente del Lions Club Parma Maria Luigia

La Certosa di Parma: luogo di culto, di cultura e di memoria. Il restauro del busto di Padre Lino

La città di Parma è da sempre profondamente legata alla storia ed al fascino della Certosa di Parma, straordinario monumento che è passato attraverso i secoli alternando destinazioni religiose e secolari ed è arrivato ad oggi preservando del tutto inalterata la propria bellezza ed armonia.

Anche la letteratura ha esaltato questa struttura, celebrando il fascino ed il mistero dell'impareggiabile "Chartreuse de Parme"; nel passaggio tra il 1800 ed il 1900 nella Scuola, destinata a Riformatorio minorile, ha svolto il suo ruolo di magistrato educatore Padre Lino, che occupa ancora oggi un posto di particolare valore etico nella memoria e negli affetti della città.

Alla sua morte i ragazzi seguiti e cresciuti da lui nella struttura hanno voluto, attraverso la creazione di un giornalino, raccogliere i fondi necessari per far realizzare e collocare

nel chiostro maggiore un busto del loro Maestro, a memoria futura e segno permanente della loro gratitudine.

La Certosa oggi è sede della Scuola di Alta Formazione della Polizia Penitenziaria: come docente di Criminologia nell'Università di Modena e Reggio Emilia svolgo da molti anni corsi di insegnamento in questo straordinario luogo, e desidero sottolineare che la scelta del Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria di collocare in questo bellissimo contesto i corsi di formazione del proprio personale costituisce un valore aggiunto di particolare significato culturale. Essa esprime compiutamente l'alta scelta culturale operata dal nostro Paese in termini di politica sociale e di politica criminale, poiché nell'ambito della Comunità Europea l'Italia è la nazione che ha investito maggiormente nella qualificazione del corpo della Polizia Penitenziaria, chiamato oggi dalla legge di riforma penitenziaria a nuovi compiti di particolare rilevanza e complessità nel percorso dell'esecuzione della pena.

Il Lions Club Parma Maria Luigia ha voluto contribuire a rinnovare e diffondere la conoscenza, nella nostra città, di un monumento che costituisce un patrimonio artistico e culturale così rilevante e prezioso per la città: per questo motivo, nell'anno della mia presidenza del Club, siamo state particolarmente liete di poter realizzare un momento di incontro e visita di questo importante patrimonio della città, consentendo ai nostri familiari ed ai nostri amici di ammirare la sua maestosa bellezza.

Parallelamente, nell'obiettivo di supportare la conservazione e il recupero della struttura, il busto di Padre Lino sarà oggetto di restauro e valorizzazione da parte del Lions Club Parma Maria Luigia per mantenere sempre viva ed attuale, all'interno de La Certosa, la sua presenza che ha avuto tanta rilevanza sotto il profilo etico, educativo e culturale.

SP

La Certosa itinerante

GIANCARLO ANGHINOLFI
Direttore Generale Cooperativa Proges

Non avevo mai visitato la Certosa di Parma.

Quando l'anno scorso il direttore della Scuola di formazione e aggiornamento della Polizia Penitenziaria Dario Aureli mi ha dato la possibilità di farlo, sono rimasto affasciato dalla sua bellezza.

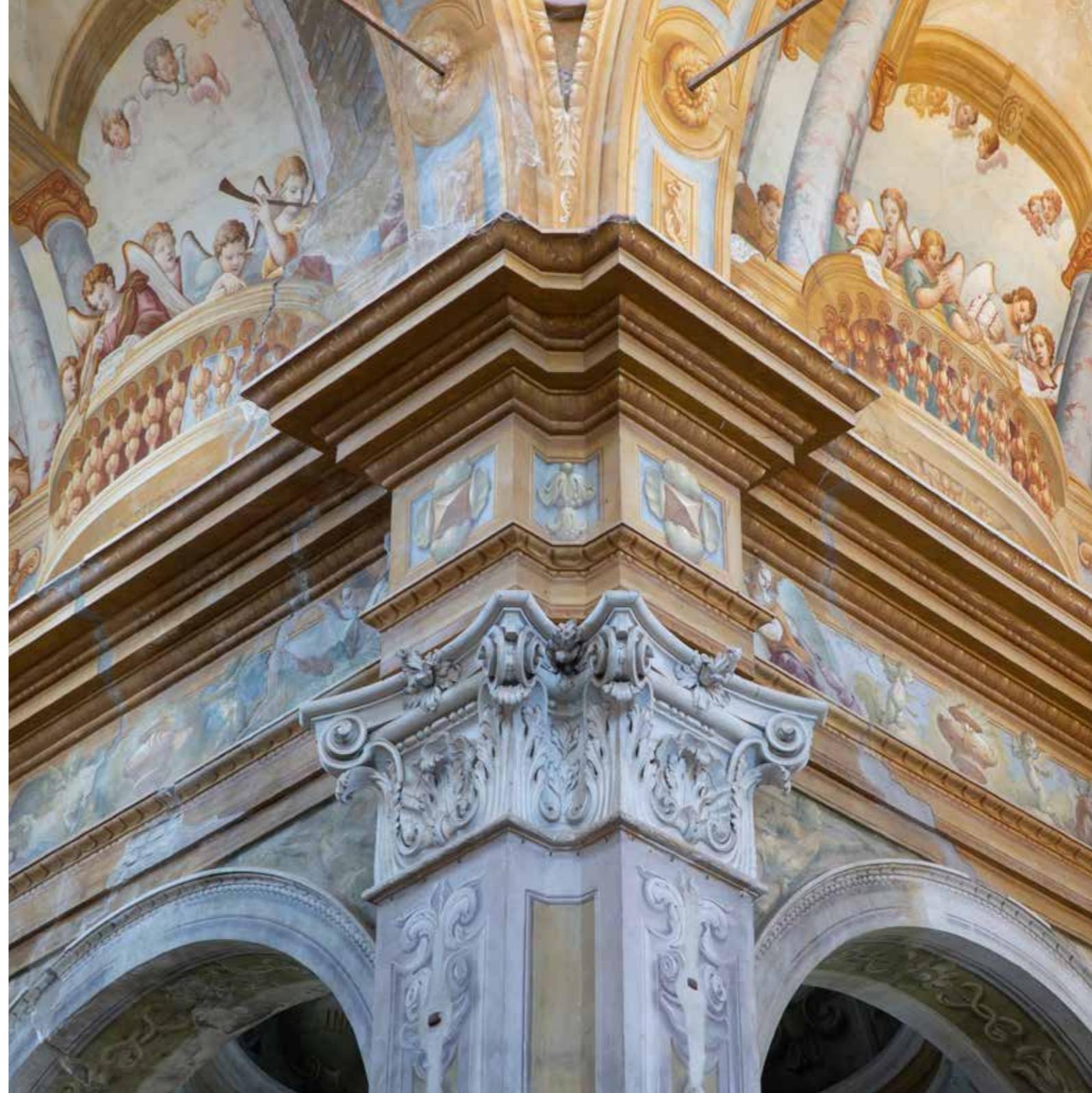
Un luogo reso conosciuto in tutto il mondo, quantomeno "nominalmente", dal romanzo di Stendhal ("La Certosa di Parma" per l'appunto) ma nascosto all'interno di un'area militare, limitato nell'accesso, purtroppo oggi "fisicamente" ignoto ai più, anche a noi parmigiani.

La cooperativa Proges ha sostenuto senza esitazione l'iniziativa della Scuola di realizzare una mostra fotografica sulla Certosa.

Parma è la nostra città. Siamo molto legati alla sua storia, al suo territorio.

Da venti anni cerchiamo di contribuire allo sviluppo sociale della nostra Comunità. La mostra fotografica è stata l'occasione per partecipare alla valorizzazione del suo ricco patrimonio culturale, nell'anno di Parma Capitale italiana della Cultura 2020+21. Le foto permetteranno alla Certosa di Parma di uscire dalle biblioteche e dalle librerie e di non essere più solo fantasticata attraverso le pagine di Stendhal ma di potersi rivelare itinerante in tutta Italia e soddisfare così la curiosità di tanti. In altre parole, passare dall'essere un titolo letterario a un complesso storico, da immaginazione a realtà. Mi auguro che la mostra, oltre che stampata su carta fotografica e pubblicata sul prezioso libro che avete tra le mani, possa diventare un'esposizione web tradotta in più lingue, così che la Certosa di Parma assuma finalmente quell'accessibilità interazionale che merita e le compete.

G
A



Schola Dei

ALBERTO CUCCHI Presidente di Refoto APS e Curatore del progetto

Nella lunga storia dell'Associazione Refoto, di rado si sono presentate occasioni così stimolanti, interessanti e coinvolgenti come la realizzazione del progetto fotografico svoltosi all'interno del prestigioso spazio della Certosa di Parma.

L'intento è stato quello di cogliere, con sguardo autoriale ed originale, alcuni degli aspetti più rappresentativi della Certosa, confrontandosi sia con la sua storia, talmente significativa da stratificarsi negli spazi e nelle architetture, che con il suo attuale utilizzo. Se ne può osservare un esempio nella relazione tra la Certosa di Parma e la vocazione alla formazione, un aspetto che si è sempre dimostrato molto profondo nel corso del tempo e che è stato scelto come spunto per il titolo del progetto: Schola Dei.

Viene così proposto dagli autori Refoto, per mezzo della loro sensibilità ed abilità, un percorso visivo che non vuole essere una semplice narrazione descrittiva dei luoghi, ma che lascia all'osservatore la possibilità di relazionarsi con l'ambiente in analisi, tramite punti di vista ricercati e rilevanti.

SERGIO PADERNI Ipogèo

L'aria austera della cripta, le sue pareti e i repentini cambi di luce ed ombre, conservano e trasudano una potente forza evocatrice che si modula e si trasforma in relazione ai manufatti degli allestimenti moderni.

ANNA FANTUZZI Raccordi tra identità

I peculiari corridoi della Certosa, lunghi ambienti caratterizzati da una chiara alterità rispetto ai diversi spazi che su di essi si affacciano, risultano simili ad un ponte ideale che unisce le composite identità e i vari luoghi del complesso, come se fossero le sue arterie vitali.

LETIZIA DE BLASIS Sul reale

L'utilizzo dello specchio come elemento principale nella ripresa fotografica di un ambiente, restituisce un luogo immaginario dove le coordinate percettive sono invertite: l'immagine del reale sfuocato si contrappone al suo riflesso perfettamente leggibile, evidenziando in tal modo tutta la natura mutevole del luogo.

PAOLO TORREGGIANI Il calice, la rosa e il cherubino

Le immagini dei peducci, che fanno parte dell'espressione architettonica del Chiostro grande, ci obbligano al confronto con le allegorie dell'arte sacra di quel tempo, allora comprese e condivise dalla popolazione, mentre oggi sono spesso solo intese come fregio architettonico.

DAVIDE SORTE

San Girolamo

Gli interni della chiesa di San Girolamo, fotografati durante le ore notturne, restituiscono un'atmosfera unica e avvolgente, espressione di una visione creativa che si muove sulla sottile linea di demarcazione tra l'immaginario ed il reale.

SONIA COCCOMERI

Coesistenza circoscritta

All'interno degli edifici storici, gli ambienti subiscono continue trasformazioni che possono permetterci di coglierne, oggi, le diverse identità: alcune risultano connotate dagli usi attuali, come le stanze degli allievi, altre divengono testimonianza di un recente passato, come il locale Barberia, e, altre ancora, di un vissuto più antico.

PAOLO TORREGGIANI

CHIARA CASALE

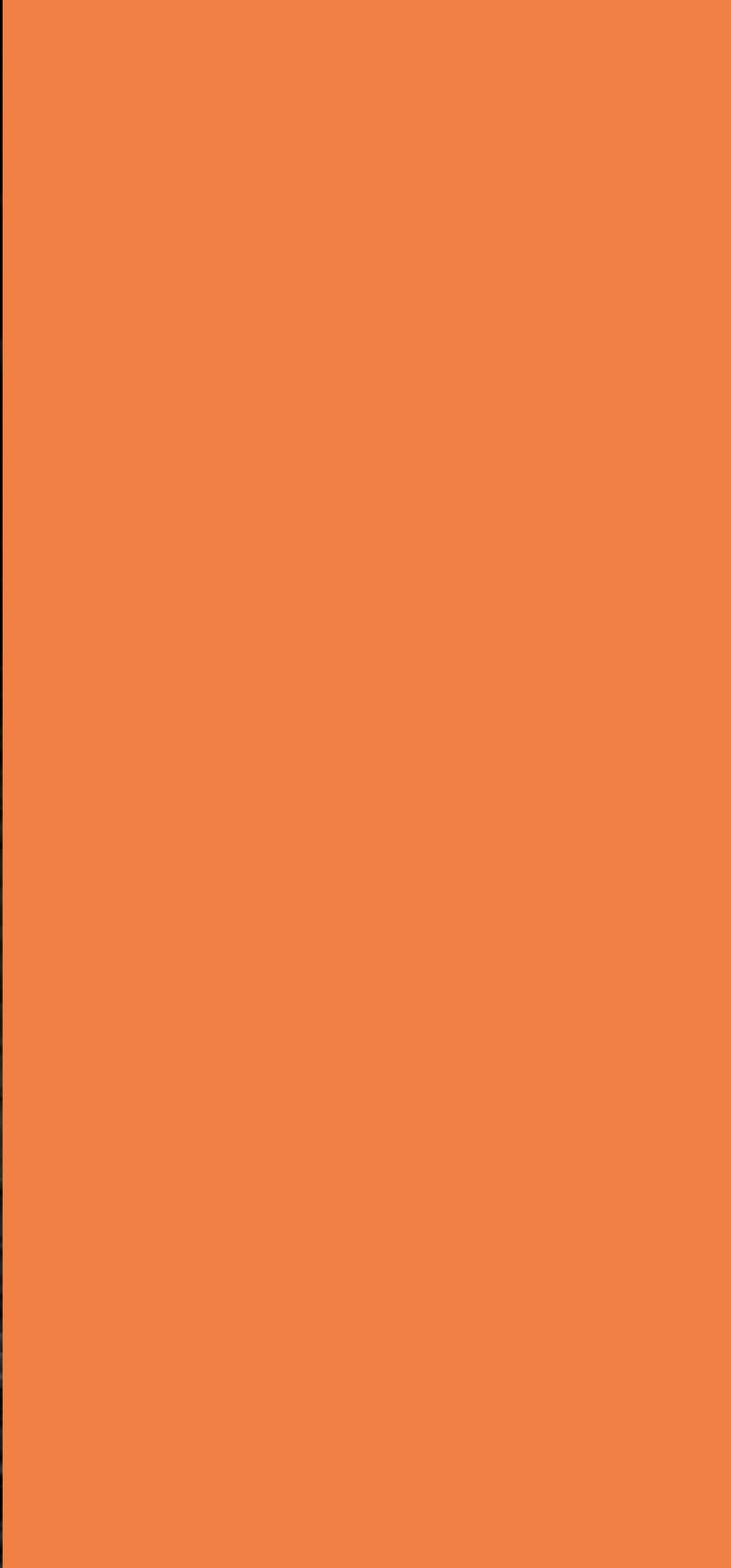
GIORGIO MANTOVI

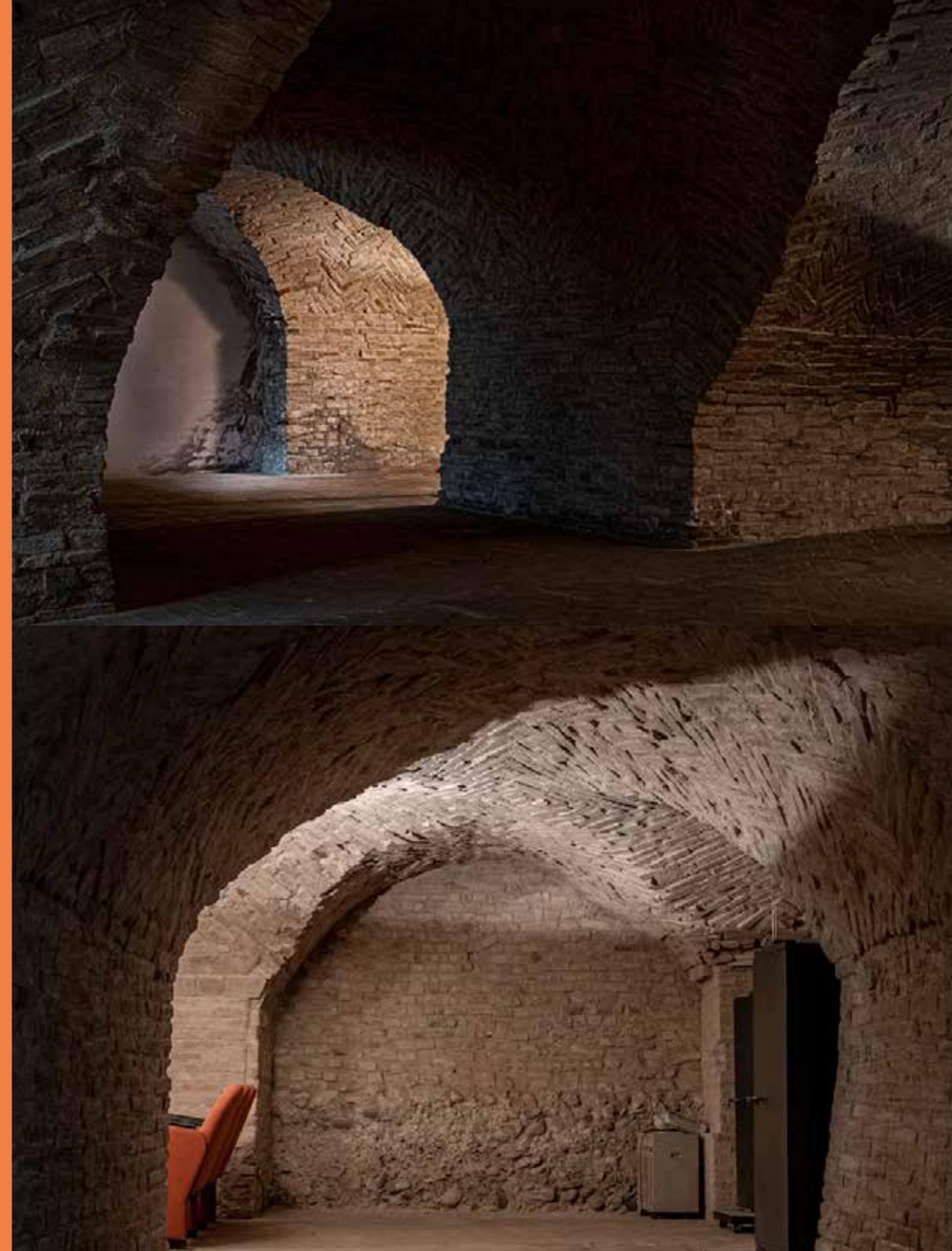
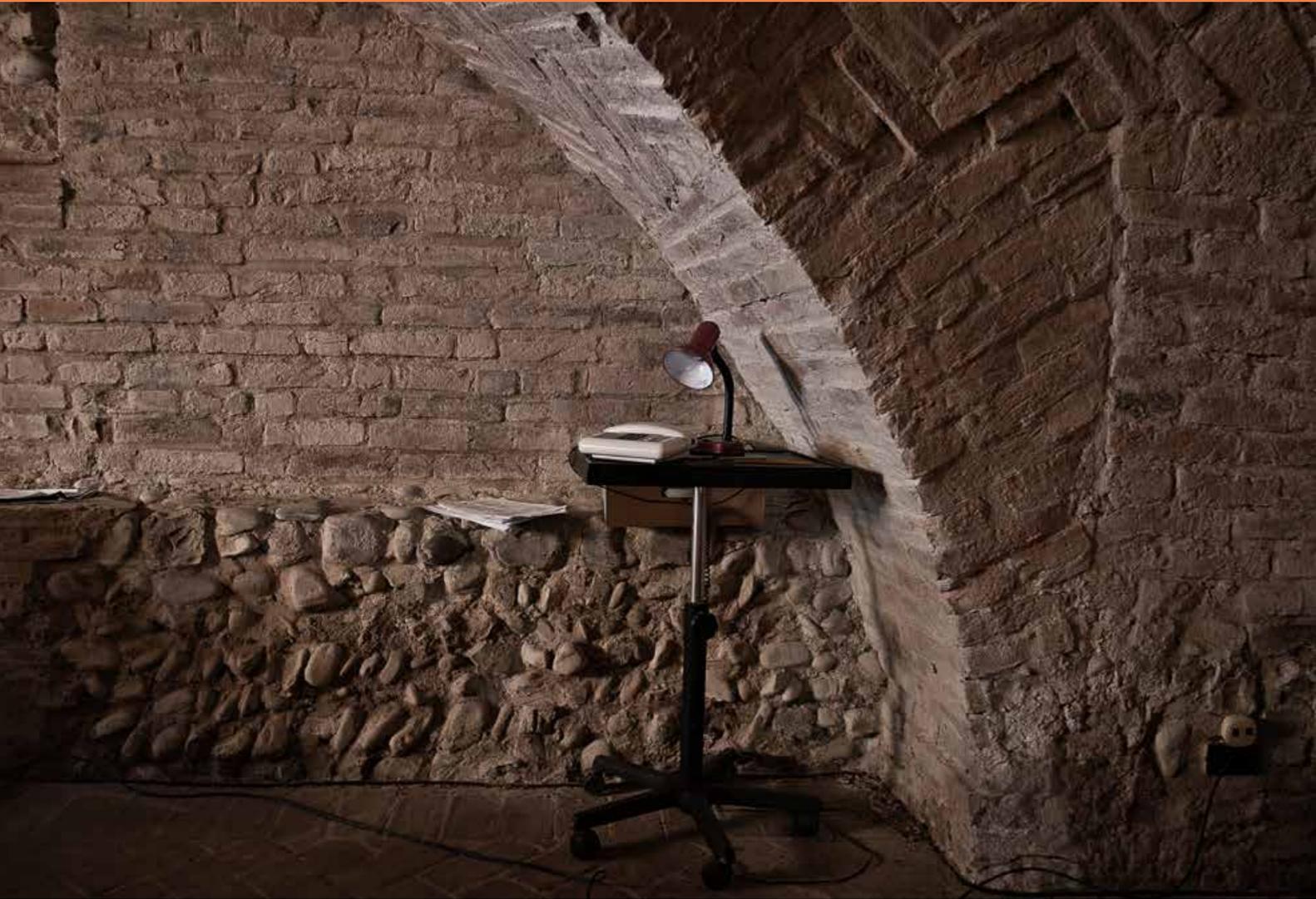
L'Elegante e la Spirituale

Il video analizza la mistica relazione della città di Parma con il suo complesso monastico, in un gioco di contrapposizione e simbiosi tra l'una, dinamica, attrattiva e concreta, e l'altra, spirituale, affascinante e aulica.

SERGIO PADERNI
Ipogèo









ANNA FANTUZZI
Raccordi tra identità





PAOLO TORREGGIANI
Il calice, la rosa e il cherubino

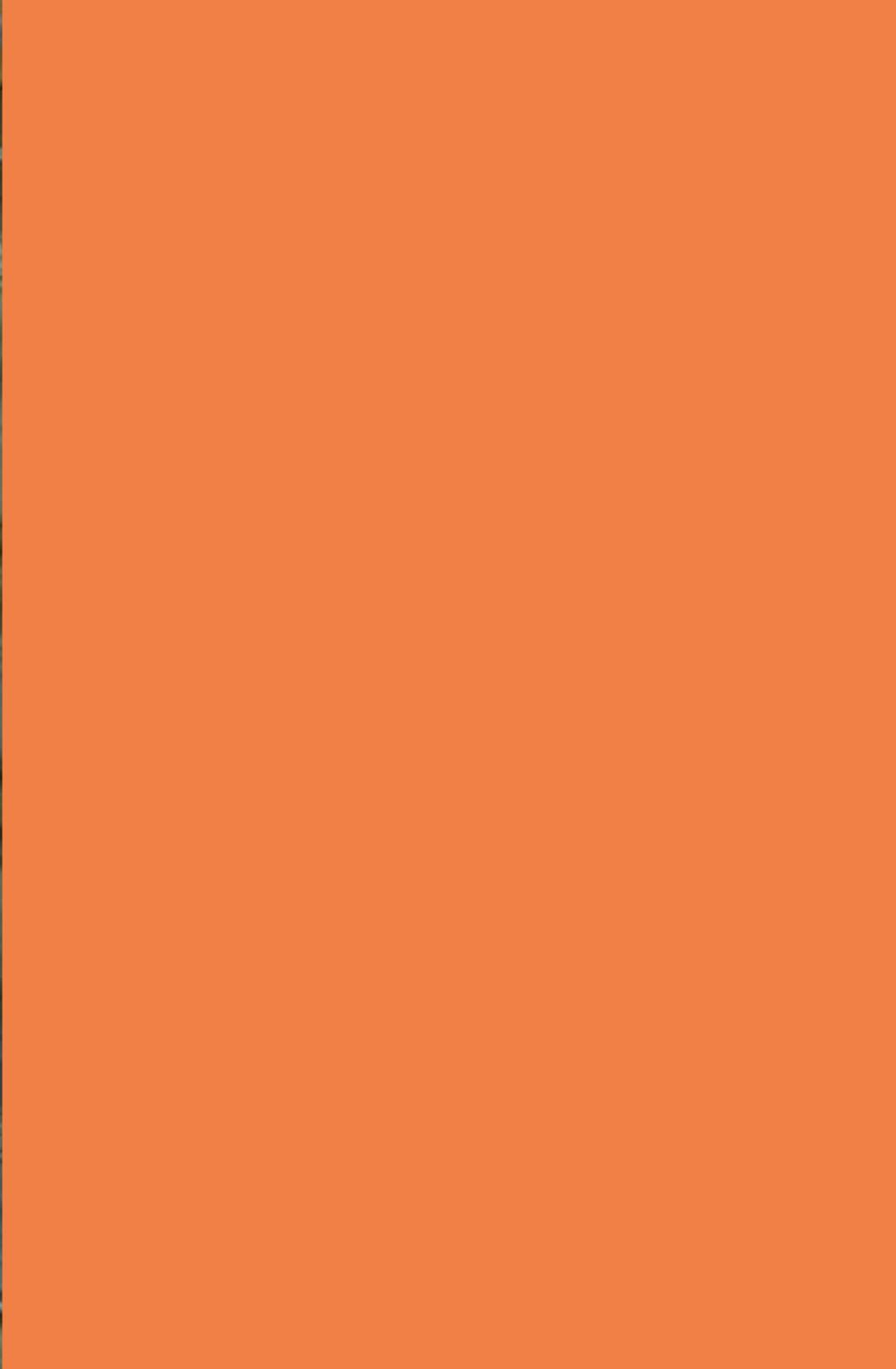






DAVIDE SORTE
San Girolamo

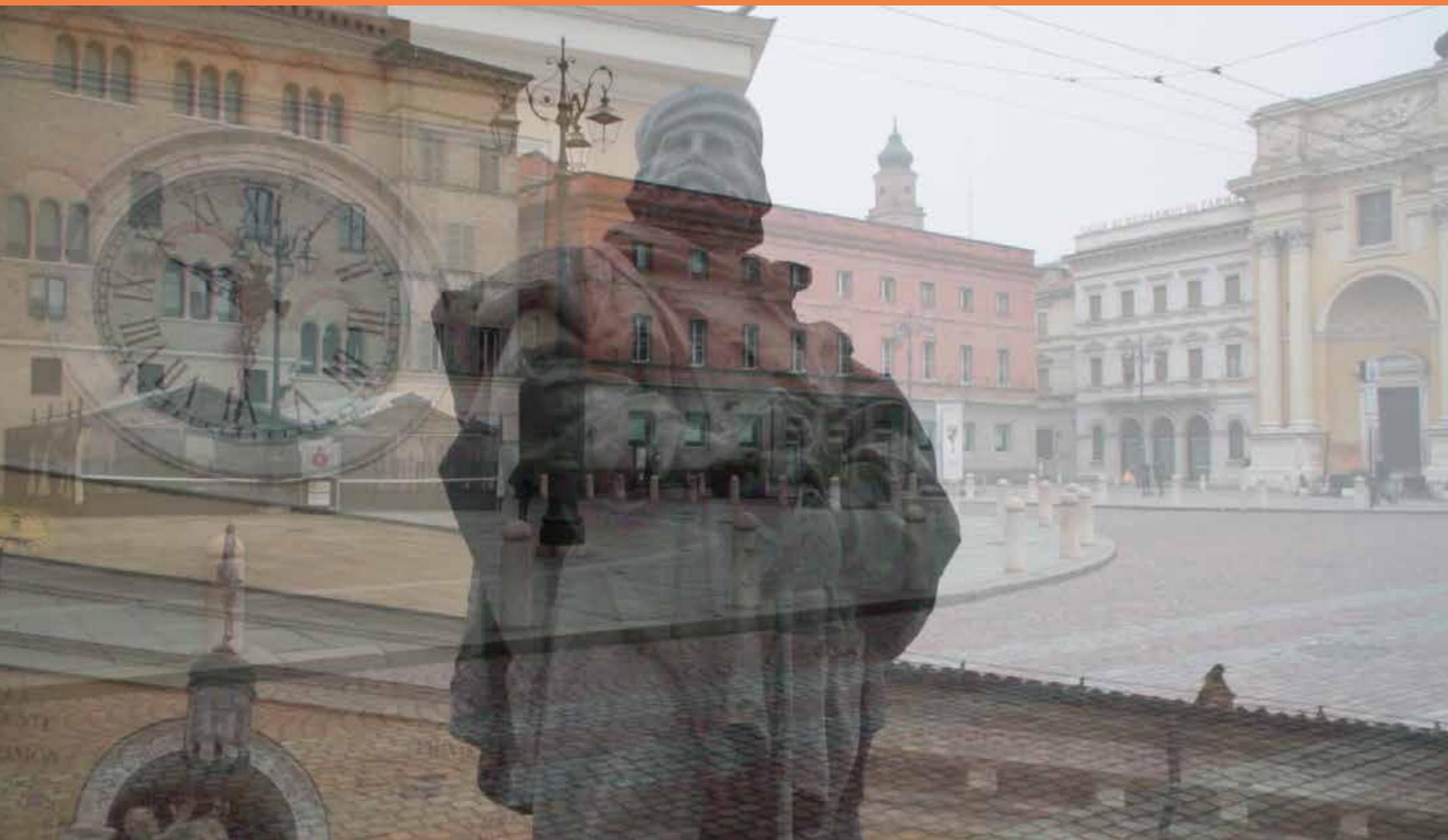




SONIA COCCOMERI
Coesistenza circoscritta







PAOLO TORREGGIANI
CHIARA CASALE
GIORGIO MANTOVI
L'Elegante e la Spirituale

Colonna sonora
CRISTIANO GIANFRANCESCHI



AUTORI DELLE IMMAGINI

Massimiliano Barosi, Sonia Coccomeri, Letizia De Blasis, Anna Fantuzzi,
Rosa Lagioia, Sergio Paderni, Davide Sorte, Paolo Torreggiani

Immagine di copertina

Davide Sorte

Immagini riprese con drone

Massimiliano Barosi

ASSOCIAZIONE REFOTO APS

Con sede in Reggio Emilia nasce nel 1990. Refoto APS si configura come centro di vita associativa autonomo a carattere volontario che non persegue finalità di lucro, con lo scopo principale di diffondere la conoscenza dell'arte, in particolare dell'arte fotografica e di tutto ciò che ad essa è collegato. La attività di ricerca e laboratoristiche svolte al suo interno vengono realizzate con la professionalità derivante da una esperienza trentennale che si avvale anche della collaborazione fattiva di diversi e importanti professionisti in vari ambiti culturali.

www.refoto.it

SI RINGRAZIA:

Parma Capitale Italiana della Cultura 2020+21

Istituto di Istruzione di Parma

Andrea Marsiletti, curatore

Fondazione Cariparma

Curia di Parma

Giuseppe Forlani, Prefetto di Parma

Associazione REFOTO

Lions Club Parma Maria Luigia

Rotary Parma Farnese

Proges cooperativa sociale

Pier Luigi Bisaschi

Luigi Carra

LA
CERTOSA
RITROVATA
PARMA

Tipografia
C.R. Sant'Angelo dei Lombardi

Grafica
Biricc@

