

La Cattedrale di Parma

La Cattedrale di Parma sorge su una splendida piazza medievale che ha assunto l'aspetto attuale nel corso del XIII secolo con la costruzione del Battistero, progettato da Benedetto Antelami, e con la ristrutturazione delle facciate della stessa Chiesa madre e del Palazzo vescovile così da creare un armonico scenario architettonico di intensa suggestione.

La continuità della presenza della Cattedrale nello stesso luogo, che confinava con le mura cittadine, è testimoniata dal ritrovamento nella piazza di un mosaico del VI secolo (ora nel Museo Diocesano) appartenente alla *Mater Ecclesia* paleocristiana. Pochi sono i documenti relativi ai secoli successivi. Distrutta da un incendio nel 920, la chiesa viene rifatta nel periodo del vescovo Ugo (1027-1044), secondo i recenti studi di Manfred Luchterhandt il quale ha notato come le monofore tamponate che si trovano nella parte inferiore delle absidi siano ascrivibili all'XI secolo come i capitelli corinzi con foglie appuntite, identici a quelli del Duomo di Caorle (1038). Il vescovo Ugo era cancelliere imperiale e Parma stava dalla parte dei ghibellini per cui i modelli architettonici di riferimento sono stati quelli delle grandi cattedrali imperiali come Spira e Goslar: chiesa di notevoli dimensioni a tre navate coi matronei e il presbiterio sopra la cripta e con la copertura a capriate. Anche Arturo Carlo Quintavalle ha messo in evidenza come il *magister* architetto che ha diretto l'Officina parmense (coadiuvato da altri *magistri* specializzati nel trattamento del legno, delle malte, delle pietre, del vetro, dei colori, nella lavorazione dei metalli, nell'uso delle macchine) ha preso come modello le grandi cattedrali imperiali e soprattutto quella di Spira, voluta da Corrado II. Così il duomo di Parma, iniziato dalla parte absidale, presenta in questa zona delle caratteristiche tutte diverse rispetto alle chiese lombarde: un transetto enorme, un presbiterio altrettanto grande, la crociera con tiburio, nonché una struttura con arrotondamenti dovuti alle tre absidi alla estremità della crociera e alle altre due appena eccentriche; e nei capitelli sono rappresentati motivi vegetali e spesso animali sia reali che fantastici. Secondo lo studioso tedesco la cattedrale è stata in gran parte distrutta nel terremoto del 1117 e rifatta dopo quella data.

Diversa è la teoria di Arturo Carlo Quintavalle secondo cui la costruzione del duomo attuale inizia verso la fine dell'XI secolo sotto il vescovo Everardo di Colonia. Nel 1106, mentre i lavori sono ancora in corso, il papa Pasquale II di ritorno dal Concilio di Guastalla si ferma a Parma e la vigilia della festa di Tutti i Santi, come riportano le *Chronica Parmensia*, ossia l'ultimo giorno di ottobre, compie la dedicazione della cattedrale a Maria Assunta e consacra vescovo della città il fiorentino Bernardo degli Uberti, quarantacinquenne monaco vallombrosiano. E' questo un atto di importante rilievo storico in quanto segna il passaggio di Parma dalla parte imperiale a quella papale con le conseguenze che ne derivano in campo politico.

Con l'insediamento di Bernardo degli Uberti, legato papale, deciso sostenitore della riforma gregoriana, mutano i modelli di riferimento in architettura e soprattutto nella scultura, legata all'insegnamento che la Chiesa vuole impartire ai fedeli, e si passa così ad una seconda fase costruttiva che ha come protagonista Nicholaus, Niccolò, architetto e scultore, formatosi nell'Officina modenese di Wiligelmo. Niccolò imprime al progetto del Duomo una svolta, e si rapporta alle grandi abbazie dei pellegrinaggi - creando una spaziosa navata centrale coi matronei praticabili e coi complessi pilastri alternati nei salienti verticali - mentre alle chiese lombarde si rifà la facciata col tetto a capanna e tre accessi. La zona presbiteriale, rialzata e alla quale si accede mediante una scala centrale e due susseguenti le navate laterali, viene recintata con marmoree lastre scolpite da Niccolò e dalla sua bottega (ora visibili nel Museo Diocesano) e l'altare è sistemato al centro del presbiterio sotto la cupola. Dalla navata centrale si può pure scendere nell'ampia cripta.

Cambia completamente il discorso delle immagini, scolpite da maestranze di matrice lombarda. Bernardo, infatti, mediante le raffigurazioni pittoriche purtroppo scomparse (la chiesa era tutta dipinta all'interno e all'esterno) e le sculture elabora e divulga un programma organico col quale mette in guardia i fedeli dagli errori delle eresie e dal distacco dalla Chiesa di Roma, ma li esorta pure a camminare sulla strada della fede per raggiungere la salvezza eterna attraverso gli insegnamenti del Nuovo e del Vecchio Testamento e gli esempi dei santi come Nicola e Martino. Questo < sistema > organizzato da Bernardo viene definito da Quintavalle < molto complesso e diversissimo dal racconto scolpito negli edifici precedenti o contemporanei > per cui le maestranze lombarde che vi lavoravano, abituate ai modelli dei

bestiari delle stoffe e degli avori, hanno dovuto compiere un salto di qualità per <scolpire> racconti immediatamente comprensibili; e il cosiddetto (da Quintavalle) Maestro dei mesi di Parma (quelli che ora si trovano inseriti nel portale maggiore esterno della chiesa) appare molto vicino ai maestri che hanno scolpito il pulpito di S. Ambrogio a Milano.

Il violento terremoto del 1117, che ha fortemente danneggiato la cattedrale di Cremona e l'abbazia di Nonantola, sembra avere avuto un minore impatto sulla Chiesa madre parmigiana poiché non risultano evidenti cesure costruttive e il <sistema dei sostegni e dei capitelli appare integro>: potrebbero essere cadute le capriate lignee, sostituite negli anni seguenti da coperture a volte.

Il sacro edificio ha una forma a croce latina, che ricorda la passione, morte e resurrezione di Cristo, con l'abside rivolta a est da cui sorge la luce, simbolo appunto di resurrezione. La pianta originale è stata alterata nei secoli successivi con la costruzione delle cappelle laterali e di altri corpi di fabbrica tra l'abside e il transetto, nonché col rialzo della cupola.

L'architettura esterna delle absidi e dei transetti è assai vivace e gli archi ciechi sono ricchi di sculture raffiguranti animali e mostri che si susseguono tra racemi fogliati. Nell'arcata centrale dell'abside maggiore spiccano i simboli dei quattro evangelisti, mentre nei capitelli sopra le lesene si sviluppano temi biblici. L'esterno della cattedrale è quindi un campionario vastissimo della scultura romanica con la sua fantasiosa simbologia che richiama quel senso magico che ogni manifestazione naturale emana quando sottende un più profondo e nascosto significato soprannaturale.

La primitiva torre è stata sostituita nel 1284 da quella attuale, alta 63 metri, dove sono state collocate nel tempo sei campane: il famoso *Baione* (o *Bajòn*), la campana maggiore commissionata nel 1291 dal cardinale Gerardo Bianchi e più volte rifusa (1481, 1589, 1769, 1806, 1822, 1962), che ha una tonalità in <si b>; l'*Ugolina* (fusa nel 1356 e rifusa nel 1588 con tonalità in re), la *Vecchia* (fusa nel 1453 e rifatta nel 1811 con tonalità in si b), la *Zafferana* (fusa nel 1647 e rifusa nel 1806 con tonalità in fa), la *Quinta* (1806 con tonalità in si); nel gennaio del 2006 è stata donata dalla ditta Sabbadini di Bergamo la campana del Giubileo, con tonalità in do, che reca le immagini dell'arcangelo Gabriele e dell'Assunta. Sulla sommità è stato posto un angelo in rame sbalzato e dorato, realizzato dal fonditore di campane Bernardino da Sacca nel 1293 e restaurato già nel 1426; danneggiato

dall'inquinamento e dalle intemperie, è stato sostituito da una copia e l'originale si trova all'interno del Museo Diocesano. Una seconda torre, iniziata nel 1602, è stata subito interrotta, come documenta la base rimasta.

Negli anni in cui è terminata la costruzione del rivestimento esterno in pietra rossa di Verona del Battistero, consacrato nel 1270, le stesse maestranze campionesi hanno portato sostanziali modifiche alla facciata della Cattedrale che si presentava con tre portali, di cui quello centrale un po' più grande rispetto ai laterali (decorati con motivi scolpiti dalle maestranze che hanno operato nella navata centrale), con due file orizzontali di gallerie e severi spioventi lungo il tetto a capanna. I campionesi hanno ridisegnato la facciata inserendo lungo il profilo del tetto un motivo scalare con sotto un tortiglione e quindi degli archetti incrociati da cui ritmicamente partono delle colonnine aderenti alle pareti che vanno a posarsi sui capitelli delle colonnine in pietra veronese (lo stesso materiale usato nel Battistero) immerse nelle gallerie spioventi; simili colonnine sono state sistemate anche nelle altre gallerie così da conferire alla facciata una traforata leggerezza che si raccorda con quella meravigliosa dell'attiguo Battistero. Inoltre sulle colonnine, alla base degli archetti e lungo gli spioventi della facciata sono state scolpite teste umane e di animali, reali e fantastici, alcune delle quali sono state sostituite nell'Ottocento da rozzi modelli così come diverse parti originali in arenaria sono state sostituite con la pietra di Vicenza.

In basso le maestranze campionesi hanno ampliato la porta centrale che nel 1281 per opera di Giambono da Bissone è stata incorniciata da un protiro sorretto da due leoni stilofori, uno bianco e uno rosso (colori simboleggianti la natura umana e divina di Cristo), che schiacciano un torello e un drago: il <leone di Giuda> (Apocalisse 5,5) allusivo alla vittoria di Cristo sulla morte, la sua preda. Sull'architrave della porta centrale - sormontato da un fregio con centauri e vari tipi di animali - si legge la scritta che, tradotta in italiano, dice: <Nel 1281 furono fatti i leoni per opera del maestro Giambono di Bissone, al tempo dei fratelli Guido, Nicola, Bernardino e Benvenuto della Fabbriceria>. Nel sottarco sono stati reinseriti i dodici mesi, scolpiti nel secondo decennio del XII secolo dal <Maestro dei mesi>, forse identificabile con lo stesso Niccolò, attivo pure alla Sagra di San Michele in val di Susa, nel Duomo di Piacenza, in quello di Ferrara, in San Zeno a Verona. Iniziano da sinistra con marzo poiché l'anno partiva dal 25 marzo, giorno dell'Annunciazione: marzo è un giovane

seduto, seminudo; aprile regge due rami fioriti; maggio è un cavaliere appiedato con la lancia, che conduce un cavallo; giugno affila la falce con la pietra; luglio miete col falchetto; agosto prepara la botte; settembre vendemmia; ottobre, raffigurato come un sovrano coronato, seduto su uno sgabello alza una coppa di vino; novembre uccide il maiale; dicembre taglia dei rami; gennaio bifronte (anno vecchio e anno nuovo) si scalda al fuoco; febbraio porta un cesto e una rete per pescare. Sopra il protiro è stata costruita un'edicola con materiale di reimpiego verso la fine del '500, quando l'antico piccolo rosone veniva sostituito con una grande finestra.

Le porte in legno sono state intagliate con straordinaria perizia da Luchino Bianchino (1494) con leggeri motivi floreali che incorniciano i riquadri dentro i quali si trova una carnosa rosetta di foglie con al centro una pigna bronzea per simboleggiare il giardino della resurrezione di Cristo il quale ha detto <Io sono la porta, se uno entra attraverso di me sarà salvo>. Tra la porta centrale e quella di destra sono stati incastonati nell'800 tre lati del sarcofago del noto matematico parmigiano Biagio Pelacani, morto nel 1416, coi medaglioni contenenti le scritte <Maestro Biagio parmense> e <Macrobio parmigiano>. Le cappelle laterali sono state aggiunte nel corso del Quattrocento.

INTERNO

Entrando nella cattedrale si è subito colpiti dalla solenne grandiosità della struttura architettonica e dalla ricchezza della decorazione pittorica. Nella NAVATA CENTRALE i pilastri e i salienti sono ricchi di motivi ornamentali romanici dei primi decenni del XII secolo, tutti dorati come il restauro ha posto in evidenza; rappresentano complesse scene ricavate dalle Sacre Scritture, dalle leggende dei santi e dai fantasiosi bestiari in cui animali reali si mischiano a mostri immaginari dal significato contraddittorio e che spesso si è perso nel tempo. Sulla destra nel primo pilastro vediamo gli arcangeli Michele e Gabriele mentre trafiggono il drago-demonio; San Martino dona il mantello al povero; due grifoni tengono col rostro due teste umane mentre una coppia di draghi si morde la schiena; un animale feroce assale un montone. Secondo pilastro: battaglia fra cavalieri; un cavaliere con la spada seguito da un fante con la lancia; duello alla spada tra cavalieri. Terzo pilastro: capitello in

stile corinzio; una parte è coperta dal pulpito. Quarto pilastro: scena di vendemmia. Quinto pilastro: un'aquila ad ali aperte ghermisce una lepore; una coppia di leoni rampanti. Sesto pilastro: un leone rampante azzanna un cervo; un grifone ghermisce un cerbiatto; grifone rampante. Settimo pilastro: decorazione con foglie d'acanto. Ottavo pilastro: un leone assale un drago e un altro azzanna il braccio di un uomo; leone rampante; lotta fra un leone e un grifone, lotta fra un grifone e un drago, un rapace ghermisce un uccello, un cavaliere brandisce la spada, un leone assale un uomo nudo.

Sulla sinistra. Primo pilastro: Simboli degli evangelisti: leone (Marco), aquila (Giovanni), angelo (Matteo), toro (Luca); tre angeli appaiono ad Abramo e Sara; due leoni lottano con due draghi; tre uomini di cui quello al centro afferra due rami fioriti. Secondo pilastro: Madonna orante in trono fra angeli: le sculture sono policrome; S.Nicola da Bari offre monete alle tre sorelle per distoglierle dalla prostituzione; un'aquila con ali aperte; donna seduta su un dragone a sette teste. Terzo pilastro: due teste di leone; Abramo al centro sta per sacrificare Isacco, sulla destra, ma un angelo gli ferma la mano e sospinge verso di lui un agnello. Quarto pilastro: coppia di draghi con testa comune; il Battesimo per immersione. Quinto pilastro: animali rampanti; un leone lotta con un drago. Sesto pilastro: animali rampanti con coda fogliata; due orsi azzannano un uomo che alza le braccia in atto di preghiera; una coppia di leoni contrapposti. Settimo pilastro: foglie d'acanto. Ottavo pilastro: un grifone e un leone; un rapace ghermisce una lepore; arciere, un cane assale un cervo, un leone con dietro una testa umana, un cavaliere trafigge il drago; un cane assale un leone.

Lungo la navata si trovano: le secentesche acquasantiere; le placche candelabro disegnate alla fine del '700 da Gaetano Callani e intagliate da Odoardo Panini; l'esuberante pulpito barocco, in lacca bruna e lueggiate dorate, ricchissimo di intagli, che viene assegnato a Paolo Froni (1613) ma che l'analisi stilistica colloca in un periodo più tardo.

MATRONEI - Sono densi di fascino. Da questa loggia, ritmata da un modulo che prevede quattro stretti archi sostenuti da tre colonne in arenaria per ogni scansione determinata dai complessi pilastri e costruita esclusivamente con finalità estetiche e non per ospitare persone particolari, la chiesa ci appare in una dimensione diversa, più spettacolare e nel contempo più intima, perché ci permette di cogliere tanti angoli nascosti.

Nel matroneo destro (sud), partendo dalla retrofacciata, i capitelli delle colonne delle prime campate, datati al secondo decennio del XII secolo, sono di tipo corinzio, a modulo cubico con eleganti foglie strigliate e talvolta con doppie volute. Nel capitello del primo pilastro divisorio compaiono dei leoni rampanti da una parte mentre dall'altra si notano una testa di leone che emerge da una corona di foglie e un'aquila che artiglia una testa di lepore. Il successivo pilastro presenta una coppia di sfingi con le code che si toccano e un cavaliere dalla lunga tunica che insegue un leone sormontato da un rapace. Dopo un pilastro ornato di soli motivi vegetali, in cui fiori a cinque petali sono circondati da una raggiera di foglie, troviamo un centauro con faretra e arco che colpisce un cervo e due leoni contrapposti con al centro una testa umana. Ancora un pilastro coi capitelli fogliati, mentre quelli delle colonne che seguono - scolpiti in modo più rozzo e con lunghe foglie - appaiono chiaramente di reimpiego e risalgono al 1090-1100 come quelli della cripta. Nel pilastro successivo due aquile catturano un coniglio selvatico.

Matroneo di sinistra (nord). Il capitello del primo pilastro divisorio propone i simboli dei quattro evangelisti: leone, angelo, toro, aquila; dall'altra parte due animali col muso girato all'indietro stanno azzannando una preda. Dopo una coppia di leoni rampanti dalle cui bocche escono dei tralci, abbiamo il capitello più enigmatico e intrigante, chiamato dei lupi scolari, la cui interpretazione ha diviso i medievalisti: è un avvertimento rivolto ai fedeli perché si guardino da coloro che diffondono false dottrine, ossia dai sostenitori delle eresie che in quel periodo proliferavano. La scena, di rilevante forza espressiva, rappresenta tre animali vestiti da monaci, da religiosi: un lupo che azzanna un volatile, un secondo lupo che regge un libro con una scritta e ha davanti un asino, seduto sulle zampe posteriori, che pare minacciarlo con un fascio di verghe mentre gli sta impartendo una lezione. In seguito ai restauri si è scoperto che la scritta inizia nel bordo superiore della lastra e dice <Quem nimis infestus modo flagrat turpis asellus> (colui che l'infame asinello oltremodo aggressivo ora sferza) e prosegue sul libro <est monachus/ factus lupus/ hic sub dogmate/ tractus> (è il monaco, fatto lupo, qui guidato sotto il dogma). I due monaci lupo sembrano alludere a quei religiosi che si lasciavano tentare da dottrine eretiche o scismatiche predicate dall'asino, nel quale si potrebbe cogliere un'allusione al vescovo scismatico Cadalo, antipapa. Il monaco

lupo, però, potrebbe essere anche uno solo, raffigurato prima mentre apprende la cattiva lezione dal turpe maestro, e poi mentre la mette in pratica catturando l'anima di un fedele.

Nel capitello del pilastro successivo compaiono due mascheroni sugli spigoli e una coppia di basilischi con le code intrecciate. Quattro sirene, che con le mani stringono la doppia coda, ornano una colonna che precede un pilastro con raffigurati un uomo barbuto con corna biforcute che sorregge una lancia e siede sulle terga di un leone e di una leonessa. I capitelli delle colonne delle ultime tre campate verso il presbiterio sono di reimpiego e appartengono all'ultimo decennio del secolo XI. Il fogliame del pilastro, invece, è sempre scolpito in modo raffinato e notiamo ancora un'agile coppia di grifoni contrapposti, la cui esecuzione ricorda certe preziosità dell'oreficeria romanica.

Gli AFFRESCHI della navata centrale lungo i matronei sono stati eseguiti tra il luglio del 1567 e il giugno del 1571 dal bresciano Lattanzio Gambara, aiutato inizialmente da Bernardino Gatti, e si inquadrano già nell'arte della Controriforma che, secondo i dettami del Concilio di Trento, doveva muovere a devozione i fedeli. Narrano episodi della vita di Cristo collegati a scritte allusive, poste vicino ai profeti, e a episodi biblici dipinti sotto il loggiato. Le scene sono descritte con complesse architetture, acidule tonalità manieristiche e mossi panneggi. Si leggono partendo da sinistra: *l'Annunciazione con sullo sfondo la Visitazione* (sotto, le scritte <Ecce Virgo concipiet> e <Descendet sicut pluvia in vellus> e nel monocromo Gedeone col vello bagnato di rugiada, allegoria della Vergine fecondata dallo Spirito Santo); *l'Adorazione dei pastori con l'arrivo dei magi* (sotto <Orietur stella ex iacob> e <Filius datus est nobis>; la benedizione di Giacobbe); la *Circoncisione* (sotto, <In signum federis> e <In semine tuo benedicentur gentes>; Circoncisione del primogenito); la *Strage degli innocenti con la Fuga in Egitto* (sotto, <Ex Egipto vocavi Filium meum> e <Rachel plorans filios suos>; Mosè salvato dalle acque); *Gesù nel tempio fra i dottori* (sotto, <Doctor ad salvandum> e <Deus stetit in Sinagoga>; Giudizio di Salomone); il *Battesimo di Cristo nel Giordano* (sotto, <Effundam super vos aquas mundas> e <Erit fons patens pro peccato>; Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia). Completano la parete la imponente cassa lignea e la cantoria disegnate da Girolamo Bedoli Mazzola e realizzate dal falegname Marco Callegari (intorno al 1560) per collocarvi l'organo. L'apparato è incorniciato da due superbe colonne corinzie, girevoli, alle quali si agganciavano le portelle dipinte, e al centro reca un arco a tutto sesto con

quattro agili paraste, finemente decorate, mentre sotto la cornice superiore spicca un angelo con vari strumenti musicali. Nelle nicchie sono state inserite due statue in alabastro con Adamo ed Eva, realizzate da Gian Maria Varani (1562) e sei statue in marmo scolpite da Prospero Spani detto il Clementi: un satiro e un uomo nudo, seduti, che suonano una tromba rivolta verso il basso, simbolo della musica terrena, profana; sopra di loro due giovani donne in piedi suonano strumenti a corda simbolo della musica celeste, religiosa, più elevata; e infine due teste di giovani. Nel sovrastante arco la decorazione pittorica è dovuta a Innocenzo Martini (1585). L'organo ha un'origine antica ed è stato cambiato più volte; la prima notizia che documenta l'esistenza di questo strumento in Cattedrale risale al 1415. Nel 1557 è stato commissionato al bresciano Giovanni Jacopo Antegnani un nuovo organo (da inserire nell'apparato disegnato dal Bedoli Mazzoli) che è rimasto in attività per ben due secoli ed è stato sostituito nel 1787 da uno strumento costruito da Giovanni e Andrea Serassi, smontato a metà del Novecento. Recuperati i vari pezzi, è stato restaurato e rimesso in funzione nel 2001.

Dalla parte opposta continuano gli affreschi del Gamba: *Cristo ridona la vista ai ciechi e risana gli storpi* (sotto, <Tunc aperientur oculi cecorum> e <Dabo signa et prodigia>; Il bastone di Mosè si trasforma in serpente); *Pietro salvato dalle acque* (sotto, <Omnia subiecisti sub pedibus eius> e <In mari via tua>; L'arca di Noè); la *Trasfigurazione* (sotto, <Illuminans tu mirabiliter a montibus> e <Speciosus forma pre filiis hominum>; Mosè presenta le tavole della legge); *l'Entrata di Cristo in Gerusalemme* (sotto, <Benedictus qui venit> e <Ecce rex tuus>; David presentato a Saul con la testa di Golia); *l'Ultima cena* (sotto, <Tu es sacerdos in eternum> e <Panem angelorum manducavit homo>; Sacrificio di Melchisedech con Abramo); *Cristo crocifisso* (sotto, <Livore eius sanati sumus> e <Aspicient ad me quem transfixerunt>; Serpente di bronzo); la *Resurrezione* (sotto, <Erit sepulchrum eius gloriosum> e <Posuit eum pro signo>; il monocromo è indecifrabile). Il ciclo si conclude nella imponente controfacciata con la scenografica *Ascensione* (1571-73) inquadrata in una fastosa architettura ricca di simbologie e allusioni storiche, che si innalza lungo il portone centrale e compone un monocromo arco di trionfo con paraste classicheggianti, capitelli corinzi, festoni di verzure, mascheroni, mensole. In basso, vicino ai leoni che richiamano quelli posti all'esterno, vediamo due figure dell'Antico Testamento, Giosuè e Sansone, entrambi ritenuti

prefigurazione di Cristo; nei medaglioni superiori i simboli di quattro dottori della Chiesa (la tiara di S. Gregorio, il cappello cardinalizio di S. Gerolamo, la mitra di Sant'Agostino, il flagello di Sant'Ambrogio); quindi tre scene bibliche, una allusiva all'Ascensione (Elia che sale in cielo sul carro di fuoco) e due all'azione redentrice della Chiesa che riscatta l'umanità dal peccato originale (il peccato di Adamo ed Eva e la loro cacciata dal paradiso terrestre); nelle vele dell'arco le tre virtù teologali: la Speranza che guarda verso il cielo a mani giunte, la Fede che sorregge il calice con l'ostia e la Carità circondata dai bimbi. Sopra l'arco di trionfo (il trionfo di Cristo e della religione cattolica continuatrice di quella ebraica) si apre uno spazio cortilizio con sullo sfondo un porticato, coronato nella parte superiore da una balaustra da cui si affacciano alcuni curiosi che osservano gli apostoli, i quali stanno gesticolando e indicano Gesù che sale in cielo tra un nugolo di angeli. Alla base ai lati della porta vi sono due personaggi che la tradizione identifica in Lattanzio Gambara, allora sui quarant'anni, e in Bernardino Gatti, ultrasettantenne. La vetrata con S. Bernardo, S. Ilario e l'emblema del Monte di Pietà è opera di Carlo Corvi e Guido Montanari (1954).

I milleduecento metri quadri della volta sono stati dipinti con canoni tipicamente manieristici da Girolamo Bedoli Mazzola con l'aiuto di Francesco Mendogni tra il maggio 1555 e il giugno 1557. La navata è suddivisa in sette volte a crociera, ognuna delle quali ha al centro un rosone ligneo, intagliato da Pasquale Testa ed è ripartita in quattro spicchi ad andamento triangolare, decorati con figure monocrome femminili e maschili, inserite tra motivi vegetali, anfore, sfingi alate, conchiglie, putti; in ciascuna campata, circondati da lussureggianti corone di frutta, spiccano due busti di profeti. Facendo il confronto fra la decorazione della volta e quella sottostante delle pareti della navata si nota l'immensa distanza che corre tra il manierismo e l'arte della Controriforma.

NAVATA LATERALE DESTRA (SUD) - Sopra la porta d'ingresso Alessandro Mazzola, figlio di Girolamo, dopo il 1574 ha eseguito la *Visitazione*. Lo stesso artista, aiutato da Paolo Bui, tra il 1572 e il '73 ha affrescato la navata dipingendo nei pennacchi figure maschili e femminili sormontate da edicole marmoree. Le singole volte sono divise a spicchi recanti al centro un rosone e negli spazi triangolari sono posti dei cartigli contenenti monocrome figure allegoriche, ad eccezione della prima campata dove una balaustra sottolinea il cielo aperto in

cui si muovono degli angioletti. Tra le varie cappelle sono stati sistemati i settecenteschi confessionali in noce.

Cappella Bernieri, già Ardemani. Nella parte interna del pilastro sinistro si trova lo stemma della famiglia Bernieri, che aveva il possesso della cappella già dal 1441, e nel pavimento sono murate le pietre tombali, una in marmo bianco e l'altra in rosso di Verona, del nobile Giovanni Ardemani, morto nel 1422, e del vescovo di Lodi Antonio Bernieri, parmigiano, deceduto nel 1456. Nella parete destra spicca il sarcofago, con la Vergine e il Bimbo circondati da sante e santi e da angeli con lo stemma di famiglia, del giureconsulto Girolamo Bernieri, morto a Milano nel 1484.

Nell'altare del 1907 sono inseriti due telamoni antelamici (seconda metà del XII secolo) e la quattrocentesca predella di marmo dell'ancona; più in alto vediamo la *Visita di Maria a Sant'Elisabetta*, eseguita da Cristoforo Caselli tra la fine del '400 e l'inizio del '500. Nella parete sinistra sono stati collocati brani d'affresco attribuiti a Jacopo Loschi, che aveva ereditato la bottega del suocero Bertolino de' Grossi, e staccati dalla cappella del Comune in quanto erano stati dipinti verso il 1470 sopra la prima stesura con immagini iconografiche pressoché identiche ma più consistenti fisicamente e volumetricamente. La chiusura in marmo e la cancellata di ferro risalgono al Settecento.

Cappella Cantelli - La decorazione neobizantina delle pareti e della volta è dovuta a Gerolamo Magnani (1881-82), che nei medaglioni della volta ha rappresentato i quattro evangelisti. Nelle pareti si trovano varie lapidi, tra cui nel piedritto destro quella che ricorda la primitiva cappella (probabilmente un altare addossato alla parete con la tomba di famiglia, in quanto le cappelle, come le vediamo ora, sono state costruite nel corso del '400) fatta realizzare nel 1285 da Bartolo Cantelli, e quella con stemma del conte Giuseppe Cantelli, <ciamberlano> di Maria Luigia, deceduto nel 1845. L'ancona in legno intagliato e dorato, contenente la statua di San Giuseppe col Bambino, risale alla fine del '700 come il cancello in ferro battuto.

Cappella Baiardi, già Lalatta - E' stata dedicata ai caduti della Prima guerra mondiale (1915-18) e affrescata nel 1922 da Biagio Biagetti, direttore della Pinacoteca Vaticana, con il Sacrificio per l'altare e il focolare (a destra), il Signore re dei re (al centro), la Vittoria delle

armi e della pace feconda (a sinistra). Sotto l'altare si trova una *Deposizione* in terracotta della fine del Seicento.

Cappella del Comune o di San Sebastiano - E' stata costruita e affrescata tra il 1417 e il '36 per conto degli Anziani della città per soddisfare un voto fatto a San Sebastiano che aveva salvato la città dalla peste del 1410. La recinzione marmorea di chiusura proviene dalla cappella Montini (che si trova nel transetto superiore) ed è stata eseguita all'inizio del '500 da Antonio Ferrari d'Agrate. Nel piedritto di destra vi sono la Fede, lo stemma del Comune e San Rocco, all'esterno San Sebastiano; in quello di sinistra la Giustizia, lo stemma del Comune e San Sebastiano, all'esterno San Fabiano vestito da militare, di eccellente e raffinata fattura; nel sottarco troviamo otto personaggi biblici. La cappella è stata affrescata da Bertolino de' Grossi e dalla sua bottega con episodi della vita di San Sebastiano (che indossa un elegante abito rosso bordato d'ermellino) i quali iniziano nella parete sinistra col conforto dei fratelli gemelli Marco e Marcellino incarcerati, guarigioni e battesimi; sulla destra dopo il martirio dei due gemelli, San Sebastiano è colpito dagli arcieri (ma la scena è quasi tutta abrasa), curato, poi di nuovo trafitto, ucciso e gettato nel fiume, da cui è ripescato e infine sepolto. La narrazione è affidata prevalentemente ai gesti, essendo eliminato quasi del tutto il paesaggio, dove solo le architetture scandiscono lo spazio. Sull'altare spicca la pala con la *Vergine, il Bambino e i santi Sebastiano, Biagio, Ilario e Rocco* dipinta da Michelangelo Anselmi (1526) e inserita in una fastosa ancona settecentesca a marmi policromi, proveniente dalla chiesa di S. Maria Bianca. In alto, l'immagine del Padre Eterno è stata eseguita da Giuseppe Della Nave (1722). Durante i restauri eseguiti nel 2005 dall'équipe di Bruno Zanardi sono emersi nei costoloni frammenti dell'originale decorazione quattrocentesca e nella volta e nella parete di fondo i motivi decorativi creati dall'accademico Giovanni Gelati (1859) con gli stemmi del Comune raffiguranti il Torello e la Croce azzurra in campo giallo, che si richiamano a quelli quattrocenteschi.

Nella cappella è stata accesa il 13 gennaio 2006 una lampada-scultura in bronzo sostenuta da uno stelo, creata da Gianantonio Cristalli e donata dalla famiglia di Sergio Alessandrini per ricordare il costruttore scomparso. La fonte luminosa è sostenuta da due angioletti posti su un piedistallo a forma di scudo, recante la scritta <Parmam Virgo tuetur>, che ricorda la consacrazione della città alla Vergine.

Cappella Centoni - La cancellata in ferro battuto è quattrocentesca come il sarcofago di Giovanni Centoni (1464) sulla destra, sostenuto da due mensole con lo stemma della famiglia. Le pareti sono state dipinte da Francesco Maria Rondani tra il 1527 e il '31. Nella fascia inferiore sono raffigurati in chiaro e scuro episodi della vita di Sant'Antonio Abate, l'eremita fondatore del monachesimo orientale (III – IV secolo); partendo dall'altare a sinistra in senso antiorario vediamo: S. Antonio <entra> seguito da un monaco; il Santo parla coi confratelli; il Santo davanti al busto di una antica divinità contesta il paganesimo; l'assalto dei demoni (le tentazioni); l'incontro fra S. Antonio e S. Paolo eremita; la morte del Santo circondato dai monaci. Nella fascia superiore è illustrata la Passione di Cristo; dalla sinistra dell'altare in senso antiorario si susseguono: la cattura di Cristo nell'orto (con S. Pietro che rinfodera la spada); Cristo davanti a Caifa; Cristo - davanti a Pilato che si lava le mani – viene rivestito del manto rosso e della corona di spine; Cristo cade portando la croce e un soldato gli sferra una pedata; Cristo crocifisso (sopra l'altare). Gli episodi sono collegati tra loro nella parte superiore da angeli in volo tra le nubi e i personaggi hanno connotazioni espressionistiche nei volti e nei gesti, quasi di sapore nordico; il paesaggio boschivo e le consuete architetture contribuiscono ad accentuare la drammaticità dell'evento. La croce di Cristo si allunga in basso verso la pala di Alessandro Araldi (1516) raffigurante *La Vergine col Bimbo, i santi Antonio abate e Paolo e il committente Ludovico Centoni*; il dipinto è racchiuso in un'elegante ancona a grottesche, probabilmente disegnata dallo stesso artista al quale si deve pure il paliotto con Sant'Antonio abate con ai lati Santa Caterina e lo stemma dei Centoni.

La volta è stata pesantemente ridipinta nel 1784 da Andrea Pezzali sotto la direzione di Gaetano Callani. I restauri eseguiti nel 2005 dall'équipe di Carlo Barnieri, oltre ad aver ridato piena leggibilità alle scene delle pareti, hanno consentito di recuperare in una vela l'immagine in scorcio dell'evangelista Matteo che, accompagnato dall'angelo, tende il braccio verso la Sibilla, posta tra i due costoloni che delimitano la vela. All'incrocio delle vele si identificano un'altra Sibilla e un Dottore della Chiesa, tuttavia le paffute nuvole rosate e l'azzurro del cielo conservano una chiara impronta settecentesca. Nella parete sinistra spicca il cenotaffio di Ludovico Centoni (morto a Roma nel 1518), realizzato da Giovan Francesco Ferrari d'Agrate.

TRANSETTO INFERIORE DESTRO - Le pareti sono ricche di iscrizioni sepolcrali tra cui quelle riguardanti il vescovo Bernardo da Carpi (1425), i pittori Agostino Carracci (1601) e Leonello Spada (1622), i musicisti Claudio Merulo (1604 con busto marmoreo) e Cipriano Rore (1565). Vi sono pure il sarcofago di Vincenzo Carissimi, realizzato nel 1521 dallo scultore Giovanni Francesco Ferrari d'Agrate, e alcune secentesche terracotte tra cui la statua dipinta di Santa Teopista con la corona del martirio tra i leoni, che nel Settecento veniva festeggiata il 20 settembre.

Cappella di Sant'Agata o dei Canonici - E' chiusa da una balaustra in marmo e da una cancellata in ferro settecentesche. Nell'arco d'ingresso vi sono quattro allegoriche figure femminili attribuite ad Aurelio Barili (1574). Pellegrino Spaggiari (1719) ha affrescato la volta e le lunette con accentuati motivi architettonici e vasi di fiori, mentre l'immagine del canonico San Giovanni, primo abate dei benedettini parmigiani, sospinto da due angeli in cielo attraverso una traforata cupola bibienesca, è opera di Sebastiano Galeotti. Numerose le lapidi commemorative tra cui, sulla destra, quelle dei vescovi Pettorelli Lalatta (1788) e Guido Maria Conforti (1931 - nel pavimento) e del poeta Francesco Petrarca canonico e arcidiacono della Cattedrale (eretta nel 1713) e sulla sinistra quelle dei vescovi Tommaso Saladini (1695) di Lorenzo Aili su disegno di Mauro Oddi, e Camillo Marazzani (1762) di un seguace del Boudard. Sull'altare in un'ancona settecentesca di marmo decorata con il Padre eterno e angeli si trova la *Crocefissione con la Maddalena in ginocchio, Sant'Agata e San Bernardo* dipinta tra il 1566 e il '74 da Bernardino Gatti.

NAVATA LATERALE SINISTRA (NORD) - Le volte sono state affrescate da Alessandro Mazzola tra il 1571 e il '74 con maggiore vivacità cromatica rispetto a quelle della navata destra e con la collaborazione di <Giovanni il bolognese> (come scrive padre Zappata) forse identificabile con il Paganino in quel periodo a Parma. Sul pilastro d'ingresso si trova la *Madonna col Bambino, San Giuseppe e il frate vescovo Domenico da Imola*, realizzata da Alessandro Araldi nel 1503.

Cappella del Consorzio dei Vivi e dei Morti - E' stata rinnovata verso la fine del Seicento col nuovo altare su cui è stata posta la *Visitazione* di Francesco Monti (1670-80) mentre Alessandro Baratta ha decorato la volta e le pareti. Il cancello in ottone e ferro battuto è

datato 1668. La lapide in marmo e bronzo che ricorda Cornelio Bacialupo, teologo e arciprete della basilica cattedrale morto nel 1688, è di Pietro Paolo Bornez.

Cappella di San Severo o del Crocifisso - La cappella, costruita da Gaspare Fatuli nel 1488, è chiusa da una elegante cancellata secentesca. L'altare proviene dalla chiesa del Carmine e nell'ancona è custodito un possente Crocifisso seicentesco. I due monumenti neoclassici del cardinale Francesco Caselli (1828) e del vescovo Vitale Loschi (1842) sono opera di Tommaso Bandini. Le quattro grandi tele, provenienti dal convento francescano di Castell'Arquato, sono di Gaspare Traversi (1753) e rappresentano, sulla sinistra, *La sante Lucia, Agata e Apollonia* e quindi *Sant'Antonio e Santa Margherita da Cortona*, sulla destra *Tre santi adorano il crocifisso* (in alto Pasquale Baylon, a sinistra Bernardino da Siena, a destra S. Agostino) e ancora *San Pietro d'Alcantara vola in cielo abbracciato alla croce*.

Cappella del Santissimo Sacramento - Lo splendido altare, eseguito tra il 1674-80 dal marmista scultore Alberto Oliva, proviene dalla chiesa di Santa Maria Bianca dove fungeva da altare maggiore. E' in marmo e brecce nere e violette con un paliotto in pietre dure intarsiate con motivi a doppie volute e al centro un ovale con scolpita la Presentazione al tempio in marmo bianco su fondo nero; ai lati vi sono due porticine in breccia gialla sormontate da un frontone spezzato su cui in un periodo successivo sono stati collocati angeli in marmo bianco e al centro due statue di leggiadra fattura rococò: l'allegoria della Carità, a destra, e della Mansuetudine a sinistra. Nella complessa ancona è inserita la tela ottocentesca con *La Cena di Emmaus*. I putti reggicandelabro risalgono al Settecento, mentre all'inizio dell'Ottocento datano le statue della Fede (a sinistra) e della Speranza (a destra). Il cancello in ferro battuto e ottone con tralci e grappoli d'uva è stato fabbricato da Bartolomeo Mencacci e Francesco Civardi (1675).

Cappella di Santa Maria degli angeli, già di San Martino - E' così chiamata in quanto vi è stato posto l'affresco della *Madonna degli angeli* (1565 circa, di scuola parmigiana), portato in Cattedrale nel 1686 dalla Compagnia della Madonna degli angeli, quando aveva lasciato la chiesa delle Cappuccine di via Farini. Il dipinto è collocato in una ancona secentesca in marmo giallo con colonne nere, affiancate da cherubini, proveniente dall'Oratorio della Beata Vergine della Scala. La *Madonna con angeli* in marmo bianco di Carrara, donata dai marchesi Pier Luigi e Gabriella Pallavicino, è della bottega del genovese Filippo Parodi (fine '600),

mentre la statua del beato cardinal Andrea Ferrari (morto nel 1921) è stata scolpita da Floriano Bodini (1994). Le scenografiche e illusionistiche decorazioni pittoriche sono di Francesco Natali con le figure di Sebastiano Galeotti (primi decenni del '700) e allo stesso periodo risale pure il cancello in ferro battuto.

Cappella Valeri - Costruita per disposizione di Cristoforo Valeri nel 1423, è stata dipinta tra il 1432 e il '34 da Bertolino de' Grossi seguendo un preciso programma iconografico. Al centro della volta, rappresentante un cielo blu luminoso, si trova lo stemma della famiglia: azzurro, fasciato d'oro e con tre gigli. Negli otto tondi sono illustrati episodi della vita di Maria: l'allontanamento di Gioacchino dal tempio, il sogno di Gioacchino, il suo ritorno, la nascita di Maria, la presentazione al tempio, il matrimonio tra Maria e Giuseppe, l'annunciazione, la nascita di Gesù. Nelle pareti, invece, vi sono scene della vita dei santi protettori della famiglia: sulla destra riguardano in basso S. Sebastiano e sopra San Cristoforo (da cui ha preso il nome il fondatore), sulla sinistra Sant'Andrea (eponimo del primogenito) e nella zona centrale Santa Caterina (eponima della moglie di Cristoforo). Nell'interno dell'arco San Giorgio con la lancia trafigge il drago, mentre nell'arco d'accesso sono rappresentati nei cartigli personaggi dell'Antico Testamento. L'altare in legno intagliato e dorato è opera di Ignazio Marchetti e proviene dalla chiesa delle monache di Santa Caterina. Sulla destra in una nicchia di stile gotico si trova una immagine di Cristo morto con gli strumenti della passione e il Pellicano. Nei piedritti sono rappresentati a sinistra la Prudenza, lo stemma di Andrea (non ancora conte di Baganzola; sarà nominato nel marzo del 1435) e il santo eponimo; a destra la Giustizia, lo stemma di Cristoforo e il santo eponimo, mentre nel quattrocentesco cancello in ferro battuto è stato posto nell'Ottocento lo stemma della famiglia dei conti Benassi.

TRANSETTO INFERIORE SINISTRO - Vi campeggia il sarcofago di Marco Colla, scolpito da Bartolomeo Pradesoli (1507). Fra le numerose lapidi, prevalentemente ottocentesche, vi è pure quella del musicista belga Guglielmo Dillen, morto nel 1627. Le raffigurazioni del santo vescovo Atanasio e di santa Caterina d'Alessandria che si trovano nell'arco che immette nel transetto sono di Innocenzo Martini (1592).

Cappella di Santa Teresa, già della Natività di Gesù - Domina sullo sfondo l'imponente altare, costruito nella sua bottega di Lodi dal comasco Giovan Battista Pinchetti (1683). E' uno degli

esempi più significativi del barocco maturo: il paliotto è in pietre dure intarsiate con motivi floreali, ricami e al centro un cuore trafitto; dalla mensa si erge una complessa e scenografica ancona in breccia nera con corpose colonne tortili sopra le quali fra vasi con fiamme ardenti, drappeggi e angeli spicca la figura di Dio Padre. Nell'ancona è stata posta la scultura, eseguita a metà del '700 da Carlo Beretta, che ha lavorato a lungo nella fabbrica del Duomo di Milano, raffigurante Santa Teresa in estasi e l'angelo. L'altare proviene dalla chiesa di Santa Maria Bianca. La tela con *San Bernardino orante* è attribuita a Sisto Badalocchio, mentre *La caduta di San Paolo da cavallo* è del contemporaneo Giuseppe Benassi; la cattedra episcopale lignea è stata realizzata da Pietro Carnerini (1939). La cancellata in ferro battuto e marmo risale al '700.

CRIPTA

Alla cripta si accede mediante due scale poste in corrispondenza delle navate laterali. Le volte sono state rialzate nel 1781 e sono sostenute dalle colonne originali che risalgono alla fine dell'XI secolo e che sono sormontate da capitelli della stessa epoca e da altri leggermente più tardi: motivo dominante è la decorazione a foglie d'acanto, alcune allungate, altre più larghe, con l'inserimento di caulicoli spesso a doppia voluta. Questa decorazione floreale, allusiva al Getsemani, fa della cripta il luogo della preghiera. Nelle pareti sono riemersi alcuni brani d'affreschi tardoduecenteschi. Descriviamo le cappelle partendo dalla destra. All'imboccatura della scala si trova la lapide che ricorda il sacerdote Jacopo Caviceo, scrittore e grande umanista, deceduto nel 1511 a 68 anni.

Cappella di San Bernardo degli Uberti - E' stata rinnovata nel 1720 con il nuovo altare, la balaustra in marmo e le decorazioni a stucco, mentre gli affreschi con episodi della vita del santo, vescovo di Parma dal 1106 al 1133, sono stati realizzati nel 1882 da Giovanni Battista Collina al quale si devono pure i medaglioni con cherubini (1849); la figura del vecchio in carcere è invece attribuita ad Ignazio Affanni. Il ricco sepolcro con la statua del santo e due putti che reggono la mitra e il pastorale è stato scolpito da Prospero e Girolamo Spani su disegno di Girolamo Bedoli Mazzola, quando San Bernardo è stato proclamato patrono della diocesi (1548) e il corpo trasferito nella cripta. La piccola statua in gesso della Madonna Immacolata risale all'Ottocento.

Cappella di Sant'Agapito - L'altare è sormontato da una severa ancona di ordine ionico contenente la statua di Sant'Agapito con la palma del martirio, scolpita da Giambattista Barbieri tra il 1564 e il 1578. L'urna è stata ricostruita insieme all'altare nel 1718. Nella parete vicino al confessionale si trova il monumento in bassorilievo della Beata Simona Cantulli, morta nel 1474, fatto erigere nel 1476 da Pier Maria Rossi come ricordano le lapidi (di cui una scritta in piacevoli versi dal poeta Gerardo Rustici) poste nel transetto superiore destro all'esterno della cappella di San Paolo. Era soprannominata Simona De la canna poiché portava sempre una canna in ricordo di quelle con cui era stato percosso Cristo. Qui è raffigurata con un libro in mano e tre canne da cui escono tre spighe, allusive all'Eucarestia, frutto del sacrificio divino.

Cappella Rusconi - Giovanni Rusconi, vescovo di Parma dal 1380 al 1412 e ricordato in una lapide scritta in caratteri gotici e sovrastata dallo stemma di famiglia, ha fatto costruire la cappella nel 1398, dedicandola a San Giovanni e chiamando ad affrescarla maestranze veronesi. Sulla porta d'ingresso resta l'intrigante frammento di un canuto anziano barbuto con le ali, che potrebbe alludere all'evangelista Matteo, che ha come simbolo l'angelo. Nella parete destra spicca la raffinata *Madonna in trono col Bambino, i santi Giovanni Evangelista e Giovanni Battista e il committente inginocchiato*. Il monumentale trono ha il complesso dorsale fitto di nicchie, di colonnine e di svettanti guglie goticheggianti e leggere come un pizzo; in alto aleggiano due angeli musicanti con un organo portativo e con un cordofono mentre nel prato antistante si notano alcuni conigli, che richiamano la castità e la vigilanza; nell'affresco sono stati graffiti gruppi di notazioni gregoriane. Intorno alla volta stellata, che reca nel mezzo l'agnello con la croce simbolo di Cristo, sono raffigurati santi, patriarchi, profeti e re e al centro dell'arco che immette alla scala vi è il Cristo trinitario con un triplice volto. Gli affreschi sono stati assegnati da Arturo Carlo Quintavalle negli anni Sessanta del secolo scorso all'ambito di Martino da Verona e Giusi Zanichelli ne ha sottolineato l'assonanza con modelli d'oltralpe.

Cappella centrale o di S. Ilario - Due frammenti di santi barbuti identificabili in S. Bartolomeo - uno dell'inizio del '400 e uno precedente - fanno ritenere che anche questa cappella fosse tutta affrescata. L'altare è dedicato a Sant'Ilario, primo patrono della città, raffigurato in gloria tra gli angeli con abiti vescovili e con un libro in mano in una tela del veronese Antonio

Balestra (1733). L'ancona e il paliotto con la *Deposizione* in marmo bianco sono secenteschi. Nel soffitto sono riemersi alcuni affreschi barocchi con angeli musicanti.

Nelle pareti si trovano il monumento funebre, sormontato da due donne piangenti, del giureconsulto Bartolomeo Prati (1543) scolpito da Prospero Spani e quello del prevosto Siro Anghinulfi (1539) riconducibile a Giovanni Francesco Ferrari d'Agrate. Gli stalli lignei del coro sono stati fabbricati nel 1555 da Matteo Fabi, detto Tamborino. Lungo la navata nel 2005 sono stati posti un altare in marmo con un bassorilievo raffigurante tralci di vite, la cattedra del celebrante e l'ambone, pure in marmo, creati da Adolfo Santini.

Cappella Ravacaldi - La cappella era già terminata nel 1436 e Bertolino de' Grossi è stato incaricato di decorarla con episodi della vita della Madonna dal canonico Antonio Ravacaldi, prevosto della Cattedrale e vicario del vescovo, che nel 1410 fu l'unico canonico a non fuggire di fronte alla peste e che si è fatto ritrarre inginocchiato alla destra della Vergine nell'*Annunciazione*, mentre sulla sinistra sono inginocchiati i membri della famiglia Bernuzzi, probabilmente aggiunti quando, morto il Ravacaldi, nel 1448 don Antonio Bernuzzi era diventato vicario generale del vescovo. L'annuncio avviene in una stanza costruita con linearità architettonica e aperta così da creare un effetto interno-esterno. L'arcangelo vestito di bianco, con un grande giglio, è inginocchiato dinnanzi a Maria che ha appena lasciato la panca davanti a cui si trova un bancone con un leggio e ascolta compresa il messaggio di Gabriele, mentre dall'esterno Dio Padre le invia lo Spirito Santo. Nelle altre scene: Gioacchino tra i pastori; il sogno di Gioacchino (nella parete d'ingresso); la nascita di Maria; la presentazione al tempio; lo sposalizio di Maria e Giuseppe (che porta la verga fiorita più lunga di quella degli altri pretendenti indossanti abiti quattrocenteschi). Al centro della prima volta sullo sfondo di un cielo azzurro spicca il Cristo Pantocratore, mentre la seconda volta è decorata con gli stemmi del Ravacaldi e della famiglia Bernuzzi.

Cappella dello Sposalizio della Beata Vergine - Sull'altare si trova un elegante tela con lo *Sposalizio della Vergine*, eseguita da Alessandro Araldi verso il 1520, mentre sotto è deposta l'urna dei santi Costanzo e Concordio.

Cappella di Sant'Agnese - L'altare e l'ancona sono stati rifatti da Pietro Oliva nel 1716, su disegno di Pietro Righini, quando vi vennero trasportati i quattro corpi dei Santi Innocenti. Nel quadro sopra l'altare Michelangelo Anselmi (1527) ha rappresentato *Sant'Agnese tra*

varie sante mentre appare ai suoi famigliari. Sulla sinistra dell'altare vi è una lapide con stemma fatta porre nel 1532 dal notaio Sebastiano Raimondi a ricordo dei fratelli Raimondo e Donnino Raimondi, uomini di <rara santità>, vissuti nel Trecento. Donnino, sacerdote, al quale fu dato il titolo di Beato, eresse la chiesa e l'ospedale della Disciplina in Portanuova (nell'attuale via Farini all'altezza di via Sauro). Nel soffitto i restauri hanno fatto recuperare elementi decorativi tra i quali si muovono agili figure, realizzati nel 1716 e frutto della collaborazione tra il quadraturista Pietro Righini e Sebastiano Galeotti.

LA PARTE SUPERIORE

Al presbiterio e ai transetti superiori si accede tramite la larga scala tripartita, realizzata nel 1566 su disegno di Girolamo Bedoli Mazzola in omaggio alle disposizioni emanate dal Concilio di Trento. In origine l'alto presbiterio – raggiungibile attraverso tre scale, una centrale e due laterali – era delimitato verso la navata centrale da un pontile (come ancora il Duomo di Modena) recintato con lastre scolpite da Niccolò e dalla sua bottega nel secondo decennio del XII secolo; lungo la parte sinistra (per chi guarda) era stato aggiunto nel 1176 in posizione sopraelevata un ambone per le letture, realizzato dal Benedetto Antelami (chiamato dal vescovo Bernardo II) e sul quale all'inizio del '500 erano state poste le statue in bronzo degli Evangelisti, scolpite dai fratelli parmigiani Damiano e Giacomo Filippo Gonzate. Tutto questo apparato è stato rimosso e le lastre di Niccolò, riusate a rovescio per la pavimentazione, sono state in parte ritrovate e esposte nel Museo Diocesano. Del pulpito dell'Antelami, che era sorretto da quattro colonne appoggianti su altrettanti leoncini (ora nel Museo Diocesano), sono rimasti pure tre capitelli con scene bibliche (ora nella Galleria Nazionale) e due delle tre lastre di recinzione: la *Deposizione*, ancora in loco, e la *Majestas Domini*, molto rovinata, custodita nella Galleria Nazionale.

TRANSETTO SUPERIORE DESTRO - Appena salite le scale, sulla destra, si trova la stupenda e struggente *Deposizione*, uno dei testi più alti della scultura del XII secolo col quale l'Antelami, scultore della rinascita e delle innovazioni, introduce la stagione del gotico italiano in quanto alla solennità e alla misura classicheggiante unisce un sentimento espressivo e una eleganza di sapore protogotico francese; nella lastra marmorea spessa

sette centimetri si trovano unite le due diverse tecniche del bassorilievo e dell'incisione. Una scritta corre sotto il fregio a rosette e la elegante decorazione, simile alla niellatura, costituita da motivi di foglie d'acanto; dice: *Anno milleno centeno septuageno octavo scultor pat(ra)vit m(en)se se(c)u(n)do Antelami dictus sculptor fuit hic Benedictus*. Al centro della scena, commovente e solenne, c'è Cristo con gli occhi chiusi e il volto segnato da un'infinita sofferenza, tutta interiore: viene staccato dalla croce da Nicodemo mentre Giuseppe d'Arimatea è pronto a prendere il corpo esanime. La croce ha la forma dell'<arbor vitae>, ossia dell'albero coi germogli, per indicare lo stretto rapporto della morte con la Resurrezione (la vita). Sotto la croce sulla sinistra c'è una simbolica figura femminile, con una ricca veste e la scritta <Ecclesia exaltatur>, la quale impugna con la mano sinistra il vessillo vittorioso con la croce (inciso), mentre con la destra regge il calice in cui viene raccolto il sangue che scende dal costato di Gesù. Seguono: la Madonna, che sostiene un braccio del figlio insieme all'arcangelo Gabriele; San Giovanni Evangelista scalzo; Maria Maddalena, Maria di Giacomo e Maria Salome. Dalla parte opposta la figura femminile col vessillo spezzato (inciso) e alla quale l'arcangelo Raffaele schiaccia la testa simboleggia la religione ebraica. Seguono: il centurione con lo scudo che esclama <Vere iste filius Dei erat> e cinque soldati, mentre sulla destra altri militari con un'impronta decisamente realistica si giocano a dadi la tunica di Cristo, ricavata da un unico pezzo di stoffa senza cuciture. Sui tre dadi sono scolpiti rispettivamente un punto (Gesù una sola persona), due punti (la duplice natura di Cristo) e tre punti (la Trinità) in palese polemica con alcune tesi ereticali. Ai lati si notano le figure allegoriche del sole (a sinistra) e della luna che alludono al valore universale della crocefissione. I personaggi, avvolti in ricche vesti dal panneggio elegante, sono legati da una fortissima tensione drammatica che fa vibrare con intensità la scena, descritta con un ritmo asciutto e serrato e con una rigorosa simmetria, tale da evidenziare il <lignum vitae>, centro di tutta la vita cristiana. Sopra scorrono elementi vegetali a viticcio intervallati da rosette e simboleggianti il giardino della Resurrezione. L'intrecciarsi in un perfetto equilibrio del simbolismo sacro e della rappresentazione narrativa (i soldati che giocano a dadi) fa di questo bassorilievo - come afferma Sauerlander - una delle opere d'arte più significative del XII secolo.

Sopra la *Deposizione* spicca il sarcofago in rosso di Verona del giureconsulto Vincenzo Biondi, deceduto nel 1549. Sempre nella parete destra vediamo una grande tela monocroma (metri 7 per 3) con un soldato romano con scudo, dipinta da Ercole Procaccini (1560): costituiva la parte interna di uno degli sportelli della cassa dell'organo degli Antegnati, che sarà sostituito nel 1787 da quello dei Serassi. La scala di legno conduce all'Archivio capitolare.

La *volta* della crociera del transetto è stata affrescata da Michelangelo Anselmi (1548) e rifatta da Antonio Bresciani (1768) con l'aiuto di Gaetano Ghidetti per le quadrature che risentono dell'enfasi decorativa rococò. Lo spazio è stato suddiviso in quattro triangoli segnati dai costoloni che si congiungono nel rosone centrale. Gli spazi sono scanditi da una larga bordatura con tondi e cartigli in cui sono inseriti personaggi del Vecchio Testamento e scene della vita di Maria.

Cappella Montini o della Madonna della neve - Situata all'estremità del transetto, è stata profondamente modificata tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento quando sono stati cambiati l'alta recinzione (sostituita da una semplice balaustra), l'ancona e il paliotto. La cappella era stata sistemata con un progetto unitario – dovuto forse a Cima da Conegliano - nel primo decennio del '500 per iniziativa del dotto canonico Bartolomeo Montini, che aveva deciso di farvi erigere il proprio sepolcro (datato 1507, anche se morirà nel 1524) e di arricchire l'altare con una tela dello stesso Cima (*La Madonna in trono col Bimbo e santi* ora nella Galleria Nazionale) sopra la quale, nell'innovativo catino ricco di grottesche su fondo dorato e a mosaico, Cristoforo Caselli ha dipinto il *Padre Eterno*, ancora in loco. E' rimasto intatto il sepolcro, che presenta caratteristiche veneziane della scuola di Pietro Lombardo e che, alla luce di alcune emergenze stilistiche, secondo Alessandra Talignani potrebbe essere stato scolpito da un ignoto artefice d'area padano-veronese (ma sono stati fatti pure i nomi del reggiano Bartolomeo Pradesoli e di Antonio Ferrari d'Agrate); alla sommità è impreziosito da una *Pietà* di Cristoforo Caselli. Da una base in rosso di Verona, con ai lati putti che si appoggiano a uno scudo con lo stemma Montini, salgono due pilastri scolpiti a candelabre con motivi <all'antica> sormontati da raffinati capitelli e da un architrave in pietra grigia con teste di angeli e ai lati mascheroni. Al centro della parete, campita di un blu scuro uniforme, si trova l'urna funeraria in pietra calcarea policroma posta su sostegni palmipedi e

con una lapide recante una scritta latina che invita il viandante a meditare sul fine della vita: <molto presto ti accorgi che tutto quanto è nato, muore. Rivolgi gli occhi al Cielo, coltiva le azioni degne di lode e disprezza le dannose lusinghe del mondo>. Alla fine c'è una piccola foglia d'edera, simbolo di vita eterna. Sopra l'urna è stato dipinto un cartiglio, simile a una lastra di bronzo sostenuta da due nastri, recante incisi un disegno e una scritta leggibili oggi solo con luce radente e ravvicinata. La immagine del Cristo morto in un tondo, allusivo all'ostia, indica lo stretto collegamento tra la morte del Cristo e l'Eucarestia, che rinnova il sacrificio di Cristo stesso ed è strumento di salvezza per i fedeli, che vengono ammoniti nella scritta e nel nascosto disegno, che mostra il carro della morte, a guardare alle cose spirituali. La morte indica per il cristiano il passaggio alla nuova vita e l'ingresso nella Gerusalemme celeste, simboleggiata dal numero dodici rintracciabile nei dodici quadrati per fila, ottenuti con la suddivisione in righe orizzontali e verticali. Ogni quadrato, inoltre, è formato con una tripla cornice per cui si ottiene di nuovo il numero dodici con la ripetizione del tre (allusivo alla Trinità) per quattro volte (il mondo naturale coi suoi quattro elementi: aria, acqua, terra e fuoco), esplicita simbologia del viaggio terrestre del cristiano prima del ritorno alla Casa del Padre.

Cappella di San Paolo già San Michele - Nell'ancona marmorea, proveniente dalla chiesa di Santa Teresa, è stata inserita la *Conversione di San Paolo*, dipinta da Antonio Bresciani (1796) per la chiesa di San Paolo. L'affresco del catino con *Mosè che riceve le tavole della legge* è stato realizzato tra il 1560-62 da Pomponio Allegri, figlio del Correggio. Nelle nicchie laterali le due ottocentesche statue in cartapesta e gesso raffiguranti la Prudenza (a destra) e la Giustizia (a sinistra) sono di Giovanni Battista Collina.

Sagrestia dei Consorziali - E' un capolavoro di intarsio ligneo iniziato da Cristoforo da Lendinara nel 1487 e concluso dopo la sua morte (gennaio 1489) dal figlio Bernardino e da Luchino Bianchino: cinquanta metri tra pancali, armadio (ricostruito come struttura con pezzi originali nel restauro del 1977) e bancone, coi pannelli trasformati in quadri <dipinti> col rovere, abete, noce, pero, mandorlo, cipresso, ciliegio. Le scene rappresentano nature morte e paesaggi, questi ultimi interpretati alla luce dei più recenti studi di prospettiva razionale a focalizzazione centrale di Piero della Francesca. Lo sguardo spazia su castelli, palazzi, piazze, case, strade, canali, ponti, mura, torri; tante torri dalla tipologia più disparata: merlate,

aguzze nelle guglie svettanti, sormontate da tetti a capanna, tozze, agili, lisce, arabesche. Paesaggi con edifici che non hanno un riferimento diretto per cui non sono identificabili in una specifica città, ma nella città come tale con i suoi portici, le sue case basse, le sue torri simbolo del potere ecclesiastico o civile. Gli oggetti sono anfore, calici, strumenti musicali rappresentati con stupefacente illusionismo. Ogni tarsia, ogni pannello è una pagina affascinante, dove le varie tonalità lignee si fondono in un <unicum> di eccezionale valore artistico e tecnico-artigianale.

Mentre Cristoforo sublima le forme urbane con una schematizzazione assoluta, Luchino Bianchino permette di individuare alcuni edifici. E questo lo si nota soprattutto nei tre pannelli (ascrivibili all'inizio degli anni Novanta) della *Sagrestia Nord* e in quelli dell'armadio scomposto della *Sala dei codici*, raramente visibili. In uno di questi ultimi si scorgono chiaramente il tiburio, la cupola con lanterna e una parte della Cattedrale, nonché le mura che chiudono il complesso ecclesiastico, rafforzate da torri di connotazione viscontea.

Presbiterio - Al centro, sotto la cupola, è stata posta la mensa in cui è stata inserita l'arca in breccia rossa e bianca (il sacrificio e la purificazione) di Verona con personaggi scolpiti con brutale efficacia da un collaboratore dell'Antelami; contiene le reliquie dei giovani martiri persiani Abdon e Sennen, uccisi nel 253. La <capsa> nei due lati più corti presenta da una parte Cristo-re benedicente col segno trinitario e con il libro aperto rivolto ai fedeli, inserito in mandorla e attorniato dai simboli dei quattro evangelisti; dall'altra i santi Abdon e Sennen circondati da due leoni e da quattro orsi i quali, secondo il racconto tramandato dalla tradizione, anziché azzannarli, li difesero. Nei lati più lunghi vediamo verso i fedeli gli apostoli Simone e Giuda Taddeo, Filippo e Giacomo, Andrea e Pietro; dalla parte opposta Giacomo e Paolo, Tommaso e Bartolomeo, la decapitazione dei santi Abdon e Sennen. I due piccoli amboni di marmo che si trovano attaccati ai primi pilastri sono opera di Antonio Ferrari d'Agrate (1511), mentre i monumenti in marmi policromi incassati nei pilastri del coro coi busti di Santa Scolastica e San Benedetto sono di un autore ignoto del tardo Seicento. Un concorso bandito nel 2004 per la sistemazione del presbiterio è stato vinto dallo spagnolo Jaume Bach. L'architetto ha progettato di alzare la posizione dell'altare su una larga pedana e di far coincidere la mensa con l'altare stesso per sottolineare la celebrazione del sacrificio divino. Davanti all'altare sono previsti l'ambone e la cattedra: l'ambone in bronzo patinato si

presenta con due tavole o pagine affiancate, esplicitamente simboliche, su cui corrono frasi prese dal Vangelo di Giovanni; la cattedra episcopale, posta sulla stessa linea e pure in bronzo patinato, è rivolta verso l'ambone per sottolineare l'ascolto della parola e su di esse sono graffite frasi prese dalla prima lettera di Giovanni.

Cupola - Sopra il presbiterio si apre la stupenda cupola, dipinta dal Correggio (Antonio Allegri) tra il 1526 e il '30 e rappresentante *l'Assunzione in cielo di Maria* alla quale è dedicata la cattedrale. Il contratto era stato firmato nel 1522, mentre l'artista lavorava nella vicina chiesa benedettina di San Giovanni. L'Allegri ha chiesto di modificare la cupola togliendo la chiave di volta, alzando il tamburo e allargando gli oculi; si sono dovuti pure scrostare i dipinti esistenti di cui è rimasto un frammento (*il profeta Zaccaria*) in uno dei sottarchi del pennacchio con San Bernardo. I lavori richiesti sono stati realizzati sotto la direzione di Giorgio da Erba. Iniziamo a esaminare gli affreschi partendo dai sottarchi e dai pennacchi, anche se sono stati gli ultimi ad essere eseguiti. L'Allegri ha dipinto solo tre dei quattro sottarchi, tralasciando quello che introduce al coro. Sono decorati a monocromo con una greca e sei figure (tre giovani e tre fanciulle), una per ogni lato, realizzate con un colore ambra che corre liquido per i panneggi, per le membra e per i visi, solidificandosi in torniti volumi di sensuale plasticità. Sopra gli archi si aprono i quattro pennacchi raccordati fra loro con fregi, ognuno dei quali ha al centro una finestra cieca con finte cornici marmoree e in alto emerge una sfinge che con le zampe sostiene cascate di motivi vegetali; sotto, in una posizione fortemente scorciata, si trova una figura umana alata ora maschile, ora femminile. I pennacchi sono sormontati da un fregio lussureggiante di verzura (uva, pigne, rape, cipolle, mele, melograni, limoni tra un folto fogliame) che scorre sopra le quattro grandi valve di conchiglia in ognuna delle quali è raffigurato uno dei patroni della città, seduto su un trono di nubi, tra le quali si muovono con soave agilità giovanetti dalle carni fresche di luce e talvolta dal sesso ambiguo per il rilievo dei seni. Guardando l'abside, vediamo a sinistra San Giovanni Battista, al quale è stato dedicato il Battistero: ha il volto rossiccio come i capelli ricciuti e tiene in braccio un candido agnello, suo specifico emblema; a destra Sant'Ilario <sottile d'estasi e di digiuni>, primo patrono cittadino, è avvolto in un mantello dorato e alcuni angeli efebi sostengono un libro, allusivo alla sua attività di scrittore, la mitra e il pastorale, indicanti il suo stato di vescovo. Guardando verso la navata vediamo a destra San Bernardo

degli Uberti, creato vescovo di Parma al momento della consacrazione del duomo (1106) e patrono della diocesi: il suo viso richiama quello di San Giovanni nella cupola della vicina chiesa benedettina; sembra appollaiato su una vetta e investito dal vento che ne ritaglia il profilo. Il putto con la veste verde che, più in basso, pare abbracciare la nuvola ha lo stesso atteggiamento del Ganimede rapito in cielo da Giove in forma di aquila, che si trova a Vienna. A sinistra c'è San Giuseppe, proclamato patrono cittadino proprio nel 1528 mentre il Correggio stava eseguendo gli affreschi: è visto con uno scorcio ardito e raffigurato con gli stivali, il bastone, la bisaccia, la palma e i datteri, tutti elementi che si richiamano alla fuga in Egitto. Alcuni studiosi, però, ritengono sia San Tommaso, eletto patrono nel 1521 dopo la vittoria sui francesi.

Una cornice dorata chiude questa parte di dipinti rivolti verso il basso, cioè verso la terra e i fedeli, e apre la sacra rappresentazione dell'Assunzione. Sopra la cornice scorre un rilievo a finto marmo che vuol rappresentare il bordo del sepolcro di Maria aperto nella profondità terrena; su di esso si trovano gli imponenti apostoli con gli abiti mossi come da un vento divino, appoggiati alla balaustra mentre assistono alla salita al Cielo della Madonna. Il Correggio li ha collocati, singoli o a coppie, negli spigoli così da smussare gli angoli e provocare un moto verticale, accentuato dalle torce (richeggianti quelle del <Trionfo di Cesare> del Mantegna) vicino alle quali giovani efebi bruciano rami di pino e incenso. Il cielo sovrastante è animato da un vortice impetuoso di nubi tra le quali si muovono angeli e patriarchi che accompagnano l'ascesa mariana, sottolineandone l'apoteosi e accentuando la dinamicità scenica che rompe per la prima volta nella storia della pittura lo spazio reale in modo netto, sostituendolo con uno spazio illusionistico di carattere barocco. La Vergine assunta è stata dipinta nella parte verso il coro così da poter essere vista direttamente dai fedeli. A fianco di Maria vediamo a destra alcuni personaggi femminili della Storia sacra (Eva, Giuditta con la testa di Oloferne, Marta e Maria di Betania) e a sinistra alcuni personaggi maschili (Adamo, Abramo e Isacco, Giacobbe, Davide con la testa di Golia). Sopra la Vergine si scorge San Giuseppe con il giglio e il bastone e al suo fianco emerge un volto ben caratterizzato che Roberto Tassi ha indicato quale autoritratto dello stesso Correggio. Maria sale dunque verso l'empireo sorretta e circondata da una schiera di agitatissimi angeli e angioletti che si muovono tra gonfie nubi perlacee, suonando trombe,

tamburelli, piatti: un vortice tripudiante che si avvita in progressiva accelerazione, mentre i corpi e i volti dei beati diventano sempre più indistinti fino a sciogliersi nella sfolgorante luce divina che spiove dall'alto insieme a Cristo, che scende incontro alla madre.

Nella loggetta esterna che circonda la cupola è collocata la campana più vecchia della diocesi, fusa nel 1393 da Gerardinus de Sacha e chiamata del *Sanctus* in quanto si suonava direttamente dal presbiterio nel momento centrale delle messe solenni.

Coro - Girolamo Bedoli Mazzola ha firmato nell'aprile del 1538 il contratto per affrescare l'arcone che immette nel coro, la crociera e il catino absidale e ha terminato tutto il lavoro nel '44. Nelle due basi dell'arcone ha inserito una allegorica figura femminile con ai lati due giovanetti: quella di destra porta sul capo un calice e quella di sinistra un pellicano allusivo, come il calice, al sacrificio di Cristo. Dalla base dell'arcone parte una fascia decorativa che percorre tutto il coro e l'abside e che è formata da un alternarsi di busti di sante e santi fra agili figure d'angeli. La volta è stata suddivisa in quattro spicchi triangolari sottolineati con fregi di grande effetto pittorico in quanto freschi e vivaci festoni di verzura si mischiano con figurine monocrome inserite in medaglioni ovali. Al centro di ciascun triangolo, appoggiata ad una balaustra aperta verso il cielo, si muove una eterea figura femminile che suona la tromba: la giovane vestita di bianco, che con scorcio ardito pare uscire dall'inquadratura, ricorda gli angeli dipinti da Perin del Vaga nella Sala dei profeti in Vaticano. Nel catino absidale l'artista ha raffigurato Cristo con le mani alzate - come il Cristo della *Parousia* scolpito dall'Antelami nel portale ovest del Battistero - nella gloria del cielo, circondato da teste di angeli che si stemperano nella luce dorata. Angeli efebi sorreggono la croce e la colonna, attributi della Passione. Sulla sinistra la Madonna guarda teneramente il figlio, mentre San Giovanni si rivolge al vecchio Pietro, che porta le simboliche chiavi: sotto di lui un angelo sostiene la tiara, che indica l'autorità papale e sottolinea la continuità fra Pietro e i papi suoi successori, in quanto l'autorità papale in quel momento era decisamente contestata dai protestanti. Nella parte opposta si scorgono San Giovanni Battista e San Paolo.

I quaranta *stalli del coro* sono stati intarsiati da Cristoforo Canozzi da Lendinara tra il 1469 e il '73 con la collaborazione di Pietro Antonio degli Abbati, che ha realizzato le porte della sagrestia. Cristoforo ha creato immagini di rara bellezza: nature morte di frutta, libri, scatole, oggetti sacri, strumenti musicali, insieme a scorci urbani, paesaggi, figure di santi, disegni

ornamentali. Gli oggetti sono rappresentati con geometrica regolarità, allusiva all'ordine del cosmo e all'armonia del creato.

Nelle pareti laterali sono appesi i due grandi teleri di Ercole Procaccini, che costituivano le parti esterne degli sportelli dell'organo: a destra *Re David* e a sinistra *Santa Cecilia all'organo*. Sullo sfondo campeggia l'imponente *ciborio* in marmo, ricco di statuette, bassorilievi e ornamenti dorati, scolpito da Alberto Maffeolo da Carrara tra il 1486 e il '90. E' diviso in quattro fasce: nella prima al centro vi è l'*Ecce Homo* tra i simboli degli evangelisti Luca, Matteo, Giovanni e Marco; nella seconda al centro si trova il tabernacolo con l'Eucarestia (nelle forme del calice e dell'ostia) adorata dagli angeli e ai lati San Sebastiano e il profeta Davide; nella terza spicca l'*Imago pietatis* (o Cristo *patiens*) circondato dai cherubini tra San Pietro e Mosè e due medaglioni con S. Bernardino da Feltre e un santo non identificato; nell'ultima Cristo col vessillo della vittoria è affiancato da San Giovanni Evangelista e da Maria con ai lati S. Ilario e San Giovanni Battista.

La fastosa *ancona* in legno dorato, che ingloba il ciborio e che richiama quella del Bernini in San Pietro, è stata rinnovata nel 1766 su disegno dell'architetto e pittore Gaetano Ghidetti, mentre l'esecuzione è dovuta al falegname Gherardo Bernardi. Sopra le colonne tortili (che alla base recano le immagini dell'agnello e del pellicano, allegoriche del sacrificio di Cristo) si erge una scenografica calotta con angioletti tra tralci di viti e dalla quale spiovono raggi luminosi; alla sommità due angioletti con rami di palma sostengono la nuda croce.

Sotto il ciborio – coperta dalla balaustra marmorea sulla quale appoggiano i candelieri di Gerolamo Migliavacca (1703) e le statue in bronzo dei quattro evangelisti di Giacomo Filippo e Damiano Gonzate (1503 – 1508) - si trova la *Cattedra episcopale* scolpita dall'Antelami tra il 1187 e il '96, di grande suggestione per la potenza espressiva e l'eccezionale equilibrio delle forme. Due telamoni, che appoggiano i piedi sulla testa di due cani sdraiati ai lati della cattedra, sorreggono i braccioli sui quali sono accucciati due leoni dallo sguardo attento; nei fianchi della cattedra a forte rilievo sono scolpiti la caduta di San Paolo (a destra) e San Giorgio che uccide il drago (a sinistra). Salendo la scaletta che porta alla sedia episcopale, sulla destra si trova il frammento di un pregevole affresco databile agli anni Trenta del Quattrocento con la *Madonna in trono col Bimbo benedicente*, circondata da quattro angeli.

La morbida plasticità del volto di Maria e una certa classicità fanno pensare a una provenienza veneta con un'eco di Gentile da Fabriano.

TRANSETTO SUPERIORE SINISTRO - La volta della crociera è stata affrescata dal bolognese Orazio Samacchini (1571-72), utilizzando in parte un disegno progettuale eseguito nel 1557 dal Bedoli Mazzola. I motivi richiamano quelli dell'altro transetto ma le quadrature sono più sobrie e legate alla cultura manierista.

Cappella di San Fermo - L'altare con l'arca di San Fermo e l'ancona di marmo, settecenteschi, provengono dalla chiesa di Santa Teresa. Nell'ancona la *Madonna con San Fermo* del Desubleo (ora in Vescovado) è stata sostituita nel 1815 con la *Deposizione* di Antonio Pasini, mentre nelle nicchie le due ottocentesche statue allegoriche in cartapesta e gesso sono di Giovan Battista Collina e rappresentano due donne col fuso in mano, una a capo scoperto guarda in alto sorridendo, l'altra a capo coperto ha un atteggiamento umilmente raccolto. Indicano come la vita debba essere vissuta nel segno della speranza e della fede. Il catino absidale è stato affrescato da Orazio Samacchini (1576-77) e rappresenta Mosè che invita gli ebrei a guardare il serpente di bronzo per guarire dai morsi dei serpenti velenosi.

Cappella dell'Assunta - Anche qui il catino absidale è stato affrescato dal Samacchini (1576-77) con un episodio della vita di Mosè, che fa scaturire l'acqua dalla roccia. La cappella è stata risistemata ponendovi la settecentesca ancona marmorea, nella cui cimasa è inserito un santo guerriero in estasi, proveniente dalla chiesa di Santa Teresa insieme all'artistico tabernacolo. La pala con l'*Assunzione della Vergine* è stata dipinta da Giovan Battista Tinti nel 1589. Le statue della Fortezza (a destra) e della Temperanza (a sinistra) sono del Collina, mentre la lapide del sacerdote Bernardo Bergonzi (1509) è di Antonio Ferrari d'Agrate.

Nella parete sinistra è stata collocata l'altra grande tela del Procaccini con un guerriero monocromo, che costituiva la parte interna di uno sportello dell'organo. Tra le varie lapidi si segnalano quella quattrocentesca di Jacopo Rossi, arcivescovo di Napoli, e quella del principe dei tipografi Giovan Battista Bodoni, deceduto nel novembre del 1813. Lungo la scala sono appesi la secentesca immagine della *Beata Vergine del Pilastro*, che risulta già

venerata in Cattedrale nel 1633, e la grande tela di Gaspare Traversi col *Crocifisso adorato da San Francesco e San Leonardo da Porto Maurizio* (1753).

VESCOVI DELLA CHIESA DI PARMA

Urbano, semiariano, deposto, citato nel 366 e nel 381

Esuperanzio, citato nel 603

Grazioso, citato nel 679

Pietro, citato nel 781, morto 819

Lamberto, citato nell'827 e nell'835

Guibodo, franco, citato nell'860, morto 895

Elbungo, citato nell'896, morto 914

Aicardo, citato nel 920, morto 926

Sigifredo I, 926 - 945

Deodato, citato nel 947 e nel 953

Uberto, parmigiano, citato nel 960, morto 980

Sigifredo II, parmigiano, 981 - 1015

Enrico, 1015 - 1027

Ugo, parmigiano, 1027 - 1044, primo vescovo conte

Cadalo, veronese, antipapa come Onorio II, 1045 - 1072

Everardo di Colonia, scismatico, 1072 - 1085

Guido, citato nel 1092

Bernardo degli Uberti, fiorentino, monaco vallombrosiano, santo, 1106 - 1133

Lanfranco, citato 1136, morto 1162

Aicardo da Cornazzano, parmigiano, scismatico deposto, 1162 - 1170

Bernardo II, 1170 - 1194

Obizzo Fieschi, di Lavagna, 1194 - 1224

Grazia, fiorentino, 1224 - 1236

Gregorio, romano, eretico, 1237

Martino da Colorno, parmigiano, 1237 - 1243

Alberto Sanvitale, parmigiano, diacono, eletto non consacrato, 1243 - 1257

Obizzo Sanvitale, parmigiano, 1258 - 1295

Giovanni dal Castell'Arquato, 1295 - 1299

Goffredo da Vezzano, 1299 - 1300

Papiniano Della Rovere, torinese, 1300 - 1316

Simone Saltarelli, fiorentino, domenicano, 1316 - 1323

Ugolino Rossi, parmigiano, 1323 - 1377

Beltrando da Borsano, milanese, 1378 - 1380

Giovanni Rusconi, comasco, 1380 - 1412

Bernardo da Carpi, francescano, 1412 - 1425

Delfino della Pergola, di Gubbio, 1425 - 1463

Giacomo Antonio Della Torre, milanese, 1463 - 1476

Sagramoro Sagramori, riminese, 1476 - 1482

Giangiacomo Schiaffinati, milanese, cardinale, 1482 - 1497

Stefano Taverna, milanese, 1497 - 1499

Giovanni Antonio Sangiorgio, milanese, cardinale, 1499 - 1509

Alessandro Farnese, di Canino (Viterbo), cardinale, amministratore perpetuo, 1509 - 1534;
poi papa Paolo III

Alessandro Farnese, di Valentano (Viterbo), cardinale, amministratore, 1534 - 1535

Guido Ascani Sforza di Santaflora, di Castell'Arquato, cardinale, amministratore perpetuo,
1535 - 1560

Alessandro Sforza di Santaflora, di castell'Arquato, cardinale, 1560 - 1573

Ferdinando Farnese, di Latera (Viterbo), 1573 - 1606

Papirio Piccedi, spezzino, 1606 - 1614

Alessandro Rossi, di Ischia, 1614 - 1615

Pompeo Cornazzani, pavese, monaco cistercense, 1615 - 1647

Girolamo Corio, milanese, 1650 - 1651

Carlo Nembrini, anconitano, 1652 - 1677

Tomaso Saladini, di Rovetino, 1681 - 1694

Giuseppe Olgiati, comasco, 1694 - 1711

Camillo Marazzani, piacentino, 1711 - 1760

Francesco Pettorelli Lalatta, parmigiano, 1760 - 1788
Adeodato Turchi, parmigiano, cappuccino, 1788 - 1803
Carlo Francesco Caselli, alessandrino, servita, cardinale, 1804 - 1828
Remigio Crescini, parmigiano, benedettino, cardinale, 1828 - 1830
Vitale Loschi, salsese, 1831 - 1842
Giovanni Neuschel, ungherese, 1843 - 1852
Felice Cantimori, faentino, cappuccino, 1854 - 1870
Domenico Maria Villa, vicentino, 1872 - 1882
Giovanni Andrea Miotti, comasco, 1882 - 1893
Francesco Magani, pavese, 1894 - 1907
Guido Maria Conforti, parmigiano, fondatore dei missionari saveriani, beato, 1907 - 1931
Evasio Colli, alessandrino, 1832 - 1971
Amilcare Pasini, parmigiano, 1971 - 1981
Benito Cocchi, bolognese, 1982 - 1996
Cesare Bonicelli, bergamasco, 1997 – 2008
Enrico Solmi, modenese, 2008 – in carica

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE.

G. M. Allodi, *Cronologia dei vescovi di Parma*, Parma 1856
P. L. Bagatin, *Le pitture lignee di Lorenzo e Cristoforo da Lendinara*, Treviso 2004
F. Barocelli, *Il Traversi e le tele del Duomo di Parma. Alcune osservazioni e nuovi motivi in <Aurea Parma>*, a. LXXXII (1998), f. 3
P. V. Begni Redona, G. Vazzoli, *Lattanzio Gambara*, Brescia 1978
A. Bianchi, M. Mazza, *Basilica Cattedrale di Parma. Novecento anni di arte, storia, fede.*
Album iconografico, Parma 2005

L. Castelfranchi Vegas, *L'arte medievale in Italia e nell'Occidente europeo*, Milano 1993

M. Di Giampaolo, A. Muzzi, *Correggio*, Firenze 1993

D. Ekserdijan, *Correggio*, Milano 1997

E. Fadda, *Michelangelo Anselmi*, Torino 2004

A. Feroldi, *Giambattista Tinri, un artista tra Maniera e Controriforma*, in <Parma nell'arte> 1976, f. 1

L. Fornari Schianchi, *Come si fabbrica un Paradiso*, in <Rivedendo Correggio. L'Assunzione nel Duomo di Parma>, Milano 1981

L. Fornari Schianchi, *Correggio*, Milano 1994

A. Galli, *Bertolino de' Grossi, miniature di un Messale romano*, in <Il Gotico a Piacenza. Maestri e botteghe tra Emilia e Lombardia>, Milano 1998

L. Ghirardini, *Su una lapide sbagliata della consacrazione del Duomo*, in <Gazzetta di Parma> 19.1.1981

G. Godi, *Anselmi, Sojaro, Gambarà, Bedoli, nuovi disegni per una corretta attribuzione degli affreschi in Steccata*, in <Parma nell'arte> 1976, f. 1

G. Marchi, *Il venerando Consorzio dei vivi e dei morti eretto nella Basilica Cattedrale di Parma*, Parma 1992

G. Martini, *I tre organi della cattedrale*, in <Gazzetta di Parma> 31.12.1996

P.P. Mendogni, *Il Correggio a Parma*, Parma 1989

P.P. Mendogni, *Gianfrancesco Ferrari d'Agrate: uno o due scultori?*, in <Aurea Parma> a. LXXV, f.1 (1991)

P.P. Mendogni, *La vita e il sepolcro di Bartolomeo Montini, canonico parmense del secolo XV* in <Quaderni utinensi>, n. 15-16, Udine 1996

P. P. Mendogni, *Santa Maria Bianca*, in <Parma per l'arte>, n. s. a. I (1995) f. 1

A.R. Milstein, *The paintings of Girolamo Mazzola Bedoli*, New York and London 1978

E. Monducci, *Correggio, la vita e le opere nei documenti*, Milano 2004

F. Odorici, *La cattedrale di Parma*, Parma 1864

M. Pellegrini, *L'organo della Cattedrale di Parma*, Parma 2001

M. Pellegrini (a cura di), *Basilica Cattedrale di Parma. Novecento anni di arte, storia, fede*, Vol. II, Parma 2005

- A.C. Quintavalle, *L'opera completa del Correggio*, Milano 1970
- A.C. Quintavalle, *La Cattedrale di Parma e il romanico europeo*, Parma 1974
- A.C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, Milano 1990
- A. C. Quintavalle, *La Basilica Cattedrale di Parma. Novecento anni di arte, storia, fede*. Vol. I, Parma 2005
- E. Riccomini, *La più bella di tutte*, Parma 1982
- W. Sauerländer, *Benedetto Antelami*, in <Benedetto Antelami e il Battistero di Parma> a cura di C. Frugoni, Torino 1995
- M. Spagnolo, *Correggio. Geografia e storia della fortuna*, Milano 2005
- A. Talignani, *Un nome per tre monumenti funebri ovvero Giovan Francesco D'Agrate al servizio del Consorzio dei vivi e dei morti nella Cattedrale di Parma*, in <Parma per l'arte> n. s. a. IV-V (1998/9)
- A. Talignani, *Precisazioni e questioni su un'opera di Bernardino da Lendinara. Lo smembramento del coro del Battistero di Parma*, in <Parma per l'arte> n. s. a. VIII, f. 1
- A. Talignani, *La Cappella Montini nella Cattedrale di Parma: un unicum di forme, colori ed epigrafi nella "periferia"*, in <Emilia e Marche nel Rinascimento>, Bergamo 2005
- M. Tanzi, *Lattanzio Gambara nel Duomo di Parma*, Torino 1991
- R.Tassi, *Il Duomo di Parma*, Milano 1966
- R. Tassi, *Il Duomo di Parma. La cupola del Correggio*, Milano 1967
- L. Testi, *La Cattedrale di Parma*, Bergamo 1934
- G.Zanichelli, *Strutture della produzione artistica a Parma nel XV secolo*, in <Parma: le tradizioni dell'immagine, 1>, Parma 1994
- G.Zanichelli, *La cappella Valeri nel Duomo di Parma*, in <Po> n. 6, 1996
- G.Zanichelli, *L'arca dei santi Abdon e Sennen nella cattedrale di Parma*, in <Po> n.7, 1997
- G. Zarotti, *Ricordo del Baione*, Parma 1963
- G. Zarotti, *L'organo della Cattedrale*, in <Aurea Parma> 1965, f.1
- G.Zarotti, M.Turchi, *Le epigrafi della Cattedrale nella storia di Parma*, Parma 1988