

LE PITTURE MURALI DI SANTA MARIA DEL GRADARO A MANTOVA

Cristina Guarnieri

La chiesa di Santa Maria *in cretario* è documentata a partire dal 1224¹ (fig. 1), data in cui essa apparteneva alla congregazione dei canonici regolari di San Marco. L'edificio era originariamente situato *in territorio Cipate*, ossia sulla sponda opposta del lago inferiore rispetto alla collocazione attuale, e dunque all'esterno dell'insediamento urbano. La comunità religiosa era composta per la maggior parte da *sorores* e, sia pur in numero minore, da *fratres*, configurandosi dunque come un monastero doppio. Nel 1268 la congregazione ebbe in dono dal Comune il territorio ove sorge la chiesa attuale², chiamato Camposanto, su cui verosimilmente preesisteva un'altra struttura religiosa, che venne forse all'inizio utilizzata e poi demolita, ovvero inglobata nelle dimensioni maggiori della chiesa nuova, conclusa nel 1295, come suggerisce la data segnata sullo stipite sinistro del portale realizzato dai *magistri* veronesi Giacomo Gratasoia e Ognibene da Verona³.



Fig. 1, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, facciata.

¹ GIUSEPPE PECORARI, *S. Maria del Gradaro. Le famiglie religiose e gli edifici*, «Mantova», 1966, 57, pp. 21-41 (ried. in *Santa Maria del Gradaro tra storia e arte*, a cura di Roberta Piccinelli - Claudia Bonora Previdi - Stefano Siliberti, Mantova, Sometti, 2004, pp. 9-36). Il Pecorari (p. 6) non dà eccessivo credito alla citazione di una «domina Clermondia de sancta Maria de Cretario» del 19 marzo 1224, mentre considera più fondati i due documenti del vescovo Pellizario (1229-1230) rogati nel chiostro del convento il 17 marzo del 1230 (si tratta di una donazione e della conferma di un privilegio precedentemente concesso, forse dal vescovo Enrico, alla comunità).

² STEFANO DAVARI, *Notizie storiche topografiche della città di Mantova nei secoli XIII-XIV-XV*, Mantova, Sartori, 1975², pp. 84-85; G. PECORARI, *S. Maria del Gradaro* cit., p. 5.

³ *Mantova. Le Arti. I. Il Medioevo*, a cura di Giovanni Paccagnini, pp. 90-96 (p. 93 e tavv. 36-37); G. PECORARI, *S. Maria del Gradaro* cit., p. 17.



Fig. 2, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, interno.

La chiesa termina con due cappelle rettilinee (al centro e a nord) (*fig. 2*), mentre a sud-est era invece collocato il campanile, di cui resta solo la parte inferiore. In un intervento d'inquadramento storico del complesso degli edifici del Gradaro, pubblicato in occasione della conclusione dei lavori di restauro, Giuseppe Pecorari ipotizzava una prima costruzione costituita da un oratorio suddiviso in due cappelle quadrate con orientamento nord-sud, rispettivamente destinate ai canonici (la maggiore) e alle canonichesse (la nord), e osservava come i due spazi fossero separati da una parete divisoria⁴. La regola dei canonici di San Marco, infatti, cui la congregazione aderiva, prevedeva la celebrazione del rito in comune, ma la rigorosa divisione degli spazi liturgici, in modo da impedire la visione reciproca dei due gruppi religiosi. Nel caso del Gradaro la comunicazione sonora per



Fig. 3, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella settentrionale.

l'ufficiatura comune tra i due ambienti era assicurata dall'ampia monofora posta nella zona superiore del muro divisorio (*fig. 3*), mentre l'accesso alla comunione delle *sorores* avveniva attraverso uno stretto e basso portale di comunicazione con la cappella centrale (*fig. 4*); quest'ultimo, a seguito di alcune

⁴ G. PECORARI, *S. Maria del Gradaro* cit., p. 15.



Fig. 4, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, portale di comunicazione tra la cappella centrale e la cappella settentrionale

modifiche apportate verosimilmente a metà del XV secolo, ossia quando subentrarono nei locali di chiesa e cenobio i monaci olivetani, e che interessarono anche altre parti della chiesa⁵, fu spostato più a destra, di poco allargato ed enfatizzato superiormente con l'aggiunta di un arco ogivale lavorato in terracotta. L'ampiezza dell'apertura originaria si può però ancora stimare osservando il limite costituito dalle tracce di due stipiti dipinti nella parte inferiore della muratura, caratterizzati da una vistosa decorazione ad intreccio a due capi bianchi e verdi entro bande rosse e ocre, dapprima nascosti dall'innalzamento della quota pavimentale. L'idea di una struttura originaria in forma di oratorio diviso in due cappelle, è però in parte ostacolata, come vedremo, dalla presenza, al di sotto della più nota e diffusa *facies* decorativa, di uno strato

precedente di pittura, visibile solo nell'ambiente destinato ai *fratres* e del tutto assente, invece, in quello delle *sorores*; tale decorazione più antica si espande anche lungo la navata e interessa la prima arcata e i sostegni del settore meridionale, sollevando dunque alcuni dubbi sulle ipotesi finora formulate e rendendo problematica la sequenza delle fasi costruttive dell'edificio.

Verso la metà del XIX secolo, quando la chiesa era proprietà del Comando Militare e utilizzata come deposito dell'Imperiale Regia Artiglieria asburgica⁶, vennero scoperte da Carlo d'Arco e da Giovanni Battista Intra sotto uno spesso strato d'intonaco le pitture dell'abside e della cappella

⁵ Nel 1454 la chiesa e il monastero, ormai abbandonati dai canonici di San Marco da circa due anni, passarono alla congregazione benedettina di Monte Oliveto. Dal 1775 il complesso divenne proprietà del Demanio dello Stato e in seguito fu ceduto al Comando Militare: G. PECORARI, *S. Maria del Gradaro* cit., pp. 11-13.

⁶ CARLO D'ARCO, *Delle Arti e degli artefici di Mantova*, Mantova, Tip. G. Agazzi, 1857, vol. I, pp. 20-22; GIAN BATTISTA INTRA, *Mantova ne' suoi monumenti di storia e d'arte*, Mantova, Tip. Mondovi, 1883, pp. 101-102. Attorno agli anni Trenta Clinio Cottafavi inizia i sondaggi per i restauri: cfr. C. COTTAFIVI, *Un nostro mirabile monumento in pericolo: Santa Maria del Gradaro*, Mantova, Tip. de La Voce di Mantova, 1937; *Mantova. Le arti* cit., pp. 90-96; G. PECORARI, *S. Maria del Gradaro* cit., pp. 21-41; GIUSEPPE SEVERINI, *Il convento di Santa Maria del Gradaro di Mantova tra il 1224 e il 1454*, «Libri e documenti», VIII, 1982, 2, pp. 37-66; C. BONORA PREVIDI, *L'antico convento: da edificio religioso a deposito dell'Imperiale Regia Artiglieria*, in *Santa Maria del Gradaro tra storia e arte* cit., pp. 37-58.

laterale nord. Esse raffiguravano un' *Ultima Cena* sulla parete meridionale della cappella maggiore (figg. 5-6), quattro *Profeti* e tre *Vescovi* sulla parete opposta (fig. 7), e nella cappella laterale figure intere di *Santi* allineati accanto ad immagini della *Vergine in trono col Bambino* (fig. 8).



Fig. 5, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete meridionale, *Ultima Cena*.

Fig. 6, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete meridionale, *Ultima Cena*, particolare dell'apostolo Andrea.



Fig. 7, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete settentrionale, *Vescovi e Profeti*.



Fig. 8, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella settentrionale, *Vergine in trono col Bambino e Santi*.

Tra le immagini più note vi è l'*Ultima Cena* della cappella maggiore, oggi purtroppo interessata da una vistosa lacuna al centro, che coinvolge proprio la figura di Cristo, di cui intravediamo solo la



Fig. 9, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete meridionale, *Ultima Cena*, particolare di Giuda.

mano che porge il pane a Giuda, rappresentato in dimensioni minori dalla parte opposta della mensa (fig. 9). La tavola è riccamente imbandita e rivestita da una tovaglia ad ampie falde, con piatti da portata, coltelli, coppe e calici, pane e pesci (fig. 10). Dietro siedono allineati gli apostoli (ne rimangono otto), colti nel momento di sgomento che segue la rivelazione del traditore da parte di Gesù.

Inizialmente stigmatizzati da Pietro Toesca che li considerava «rozzi» e connotati dai «consueti caratteri bizantineggianti, alterati da un disegnare angoloso»⁷, gli affreschi del Gradaro, pur essendo di qualità alterna e certo riferibili ad una bottega articolata, sono in realtà per tanti aspetti da rivalutare, in considerazione del loro linguaggio poderoso e plasticamente

⁷ P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1987³, p. 75.



Fig. 10, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete meridionale, *Ultima Cena*, particolare della mensa.

avvolgente, che reinterpreta in chiave occidentale la colta e raffinata tradizione bizantina. Riportati in auge dalla critica successiva, essi furono avvicinati, in particolare modo da Arslan⁸, alla pittura veronese e soprattutto agli episodi del *Battesimo di Cristo* e della *Resurrezione di Lazzaro* in San Zeno a Verona, alle figure di *Santi* di San Severo a Bardolino, e all'*Ultima Cena* di Assenza di Brenzone⁹. Li accostava invece alla cultura figurativa lagunare Sergio Bettini¹⁰, che ricordava le *Storie di san Marco* della cappella Zen, mentre altri effettuavano più generici confronti con la pittura lombarda, specie con il ciclo profano della rocca di Angera¹¹.

A seguito dei restauri in stile protrattisi tra il 1952 e il 1966¹² venne ripristinata, sia pur con diversi rifacimenti, la fase medievale della chiesa: furono eliminate le modifiche in facciata effettuate dopo la trasformazione della chiesa in deposito per l'artiglieria e rimesse in luce le originali monofore gotiche (fig. 11), e furono eliminati gli interventi di XVI secolo nella navata, che

⁸ EDOARDO ARSLAN, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII*, Milano, Bocca, 1943, pp. 175-176, figg. 245-248.

⁹ *Pitture murali restaurate*, a cura di Pietro Gazzola – Maria Teresa Cuppini, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1971, pp. 44-45.

¹⁰ S. BETTINI, *La pittura veneta dalle origini al Duecento*, II parte, dispense del corso di Storia dell'Arte Medioevale, Padova, Università di Padova, 1964-1965, p. 90.

¹¹ Sul ciclo del Gradaro, vedi inoltre Mantova. *Le Arti* cit., pp. 263-264; COSTANZA SEGRE MONTEL, *Pittura del Duecento in Lombardia*, in *La pittura in Italia. Le origini*, a cura di Enrico Castelnuovo, Milano, Banca Nazionale dell'Agricoltura, 1985, pp. 43-52; MIKLÓS BOSKOVITS, *Pittura e miniatura a Milano. Duecento e primo Trecento*, in *Il millennio ambrosiano. III. La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di Carlo Bertelli, Milano, Electa, 1989, pp. 26-69 (p. 34); UGO BAZZOTTI, *Il Medioevo. Da Matilde di Canossa ai Gonzaga*, in *Pittura a Mantova dal Romanico al Settecento*, a cura di Mina Gregori, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1989, pp. 3-9 (pp. 6-7); ID., in *ivi*, pp. 210-211; ENRICA COZZI, *Verona*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, a cura di Mauro Lucco, Milano, Electa, 1992, vol. II, pp. 303-379 (pp. 310-311); FABIO SCIREA, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Milano, Jaca Book, 2012, pp. 90-91.

¹² Cfr. ERCOLANO MARANI, *Il restauro di Santa Maria del Gradaro è avviato a un rapido completamento*, «Gazzetta di Mantova», 22 luglio 1952, p. 2; G. PECORARI, *Santa Maria del Gradaro* cit., pp. 23-24.



Fig. 11, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, facciata prima del restauro (foto Studio Calzolari, 1958).



Fig. 12, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, interno prima del restauro (foto Studio Calzolari, 1958).



Fig. 13, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, controfacciata.

era stata abbassata, coperta con volta a botte e dotata di emiciclo absidale (fig. 12). Nel corso dei lavori si constatò come la decorazione pittorica si estendesse dalla zona presbiteriale all'intero perimetro murario dell'edificio. Alcuni lacerti sopravvissuti sui muri d'ambito, sulle pareti alte della navata centrale e in controfacciata permettono di riconoscere una *facies* decorativa unitaria che avvolgeva l'involucro architettonico impreziosendolo con elementi e fasce decorative multicolori. A testimoniare l'esistenza di un progetto complessivo permangono, più vistosamente sulla controfacciata, fregi decorativi che, partendo dall'imposta del tetto a capriate, si susseguono a intervalli regolari per tutta l'altezza della parete, con schemi di decorazione differenti (a soffietto, a medaglioni intrecciati con coppie di volatili affrontati e

fiori quadripetali, a cerchi e rombi con motivi fogliacei, a semicerchi contrapposti con o senza inserzioni di elementi quali palmette o crocette gigliate) (fig. 13). La restituzione grafica proposta da Jürgen Michler (per cui contiamo ben cinque fasce in controfacciata e rispettivamente tre e due sulle pareti della navata principale e su quelle laterali) fornisce un'idea dell'orditura complessiva che qualificava l'intera struttura e garantiva l'unitarietà visiva delle parti alte dell'edificio¹³. Non possono sorgere dubbi, dunque, sulla presenza di un progetto d'insieme, e sull'omogeneità stilistica e cronologica delle pitture murarie della zona absidale e dei fregi sulle pareti.

La disposizione di questi ultimi permette alcune considerazioni circa l'originario assetto architettonico dell'edificio tardo duecentesco. Innanzitutto, il fregio alto che segue il profilo del tetto in controfacciata si abbassa e prosegue inclinandosi sulle pareti limitrofe in corrispondenza delle navate laterali, così da restituire una facciata originaria a salienti e non a capanna, come

¹³ J. MICHLER, *Grundlagen zur gotischen Wandmalerei*, «Jahrbuch der Berliner Museen», XXXII, 1990, pp. 85-136 (pp. 124-125).

appare invece allo stato attuale (*fig. 14*). D'altra parte, come aveva ben evidenziato Pecorari¹⁴, anche all'esterno, nel settore destro della facciata, sono chiaramente visibili tracce di archetti di coronamento che corrispondono all'andamento obliquo del fregio interno (*fig. 15*) e che, tra l'altro, contenevano in origine motivi a *phalera* (*fig. 16*), forse simili a quelli illusionisticamente concavo-convessi presenti all'interno nei pennacchi degli archi, alcuni dei quali contenenti figurine benedicensi (*fig. 17*).

Come si è detto, il portale reca in facciata il nome degli artefici veronesi e la data di realizzazione, perfettamente visibile, del 1295. All'interno, stipiti e piattabanda originali, in cui ancora si scorgono le tracce della finta cortina laterizia stilata (*fig. 18*), visibile per alcuni brevi lacerti anche lungo le pareti a chiudere gli spazi tra un fregio e l'altro, si inseriscono perfettamente nella struttura muraria della facciata con la quale sono dunque in continuità. L'intonaco dipinto dei fregi pare poggiare sugli stipiti e, come risulta chiaro dalla restituzione grafica di Michler, il modulo decorativo costituente la prima banda partendo dal basso si interrompe in prossimità del piedritto esattamente a



Fig. 14, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, controfacciata della navata laterale sinistra.

Fig. 15, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, facciata, settore destro, resti di archetti pensili di coronamento di un'originaria facciata a salienti.

¹⁴ G. PECORARI, *Santa Maria del Gradaro* cit., p. 21.

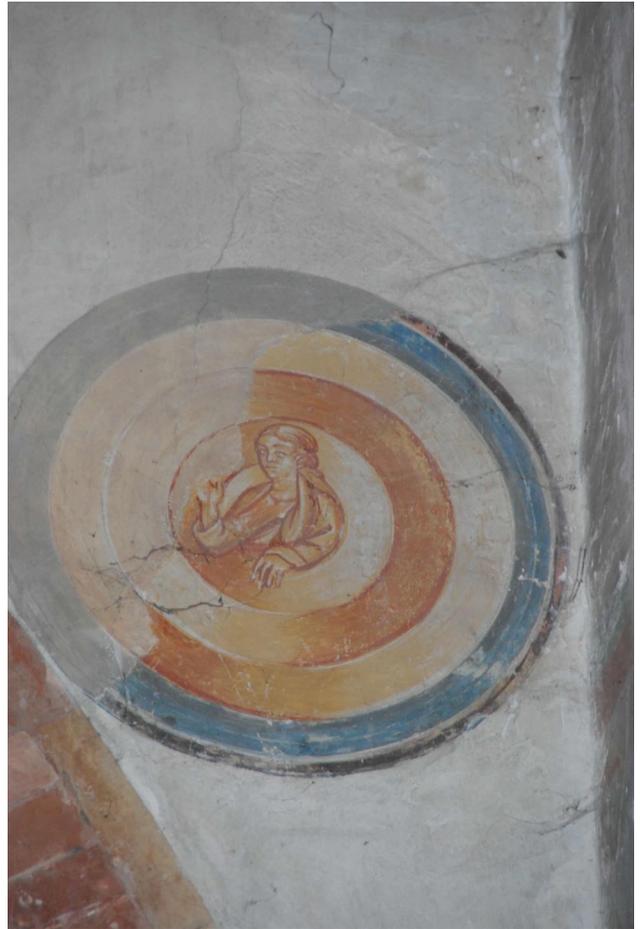


Fig. 16, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, facciata, settore destro, particolare delle *phalerae* all'interno degli archetti pensili.

Fig. 17, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, navata centrale, parete destra, *phalera* illusionistica dipinta con figurina benedicente.



Fig. 18, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, controfacciata, portale principale.

metà. Se ne deduce, mi pare, che l'accesso non è stato realizzato a decorazione ultimata, come sostiene gran parte della critica (l'intervento pittorico è per lo più datato *ante* 1295, Boskovits addirittura lo datava al sesto decennio del secolo¹⁵), ma, come sembrerebbe più logico, a conclusione del cantiere architettonico e prima della stesura pittorica, da collocarsi dunque negli ultimissimi anni del Duecento¹⁶.

Successiva è piuttosto l'inserzione del rosone lapideo, che appare incongrua e verosimilmente non contemporanea al cantiere duecentesco. A prescindere dalle osservazioni del Pecorari che considerava il rosone, sulla base della sua esperienza o del suo gusto estetico, eccessivamente vicino al portale¹⁷, appare comunque evidente come all'interno esso interrompa bruscamente le ultime due fasce ornamentali. Probabilmente, in corrispondenza con l'apertura del rosone, che potrebbe essere in fase con i rifacimenti tardo gotici d'inizio XV secolo, di cui si è detto in precedenza (si noti ad esempio come il motivo degli archetti intrecciati ricompaia nell'intaglio dell'arco ogivale sopra il portale di passaggio tra le due cappelle absidali), furono murate le due incassature rettangolari con cornici superiori, in origine più lunghe, che, come gli archetti del profilo superiore, contenevano santi affrescati e, sulla sinistra, un'immagine della *Madonna col Bambino* (figg. 19-20).

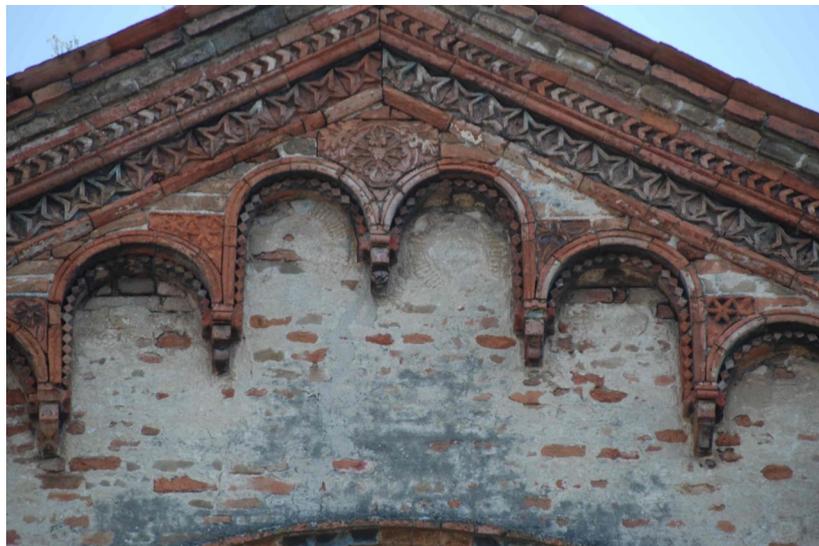


Fig. 19, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, facciata, archetti pensili di coronamento con impronte di aureole di figure dipinte.

¹⁵ M. BOSKOVITS, *Pittura e miniatura* cit., pp. 34, 65, nota 30. Basandosi sulla notizia riportata da Restori di una ricostruzione della chiesa avvenuta nel 1256 (VASCO RESTORI, *Mantova e dintorni*, Mantova, Peroni, 1937, p. 350), lo studioso riteneva tale datazione come un termine *a quo* per gli affreschi.

¹⁶ La collocazione cronologica dei dipinti posteriore alla realizzazione del portale, benché generalmente non accolta dalla critica, era già stata suggerita da Arslan (*La pittura e la scultura* cit., p. 176) e accolta da Paccagnini (*Mantova. Le Arti* cit., pp. 264-265).

¹⁷ G. PECORARI, *Santa Maria del Gradaro* cit., p. 21.



Fig. 20, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, facciata, nicchia rettangolare con l'impronta di una *Madonna col Bambino*.

All'interno l'ambiente si presenta a tre navate separate da archi ogivali, il cui andamento era originariamente segnato da fasce bicrome bianche e rosse in finto laterizio (*fig. 21*). Sopra di esse, in perfetta tangenza con l'apice dell'arco, correva la prima fascia decorativa della parete alta della navata con motivi romboidali inscritti in cerchi e, negli interspazi, elementi fogliacei (*fig. 22*). Le arcate poggiavano su pilastri cruciformi per la lunghezza di tre campate a partire dalla zona absidale e cilindrici nello spazio rimanente in direzione del portale (*fig. 23*). Tale *variatio*, insieme alla presenza del tramezzo che si distendeva per l'intera ampiezza dell'edificio, come risulta dalle tracce murarie superstiti riportate in luce dopo i restauri novecenteschi che hanno ripristinato la quota pavimentale originaria, marcava la suddivisione degli spazi tra la comunità dei canonici e i laici¹⁸ (*fig. 24*). Esso era dotato di due aperture laterali e di un accesso centrale e presenta ancora oggi sul



Fig. 21, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, navata centrale, parete destra.

lato esterno verso la navata un finto velario dipinto, tipologicamente simile, anche se più stilizzato, a quello che si svolge lungo tutto il perimetro della cappella maggiore, ove il tessuto, decorato con fantasiosi motivi geometrico-floreali, s'increspa costruendo ampie falde che riemergono in basso con bordi decorati a cerchi (*fig. 25*).

¹⁸ Cfr. P. PIVA, *Lo 'spazio liturgico': architettura, arredo, iconografia (secoli IV-XII)*, in *L'arte medievale nel contesto*, a cura di P. Piva, Milano, Jaca Book, 2006, pp. 141-180.



Fig. 22, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, angolo tra la controfacciata e la parete sinistra.



Fig. 23, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, interno verso la controfacciata.



Fig. 24, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, resti del tramezzo.



Fig. 25, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, velario dipinto.

Nelle parti alte delle pareti della cappella absidale, sopra il velario, rimangono due fregi in continuità con la navata che inquadrano la grande scena dell'*Ultima Cena* sulla parete destra (fig. 26) e le figure di *Vescovi e Profeti* su quella sinistra (fig. 27), mentre un probabile terzo fregio sulla linea d'imposta della capriata è forse andato perduto in seguito al successivo rifacimento delle coperture con volte a crociera. Come si è detto, nella fase tardo duecentesca la zona presbiteriale era probabilmente divisa in due aule comunicanti attraverso una stretta porticina e un'ampia monofora in alto, decorata nell'intradosso con un fregio simile al primo della parete opposta (fig. 28). L'ambiente doveva avere una direzione privilegiata nord-sud, tanto che l'altare, di originaria fattura



duecentesca, costituito da pilastri in cotto e sovrastato da una nicchia ricavata in spessore di muro, si trova eccezionalmente sulla parete sud (fig. 29). Esso presenta una serie di motivi dipinti con stelle a otto punte entro cerchi che sono in fase con gli affreschi finora descritti.

Fig. 26, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete meridionale, *Ultima Cena*.



Fig. 27, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete settentrionale *Vescovi e Profeti*.



Fig. 28, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, monofora di comunicazione con la cappella settentrionale, fregio dipinto.



Figg 29-30, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete meridionale, altare e pavoni affrontati.

Il programma iconografico tiene conto dell'ubicazione dell'altare, considerando la stretta correlazione concettuale esistente tra l'*Ultima Cena*, dipinta per l'appunto sulla parete sud, sotto la quale, peraltro, si affrontano due splendidi pavoni, simbolo d'immortalità e resurrezione, e la mensa ove si svolgeva il rito del sacrificio di Cristo (fig. 30). In rapporto con lo sviluppo di tale tematica dovevano essere anche le figure sulla parete opposta. A destra vi sono quattro *Profeti*, forse i patriarchi (fig. 31), tra cui Abramo e Isacco, coloro cioè che prefigurano il sacrificio del Messia, cui probabilmente si aggiungono Giacobbe e la figura più giovanile e coronata di re Davide. A sinistra, invece, compaiono tre *Santi*, vescovi (fig. 32), cui va aggiunta una quarta figura mancante, forse un papa, così da rappresentare i Dottori della Chiesa.



Fig. 31, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete settentrionale, *Profeti (Patriarchi?)*.

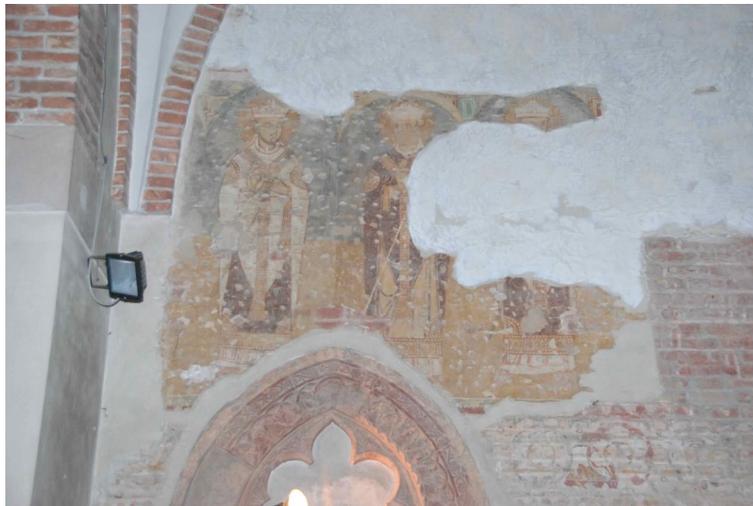


Fig. 32, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete settentrionale, *Vescovi (Dottori della chiesa?)*.

La raffigurazione tuttavia continuava nella parte alta dove restano due minuscoli lacerti d'intonaco: s'intuisce la presenza di un trono con a lato un bell'angelo in volo (fig. 33) e di un vecchio barbuto che si volge in quella direzione (fig. 34), forse parti di un'*Etimasia* o di un'immagine dell'*Agnello in trono adorato dai ventiquattro Vegliardi dell'Apocalisse*. D'altra parte anche sopra l'*Ultima Cena* vi era un'altra immagine, come testimoniano due labilissimi indizi con un pannello in finto marmo e un altro angelo, assai difficili da interpretare.

Nella cappella adiacente, invece, adornavano le pareti figure di *Santi* e *Sante* accompagnati da didascalie (fig. 35), alcune delle quali parzialmente leggibili: si riconoscono, anche per la veste elegante, *Bartolomeo* all'estrema sinistra (fig. 36), *Santa Margherita* (?), *Santa Liberata* (?) forse insieme a Faustina, alla sua sinistra, la *Maddalena*, una figura di diacono con la palma del martirio (iscrizione PAM) (fig. 37) e l'*Arcangelo Gabriele* (fig. 38). Sulla parete nord, che presenta il

maggior numero di figure conservate, essi affiancavano, disponendosi a coppie, l'immagine della *Vergine in trono col Bambino*. Forse la stessa immagine si ripete anche sulla parete di fondo, ove sembra di poter riconoscere la sagoma di *San Giovanni Battista* rivolta di tre quarti e a braccia levate verso un'immagine centrale, oggi purtroppo perduta (fig. 39), così come la maggior parte dell'arredo della parete dopo l'apertura di due finestre rettangolari e la sovrapposizione dell'intonaco cinquecentesco¹⁹. Altri santi occupavano la parete sud, di cui resta solo un volto giovanile, forse un santo pellegrino con cappello sulle spalle, mentre la parte inferiore di un *San Cristoforo* si intravede sul pilastro destro d'ingresso alla cappella stessa.



Fig. 33, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete settentrionale, frammenti di un trono e di un angelo in volo.



Fig. 34, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete settentrionale, frammento di vecchio barbuto.

¹⁹ Più a destra si riconosce, inoltre, un malconcio *Thronus Gratiae*.

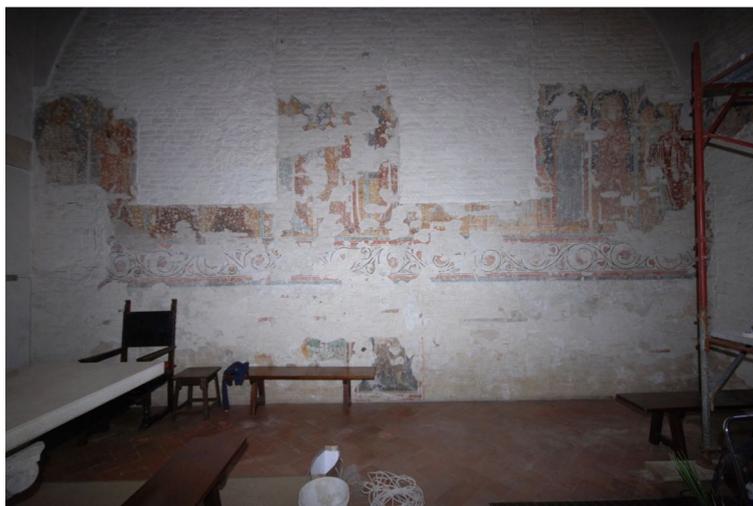


Fig. 35, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella sinistra, parete settentrionale, frammenti di *Sante e Santi* e di una *Madonna col Bambino*.



Fig. 36, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella sinistra, parete settentrionale, *San Bartolomeo*.



Fig. 37, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella sinistra, parete settentrionale, *Santo diacono*.



Fig. 38, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella sinistra, parete settentrionale, *Arcangelo Gabriele*.



Fig. 39, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella sinistra, parete di fondo, immagini frammentarie di *San Giovanni Battista* e della *Vergine in trono col Bambino*.

Anche nel luogo riservato alla comunità femminile, ove si allenta la tenuta qualitativa ed è forse all'opera un collaboratore del maestro maggiore (ma assai bello è l'angelo annunciante), il senso unitario della concezione è affidato, da una parte, allo svolgersi lungo le pareti di un fregio abitato da un tralcio nero su fondo bianco assai stilizzato, con foglie e fiori policromi e limitato da due bande rosse e verdi (fig. 40); dall'altra, all'impalcatura architettonica entro la quale si dispongono i



Fig. 40, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella sinistra, parete settentrionale, fregio dipinto.

santi, costituita da esili colonnine verdi su cui si distende un motivo a maglie concatenate geometricamente, e da eleganti capitelli ionici e archetti a tutto sesto, sui cui pennacchi si elevano costruzioni turrette.

A questa fase, inoltre, a mio avviso contestuale a quella della cappella maggiore, si sovrappone un ulteriore strato dipinto, forse primo trecentesco, cui appartengono la parte inferiore del

corpo di due santi sulla parete nord, collocati ad altezze diverse, e due santi vescovi sulla parete sud (fig. 41), che inquadravano una nicchia rettangolare ad arco ribassato probabilmente aperta contestualmente.

Nella cappella maggiore, invece, sotto le figure di *Vescovi* e *Profeti* e sotto l'*Ultima Cena*, si riconoscono chiaramente, leggermente sfalsate rispetto al fregio soprastante, le tracce di un altro fregio decorativo più antico, formato da ampi cerchi internamente polilobati rossi e neri, che delimita delle ampie *crustae* marmoree dal sapore anticheggiante (fig. 42). La fase I quindi pare caratterizzarsi per l'assenza di figurazione e per la presenza di motivi a carattere esclusivamente decorativo, tra i quali non mancano brevi lacerti di un più antico velario e ancora di una decorazione a finti laterizi. L'interruzione brusca dei medaglioni in prossimità della monofora alta sulla parete nord, che pare mostrare tracce della presenza della ghiera laterizia (fig. 43), come si vede anche sul retro, fa sospettare che tale decorazione precedesse la creazione dei due ambienti comunicanti.

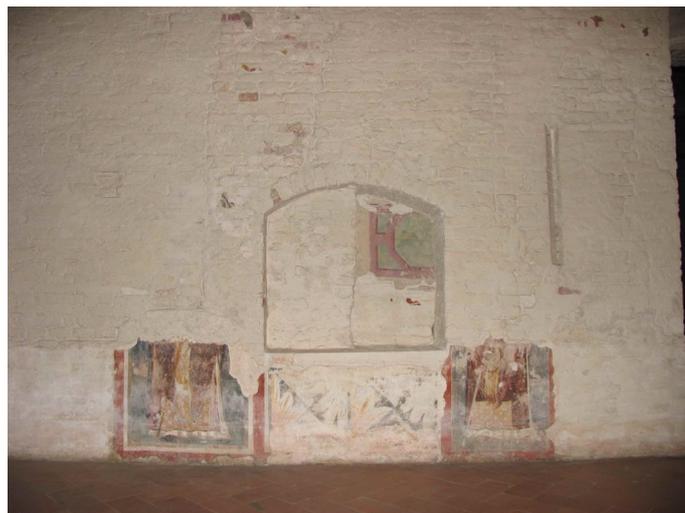


Fig. 41, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella sinistra, parete meridionale, immagini frammentarie di *Santi Vescovi* a lato di una nicchia rettangolare ad arco ribassato.

Fig. 42, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete meridionale, fregi decorativi sovrapposti.



Fig. 43, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, cappella maggiore, parete settentrionale, monofora.

In seguito a tali osservazioni, è possibile ipotizzare un ambiente più antico, ad aula rettangolare, a cui appartenerebbero la cappella principale con la decorazione di primo strato, e parte della navata verso occidente, anche se non possiamo sapere fino a quale altezza. Il principale indizio in tal senso è costituito, come anticipato, dai resti di una decorazione precedente nel pilastro d'accesso alla cappella maggiore, ove peraltro si ripete la raffigurazione di un plinto di colonna (*fig. 44*), e al di sotto di un'immagine di *Madonna col Bambino*, nel pilastro di sostegno del primo arcone sud (*fig. 45*); ma soprattutto nella parete destra della navata, in alto, si vedono chiaramente le tracce di un fregio con quadrettatura di semicerchi opposti formanti sinusoidi incrociate sotto l'intonaco di fase II, interrotto dall'apertura dell'arco ogivale con decorazione bicroma bianca e rossa, la cui altezza e il disegno non corrispondono a quelli finora individuati e descritti dal Michler (*fig. 46*). Tale tipologia di decorazione è assai simile a quella che si vede sulla parete sud di Palazzo della Ragione (*fig. 47*).

In conclusione, rispetto all'ipotesi di un nucleo iniziale limitato alle due cappelle da trasformarsi poi nella zona presbiteriale di una chiesa ad impianto basilicale, cappelle che sarebbero state entrambe decorate solo più tardi, nel momento in cui il prolungamento verso occidente era ormai compiuto, si può per contro argomentare la presenza iniziale, forse riferibile alla data del 1268,

anno in cui il Comune dona il terreno alla congregazione di San Marco, di un oratorio orientato di dimensioni minori e ad aula rettangolare, che comprendeva l'abside e parte della navata della struttura attuale.



Fig. 44, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, pilastro d'accesso alla cappella maggiore, plinti di colonna sovrapposti.

Fig. 45, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, *Madonna col Bambino*, pilastro di sostegno del primo arcone sud.



Fig. 46, Mantova, Chiesa di Santa Maria del Gradaro, navata centrale, parete destra, ultimo arcone, fregio dipinto.



Fig. 47, Mantova, Palazzo della Ragione, parete meridionale, fregi e *crustae* marmoree dipinti.