

La Madonna delle Grazie [fig. 1]



Circa venti anni fa nel corso di restauri nella cripta si scoprì che, sul lato ovest a sinistra di chi entra, dietro il muro costruito all'inizio del Settecento per rettificare questa parete si celavano dei frammenti affrescati [fig. 2]



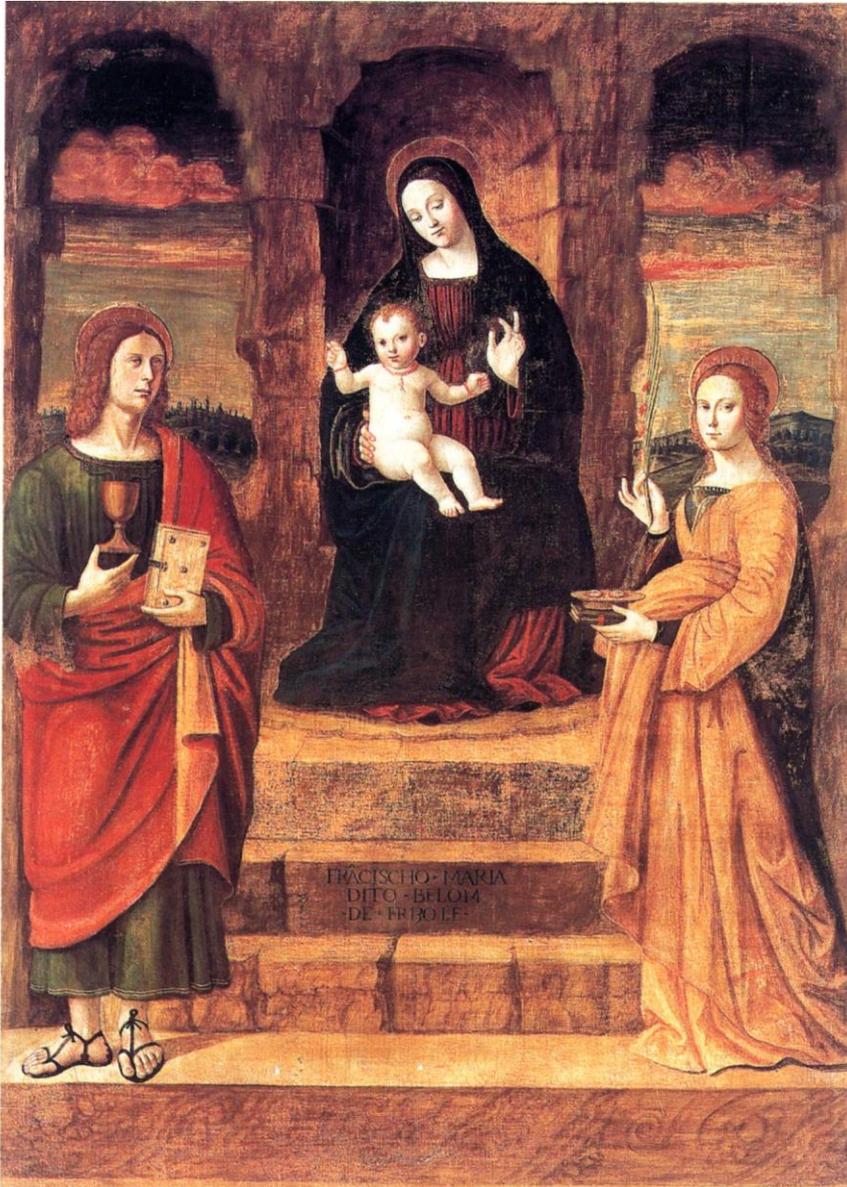
Solo nel 2022 si decise di indagare e attraverso due fori presenti nella muratura si riuscì a calare nell'intercapedine una videocamera che documentò l'esistenza di una superficie dipinta con una immagine mariana. Fu dunque formulato un progetto di recupero del dipinto, approvato dalla Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio e finanziato con generosa disponibilità da Renée Bormioli in memoria dei genitori Luigi e Maria Antonietta Bormioli; l'operazione fu affidata alla ditta Archè della dr. Silvia Simeti che diede inizio al complesso recupero [fig. 3].



Si procedette a smantellare il muro settecentesco, con millimetrica precisione per non danneggiare la fragile pellicola pittorica distante solo pochi centimetri, e si realizzò una mappatura grafica degli elementi di degrado rilevati, quali ragnatele, efflorescenze saline, calce, distacco etc.; iniziò quindi la pulitura con risarcimento dei distacchi della pellicola o dell'intonaco e il restauro con interventi a secco molto leggeri per non alterare la scala cromatica della pittura, reintegrando le lacune minori in lieve sottotono e quelle maggiori in modo che restino visibili. L'intera operazione fu resa molto difficile dal fatto che il dipinto non fu eseguito «a buon fresco», ma quasi a secco, rendendo molto instabile la pellicola pittorica.

Come abbiamo potuto ammirare nella serata del 5 marzo, il restauro ci ha restituito un'opera perfettamente leggibile e di altissimo interesse. Il dibattito critico che ha fatto seguito alla scoperta e che ha avuto luogo principalmente sulle pagine dei quotidiani, primo fra tutti la Gazzetta di Parma, si è concentrato sulla individuazione dell'autore e, fra i vari candidati, è stato fatto il nome di Cristoforo Caselli (1460-1521), pittore formatosi a Venezia in collegamento con la bottega di Giovanni Bellini e ritornato a Parma alla fine degli Novanta, di Cesare Cesariano (1475-1543) presente a Parma solo nel 1508 per dipingere la volta all'antica della sagrestia dell'abbaziale di San Giovanni Evangelista o di Alessandro Araldi (1460-1528), artista che dominò la scena pittorica locale, ma si dimostrò aperto alle suggestioni esterne, come

documentano i suoi viaggi a Venezia e Milano, la sua conoscenza della pittura peruginesca e bolognese e il fatto che pittori provenienti dall'esterno facessero riferimento a lui, come accadde con Bartolomeo Roxeto da Modena e con Giovanni Girolamo Savoldo da Brescia. All'Araldi credo sia corretto attribuire la Madonna delle Grazie, come dimostra, fra molteplici prove che potremmo indicare, il confronto con opere sicuramente attribuite a lui, come la Madonna di Palazzo Sanvitale **[fig. 4]**



e soprattutto la Madonna del monastero cistercense austriaco di Heiligenkreuz **[fig. 5]**: basta confrontare il dolce volto reclinato, con gli occhi abbassati, il morbido articolarsi del mento, la mano destra affusolata e il maestoso fluire delle pieghe degli abiti, col manto blu foderato di verde e la veste rossa a pieghe, con la sottile camicia che si intravede nella scollatura.



Altrettanto significativo il Bimbo nel suo grembo, contraddistinto dai monili di corallo, al collo e ai polsi, segno premonitore del suo sacrificio finale, un dettaglio iconografico che sembra avere profonde radici nell'immaginario devozionale cittadino. È stata notata la peculiarità della composizione e della scelta dei personaggi, tanto da fare sospettare inizialmente l'esecuzione del dipinto in tempi diversi, ma le analisi non lasciano dubbi sull'omogeneità della stesura dell'intonaco, tutta eseguita nello stesso momento anche se forse con il contributo di aiuti e, soprattutto, di modelli diversi. Infatti, la parte destra della composizione riprende, quasi in scala 1:1, la *Presentazione della Vergine al Tempio* della vicina Cappella Ravacaldi [fig. 6]



e le figure sono probabilmente replicate con la tecnica a spolvero, mentre al centro e a sinistra si utilizzarono patroni per la Vergine e san Pietro. I confronti con le opere dell'Araldi portano ad una datazione agli anni Dieci o primi Venti del XVI secolo, cronologia confermata dall'accenno della Visita Castelli (1578-1579) che afferma che la Confraternita della Madonna delle Grazie era stata fondata più di cinquant'anni prima.

Questa data apre una serie di interrogativi, sia perché Parma in questi anni si trovava oppressa dalla dominazione francese che si era estesa su tutto il territorio del Ducato di Milano, dichiarando illegittimo il governo di Ludovico il Moro e accampando il diritto alla successione, sulla base di una clausola del contratto matrimoniale di Valentina Visconti con Louis de Valois-Orléans (1386), sia perché in questa difficile congiuntura la città sembra brulicare di committenze artistiche, come la ricostruzione del complesso di San Giovanni Evangelista, il

progetto della Steccata, la facciata di San Sepolcro, la cappella della Santa Croce in San Pietro Martire, numerose cappelle gentilizie e così via. In questo panorama particolarmente attive sembrano le confraternite, riunioni di laici ed ecclesiastici che si aggregavano per scopi religiosi, soprattutto preghiere per i defunti, e caritativi. A distanza di pochi anni si fondano due grandi Confraternite dedicate alla Vergine, dato che, come in altre occasioni, ad esempio durante l'assedio di Federico II nel 1248, in caso di pericolo la città di Parma si vota a Maria: *Hostis turbetur quia Parmam Virgo tuetur*. Le confraternite inoltre esprimono chiaramente una ricerca di identità cittadina del ceto dirigente che non può più identificarsi con il governo visconteo-sforzesco, cui aveva fatto riferimento per secoli, né con i feudatari, essendo i Pallavicino e i Sanvitale nettamente schierati con i nuovi dominatori, mentre i Rossi erano fortemente indeboliti dopo la ribellione di Pier Maria agli Sforza. Così da un lato è fondata, sull'onda della devozione ad una sacra immagine [fig. 7]



che si trovava nell'oratorio di San Giovanni dei Cavalieri Gerosolimitani (situato all'angolo tra l'attuale borgo del Gallo e piazza della Steccata), la Confraternita della Santissima Annunziata, cui aderiscono i maggiorenti della città e che manterrà sempre un carattere autonomo rispetto alla struttura vescovile, divenendo in epoca farnesiana la sede dell'Ordine Costantiniano: è la confraternita dei membri della *Communitas Parmensis*, che farà costruire nel 1521, anno in cui Parma trova la forza di ribellarsi ai francesi e si consegna allo Stato della Chiesa, il grandioso tempio della Steccata che ancora oggi ammiriamo. Più all'ombra della autorità vescovile è la contemporanea Confraternita di Santa Maria delle Grazie, come ben testimonia, oltre alla scelta della cattedrale, nella cripta ove riposano le reliquie dei santi patroni Ilario e Bernardo degli Uberti, la figura di San Pietro che irrompe da sinistra, a lato del trono della Vergine. Questa immagine resterà l'icona di riferimento della Confraternita, anche quando, negli anni Trenta, le verrà assegnata la cappella di fronte, precedentemente dedicata ai Santi Innocenti. I chiodi ancora oggi visibili nel dipinto e le tracce di ceramica testimoniano il dono di ex voto, mentre le ombre lasciate dal fumo delle candele documentano l'incessante devozione alla Vergine, anche quando l'altare viene trasportato nella nuova sede, motivo che spiega il silenzio del Visitatore Castelli nella sua relazione. Purtroppo per il momento non sono noti né lo Statuto né la matricola della Confraternita, che ci permetterebbero di meglio contestualizzare l'immagine, che pure col suo sereno e affascinante sorriso, ci ha dato tante informazioni e suggestioni; ma la ricerca, come al solito, continua.

Giusi Zanichelli