

*Osanna di marmo.
Testimonianze scultoree del culto
della beata Andreasi*

Paolo Bertelli

La diffusione del culto della beata Osanna in età moderna vede, come specchio, la presenza di numerose testimonianze scultoree (arte certo più complessa, per materiali, fattura e gusto, della pittura), tutte evidentemente commissionate per la devozione in luoghi pubblici. Nel firmamento della santità mantovana, la beata Andreasi è celebrata da una costellazione di opere d'arte che segnano non soltanto il territorio d'origine, il Mantovano, ma tracciano profonde direttrici, concordemente alla fortuna dell'Ordine domenicano.

Se nella città dei Gonzaga numerose sono le effigi plastiche della terziaria domenicana (tra le quali quelle sul timpano del Duomo e all'interno della basilica palatina di Santa Barbara), significativo è seguire la fortuna iconografica al di fuori dei confini dell'antico ducato. Singolare appare una concentrazione di testimonianze nel Basso Veneto, in particolare tra Este (ov'è l'imponente statua della Beata collocata nell'abside del Santuario della Beata Vergine delle Grazie), Monselice e Pernumia (dove sul fastigio di un altare della parrocchiale, proveniente dall'appena menzionata cittadina dei colli Euganei, compare l'effigie marmorea della Beata). Più a sud, a Recanati, all'interno della parrocchiale dei Santi Agostino e Domenico, in una teoria di santi, ancora una volta la Beata si affaccia verso la navata maggiore. Appare indicativo che tutti gli interventi qui descritti si collochino tra l'inizio del Seicento e la metà del Settecento, quasi a sottolineare la ripresa, *post* riforma cattolica, dell'attenzione verso le figure straordinarie della santità che si compirono entro i primi decenni del Cinquecento, a ridosso della stagione delle grandi riforme religiose. Non si dimentichi, peraltro, che proprio il tumulto religioso che si sviluppò nel cuore del XVI secolo fu la causa che 'impedì' la canonizzazione di molti beati 'a furor di popolo', e forse non giovò il vuoto di parecchi lustri che intercorse tra la loro beatificazione e la ripresa dei processi. Nonostante questo, il riaffermato culto della beata Osanna, testimoniato dalle opere d'arte, appare di grande importanza per determinare l'interesse che l'Ordine ebbe per questa figura, evidentemente ritenuta attuale e tra le più importanti

È qui opportuno ringraziare le numerose persone che hanno agevolato la stesura del presente lavoro: Paola Artoni, Gabriele Barucca, Marinella Bottoli, monsignor Bruno Cogo, Elisabetta Favaron, Elisabetta Francescutti, Rosanna Golinelli Berto, Stefano L'Occaso, Marco Lovato, monsignor Giancarlo Manzoli, Licia Mari, monsignor Lorenzo Mocellin, Andrea Nante, Chiara Ponchia, don Luigi Righettini, Denise Tanoni. Senza di loro, straordinariamente disponibili e cortesi, molte di queste pagine non avrebbero preso vita.

nell'ingente numero dei domenicani che ebbero la gloria degli altari.

Da un punto di vista tipologico può essere interessante notare come tra busti e statue vi sia un atteggiamento divergente circa la fedeltà ritrattistica. La statuaria, infatti, rivela opere anche di alto livello qualitativo, ma che mostrano tratti ideali e ben lontani dal vero aspetto della Beata. Evidentemente ciò si deve alla lontananza temporale e spaziale dai luoghi nei quali si conservava più fresca la memoria del volto di Osanna. Per contro i busti (non solo quello un tempo inserito nel cenotafio marmoreo in San Domenico e quello oggi conservato a Soncino, ma anche quelli più tardi, in cotto e bronzo, in questa sede non presi in considerazione, collocati specie tra Mantova, Carbonara di Po e Carbonara) sembrano tramandare un aspetto tutto sommato fedele all'effigie della Beata domenicana.

Giuseppe Tivani (1707-ante 1775), attribuita

Beata Osanna Andreasi, 1756 circa
pietra, cm 159x75x60 circa
Mantova, San Pietro (Duomo)

1. Bibliografia specifica: Pierino Pelati, *La Cattedrale di Mantova*, Mantova, Alce, 1952, p. 10; Ercolano Marani, *Scultura*, in *Mantova, Le Arti*, III, Mantova, Istituto Carlo d'Arco per la storia di Mantova, 1965, pp. 291-322:314, 320-321 n. 25; Roberto Brunelli, *La Cattedrale di Mantova*, Mantova, La Cittadella Editrice, 1997, p. 22; Roberto Brunelli, *Il Duomo racconta*, Mantova, Tre Lune Edizioni, 2001, p. 92.
2. Quasi completamente perduta quella di San Paolo, che sorgeva nell'area dell'attuale Seminario Vescovile, trasformata nelle attuali forme quella di San Pietro.
3. Pasquale e Luigi Coddè, *Memorie biografiche poste in forma di dizionario dei pittori scultori architetti ed incisori mantovani per la più parte finora sconosciuti raccolte da Pasquale Coddè segretario delle belle arti in Mantova aumentate e scritte dal Dott. Fisico Luigi Coddè*, Mantova, Fratelli Negretti, 1837 (in cop. 1838), p. 144.

Come è noto¹ la facciata del duomo venne completamente rinnovata tra il 1756 ed il 1761 per volere del vescovo Antonio Guidi di Bagno, del quale rimane, al di sopra dell'ingresso, il nome inserito in ampia epigrafe e lo stemma all'interno del timpano. Il rifacimento (ma più correttamente sarebbe meglio dire la copertura dell'antica facciata, che tuttora sopravvive inglobata nella presente e rilevabile come controfacciata nei sottotetti) venne affidato all'architetto romano Nicolò Baschiera, colonnello del genio austriaco.

Una serie di sculture corona il nuovo fronte della prima cattedrale di Mantova, queste raffigurano il principe degli apostoli e l'apostolo dei gentili (cui erano intitolate le due antiche cattedrali cittadine),² i patroni della diocesi e altri santi mantovani. Il timpano centrale culmina nella croce in ferro, ai cui lati sono le effigi dei santi Pietro e Paolo, mentre esternamente sono poste quelle di san Celestino e sant'Anselmo. Sulla copertura delle navatelle del lato sinistro compaiono le statue di santa Speciosa e san Luigi Gonzaga; su quella al lato destro sono, invece, le sculture dei beati Giovanni Bono e Osanna Andreasi (figg. 1, 2).

Circa l'autore, si deve ai Coddè prima (1837)³ e a Carlo d'Arco poi (1857) l'attribuzione a Giuseppe Tivani in quanto «chiaramente mostrano la maniera barocca con cui Giuseppe fu so-

lito immaginare e di eseguire le proprie sculture» e la collocazione temporale al 1756.⁴ Circa un secolo più tardi Ercolano Marani, soffermandosi sulle sculture del duomo cittadino, riteneva che solo parte di esse fossero da attribuire al Tivani, e che all'intervento avesse collaborato lo scultore milanese Angelo Finali.⁵ Non pare comunque possibile definire, allo

4. Carlo d'Arco, *Delle arti e degli artefici di Mantova. Notizie raccolte ed illustrate con disegni e con documenti da Carlo d'Arco*, I, Mantova, Tipografia Ditta Giovanni Agazzi, 1857, p. 88.

5. Marani, *Scultura*, cit., pp. 314, 320-321 n. 25.



Fig. 1 Giuseppe Tivani (attribuito), *Statua della beata Osanna Andreasi*, 1756 circa, Mantova, San Pietro (Duomo)

stato attuale degli studi, quali opere competano ad ogni artista.⁶ La Beata appare stante, in una posa piuttosto rigida, la mano destra sollevata regge il cuore fiammeggiante (figg. 3, 4), la sinistra al fianco sostiene parte del vestito, il crocifisso e il giglio, resi in metallo.⁷ Il volto risulta piuttosto idealizzato e lontano dalle caratteristiche somatiche espresse dalla maschera sepolcrale e dalla ritrattistica da essa dipendente. Completa l'insieme dei caratteri distintivi la corona di spine attorno al capo. La scultura è sommariamente completata anche nella parte retrostante, in quanto evidentemente visibile dal lato settentrionale di piazza Sordello; è sostenuta infine da due aste metalliche fissate alla base della statua e alla copertura della facciata. La scultura è stata esaminata e studiata da vicino nel 2005 in vista della mostra dedicata alla Beata ac-

6. Intorno all'artista, con riferimenti alle statue del duomo: Coddè, *Memorie biografiche*, cit., p. 144; d'Arco, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, cit., pp. 87-88; Tivani, Giuseppe, in Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, XXXIII, Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1939, p. 228. Qualche aggiornamento biografico è nel recente Sonia Tibaldi, *Il ponte dei mulini di Mantova*, «Civiltà Mantovana», XLII, 126 (autunno 2008), pp. 26-43:36-37.

7. Ormai, peraltro, ben consunto, se è vero che manca completamente il *patibulum* della croce.



Fig. 2 Giuseppe Tivani (attribuito), *Fastigio con statua della beata Osanna Andreasi*, 1756 circa, Mantova, San Pietro (Duomo)

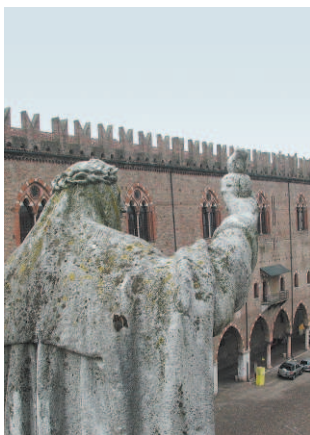


Fig. 3, 4 Giuseppe Tivani (attribuito), *Statua della beata Osanna Andreasi*, particolari, 1756 circa, Mantova, San Pietro (Duomo)

colta in Palazzo Ducale.⁸ Circa le dimensioni, non essendo stato possibile prendere direttamente le misure dell'opera, attraverso un complesso calcolo si può giungere ad un ingombro stimato, certamente non preciso: l'altezza dovrebbe essere di 159 cm, cui si aggiungono i circa 63 della base; la larghezza varia dai 43,5 cm al supporto ai circa 75 d'ingombro massimo; la profondità si ritiene valutabile tra i 60 cm circa della statua e gli 82 del basamento.

Artista bolognese (?)

Beata Osanna Andreasi, secolo XVII
scultura polimaterica, cm 165x80x60
Mantova, Basilica Palatina di Santa Barbara

La basilica palatina di Santa Barbara fu concepita come una sorta di pantheon del firmamento celeste mantovano nel quale si sarebbe specchiata la dinastia gonzaghesca anche attraverso il sepolcro che raccolse i resti mortali di buona parte dei signori di Mantova, delle relative mogli e di alcuni figli. In questo contesto, ribadito dalla soggezione diretta della basilica da Roma e non dalla diocesi mantovana (nonché dall'istituzione di un rito proprio) si inserisce la creazione di una serie di sculture raffiguranti santi di comune devozione e legati al culto locale.

Tra questi è l'effigie ritraente la beata Osanna Andreasi (fig. 5), collocata in una delle nicchie della navata.⁹

Il manufatto fu realizzato con materiali poveri, certamente per questioni economiche, ma l'insieme non appare, per questo, di bassa qualità. La struttura appoggia su una base lignea di forma semicircolare che si adatta alla sagoma della nicchia che l'accoglie; un'ossatura interna in legno sorregge la tela di iuta gessata che costituisce la sacra immagine (nelle parti più delicate e sporgenti, quali il viso, le mani e le braccia, un'anima di ferro è il sostegno della forma modellata in gesso).

Allo stato attuale delle ricerche non è stato possibile individuare l'artista (o la bottega) che realizzarono il gruppo di statue; appare interessante, però, l'ipotesi avanzata da Giuseppina Marti¹⁰ in occasione della mostra dedicata alla Beata e tenuta in Palazzo Ducale nel 2005 che il manufatto linguisticamente possa essere avvicinato all'ambiente bolognese dell'Accademia degli Incamminati e, magari, alla figura dell'Algaridi, peraltro attivo, come è noto, anche per la corte mantovana nel terzo decennio del Seicento.

L'aspetto complessivo è composto e severo, ben inserito nel

8. L'esame, realizzato con un'imponente gru in piazza Sordello, fu richiesto dall'Associazione per i monumenti domenicani. Le numerose immagini furono scattate da Rosanna Golinelli. Si veda anche: *Ispezione alla statua della beata Osanna*, nel quotidiano «La Gazzetta di Mantova» di martedì 17 maggio 2005, p. 26.

9. Le altre sculture ritraggono i santi Anselmo, Longino, Andrea, Giuseppe, Agnese e Giovanni Battista.

10. Giuseppina Marti, scheda 22, in *Osanna Andreasi da Mantova 1449-1505. L'immagine di una mistica del Rinascimento*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, Appartamento di Isabella d'Este in Santa Croce, 3 settembre-6 novembre 2005), a cura di Renata Casarin, Mantova, Casandreasi, 2005, pp. 200-203.

clima della Riforma Cattolica; l'effigie andrebbe, inoltre, completata probabilmente con una croce ed un rosario, disposti nelle mani.

Il volto, infine, rivela una finezza d'esecuzione non comune, specie nel taglio degli occhi. Parziale è, però, la somiglianza con la vera effigie della beata Osanna testimoniata dalla maschera funeraria: notevole è la discrepanza della regione mascellare e mandibolare, massiccia e squadrata nella scultura, certamente più fine e affusolata nel calco funebre, nel quale anche gli zigomi risultano più evidenti e rialzati. D'altra parte



Fig. 5 Artista bolognese (?) del secolo XVII, *Statua della beata Osanna Andreasi*, Mantova, Basilica Palatina di Santa Barbara

col passare del tempo è normale che i tratti somatici diventino meno fedeli al modello originale e più idealizzati; a questo si aggiunga che la creazione si deve con ogni probabilità ad un artista non a conoscenza dell'esatta effigie della Beata e il fatto che la realizzazione scultorea porti in effetti ad applicare un'espressione più robusta e monumentale e, in quest'ottica, spesso meno caratterizzata.

Lorenzo Aili (1657-1702)

formella del coro con il rilievo della beata Osanna, 1690 circa
legno di noce intagliato, cm 97x56,5x7,5 (compresa la cornice)
Bondeno di Gonzaga (Mantova), chiesa parrocchiale
già Mantova, chiesa di San Domenico

Non molto nota è l'effigie della beata Osanna (fig. 6) scolpita in una formella del coro ligneo della parrocchiale di Bondeno di Gonzaga, in provincia di Mantova.¹¹ Le vicende della imponente struttura lignea sono chiare: si tratta della so-



Fig. 6 Lorenzo Aili, *Coro ligneo con rilievi di santi e beati domenicani*, Bondeno di Gonzaga (Mantova), chiesa parrocchiale

11. [C. Canova], *Memorie di Bondeno*, Chiampo, Litografia Moderna, [1987?], p. 76 e ill. p. 91; Graziella Martinelli Braglia, scheda 72, in *Beni Artistici nell'Oltrepò mantovano*, a cura di Alfonso Garuti e Graziella Martinelli Braglia, Mirandola, Cassa di Risparmio di Mirandola, 1992, pp. 72-74:73; Maria Giustina Grassi, *Appunti vecchi e recenti sui cori gemelli intagliati di Santa Barbara a Mantova e di San Tommaso apostolo a Bondeno di Gonzaga*, «La Reggia», a. XIX, n° 3 (73 - ottobre 2010), pp. 6-7:7.

lenne sequenza degli stalli che ornavano l'abside del tempio cittadino di San Domenico (di qui la presenza di numerosi santi e beati dell'Ordine). La monumentale chiesa, una volta soppressa, è stata privata di parte degli arredi prima della ben più tarda demolizione.

Il coro, particolarmente pregiato, venne diviso in due parti: una tuttora arreda la basilica palatina di Santa Barbara, dove giunse nel 1800 (qui le formelle illustrano per lo più episodi biblici, solo alcune santi domenicani), l'altra venne impie-



Fig. 7 Lorenzo Aili, *Formella con la figura in rilievo della beata Osanna*, Bondeno di Gonzaga (Mantova), chiesa parrocchiale

gata nell'abside della chiesa di Bondeno (qui l'iconografia descrive la gloria celeste dei domenicani;¹² solo una tavola, quella centrale, l'episodio biblico della *Profanazione del Tempio da parte di Eliodoro*).

Proprio in questa seconda collocazione si trova la formella che illustra la beata Osanna (fig. 7). Il coro è stato per diverso tempo attribuito a Federico Piazzalonga,¹³ ma evidenze formali spingevano ad un autore diverso «che doveva aver avuto esperienze di più ampio respiro e che poteva contare su un'articolata bottega».¹⁴

Tali spunti si concretizzavano nel ritrovamento, effettuato da Donatella Martelli e Franco Negrini, di un documento nel quale si faceva il nome dell'artista: in occasione della consacrazione in Santa Barbara del nuovo altare maggiore, avvenuta il 25 ottobre 1800, fu «collocato [...] a suo luogo il superbo coro de PP. Domenicani fatto dal celebre Incisore Ailij e di lui scolari nel 1690».¹⁵

Lorenzo Aili, o Haili, nacque a Fisto di Val Rendena intorno al 1647 e giunse a Mantova almeno nel 1664. Fece apprendistato nella bottega di famiglia, diretta dal fratello maggiore Antonio il quale nel 1674 venne accolto come converso dai padri domenicani. Di Lorenzo si ricorda l'attività parmense (1677-1680) per il duca Ranuccio II Farnese, cui seguì un soggiorno romano avvenuto alla metà degli anni Ottanta, durante il quale dovette entrare in contatto con le massime figure del barocco e del classicismo.¹⁶

La formella con la beata Osanna è la seconda alla destra dello scomparto centrale. Per diverso tempo l'iconografia non è stata riconosciuta o detta soltanto possibile; in realtà la provenienza dalla chiesa cittadina di San Domenico, ove era il sepolcro della Beata, e la presenza nelle formelle del coro di altri santi domenicani, rende verosimile l'identificazione. La figura della Beata è contenuta in un ampio svolazzo *cartouche* completato in basso da una doppia ghirlanda vegetale che si unisce al centro e costituisce il supporto ideale dell'effigie. Osanna appare stante, rivolta verso la sinistra della composizione, il volto caratterizzato da tratti piuttosto rigidi (fig. 8), è incorniciato dal velo sul quale si trova la corona di spine. Con la mano destra regge il crocifisso, mentre con la sinistra alza il cuore.

Elegante lo svolazzo del panneggio che si apre all'altezza delle ginocchia e lascia intravedere i piedi dinamicamente ruotati nella direzione opposta a quella del busto.

Il coro, oggi al naturale, appare leggermente più scuro come tinta rispetto a quello di Santa Barbara in quanto fu in passato tingeggiato per coprire l'accostamento delle parti antiche

12. Si individua, nel primo stallo da sinistra, una figura ignota non aureolata; quindi, dopo la porta: san Pietro martire, santa Caterina da Siena, sant'Alberto magno, santa Rosa da Lima e san Tommaso d'Aquino. Nella tavola centrale è raffigurata la scena biblica della *Cacciata di Eliodoro*. Il ciclo prosegue con le immagini di san Pio V papa, della beata Osanna Andreasi, di sant'Antonino arcivescovo di Firenze, di una figura femminile ignota con un fascio di frecce in mano, di san Vincenzo Ferreri e, dopo la seconda porta, di un'altra figura femminile ignota (senza aureola). È stata preziosa la cortese e intelligente disponibilità di don Luigi Righettini, parroco di Bondeno di Gonzaga, che ringrazio.

13. A riportare tale indicazione fu Gaetano Susani, che ricorda anche la data 1693; questa però non pare documentata in alcun modo: confronta Gaetano Susani, *Nuovo prospetto di Mantova arricchito delle principali vedute e della pianta di detta città*, Mantova, Presso i Fratelli Negretti, 1831, p. 34. Si noti, inoltre, che lo stesso autore nell'edizione del 1818 non faceva alcun nome circa l'artefice del coro ligneo (Gaetano Susani, *Nuovo prospetto delle pitture sculture architetture di Mantova e de' suoi contorni corredato di notizie storiche intorno all'origine e successive vicende de' relativi edifizj e stabilimenti*, Mantova, da Francesco Agazzi stampatore della Reale Accademia, 1818, p. 28).

14. Grassi, *Appunti vecchi e recenti*, cit., p. 6. Precedentemente la stessa studiosa (Maria Giustina Grassi, *Gli arredi lignei e l'intaglio negli edifici religiosi di Mantova e del Mantovano*, «Arte Lombarda», n.s. 42-43, 1975, pp. 97-112:108) notava come i pannelli con gli intagli «mostrano, da parte dell'autore, o meglio di chi ne ha guidato l'esecuzione, certo dovuta a un'equipe, una certa conoscenza delle opere dei maggiori intagliatori settentrionali, quali i Taurino e Carlo Garavaglia».

15. ASDMn, SB, b. 30, Promemoria 1799-1800. Reso noto in Franco Negrini, *Tre chiese per il coro di Lorenzo Aili*, «Civiltà Mantovana», a. XXXIV, 109 (novembre 1999), pp. 87-99:90.

16. Intorno all'artista: Franco Negrini, *Tre chiese per il coro di Lorenzo Aili*, cit. (con bibliografia); Eleonora Frattarolo, scheda 576, in *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere. Il Seicento*, a cura di Lucia Fornari Schianchi, Cassa di Risparmio di Parma & Piacenza, Franco Maria Ricci, Parma-Milano 1999, pp. 150-152 (con bibliografia); Domizio Cattoi, *Per l'attività di Lorenzo Aili a Cremona e a Parma: nuove prospettive di ricerca*, «Parma per l'arte», a. XIII, n.s. 1 (2007), pp. 53-74; Andrea Bardelli, Arturo Biondelli, *Tutti nobilmente lavorati. Arredi lignei della prevostura di Castel Goffredo. Una parrocchia mantovana tra Lombardia e Veneto*, Calcinato (Brescia), Grafiche Tagliani, 2008, pp. 158-159 (con bibliografia); Grassi, *Appunti vecchi e recenti*, cit., (con bibliografia).

17. Il recupero del coro è avvenuto grazie all'intervento della coop. Cascina Bosco di San Martino Gusnago (Mantova) negli anni tra il 1995 ed il 1998.

18. Chiara Perina, *L'incisione e le arti minori*, in *Mantova. Le arti*, III, Mantova, Istituto Carlo d'Arco per la Storia di Mantova, 1965, pp. 671-755:695-696.

con quelle rifatte; una monotona coloritura che ha creato non pochi problemi nel corso del recente restauro.¹⁷ Vale la pena segnalare che la struttura è coronata da una cimasa costituita da anfore, festoni vegetali e tabelle mistilinee contenenti medaglioni con effigi di religiosi.

Tali elementi non sono presenti nella parte allestita presso la basilica palatina, facendo sorgere l'ipotesi che il coronamento del coro si sia concentrato tutto a Bondeno oppure, come scriveva Chiara Perina, che il cornicione della parte collocata nella basilica palatina sia stato privato di tali elementi all'epoca dello smembramento.¹⁸



Fig. 8 Lorenzo Aili, *Formella con la figura in rilievo della beata Osanna*, particolare del volto, Bondeno di Gonzaga (Mantova), chiesa parrocchiale

Artista mantovano (?)

Beata Osanna Andreasi, 1505-1510 circa
terracotta policroma, altezza cm 28
Soncino (Cremona), Casa della beata Stefana Quinzani

Il *Busto della beata Osanna Andreasi* di Soncino (fig. 9) è stato recentemente reso noto da Valerio Guazzoni¹⁹ nell'ambito della mostra dedicata alla Beata tenuta nel Palazzo Ducale di Mantova nel 2005. L'opera è conservata almeno dal XVIII secolo nella casa della beata Stefana Quinzani, sull'altare dell'oratorio ricavato nella camera al primo piano dell'edificio, ove morì la religiosa. Un'identificazione come beata Stefana risale al pittore bresciano Antonio Paglia che la trovò simile ad altri ritratti della religiosa. Guazzoni, secondo il suggerimento di Rosanna Golinelli, ha notato, invece, una struttura del volto completamente differente con il busto reliquiario d'argento ora conservato nella pieve di Soncino e compatibile, invece, con la maschera sepolcrale della beata Osanna conservata nella dimora mantovana della nobile famiglia. L'opera, infatti, appare come una sorta di "calco approssimativo", cava sul retro e con uno spessore di due-tre centimetri. Guazzoni, infine, denotava come gli occhi socchiusi e lo sguardo rivolto al basso segnino un *trait d'union* col dipinto attribuito a Lorenzo Costa il vecchio (Mantova, collezione privata) esposto alla mostra di Palazzo Ducale.²⁰



Fig. 9 Scultore mantovano degli inizi del secolo XVI (?), *Busto della beata Osanna Andreasi*, Soncino (Cremona), Casa della beata Stefana Quinzani

19. Valerio Guazzoni, scheda 7, in *Osanna Andreasi da Mantova 1449-1505. L'immagine di una mistica*, cit., pp. 126-129.

20. Renata Casarin, scheda 6, in *Osanna Andreasi da Mantova 1449-1505. L'immagine di una mistica*, cit., pp. 122-125.

Paolo Callalo (1655-1725), attribuita

Beata Osanna Andreasi

marmo di Carrara, cm 170x70x60

Este (Padova), Basilica Santuario Santa Maria delle Grazie

Nell'abside del Santuario di Santa Maria delle Grazie in Este è, in un sontuoso apparato marmoreo incorniciante l'antica



Un ringraziamento particolare per questa parte è dedicato a monsignor Bruno Cogo e a monsignor Lorenzo Mocellin, la cui fattiva disponibilità ha ridotto sensibilmente le ricerche e ha messo a disposizione una quantità significativa di materiale.

Fig. 10 Paolo Callalo (attribuito), *Beata Osanna Andreasi*, Este (Padova), santuario di Santa Maria delle Grazie

icona, una monumentale statua della beata Osanna.²¹ La terziaria domenicana appare in forme imponenti (fig. 10), con una fisicità che per certi versi contrasta con quella che l'Andreasi ebbe in vita (e questo denuncia la mancanza di una fonte iconograficamente attendibile e una resa ideale dei tratti somatici). Osanna appare rivolta alla sinistra dell'osservatore, verso l'icona sull'altare maggiore. Particolarmente apprezzabile la resa dei panneggi, compresi i lembi svolazzanti dell'abito dell'Ordine sul lato destro. Al capo la corona di spine, posta sul velo. Il volto è ruotato verso l'alto (fig. 11); se i tratti somatici manifestano una fisicità accentuata, l'espressione rivela una sorta di estasi colta nel momento in cui la Beata bacia il Crocifisso retto con la destra in alto e con la sinistra, che contiene anche l'attributo del cuore, in basso. Al fianco sinistro compare una coroncina (fig. 12) terminante in una crocetta cui è sospeso un medaglione con un volto femminile raggiante rivolto alla sinistra della composizione. Per quanto riguarda il contesto, la statua della beata Osanna, ricavata da un altare presente nella chiesa precedente insieme alla corrispondente effigie di Santa Marta, è realizzata in marmo di Carrara. La scultura della domenicana mantovana è posta ora alla destra del trono della Madonna delle Grazie (figg. 13, 14) (un trionfo barocco di marmo nero del Belgio, giallo di Siena e bianco di Carrara).²² Il complesso è stato trasportato nell'ambulacro della chiesa nel 1925, divi-

21. Bibliografia specifica: Nicola Ivanoff, *Monsi Giusto e altri collaboratori del Longhena*, «Arte Veneta» II (1948), pp. 115-126:123; Alberto Riccoboni, Angelo Limena, *La basilica santuario di S. Maria delle Grazie in Este*, Este (Padova), Edizioni de "il dono", 1976, pp. 56-57; Simone Guerriero, *Paolo Callalo, un protagonista della scultura veneziana*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 21 (1997), pp. 35-83:57-63, 66 fig. 46; Francesco Selmin, *Este. Guida storico-artistica*, Caselle di Sommacampagna (Verona), Cierre, 2006, p. 106.

22. Si tratta di una Vergine Odighitria, detta Santa Maria delle Grazie, attribuita al pittore cretese Andrea Rizo (Ritzos) da Candia. Viene datata intorno alla metà del Quattrocento.



Figg. 11, 12 Paolo Callalo (attribuito), *Beata Osanna Andreasi*, Este (Padova), santuario di Santa Maria delle Grazie, particolari

23. Citiamo almeno due recenti guide che riportano riferimenti allo spazio e alle opere:

Riccoboni-Limena, *La basilica santuario*, cit., pp. 56-57; Selmin, *Este. Guida storico-artistica*, cit., p. 106.

24. Cfr. Ivanoff, *Monsù Giusto*, cit., p. 123; Camillo Semenzato, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia, Alfieri, 1966, p. 91. Intorno all'artista: Massimo De Grassi, *Opere di Enrico Meyring nel padovano*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», 89 (2000; 2001), pp. 85-92 (con bibliografia precedente).

25. Rudolf Breuing, *Enrico Meyring. Ein Bildhauer aus Rheine in Venedig*, Rheine, Stadt Rheine, 1997, pp. 206-210.

26. Paolo Callalo (1655-1725); si veda per questo Guerriero, *Paolo Callalo*, cit., (con bibliografia precedente).

27. Si confrontino i riscontri documentari in Maria Luisa Trevisan, *La chiesa della Beata Vergine della Salute di Este: storia e decorazione*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Bologna, a.a. 1988/1989, p. 52, n. 12; Guerriero, *Paolo Callalo*, cit., p. 74, doc. 7.

28. Guerriero, *Paolo Callalo*, cit., p. 61.

29. Archivio di Stato di Padova, Fondo Santa Maria delle Grazie di Este, e, in minor parte, nel Fondo

dendolo dall'altare maggiore, ora collocato nella chiesa di Santa Croce di Ospedaletto Euganeo.²³

Circa l'attribuzione dell'opera giova rammentare che non solo la scultura raffigurante la beata Osanna, ma l'intero apparato marmoreo dell'altare che incornicia anche l'icona della Beata Vergine veniva attribuita allo scultore Enrico Meyring (Merengo).²⁴

Notata però, al di là di una generica affinità di gusto, una mano spettante ad una diversa personalità, la scultura è stata



Figg. 13, 14 Altare maggiore con l'icona della Madonna delle Grazie, Este (Padova), basilica santuario di Santa Maria delle Grazie

assegnata dapprima alla cerchia di Meyring,²⁵ quindi avvicinata al veneziano Paolo Callalo.²⁶ In particolare Simone Guerriero (1997) ha basato la sua analisi partendo dall'opera di Callalo e procedendo per confronti. Va rimarcato, peraltro, che lo scultore veneziano fu certamente attivo ad Este nel 1713, per realizzare un *puttino* e due *angeli* a coronamento del rinnovato altare maggiore della chiesa della Madonna della Salute.²⁷ A lui Guerriero riferisce anche le statue di santa Marta e della beata Osanna, notando, per la seconda, stringenti rapporti con i volti dell'*Immacolata* di Treviso e della *Santa Caterina* di Hrenovice. Secondo lo studioso una datazione plausibile potrebbe essere a ridosso dell'inizio del Settecento: questo «giustificherebbe la presenza in queste opere della medesima sensibilità di gusto per un pannello volumetricamente ampio e disteso, che abbraccia le figure e ne nasconde il modulo allungato, già osservata nei lavori del duomo di Albona».²⁸

La squisita cortesia di monsignor Bruno Cogo, Direttore dell'Ufficio Diocesano per i Beni Culturali Ecclesiastici della Diocesi di Padova, ci ha permesso di appurare che gli archivi che accolgono materiale pertinente la Basilica Santuario di Santa Maria delle Grazie in Este non riscontrano tracce utili all'identificazione dell'autore né alla datazione precisa del manufatto. In particolar modo la documentazione dell'antico convento domenicano e della chiesa di Santa Maria delle Grazie (oggi basilica) è ora conservata nell'Archivio di Stato di Padova.²⁹

Vi è, però, una relazione di un padre del convento (senza data ma dei primi anni del Settecento) che ricorda la statua della Beata, nel complesso della descrizione di alcuni altari dell'antica chiesa, sostituita dall'attuale nel 1717.

Il manoscritto, lasciato incompleto dall'autore, è conservato nell'Archivio Parrocchiale; descrive l'effigie della Beata nella sua collocazione precedente, rivelando comunque le attuali forme e, per inciso, la particolare devozione dei religiosi del convento che vollero specificamente la scultura dell'Andreasi nella loro chiesa.³⁰

Le ricerche svolte a Este nell'Archivio della Magnifica Comunità, come rammenta monsignor Cogo, evidenziano come l'Altare maggiore con il dossale marmoreo per l'Icona mariana (comprendente le varie sculture) fu eseguito tra il 1692 (data di approvazione dell'altare da parte dei superiori dell'Ordine, licenza dell'11 settembre 1692) e poco dopo il 1697, date entro le quali si citano l'altare in costruzione e alcuni finanziamenti pubblici.³¹ Dopo il 1697 non risultano più contributi da parte della Magnifica Comunità per l'altare.

Chiesa e Convento di Sant'Agostino di Padova.

30. Archivio Storico Parrocchiale Santa Maria delle Grazie di Este, b. 10. Il manoscritto inizia con le parole *In obsequium obedientiae* e a c. 3r si legge: «Fra le molte statue, che di finissimo, et candido marmo adornano l'Altare sopra di cui vi riposa quest'Imagie Santissima, ve ne sono due grandi al naturale. L'una a mano destra rappresentante Santa Marta Vergine, con un Dragone ai suoi piedi, che tiene legato con una cattena. Et l'altra a mano sinistra rappresentante la Beata Osana da Mantova con un Crocefisso fra le braccia, et un gilgio, et un Cuore nelle mani. Quella di Santa Marta vi fu posta per sodisfare alla pubblica devotione del Popolo in memoria che nell'anno 1686 nel giorno di Santa Marta questa Terra di Este fu serbata illesa da un grandissimo et spaventoso turbine, chiamato volgarmente dal Popolo *Il Susio* che dissipò nelle vicinanze di Este, et anco da lontano l'intiere campagne spiantando Querzie di sterminata grandezza, et grossezza, et diroccando sino dai fundamenti edificij grandissimi non solo, ma l'intere ville. Castigo che fu veduto visibilmente a passare per l'aria anco sopra la terra di Este. Fu raconosciuta la libertione della Terra dalla prottione di Maria Santissima delle Gratie et dall'intercessione di Santa Marta, et perciò la Terra di Este fece voto *perpetuis temporibus* di osservare il giorno di Santa Marta come festa di precetto, et di portarsi la Comunità con il Publico Rappresentante per la Serenissima Repubblica di Venezia, processionalmente a questa chiesa delle Gratie a cantarvi una Messa solenne all'Altare di Maria, et avanti la sua imagine. La statua poi della Beata Osana da Mantova vi fu riposta per devotione particolare dei religiosi di questo monasterio». Il termine 'susio' nel territorio di Este e Montagnana stava ad indicare una grande tempesta, un temporale con fortissimi venti.

31. Pagamenti effettuati il 1° marzo 1696 (100 ducati) e il 24 giugno 1697 (100 ducati).

Bottega veneta

Beata Osanna Andreasi, inizio XVIII secolo
pietra tenera di Vicenza, cm 80x40x30 (misure stimate)
Pernumia (Padova), chiesa parrocchiale

Quasi a sottolineare come la devozione alla beata Osanna fosse particolarmente sentita nel Basso Padovano, anche nella non lontana Pernumia, comune nelle vicinanze di Monselice, è



Devo, anche in questo caso, la segnalazione dell'opera alla squisita cortesia di monsignor Bruno Cogo; alla disponibilità esemplare di Elisabetta Favaron ed Elisabetta Francescutti sono debitore per il reperimento delle scarse notizie pertinenti la scultura della Beata.

Fig. 15 Bottega veneta degli inizi del secolo XVIII, *Statua della beata Osanna Andreasi*, particolare, Pernumia (Padova), chiesa parrocchiale

presente una statua raffigurante l'Andreas (fig. 15). L'opera d'arte è collocata all'interno della chiesa arcipretale di Santa Giustina,³² nel fastigio dell'ultimo altare *in cornu Evangelii* (dedicato al Santo Rosario), abbinata ad una simile scultura raffigurante san Domenico.

L'intera struttura non è originaria della parrocchiale, ma proviene dalla chiesa domenicana con convento di Santo Stefano in Monselice (fig. 16), complesso soppresso dalla Repubblica Veneta nel 1770. La statua si trova nel coronamento alla destra del frontoncino centrale. La struttura (fig. 17), che gioca sull'alternanza di marmi bianchi e rossi venati di bianco, poggia sulla mensa; appena al di sopra, tra i plinti che reggono le colonne, è il tabernacolo. L'architettura in alzato contiene una nicchia che accoglie la statua del Sacro Cuore; attorno all'edicola corre un fregio con le scenette dei misteri del Rosario realizzati a tarsia marmorea; il tutto è compreso tra due coppie di colonne con capitello corinzio.

Appena al di sopra, il frontoncino curvilineo a dadi, spezzato in due parti laterali ed una centrale retta da una mensola. Al lato sinistro è san Domenico (fig. 18), figura dallo sguardo ieratico, con la mano destra al cuore. Accanto, sulla parte curva, un angelo dalle fattezze corpose; l'elemento simmetrico sul lato destro vede pure un angelo posto sulla parte discendente del frontoncino e la statua della beata Osanna (fig. 19) stante sulla parte esterna al timpano vero e proprio.

L'elemento centrale, invece, vede una base caratterizzata da una tabella *en cartouche* contenente l'epigrafe che narra le vicende dell'altare stesso,³³ sormontato da un angelo ritto che innalza la mano sinistra. Per quanto riguarda la statua della



Fig. 16 Facciata della chiesa di Santo Stefano in Monselice (Padova)

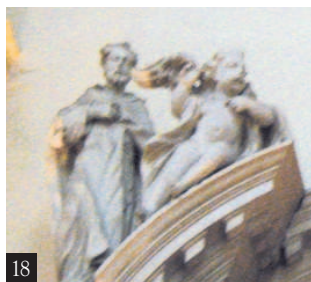
32. Intorno alla chiesa: *Santa Giustina a Padova. La memoria nelle pievi antiche e nelle chiese della Diocesi*, Padova, Gregoriana Libreria Editrice, 2005, pp. 46-50.

33. Si tratta di un'epigrafe in capitali dorate su base in paragone. Il testo recita: «D. O. M. | ALTARE S.^{ae} MARIE HOSPITALIS | PRIVILEGIATVM PRO CONFRATRIBVS | ET SORORIBVS SANCTISS.ⁱ ROSARY | GVBERNATORIBVS D.D.LVDOVICO REATO | ET NICOLAO CARTVRANO | AN. SAL. MDCC».

beata Osanna (fig. 15), è interessante notare come le fattezze paiano ricordare più la statua di Este che il volto vero e proprio dell'Andreas, segno che la devozione, specie in questa zona, non si basava su immagini dirette legate all'iconografia tradizionale o alla maschera funeraria conservata a Mantova. La scultura è rivolta verso la sinistra dell'osservatore.

La Beata presenta occhi e bocca socchiusi; la mano destra, stesa, regge il cuore, mentre la sinistra, vicina al petto, sembra sorreggere la parte verticale di una piccola croce (probabilmente è andata perduta quella orizzontale). Piuttosto articolato è il panneggio che dal capo scende sulle spalle, e dal busto cade in volute zigzaganti verso i piedi, che si intravedono appena protetti dai sandali.

Dal fianco sinistro cade, ben visibile, il rosario. L'opera, di buona qualità, sembra collocarsi all'inizio del XVIII secolo, sottolineando la fortuna che il culto della Beata ebbe tra Sei e Settecento soprattutto nei complessi domenicani di nuova fondazione.



Figg. 17, 18, 19 Bottega veneta degli inizi del secolo XVIII, *Fastigio dell'altare del Santo Rosario*, con particolari delle statue di san Domenico e della beata Osanna Andreas, Pernumia (Padova), chiesa parrocchiale

Scuola marchigiana

Beata Osanna Andreasi, inizio XIX secolo
stucco bianco, cm 186x86x62
Recanati (Macerata), chiesa parrocchiale di San Domenico

Presenza curiosamente sporadica nel centro Italia, per quanto riguarda la scultura, è la statua della beata Osanna posta all'interno del tempio di San Domenico a Recanati. La



Fig. 20 Scuola marchigiana degli inizi del secolo XIX, *Statua della beata Osanna Andreasi*, Recanati (Macerata), chiesa parrocchiale di San Domenico

chiesa, edificata dopo l'arrivo dei padri domenicani nel 1272, rivela ancora l'antica facciata a mattone a vista; l'interno, invece, è stato ampiamente rimaneggiato nel XVIII secolo. Negli spazi della navata tra le cappelle laterali, sono delle nicchie, rimarcate da una cornice in stucco e dalla conchiglia nel semicatino di fondo, che accolgono effigi di santi e beati, molti dei quali appartenenti all'ordine domenicano. Tra questi sono la beata Agnese di Montepulciano, san Raimondo de Peñafort, la beata Lucia da Narni e il beato Alano della Rupe oltre, ovviamente, alla beata Osanna Andreasi. La statua della Beata (fig. 20), collocata sul lato sinistro della navata tra l'altare dedicato a Giovanni Battista e quello di san Vincenzo Ferrer (con l'affresco di Lorenzo Lotto), presenta, nel candore dello stucco che ne costituisce la parte esterna, un sapore già classicheggiante.

Il viso, dall'ovale regolare, mostra gli occhi socchiusi e l'aspetto pare più ideale piuttosto che denunciare una qualche derivazione dalla maschera sepolcrale. Il corpo è ruotato verso il lato destro della nicchia, di tre quarti; interessante è il gioco del panneggio e le braccia che si chiudono al petto; la mano destra impugna il cuore. La figura, intera a poco più del naturale, è identificata dalla scritta posta alla base della nicchia «B. USANNA [OSANNA] DE MANT». Non essendo possibile, al momento, reperire materiale archivistico pertinente la scultura, non è dato sapere l'artefice che l'ha realizzata. Si ipotizza l'intervento di artefici locali, probabilmente di formazione accademica.³⁴

34. Mi è caro ricordare in questa sede il prezioso aiuto che mi è stato dato da Gabriele Barucca (Soprintendenza al Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico delle Marche) e Denise Tanoni (Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Macerata).