

PAOLO BERTELLI

IL SANTUARIO DELLA BEATA VERGINE DELLE GRAZIE PRESSO MANTOVA: GLI AFFRESCHI DEL PORTICATO E ALTRI APPUNTI

ABSTRACT - The paper is centred around the frescoes in the portico of the Sanctuary of the B.V. delle Grazie near Mantua, depicting the story of the monastery and the miracles of Mary. The essay considers the paintings' iconography and finds out the author: Bernardino Muttoni the elder, excepting the central lunette, lead back to an anonymous painter near Mantegna.

KEY WORDS - Sanctuary of the B. V. delle Grazie near Mantova, Frescoes, Portico.

RIASSUNTO - Il contributo pone l'attenzione sugli affreschi del porticato del santuario della Beata Vergine delle Grazie di Curtatone, illustranti la storia del complesso sacro e i miracoli mariani. Viene per tutti i dipinti letta l'iconografia ed individuato l'autore in Bernardino Muttoni il vecchio, ad eccezione della lunetta centrale ricondotta ad un anonimo pittore mantegnesco.

PAROLE CHIAVE - Santuario della B. V. delle Grazie presso Mantova, Affreschi, Portico.

Sebbene sia il maggiore santuario del Mantovano, contenente un patrimonio storico-artistico di ingenti proporzioni pressoché unico (basta rammentare l'impalcato ligneo con le statue polimateriche a grandezza naturale, o il cocodrillo impagliato appeso alle volte gotiche della navata) e capace di attrarre folle di visitatori e fedeli dall'intero nord Italia, il complesso della Beata Vergine delle Grazie di Curtatone, presso Mantova, appare, inspiegabilmente, poco indagato. In questa sede, seguendo un filo rosso che ci ha permesso di studiare e approfondire – nell'ultimo quinquennio – numerosi aspetti pertinenti al santuario, poniamo l'attenzione agli affreschi del porticato antistante il tempio. Dipinti che si debbono, come verrà successivamente descritto, a Ber-

nardino Muttoni, artista, peraltro, spesso in relazione con l'ordine francescano, ma anche ad un anonimo pittore mantegnesco, che realizzò la lunetta soprastante l'ingresso alla basilica. Questo studio, infine, è anche un appello e una denuncia per lo stato perlomeno precario di conservazione di queste decorazioni, che certamente hanno il pregio di raccontare l'origine della devozione mariana qui presente e lo sviluppo del grande complesso religioso. Con la speranza che in tempi brevi possa partire un doveroso intervento di restauro che letteralmente possa salvare gli affreschi oggi visibili nelle lunette.

L'aspetto esteriore del santuario merita più di uno sguardo attento, per mettere a fuoco una serie di problematiche, in particolar modo legate alla esecuzione delle decorazioni. Come correttamente rammentato da Margonari ⁽¹⁾, l'antica tradizione che vedrebbe come progettista del Santuario Bartolino da Novara si rivela al momento attuale delle ricerche nulla più che una congettura, mancando qualsivoglia appiglio documentario ⁽²⁾. La facciata appare preceduta da un più tardo porticato ⁽³⁾ e inquadrata da robusti contrafforti. Tra questi si sviluppa una sorta di cleristorio, che invero corrisponde all'intero spazio della navata unica, mentre esternamente sono i due bassi corpi, arricchiti da piccoli oculi, coincidenti allo sviluppo delle cappelle laterali. Coronano la facciata tre pinnacoli a base ottagonale con cuspidi in mattoni, fregiata ad archetti in cotto e terminante, per quanto riguarda il pinnacolo centrale, in un puntale in marmo, sostituito in quelli laterali da campane in bronzo, un tempo collegate tramite un sistema di cavi e martelletti, all'orologio di facciata ⁽⁴⁾. L'intera cornice di gronda della facciata è decorata con un fregio di archetti pensili incrociati, in cotto, che si sviluppano anche lungo i contrafforti laterali. Questi, pochi metri al di sotto della cornice, si ingrossano e ciò lascia effettivamente pensare che siano almeno stati ampliati in tempi successivi, parzialmente occludendo le

⁽¹⁾ Per evidente praticità si vorrà seguire, per quanto riguarda la struttura architettonica, MARGONARI 1999, pp. 33-34.

⁽²⁾ Per Bartolino di Giovanni Ploti da Novara si veda *ad vocem* il recente e fondamentale volume L'OCCASO 2005 (pp. 63-65).

⁽³⁾ Come vedremo in seguito gran parte di tale struttura è successiva, ma una porzione ridotta può ritenersi sostanzialmente coeva alla facciata.

⁽⁴⁾ Per questo si rimanda a BERTELLI 2005, con bibliografia dettagliata. Si accenna qui soltanto al fatto che in facciata sono presenti due quadranti: quello destro con le ore, quello sinistro con i segni zodiacali. Gli «ostensori» e le macchine vennero ripristinati nel 2004 dal Maestro Orologiaio Alberto Gorla grazie alla disponibilità del Comune di Curtatone e della Società per il Palazzo Ducale di Mantova.

lunette del portico. D'altra parte tale ingrandimento deve essere stato realizzato prima della decorazione dello spazio inferiore, se è vero che delle due lunette mutile solamente una, quella a levante, riporta ancora buona parte dell'affresco seicentesco, che può considerarsi compiuto in sé; d'altra parte la quinta lunetta chiaramente mostra la facciata del Santuario con i contrafforti nell'attuale veste, dissipando qualsiasi dubbio in merito. La capanna centrale appare ritmata da due finestroni alti e stretti, culminanti in arco trilobato, coronati da una ghiera in cotto ⁽⁵⁾. Tutt'attorno la facciata appare intonacata in monocromo, probabilmente risalente ad interventi otto-novecenteschi. I volumi esterni della navata sono contenuti da possenti contrafforti (tre per lato, corrispondenti agli archivolti trasversali interni che ritmano le campate) che culminano in pinnacoli del tutto simili a quelli in facciata. Sei finestroni, tre per lato, illuminano la navata (il primo ed il terzo del lato destro sono murati). Lungo la cornice di gronda corre, similmente alla facciata principale, il fregio ad archetti. L'abside, a base pentagonale ritmata dai consueti contrafforti, rivela all'esterno le tracce evidenti di altri due finestroni, oggi murati (uno in particolare mostra antiche decorazioni polilobate in cotto). Il campanile è sul lato destro del complesso; a base quadrata è diviso in altezza in tre campi, con quattro curiosi pilastri angolari appena aggettanti che si sviluppano soltanto da una certa altezza. La torre campanaria si conclude infine nella classica pigna in mattoni che sorregge la cella campanaria aperta su ogni lato da bifore ad arco acuto. Alle spalle della chiesa sorgeva buona parte del complesso monastico demolito in epoca napoleonica; le sole sopravvivenze sono le cortine edilizie ed il chiostro che si sviluppano a levante.

IL PORTICATO

Un discorso approfondito anche dal punto di vista strutturale merita il porticato: se da un lato in questo spazio compare la prima decorazione pittorica che il visitatore può notare approcciandosi alla basilica minore, occorre d'altro canto considerare la peculiare architettura che

⁽⁵⁾ Si noti come alcune fotografie risalenti alla fine dell'Ottocento mostrino una fascia scura corrente tutt'attorno alle finestre, comprendendo quindi la parte a cuspide. Non appare chiaro, però, se si tratti di una decorazione applicata in cotto (e rimossa successivamente, dopo comunque gli anni Trenta del Novecento, quando altre testimonianze fotografiche ne rammentano ancora l'esistenza) o piuttosto di una semplice coloritura dell'intonaco.

non sembra esser stata appieno compresa ai nostri giorni. Una descrizione sommaria seguita da intuizioni a nostro giudizio felici appare nel più recente testo di Renzo Margonari ⁽⁶⁾. Innanzi alla vera e propria facciata del santuario si stende un'ampia loggia a tredici archi a tutto sesto retti da quattordici colonne in marmo rosa. Tracce di ulteriori archi sono chiaramente visibili inglobate nei due corpi di fabbrica che si sviluppano dagli estremi del porticato stesso per inoltrarsi verso la piazza seguendone i bordi esterni. La datazione del porticato appare almeno controversa: Paccagnini si limitava a delimitarne la collocazione temporale in un'epoca successiva a quella in cui venne edificata la facciata ⁽⁷⁾; Marani sosteneva invece una più precisa datazione al XV secolo ⁽⁸⁾. Sepur tale datazione vada senz'altro corretta, almeno in parte, preme sottolineare che lo studioso segnalò in maniera accorta come i tre archi mediani del portico siano «sorretti da quattro colonne di marmo veronese dai ricchi capitelli gotici a foglie mosse con i collarini ornati da punte adamantine» coeve alla decorazione della volta interna. E ancora: «La forma dei capitelli delle altre arcate, che allungano ai lati il breve portico originario, dice che esse furono aggiunte anni dopo, nel corso della seconda metà del secolo medesimo». Senza dubbio condivisibile è la critica mossa da Margonari, il quale, da un lato, sostiene che i capitelli del loggiato corrispondenti ai lati a levante e a ponente del triforio centrale si possano collocare senza difficoltà nel Cinquecento, dall'altro corregge Premazzi ⁽⁹⁾ che, a suo tempo, individuava nel porticato antistante la chiesa la serie di arcate elevate nel 1521 per volere di un certo frate Paolo della Volta per fornire ai pellegrini e ai mercanti un luogo di sosta e di riposo, in particolar modo in occasione della fiera di Ferragosto ⁽¹⁰⁾. Queste, infatti, sono praticamente scomparse (tracce si individuano nei già accennati corpi di fabbrica che, dai lati del santuario, si inoltrano lungo i bordi esterni della piazza) ma un tempo si snodavano tutt'attorno il piazzale in numero di cinquantadue. Ippolito Donesmondi, dal canto suo, ricordava «un altro portico rivolto, di due porte sole, che rinserra il sagrato avanti la chiesa da quel capo, circondato da muretti alti da due braccia & discosti dal portico predetto della chiesa dieci braccia in circa, per difesa d'animali che non vi entrino, e di carrozze, o d'altro tale» ⁽¹¹⁾. Di

⁽⁶⁾ Si veda a questo proposito il già citato MARGONARI 1999, pp. 33-34.

⁽⁷⁾ PACCAGNINI 1960, p. 113, n. 109 e p. 129.

⁽⁸⁾ MARANI 1961, p. 24.

⁽⁹⁾ PREMAZZI 1954, p. 16.

⁽¹⁰⁾ CASTELLI 1979, pp. 25-26.

⁽¹¹⁾ DONESMONDI 1603, p. 93.

questa struttura non pare esservi, ai giorni nostri, alcuna memoria. Del porticato tuttora esistente, però, occorre segnalare come Margonari rammenti sia la differenza (talora addirittura l'assenza) dei plinti delle colonne al fine di seguire il dislivello del terreno, sia il motivo a sega e a doppia fascia verticale ottenuto alternando, nella copertura, coppi di diversa coloritura. Motivo decorativo ai nostri giorni scomparso, ma chiaramente leggibile nelle fotografie otto-novecentesche. Da notare, inoltre, come la tinteggiatura attuale delle arcate non corrisponda a quella testimoniata in antiche riprese fotografiche, nelle quali appare evidente la presenza di tre punti bianchi: in corrispondenza della chiave di volta e della metà di ogni semiarco, a imitare l'inserimento di elementi marmorei.

Altri elementi però paiono degni di considerazione per avvalorare la tesi di una sorta di pronaio coevo all'edificazione del santuario o comunque di poco successivo, successivamente ampliato ad est e ad ovest. Si prendano, infatti, in considerazione i capitelli che reggono gli archi corrispondenti allo spazio tra la decima e l'undicesima lunetta e tra la settima e l'ottava ⁽¹²⁾. Si tratta, più semplicemente, dei capitelli corrispondenti alle colonne delimitanti il triforio centrale. Al di là di qualche leggera differenza formale tra i capitelli ⁽¹³⁾, un elemento appare indicativo: la presenza di uno scudo araldico al centro della faccia rivolta verso il piazzale. Tali scudetti risultano seminasconditi dai canali di gronda e praticamente illeggibili (furono abrasati in epoca napoleonica?) ⁽¹⁴⁾, certo è che la loro collocazione individua perfettamente il triforio centrale. Identici per struttura ma con qualche leggera differenza sono i due capitelli mediani, che non rivelano però traccia di alcun riferimento araldico ⁽¹⁵⁾. Appare comunque assodato che i quattro capitelli centrali si debbano a un unico intervento di collocazione, che sembra ben poco plausibile spingere oltre gli anni Quaranta o Cinquanta del Quattro-

⁽¹²⁾ Come si vedrà in seguito, quando tratteremo della decorazione delle lunette, la numerazione qui utilizzata riprende la narrazione delle vicende storiche, che ha origine nell'estremità destra (a levante) per concludersi al capo opposto.

⁽¹³⁾ Nel primo, ad esempio, sono evidenti delle ampie volute del fogliame corrispondenti agli spigoli superiori, riccioli che paiono notevolmente ridotti nel secondo, dove invece, poco più in basso, compare una rosellina. Tale differenza formale, come è palese, non inficia in alcun modo la collocazione temporale dei quattro capitelli centrali del porticato, che respirano appieno il clima tardogotico che a Mantova si è inoltrato nei primi decenni del Quattrocento.

⁽¹⁴⁾ Possiamo soltanto ipotizzare la presenza di uno stemma gonzaghese, forse legato a Francesco Gonzaga, fondatore del complesso religioso.

⁽¹⁵⁾ Più compatto è il capitello alla sinistra dell'arco centrale, caratterizzato da copie di girali vegetali posti al centro di ogni faccia e negli spigoli, più mosso quello alla destra, con foglie d'acanto aggettanti agli spigoli.

cento. Dai capitelli «esterni» sopradescritti (che delimitano cioè il triforio centrale) parte inoltre un arco trasversale, che si getta oltre la larghezza del porticato per congiungersi con il contrafforte corrispondente, ulteriore elemento che parrebbe comprovare la presenza di un pronao assai più ridotto rispetto all'attuale lungo porticato. Un esame più accurato meriterebbero, inoltre, i capitelli dei lati ad oriente e ad occidente del loggiato. I due «bracci» della struttura denunciano infatti due tipologie assai diverse di capitelli. Se alla sinistra della facciata, dopo un capitello ionico in cotto corrispondente alla semicolonna di testa, si sviluppano capitelli compositi su base ionica ⁽¹⁶⁾, alla destra sono più semplici capitelli a base dorica. Una datazione plausibile concorda senz'altro con quanto proposto da Margonari; in particolare la forma dei capitelli del versante a ponente del colonnato (ma anche la pulita semplicità di quelli posti a levante) potrebbe ben collocarsi nel Cinquecento; volendo essere maggiormente precisi potrebbe non essere impossibile pensare agli anni Venti o Trenta del secolo. Un ampliamento del triforio centrale che, in assenza di documenti, potrebbe anche essere concomitante a quello svolto da frate Paolo della Volta, e che qui, sul fronte del santuario, trovò una più nobile espressione nella forma e nella materia.

GLI AFFRESCHI DEL PORTICO

Protette dal lungo portico in facciata si sviluppano, sovrastando numerose lapidi commemorative e funerarie, le lunette affrescate che raccontano parte la storia del santuario (braccio a levante), parte miracoli e storie di miracolati (braccio a ponente). Al centro la lunetta della *Mater Gratiae*, oltremodo ridipinta (e certamente preesistente al ciclo che corre in facciata) ma rivelante tratti di alta qualità pittorica. Affrontando brevemente la struttura della decorazione e la collocazione si può riassumere l'intero ciclo descrivendolo come composto di diciotto lunette che si snodano cronologicamente da est a ovest (da destra a sinistra guardando il santuario). L'*incipit* è sulla parete della testata destra, quindi il racconto con l'edificazione del santuario e della sua storia prosegue fino all'ottava lunetta (la settima presenta un soggetto non ancora

⁽¹⁶⁾ Si notino alcune lievissime differenze, quali quelle che caratterizzano il capitello della colonna reggente gli archi corrispondenti alla tredicesima e alla quattordicesima lunetta del porticato, dove diversa è la lunghezza dei riempimenti delle scanalature verticali, come anche del motivo vegetale che si diparte dalla voluta per scendere, partito in sette lobi, lungo il fusto del capitello.

completamente compreso e non ben collegabile alle vicende del tempio). La nona lunetta, come detto, è quella dedicata alla *Madonna col Bambino in una gloria di angeli*. Ancóra legata alle storie del santuario è la narrazione pittorica della decima lunetta; dopo l'undicesima (che non presenta alcuna decorazione quasi certamente a causa di successivi interventi edilizi) e fino alla sedicesima (ultima della parete) sono i miracoli e le storie dei miracolati. La diciassettesima, che si stende sulla parete della testata occidentale, appare oltremodo mutila, ma lascia intravedere un *Sant'Antonio* ⁽¹⁷⁾. Si noti, infine, che le lunette settima e undicesima appaiono ridotte in dimensione dai contrafforti; saremmo però propensi a ritenere sia in base ad un esame strutturale, sia per quanto può rivelare la settima lunetta (l'unica delle due considerate che riporta tuttora la decorazione ad affresco) che l'artista qui intervenne in uno spazio già ridotto ⁽¹⁸⁾. Tutte le lunette, inoltre, a partire dalla tredicesima, rivelano l'immagine della Madonna modellata su quella venerata nel Santuario e collocata in alto nella porzione sinistra della composizione ⁽¹⁹⁾. In tutto, dunque, si hanno diciassette lunette, delle quali due che si accampano nelle testate est e ovest, sei per ogni braccio laterale e tre al centro, comprese tra i contrafforti.

Ogni lunetta è circondata da una sottile cornice dipinta ad ovuli. Al di sotto della descrizione pittorica dell'evento particolare corre un fregio caratterizzato da un cartiglio comprendente un distico che illustra la scena. Al centro, tra cartiglio e lunetta, compare lo stemma della famiglia alla quale è stata dedicata. Come ricorda Margonari «le pareti, intonacate forse nel restauro ottocentesco, tornarono in luce solo con quello del 1968» ⁽²⁰⁾.

⁽¹⁷⁾ Viene spontaneo chiedersi se da questa lunetta partisse un nuovo tema dedicato alle storie dei francescani – similmente a quelle che ancor oggi si riscontrano nell'unico chiostro superstite – con narrazioni relative ad altri santi dell'ordine del Serafico. Decorazione che con grande probabilità si stendeva lungo il loggiato che circondava l'intero piazzale.

⁽¹⁸⁾ E non il contrario, ossia che la costruzione dei contrafforti obliterò parte delle lunette, come talora sostenuto. Come detto precedentemente, infatti, negli stessi affreschi compare il santuario caratterizzato dai contrafforti ampliati esattamente come oggi appaiono; l'undicesima lunetta non riporta decorazione di sorta quasi sicuramente a causa dell'inserimento di un'ampia finestra e di un accesso alla cappella Ippoliti; la settima, invece, pur in parte danneggiata, compatta nella metà libera dal contrafforte tutti gli elementi che normalmente compaiono nelle altre lunette.

⁽¹⁹⁾ Si veda, per questo, MARGONARI 1999, p. 38.

⁽²⁰⁾ *Ibidem*. Si noti però che la decorazione risulta ancóra ben visibile (sia quella delle lunette, sia – curiosamente – quella delle volte) in antiche fotografie Alinari (il riferimento corre, in particolare, a quella pubblicata in PACCHIONI & PACCHIONI 1930, p. 28) non meglio databili se non al secondo Ottocento.

Per quanto riguarda la collocazione temporale e l'individuazione dell'autore corrono alcune necessarie puntualizzazioni e una fondamentale scoperta.

Occorre rammentare anzitutto l'affermazione di Donesmondi ⁽²¹⁾, secondo il quale parte delle decorazioni del convento si debbono ad un frate francescano proveniente dalla provincia di Milano, autore dei dipinti che ornavano il refettorio, il dormitorio ed il chiostro grande (poi distrutti). Affreschi che meritavano commenti entusiastici da parte di Pellegretti ⁽²²⁾ ma che furono drasticamente stroncati da Matteucci ⁽²³⁾. Di fatto, lo anticipiamo, le decorazioni alle quali si fa qui riferimento ⁽²⁴⁾ sembrano essere altro da quelle collocate in facciata.

Benché alcun autore abbia azzardato attribuzioni, appare altresì evidente come la mano che realizzò l'attuale decorazione delle parti qui considerate del santuario sia senza dubbio la stessa che intervenne in analogo arredo pittorico, con identici temi ed impianto, nel santuario (mariano e retto dai francescani) della Madonna del Frassino presso Peschiera in provincia di Verona. Il confronto è senza dubbio stringente: nonostante nel Santuario gardesano si possano individuare più tarde ridipinture, la struttura compositiva è identica in ogni sua parte; in particolar modo le lunette che paiono intonse rivelano tocchi, modi di fare

⁽²¹⁾ DONESMONDI 1603, pp. 94-96.

⁽²²⁾ PELLEGRETTI 1839, pp. 23-24: «Le pitture poi di questo grandioso Convento, erano così belle e sì squisite che destavano le meraviglie nell'animo degli intelligenti. Chi ne fosse l'autore, per ora non si è potuto trovare, solo si sa, che nel 1500, mosso da divino impulso, e tratto dalla divozione di questo santo luogo un certo frate della Provincia di Milano di professione laico e semplice, ma pittore eccellentissimo, pensò quivi di ritirarsi, onde servire Iddio e la SS. Vergine di cui era divotissimo, compiendo così il rimanente di sua vita. Accettato dai superiori tosto si distinse in ogni sorta di virtù, che in breve divenne l'esempio del Monastero. Ma sapendosi da que' frati il valor suo nella pittura l'indussero a farne alcuna per divozione ad ornamento della casa, dipinse nel refettorio la Crocifissione di N.S.G.C. con tanta valentia e maestria d'arte, che era cosa, dice il Donesmondi stor. del Sant. pag. 95, meravigliosa a vedersi, ed impossibile ad imitarsi. Dipinse nel dormitorio sopra ogni cella un santo della Religione Franciscana, una piccola Ancona sopra il lavatojo di sagrestia, ad un'altra Ancona di S. Lodovico in Chiesa, dipinse per ordine del Padre Guardiano di quei tempi tutto l'inclaustrato grande ove vi sono le stanze dalla foresteria compartendo in 32 quadri spaziosi e grandi, facendone scelta nella vita della gloriosa V. M. di 32 misteri principalissimi, e li dipinse con tanta valentia d'arte, che a giudizio dei più intelligenti, quelle pitture potevano stare a paragone di quelle molte pregevolissime che qua e là da diversi genj avevano adornata l'Italia».

⁽²³⁾ MATTEUCCI 1902, pp. 191-192.

⁽²⁴⁾ Tale affermazione, ovviamente, vale per Donesmondi; Matteucci non ha, infatti, potuto vedere gli affreschi sotto il portico del Santuario in quanto erano, a quei tempi, scialbati.

e composizioni sovrapponibili con quelle riscontrabili nel Santuario mantovano ⁽²⁵⁾.

La stessa mano, inoltre, compare nelle lunette del chiostro di San Francesco di Paola in Verona, attualmente sede dell'Università. Identici affreschi decorano, inoltre, il convento di San Francesco d'Assisi a Bussolengo, datati al 1638 e articolati in 46 lunette con le storie di San Francesco ⁽²⁶⁾.

Se non risultano disponibili fonti documentarie pertinenti gli affreschi di Grazie, il confronto sinottico rende plausibile il riconoscimento dell'autore in Bernardino Muttoni, detto il Vecchio, attivo nei luoghi sopraccitati. Artista curioso per la ricca tavolozza e per le ambientazioni dettagliatissime, Muttoni si rivela invero più ingenuo e monotono nella caratterizzazione delle figure, specie quelle dei cicli pittorici dedicati ai santi, dove si ravvisa l'uso di modelli sovrapponibili. Una lettura delle fonti antiche consente di raggruppare numerosi altri luoghi che videro l'attività di Bernardino Muttoni. Oltre alle già rammentate decorazioni pertinenti al chiostro dell'ex complesso di San Francesco di Paola in Verona, e al chiostro di S. Francesco in Bussolengo, sono rammentate anche le lunette nel chiostro di S. Eufemia in Verona (oggi perdute), gli affreschi in S. Tommaso Cantuariense, quelli nel chiostro di S. Maria della Scala e le lunette nel chiostro di San Fermo maggiore, tuttora in parte visibili ⁽²⁷⁾.

⁽²⁵⁾ Gli affreschi dei chiostri del Santuario della Madonna del Frassino (dedicati rispettivamente alle storie di San Francesco e di Sant'Antonio) sembrano potersi collocare intorno alla metà del Seicento (compare anche una data: F. 1653). Sono usualmente ricondotti a Bernardino Muttoni, attivo anche all'interno del tempio in quattro grandi riquadrature a tema eucaristico ai lati del presbiterio. Sul Santuario: *Madonna del Frassino* 1999. Gli affreschi dei chiostri sono in corso di restauro, grazie all'intervento della ditta «Frasì Restauri». I problemi qui riscontrati sono, in effetti, simili a quelli che affliggono le lunette di Grazie: forti decoesioni dovute anche alle infiltrazioni meteoriche e all'umidità presente negli spazi sacri, presenza di protettivi stesi nel passato, lacune, talora ampie, da risarcire. Vogliamo qui ringraziare per la cortese disponibilità frate Pio e la comunità intera del Santuario della Madonna del Frassino, come pure i restauratori Francesca Ambrosi e Simone Natali, competenti e generosi nell'illustrare il lavoro svolto sui dipinti.

⁽²⁶⁾ Per questo si rimanda alla ricca tesi di laurea BERTONI 2002-2003.

⁽²⁷⁾ THIEME & BECKER 193 1a (Bernardino Muttoni «il Vecchio»); THIEME & BECKER 193 1b (Bernardo Muttoni «il Giovane»). Al primo vengono qui assegnati le lunette nel chiostro di S. Eufemia, S. Fermo Maggiore, S. Francesco di Paola e S. Tommaso Cantuariense a Verona, gli affreschi nel chiostro di S. Maria della Scala e il ciclo del Convento dei Minori Osservanti in Bussolengo. Al secondo le lunette della cappella maggiore in Santa Toscana, gli affreschi nell'Oratorio della Valverde, in San Marco, in Santa Maria del Paradiso e nella Chiesa delle Stimate. Per un catalogo dei Muttoni, basa-

Proprio in merito a quest'ultimo ciclo si deve l'intervento dello storico dell'arte Mauro Cova che, illustrando il restauro delle lunette di San Fermo, ha ricomposto il *corpus* di Bernardino Muttoni e di Bernardo Muttoni, aggiungendo gli affreschi del primo chiostro (lato occidentale) del convento di S. Bernardino in Verona, quelli del chiostro dell'ex convento dei Minori Osservanti ed ex chiesa di S. Maria Maddalena (alcune lunette con le «Storie di S. Antonio») in Isola della Scala (Verona), quelli del Santuario della Madonna dei Miracoli dei Minori Osservanti di Motta di Livenza (Treviso), quelli di Este (Padova), ex convento dei Minori Osservanti ora Ospedale Civile (1636) e quelli di Padova, chiostro dell'ex convento di San Francesco ⁽²⁸⁾. Si apre, però, l'ampio problema relativo della datazione e della corretta attribuzione delle opere, considerando che spesso l'attività di Bernardino Muttoni avveniva in collaborazione col figlio, Bernardo ⁽²⁹⁾. Questa, comunque, era sostanzialmente legata alla committenza francescana, e in particolare dei Minori dell'Osservanza, e nei numerosi cantieri compaiono composizioni simili o addirittura sovrapponibili, segno che il pittore utilizzava diversi cartoni dalle identiche impostazioni. Intorno al pittore non soccorrono dati anagrafici significativi, quali data e luogo di nascita (e viene da chiedersi se il riferimento alla «Natal Bologna» che compare nella quattordicesima lunetta della facciata del santuario di Grazie, *Il salvato dall'assalto dei briganti*, possa ricondursi proprio all'artista). Intorno alla maturazione artistica di Bernardino Muttoni Cova ha ipotizzato una formazione alla scuola di Giovan Battista Rovedata, autore delle decorazioni nel chiostro di San Bernardino in Verona ⁽³⁰⁾.

Tornando al santuario delle Grazie presso Mantova appare significativo considerare anche il ciclo di affreschi presente all'interno del chio-

to su fonti più antiche (LANCENI 1720 e ZANNANDREIS 1831) si rimanda a COVA 1999, pp. 21-22 (ma anche a p. 23 dove compare un profilo biografico sia di Bernardino il Vecchio, sia di Bernardo il Giovane, tratto dallo Zannandreis).

⁽²⁸⁾ COVA 1999, pp. 21-22. Lo storico dell'arte, nel suo studio dedicato in particolar modo al restauro degli affreschi del Chiostro di San Fermo a Verona, ha il merito di aver raccolto un plausibile *corpus* di opere da ricondurre al pittore seicentesco.

⁽²⁹⁾ Relativamente alla presenza di Bernardo Muttoni il Giovane nel complesso di Grazie, è lecito chiedersi se a lui sia da riferire il pagamento effettuato nel 1668 «Per dipinger i miracoli di S. Antonio di Padova» eseguito a favore del «Sig.r Bernardino Pittore che dipinge l'inclaustru picciolo della Madonna delle Grazie» (ASMn, CRS, b. 406, c. 21r). Sarebbe anche da indagare quale possa essere la relazione tra questo intervento e quello, pecuniariamente assai più corposo, realizzato tra 1667 e 1668 dal pittore Ignazio Castagna (ASMn, CRS, b. 406, cc. 23r, 25r, 26v). Per la segnalazione di questi documenti sono grato a Paola Artoni.

⁽³⁰⁾ COVA 1999, p. 16.

stro della Porta, unico sopravvissuto, nonché le numerose lunette che proseguono tale serie all'interno del corridoio che congiunge il suddetto chiostro all'accesso della Sagrestia Vecchia, circondando il volume della Sagrestia Nuova e inglobando, nel ramo a settentrione, un braccio del demolito chiostro della Cisterna ⁽³¹⁾. I valori formali di tale decorazione ⁽³²⁾ sembrano collocare l'insieme tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento e, d'altra parte, la bibliografia pare concorde nel ricordare come i chiostri del complesso religioso fossero completamente affrescati dallo stesso autore ⁽³³⁾. Il ciclo del chiostro non brilla per qualità ma certo lo sviluppo della decorazione (purtroppo in pessime condizioni) risulta consistente. Secondo la letteratura, la datazione troverebbe conferma anche nella data riportata dall'ultima lunetta del corridoio: 1643 ⁽³⁴⁾. È però necessario rammentare che lo stato frammentario ed assai provato della decorazione pittorica (quando visibile e non ancora nascosta dallo scialbo o dalle ridipinture) non permette una datazione precisa. Occorre inoltre ricordare che il chiostro sopravvissuto fu restaurato – con tutto quello che il termine, calato in quell'epoca, comporta – nel 1858 ⁽³⁵⁾. A intricare ulteriormente la vicenda delle decorazioni a fresco del chiostro della Porta contribuisce poi il Donesmondi ⁽³⁶⁾ che risulta essere la fonte prima della «tradizione» del frate che tra Cinque e Seicento avrebbe decorato parte del complesso francescano con

⁽³¹⁾ Valga per tutti DONESMONDI 1603, p. 92. Il complesso, purtroppo in buona parte demolito e ridotto, comprendeva almeno altri tre chiostri: il «Chiostro delle Ordinanze» che sorgeva alle spalle della basilica, confinando con l'abside e con la Sagrestia Vecchia, il «Chiostro della Cisterna», contiguo a quello precedente e disposto sul lato opposto (rispetto a quello sopravvissuto «della Porta») della Sagrestia Nuova (tracce del colonnato tamponato e le lunette affrescate rimangono nel corridoio che conduce dalle sagrestie agli appartamenti del Rettore) e il «Chiostro Grande», il maggiore del complesso, che sorgeva ad oriente rispetto al Chiostro della Cisterna e del quale qualche traccia sopravvive negli appartamenti dei religiosi. Per un'attenta lettura della struttura monastica com'era prima delle ampie demolizioni ottocentesche rimandiamo a BERTELLI 2006.

⁽³²⁾ Che ricalca alla perfezione i moduli già presenti in facciata.

⁽³³⁾ MARGONARI 1973a, p. 6. Lo studioso ricorda come lo stesso autore degli affreschi dei chiostri dipinse anche una *Crocifissione* nel Refettorio e un'ancona sul lavatoio della Sagrestia. Il Chiostro Maggiore era inoltre decorato con un ciclo ispirato alla vita della Madonna, con i trentadue principali misteri, dei quali sembra sopravvivere (*Ibidem*, p. 12, n. 10) qualche vestigia nell'attuale abitazione del Rettore: una *Natività* e una *Presentazione al Tempio* (dipinti che in realtà potrebbero rivelare ben altri soggetti, come sarà nostra prossima cura indagare).

⁽³⁴⁾ MARGONARI 1973b, p. 42. Gli affreschi del chiostro vengono avvicinati a quelli della facciata, composti da un «pennello maldestro ma volenteroso».

⁽³⁵⁾ Valga per tutti MATTEUCCI 1902, p. 185.

⁽³⁶⁾ DONESMONDI 1603, pp. 90-93.

pitture che lo storico seicentesco definì meravigliose e «impossibili ad imitarsi». Si fa notare in questa sede ⁽³⁷⁾ che la letteratura contemporanea ha spesso accostato tale tradizione ad una cronologia spostata verso la metà del XVII secolo, non sempre ricordando che il Donesmondi scrisse tali righe circa un quarantennio prima. Alcune potranno essere le ipotesi di lavoro: che il ciclo dei chiostri e del portico non si debba ad un solo autore; che le decorazioni tardocinquecentesche siano andate perdute e sostituite dalle presenti; che si tratti del ciclo originale pur adombrato da sovrammissioni e ridipinture ⁽³⁸⁾.

In realtà una breve riflessione può almeno condurre ad individuare qualche spiraglio della verità. Anzitutto: Donesmondi ⁽³⁹⁾ disserta sì delle pitture che ornavano gli ambienti del convento, ma il riferimento (in verità non sempre intuito dagli autori successivi che, peraltro, hanno spesso trattato assai genericamente delle decorazioni che qui si approfondiscono) era ad ambienti oggi non più esistenti. Non sembra esservi, infatti, menzione né delle lunette dipinte nel porticato, né di quelle che decorano il Chiostro della Porta. Come più avanti si avrà modo di esaminare in maniera più dettagliata, alcune istanze ribadiscono delle datazioni *post quem*: la presenza, ad esempio, nella decima lunetta di Margherita d'Austria regina di Spagna, colloca la decorazione del portico del santuario successivamente al 1598, anno nel quale la regina, appena sposatasi con Filippo III, visitò il complesso di Grazie. Sarebbe pertanto curioso che lo stesso scrittore che ebbe incarico di stendere la storia del Santuario proprio in séguito alla richiesta avanzata dalla neoregina di Spagna (testo edito, lo rammentiamo nuovamente, nel 1603), non abbia contemplato la decorazione che, se non si può considerare la più importante del Santuario, certamente è quella immediatamente visibile, riportante tra l'altro quella visita che diede origine alla sua opera.

Da un punto di vista stilistico le lunette si collocano già nel pieno Seicento, plausibilmente negli anni Trenta-Quaranta. In questo contesto rammentiamo che l'edificazione della sagrestia nuova è avvenuta proprio a cavallo tra quei due decenni, con la conseguente decorazione delle pareti esterne verso il chiostro della Porta, che mostrano (per quanto le condizioni di conservazione lascino ad intendere) gli stessi valori formali evidenti nelle lunette del chiostro. A questo punto se è vero che

⁽³⁷⁾ Rimandiamo ad altro nostro contributo l'approfondimento scientifico di questa parte della decorazione.

⁽³⁸⁾ Intorno agli affreschi del chiostro rimandiamo anche a: BERTELLI 2002; BERTELLI 2004.

⁽³⁹⁾ DONESMONDI 1603, pp. 94-98.

può esserci una relazione tra gli affreschi del chiostro e quelli in facciata, una proposta di datazione tra il 1635 ed il 1645 apparirebbe oltremodo plausibile; da un punto di vista della conduzione pittorica si osservi, inoltre, il modo di lavorare, dinamico e sciolto, nelle pennellate dell'artista qui attivo: dato sicuramente indicativo del clima proprio del Seicento maturo.

Se fino ad ora la valutazione stilistica ha portato a questi risultati, sorprende averne una piccola conferma esaminando un aspetto affatto considerato fino ad ora da parte degli studiosi che si sono occupati del Santuario: le scritte che fanno riferimento ai diversi personaggi cui si riferiscono gli stemmi nel fregio in facciata ⁽⁴⁰⁾, svelano individui vissuti tra la fine del Cinquecento ed il pieno Seicento ed attivi professionalmente proprio nei decenni suindicati. Della famiglia Cardì, in particolare, le carte d'archivio segnano riferimenti a partire dal 1621, ma già nel 1665 la famiglia si direbbe estinta visto che come loro eredi compaiono i Mainoldi ⁽⁴¹⁾. Altro riferimento imprescindibile è quello alla famiglia Guerrini, indicata negli affreschi con dignità marchionale: questo titolo viene assunto soltanto con i Gonzaga Nevers, quindi dagli anni Trenta del Seicento in poi ⁽⁴²⁾. Ci pare, in conclusione, che diversi elementi convergano nel confermare la datazione delle lunette di facciata entro la prima metà del Seicento, e in particolar modo a cavallo tra gli anni Trenta e Quaranta del secolo.

Ci preme inoltre sottolineare come, da un punto di vista qualitativo ed escludendo la lunetta centrale con la *Madonna col Bambino tra gli angeli* (che ha una storia a sé stante), gli affreschi siano di buona fattura, non capolavori assoluti ma nemmeno di infima qualità. Probabilmente certi giudizi non entusiastici si debbono alle condizioni di conservazione, precarie forse già in occasione del restauro avvenuto verso la fine degli anni Sessanta del Novecento ed oggi particolarmente cattive. Intorno a quell'intervento ebbe modo di stendere un'interessante relazione l'allora soprintendente Paccagnini (1967). Tale contributo appare degno di attenzione sia per l'attribuzione della lunetta centrale a Francesco Bonsignori, sia per la segnalazione delle ridipinture ottocentesche, presenti in tutto il portico, poi rimosse.

⁽⁴⁰⁾ Il fregio nella sua sostanza non pare collocabile in un arco cronologico differente a quello delle lunette; solo in pochissimi punti (che non sono meglio indagabili se non con un esame ravvicinato) sembrano esservi tracce di ridipinture che non inficiano la datazione nell'insieme.

⁽⁴¹⁾ Si veda: ASMn, CRS, b. 399, c. 57r. Ringrazio Paola Artoni per la segnalazione di questo documento.

⁽⁴²⁾ Per questo si veda quanto affermato in CASTAGNA & PREDARI 1992, pp. 100-101.

In ultima istanza urge segnalare come una buona parte dell'antica decorazione del portico anteriore della chiesa sia tuttora soggiacente alle scialbature: in particolare alcuni tasselli di pulitura (come, ad esempio, sul pennacchio della volta che si stende tra la quindicesima e la sedicesima lunetta) rivelano una sottostante guarnizione a finta architettura (che si potrebbe collocare, con tutte le cautele del caso, tra Cinque e Seicento), che sarà necessario recuperare completamente ⁽⁴³⁾.

PRIMA LUNETTA

Venerazione dell'immagine mariana
(Storie del Santuario)

Stemma: mancante

Iscrizione ai lati dello stemma: [...]NOTI

Iscrizione nel cartiglio: [...]VNA / [...] CAPANA.

Ampiamente lacunosa, in particolar modo nella parte centrale, la prima lunetta della facciata (testata a levante del porticato) rivela nuovamente, nonostante un restauro realizzato in tempi relativamente recenti, segni preoccupanti di cattiva conservazione. In particolare all'estremità sinistra si notano sollevamenti e conseguenti cadute della pellicola pittorica, temporaneamente stabilizzata con l'applicazione di una velinatura che denuncia la necessità improrogabile di un nuovo intervento.

Come precedentemente rammentato questa prima parte delle lunette riporta la storia dell'immagine miracolosa e del santuario. Lo scorcio maggiormente visibile, alla sinistra della composizione, riporta uno sguardo della riva del Lago Superiore in corrispondenza dell'approdo che si trova alle spalle del Santuario. Il colpo d'occhio è preso in direzione di Mantova; lo specchio d'acqua è solcato da numerose imbarcazioni, alcune delle quali giunte sulla sponda. Alcune persone (barcaioli? pellegrini? semplici viandanti?) sono inginocchiate di fronte alla cappellina in legno, a foggia di capanna, dentro la quale è posta l'immagine miracolosa. Tutt'attorno s'assiepano figurette guizzanti ed ironiche che

⁽⁴³⁾ Si apprende in DE AGOSTINI 1967 che gli affreschi del portico sono stati trattati con una miscela speciale a base di acetone e fissati dal restauratore Assirto Coffani. Viene da chiedersi necessariamente se le precarie condizioni di conservazione attuali non si debbano anche alla reazione impreveduta sulla lunga distanza di alcune sostanze a quel tempo impiegate ed applicate sui dipinti.

alzano verso l'icona grucce e stampelle. Immediatamente dietro alla santella spicca un albero (e invero una tradizione – peraltro comune ad altre immagini miracolose – vuole l'icona mariana di Grazie ritrovata nei pressi di un albero o legata ad un ramo). All'estremità sinistra sembra potersi scorgere una sorta di collina (con grande probabilità si tratta della sponda a gradini, tipica di questa parte dell'alveo del Mincio, sulla quale sorgevano il borgo di Grazie e il santuario), mentre in primo piano alcune figure (delle quali si scorgono soltanto le gambe ed una mano impugnante la parte terminale di un bastone) illustrano l'arrivo di pellegrini. Curiosa e corretta, infine, l'osservazione di Margonari che segnala la foggia cinque-seicentesca dei battelli in uso sul lago mantovano qui testimoniati dall'artista⁽⁴⁴⁾. È stata, infine, tamponata una porta ricavata nel lato sinistro della parete.

SECONDA LUNETTA

Affidamento dell'immagine miracolosa ai francescani
(Storie del Santuario)

Stemma: famiglia Guerrini (I)⁽⁴⁵⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: (FR)ANCESCO GUERRINI MARCHESE.

Iscrizione nel cartiglio: [...]A COL TEMPO ET [...] / [...] PAPA È DATA AI [...] ⁽⁴⁶⁾

Fortunatamente giunta a noi quasi intatta (ma si notino i sollevamenti, soprattutto nella parte sinistra, le velinature e le cadute; un'importante lacuna compromette la lettura del cartiglio), questa lunetta illustra l'affidamento dell'oratorio ai francescani. Seppur di non elevatis-

⁽⁴⁴⁾ MARGONARI 1999, p. 35.

⁽⁴⁵⁾ Lo stemma così si blasona: partito, nel 1° d'azzurro troncato da tre fasce centrate di verde, d'argento e di rosso, accompagnate in capo da quattro stelle d'oro, accostate da un sole raggianti dello stesso, uscente dal cantone destro del capo ed in punta da un monte all'italiana di verde (?); nel 2° d'argento ad un cane (?) di rosso accompagnato in capo da una croce latina dello stesso. Intorno allo stemma e per alcune sintetiche informazioni relative alla famiglia si veda: CASTAGNA & PREDARI 1992, pp. 100-101.

⁽⁴⁶⁾ Preferiamo trascrivere «ai» anziché «al» come altrove proposto in quanto l'impressione è che l'asta orizzontale della lettera in questione sia stata successivamente apposta su un intonaco di restauro. Il riferimento sarebbe pertanto ai frati francescani (e non all'ordine francescano). L'ipotesi rimane aperta ad ogni verifica mancando al momento un qualsiasi dettaglio fotografico antico riportante l'iscrizione prima dell'ampia caduta dell'intonachino.



Fig. 1 - Prima lunetta: *Venerazione dell'immagine mariana.*



Fig. 2 - Seconda lunetta: *Affidamento dell'immagine miracolosa ai francescani.*

sima qualità pittorica appare notevole nell'insieme, per il numero delle figure e per la composizione. Apre la scena a sinistra un alabardiere; dopo di lui il concorso del popolo (o meglio di nobili e notabili), alcuni dei quali in preghiera o assorti in pie letture ⁽⁴⁷⁾; dalla parte opposta i religiosi, in un tripudio di stendardi, sono inchinati verso l'edicola della Madonna, posta al centro della composizione. Questa appare in parte ornata da mazzi di grucce legate e lasciate come *ex voto*; compare anche una sorta di intelaiatura lignea che assai dubitativamente potrebbe indicare una specie di impalcatura per la realizzazione del nuovo capitello in mattoni. È stato edificato un altare, sopra il quale appare una cartagloria ed alcuni candelieri. Margonari ha notato che «L'ingenuo pittore ha rappresentato l'immagine miracolosa imitando quella che si conserva nel santuario. In realtà Francesco Gonzaga si rivolse ad una diversa immagine, quella originale, che era rozzamente dipinta su tavola» ⁽⁴⁸⁾; per questo, però, è necessario rammentare che l'attuale veste tardogotica del tempio fu sì voluta dal signore di Mantova, ma precedentemente qui sorgeva un più antico santuario della cui sacra immagine non molto conosciamo ⁽⁴⁹⁾. Innanzi ai francescani inginocchiati (il più vicino al

⁽⁴⁷⁾ A ben vedere il documento che viene tenuto tra le mani da un personaggio in primo piano riporta al primo rigo una grande «I» come lettera capitale; una suggestiva ipotesi di lavoro è che si possa trattare di una «bolla pontificia», in particolare di un privilegio o di una *littera cum filo serico* col quale il Pontefice annunciava e disponeva l'affidamento; sfortunatamente l'aspetto esteriore è più quello di un editto o di un documento privato (assai poco probabile appare l'eventualità che si tratti di un testo per il canto): il formato non è quello, infatti, di una *charta transversa*, non appare il sigillo di piombo pendente (ma potrebbe essere nascosto dal corpo del personaggio) e, inoltre, l'iniziale visibile è una «I» e non una «B» come il nome del pontefice del periodo vorrebbe (l'*incipit* del rigo dovrebbe essere «Bonifatius episcopus servus servorum Dei...»). Molto semplicemente il pittore, forse non così colto in diplomatica, ha semplicemente voluto dare una raffigurazione ideale di un documento proponendo la forma più comune e vicina all'immaginazione degli spettatori.

⁽⁴⁸⁾ MARGONARI 1999, p. 35.

⁽⁴⁹⁾ L'attuale icona, fresca di un raffinato restauro eseguito da Emanuela Scaravelli e Loredana Zoni, si può collocare nel tardo Trecento e reputiamo sia stata voluta da Francesco I Gonzaga in concomitanza della riedificazione del luogo di culto. Nondimeno potrebbe essere di qualche lustro anteriore, ed esser già stata presente nel precedente santuario. D'altro canto la più antica veste del tempio senz'altro fu dotata di un'immagine sacra mariana, che sicuramente non coincideva con l'attuale (tranne, forse, che negli ultimi anni, corrispondenti al finire del Trecento) ma della quale nulla sappiamo e certo non possiamo definire necessariamente rozza. Intorno al precedente santuario delle Grazie (che non può coincidere con la località di Prato Lamberto ma che si deve riconoscere nell'antica chiesa di Santa Maria di Reverso, documentata fino dal 1037): L'OCCASO 2005, pp. 291-293. Intorno alla sacra icona si rimanda all'ampio contributo: BERTELLI cds.

centro della composizione dovrebbe essere il padre guardiano) si riconoscono il vescovo Sagramoso e il signore di Mantova Francesco I Gonzaga, capitano del popolo.

TERZA LUNETTA

Il voto di Francesco I Gonzaga
(Storie del Santuario)

Stemma: famiglia Bosio ⁽⁵⁰⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: FED(E)RICO BOSIO PRESIDENTE DEL SENATO ⁽⁵¹⁾

Iscrizione nel cartiglio: REGNA PESTE MORTAL ET DAL GONZAGA / FATTO VOTO A MARIA CESSA LA PIAGA

Tra le poche lunette giunte praticamente intatte, la terza della serie illustra il voto fatto dal capitano del popolo Francesco I Gonzaga di far costruire il santuario delle Grazie per la cessazione della peste. La scena è bipartita con un curioso *escamotage* scenico. A sinistra è il signore di Mantova, inginocchiato in preghiera innanzi all'immagine della Madonna, all'interno di un ambiente pavimentato ma completamente avvolto in calate di tessuto porpora, tali da non lasciarne intuire l'architettura. Appare oltremodo importante l'abbigliamento di Francesco I: la foggia dei vestiti e la gorgiera spingono la datazione dell'affresco nel Seicento, sottolineando pertanto l'ipotesi che queste decorazioni siano state realizzate ben dopo la pubblicazione del volume di Ippolito Donesmondi dedicato al Santuario (1603). La parte destra della scena è occupata da una curiosa veduta di piazza Sordello, presa dal volto di San Pietro in direzione del duomo. È questa una testimonianza pittorica importante: al di là del dato macabro che vede l'enorme piazza ricoperta dai cadaveri degli appestati, straordinaria e rara è l'apparizione dell'antica facciata del duomo di Mantova, nella versione realizzata da Pierpaolo e Jacobel-

⁽⁵⁰⁾ Lo stemma così si blasona: Troncato; nel 1° d'azzurro al bue passante d'oro; nel 2° di rosso al leone tenente con le branche anteriori un ramo di verde. Intorno allo stemma e per alcune sintetiche informazioni relative alla famiglia si veda: CASTAGNA & PREDARI 1991, pp. 136-137.

⁽⁵¹⁾ Di un Federico Bosio giureconsulto e scrittore sono noti gli estremi anagrafici 1586-1655 (anche per ulteriori riferimenti archivistici si veda BARONI 2002, p. 66 *ad vocem*).



Fig. 3 - Terza lunetta: *Il voto di Francesco I Gonzaga.*



Fig. 4 - Quarta lunetta: *L'edificazione del santuario.*

lo delle Masegne e successivamente rifatta nelle forme tuttora visibili dall'architetto Niccolò Baschiera per volontà del vescovo Guidi di Bagno (1759) ⁽⁵²⁾. Accanto è uno degli edifici della cortina edilizia che sorge sul lato occidentale della piazza, probabilmente si tratta del palazzo successivamente appartenuto ai Bianchi e oggi (dopo una consistente ristrutturazione settecentesca) sede della curia.

QUARTA LUNETTA

L'edificazione del santuario (Storie del Santuario)

Stemma: famiglia Cavalcabò (?) ⁽⁵³⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: [...]RTO BOSIO ⁽⁵⁴⁾

Iscrizione nel cartiglio: GRATO AL BENE FRANCESCO IL TEMPIO ERETTO /
FA VEDERE ET DAL TINTI È BENEDETTO.

Fortunatamente anche la quarta lunetta appare in discrete condizioni di conservazione. Un corteo di notabili e dignitari di corte entra in scena dal lato destro della composizione. In testa sono il signore di Mantova Francesco I Gonzaga che indica il modelletto del Santuario. Accanto a lui un prelado, verosimilmente vescovo di Cremona Nicolò Tinti (come sembra suggerire l'iscrizione nel cartiglio) che accoglie l'illustrazione dell'erigendo tempio. Il modello della chiesa è retto da due personaggi: un giovane e, in secondo piano, canuto, quello che potrebbe essere l'architetto (dalle fonti indicato, come già rammentato, Bartolino Ploti da Novara), colto in atto di indicare il particolare architettonico, peraltro significativo, del portale d'ingresso (che pare avere l'arco a

⁽⁵²⁾ Sono relativamente scarse le testimonianze pittoriche dell'antica facciata della cattedrale mantovana, giova comunque rammentare almeno le più celebri: quella nella *Cacciata dei Bonacolsi* di Domenico Morone (Mantova, Palazzo Ducale) e quella nel *Giuramento di Luigi Gonzaga* di Teodoro Ghisi (Opočno, Repubblica Ceca, Státní Zámek).

⁽⁵³⁾ Lo stemma così si blasona: di rosso [qui: d'argento] al cavaliere armato di tutto punto a cavallo sopra un bue d'oro. [qui: di rosso] (Crollanza). Intorno allo stemma e per alcune sintetiche informazioni relative alla famiglia Cavalcabò, già signori di Viadana, si veda: CASTAGNA & PREDARI 1991, pp. 184-185.

⁽⁵⁴⁾ Questo secondo MARGONARI 1999, p. 36. In realtà ai nostri giorni un attento esame della superficie pittorica rivela tracce labili, minime, di questa scritta, praticamente inintelligibili. Solo con il restauro della lunetta potrà essere possibile il rilievo della scritta e l'eventuale recupero di qualche sua parte.

tutto sesto) ⁽⁵⁵⁾. Certamente interessante è la parte sinistra della lunetta dove si descrive l'edificazione del Santuario: la struttura è in corso d'opera; le murature esterne non appaiono ultimate e l'edificio è avvolto nella fitta rete dell'impalcatura che manda immediatamente alla memoria la simile immagine riscontrata in una lunetta del Santuario del Frassino di Peschiera. Elemento degno di rilievo, per quanto si può leggere della facciata, solcata diagonalmente dalla scala che conduce alla sommità dei ponti, è il portale a tutto sesto disegnato nelle fattezze dell'attuale. Il fianco (lungo il quale s'assiepano carri trainati dai buoi e ironiche figurette dei lavoranti) appare sgombro dalle cappelle (compare soltanto quella che accoglieva l'immagine della Madonna); in via di costruzione è il campanile dietro al quale sembra scorgersi il volume della sagrestia vecchia. Curiosa è la foggia dell'abside, voltata a botte come l'attuale e certamente diversa dalle forme originarie goticheggianti.

QUINTA LUNETTA

La consacrazione del santuario
(Storie del Santuario)

Stemma: famiglia San Mafei (Sanmaffei) ⁽⁵⁶⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: ANIBAL E BERID[...]OIN FRATELLI SAN MAFEI

Iscrizione nel cartiglio: [...]

In condizioni estremamente precarie di conservazione la quinta lunetta illustra un momento fondamentale nella storia del Santuario: la cerimonia della consacrazione avvenuta il 15 agosto 1406. Un lungo corteo di religiosi, vescovi e nobili entra in scena dalla destra della lunetta. Già nei pressi del Tempio sono i francescani, riconoscibili per i saii bruni; al centro della composizione sono invece gli alti prelati convenuti per la solenne celebrazione; subito dopo i nobili della corte mantovana (e tra questi potrebbe non essere peregrino individuare nel personaggio canuto con la gorgiera l'allora signore di Mantova Francesco I

⁽⁵⁵⁾ Per questo si veda: MARGONARI 1999, p. 36.

⁽⁵⁶⁾ Lo stemma così si blasona: d'azzurro a tre scudetti d'argento posti 2 e 1, caricati ciascuno da una croce latina di rosso posta sopra una terrazza (*alias*: monte) di verde. Intorno allo stemma e per alcune sintetiche informazioni relative alla famiglia Sanmaffei, peraltro originaria di Rodigo, a pochi chilometri da Grazie, si veda: CASTAGNA & PREDARI 1993, pp. 41-42.



Fig. 5 - Quinta lunetta: *La consecrazione del santuario.*



Fig. 6 - Sesta lunetta: *Il miracolo del militare salvato.*

Gonzaga) ⁽⁵⁷⁾. Già Margonari aveva fornito una verosimile individuazione dei prelati convenuti al Santuario per la solenne celebrazione: si tratterebbe di Antonio degli Uberti, vescovo di Mantova, di Giovanni, patriarca di Grado, e di Nicolò Tinti, vescovo di Cremona ⁽⁵⁸⁾. Tutti i presenti si dirigono verso il Santuario e sembrano osservare la parte sinistra della lunetta, purtroppo resa inintelligibile da un'ampia lacuna che comprende la quasi totalità dell'area in prossimità della sesta lunetta. Già la parte centrale dell'affresco appare pesantemente offuscata dalle velinature ingrigite che coprono le figure dei vescovi, rendendone problematica l'osservazione. Più a sinistra, invece, la pellicola pittorica è completamente scomparsa, rimangono solo labili tracce grazie alle quali si distingue un altro gruppo di personaggi che si stava dirigendo verso il Santuario. In prossimità dello stemma nobiliare, inoltre, sono visibili gli effetti del deterioramento dell'affresco, tuttora in corso: ampi solleventi della pellicola pittorica sono a malapena contenuti da vecchie velinature, addirittura un paio di cadute dell'intonachino lasciano intravedere l'intonaco più antico trattato a calce e martellinato per permettere l'aggrappo dello strato più recente, affresco. Purtroppo pare plausibile leggere, in questi preoccupanti segni di grande sofferenza della decorazione a fresco, indizi dell'applicazione di materiali non adeguati (come fissanti e protettivi) in occasione di un restauro avvenuto in tempi relativamente recenti. Appare, infine, degno d'un commento lo scorcio relativo al Santuario, come è descritto al culmine della lunetta: l'edificio sacro si rivela ancora in costruzione; la struttura principale sembra completata in ogni sua parte e le fattezze sono quelle tuttora visibili; le pareti esterne della zona conventuale appaiono però rivestite dai ponteggi, a dimostrazione dei lavori in corso, così come è per la parte a levante del porticato in facciata. Anche le cappelle laterali si direbbero in via di costruzione, se è vero che per alcune sembrerebbero descritte soltanto le pareti perimetrali senza la copertura.

⁽⁵⁷⁾ Concordiamo appieno con Margonari (MARGONARI 1999, p. 36) per quanto riguarda l'individuazione del capitano del popolo di Mantova (si considerino sia le fattezze analoghe a quelle con le quali il Gonzaga compare nelle altre lunette della serie, sia la posizione emblematica all'interno della processione verso il Santuario) e la confutazione di altri tentativi di identificazione (rammentiamo, ad esempio, quello di Premazzi) con altri personaggi, specie quelli un tempo dipinti nella parte sinistra della lunetta.

⁽⁵⁸⁾ *Ibidem.*

SESTA LUNETTA

Il miracolo del militare salvato
(I miracoli della Madonna)Stemma: famiglia Zappaglia ⁽⁵⁹⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: [...] forse mancante in origine

Iscrizione nel cartiglio: GLOBO INFOCATO AL SEN VIBRÒ LA SORTE,
MA TRATTO PER MARIA FUI DA MORTE

Non appare ben chiaro come il soggetto di questa lunetta si possa conciliare (alla stessa stregua della successiva) con la serie delle storie del Santuario presenti nel braccio a levante del porticato; probabilmente si tratta di un *escamotage* necessario per poter collocare ai lati della lunetta centrale con l'immagine della *Madonna col Bambino* altre due lunette appartenenti alla serie delle storie del Santuario con le visite illustri. Né pare esservi traccia significativa, nel contesto dei racconti e delle leggende dedicate alla Madonna delle Grazie, di una vicenda puntualmente riscontrabile con questa, che forse potrebbe essere l'eco dell'evento che portò un anonimo fedele a donare al Santuario una statua polimaterica posta nella settima nicchia dell'ordine inferiore dell'impalcato sinistro e raffigurante un guerriero col petto squarciato da un colpo di colubrina ⁽⁶⁰⁾. La scena, in effetti, si svolge su un corso d'acqua, con una città sullo sfondo. Alla sinistra della composizione un manipolo di picche s'assiepa alle spalle di un pezzo d'artiglieria leggera (una colubrina o un falconetto) azionato da un soldato. Dalla bocca di fuoco un proiettile si scaglia verso il gruppo di militari accampati nel lato opposto della lunetta; purtroppo del miracolato (l'immagine della Madonna di Grazie appare tra le nubi in una gloria di angeli) sembrano potersi intuire soltanto una mano e le gambe; il resto della figura è andato per-

⁽⁵⁹⁾ Lo stemma così si blasona: d'oro all'aquila di nero, coronata nel campo, posta in capo, ed accompagnata in punta da due bande di rosso e d'argento attraversanti sopra due sbarre di rosso e d'argento, e gli spazi fra le une e le altre riempiti di verde (Crollanza). Intorno allo stemma e per alcune sintetiche informazioni relative alla famiglia Zappaglia, originaria di Medole, località non lontana da Grazie, si veda: CASTAGNA & PREDARI 1993, pp. 127-131.

⁽⁶⁰⁾ Valga per tutti DONESMONDI 1603, p. 115: «segue a questa [nicchia vuota con l'iscrizione «O Virgo benedicta...»], la statua d'uno, c'havendo una palla di colubrina attaccata al petto, mostra che per mercè di questa Madre di Gratia non sii stato offeso, ben che percosso...». Viene da chiedersi se tale episodio si debba in qualche modo mettere in relazione con campagne militari alle quali parteciparono le truppe mantovane, quali, ad esempio, l'assedio di Pavia.

duto a causa di un'ampia caduta della pellicola pittorica, similmente a quanto avvenuto nella lunetta precedente.

SETTIMA LUNETTA

La caravella nella tempesta
(I miracoli della Madonna)

Stemma: famiglia (?) ⁽⁶¹⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: [...]

Iscrizione nel cartiglio: [...]

Anche per questa lunetta non sembra esservi una chiara spiegazione intorno alla sua collocazione, se non alla luce di quanto avanzato relativamente a quella precedentemente illustrata. Il dipinto, come già affermato, fu realizzato dopo l'ampliamento del contrafforte destro della facciata: l'affresco, infatti, non rivela alcuna sofferenza nel punto di sovrammissione della struttura verticale alla cortina edilizia del portico; inoltre la decorazione mostra tutti gli elementi necessari per l'illustrazione delle scene altrove diluiti in un'intera lunetta. L'ambientazione è quella di un braccio di mare nei pressi della costa, o di uno specchio d'acqua interno (un tratto di riva è visibile all'orizzonte a sinistra). L'imbarcazione (verosimilmente una caravella: si notino gli alberi di trinchetto, di maestra e di bompresso), carica di persone, appare in balia delle onde; alcune figure sembrano protese verso le acque all'altezza della parte centrale dell'imbarcazione; altri, sul castello di poppa, invocano la Madonna che appare tra le nubi in alto nel cielo. L'episodio non è chiarissimo anche a causa di un'antica lacuna che ha obliterato l'intera parte inferiore della composizione cancellando completamente il consueto cartiglio; parrebbe non improbabile notare al centro della nave e all'altezza del castello di poppa come parti degli alberi, forse spezzati o semplicemente danneggiati dagli elementi o da un evento bellico. Appare curioso segnalare come siano qui più evidenti che altrove le incisioni lasciate sull'intonaco per riportare il disegno dell'imbarcazione ⁽⁶²⁾.

⁽⁶¹⁾ Proponiamo un tentativo di blasonatura. Troncato: al 1° d'argento [non è ben chiara la figura che qui compare: forse un calice o una pisside]; al 2° di verde con una banda d'argento colla fascia d'oro sulla partizione.

⁽⁶²⁾ Evidenti in tutta la decorazione in facciata sono anche i segni dello spolvero, in particolar modo all'altezza del fregio con gli stemmi ed i cartigli.



Fig. 7 - Settima lunetta: *La caravella nella tempesta.*



Fig. 8 - Ottava lunetta: *La venerazione dell'icona.*

OTTAVA LUNETTA

La venerazione dell'icona
(Storie del Santuario)

Stemma: famiglia Corgiti ⁽⁶³⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: QUIRINO CORGITI, MEDICO DELLA RELIG(IO)NE

Iscrizione nel cartiglio: A[...] CORONE E SCETTRI A TE PROSTRATI
[...] O DIVA E PARTONO GRATIATI

Come precedentemente rammentato le lunette laterali all'ingresso principale riproducono le visite dei personaggi illustri. In questo dipinto sono presenti contemporaneamente papa Pio II Piccolomini ⁽⁶⁴⁾ e l'imperatore Carlo V. Nonostante i numerosi decenni che hanno separato la presenza a Grazie dei due potenti del mondo d'allora ⁽⁶⁵⁾, il pittore ha sintetizzato i due eventi in un'unica scena. L'ambientazione è quella dell'interno del santuario, nella cappella della *Mater Gratiae* ⁽⁶⁶⁾. Sull'altare a mensa, tra una schiera di candelieri dipinti con un curioso bianco su bianco, è l'icona della Vergine col Bambino che sovrasta il cartiglio con le preghiere. Dinnanzi all'immagine miracolosa è il Papa, inginocchiato, ammantato nella ricchezza delle *vestimenta* pontificie; alle sue ginocchia il triregno e la stola. Più a destra è inginocchiato un religioso, vestito di bianco, reggente la croce a tre braccia; poco oltre la

⁽⁶³⁾ Lo stemma così si blasona: d'azzurro ad una corba al naturale posta sopra un terreno verde, accompagnata in capo da tre gigli d'oro posti in fascia (*alias*: male ordinati). Si rammenta che la corba è una sorta di cesta che, rovesciata, serviva per tenere raccolti i pulcini. Intorno allo stemma si veda: CASTAGNA & PREDARI 1991, pp. 221-222.

⁽⁶⁴⁾ O si tratta, forse, di papa Martino V? Per questo si veda il commento alla decima lunetta.

⁽⁶⁵⁾ Pio II, infatti, fu a Mantova tra il maggio 1459 ed il gennaio 1460 in occasione di un concilio convocato al fine di recuperare la Terrasanta (impresa poi non realizzata). Durante questi mesi il Pontefice più volte si recò al Santuario; il riferimento alla guarigione miracolosa appare meno spiegabile, visto che Pio II fu sì graziato, ma davanti alla reliquia del Preziosissimo Sangue di Cristo conservata in Sant'Andrea e non grazie all'intervento della Vergine. L'imperatore Carlo V, invece, fu a Mantova per la prima volta nel 1530, in occasione del conferimento del titolo ducale all'amico e coetaneo Federico II Gonzaga. Una sua seconda visita avvenne nel 1532, e viene probabilmente ritratta nella decima lunetta, immediatamente a sinistra di quella con l'immagine della *Madonna col Bambino in una gloria di angeli*.

⁽⁶⁶⁾ Corretta è l'osservazione proposta in MARGONARI 1999, p. 37, secondo il quale, infatti, l'aspetto della cappella della Madonna venne ripreso dal vero, rivelandone le forme oggi completamente mutate con la risistemazione neoclassica dello spazio sacro.

parete della cappella ed una finestra. Alla sinistra del sommo pontefice è, invece, l'effigie dell'imperatore. Carlo V è inginocchiato, con l'armatura coperta da un drappo rosso, il capo laureato e, nella destra, lo scettro. Davanti a lui è la corona imperiale, anche questa adagiata a terra. Alle sue spalle, infine, è un ristretto numero di persone, tra queste certamente un vescovo ⁽⁶⁷⁾ ed alcuni dignitari ⁽⁶⁸⁾. Si noti, infine, un tassello riportante una più tarda decorazione a palmette lasciato visibile in basso a destra, in corrispondenza della trabeazione sorretta da mensole che si sviluppa al di sotto della composizione.

NONA LUNETTA

La Madonna col Bambino tra gli angeli (Icona della Madonna)

La lunetta centrale del porticato è nobilitata da un lato dal ricco portale marmoreo che l'accoglie, dall'altro da una fattura di altissima qualità, che merita senz'altro un'indagine approfondita. Anche in questo caso il preventivato restauro si rivela urgente, seppure le tipologie dei danni qui presenti siano senz'altro assai differenti da quelli riscontrati nelle altre lunette della facciata, rivelando implicitamente una preparazione completamente diversa. Non si riscontrano, infatti, ampi sollevamenti dell'ultimo intonaco e gravi cadute di colore, quanto piuttosto una serie infinita di microcadute che rendono polverosa l'immagine, causando la scomparsa delle velature e mettendo a nudo, in alcuni punti, il disegno alla base delle figure. Forse la lunetta mostra anche delle ridipinture, certo è che il processo di esfoliazione della superficie pittorica pare lentissimo ma tuttora in corso, con grave nocumento per il dipinto.

La composizione è senz'altro classica: Maria è al centro della scena, indossa una veste rossa bordata d'oro e coperta dal mantello azzurro; con le mani sorregge il piccolo Gesù che appare nudo (solo un velo trasparente scende dalla sua spalla sinistra a coprire le pudenda) e stan-

⁽⁶⁷⁾ Il pensiero correrebbe ad Ercole Gonzaga che, all'epoca della visita dell'imperatore, era da pochi anni stato eletto cardinale e vescovo di Mantova. L'aspetto canuto del religioso tuttavia consiglia cautela, visto che il porporato di casa Gonzaga era nato soltanto il 2 novembre 1505.

⁽⁶⁸⁾ Si tratta della corte gonzaghese, con magari Federico II appena dietro all'imperatore?

te; appoggia i piedi su due libri chiusi, mentre con la mano destra accenna ad una benedizione per quanti entrano. Particolare mai rammentato è quello che conduce ad una scritta oggi non più intelligibile: sul nastro che borda la veste della Madonna e che scende dalla manica della mano destra, giusto accanto ai libri sui quali poggia Gesù, compare una «D» gotica ⁽⁶⁹⁾, mentre le altre scritte seguenti non sono attualmente visibili. Tutt'attorno le schiere angeliche, con (semberebbe) cinque volti di cherubini per lato.

L'alta qualità dell'opera è da tempo stata segnalata, ma non è mai stata avanzata una proposta significativa di attribuzione. Margonari, nel suo studio, da un lato riconosce la base quattrocentesca dell'opera, quindi afferma: «lo stesso impianto formale si ripete nella lunetta d'ingresso di S. Maria degli Angeli ⁽⁷⁰⁾. L'opera, secondo me, soffre di un'inspiegabile sottovalutazione, pur essendo stata attribuita a nobili pennelli seppure a titolo di pura ipotesi non approfondita. Quanto appare oggi potrebbe riferirsi a Gian Francesco Tura, noto tra il 1524 e il 1542, collaboratore di Giulio Romano. La data dell'opera potrebbe dunque risalire ai lavori giulieschi nell'abside del santuario e della cappella Castiglioni. Quest'attribuzione può trovare ottimo raffronto con la pala di Tabellano (Suzzara) e con la parte destra della *Madonna con Bambino*, ora alla Galleria Nazionale di Roma» ⁽⁷¹⁾.

Ipotesi senz'altro suggestiva che non può però soddisfare appieno. La figura di Giovan Francesco Tura mantovano ⁽⁷²⁾ è recente e felice scoperta di Renato Berzaghi che ha dato un nome e contribuito a delimitare il *corpus* di dipinti già attribuito al giovane Correggio e successivamente assegnato al non meglio definibile «Maestro Orombelli» ⁽⁷³⁾. Purtroppo occorre prendere in considerazione una serie di elementi: manca un qualsiasi riscontro documentario (in un senso o nell'altro) relativamente alla realizzazione della lunetta; sovrammissioni, ridipinture e condizioni di conservazione affatto buone falsano la lettura. D'altra parte Tura appare, come ricorda lo stesso Berzaghi, già lontano dalla cultura mantegnesca, per di più la sua opera si rivela sensibilmente in

⁽⁶⁹⁾ Lettera iniziale di «*Dominus*» o «*Deus*»?

⁽⁷⁰⁾ Chiesa tardogotica un tempo retta dai francescani che sorge sulle rive del Lago Superiore in località Angeli, nel territorio del Comune di Mantova, a metà strada tra la città e Grazie.

⁽⁷¹⁾ MARGONARI 1999, p. 37.

⁽⁷²⁾ Gian Francesco di Bartolomeo de Ziziolis, detto del Tura, attivo a Mantova dal 1524 al 1542.

⁽⁷³⁾ Per questo si veda il fondamentale studio BERZAGHI 1989, nonché il più recente L'OCCASO 2006.



Fig. 9 - Nona lunetta: *La Madonna col Bambino tra gli angeli.*



Fig. 10 - Decima lunetta: *La venerazione dell'icona.*

ritardo, e doveva mostrarsi senz'altro fuori luogo in un momento nel quale già vigoreggiava la nuova maniera giuliesca. Non si spiegano in questo senso né i riferimenti mantegneschi apprezzabili nel dipinto né il perché venisse affidata la decorazione della lunetta sul portale maggiore proprio a un artista che mancava di aggiornamento e di commissioni importanti ⁽⁷⁴⁾. I confronti proposti con le opere di Tura sembrano invero labili e, anzi, i dipinti dell'artista mantovano appaiono impregnati di riferimenti costeschi *in primis* e ferraresi in senso più lato, nonché deboli, se si vuole, da un punto di vista pittorico ⁽⁷⁵⁾; la lunetta di Grazie, invece, rivela numerosi spunti mantegneschi, e non costeschi. Si prenda, ad esempio, in considerazione la produzione della maturità dell'artista di Isola di Carturo e si vada a ponderare la postura del bimbo Gesù, lo scorcio dei cherubini e in particolare il disegno delle ali: elementi che non sembrano affatto lontani ad opere di Mantegna quali, ad esempio, la *Madonna col Bambino e cherubini* di Milano ⁽⁷⁶⁾ o la *Sacra famiglia con San Giovannino* di Dresda ⁽⁷⁷⁾ tanto per indicarne alcune. Pare assai più probabile, in realtà, pensare ad un non meglio identificato artista dell'orbita mantegnesca operante intorno al 1480-1490 sulla base, probabilmente, di un disegno del maestro della corte di Mantova ⁽⁷⁸⁾.

Vale infine la pena di descrivere sommariamente il ricco portale che accoglie la lunetta. L'insieme rivela stilemi rinascimentali; i pilastri laterali, in pietra, scanalati, terminano in fini capitelli a base ionica, sui qua-

⁽⁷⁴⁾ Giustamente afferma Berzaghi (p. 175): «Sincrona alle ultime manifestazioni del gusto isabelliano la sua pittura [del Maestro Orombelli, ossia di Tura Mantovano] sembra assorbirne motivi esterni senza però raggiungere la ricchezza culturale dei dipinti dello Studiolo o la poesia delle opere di Leombruno, ma come Leombruno, il Maestro Orombelli, incapace di adeguarsi alla nuova maniera romana importata da Giulio Romano, fu probabilmente emarginato, anche se, a quanto sembra, la sua clientela non doveva essere di altissimo rango».

⁽⁷⁵⁾ Si veda, ad esempio, quanto diverso è il modo di operare a fresco del Tura, confrontando questa lunetta con il dipinto raffigurante una *Madonna con il Bambino* posto sul secondo altare a sinistra della parrocchiale dei Santi Simone e Giuda Taddeo in Mantova, recentemente attribuito all'artista cinquecentesco in L'OCCASO 2006.

⁽⁷⁶⁾ Milano, Pinacoteca di Brera, 1480-1490, tempera su tavola 70x88 cm.

⁽⁷⁷⁾ Dresda Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen, 1495-1505, tempera su tela 75,5x61,5 cm.

⁽⁷⁸⁾ Solo un accurato intervento di restauro potrebbe meglio definire quanto peso ebbe l'influenza di Mantegna nella realizzazione dell'opera. Oltre ai valori testé accennati, l'osservazione dell'opera sembra suggerire l'utilizzo di materiali di pregio per la realizzazione dell'affresco, quali la polvere di lapislazzulo, cosa che rimarcherebbe l'intervento di un artista di rilievo. Cogliamo l'occasione per ringraziare Renato Berzaghi che condivide e conferma queste note intorno alla lunetta della *Madonna con il Bambino tra cherubini*.

li campeggiano due delfini intreccianti le code ⁽⁷⁹⁾. I capitelli reggono la trabeazione, in rosso di Verona sulla quale corre in lettere capitali la scritta SACRVM CELESTI REGINE DICATVM, scritta che, anche per l'uso dei denti di lupo al termine delle aste, ben potrebbe collocarsi negli anni a ridosso dell'ipotizzata realizzazione pittorica della lunetta. Quest'ultima è contenuta da un'ampia cornice in cotto decorata sul fronte a file di globi (quella interna), fuserole (quella mediana) e a conchiglie (quella esterna); in chiave di volta si inserisce una mensola decorata a palmette. L'intradosso dell'arco vede una fila di dieci lacunari, ornati dalla consueta rosellina centrale, il cui fondo è dipinto in rosso e in blu, come solito in alternanza.

DECIMA LUNETTA

La venerazione dell'icona
(Storie del Santuario)

Stemma: famiglia Cabrini (?) ⁽⁸⁰⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: ANTONIO MARIA CABRINI

Iscrizione nel cartiglio: CARLO QUINTO QUI POGGIA IL PIÉ COL[...]ORE ⁽⁸¹⁾
ET DI AUSTRIA MARGA[...]RE

Simmetrica all'ottava e d'identico soggetto, la decima lunetta si rivela forse più complessa da interpretare. Lo spazio sacro è lo stesso, medesima la struttura architettonica, uguale l'impianto. Dinnanzi all'immagine miracolosa è la figura di un pontefice, inginocchiato e con le mani incrociate sul petto; appena distinguibile sono, infatti, il triregno e la stola posti alle sue ginocchia e quasi completamente cancellati dal-

⁽⁷⁹⁾ Riferimento alla nobile famiglia Delfini, che fu molto legata al Santuario, tanto da operare profondi rinnovamenti nella zona absidale, da avere in uso lo scomparso altare di Sant'Antonio e di far rifare (1530 ca.) l'altare maggiore? Lo stemma della famiglia appare però un poco diverso: si veda, a questo proposito, CASTAGNA & PREDARI 1991, pp. 237-239. Peraltro si segnala come delfini simili a quelli qui scolpiti ornino ad affresco (intervento collocabile nel primo Seicento) i plinti delle lesene della zona absidale della chiesa di Sant'Orsola in Mantova.

⁽⁸⁰⁾ Lo stemma è in parte perduto, né nelle fonti sembra esservi menzione del blasono della famiglia Cabrini. Un tentativo di blasonatura così descrive quanto sopravvissuto: troncato: al 1° [...]; al 2° bandato d'argento e di rosso di otto pezzi.

⁽⁸¹⁾ La trascrizione di quest'ultima parola, senza un esame approfondito dai ponteggi, non è meglio proponibile.

l'ampia lacuna ⁽⁸²⁾. Più a destra è in ginocchio un religioso, vestito di bianco, reggente la croce a tre braccia; poco oltre la parete della cappella e una finestra. Alla sinistra del sommo pontefice è, invece, l'effigie dell'imperatore ⁽⁸³⁾. Carlo V è inginocchiato, con l'armatura coperta da un drappo ocra, il capo probabilmente laureato, le mani giunte in preghiera e, accanto a lui, la corona imperiale, anche questa adagiata a terra ⁽⁸⁴⁾. Alle sue spalle, infine, è un ristretto numero di persone che fa il suo ingresso da una porta posta all'estrema sinistra della composizione ⁽⁸⁵⁾. Appena alle spalle dell'imperatore appare un cardinale; in questo caso parrebbe più che plausibile l'identificazione (anche, per quanto possibile, a causa dei tratti somatici) con Ercole Gonzaga, che fu anche per due volte (successivamente alla venuta dell'imperatore) reggente dello Stato mantovano ⁽⁸⁶⁾. Certamente riconoscibile è poi la figura femminile dipinta appena più a destra: il capo coronato e il pesante diadema che corre sul petto, in parte nascosto dalla mano sinistra non lasciano dubbi, anche grazie a quanto rimane dell'iscrizione nel cartiglio: questo personaggio si individua in Margherita d'Austria regina di Spagna, la quale, nel 1598, dopo il matrimonio celebrato per procura in Ferrara con Filippo III di Spagna, fece tappa, iniziando il suo viaggio a Madrid, a Mantova, sostando anche a Grazie. L'evento è oltremodo significativo: giunta nel Santuario accompagnata dal duca di Mantova Vincenzo I Gonzaga e dalla moglie Eleonora de' Medici, la regina rimase impres-

⁽⁸²⁾ Il particolare fino ad ora pare sfuggito agli storici che si sono occupati del santuario (valga per tutti MARGONARI 1999, p. 37). Mancando un qualsivoglia appiglio iconografico o testuale (nulla di questo pontefice si dice in quanto rimane del cartiglio) appare arduo riconoscere l'identità di questo Papa. Appaiono plausibili, però, almeno due identità. La prima coincide con papa Martino V, che visitò il Santuario nel 1419; sicuramente tra le figure di maggior lustro accolte dal tempio mariano, ma potrebbe non essere chiarissimo per qual motivo sia stata proposta una visita illustre così lontana nel tempo e raffigurata nella stessa lunetta con eventi successivi di un secolo o un secolo e mezzo, né convince appieno l'identificazione di Martino V col Pontefice ritratto nell'ottava lunetta (cosa che potrebbe suggerire la presenza, nella presente, di Pio II, non fugando completamente i dubbi sopraesposti). Un nome assai più interessante potrebbe essere quello di Clemente VIII, che nel 1598 visitò il Santuario di Grazie dirigendosi verso Ferrara, dove avrebbe preso possesso della città già estense ed avvocata a sé dalla Santa Sede dopo la morte del duca Alfonso II.

⁽⁸³⁾ L'identificazione in Carlo V dell'imperatore è certa e confermata dal testo nel cartiglio.

⁽⁸⁴⁾ La seconda venuta a Mantova di Carlo V avvenne, come detto, nel 1532.

⁽⁸⁵⁾ E si noti la cancellata in ferro battuto simile all'attuale.

⁽⁸⁶⁾ Questo farebbe necessariamente pensare ad altra identità per il vescovo raffigurato nell'ottava lunetta, che occorrerebbe pertanto riconoscere magari in qualche altro religioso di casa Gonzaga o in un importante visitatore.

sionata dal tempio e chiese ai francescani di poter avere una memoria del luogo. Dato che nessuno aveva ancora messo mano all'impresa, il francescano Ippolito Donesmondi iniziò così la stesura della sua *Historia dell'origine, fondatione et progressi del famosissimo tempio delle Grazie in Campagna di Curtatone fuori Mantova*, edita da Bernardo Grasso in Casale Monferrato nel 1603. Si notino, infine, le condizioni di conservazione affatto ottimali: l'intera area sinistra appare perduta già in tempi remoti; più recenti sono le lacune al centro della composizione in corrispondenza con lo stemma nobiliare ed il tiregno pontificio.

UNDICESIMA LUNETTA

La decorazione è completamente perduta a causa dell'apertura dell'accesso e della soprastante ampia finestra verso la cappella «Gazolda».

DODICESIMA LUNETTA

I salvati dalla piena del Danubio
(I miracoli della Madonna)

Stemma: Abertani ⁽⁸⁷⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: BATTISTA ABERTANI

Iscrizione nel cartiglio: DEL DANUBIO VORACE INFAUSTA PREDÀ

OPRA MARIA CHE L'ONDA AL LIDO CEDA

Anche la dodicesima lunetta presenta preoccupanti condizioni di conservazione: un'ampia caduta della pellicola pittorica, avvenuta però prima del più recente restauro, interessa la parte destra dell'affresco, spingendosi fino al centro. Sono però presenti evidenti sollevamenti e cadute più recenti, in particolar modo nel semiarco destro, dove vecchie ed ingrigite velinature a stento trattengono l'intonachino. La composizione, invece, appare piuttosto vivace, anche se non è stato possibile dare un riscontro diretto all'episodio rappresentato. Sulla sponda di

⁽⁸⁷⁾ Lo stemma così si blasona: inquartato: nel 1° e nel 4° un leone rampante; nel 2° e nel 3° parlato di tre pezzi ad una croce di Sant'Andrea patente sui primi due; sul tutto uno scudetto di rosso caricato di [un leone rampante?]. Intorno allo stemma si veda: CASTAGNA & PREDARI 1991, pp. 49-50, dove, probabilmente seguendo le errate trascrizioni precedenti del cognome della famiglia, questa viene detta «Albertani».



Fig. 11- Undicesima lunetta. Perduta.



Fig. 12 - Dodicesima lunetta: *I salvati dalla piena del Danubio.*

un fiume, che dal cartiglio apprendiamo essere il Danubio, un personaggio non meglio identificato allarga le braccia al cielo invocando l'aiuto di Maria, che appare tra le nubi in un cielo multicolore. Sul fiume, infatti, galleggiano numerose travi che probabilmente sono parte dell'imbarcazione rappresentata al centro, e che si sta sfasciando. Numerose figurine si agitano sulla barca (meglio sembrerebbe una zattera), altre persone sono già in acqua. Sullo sfondo un ponte in legno che scavalca il fiume in direzione di una città rappresentata sullo sfondo, il cui profilo appare curiosamente simile (non identico, alcune differenze sono, infatti, sensibili, come la presenza di una grande cupola) a Mantova. Infine giovi segnalare che lo stemma Abertani appare solcato da numerose linee scure orizzontali, quasi a cancellarlo. Non è chiaro il significato di tali segni, né se sia un affioramento di una precedente decorazione o, come pare più probabile (ma lo si potrà confermare solo con un esame a stretto contatto con l'affresco), si tratti di una sovrammissione.

TREDICESIMA LUNETTA

Il disarcionato salvato
(I miracoli della Madonna)

Stemma: omesso ⁽⁸⁸⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: B. G.

Iscrizione nel cartiglio: DA CORRENTE DESTRIER TIRATO IO CORSE
CONCOREA QUESTA DIVA E MI SOCCORSE.

Appare integra, seppur minata da numerosi problemi di conservazione (sollevamenti della pellicola pittorica, una generale usura, ma soprattutto alcune crepe che solcano la parte mediana della composizione in senso verticale, dove la pellicola pittorica è trattenuta da vecchie velature). Anche in questo caso non sembra possibile dare un riferimento storico puntuale all'evento miracoloso rappresentato e viene da chiedersi se l'autore o la committenza non abbia voluto offrire ai pellegrini raffigurazioni generali di situazioni di pericolo e dell'intervento di Ma-

⁽⁸⁸⁾ Lo stemma non è caduto, ma semplicemente mancante, omesso, mai dipinto. Ha senza dubbio ragione Margonari (MARGONARI 1999, p. 38) nel ritenere che la mancata raffigurazione dell'arme gentilizia, come pure il fatto che di tale persona compaiano soltanto le iniziali nell'iscrizione consuetamente posta a lato dello stemma, sia stata una scelta deliberata dello stesso committente/dedicatario.

ria. La scena si svolge in un'ambientazione d'aperta campagna, al limite di un boschetto dietro al quale si intravedono delle colline. Alla sinistra della composizione un gruppo di briganti assale un viandante che è a terra e allarga le braccia al cielo; al capo opposto della lunetta un cavallo al galoppo trascina un uomo (lo stesso personaggio vittima dei malfattori?) legato (impigliato?) con la gamba destra alla staffa e che unisce le mani in preghiera verso la Madonna che appare nell'alto del cielo tra le nubi.

QUATTORDICESIMA LUNETTA

Il salvato dall'assalto dei briganti
(I miracoli della Madonna)

Stemma: Arrivabene ⁽⁸⁹⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: LODOVICO ARRIVABENE DOTTORE COLLEGIAT[...]TO ⁽⁹⁰⁾

Iscrizione nel cartiglio: COL DANARO TEME PERDER LA VITA

MA MI PORSE MARIA AL CAMPO AITA

L'affresco appare in discrete condizioni di conservazione, ma anche in questo caso non è stato possibile legare la raffigurazione a un evento storico puntuale. Dai bordi di una strada due schiere di briganti a cavallo si avventano sparando con dei fucili contro un viandante che su un cavallo bianco invoca Maria. Appare perlomeno curioso che il personaggio aggredito dai malviventi sembri impugnare nella mano sinistra un bastone, simbolo di un'elevata dignità; a tracolla indossa una borsa mentre al fianco sinistro è legata la spada. Altro particolare che merita sicuramente un'attenta riflessione è l'iscrizione che compare sulla gualdrappa del cavallo: «NATAL BOLOGNA». Particolare che potrebbe con-

⁽⁸⁹⁾ Lo stemma così si blasona. Spaccato: nel 1° d'oro all'aquila di nero, coronata del campo; nel 2° d'argento pieno, colla fascia di rosso divisa, caricata della lettera A d'argento, ed attraversante sulla partizione (Crollalanza). Intorno allo stemma e per alcune sintetiche informazioni relative alla famiglia mantovana degli Arrivabene si veda: CASTAGNA & PREDARI 1991, pp. 81-89.

⁽⁹⁰⁾ La trascrizione di quest'ultima parola, senza un esame approfondito dai ponteggi, non è meglio proponibile. Si segnala che prima della lacuna e dopo la lettera «T» è probabile la presenza di una «I» o di una seconda «T». Di un Lodovico Arrivabene giureconsulto e vice podestà di Mantova è nota l'attività tra il 1644 ed il 1647 (anche per ulteriori riferimenti archivistici si veda BARONI 2002, p. 36 *ad vocem*).



Fig. 13 - Tredicesima lunetta: *Il disarcionato salvato.*



Fig. 14 - Quattordicesima lunetta: *Il salvato dall'assalto dei briganti.*

durre da un lato all'identità del cavaliere, purtroppo tuttora incognita (ammesso che la scena possa avere un significato puntuale e non generico), ma che potrebbe anche legarsi ad altri spunti, quali la committenza, ad esempio, oppure ricondurre alla città d'origine del pittore, la cui biografia appare ancora poco chiara.

QUINDICESIMA LUNETTA

I frati salvati dal naufragio
(I miracoli della Madonna)

Stemma: Castelli ⁽⁹¹⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: GIUSEPPE CASTELLI, GENTILH(UOM)O DEL
MAES(TRA)TO

Iscrizione nel cartiglio: GIA CO' FRATI SI ATTVFFA ALL'ONDE IL LEGNO
ET LE VIEN PER MARIA DI VITA IL SEGNO

La lunetta appare sostanzialmente integra anche se la leggibilità è compromessa e la composizione appare offuscata. Un'imbarcazione carica di frati appare in difficoltà, forse in procinto d'affondare. Al lato sinistro, sulla sponda, alcuni religiosi escono da un edificio portando delle fiaccole. In alto la Madonna appare e salva i frati sulla barca. Non sembra possibile affermare molto di più sull'episodio qui raffigurato, viene però da chiedersi se si possa trattare di un evento occorso ai francescani delle Grazie e verificatosi magari sul Lago Superiore all'approdo del Santuario.

⁽⁹¹⁾ Lo stemma così si blasona: troncato: nel 1° d'oro al castello torricellato di tre pezzi di rosso; nel 2° d'azzurro alla fascia d'argento. Intorno allo stemma e per alcune sintetiche informazioni relative alla famiglia Castelli, originaria dell'Umbria, si veda: CASTAGNA & PREDARI 1991, pp. 171-173.



Fig. 15 - Quindicesima lunetta: *I frati salvati dal naufragio*.



Fig. 16 - Sedicesima lunetta: *Maria mater gratiae*.

SEDCESIMA LUNETTA

Maria mater gratiae
(I miracoli della Madonna)

Stemma: Cardì ⁽⁹²⁾

Iscrizione ai lati dello stemma: GIO. BATTISTA CARDI, DOTTOR DI LEGGE

Iscrizione nel cartiglio: D'OGNI MAL D'OGNI DANO OGN'VNO SCAMPA

PER MARIA, D'AMORE IN LEI VAMPA

Anche questa lunetta rivela dei problemi di conservazione: cadute della pellicola pittorica, una lacuna piuttosto ampia in alto e una sofferenza generalizzata che sta rendendo problematica la lettura. In breve qui sembra svolgersi la narrazione generalizzata della potenza guaritrice e salvifica di Maria. Un cannocchiale prospettico attraversa la campagna e si dirige verso lo sfondo, ad una città turrita e circondata da baluardi protetti da un ampio corso d'acqua (un lago?). Ai lati le folle invocano la Madonna. A sinistra alcuni storpi in primo piano alzano gli occhi al cielo, altri pellegrini aprono le braccia oranti, o giungono le mani in preghiera, sullo sfondo altre figure, inginocchiate, innalzano le stampelle ormai inutili. Al lato opposto altri fedeli genuflessi: un uomo con un braccio al collo ed un bastone, un anziano canuto con una veste bianca coperta in parte da un mantello rosso (un religioso?), altri personaggi sempre invocanti Maria. In alto diavoletti neri si involano allontanandosi da Maria. È questa la conclusione della serie comprendente le Storie del Santuario ed i Miracoli della Madonna che abbraccia, come detto, ogni tipologia di guarigione e di intervento mariano.

DICIASSETTESIMA LUNETTA

Sant'Antonio (?)
(Storie del Francescanesimo)

L'ultima lunetta, quella della testata a ponente del porticato, è in drammatiche condizioni e sopravvive solo in un'esigua parte, all'estremi-

⁽⁹²⁾ Lo stemma così si blasona: Troncato d'argento e d'oro [qui diremmo: interzato d'oro in fascia d'argento] al leone di rosso tenente colle branche anteriori un cardo di verde. Al cimiero: il leone dello scudo, uscente. Intorno allo stemma e per alcune sintetiche informazioni relative alla famiglia Cardì, originaria del Mantovano, si veda: CASTAGNA & PREDARI 1991, pp. 165-166.



Fig. 17 - Diciassettesima lunetta: *Sant'Antonio* (?).

tà destra. Margonari ⁽⁹³⁾ rammenta come la lunetta sia stata già *ab antiquo* danneggiata dall'apertura di un fornice poi richiuso. Obliterata l'area demolita per la realizzazione dell'arco, caduta buona parte della decorazione, emerse efflorescenze saline, anche la parte sopravvissuta dell'affresco rivela danni pesanti che, tuttora in corso, rendono grave la conservazione del dipinto: sollevamenti, velinature, ulteriori cadute compromettono gravemente la comprensione del soggetto. Che si rivela essere Sant'Antonio e non San Francesco (si osservino i gigli retti dal santo con la mano sinistra). Come già suggerito precedentemente da questa lunetta probabilmente iniziava un nuovo tema, che doveva continuare verosimilmente nelle arcate che circondavano la piazza. Rammentiamo che le storie di San Francesco decorano tuttora il Chiostro della Porta, mentre i santi della Religione decoravano un tempo il dormitorio. Non appare pertanto peregrino ritenere che da questa lunetta iniziasse un ciclo con le storie del Francescanesimo, partendo proprio da quelle di Sant'Antonio.

⁽⁹³⁾ MARGONARI 1999, p. 38.



Fig. 18 - Innesto del portico al triforio centrale tra la settima e l'ottava lunetta. Si notino il contrafforte destro della facciata e l'arco d'innesto riportante tracce di decorazione a mattoncino e un sovrastante tassello con finte architetture.



Fig. 19 - Pennacchio della volta tra la quindicesima e la sedicesima lunetta. Particolare di un tassello con traccia di decorazioni a finta architettura.



Fig. 20 - Il santuario delle Grazie in una foto Alinari pubblicata in PACCHIONI & PACCHIONI 1930. Si notino le lunette affrescate e le volte decorate a motivi geometrici.

ABBREVIAZIONI

ASMn = Archivio di Stato di Mantova
CRS = Congregazioni Religiose Soppresse

BIBLIOGRAFIA

- ARTONI P., 2005 - *Il santuario della Beata Vergine delle Grazie: inedite carte d'archivio per la storia dell'impalcato ligneo*, «Atti e Memorie» dell'Accademia Nazionale Virgiliana, n.s., LXXIII, pp. 27-80.
- BARONI C. (a cura di) 2002 - *Dizionario Onomastico Mantovano*, Rivarolo Mantovano, Fondazione Sanguanini Rivarolo Onlus.
- BERTELLI P., 2002 - *Due episodi poco noti nella decorazione del Santuario della Beata Vergine delle Grazie presso Mantova: un approfondimento iconografico*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», s. VIII, v. II A (2002), pp. 65-82.
- BERTELLI P., 2004 - *Un episodio poco noto nella decorazione del Santuario della Beata Vergine delle Grazie presso Mantova: un approfondimento iconografico*, «Postumia», 15/2 (2004), pp. 71-79.
- BERTELLI P., 2005 - *Delle ritrovate macchine del tempo nel Santuario della Beata Vergine delle Grazie*, «Civiltà Mantovana», a. XL, 119 (marzo 2005), pp. 80-89.
- BERTELLI P., 2006 - *Grazie di Curtatone: prossemica e storia (vicende di un borgo e di un santuario tra '800 e '900)*, in *Risorgimento Mantovano. 140° anniversario dell'unione di Mantova all'Italia*, Mantova, Editoriale Sometti, pp. 77-94.
- BERTELLI P., (in cds) *Il santuario della Beata Vergine delle Grazie presso Mantova: l'abside della basilica e la restaurata icona della «Mater Gratiae»*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana».
- BERTONI L., 2002-2003 - *Il ciclo pittorico di Bernardino Muttoni nel convento di San Francesco d'Assisi a Bussolengo*, tesi di laurea (Università degli Studi di Verona, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Lettere, relatore ch.ma prof.ssa Loredana Olivato), a.a. 2002-2003.
- BERZAGHI R., 1989 - *Tre dipinti e un nome per il «Maestro Orombelli»*, in *Dal Correggio a Giulio Romano. La committenza di Gregorio Cortese*, a cura di P. PIVA & E. DEL CANTO, Mantova, Casa del Mantegna, pp. 171-192.
- CASTAGNA M. & PREDARI V., 1991 - *Stemmario mantovano*, I, Montichiari (Bs), Zanetti.
- CASTAGNA M. & PREDARI V., 1992 - *Stemmario mantovano*, II, Montichiari (Bs), Zanetti.
- CASTAGNA M. & PREDARI V., 1993 - *Stemmario mantovano*, III, Montichiari (Bs), Zanetti.
- CASTELLI E., 1979 - *Storia dell'antichissima Fiera delle Grazie dal 1425 ad oggi*, Mantova.
- COVA M. (a cura di) 1999 - *Il Chiostro di San Fermo a Verona. Il restauro degli affreschi*, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici delle Province di Verona, Vicenza, Rovigo, Verona, I Settimana per la Cultura, 12-19 aprile 1999.
- DE AGOSTINI C., 1967 - *Ha cambiato volto il Santuario delle Grazie*, nel quotidiano «La Gazzetta di Mantova», venerdì 8 settembre 1967, p. 5.
- DONESMONDI I., 1603 - *Historia dell'origine, fondazione et progressi del famosissimo tempio delle Grazie in Campagna di Curtatone fuori Mantova*, Casale Monferrato, Bernardo Grasso.
- LANCENI G.B., 1720 - *Ricreazione pittorica ossia notizia universale delle pitture nelle chiese e luoghi pubblici della città e diocesi di Verona. Opera esibita al Genio de'*

- dilettanti dall'Incognito Conoscitore, parte prima [-seconda] con gl'indici necessarij*, in Verona per Pierantonio Berno, libr. nella via de' Leoni.
- L'OCCASO S., 2005 - *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Mantova, Gianluigi Arcari Editore.
- L'OCCASO S., 2006 - scheda 45, in *Restituzioni 2006*, catalogo della mostra (Vicenza, Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, 25 marzo – 11 giugno 2006), Vicenza, Banca Intesa, pp. 250-255.
- Madonna del Frassinò. Guida storico-artistica e spirituale del Santuario*, Peschiera del Garda (Verona), 1999.
- MARANI E., 1961 - *Mantova. Le arti*, II, Mantova, Istituto Carlo d'Arco.
- MARGONARI R., 1973a - *Origine del Santuario e vicende del complesso conventuale*, in R. MARGONARI & A. ZANCA, *Il santuario della Madonna delle Grazie presso Mantova. Storia e interpretazione di un raro complesso votivo*, Mantova, Gizeta, pp. 3-13.
- MARGONARI R., 1973b - *Le cappelle e le sagrestie*, in R. MARGONARI & A. ZANCA, *Il santuario della Madonna delle Grazie presso Mantova. Storia e interpretazione di un raro complesso votivo*, Mantova, Gizeta, pp. 31-66.
- MARGONARI R., 1999 - *Quadro storico*, in *Santa Maria delle Grazie. Sei secoli mantovani di arte storia e devozione*, Mantova, Sometti, pp. 27-40.
- MATTEUCCI V., 1902 - *Le chiese artistiche del Mantovano*, Mantova, Eredi Segna.
- PACCAGNINI G., 1960 - *Mantova. Le arti*, I, Mantova, Istituto Carlo d'Arco.
- PACCAGNINI G., 1967 - Scheda relativa al restauro delle lunette del portico, «Bollettino d'arte», s. V., a. LII (1967), II, p. 125.
- PACCHIONI G. & PACCHIONI A., 1930 - *Mantova. Con 189 illustrazioni e 1 tavola*, «Collezione di monografie illustrate», s. I «Italia artistica», 103, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche.
- PELLEGRETTI P., 1839 - *Storia del celebre santuario ed immagine miracolosa detta la Madonna delle Grazie coll'illustrazione dei principali Monumenti ivi esistenti...*, Mantova, Tipografia Benvenuti.
- PREMAZZI C., 1954 - *Il Santuario di S. Maria delle Grazie presso Mantova*, Mantova, A.L.C.E.
- THIEME U. & BECKER F., 1931a - voce «Muttoni, Bernardino» (a cura di Raffaello Brenzoni), in *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, XXV, Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, p. 300.
- THIEME U. & BECKER F., 1931b - voce «Muttoni, Bernardo» (a cura di Raffaello Brenzoni), in *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, XXV, Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, p. 300.
- ZANNANDREIS D., 1891 - *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi. Pubblicate e corredate di prefazione e di due indici, da Giuseppe Biadego*, Verona, Franchini.