

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 76 (2007)
Heft: 3

Artikel: L'oratorio S. Anna : Settecento a Poschiavo
Autor: Bott, Gian Casper
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57844>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GIAN CASPER BOTT

L'oratorio S. Anna – Settecento a Poschiavo

*L'architettura, l'altare, la confraternita del SS. Sacramento,
l'ossario, gli affreschi di Lorenzo Piccioli
e le pitture di Carlo Peirani*

(SECONDA PARTE)

«Gli affreschi in S. Anna a Poschiavo documentano l'attualità del simbolismo numerico ancora nel Settecento. Pietro Bongo di Bergamo aveva edito sull'argomento nel 1599 un libro consistente e voluminoso dal titolo *Numerorum mysteria*, che ebbe un grande successo in tutta Europa. Il tentativo di far coincidere le idee pitagoriche con la dottrina cristiana forma la base del libro di Bongo. Un capitolo di quaranta pagine è dedicato al numero sette. Vi si legge che in questo numero è da riconoscere la più alta perfezione, essendo la somma del numero tre, simbolo della Santa Trinità, e quattro, simbolo degli Evangelii. Moltiplicando le sue due componenti, tre e quattro, si giunge al numero dodici, il numero degli apostoli, che hanno portato il mistero della Trinità nelle quattro parti del mondo.

La simbologia numerica

Il numero sette secondo i pitagorici è simile a Dio; è dedicato ad Apollo, il rappresentante e protettore per eccellenza della musica. Le Muse, riferendosi probabilmente alle sette corde della *Lira*, la precorritrice di tutti gli strumenti a corde, in origine erano sette, come anche le arti liberali, le meraviglie del mondo, le bellezze dell'eloquenza, i toni su cui si basa tutta la musica, le qualità del suono e i colori principali. Sette sono i sacramenti, i pianeti, i giorni della settimana e della creazione del mondo. Anche le età della vita dell'uomo sono sette, e le opere di misericordia. Si credeva che il settimo giorno dopo la morte, l'anima trovasse ingresso nella patria celeste. Secondo la formulazione di Cicerone il numero sette è il nodo di pressappoco tutte le cose: «... numerum rerum omnium fere nodum est.» E Robert Fludd scrive nella sua *Utriusque Cosmi Historia* del 1617 che sette è il numero della perfezione: «Numerus etiam perfectionis nuncupatur». Tramite il numero sette, che come nessun altro lega la pittura alla musica, essendo il numero sia dei colori che dei toni principali, il dipinto riceve una dimensione cosmica: è come un nesso segreto con l'armonia universale, la musica delle sfere, che viene a formarsi (ill. 27). Così il pittore ha cercato di collocare il suo affresco nella costruzione universale del mondo.¹²³

¹²³ Per le speculazioni sul ricco simbolismo del numero sette si veda BOTT 1997, pp. 19-22 e note pp. 117-119, con indicazioni bibliografiche.

Nei suoi *Documenti armonici* del 1687 Angelo Berardi afferma che «Nella produzione del Mondo l'istesso Creatore operò da perfettissimo Musicista mentre dispose il tutto come un ben ordinato concerto sopra armoniosa Lira [...] compose questa Lira di sette corde, che sono li sette generi delle Creature: Angelica, Humana, Sensibile, Vegetabile, Inanimata, Elementare, e Materia prima; l'arco, è il curvo Cielo, che intorno alla terra movendosi rende per artificio del divino sonatore armoniose consonanze: la corda sola della Creatura humana spesso va dissonando, mercè che vien resa falsa dal peccato, ma se poi vien purgata dalla penitenza, e rimessa in tuono dalla contrizione, d'aspra dissonanza, si converte in dolce, e soave consonanza. [...] Una musica di Dio, è questa mole immensa e visibile.»¹²⁴

La tradizione düreriana

Lo schema iconografico, compositivo e concettuale dell'affresco principale di Lorenzo Piccioli è in ultima analisi quello codificato da Albrecht Dürer nella sua celebre «Apocalisse» (ill. 25). Dürer illustrò il libro della rivelazione giovannea in una serie di quindici xilografie in folio, eseguite a partire dal 1496 e apparse nel 1498 a Norimberga in una edizione tedesca – *Die heimlich offenbarung iohanni* – e in una latina – *Apocalypsis cum figuris* –, ripubblicata nel 1511 con diverso frontespizio.¹²⁵ Queste xilografie conobbero un vivissimo successo e furono subito copiate ed imitate sia a nord che a sud delle Alpi.¹²⁶ Il loro carattere esemplare dominò l'illustrazione occidentale di soggetto apocalittico fino al 19° secolo.¹²⁷ Dürer ricapitolò e ampliò col suo genio creativo e la sua immediata forza di persuasione visionaria le fondamentali idee figurative e compositive delle precedenti Bibbie a stampa e dei libri xilografici, da cui deriva anche il principio della concentrazione di più scene in una composizione globale unica, presente nell'oratorio di Poschiavo. Il ciclo di Dürer rappresenta il punto culminante dell'iconografia apocalittica.

L'affresco di Poschiavo sta in questa tradizione di rilievo e ne è un lontano discendente in chiave monumentale.¹²⁸ Segna inoltre una tappa tarda di una centenaria tradizione iconografica, che ha le sue radici più remote nei mosaici del secolo quinto, che ornarono la facciata dell'antica Basilica di S. Pietro in Vaticano e a tuttoggi decorano, seppur assai restaurati, il maestoso arco trionfale della Basilica di S. Paolo fuori le mura a Roma.¹²⁹ Queste raffigurazioni erano delle immediate derivazioni visuali dell'antico cerimoniale

¹²⁴ BERARDI 1687, p. 10.

¹²⁵ LUIGI MORALDI, *Nota all'Apocalisse*, in: MANGANELLI / MORALDI 1974, p. 13. Ulteriori informazioni si trovano in: ARNDT 1956 e SCHILLER 1991.

¹²⁶ Si veda ad esempio la serie di xilografie di Cranach il Vecchio, Holbein il Giovane, Burgkmair, Schäufler, Altdorfer (riprodotte in parte in: SCHILLER 1991, p. 720) e le imitazioni in acquaforte di Marcantonio Raimondi.

¹²⁷ Per i libri xilografici e le Bibbie a stampa nel periodo tardogotico cfr. KLEIN 1991, pp. 164-166.

¹²⁸ Sull'influsso della grafica di Dürer sulla pittura italiana riscontrabile dai primi del Cinquecento, si veda BOTT 1990 pp. 161-162 e 171-172, con l'indicazione di ulteriori dati bibliografici.

¹²⁹ KLEIN 1991, pp. 151-152. Per la tradizione iconografica dell'*Apocalisse*, dall'epoca di Costantino fino a Dürer, con ampia bibliografia, cfr. ibidem, pp. 151-167.

di corte. Nella pittura, il capolavoro di detta tradizione è dato dal *Polittico dell'Agnello Mistico* dei fratelli van Eyck, terminato nel 1432, nella cattedrale di S. Bavone a Gand. Sia inoltre ricordata la pala con *San Giovanni a Patmos* che Hans Memling dipinse nel 1479, custodita nell'Ospedale di San Giovanni a Bruges.

Sacre parole in cartigli dorati

Quattro cartigli¹³⁰ dorati – l'elemento stilisticamente più progredito dell'oratorio, con forme che nella loro lieve asimmetria e i loro profili elegantemente frastagliati tendono alla rocaille, allo stile rococò – sono finti sul cornicione dipinto e illustrano con la parola i relativi passi salienti dell'*Apocalisse*: «*Vidi librum / scriptum / intus et / foris sig / natum / Apoc / 5.1*» – «Nella destra di Colui che sedeva sul trono vidi un libro scritto dentro e fuori, suggellato con sette sigilli»; «*Quis est di / gnus sol / vere si / gnacula / eius / Apoc / 5. 2*» – «E vidi un angelo forte che bandiva a gran voce: 'Chi è degno di aprire il libro e di sciogliere i suoi sigilli?'»; «*Ne fleveris / ecce vicit leo / de tribu / Iuda / Apoc / 5.5*» – «Uno degli anziani mi dice: 'Non seguitare a piangere. Ecco: ha vinto il Leone della tribù di Giuda, la Radice di David, e può aprire il libro e i suoi sette sigilli'»; «*Dignus es / aperire signa / cula eius / quoniam / occisus / es / Apoc / 5.9*» – «e cantano un cantico nuovo dicendo: 'Tu sei degno di ricevere il libro e di aprire i suoi sigilli, perché fosti sgozzato e col tuo sangue comprasti per Dio uomini da ogni tribù, lingua, popolo e gente'».

Le iscrizioni¹³¹ – locuzioni rese in modo ben visibile, seppur in lingua latina – che conferiscono al tutto un'ulteriore dimensione intellettuale suggeriscono che la pittura di questo genere non vuole solamente essere vista, bensì anche letta; che oltre il piacere estetico ne deriva anche un arricchimento spirituale. Per di più i fatti illustrati sono innanzitutto stati tramandati grazie alle sacre scritture.

Le ricche decorazioni di pietre preziose profuse nell'intradosso dell'arco trionfale fra navata e coro sembrano alludere alla Nuova Gerusalemme, alle gemme – diaspro, zaffiro, calcedonio, smeraldo, sardonice, sardio, crisolito, berillo, topazio, crisoprasio, giacinto, ametista – che ornano le mura della visionaria città giovannea, significante la definitiva istituzione del regno di Cristo in terra.¹³²

Quattro simboli cristologici – Fonte della vita

Quattro emblemi cristiani, o più precisamente: simboli cristologici – riferentesi cioè a Gesù – lievemente adagiati su delle nuvolette cingono l'affresco con la visione di Giovanni.

¹³⁰ È interessante confrontare i cartigli poschiavini di Lorenzo Piccioli con quelli che Giuseppe Coduri detto il Vignoli (collaboratore di Carlo Innocenzo Carloni – a Mello, nel 1763 – e di Cesare Ligari,) dipinse nel 1761 nel palazzo Malacrida a Morbegno, in special modo nel salone da ballo. Per il Coduri, uno dei maggiori quadraturisti del Settecento lombardo, si confronti COPPA et al. 1994, pp. 90-99, 179, e 286-287. – Per il Carloni si veda COLOMBO / COPPA 1997, recensito da BOTT 2003 (*Artisti dei laghi*).

¹³¹ Le iscrizioni sono tutte in lettere maiuscole.

¹³² *Apocalisse*, 21, 18-20.

Si trovano su dei cartigli a rocaille nella zona dei pennacchi, e sono delle grisaglie, delle pitture che imitano dei rilievi scultorei.

Il *Pellicano*, che con il suo stesso sangue nutre la sua prole, è un simbolo per la Carità personificata in Cristo, che sacrificò la sua vita per l'umanità; è inoltre segno del disinteressato amore paterno e materno e in generale per il prossimo.¹³³ Il tema del nutrimento è profondamente connesso al tema eucaristico, che è quasi il Leitmotiv dell'oratorio e degli affreschi che lo ornano. È come se il loro motto fossero le celebri parole *Adoro te devote*, titolo di uno degli inni sacramentali scritti da San Tommaso d'Aquino per la istituzione del *Corpus Domini* nel 1264 e parte integrante del *Missale Romanum*. Infatti la sesta quartina dice: «Pie pellicane, Iesu Domine, / Me immundum munda tuo sanguine. / Cuius una stilla salvum facere / Totum mundum quit ab omni scelere.»¹³⁴

L'*Agnello* ripete ed accentua il tema dell'affresco – l'adorazione dell'*Agnus Dei* –, cui è allegato. Una *Corona* (di palme?) attorno a un *Flagello* significa la passione, e in senso lato il martirio, come pure la disciplina morale dei confratelli. Una *Fontana* in forma di calice, simboleggiante a sua volta la Fede, sta per Cristo – fonte e origine di tutto l'apostolato della Chiesa – come Fonte della Vita, della Salvezza. Le chiare, fresche e dolci acque¹³⁵ incessantemente zampillanti da questa sorgente possono rammentare il seguente passo dell'*Apocalisse*: «Non avranno più fame e non avranno più sete, non li colpirà più il sole né alcuna arsura; perché l'Agnello che è in mezzo al trono li pasturerà e li guiderà alle sorgenti delle acque della vita; e Iddio asciugherà ogni lagrima dagli occhi loro.»¹³⁶ E Gesù aveva detto alla samaritana: «chi beve dell'acqua che io gli darò, non avrà mai più sete; anzi, l'acqua che io gli darò, diventerà in lui una fonte d'acqua che scaturisce in vita eterna.»¹³⁷

Elia – «Alzati e mangia» – Pegno d'immortalità

Sulla volta – o più precisamente: cupola ovale – del presbiterio sono rappresentati Elia e l'angelo (ill. 16), una scena tipologicamente prefigurante l'Eucaristia, dal momento che il profeta viene provvisto di nutrimento celeste. «Egli invece si inoltrò nel deserto una giornata di cammino, andò a sedersi sotto una ginestra e chiese di poter morire dicendo:

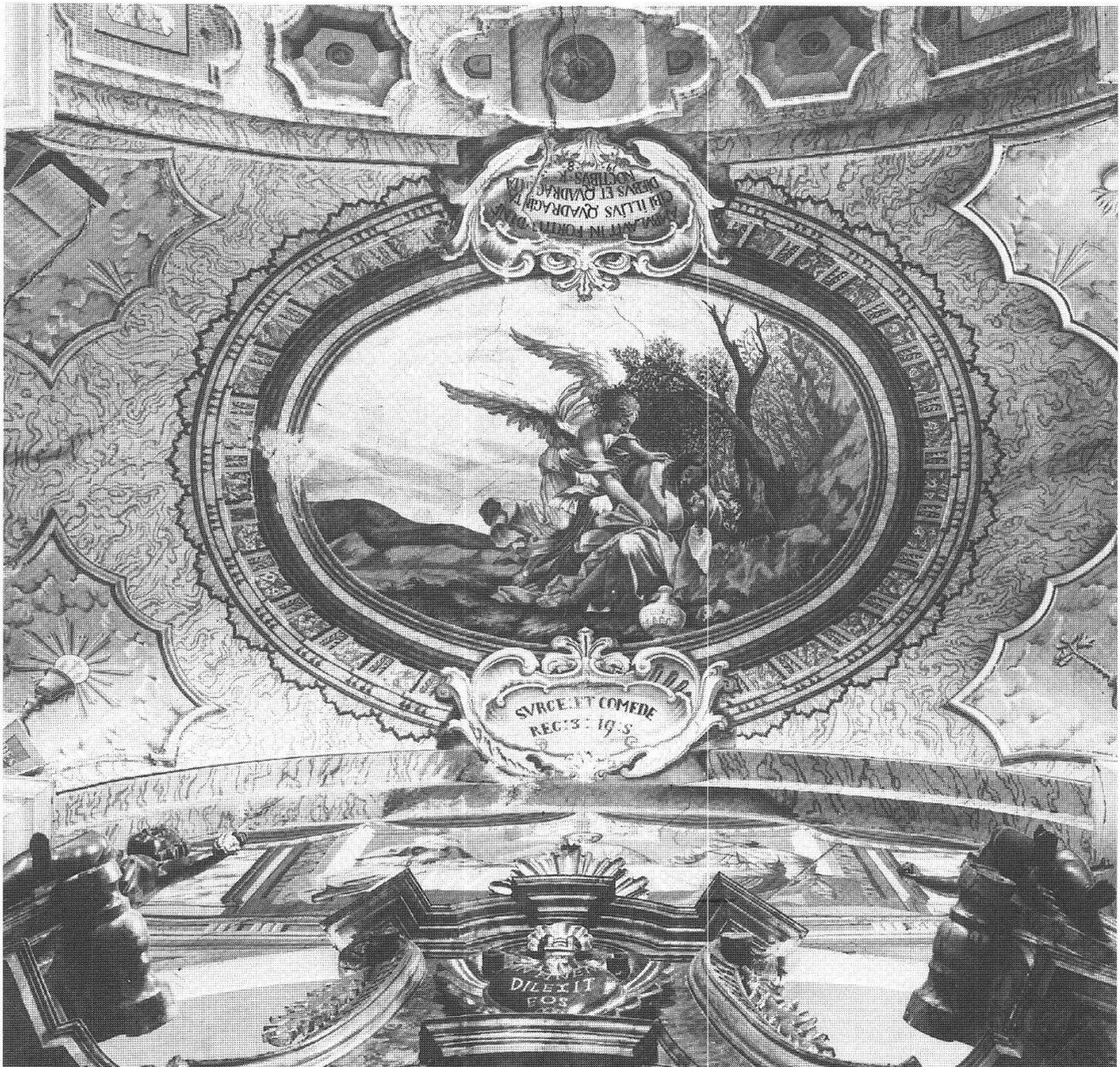
¹³³ Sui vari significati emblematici del pellicano si veda HENKEL / SCHÖNE 1996, colonne 811-813. Di importanza fondamentale per la lettura degli animali in chiave cristologica e biblica è *Il Fisiologo*, composto da un autore anonimo in lingua greca, presumibilmente ad Alessandria d'Egitto attorno all'anno 200, e tramandato in varie versioni, un enciclopedico bestiario simbolico-cristiano di grande influsso sull'arte. Fra le molte edizioni, l'autore ha consultato la seguente: *Physiologus. Frühchristliche Tiersymbolik*, aus dem Griechischen übersetzt und hrsg. von URSULA TREU, Zürich 1982. – Intendendo Cristo, anche Dante parla del pellicano, nella *Divina Commedia, Paradiso*, XXV, 112-114.

¹³⁴ «Gesù, pio Pellicano, mio Signore, con il tuo sangue lava il mio peccato: una goccia sola può bastare a purificare il mondo intero.»

¹³⁵ Chi scrive si occupò nel 1987 della tanto celebre quanto bella canzone petrarchesca *Chiare, fresche e dolci acque* in occasione di un lavoro scritto all'Università di Zurigo (manoscritto presso l'autore).

¹³⁶ *Apocalisse* 7, 16-17.

¹³⁷ Giovanni 4, 14. Un altro versetto biblico in cui si parla di una fonte purificante è Zaccaria 13, 1.



16 - Lorenzo Piccioli, *Elia e l'angelo*, 1760, Poschiavo, oratorio S. Anna

‘Ora basta, o Eterno! Prendi la mia vita, perché io non sono migliore dei miei padri’. Poi si coricò e si addormentò sotto la ginestra; ma ecco un angelo lo toccò e gli disse: ‘Alzati e mangia’. Egli guardò e vide vicino al suo capo una focaccia cotta su delle pietre calde e una brocca d’acqua. Egli mangiò e bevve poi tornò a coricarsi. L’angelo dell’Eterno tornò una seconda volta, lo toccò e disse: ‘Alzati e mangia, poiché il cammino è troppo lungo per te’. Egli si alzò, mangiò e bevve, poi, nella forza datagli da quel cibo, camminò quaranta giorni e quaranta notti fino al monte di Dio, l’Horeb.»¹³⁸ La scena stilisticamente di sapore secentesco bolognese simboleggia egregiamente il pane del cammino, il viatico

¹³⁸ 1 Re 19, 4-8.

ai moribondi, che i confratelli del SS. Sacramento avevano la premura di accompagnare. Giovanni Evangelista riporta le parole di Gesù: «Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue ha vita eterna; ed io lo risusciterò nell'ultimo giorno. Perché la mia carne è vero cibo e il mio sangue è vera bevanda. Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue dimora in me, ed io in lui.»¹³⁹ L'Eucaristia è dunque sacramento di comunione con Cristo e pegno d'immortalità.

Due iscrizioni accompagnano e illustrano la scena, simboleggiante l'Eucaristia e in particolar modo il sacramento in punto di morte. «*Surge et comede / Rec: 3 : 19: 5*» si legge verso il coro dei confratelli e, si badi bene, leggibile per chi sta nella navata – «Alzati e mangia»¹⁴⁰ – e, verso la navata, e dunque leggibile in prima linea dai confratelli uscenti dal loro coro, «*Ambulavit in fortitudine / cibi illius quadraginta / diebus et quadraginta / noctibus R 19. 8*» – «Nella forza datagli da quel cibo, camminò quaranta giorni e quaranta notti.»¹⁴¹ È degno di nota l'accento posto in questo versetto sul numero quaranta, che senz'altro ricorda il rito delle Quarantore, a cui i confratelli del SS. Sacramento erano particolarmente affezionati.

Le tre virtù teologali

Le tre virtù teologali¹⁴² – Fede, Speranza, Carità – e la Religione, virtù che i confratelli anelavano a seguire nella loro vita quotidiana¹⁴³ per mettersi in comunione con Dio, accompagnano la scena di Elia e l'angelo. Un calice – il *vas sacrum*, contenente il vino consacrato durante la celebrazione eucaristica – con, in un'aureola, l'ostia consacrata su cui, come sulla pala dell'altare, sono rappresentati Cristo Crocifisso con la Madonna e San Giovanni, si riferisce alle parole sacramentali «Poi, preso un calice e rese grazie, lo diede loro, e tutti ne bevvero. E disse loro: Questo è il mio sangue, il sangue del patto, il quale è sparso per molti. In verità io vi dico che non berrò più del frutto della vigna fino a quel giorno che lo berrò nuovo nel regno di Dio».¹⁴⁴ Prefigurato nel vaso che appare nella scena con Elia nutrito da un angelo, il calice è qui simbolo di *Fides*, della Fede cristiana, e in particolar modo della Redenzione. Un vaso con un giglio, emblema di purezza, simboleggia invece la *Spes*, la Speranza, virtù che si alimenta nella preghiera. Un cuore fiammeggiante infine sta per la *Caritas*, l'amore cristiano, per la brama di conoscenza

¹³⁹ Giovanni 6, 54-56.

¹⁴⁰ 1 Re 19, 5.

¹⁴¹ 1 Re 19, 8.

¹⁴² È stato San Tommaso d'Aquino a completare il catalogo platonico delle quattro virtù cardinali etiche – Prudenza, Fortezza, Temperanza, Giustizia – con le tre virtù cardinali teologiche.

¹⁴³ Negli statuti del 1733, al paragrafo 13, si dice che i confratelli dovranno spesso esercitarsi «nelli atti delle virtù teologali, fede, speranza, carità e religione, come che questo è un Sacramento di fede, forte sostegno delle nostre speranze e oggetto principale del nostro amore».

¹⁴⁴ Marco 14, [22] 23-25. Per le parole sacramentali dette da Gesù durante l'Ultima Cena – parole che marcano l'inaugurazione del rito centrale della cristianità – si veda anche gli altri evangeli sinottici: Matteo 26, 26-29 e Luca 22, 17-20. Cfr. anche 1 Corinzi 11, 22-26.

di Dio, per l'azione caritativa. Infatti la confraternita del SS. Sacramento era anche una sorta di società di mutuo soccorso in questioni spirituali. La religione poi, la *Religio*, è simboleggiata da un libro aperto – una Bibbia o un messale – con una lunga iscrizione non più decifrabile né a occhio nudo, né con un cannocchiale.¹⁴⁵

La cena in Emmaus

Sopra l'arco che separa il presbiterio dal coro dei confratelli una finta tenda drappeggiata rivela un dipinto di Cristo a Emmaus (ill. 11-12). Come unica scena degli affreschi di Lorenzo Piccioli nell'oratorio di Poschiavo, essa non è né commentata da iscrizioni, né accompagnata da simboli o emblemi. Tre figure stanno sedute a tavola. Nel centro Gesù è in atto di benedire il pane. È questo il momento in cui i due commensali riconoscono il Redentore. Sono rappresentati come pellegrini, Cleopa con il cappello in testa, l'altro, alla destra di Cristo, contraddistinto da una cappasanta sul sanrocchino, la cosiddetta conchiglia di S. Giacomo, simbolo di pellegrinaggio spirituale.¹⁴⁶ Il secondo discepolo non è nominato nella *Bibbia*, ma la tradizione lo ha identificato con S. Pietro, la pietra su cui Cristo edificò la Chiesa, il primo rappresentante di Gesù in terra, precursore di tutti i Papi.

La *Sacra Scrittura* attesta che Cristo, come si avvicinavano al villaggio dove erano diretti, finse di andare oltre. Ma i due discepoli «lo trattennero, dicendo: 'Rimani con noi, perché si fa sera e il giorno è già declinato'. Egli dunque entrò per rimanere con loro. E, come si trovava a tavola con loro prese il pane, lo benedisse e, dopo averlo spezzato, lo distribuì loro. Allora si aprirono loro gli occhi e lo riconobbero; ma egli scomparve dai loro occhi. Ed essi si dissero l'un l'altro: 'Non ardeva il nostro cuore dentro di noi, mentre egli ci parlava per la via e ci apriva le Scritture?'».¹⁴⁷

«Prese il pane, lo benedisse»

Nell'esegesi il pane benedetto e diviso a Emmaus è sempre stato visto in analogia tipologica con il sacramento della comunione nell'Ultima Cena. Rispetto a questa scena pasquale, che potrebbe essere rappresentata allo stesso posto, senza sostanziale differenza nel programma iconologico, la cena in Emmaus dispone di maggiore esclusività, e in ciò rispecchia più precisamente il carattere per certi versi elitario o per lo meno privilegiato della confraternita del SS. Sacramento. La differenza principale fra le due scene eucaristiche è comunque che nella prima Cristo era in vita mentre nella scena in Emmaus è risorto dai morti. E proprio grazie al miracolo della Risurrezione, testimoniato nel fatto d'Emmaus, questa scena fu probabilmente scelta per essere affrescata nell'oratorio po-

¹⁴⁵ Forse il prossimo restauro riuscirà a rendere di nuovo leggibile questa iscrizione.

¹⁴⁶ Ha le sue radici nel Medioevo la tradizione di portare una conchiglia di S. Giacomo come segno tangibile e prova del pellegrinaggio a Santiago de Compostela, una delle mete europee più ambite per un viaggio in ricerca del Divino.

¹⁴⁷ Luca 24, 28-32. Si noti il motivo del cuore ardente in questo passo, e il tema della rivelazione, del vedere e dello scomparire. L'apertura delle *Scritture* potrebbe alludere anche allo sciogliere dei sette sigilli del libro apocalittico.

schiavino. Come la Santa Cena, fondante l'Eucaristia e annunciante la Pasqua, decorava abitualmente i refettori monastici, il luogo dove i frati o le suore mangiavano, così la Cena in Emmaus – un tema privilegiato sia dalla pittura veneziana del Cinquecento, sia da Caravaggio e Rembrandt – accompagnava anche i pasti dei confratelli.

Il nutrimento spirituale trovava talora il suo concreto e tangibile contrappunto nel nutrimento terreno. Vale la pena rammentare che i confratelli dopo le comunioni generali e in occasione delle processioni nelle festività del Corpus Domini e dell'Assunta consumavano nell'oratorio S. Anna la tradizionale colazione, «onde evitare a diversi il mal di testa, dovendo star digiuni così tardi [...]». La merenda servita dal dispensiere comprendeva pane e acquavite, bevanda scelta probabilmente anche per motivi simbolici e sostituita nel 1864 dal vino, simbolo eucaristico.¹⁴⁸

Diversi gradi di realtà

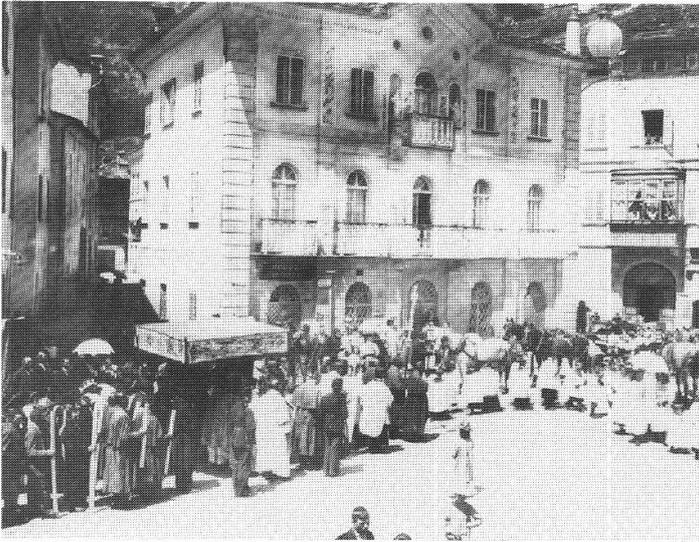
Mentre la scena dell'adorazione dell'Agnello col suo prorompente illusionismo sembra accadere qui ed ora ed essere parte della realtà attuale degli osservatori, le altre due scene rappresentate nell'oratorio, la storia di Elia e quella della cena in Emmaus, hanno un altro grado di finzione e danno l'impressione di essere dei *quadri riportati*, dei dipinti su tela, dei quadri veri e propri cioè, facenti parte nella finzione della realtà materiale dell'edificio e sottolineanti il carattere fittizio dell'arte pittorica, montati sul posto, per dare ornamento e dignità al luogo sacro con il loro tema allegato alla scena dell'adorazione. Oltre questi due livelli di realtà, rispettivamente finzione, ve ne sono due altri, a loro volta differenti fra loro: il livello della parola e della scrittura, con le citazioni bibliche nei cartigli, e il livello simbolico, con i segni in grisaglia dipinti nella zona dei pennacchi nelle cupole della navata e del presbiterio. Tutto ciò sta anche ad indicare che il tutto non è che un'ingegnosa opera di pittura. Con questo accorgimento la separazione tra cielo e terra, fra soprannaturale e naturale, è tuttavia mantenuta anche nell'organizzazione concettuale del ciclo di affreschi in discussione.

Corpus Domini

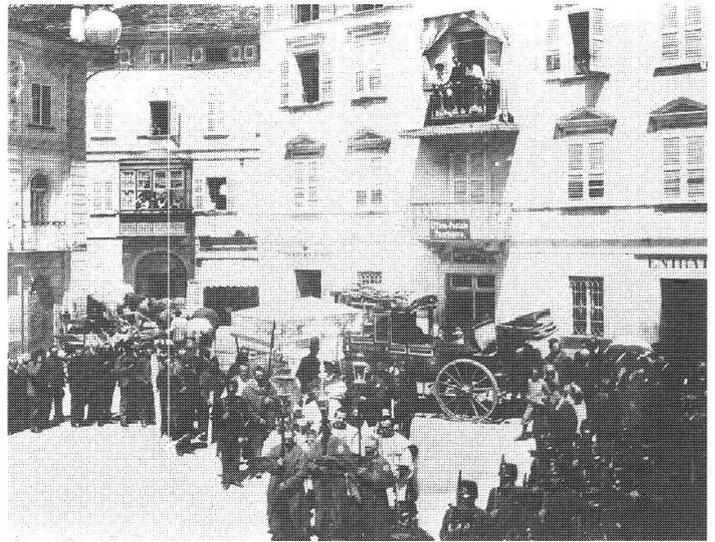
Pietro da Praga, un sacerdote boemo, che aveva dei dubbi sulla reale presenza di Cristo nel pane e nel vino consacrato, nel 1263, in pellegrinaggio verso Roma, chiese di celebrare messa nella chiesa di Bolsena. Dopo la consacrazione accadde il prodigio: alla frazione dell'ostia, da questa stillava sangue. Nell'anno successivo al miracolo, Papa Urbano IV con la bolla *Transiturus de hoc mundo* istituì la solennità del Corpus Domini, stabilendo che questa venisse celebrata il giovedì dopo l'ottava di Pentecoste.¹⁴⁹ Il fatto

¹⁴⁸ Cfr. CRAMERI, p. 68 e pp. 88-89. Citazione del 31 maggio 1880: ibidem, p. 88. Queste merende erano, grazie alla loro componente sociale, per tanti confratelli uno dei più bei ricordi.

¹⁴⁹ I festeggiamenti furono spostati nel 1977 da papa Paolo VI alla seconda domenica dopo Pentecoste, la domenica successiva alla solennità della SS. Trinità; tuttavia in alcuni paesi (per esempio nei cantoni cattolici della Svizzera) il giovedì precedente è tuttora una festività nazionale.



17 - Processione del Corpus Domini in Piazza Comunale a Poschiavo, con confratelli del SS. Sacramento che portano il baldacchino, 1908



18 - Processione del Corpus Domini in Piazza Comunale a Poschiavo, 1908

che la ricorrenza fu fissata al giovedì, ricordava il giorno dell'Ultima Cena – e le parole sacramentali pronunciatevi –, il giovedì santo, giorno in cui, per il carattere mesto e silenzioso della Settimana Santa, non era possibile instaurare una gioiosa festività.

In occasione dei festeggiamenti del Corpus Domini l'ostia consacrata, racchiusa in un ostensorio¹⁵⁰, veniva portata solennemente dal popolo di Dio e dalla confraternita del SS. Sacramento in processione sotto un baldacchino, sorta di cielo portatile, ed esposta per l'adorazione (ill. 17-18). Lungo il percorso – in cui si festeggia la presenza eucaristica di Gesù e la comunione, al contempo nutrimento celeste, pane della vita ed alimento spirituale, testimone del sacrificio di Cristo – avvolto in nuvole di incenso, si preparava una ricca decorazione con fiori e fronde.¹⁵¹ Data del 1765 lo stendardone della confraternita di Poschiavo, in seta damascata, portato da quattro uomini nelle processioni (ill. 19). Su una parte vi è la rappresentazione di Maria Immacolata che calpesta il male in forma di orribile mostro e sull'altra si vedono un ostensorio e due angioletti. Ambo i lati hanno una ricca cornice floreale.¹⁵² Un secondo labaro, lo stendardino, è di data più recente.¹⁵³

San Tommaso d'Aquino, in immediata reazione all'accaduto di Bolsena, compose su incarico papale l'ufficio e gli inni per la festa del Corpus Domini, il *Pange lingua*, il *Lauda*

¹⁵⁰ Lo splendido ostensorio della collegiata di S. Vittore Mauro è opera di Johann Baptist Ernst I, morto nel 1697, attivo ad Augusta e fu donato nel 1675 da Stefano Malgarita, decano a Gaisensfeld, anche a nome di suo zio, il dottor Giovanni Jacopo Lossio a Sandersdorf. Cfr. POESCHEL 1945, p. 44. Per altri ostensori barocchi nel Cantone dei Grigioni si veda POESCHEL 1937, pp. 237-240.

¹⁵¹ Si vedano p. es. le fotografie in JOCHUM-SICCARDI 2006, pp. 65 e 71 e in LARDELLI [1898] 2000, p. 86.

¹⁵² CRAMERI 1977, documento fotografico no 18.

¹⁵³ Ibidem, no. 19.



19 - Processione del Corpus Domini in Piazza Comunale a Poschiavo, con confratelli che portano lo stendardone del 1765, inizio anni 1950

Sion, l'Adoro te devote, in cui si canta il mistero dell'Eucaristia. La poeticamente magnifica sequenza del *Pange lingua* è l'inno eucaristico per eccellenza. Viene tuttora cantato nella liturgia cattolica, al termine della Messa *in Coena Domini* del Giovedì Santo e durante la processione e i vesperi del Corpus Domini. In qualsiasi liturgia che si concluda con la Benedizione eucaristica è uso cantare le ultime due strofe di questo inno, estrapolate come *Tantum ergo*.¹⁵⁴ Due versetti sono di particolare interesse nel contesto di arte visiva e fede cattolica: «Praestet fides supplementum / Sensuum defectui», versi che mettono l'accento sulla fede in grado di mostrare ciò che l'occhio e gli altri sensi non sono capaci di riconoscere. In un certo senso gli affreschi di Poschiavo, come altri che stanno nella stessa tradizione, cercano dunque di mettere davanti agli occhi degli osservatori questo mistero inaccessibile alla ragione umana, di realizzarlo con i mezzi dell'arte.

La decorazione di Carlo Peirani nel coro dei confratelli

La decorazione¹⁵⁵ – ed è qui lecito parlare di decorazione anziché di Pittura¹⁵⁶ – neoclassica della volta di tipo cupola pendente nel coro dei confratelli (ill. 20), i cui cassettoni in ultima analisi sembrano voler alludere alla cupola del Pantheon a Roma, fu dipinta dal

¹⁵⁴ L'inizio di questa estrapolazione dice come segue: «Tantum ergo sacramentum / Veneremur cernui, / Et antiquum documentum / Novo cedat ritui; / Praestet fides supplementum / Sensuum defectui.» – «Così l'eccelso Sacramento, umili, adoriamo; e l'antico documento ceda al nuovo rito. Dia la fede supplemento al mancar dei sensi.»

¹⁵⁵ La tecnica di questa decorazione è forse a secco.

¹⁵⁶ Va comunque sottolineato che anche questa decorazione è senza alcun dubbio degna di essere restaurata e conservata.



20 - Carlo Peirani, decorazione nella volta del coro dei confratelli, 1810, Poschiavo, oratorio S. Anna

torinese Carlo Peirani nel 1810. Con essa l'oratorio e il suo originario programma iconologico raggiunse il suo completamento. Peirani fu il probabile autore anche di interventi pittorici nel coro di San Vittore Mauro andati persi, come molto altro, nel restauro degli anni attorno al 1900.¹⁵⁷

Nei pennacchi sono raffigurate le quattro parti del mondo, i quattro continenti¹⁵⁸, personificate da figure femminili. La loro funzione è di ricordare la diffusione e propagazione universale del cristianesimo cattolico e di indicare la terra nella sua totalità globale, quasi a marcare il polo opposto a quello celeste, rappresentato nella cupola della navata. L'*Europa* prega, con il gomito sinistro appoggiato su due libri. Un'iscrizione «ristaurato 1879» documenta un intervento di conservazione divenuto necessario a causa di danni provocati da acqua infiltrante dal tetto. L'*Asia* è rappresentata con turbante e turibolo. Nell'«Iconologia» di Cesare Ripa l'*Asia* è caratterizzata, fra l'altro, come segue: «[...] nella sinistra terrà un bellissimo, & artificioso incensiero dal qual si veggia esalare assai fumo. [...] Il fumigante incensiero dimostra li soavi & odoriferi liquori, gomme & spetie, che producono diverse provincie. Et particolarmente dell'incenso, che basta abbondantemente pei sacrificij à tutto il mondo.»¹⁵⁹ Mentre l'*Africa* è faretrata, l'*America* porta un vaso, da cui sgorgano medaglie o monete, simboleggianti le ricchezze del Nuovo Mondo. Come di consueto manca l'Oceania.

Tutti i continenti sono in atto o di pregare o adorare o invocare il SS. Sacramento dipinto nel centro della cupola, sotto cui svolazzano degli angioletti recanti simboli eucaristici – uva e spighe –, un simbolo del Cuore di Gesù, della carità, della viva religiosità dei confratelli, della loro passione per Dio e del loro amore per il prossimo – un cuore fiammeggiante¹⁶⁰ – e un simbolo dell'eternità – un serpente che si morde la coda.

Valutazione del ciclo pittorico

Nell'ambito della pittura illusionistica monumentale la decorazione di soffitti, volte e cupole si distingue per l'alta considerazione in cui era tenuta. Oltre alla sua funzione di nobile e decoroso abbellimento dell'oratorio, la pittura sottolinea l'importanza delle preghiere e le conduce nella direzione desiderata. Il programma degli affreschi riflette una ricca tradizione esegetica. Il pensiero allegorico, simbolico ed emblematico era all'epoca familiare ad ogni frequentatore di luoghi sacri, perché faceva parte del repertorio omiletico. Lo spettatore era in grado di distinguere fra i vari livelli di significato,

¹⁵⁷ AA.VV. 2003, p. 159.

¹⁵⁸ La probabilmente più vistosa rappresentazione dei quattro continenti si ha negli splendidi affreschi, sopravvissuti come per miracolo ai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, che Giambattista Tiepolo dipinse nel 1752/1753 nella sontuosa residenza di Würzburg, costruita da Balthasar Neumann negli anni dal 1720 al 1744.

¹⁵⁹ RIPA [1603], pp. 297-298.

¹⁶⁰ Come si è visto, il cuore fiammeggiante è anche rappresentato in uno dei pennacchi del presbiterio e sul fastigio dell'altare. – CRAMERI 1977, pp. 138-141: «La pia associazione della guardia d'onore al sacro cuore di Gesù istituita nella chiesa di Le Prese nel 1889».

o sapeva perlomeno dell'esistenza della quadrupla interpretazione delle sacre scritture secondo il senso letterale o storico e quello allegorico, topologico e anagogico in voga nel contesto teologico.¹⁶¹

Rappresentando delle cose comunemente ritenute impossibili, la pittura lancia una sfida alla legge di gravità e con un linguaggio realistico supera una particolare difficoltà dell'arte. Il soggetto di queste pitture, l'*argumentum* essendo biblico è già di per sé bello e nobile. Attraverso lo stupore, la meraviglia – e la fede –, vi è un forte coinvolgimento, anche emotivo, dell'osservatore. La bellezza ed espressività della pittura si imprimono nella memoria dello spettatore e fanno sì che incominci a riflettere e a meditare sul Divino; con ciò contribuiscono ad arricchire il suo sentimento del Numinoso.

Vari tipi di osservatori

L'opera si rivolge a vari tipi di osservatori, dal semplice curioso al devoto zelante, dall'analfabeta all'intellettuale e all'ecclesiastico che conosce il latino e la Bibbia. Per tutti svolge una differente funzione conoscitiva. Ogni persona può (ri)scoprire per conto suo la densità concettuale dell'opera, che non è solo una specie di *Biblia pauperum*, un libro illustrato per gli incolti (la maggioranza della popolazione nel Settecento era analfabeta), bensì anche una base di riflessione e meditazione per gli istruiti. Certo che al tempo di allora, molto meno imperniato attorno all'immagine di quanto non lo sia oggi, l'impatto sul riguardante deve essere stato di ben altra portata.

Non stupisce che questi affreschi dipinti in un'epoca caratterizzata dalla continua ricerca di una visualizzazione di contenuti astratti siano da intendere come rappresentazione visibile di fenomeni spirituali, di idee teologiche, non accessibili alla percezione sensibile. Grazie a questa pittura che pretende di adempiere una mediazione credibile di contenuti della fede, lo spettatore sembra diventare testimone oculare di un fatto tanto immateriale, quanto attuale, di un mistero del credo cattolico. Come tutta l'arte sacra di qualità, anche questa pittura non è solo qualcosa su cui, bensì anche attraverso cui guardare; oltre all'impressione visiva, o più in generale sensoria, essa vuole trasmettere o provocare un'esperienza religiosa, morale, intellettuale.

La triade poschiavina

Con gli affreschi nell'oratorio S. Anna nel Borgo di Poschiavo eseguiti nel 1760 dal valtellinese Lorenzo Piccioli è stata completata la splendida triade dei più importanti affreschi poschiavini, illustranti i punti cardinali del credo cattolico, e formanti un ricco sistema di rimandi iconologici. Mentre la cappella del Santo Sepolcro nella chiesa di San Carlo Borromeo in Aino, un vero e proprio «Sacro Monte lombardo in miniatura»¹⁶², era stata decorata con scene della Passione di Cristo da un pittore dello stretto ambito

¹⁶¹ Si veda a proposito OHLY 1977, pp. 1-31 (*Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*).

¹⁶² SPINELLI 1975, p. 62.



21 - Lorenzo Piccioli, *Assunzione della Vergine*, 1774, Stazzona, santuario della Madonna della neve

di Pier Francesco Mazzucchelli, detto il Morazzone (1573-1626) negli anni venti del Seicento, più esattamente prima del 1629¹⁶³ – un momento eccezionalmente precoce in territorio elvetico per lo stile barocco tanto «moderno» quanto audace, in connessione con l'avanguardia artistica lombarda, in cui furono eseguiti (ill. 22) –, gli affreschi di Giuseppe Brina nella cupola di S. Maria Assunta a Poschiavo sono databili al 1719

¹⁶³ Per la complessa questione della datazione e dell'attribuzione degli importanti affreschi nella Chiesa parrocchiale di San Carlo Borromeo a San Carlo, si veda SCHERINI 1995.



22 - Ignoto pittore lombardo (ambito del Morazzone), *Gli angeli con le Armae Christi, volta del Santo Sepolcro nella chiesa di San Carlo Borromeo in Aino (Poschiavo), ante 1629*

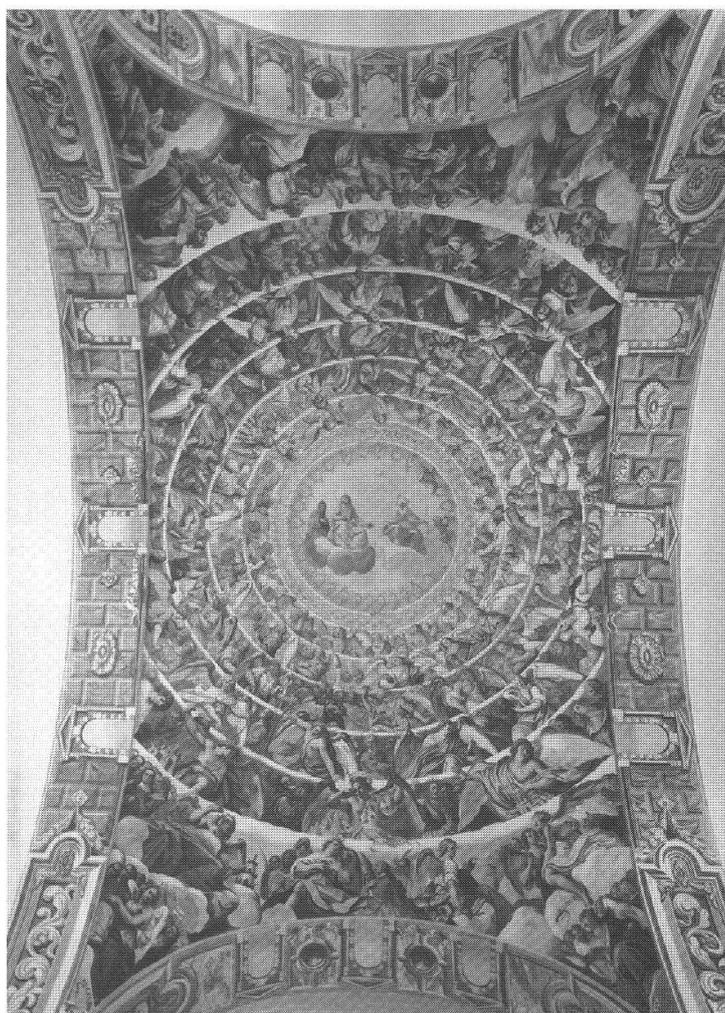
(ill. 23).¹⁶⁴ In tutti e tre i casi i pittori erano lombardi e la loro arte è da situare nella grande e influente corrente artistica dell'Italia settentrionale. Gli affreschi hanno il vantaggio di essere legati al posto e non essere mobili. Grazie a ciò sono stati conservati al Borgo e non hanno mai corso il rischio di essere venduti.¹⁶⁵ – Occorre qui

¹⁶⁴ Per gli affreschi in S. Maria Assunta a Poschiavo si veda BOTT 1994.

¹⁶⁵ Varie opere d'arte sono state vendute ed hanno lasciato Poschiavo nel corso del tempo: per le vetrate d'inizio Cinquecento già in San Vittore Mauro ed ora nel Museo Nazionale Svizzero a Zurigo si veda BOTT 2003; per il pulpito e gli stalli della stessa chiesa: SCHERINI 2003; per la stua del 1692 proveniente dal primo piano della Casa Olgiati ora nel Castello di Tarasp: POESCHEL 1945, pp. 79-81. Altre opere furono invece smontate o spostate in un altro contesto: per i pilastri già facenti parte dell'entrata principale di San Vittore si veda BOTT 2003; per opere scultoree già in San Vittore ed ora in deposito nell'oratorio S. Anna: SCHERINI 1995, schede 58-60 e COPPA 2005.



23 - Giuseppe Brina, cupola di S. Maria Assunta a Poschiavo, 1719



24 - Carlo Nuvolone, La Gloria del Paradiso, 1681, Savognin, S. Martino

ricordare il più spettacolare cielo aperto nei Grigioni grazie all'arte della pittura, la finta cupola che Carlo Nuvolone affrescò nel 1681 nella volta centrale di S. Martino a Savognin (ill. 24).¹⁶⁶

La sacrestia

Attigua alla navata, sulla destra di chi entra, una porta conduce alla sacrestia e al soccorso. Questo locale era adibito alla custodia degli arredi sacri e dei paramenti, come pure di un granaio e una cassa per il sale.¹⁶⁷ Era inoltre destinato a tenere in assetto gli accessori per le processioni, come i bastoni lignei policromi, con i loro caratteristici

¹⁶⁶ Cfr. POESCHEL 1967, pp. 105-107 (*Ein Werk italienischer Monumentalmalerei im Oberhalbstein*) e POESCHEL 1937 (Vol. I) pp. 206-210. – Giovanni Segantini visse a Savognin dal 1886 al 1894. La chiesa di S. Martino è visibile sul suo dipinto «L'aratura» del 1890, cfr. BOTT 1999, p. 18.

¹⁶⁷ In occasione dei funerali veniva distribuito del sale. Cfr. GODENZI 2005, pp. 24-25 (e passim), GODENZI 2006, pp. 439 e CRAMERI 1977, p. 122.

fregi terminali mostranti un ostensorio o una scena di anime purganti nelle fiamme. Negli statuti del 1733 si parla di «un sacrista per tenere l'oratorio con riverenza et decoro et conservar li abiti, che riceverà dalle mani di ciascun fratello doppo fatte tutte le processioni o communioni, et consegnarlo anche a ciascheduno quando devono a tali fontioni intervenire.»¹⁶⁸

In un inventario compilato nel 1849 sono elencati, in una specie di meticolosa natura morta di suppellettili ecclesiastiche, i beni mobili custoditi nell'oratorio S. Anna: «2 pinte di maiolica / 1 vaso per l'acqua all'occasione delle comunioni / 6 bicchieri pel vino / 7 detti per l'acquavite / 1 bottiglietta per olio lampada / 8 rami di fiori per l'altare nuovi / 6 detti vecchi / 4 candelieri d'ottone all'altare / 1 lampada d'argento / 4 candelieri detto / 1 croce detta / 1 piedestallo con lastra al frontespizio di rame tutto inargentato / 3 tavolette per l'altare d'argento / 2 reliquie all'altare / 1 lampada d'ottone / 3 reliquiarie: una sant'Anna, altra di S. Pietro Martire, altra St. V. / 1 croce d'ottone / 2 bocaline cristallo pel vino e acqua / 1 calice con piede d'ottone e coppa d'argento e patena / 1 scatola per ostie di latta / 9 pianete di vari colori e annessi / 2 camici solidi / 1 detto stuccato / 2 messali da vivi / 1 detto da morto / 1 fondo stagno per le ampolline / 1 berretto per sacerdoti, buono / 1 cotta stuccata / amitti, serviette, purificatori, bastoni da confratelli, banchi senza numerazione, così gli uffici pei confratelli / 2 genuflettori / 1 mochetta / 1 borsa per l'elemosina / 1 granaio nella sagrestia / 1 credenza / 2 cavagne per dispensa delle colazioni / 1 cassetta per ripostiglio delle candele / 2 dette ordinarie / 1 calice argento con patena / 1 pisside ottone e rame indorato e inargentato con velo / 1 staio di latta / 1 ½ e ¼ di latta / 1 spazza sporco / diversi quadri e tende / 2 tovaglie fine per l'altare / 3 detto inferiori per sotto / 1 copertina per l'altare / 1 coperta di ritagli per misurare il grano / 2 schedari murali per i confratelli / Diversi altri oggetti si omettono.»¹⁶⁹ Già da detto elenco si possono dedurre le principali attività dei confratelli. Mancano nel documento citato oggetti come lo stendardone, oppure il baldacchino, in deposito magari altrove, per ragioni di spazio o forse perché non di proprietà esclusiva della confraternita.

L'ossario – «Noi siam stati in figura come voi»

Nella loggia è installato l'ossario (ill. 8). In questa istituzione funeraria è raccolta e composta una moltitudine impressionante di teschi deposti in bell'ordine in scaffali lungo le pareti. È questo un luogo che si imprime nella memoria e stimola la fantasia. L'autore si ricorda, come da bambino era intento a sbirciare all'interno attraverso l'inferriata, e che una vispa amichetta chiese, se anche i loro crani erano già disposti lì.¹⁷⁰ Le ossa testimoniano la tangibile presenza delle precedenti generazioni umane ed indicano

¹⁶⁸ Statuti 1733, al paragrafo 24.

¹⁶⁹ «Inventario delli mobili della ven.da confraternita esistenti nella ven.da chiesa dell'Oratorio di Sant'Anna» del 20 luglio 1849. Trascrizione in: CRAMERI 1977, pp. 22-23.

¹⁷⁰ Nei tardi anni sessanta del Novecento l'ossario di Poschiavo diede lo spunto a una serie di incisioni di Jürgen Brodwolf e a dei dipinti di Gian Pedretti.

agli odierni la loro posizione storica. Chi pregava nell'oratorio si inseriva per così dire nell'onda della pietà eucaristica di generazioni di antecessori e confidava a sua volta in posterì mossi da immutato fervore religioso.

Contrariamente a quanto affermato finora da tutti e quanti i ricercatori, un ossario all'entrata dell'oratorio esisteva già nel 1733; se ne parla infatti negli statuti di quell'anno, dove si dichiara essere l'ossario un'istituzione non della confraternita del SS. Sacramento, ma di tutta la comunità cattolica di Poschiavo.¹⁷¹ Il suo scopo è di «risvegliare la memoria e la pietà dei fedeli tutti, e più che mai de'confratelli nel suffragar le benedette anime del purgatorio».¹⁷² Anche una fonte ottocentesca lo documenta: il ministro Georg Leonhardi nel 1859 parla di un ossario «dietro la chiesa» di S. Vittore.¹⁷³ È dunque probabile che l'ossario all'inizio del Novecento, il periodo generalmente citato per la sua datazione, sia solamente stato riordinato e rimesso a nuovo.¹⁷⁴

Alcune iscrizioni¹⁷⁵ – tutte in italiano, dipinte in bianco – a media altezza degli scaffali neri, recitano: «*Noi siam stati in figura come voi, e voi sarete in sepoltura come noi; Oggi son vivo e dimani morto*¹⁷⁶; *La morte è una ladra famosa, che per romper' li mondani disegni se n' va furiosa.*» In cima agli scaffali, per così dire sul registro superiore, si legge: «*Io so che vive il mio Re e che nell'ultimo giorno io risorgerò dalla terra. Giobbe 19. 25; Chi confida nel Signore risorgerà.*»

«Ricordatevi che l'ora è vicina»

Sulle ante chiuse delle finestre¹⁷⁷ che danno sull'oratorio, a sinistra e destra della porta dello stesso, vi sono delle scene nella tradizione dei «Trionfi della morte» e della «Danza macabra»¹⁷⁸ dipinte in bianco su sfondo nero, di stile tanto grafico quanto po-

¹⁷¹ Statuti 1733, paragrafo 22: «[...] E quando mai nascesse impegno della scuola [= dell'oratorio] contro la chiesa prepositurale di San Vittore, così che si pretendesse separatione e divisione dalla medema chiesa prepositurale: ex nunc pro tunc si vuole et s'intende e fu accordato che l'ossario aggregato a detta schola del SS^{mo} Sacramento coi suoi pii emolumenti, restar debba sempre alla chiesa prepositurale, a cui totalmente appartiene come cosa pubblica. [...]».

¹⁷² Statuti 1733, paragrafo 16.

¹⁷³ LEONHARDI 1859, pp. 59-60.

¹⁷⁴ O forse nel 1836, due anni dopo l'alluvione di Poschiavo, quando fu soppresso il cimitero nel sagrato di S. Vittore come reazione ad un'epidemia di colera in Valtellina? Gli scaffali con i teschi sembrano comunque datare stilisticamente attorno al 1900. Un'analisi dendrocronologica potrebbe risolvere la questione. Per la lunga storia del nuovo, l'attuale, cimitero di Poschiavo si veda GODENZI 2005, pp. 31-32 e LARDELLI [1898] 2000, pp. 36-37.

¹⁷⁵ Anche queste iscrizioni sono tutte in lettere maiuscole.

¹⁷⁶ Il tenore di queste due iscrizioni è già citato da LEONHARDI 1859, pp. 59-60. – Vale la pena ricordare che l'epitaffio latino «Sum quod eris, quod es olim fui» proviene dalla leggenda dell'incontro dei tre morti con i tre vivi. Secondo questa leggenda, illustrata in affreschi tardomedioevali e rinascimentali in Italia e in Francia (p. es. nel «Trionfo della Morte» nel Camposanto di Pisa), si racconta come tre spensierati cavalieri o re, di ritorno dalla caccia incontrano tre morti che li spaventano, dicendo loro il famoso adagio.

¹⁷⁷ Queste finestre probabilmente non sono coeve al piano originario dell'oratorio.

¹⁷⁸ Sul tema della morte nell'opera artistica e letteraria di Wolfgang Hildesheimer, un'opera creata a Poschiavo, si veda BOTT 1992 e BOTT 2007.

polare. A sinistra si vedono: Anime nelle fiamme e un angelo, che ne libera una, con il motto: «*Parenti & amici pregate per noi*»; natura morta del tipo vanitas: «*Memento mori*»; la morte: «*Ricordatevi che l'ora è vicina*»; cadavere con simboli di potere religioso e profano (tiara papale, cappello di cardinale, mitra vescovile, corona e scettro reali, elmo da condottiere soldatesco): «*Attendete e stupirete io fui già potente e dotto or in niente son ridotto*».

A destra: la morte come cavaliere apocalittico, con tromba e lancia in forma di freccia: «*Chiudete pur' i vostri palazi come voi volete, che entrar' voglio da buchi che voi non sapete*»; Cristo nel limbo (?): «*Eterna vita per chi ha fatto bene & eterna morte per chi ha fatto male*»; Paradiso con la Trinità, la Madonna e probabilmente S. Pietro martire e S. Anna, i due santi patroni dell'oratorio: «*Se brami in ciel' entrar' con i beati pratica le virtù e fuggi li peccati*»; Inferno con mostri e un'anima dannata: «*Lasciate il pericolo del peccato, se provar non volete le pene del dannato*».

La confraternita – Il numero dei confratelli

Nel 1733 i confratelli che pagarono l'elemosina per la messa furono 57, nel 1754 invece 40. Il numero dei membri della confraternita del SS. Sacramento di Poschiavo variò nell'Ottocento dai cinquanta agli ottanta, con una media circa sulle sessanta anime.¹⁷⁹ I confratelli potevano essere abitanti sia del Borgo che delle contrade. Le confraternite del SS. Sacramento di Prada e di San Carlo (Aino), fondate al principio del Novecento come conseguenza di una maggiore autonomia delle rispettive comunità, sono filiali della confraternita del SS. Sacramento di Poschiavo.¹⁸⁰ In Valtellina le confraternite furono sciolte in epoca napoleonica.¹⁸¹

Lo scopo della confraternita era variegato e si concentrava sulla santificazione personale, il suffragio delle anime dei defunti e il decoro delle sacre funzioni. La confraternita aveva «per istituto la singolar riverenza e culto del SS^{mo} Sacramento, nel quale si compiace il figliol di Dio Christo nostro Signor sì dolcemente habitar fra di noi». ¹⁸² Inoltre «ogni festa reciteranno li fratelli di tale compagnia nel proprio oratorio l'ufficio della beata Vergine Maria al secondo segno della messa grande». ¹⁸³ Questi laici dell'apostolato associato erano anche invitati a guardarsi «da bagordi, ubriachezze e maschere». ¹⁸⁴ Era la confraternita

¹⁷⁹ Cfr. CRAMERI 1977, p. 77, con in allegato un grafico sul movimento numerico della confraternita dal 1820 al 1972. – Fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale le file della confraternita rimasero numerose, anche se, dagli anni trenta del Novecento si trovarono in continua diminuzione, fino a raggiungere il numero di 15 nel 1970. Oggi, nel 2007, non ci sono più confratelli, e la confraternita esiste ancora come fondazione ecclesiastica.

¹⁸⁰ A Le Prese nel 1701 venne istituita la confraternita della Madonna del Carmine. (CRAMERI, pp. 130-137).

¹⁸¹ Per le confraternite a Tirano si veda GARBELLINI / MARCONI 1999, pp. 135-140 (testo di WILLIAM MARCONI) e passim.

¹⁸² Statuti 1733, paragrafo 1.

¹⁸³ Statuti 1733, paragrafo 6.

¹⁸⁴ Statuti 1733, paragrafo 12.

dunque un sodalizio di reciproca assistenza nella preghiera e della commemorazione dei defunti. Le veglie, le processioni, le pratiche religiose e devozionali erano affiancate da attività sociali e caritative, quali l'assistenza dei poveri e degli infermi e l'accompagnamento con torcia accesa del viatico portato ai moribondi.

Legati e benefici – Morello & Dolcino, maestri piccapietra

Legati e benefici¹⁸⁵ contribuirono al funzionamento della confraternita del SS. Sacramento e all'abbellimento dell'oratorio S. Anna, che, ancora spoglio all'inizio, andò negli anni successivi completandosi sia nella decorazione artistica sia negli arredi liturgici. E anche diversi membri della comunità aiutarono, secondo le rispettive possibilità, sia con offerte, sia mettendo a disposizione, magari ricompensati da un pasto, la forza delle proprie braccia, un carro o un manzo per il trasporto di materiale edile. L'erezione dell'edificio fu in un qualche modo un'impresa corale, come lo era già stata la costruzione della chiesa di S. Maria Assunta, dove nell'autunno del 1708, sotto la guida del Prevosto Giov. Antonio Mengotti¹⁸⁶, si proseguì con i lavori, radunando una «gran moltitudine di pietre in diversi posti», per quindi condurli «da quattro angoli» sul luogo della fabbrica, «in termine di solo otto giorni, a furia di tutt'il Popolo Catolico, con stupore de medesimi contrarij».¹⁸⁷

Nel libro dei conti della confraternita furono registrate, dal 1733 al 1808, le spese che la confraternita dovette sopportare per il mantenimento dell'oratorio. Sfolgiandolo, si viene a sapere che negli anni 1746-1747 furono eseguiti alcuni lavori.¹⁸⁸ Vi si accenna a una «rinnovacione dell'altare, pilone di nuovo con larici sotto il detto altare nell'involto al detto oratorio, indi bradella [predella ?] del coro» e alla pavimentazione eseguita nel 1747, «il solo intero dell'oratorio, il tutto di pietra piccata a quadrello».¹⁸⁹ Nell'estate del 1746 sono attivi per l'oratorio i «maestri piccapietra» Gian Antonio Morello e Pietro Antonio Dolcino.¹⁹⁰ Non si tratta di nomi poschiavini, perciò questi specialisti erano probabilmente di provenienza lombarda.

¹⁸⁵ 19 novembre 1734: «legato perpetuo» di Gio. Battista fqm. Lorenzo Tosio, «desideroso per altro già molti anni in qua di accrescere la gloria di Dio, dell'Augustissimo Sacramento, di Sant'Anna e il suffragio delle benedette anime del purgatorio e di promuovere vieppiù la devozione, utilità e comodo della confraternita veneranda del Santissimo Sacramento» (CRAMERI 1977, pp. 106-114, citazione: p. 106.). – Il 1° settembre 1736 venne eretto il beneficio Giuliani, «beneficio perpetuo ecclesiastico-laicale» (Ibidem, pp. 92-105).

¹⁸⁶ Per la famiglia Mengotti si veda più sopra, nota 67. Giovanni Antonio Mengotti (1671 - 1710), canonico della cattedrale di Coira e secondo prevosto di Poschiavo, era il fratello del terzo prevosto di Poschiavo, il dottor Francesco Mengotti, più volte citato in questo studio.

¹⁸⁷ BADILATTI 1717 e sg., citato e commentato in BOTT 1994, p. 4.

¹⁸⁸ CRAMERI, pp. 20-22, con la trascrizione di alcune registrazioni della parte del libro cassa intitolata: «Ri-stauro del oratorio 1746».

¹⁸⁹ Ibidem, p. 21.

¹⁹⁰ Ibidem: «1746 dalli 13 giugno sin alli 23 settembre che si fece il conto per il pane e formaggio e denari sovenuti alli maestri piccapietra Gian Antonio Morello e Pietro Antonio Dolcino L. 72,11».

Ulteriori cenni storici – Fede e politica

Nei primi decenni del Settecento si contavano nella Valle di Poschiavo ben 23 sacerdoti che svolgevano il ministero. Al margine della comunità vivevano anche alcuni «romiti», ossia eremiti.¹⁹¹ Nel maggio del 1735 si fondò la Costituzione dell'oratorio¹⁹², risultata dalle rivalità e dispute sul piano politico tra il corpo cattolico e il corpo riformato. Costituiva un regolamento interno della parte cattolica per le elezioni comunali, e più precisamente del podestà, del decano, degli ufficiali e dei consiglieri. I consiglieri cattolici si riunivano nell'oratorio per accordarsi sulle consegne di voto. Il sistema permetteva di presentarsi compatti nei confronti della comunità riformata minoritaria e di dominare le elezioni.¹⁹³ Dopo varie aspre proteste della controparte riformata, nel 1777 un verdetto della dieta delle Tre Leghe portò allo scioglimento forzato della Costituzione dell'oratorio.¹⁹⁴ Vale la pena rammentare che questa pratica era in netta contraddizione alle regole vigenti nelle elezioni dell'ufficialità della confraternita: « Et chi nelle elettioni di questi ufficiali subornerà, o procurerà voci o per sè, o per altri, o contro altri, per duoi mesi sia privo del consorcio, quali finiti stia due volte in ginocchione mentre si dice l'ufficio.»¹⁹⁵

A proposito di civiltà politica: Poschiavo vanta una lunga tradizione di statuti comunali, che affondano le loro radici nel Medioevo. Nel 1338 vennero stilati quelli più antichi di cui si conservi testimonianza scritta; seguì nel 1550 – stampata dal celebre Dolfino Landolfi a Poschiavo¹⁹⁶ – un'edizione riveduta degli statuti comunali del Comun grande di Poschiavo e Brusio, ristampati, sempre a Poschiavo, da Bernardo Massella e Antonio Landolfi nel 1667, sostituiti a loro volta nel 1757, assieme alla decisione arbitrale delle Tre Leghe del 1642-44, in cui era regolata la spartizione dei beni ecclesiastici tra le comunità religiose, permettendone la convivenza. Nel 1812 vi fu un'altra revisione, nel 1878 venne poi accolta una nuova costituzione.

Ottocento – Risorgimento

Nel 1834 il Borgo fu travolto da una grave alluvione, catastrofe paragonabile a quella del 1987 per intensità e tipologia. In seguito ad un'epidemia di colera nella vicina Valtellina il cimitero cattolico venne spostato nel 1836 dal sagrato di S. Vittore Mauro all'attuale ubicazione.¹⁹⁷ Il 10 giugno 1845 Carlo Romanò, vescovo di Como – in quel tempo trovavasi Poschiavo ancora «nel Dominio Reto di nostra Diocesi»¹⁹⁸ –, concesse

¹⁹¹ PAPACELLA 2001, p. 352.

¹⁹² Sulla costituzione dell'oratorio si veda PAPACELLA 2001, pp. 367-370 e LEONHARDI 1859, pp. 59-60.

¹⁹³ Cfr. LANFRANCHI 1995.

¹⁹⁴ PAPACELLA 2001, pp. 369-370.

¹⁹⁵ Statuti 1733, paragrafo 18.

¹⁹⁶ Per l'arte tipografica a Poschiavo si veda BORNATICO 1976, passim.

¹⁹⁷ AA.VV. 2003, p. 160. Cfr. GODENZI 2005, p. 31.

¹⁹⁸ Sulla separazione nel 1870 della Valle di Poschiavo dalla Diocesi di Como, di cui fino in quel momento ne condivise la storia ecclesiastica, si veda: GOSATTI 1979.

la «Bolla di conferma all'erezione della Veneranda Confraternita del SS.mo Sacramento e delle annesse Indulgenze». Una copia di questo documento, per mano di Benedetto Iseppi¹⁹⁹, venne appesa nel coro dei confratelli.

Nel 1848 soldati italiani in fuga dalle imperiali truppe austro-ungariche furono alloggiati anche nell'oratorio.²⁰⁰ Nel 1851 si fece una riforma degli statuti, la quale venne rivista, modificata ed approvata tre anni dopo, nel 1854, dal vescovo Romanò. Queste nuove regole sono divise in 37 paragrafi, contenenti in linea di massima le medesime prescrizioni degli statuti del 1733, in forma però più breve e concisa.²⁰¹ Nell'epoca di progresso borghese ed euforia liberale, in cui il Borgo ebbe il suo più vistoso e per tanti versi eccezionale sviluppo urbanistico²⁰², si eseguirono, nel 1879, lavori di restauro nell'oratorio.²⁰³ Nel 1904 furono stampati gli statuti tuttora vigenti.²⁰⁴

Riepilogo

L'oratorio S. Anna – uno dei più significativi e singolari esempi di arte sacra barocca nei Grigioni – fu l'ultima istituzione, in ordine di tempo, con cui venne completato in maniera tanto bella urbanisticamente quanto efficace spiritualmente il fitto tessuto culturale-ecclesiastico che rende il centro di Poschiavo così ricco di storia e di arte. L'edificio fa parte di una famiglia di chiese e cappelle, che forma un impressionante itinerario sacro nel Borgo. Una scena anche per le processioni, che si svolgevano secondo un preciso ordine e coinvolgevano spazio pubblico e paesaggio.

L'architettura e la decorazione pittorica dell'oratorio – entrambe possono senz'altro essere fregiate con il predicato «notevole» – rispecchiano fedelmente «l'edificio pio e spirituale» della confraternita, tre fondamenti del quale sono «le sante virtù dell'humiltà christiana, dell'obbedienza e della carità», virtù nelle quali i confratelli «si sforzeranno

¹⁹⁹ Per Benedetto Iseppi (Poschiavo 1824 – Walenstadt 1859), noto per la sua «*Predica del progresso*» tenuta in S. Vittore Mauro il 1° gennaio 1853, si veda ZANETTI 1990, pp. 9-144.

²⁰⁰ LARDELLI [1898] 2000, p. 102: «Appena giunta la notizia delle vittorie di Radezki [Radetzky] anche le famiglie civili Valtellinesi furono prese da panico timore e chi poteva fuggiva verso Poschiavo [...] sicchè all'arrivo delle truppe piemontesi non c'era più posto libero [nelle case private] e si dovettero queste alloggiare in casa comunale, nelle chiese dell'Oratorio, di S. Maria, S. Pietro, nel Rustico del Convento, nelle case di scuola. S. Rocco serviva di magazzino per le munizioni di guerra, il Casotto dei bersaglieri ai Pradelli d'infermeria; altri locali pel deposito delle armi depositate a Campocologno che man mano si conducevano qui.» [Le «case di scuola» sono la scuola riformata e il cosiddetto Ginnasio Menghini.]

²⁰¹ Statuti 1854. CRAMERI, p. 52: Nel protocollo dell'assemblea del 31 agosto 1851 si legge: «... quindi fu preletto il nuovo regolamento proposto dal parroco e dal signor direttore, consistente in 34 articoli, accettato da tutti i confratelli...»

²⁰² Aspetti dell'ondata di modernizzazione architettonica nell'Ottocento sono documentati in OBRIST / SEMADENI / GIOVANOLI 1986, pp. 175-196. Si veda anche DOSCH 2005, pp. 108-110, recensito da BOTT 2003.

²⁰³ Nel coro dei confratelli, sotto la rappresentazione del continente Europa si trova l'iscrizione «ristaurato 1879». Sembra comunque riferirsi alle pitture di Carlo Peirani del 1810 in detto coro. È meno probabile che anche gli affreschi del 1760 di Lorenzo Piccioli furono toccati in quell'occasione. – Un restauro esterno seguì nel 1965-66. – Sugli aspetti tecnici si veda RAMPA 2006.

²⁰⁴ Statuti 1904.



25 - Albrecht Dürer, *L'adorazione dell'Agnello, la liturgia celeste e i preliminari del Gran Giorno*, xilografia dalla «*Apocalypsis cum figuris*», 1498

d'esercitarsi e ben formarsi». ²⁰⁵ L'oratorio, per definizione un luogo di preghiera, risponde al rinnovato spirito dell'architettura sacra post conciliare e mette in scena un ricco e polivalente sistema, in cui arte e religione sono un'unità con molteplici coincidenze e simultanee compenetrazioni.

La porta spalancata

«Ed ecco una porta aperta nel cielo» – così inizia la visione che Giovanni ha dell'Eterno sul suo trono. ²⁰⁶ Questo suggestivo motivo della porta che si spalanca sul cielo e sul mondo della conclusione, tradotto letteralmente da Dürer nella sua xilografia (ill. 25), manca nell'affresco di Poschiavo. È come se si avesse voluto affermare che la porta reale dell'oratorio, una volta aperta, svolge la precisa funzione di consentire a chi entra nell'edificio sacro la visione e contemplazione del Divino. La finzione del pittore è di un luogo oltre le porte del cielo; finzione che rafforza sia la realtà del luogo terrestre, sia la presunta immediata tangibilità della visione celeste.

L'arte della pittura conferisce verosimilitudine e durevolezza al fatto dipinto ed è in grado di produrre come per incanto una magica presenza, quasi afferrabile con i sensi, nell'interno dell'oratorio. L'arte come realtà immaginata è costruita e resa esistente da ogni singolo osservatore nel momento del vedere. E anche l'architettura ha il suo livello rappresentativo e simbolico. Le scene dipinte assegnano a chi le guarda un determinato luogo e un preciso ruolo, quello cioè dell'adorazione religiosa; sembrano inoltre sollecitare l'accettazione di gerarchie, anche terrene. La confraternita era in sintonia con la scala dei valori di allora, e contribuì a consolidare sia la gerarchia del vigente sistema politico-sociale, sia aspetti organizzativi nella vita della comunità.

Grande rilievo è dato alla parola, che accompagna e spiega l'immagine, come questa a sua volta spiega e accompagna la parola. La scelta iconografica è da considerare esemplare. Grazie al suo carattere universale, alla sua straordinaria potenza visiva ed a un linguaggio altamente evocativo di immagini, l'*Apocalisse*, l'ultimo libro ed il solo profetico del *Nuovo Testamento*, con la sua visione eminentemente cristologica della storia della salvezza, era particolarmente adatta ad essere fonte per la rappresentazione di contenuti della fede proiettati nel futuro, o più precisamente fuori dallo spazio e dal tempo reale.

Prospettiva eucaristica ed escatologica

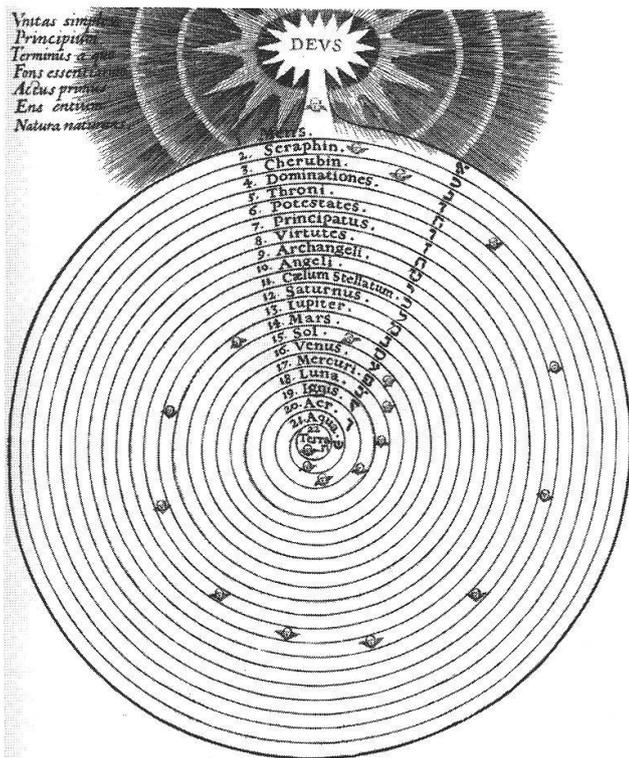
La visione profetica come pure le tematiche della tela dell'altare e delle storie bibliche rappresentate, sono state scelte e dipinte in prospettiva eucaristica ed escatologica, rispecchiante cioè la teoria religiosa che ipotizza la fine del mondo e del tempo storico con l'avvento di un mondo nuovo. L'escatologia è la dottrina strettamente legata al concetto di

²⁰⁵ Statuti 1733, paragrafo 15.

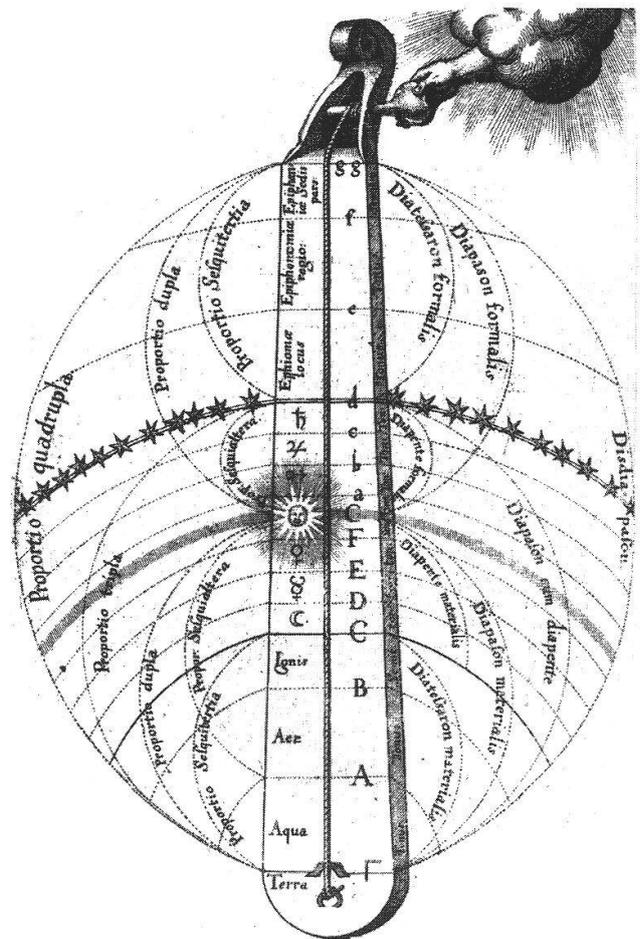
²⁰⁶ *Apocalisse*, 4, 1.

Paradiso ed Inferno, che si occupa delle ultime cose e della risurrezione dei morti, con la susseguente vita eterna nel Regno di Dio, instaurato definitivamente. Il programma iconografico risulta dai propositi didattico-esegetici della confraternita committente, fedeli al dogma cattolico. L'affresco principale dimostra come il cielo può aprirsi a chi prega e illustra la promessa dell'avvento del regno escatologico. Le scene di Elia e di Emmaus invece sono intese piuttosto come spunti di meditazione sull'Eucaristia.

Sia l'oratorio che documenta in architettura e in pittura il persistere degli stilemi della controriforma, sia la confraternita e i suoi riti ebbero l'intento di garantire alle celebrazioni sacre la massima dignità. L'architettura è quasi un contenitore dei valori spirituali ed eucaristici, al cui decoro contribuisce notevolmente. L'altare, gli affreschi, l'inferriata, l'esterno che cela le meraviglie dell'interno, tutta l'architettura dell'oratorio si organizza secondo il principio del mostrare e celare, del separare e congiungere – una perfetta scenografia per l'arcano che si rivela –, corrispondente alla specificità dell'Apocalisse, alla sua segreta rivelazione.



26 L'universo tolemaico, in: Robert Fludd, «Utriusque Cosmi Historia», vol. II, Oppenheim 1619



27 L'armonia cosmica (il monocordo divino), in: Robert Fludd, «Utriusque Cosmi Historia», vol. I, Oppenheim 1617

Bibliografia

AA.VV., *Kunstführer durch die Schweiz*, vollständig neu bearbeitete Ausgabe, herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Band 2, Bern 2005, p. 319 (Testo di LUDIMILLA SEIFERT-UHERKOVICH).

AA.VV., *La Collegiata di Poschiavo attraverso i secoli*, a cura di DANIELE PAPACELLA, Poschiavo 2003.

AA. VV., *Il palazzo de Bassus-Mengotti. Museo poschiavino. Storia e immagini*, a cura di DIEGO GIOVANOLI e VINCENZO TODISCO, Poschiavo 2000.

KARL ARNDT, *Dürers Apokalypse. Versuche zur Interpretation*, tesi di dottorato, Göttingen 1956.

FRANCESCO BADILATTI, *Breve Racconto della Miracolosa Madonna detta Santa Maria di Poschiavo* [1717 e sg.] edito da EMILIO LANFRANCHI, in: «Almanacco dei Grigioni», Coira 1928, pp. 47-55; 1929, pp. 34-42.

ANGELO BERARDI, *Documenti armonici*, Bologna 1687.

REMO BORNATICO, *L'arte tipografica nelle Tre Leghe (1547-1803) e nei Grigioni (1803-1975)*, Coira 1976.

LUCIANO BOSCHINI, *Valposchiavo. Tracce di storia e di architettura*, Poschiavo 2005 (S. Anna: pp. 140-141, 143).

ROSSANA BOSSAGLIA / VALERIO TERRAROLI (a cura di), *Settecento lombardo*, catalogo della mostra a Milano, Palazzo Reale e Museo della Fabbrica del Duomo, Milano 1991.

GIAN CASPER BOTT, *I dodici dipinti di sibille nella sala dell'Albergo Albrici a Poschiavo*, in: «Quaderni grigionitalini», 52, 1, 1983, pp. 24-34.

GIAN CASPER BOTT, *Von Türmen und Glocken im Puschlav*, Eine Hausarbeit bei Prof. Dr. Rudolf Preimesberger am Kunstwissenschaftlichen Seminar der Universität Zürich, Poschiavo/Zürich 1984 (dattiloscritto presso l'autore).

GIAN CASPER BOTT, *Le Deposizioni di Cipriano Valorsa*, in: «Quaderni grigionitaliani», 59, 2, 1990, pp. 158-174.

GIAN CASPER BOTT, *Danza della morte: l'ultimo collage di Wolfgang Hildesheimer*, in: «Quaderni grigionitaliani», 61, 1, 1992, pp. 19-26.

GIAN CASPER BOTT, *Santa Maria. Gli affreschi di Giuseppe Brina in Santa Maria Assunta a Poschiavo*, Poschiavo 1994 (inserto speciale di 24 pp. a «La Scarizza», anno 10, n. 3, lug. 1994).

GIAN CASPER BOTT, *Stilleben*, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig 1996.

GIAN CASPER BOTT, *Der Klang im Bild. Evaristo Baschenis und die Erfindung des Musikstillebens*, Berlin 1997.

GIAN CASPER BOTT, «m'addentro nell'arte e vivo di essa e per essa». *Giovanni Segantini 1858-1899*, Coira 1999.

GIAN CASPER BOTT, *Jacob van Ruisdael, Die Bleichen von Haarlem, um 1670*, in: «Kunsthau Zürich, 57 Meisterwerke. Liber Amicorum für Felix Baumann», Zürich 2000, pp. 12-13.

GIAN CASPER BOTT, *Collana «Artisti dei laghi. Itinerari europei»*, in: «Archivio Storico Ticinese», anno XL, numero 133, giugno 2003, pp. 197-200.

GIAN CASPER BOTT, *Le vetrate rinascimentali di San Vittore*, in: DANIELE PAPACELLA (a. c. di), *La Collegiata di Poschiavo attraverso i secoli*, Poschiavo 2003, pp. 69-86.

GIAN CASPER BOTT, *Il portale settecentesco*, in: *ibidem*, pp. 105-113.

GIAN CASPER BOTT, *Kultur–Natur–Brückenschläge. Aus Anlass von Leza Doschs «Kunst und Landschaft in Graubünden»*, *Miszelle* in: «Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte» (ZAK), Band 60, 2003, Heft 4, S. 355-358. Una versione riveduta è stata pubblicata nell'«Archivio Storico Ticinese», anno XLIV, numero 141, giugno 2007, pp. 165-170.

GIAN CASPER BOTT, *Kunstmuseum Basel, Zürich / Genf 2004*.

GIAN CASPER BOTT, *I maestri antichi*, in: LUKAS GLOOR e MARCO GOLDIN (a cura di), «La Fondazione Collezione E. G. Bührle a Zurigo», Conegliano 2005, pp. 84-144.

GIAN CASPER BOTT, *Tänzerische Metaphern des Schreckens – Wolfgang Hildesheimers Todesbilder*, in: «L'art macabre, Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung», vol. 8, 2007, pp. 9-16.

CARLO BOZZI, *La Madonna in Valtellina. La Madonna della neve*, cicl. a cura della Parrocchia di Stazzona, 1977.

R. CHADRABA, K. ARNDT, *Apokalypse des Johannes*, in: «Lexikon der Christlichen Ikonographie», hrsg. v. ENGELBERT KIRSCHBAUM, Vol. I, Freiburg i. Br. 1968 (unv. Nachdruck 1990), colonne 124-142.

S.A. COLOMBO / S. COPPA, *I Carloni di Scaria*, Lugano 1997.

SIMONETTA COPPA et al., *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. Il Settecento*, Bergamo 1994.

SIMONETTA COPPA / FRANCO MONTEFORTE (a cura di), *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bergamo 1998.

FRANCO CRAMERI, *I documenti della Confraternita del Santissimo Sacramento di Poschiavo con brevi cenni sulle confraternite di Prada, di San Carlo/Aino e di Le Prese*, Coira / Le Prese 1977 (dattiloscritto e documentazione fotografica presso l'autore).

FRANCO CRAMERI, *I documenti della fondazione della Confraternita del Carmine di Le Prese*, in: «Almanacco del Grigioni Italiano», 1980, pp. 139-144.

FRANCO CRAMERI, *La fondazione della Confraternita del Santissimo Sacramento di Poschiavo*, in: «Almanacco del Grigioni Italiano», 1983, pp. 57-62.

FRANCO CRAMERI-DROUX, *Alcune note storiche sulle confraternite di Prada e San Carlo (Aino)*, in: «Almanacco del Grigioni Italiano», 1987, pp. 64-70.

FRANCESCO DE' VIERI, *Discorso della bellezza [...]*, Firenze 1588.

LEZA DOSCH, *Arte e paesaggio nei Grigioni. Pittura e architettura nell'Ottocento e nel Novecento*, Bellinzona 2005.

GIANLUIGI GARBELLINI / WILLIAM MARCONI, *La Chiesa di San Martino in Tirano*, Sondrio 1999.

GIANLUIGI GARBELLINI, *Santuario della Madonna della neve a Stazzona*, in: AA.VV., «Santuari mariani in Valtellina e Valchiavenna», Sondrio 2001, p. 123.

MARIO GIANASSO (a.c. di): *Guida Turistica della Provincia di Sondrio*, Sondrio 1979.

SERGIO GIULIANI, *Chiese e cappelle in Val Poschiavo*, Poschiavo 1965.

FEDERICO GODENZI, *I riti della morte in Valposchiavo tra '800 e '900. Sepulture, maestà, funerali e tradizioni inerenti alla morte*, Poschiavo 2005 (Concorso Scienza e Gioventù, dattiloscritto presso l'autore).

FEDERICO GODENZI, *I riti della morte in Valposchiavo tra '800 e '900*, in: «Quaderni grigionitaliani», 75, 4, 2006, pp. 437-441.

VERENA GOSATTI, *Storia della separazione di Poschiavo e Brusio dalla diocesi di Como e la loro aggregazione a quella di Coira*, in: «Quaderni grigionitaliani», 48, 3, 1979, pp. 197-213 e 48, 4, 1979, pp. 255-275.

ARTHUR HENKEL / ALBRECHT SCHÖNE (a cura di), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart / Weimar 1996.

WOLFGANG HILDESHEIMER, *Erlebnis des Unerwarteten*, in: «Merian. Das Monatsheft der Städte und Landschaften», 14. Jahrgang, Heft 8, August 1961, pp. 31-34 (più fotografie pp. 28-30 e 35).

K. HOFFMANN, *Vierundzwanzig Älteste*, in: «Lexikon der christlichen Ikonographie», hrsg. von ENGELBERT KIRSCHBAUM, Vol. I, Freiburg i. Br. 1968 (unv. Nachdruck 1990), colonne 107-110.

MARKUS HUNDEMER, *Rhetorische Kunsttheorie und barocke Deckenmalerei. Zur Theorie der sinnlichen Erkenntnis im Barock*, Regensburg 1997.

JACOBUS DE VORAGINE, *Die Legenda aurea*, aus dem Lateinischen übersetzt von RICHARD BENZ, Heidelberg 1984¹⁰.

ALESSANDRA JOCHUM-SICCARDI (a cura di), *Val Poschiavo: il passato in immagini*, Poschiavo 2006.

MARIUSZ KARPOWICZ, *Ancora sulle sibille di Poschiavo*, in: «Quaderni grigionitaliani», 55, 2, 1986, pp. 97-99.

P.K. KLEIN, *Apocalisse*, in: «Enciclopedia dell'arte medievale», Vol. II, Roma 1991, pp. 151-167.

ARNO LANFRANCHI, *Oratorio di S. Anna con Ossario. Scheda storica e bibliografica*,

in: AA.VV., «Sedi di culto in Val Poschiavo. Materiali storico-architettonici», Coira 1995, p. 67.

TOMMASO LARDELLI, *La mia Biografia con un po' di Storia di Poschiavo, nel secolo XIX: Scritta nel mio 80.^{mo} anno* [1898], a c. di FERNANDO ISEPPI, Poschiavo 2000.

GEORG LEONHARDI, *Das Poschiavino-Thal. Bilder aus der Natur und dem Volksleben. Ein Beitrag zur Kenntnis der italienischen Schweiz*, Leipzig 1859.

BERND WOLFGANG LINDEMANN, *Bilder vom Himmel. Studien zur Deckenmalerei des 17. und 18. Jahrhunderts*, Worms am Rhein 1994.

FELICE MENGHINI, *Una interessante notizia storica: Lorenzo Piccioli autore delle pitture nell'Ossario di Poschiavo*, in: «Quaderni grigionitaliani», 14, 4 (luglio 1945), pp. 298-299. Da: «Il Grigione Italiano», 7 febbraio 1945.

FELICE MENGHINI, *Poschiavotal*, in: AA.VV., «Helvetia Christiana, Bistum Chur», Vol. I, Kilchberg-Zürich 1942, pp. 165-178 («Die St.-Anna-Kapelle»: p. 172).

GIORGIO MANGANELLI (introduzione) / LUIGI MORALDI (traduzione dai testi originali e note), *Apocalisse con le xilografie di Albrecht Dürer*, Milano 1974.

WILHELM MRAZEK, *Ikonologie der barocken Deckenmalerei*, Wien 1953.

WILHELM NEUSS, *Apokalypse*, in: «Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte», Vol. I, a cura di OTTO SCHMITT, Stuttgart 1937, colonne 751-781.

ROBERT OBRIST / SILVIA SEMADENI / DIEGO GIOVANOLI, *Construir, Val Müstair, Engiadina bassa, Bauen, Oberengadin, Costruire, Val Bregaglia, Valle di Poschiavo, 1830-1980*, Zürich und Bern 1986.

FRIEDRICH OHLY, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1977.

ANDREA PALLADIO, *I quattro libro dell'architettura*, Venezia 1570 (ristampa: Milano 1980).

DANIELE PAPACELLA, *Appunti su una convivenza difficile. Comunità cattolica e protestante nella Valle di Poschiavo dalla Riforma alla fine delle Tre Leghe*, in: «Archivio Storico della Diocesi di Como», 12 (2001) pp. 345-370.

DANIELE PAPACELLA, *Parallele Glaubensgemeinschaften. Die Institutionalisierung interner Konfessionsgrenzen im Puschlav*, in: GEORG JÄGER, ULRICH PFISTER (a cura di), «Konfessionalisierung und Konfessionskonflikt in Graubünden, 16.-18. Jahrhundert / Confessionalizzazione e conflittualità confessionale nei Grigioni fra '500 e '700», Zürich 2006, pp. 251-272. Riassunto: *Comunità parallele. L'istituzionalizzazione dei confini religiosi interni nella Valle di Poschiavo*, p. 273.

GABRIEL PETERLI / GERHARD SCHLICHENMAIER, *Barocke Kirchen in Graubünden. Architektur – Plastik – Malerei*, Chur 2003, pp. 138-140.

A. PIGLER, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Vol. I, Budapest 19742.

ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Band I, Die Kunst*

in *Graubünden. Ein Überblick*, Basel 1937; Band VI, *Puschlav, Misox und Calanca*, Basel 1945.

ERWIN POESCHEL, *Zur Kunst- und Kulturgeschichte Graubündens. Ausgewählte Aufsätze*, Zürich 1967.

IVANO RAMPA, *Oratorio di S. Anna con ossario. Ricerca tecnico-artistica*, Almens 2006 (dattiloscritto presso la Parrocchia di S. Vittore Mauro a Poschiavo).

CESARE RIPA, *Iconologia* [1603], a cura di PIERO BUSCAROLI, Milano 1992.

DOMENICO ROBBIANI, *Confraternite a Poschiavo*, in: «Il Giornale del Popolo», Lugano, 12 giugno 1978, «Terza Pagina» (segnalazione di CRAMERI 1977).

KAREN SCHAELOW, *Poschiavo*, Passau 1993 (Peda-Kunstführer Nr. 91/1993), pp. 10-12 (e illustrazioni a pp. 13-15), p. 28.

LETIZIA SCHERINI, *Oratorio di S. Anna con Ossario*, in: AA.VV., «Sedi di culto in Val Poschiavo. Materiali storico-architettonici», Coira 1995, pp. 68-72, schede 39 (altare maggiore), 61 (affreschi) più schede 58-60 (lavori scultorei provenienti dalla Chesa di San Vittore).

LETIZIA SCHERINI, *Cappella di S. Vincenzo Ferreri*, in: AA.VV., «Sedi di culto in Val Poschiavo. Materiali storico-architettonici», Coira 1995, pp. 156-157.

LETIZIA SCHERINI, *Cappella della Passione o del S. Sepolcro, Aino, Chiesa di S. Carlo Borromeo*, in: AA.VV., «Sedi di culto in Val Poschiavo. Materiali storico-architettonici», Coira 1995, pp. 36-40.

LETIZIA SCHERINI, *Il barocco perduto*, in: DANIELE PAPACELLA (a. c. di), «La Collegiata di Poschiavo attraverso i secoli», Poschiavo 2003, pp. 87-104.

GERTRUD SCHILLER, *Ikongraphie*, Bd. 5: *Die Apokalypse des Johannes*, Textteil, Gütersloh 1990. Bd. 5.1: Bildteil, Gütersloh 1991.

LUDMILLA SEIFERT-UHERKOVICH, *Itinerario architettonico Poschiavo Borgo*, Coira 2003, Nr. 12 (traduzione di MATTEO LARDI).

NICOLAUS SERERHARD, *Einfalte Delineation* (1742), Neuedition von O. VASELLA, Chur 1945.

REINER SÖRRIES, *Der monumentale Totentanz*, in: «Tanz der Toten – Todestanz. Der monumentale Totentanz im deutschsprachigen Raum», catalogo della mostra a Kassel, Museum für Sepulkralkunst, 1998, redazione di WOLFGANG NEUMANN, Dettelbach 1998, pp. 9-51, p. 21, ill. 12.

GIOVANNI SPINELLI, *Una pagina di pittura lombarda nell'età barocca. Gli affreschi della Cappella della Passione in S. Carlo a Poschiavo (Grigioni)*, in: *Arte Cristiana*, n. 617, 1975, pp. 59-78.

PIETRO STANGA, *Ottimamente restaurata la «Passione di Cristo» roveredana*, in: «Almanacco del Grigioni Italiano», 2005, (87^a annata), pp. 261-262.

Statuti 1733 = *Regole, Ordini, et Statuti Col Rito previo dell'Accettazione et Vestizione*

de Confratelli del Santissimo Sacramento. Scuola Già ab antiquo eretta al Altare Maggiore della Chiesa Prepositurale di Sant Vittore in Poschiavo Nuovamente ristabilita, et rimessa mediante il zelo indefesso del Revd.mo Sig.r Dott. FRANCESCO MENGOTTI Canonico della Cattedrale di Coira, Prevosto e Vicario Foraneo di Poschiavo Nell'anno 1733 li 9 del Mese d'Agosto. // Regole et ordini cavati dal primo sinodo diocesano di Monsignor VOLPIO e dalla visita apostolica di monsignor BONOMIO per il buon governo e profitto della compagnia del SS^{mo} Sacramento eretta già nella prepositura di Poschiavo, accettate da Fratelli radunati in congregazione generale li 10 agosto 1733. (originale nell'archivio parrocchiale di Poschiavo, no. arch. 164; nel testo si cita dalla trascrizione in: CRAMERI 1977, pp. 40-51).

Statuti 1854 = *Regole per la Veñda Confraternita del SS.^{mo} Sacramento eretta nella Parrocchia di S.^t Vittore Martire in Poschiavo. Rivedute ed approvate mediante alcune correzioni ed aggiunte postevi di propria mano, da Monsignor Vescovo di Como CARLO ROMANÒ, all'occasione della Pastorale sua visita fatta a questa Parrocchia, li 7 agosto 1854, che fedelmente qui copiansi dall'originale manoscritto, dal Priore.* (originale nell'archivio parrocchiale di Poschiavo, trascrizione in: CRAMERI 1977, pp. 54-59).

Nella Biblioteca dell'Archivio della Parrocchia di San Vittore Mauro a Poschiavo si trova un «*Libro di Preghiere con la Regola Confraternitas SS. Sacramento*» stampata a Poschiavo nel 1854. (Notizia di FIORENZA LANFRANCHI nel «Repertorio dei fondi antichi a stampa della Svizzera», online).

Statuti 1904 = *Statuti e Ritualino per la veneranda Confraternita del SS. Sacramento eretta nella Parrocchia di S. Vittore Mauro Martire in Poschiavo. Riveduti e riordinati dal Direttore-Parroco D. GIUSEPPE CHIAVI e stampati durante l'ufficio del Priore Elia Godenzi, Poschiavo 1904.*

HERBERT THURSTON, *Forty Hours' Devotion*, in: «The Catholic Encyclopedia», Vol. VI, 1909, Online edition 2006.

VINCENZO TODISCO, *Una finestra sul Grigioni italiano*, Coira 1999, pp. 49-50.

RICCARDO TOGNINA, *Appunti di storia della Valle di Poschiavo*, Poschiavo 1971.

BARBARA WELZEL, *Ausstattung für Sakramentliturgie und Totengedenken: die Sakramentsbruderschaft in der St. Pieterskerk zu Löwen*, in: NICOLAS BOCK (a cura di), «Kunst und Liturgie im Mittelalter», «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 33, 1999/2000, Beiheft, pp. 177-189.

ULI WUNDERLICH, *Ein Beinhaus mit ungewöhnlich jungen makabren Darstellungen in Poschiavo*, in: «Totentanz aktuell – Mitteilungsblatt der Europäischen Totentanz-Vereinigung», N. F. 3 (2001), H. 22, pp. 6-7.

BERNARDO ZANETTI (a cura di), *Omaggio alla venerata memoria di Benedetto Iseppi (1824-1859) e Giovanni Luzzi (1856-1948)*, Poschiavo 1990.

Referenze fotografiche

Archivio dell'autore: 5 (Edizioni Fanconi, Poschiavo), 10, 19 (Foto Not Bott), 22, 25-27 – Archivio fotografico Luigi Gisep, Poschiavo: 2, 3, 4, 7, 17, 18 – Kunstverlag-Peda, Passau: 8, 12, 14 – Poeschel 1945: 9 (ill. 51-52), 15 (ill. 55), 23 (ill. 64) – Federico Pollini, Albosaggia – Sondrio: 21 – Künzli-Tobler, Zürich, N° 2199: 6 – Wehrli AG, Kilchberg, Zürich, N° 17743: 1 – Servizio monumenti del Cantone Grigioni, Coira: 11 (Foto Steiner, St. Moritz), 13, 16, 20, 24

I ringraziamenti dell'autore vanno in prima linea alle seguenti persone: Elisabeth Bott, Poschiavo; Marcus Casutt, Coira; Franco Cramer, Poschiavo; Marlene Fasciati, Coira; Gianluigi Garbellini, Teglio; Luigi Gisep, Poschiavo; Federico Godenzi, Friburgo; Don Cleto Lanfranchi, Poschiavo, Bernd Wolfgang Lindemann, Berlino; Jean-Jacques Marchand, Losanna; Zeno Marchesi, Poschiavo; Franco Monteforte, Montagna in Valtellina – Sondrio; Daniele Papacella, Zurigo; Paolo Parachini, Cama; Nicola Passini, Poschiavo; Antonio Platz, Poschiavo; Federico Pollini, Albosaggia – Sondrio; Martin Raspe, Roma; Hans Rutishauser, Coira; Andrea Tognina, Berna; Uli Wunderlich, Bamberg; Evaristo Zanolari, Poschiavo. – Inoltre ai collaboratori del Servizio monumenti del Cantone Grigioni, Coira e della Parrocchia cattolica di San Vittore Mauro, Poschiavo.