

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 76 (2007)
Heft: 2

Artikel: L'oratorio S. Anna : Settecento a Poschiavo
Autor: Bott, Gian Casper
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57835>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.04.2026

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*

«È una piccola piazza nel centro di Poschiavo, una tribuna poligonale, a cui danno accesso alcuni gradini. I seguenti edifici la circondano: la chiesa di San Vittore, in un gotico tanto largo quanto rustico. Il campanile di puro stile romanico, che domina il Borgo, colossale, come un grido pietrificato: «Pellegrino, sei approdato nel sud!» – «maestoso» sarebbe il termine usato dai ciceroni, oppure «magnifico». Una casa, la cui forma si stringe in modo conico, con dei minuti e graziosi bovindi su ambo i lati e con dei lunghi doccioni come animali da favola. L'ossario, un *memento mori* raccapricciante e delizioso, con una finestra barocca e delle inferriate finemente lavorate, dietro cui stanno scaffali con dei teschi, in bell'ordine, uno vicino all'altro, e dove pendono due maneggevoli bare dipinte.¹ La parrocchia cattolica. Il muro di clausura del monastero delle agostiniane, sopra uno snello campanile con una lucente cupoletta in rame, seguita da pendii con roccia e bosco di conifere, sopra ancora il bianco marmo del Sassalbo alto tremila metri, infine il cielo.»² È così che un testimone d'eccezione, lo scrittore e futuro cittadino onorario di Poschiavo Wolfgang Hildesheimer³ nel 1961 descrisse magistralmente la situazione urbanistica in cui si trova l'oratorio S. Anna nel bel mezzo del Borgo (ill. 2-4).

Il centro del Borgo era ed è tuttora caratterizzato da un complesso e variegato sistema di spazi pubblici – la camminata⁴, la casa comunale con la torre –, di spazi ecclesiastici chiusi – il vecchio monastero S. Maria Presentata delle suore agostiniane – oppure aperti a dei singoli gruppi di persone – l'oratorio – o destinati ai membri di una precisa con-

¹ In verità sono quattro i feretri, di differenti dimensioni.

² HILDESHEIMER 1961, pp. 32-33. Traduzione dell'autore.

³ Per Wolfgang Hildesheimer e la tematica della morte si veda: BOTT 1992 e BOTT 2007.

⁴ Per la camminata, in e davanti a cui si ritrovava il popolo dell'antico Comun Grande di Poschiavo per le riunioni, edificio risalente al secolo dodicesimo e demolito nel 1849 (o 1850), si veda POESCHEL 1945, p. 73 e TOGNINA 1971, pp. 141-144. – LARDELLI [1898] 2000, p. 103, narrando dei fatti del 1848 si ricorda della «nostra piazza, in allora ancor ristretta dell'edificio 'La Caminada' che ergevasi in mezzo alla medesima». La piazzetta a sud della chiesa, su cui si affaccia l'oratorio, non era dunque sensibilmente più piccola della piazza a nord, l'odierna Piazza Comunale.



1 - L'entrata principale al sagrato e alla collegiata di San Vittore a Poschiavo, con sullo sfondo la torre comunale e il campanile della chiesa evangelica, cartolina del 1910 ca.

fessione – la chiesa di S. Vittore per il corpo cattolico, quella dedicata alla Trinità per il corpo riformato. L'ingresso all'oratorio, un edificio di limitata accessibilità e di carattere intermedio fra pubblico e riservato, avviene dal sagrato, attraverso la loggia generalmente chiusa da un cancello in ferro battuto. L'entrata principale al sagrato – lo spazio attorno alla chiesa che, consacrato, godeva originariamente di immunità ed era destinato alla sepoltura dei morti – era segnata da due monumentali pilastri, quasi sentinelle vigilanti davanti al portale principale di San Vittore Mauro (ill. 1).⁵ Probabilmente nel Sette- e Ottocento nessun riformato era mai stato in Sant'Anna, uno spazio esclusivo, sicuramente più chiuso ai membri della rispettiva comunità che le chiese; almeno in occasione di funerali e forse di nozze o manifestazioni musicali queste ultime hanno ospitato persone della confessione opposta.⁶

Il contesto urbanistico

L'oratorio è situato nell'immediata vicinanza della collegiata di S. Vittore Mauro e per così dire all'ombra del suo campanile, che àncora la terra al cielo, dove il gioco

⁵ Si veda BOTI 2003 (*Il portale*).

⁶ Cfr. LARDELLI [1898] 2000, p. 85.



2 - Il sagrato di San Vittore a Poschiavo con il campanile romanico, l'oratorio S. Anna e sullo sfondo la cappella S. Maria Presentata del vecchio monastero, fotografia prima del 1900



3 - L'ossario davanti all'oratorio S. Anna, il campanile e la cappella S. Maria Presentata del vecchio monastero, la sacristia di San Vittore Mauro, il Sassalbo

delle nuvole, il fugace tramutarsi di luci ed ombre sembra rispecchiare i mutevoli moti nell'anima umana ed è indicatore del tempo, sia meteorologico, sia cronologico.⁷ Sorse nel sito dove si trovava un antico oratorio, di cui forse incorpora un qualche resto.⁸ Sulla piazzetta antistante l'ingresso, il viandante fa scorrere lo sguardo lungo la imponente torre campanaria duecentesca; lungo l'asse d'ascesa verticale, dove si apre la vista al cielo. L'oratorio non è munito né di un campanile autonomo né di uno a vela.⁹ Da ciò si può dedurre che una delle campane nel campanile di San Vittore Mauro, poteva servire anche alla convocazione dei confratelli del SS. Sacramento. Con la loro potente presenza

⁷ La pittura di paesaggio è stata sensibile a questi fenomeni. Si veda p. es. BOTT 2000 (*Ruisdael*). – Nel 1756 anche la comunità evangelica adottò il «calendario nuovo», quello gregoriano (PAPACELLA 2001, p. 369).

⁸ Nell'inventario dei beni della chiesa di S. Vittore Mauro nel 1439 sono menzionati due procuratori della «chiesa dell'oratorio» [«ecclesia oratorii»], ser Martino Bazo di Tirano, abitante a Poschiavo, e Franco Semadeno. Da ciò gli storici deducono l'esistenza già nel Quattrocento di un oratorio precedente a quello odierno. Si veda a proposito LANFRANCHI 1995, p. 67 e POESCHEL 1945, p. 49. – Seppur probabile, non si sa comunque se questo si trovava esattamente allo stesso posto.

⁹ Sul ricco ed affascinante campo dei campanili e delle campane nella Valle di Poschiavo cfr. BOTT 1984.

acustica, che giungeva fino nelle più remote contrade, erano le campane a convocare i fedeli, a comunicarne pubblicamente la morte e a dar loro conforto e ferma speranza.¹⁰



4 - L'oratorio S. Anna, a sinistra la casa parrocchiale

L'oratorio è affiancato su entrambi i lati da edifici residenziali, a levante dalla parrocchia, a ponente dal centro parrocchiale¹¹, già casa abitata dal sagrestano e dall'organista di San Vittore. Si trova accanto, ma è architettonicamente ben distinto dalla collegiata; è come se una sua cappella laterale si fosse resa autonoma e spostata alcuni passi verso mezzogiorno.¹² Lo stretto nesso ideale fra la collegiata e l'oratorio, simbolicamente e

¹⁰ Sull'ordine del suono delle campane della Collegiata di San Vittore cfr. GODENZI 2005, p. 13, ibidem, allegati, p. 44 e GODENZI 2006, pp. 439-440.

¹¹ Sul centro parrocchiale costruito nel 1984-86 su progetto degli architetti Prospero Gianoli e Livio Vacchini si veda SEIFERT-UHERKOVICH 2003, pp. 13-14.

¹² Statuti 1733, paragrafo 22: «Avertendo però, che quocunque futuro tempore, tutti li pii emolumenti, lascite, legati di summe et altre elemosine restino in comunione con la chiesa prepositurale di San Vittore, dove sta eretta et istituita questa nostra confraternita del SSmo Sacramento, et questo nostro oratorio sta unito con la chiesa di San Vittore, che non si deve considerare se non un altare della medema, è solo materialmente distinto in quanto per maggior comodo delle fontioni et officature dei medemi confratelli, et ciò tenor sindacato pubblico del Corpo Cattolico radunato nella chiesa di San Vittore li 26 luglio 1732, dove fu proposta con tal condizione l'assegnazione dell'Oratorio a comuni spese del publico a confratelli

giuridicamente incorporato in essa, era ben più marcato prima della soppressione degli altari barocchi in San Vittore nel puristico restauro a cavallo del 1900.¹³ Esisteva cioè una continuità di intenti sia stilistici, sia spirituali.

Una loggia rinascimentale?

L'attrattiva dell'edificio esteriormente più vistosa, la loggia ombreggiata davanti all'oratorio – adibita ad ossario e tangibile *memento mori* –, è in stretto rapporto con lo spazio urbano, al cui ornamento contribuisce in modo decoroso (ill. 5). Il leggiadro ed elegante portico di S. Anna sta a marcare una complessa situazione d'ingresso, vestibolo e zona di passaggio fra il mondo esterno e l'ambiente privilegiato dell'interno. La forma di loggia voleva echeggiare forse anche l'architettura medioevale della camminata, venerando documento dell'antico Comun Grande di Poschiavo, che fino al suo abbattimento a metà Ottocento fu il primo edificio a nord della chiesa di San Vittore Mauro. Un'ulteriore possibile reminiscenza di queste due architetture è data dall'ottocentesco loggione ideato dal vicentino Giovanni Sottovia della doppia casa già Lardelli e Matossi nella Via dei Palazzi¹⁴ che con bravura urbanistica completa il Borgo a sud, dandogli una faccia di spensierata e festosa villeggiatura.



5 - L'oratorio S. Anna e l'ossario

Non è da escludere – ed è anzi molto probabile – che la loggia sia nella sua sostanza una costruzione risalente al Rinascimento¹⁵, e più precisamente al secondo quarto del Cinquecento¹⁶, in seguito rimaneggiata nel Settecento, in occasione o dell'erezione del-

del SSmo Sacramento.» – Cfr. anche statuti 1733, paragrafo 16: «Poiché la veneranda confraternita del SS.mo Sacramento sia istituita et fondata all'altare maggiore della chiesa prepositurale di San Vittore dove si conserva sempre il Santissimo, et l'oratorio ivi vicino, non per altro eretto, se non per comodo dei confratelli, dove uniti faranno le loro devozioni [...]».

¹³ Si veda SCHERINI 2003.

¹⁴ OBRIST / SEMADENI / GIOVANOLI 1986, pp. 185; per Giovanni Sottovia ibidem, p. 190 e passim. – Si veda inoltre LARDELLI [1898] 2000, passim.

¹⁵ Questa ipotesi è stata ventilata a chi scrive, in base ai piani e alle illustrazioni pubblicate in POESCHEL 1945, dall'amico Martin Raspe, autore di una brillante monografia su Francesco Borromini – MARTIN RASPE, *Das Architektursystem Borrominis*, München 1994 – per posta elettronica da Roma del 14 dicembre 2006.

¹⁶ Nel 1541 la vicinanza di Brusio si lamentò presso la Dieta grigione del fatto che Poschiavo ha usato soldi dell'intero comune, tra l'altro per la costruzione dell'ossario nell'oratorio. (Cfr. LANFRANCHI 1995).

l'oratorio nel 1732, o della posa dell'inferriata nel 1746. A questo intervento spetterebbe allora sicuramente la centinatura dell'arco mediano, che in origine sarebbe stato a tutto sesto come lo sono tuttora gli archi laterali. Le pareti che chiudono i due lati della loggia, ognuna con un'apertura ad oculo ovale chiusa da una semplice inferriata, sono concave all'esterno, convesse all'interno. Grazie a ciò sembrano avere un momento organico, quasi un movimento oscillante e respiratorio.

Quattro colonne

Quattro colonne monolitiche, in gneis finemente bocciardato di provenienza probabilmente locale, sorreggono le tre arcate e la parte settentrionale della volta a crociera della loggia. Sono di ordine tuscanico – con le loro basi formate da plinto, toro e cavetto, il loro fusto lievemente rastremato e liscio, e con i loro capitelli composti da abaco, echino e collarino –, il più semplice e schietto fra tutti gli ordini, adatto ai luoghi rustici.¹⁷ Da quanto detto qui sopra, dovrebbero essere cinquecentesche. Due analoghe colonne furono incorporate al primo e al secondo piano del palazzo De Bassus-Mengotti a Poschiavo, al punto dove la scala sbocca sul vasto corridoio con volta a botte unghiata, decorata con affreschi in cornici di stucco quadrilobate.¹⁸ Questo avvenne nei primi decenni del Set-



6 - L'inferriata dell'ossario, cartolina del 1905 ca.

¹⁷ PALLADIO 1570, I, Cap. XIV, pp. 16-21: *Dell'ordine toscano*.

¹⁸ AA.VV. 2000, fotografie a pp. 26 e 28; piante in fig. 18 e fig. 19.

tecento, nello stesso periodo dell'erezione di S. Anna, quando i nuovi proprietari, i Mengotti, della cui famiglia faceva parte anche il (terzo) prevosto di Poschiavo, lo stesso dottor Francesco Mengotti che nel 1733 ebbe gran parte nella rifondazione della confraternita del SS. Sacramento, e, da ciò si può dedurre, nella costruzione dell'oratorio, ampliarono la loro residenza.¹⁹ Dal momento che non si conoscono altre colonne monolitiche nel Borgo di Poschiavo e visto che questo prezioso elemento dell'arte edilizia documenta sempre particolari qualità architettoniche, l'autore si chiede da anni se le colonne in detto palazzo non stiano in un qualche rapporto con, o forse addirittura provengano dalla loggia di S. Anna, i cui lati avrebbero potuto chiudere a meridione, dove oggi sorge la facciata dell'oratorio.²⁰ Il modo poco coerente in cui le tondeggianti pareti laterali vanno a cozzare contro le colonne è in ogni modo indice di un intervento secondario.



7 - Il cancello dell'ossario

Arte fabbrile

Chiude la loggia una delicata inferriata, quasi cortina semipermeabile allo sguardo, che, a parte lo scopo pratico di sicurezza e riparo, mostra ed al contempo cela e conferisce dignità e un senso di mistero al luogo chiuso, vale a dire separato dal quotidiano (ill. 6-7). L'opera in ferro battuto è il più bel documento dell'arte fabbrile conservato nella Valle di Poschiavo.²¹ Reca sullo stipite del cancello la seguente iscrizione: «A 1746 F I F», forse la firma dell'artista fabbro, che allora risponderebbe alle iniziali F I, e la seconda F starebbe per «fecit» come l'A all'inizio per «anno». Quest'iscrizione, che sembra essere stata trascurata dalla critica fino ad oggi²², fa supporre che la loggia in origine fosse aperta. Si sa che nell'estate dello stesso 1746 sono attivi per la confraternita i «maestri piccapietra» Gian Antonio Morello e Pietro Antonio Dolcino.²³

¹⁹ Sulla famiglia Mengotti si veda oltre, a nota 67.

²⁰ Anche lievi differenze in misura e forma non farebbero a priori crollare questa congettura.

²¹ Si vedano anche le inferriate aggiunte a quanto sembra nel recente restauro, ma il cui modello originale dovrebbe datare dello stesso periodo settecentesco, che ornano le finestre del palazzo de Bassus-Mengotti a Poschiavo che, con il loro culmine in forma di croce, ne fanno una specie di roccaforte della fede cattolica.

²² POESCHEL 1945, pp. 51-52, e gli autori nel suo seguito datano la cancellata al 1732.

²³ CRAMERI 1977, p. 21.

Il teschio con le due ossa incrociate, installato in posizione centrale sotto il motivo cruciforme nell'arco centrale, come appare su vecchie fotografie, ora non è più in sito; si trattava però di un'apposizione posticcia e di scarsa qualità. Strutture simmetriche caratterizzano l'inferriata composta su due livelli. Colpiscono lo sguardo bacchette spiraliformi, tondini avvitati, forme di foglie. Alcune poche decorazioni applicate e colorate, forse in origine dorate, ornano inoltre il cancello con varie forme di fiori.²⁴

Da quale fucina sia uscita questa inferriata, su quale incudine e da quale fabbro fu battuto questo ferro non è tramandato dalle fonti. Non si sa se l'opera fu lavorata da un artigiano locale sul posto – e su disegno di chi? – oppure importata dalla Valtellina. Occorre a questo punto ricordare una cancellata di particolare interesse «in zona», quella che Carlo Colturi creò nel 1737 per l'ossario di Cepina²⁵. Di gusto ancora tardobarocco, quest'inferriata è più pesante di quella a Poschiavo, che colpisce per ariosa e filigrana leggerezza.

Gli spazi interni – Lo sconosciuto architetto

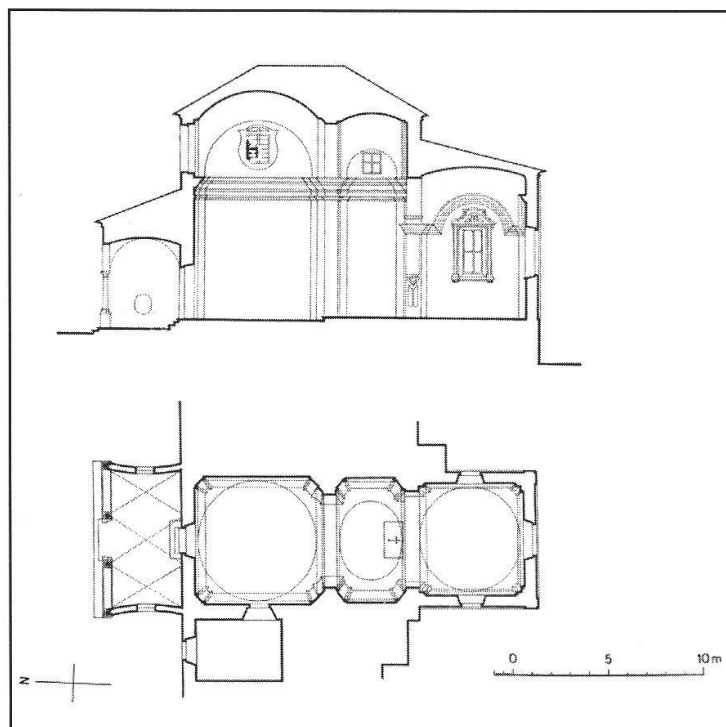
L'architettura dell'oratorio costruito nel 1732 e dell'adiacente ossario è organizzata in



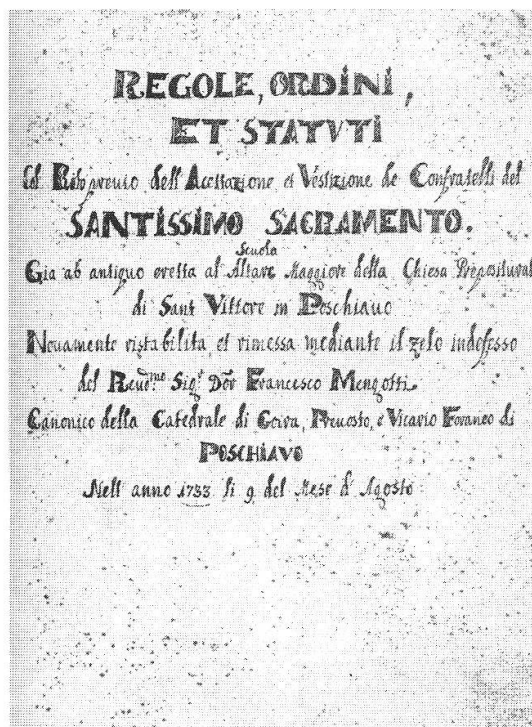
8 - L'ossario, visto verso ponente

²⁴ Il fiore settecentesco a forma di stella sulla parte destra dell'inferriata mediana manca già sulla fotografia in POESCHEL 1945, p. 52.

²⁵ COPPA et al. 1994, pp. 42-43.



9 - Poschiavo, oratorio S. Anna, sezione longitudinale e pianta



10 - Gli Statuti della confraternita del SS. Sacramento di Poschiavo, 1733, Poschiavo, Archivio della Collegiata di S. Vittore Mauro

quattro vani, che si susseguono lungo un asse longitudinale orientato da nord a sud: dalla loggia si accede alla navata, seguono quindi il presbiterio e infine il coro dei confratelli. Mentre l'esterno è di una nobile sobrietà e semplicità – sulla facciata campeggia una bella finestra a medaglione con una cornice plastica, atta ad accogliere luce e gettare ombra –, l'interno sorprende ed incanta per la sua ricchezza architettonica, pittorica e scultorea. Chissà se Nicolin Sererhard, pochi anni dopo la costruzione dell'oratorio S. Anna non abbia pensato anche a questo, scrivendo che Poschiavo era uno fra i posti migliori nei Grigioni, un capoluogo bello, ben costruito e considerevole.²⁶

Lo sconosciuto architetto di S. Anna è probabilmente da situare nell'area dei laghi lombardi, che per secoli è stata terra di artisti emigranti e attivi in gran parte dell'Europa.²⁷ L'architettura dell'oratorio, di squisita qualità e accuratamente progettata, segue una tipologia unica nel Cantone dei Grigioni.²⁸ Ulteriori studi saranno necessari per determinare

²⁶ SERERHARD 1742, p. 137: «[...] einer der besten Orten in Bünden, ein schöner wohlgebauter und considerabler Hauptfleck».

²⁷ Anche gli stucchi attorno alle finestre nel coro dei confratelli sono forse dovuti alla stessa mano (o alla stessa famiglia d'artisti); ad ogni modo corrispondono stilisticamente al piano complessivo. – Una buona presentazione di alcune famiglie di questi architetti, pittori, scultori, stuccatori è data dalla collana «Artisti dei laghi. Itinerari europei», Fidia edizione d'arte, Lugano 1994 e sg. Si veda a proposito anche BOTT 2003, pp. 197-200 (recensione dei sei primi e finora unici volumi pubblicati da diversi autori sui Colomba di Arogno, i Carloni di Scaria, i Carlone di Rovio, i Tencalla di Bissone, i Pagani di Castello Valsolda, i Casella di Carona).

²⁸ POESCHEL 1937, p. 196.

con precisione la genesi di questo tipo architettonico che rispecchia la pratica liturgica e le necessità della confraternita e sembra combinare tipologie di origine monastica – si veda a proposito, in immediata vicinanza, la cappella S. Maria Presentata nel vecchio monastero, dove dietro il coro (o se si preferisce: presbiterio), e non direttamente accessibile dalla chiesa, ma con vista nella stessa, si trova il coro delle suore²⁹ – con la tradizione della chiesa a tre cupole o per lo meno a tre vani.

Cadenza digradante

La trabeazione – elemento strutturale ed estetico fortemente aggettante, con pronunciata modanatura, composto dall'unione dell'architrave, del fregio e della cornice – collega e abbraccia i tre spazi digradanti che si susseguono nell'oratorio, differentemente illuminati, scanditi e divisi fra di loro da pilastri a sguancio ed archi, dando all'architettura l'aria di movimentata e scorrevole continuità spaziale (ill. 11). Con la sua maestosità ed armonia questo cornicione che abbraccia i pilastri all'altezza del capitello sta a marcare il passaggio dalle pareti alle volte e al contempo a significare simbolicamente il termine fra zona terrestre e zona celeste. Il suo energico risalto plastico è sottolineato dalla luce che lo sfiora, da sempre considerata emanazione del Divino. Nel coro dei confratelli la trabeazione è quasi elasticamente piegata, e corre a formare un arco sopra le finestre in cornici di stucco plasmate in maniera organica.

Una suggestiva cadenza calante è formata dalle volte dei tre soffitti dell'oratorio: la cupola pendente della navata è seguita dalla volta ellittica del presbiterio e quindi dal soffitto tipo cupola pendente del coro dei confratelli. Questa struttura tripartita è già di per sé con forte valenza simbolica e allude sicuramente alla Trinità; come la cupola è da considerare una metafora architettonica per la volta del firmamento. Dalla loggia bassa 4.5 m (l'adiacente campanile di San Vittore svetta fino all'altezza di ben 42 m), si arriva alla navata quadrata, alta 12 m, il doppio della sua larghezza. Segue quindi il coro rettangolare, alto 10.5 m, largo quanto la navata, e lungo la metà. Il coro dei confratelli è di nuovo quadrato, ma di pianta leggermente ridotta rispetto alla navata, e alto 8 m, vale a dire due terzi della navata.³⁰ Il perimetro esterno del secondo coro si trova sullo stesso asse del perimetro interno della navata. Le proporzioni dell'oratorio sono dunque dipendenti fra di loro.

Due gradini danno accesso alla loggia. Da questa per altri tre gradini si accede all'oratorio, dalla cui navata un ulteriore gradino porta ai due cori. In tutto sono sei: il livello del presbiterio, dove sta l'altare, e del coro dei confratelli è dunque al settimo posto. Che in tutto ciò vi sia un chiaro simbolismo numerico è fuori dubbio. Secondo speculazioni platonico-umanistiche, discusse e apprezzate anche in ambiente religioso, sono sette i gradi che conducono dalla realtà terrena comprensibile ai sensi, alla idealità divina accessibile all'intelletto.³¹

²⁹ Cfr. POESCHEL 1945, pp. 63-65, con pianta e taglio longitudinale.

³⁰ A tutte le misure indicate va aggiunto un «circa».

³¹ DE' VIERI 1588, pp. 19-20.



11 - L'interno dell'oratorio S. Anna

«Nell'oratorio si osservi il silenzio, massime nel tempo del officio; e fuori di esso non si parli di cose mondane, ma si legga qualche libro divoto spirituale, o si parli di cose buone e sante, e nell'entrar in quello dopo aver pigliata l'acqua benedetta, fatta la genuflessione o riverenza alla croce o immagine, si saluteranno li fratelli col dire «Sia lodato Gesù Christo.»³²

³² Statuti 1733, paragrafo 10.



12 - L'interno dell'oratorio S. Anna con l'altare

L'altare

Nel punto più importante dello spazio rituale dell'oratorio si trova l'altare³³ – la cui alzata lignea decorata da ricca mazzatura imitante le venature di vari marmi pregiati presenta un impianto scenografico di dimensioni relativamente monumentali –, quasi un tramezzo, un *intermedium* che funge da ponte fra la parte di maggiore accessibilità al pubblico e quella riservata ai confratelli e in particolar modo ai loro organi dirigenti (ill. 12). Una tenda nella zona bassa di ambo i lati dell'altare accentua questa funzione gerarchica al contempo divisoria e collegante, il cui significato ruota attorno a dei termini del tipo «velare, svelare, rivelare». La zona soprastante lo stipite di detti due ingressi al coro dei confratelli – su cui in bella simmetria posano due sculture di angeli che recano dei turiboli, che sembrano far oscillare – consente invece al pubblico di dare uno sguardo allo spazio più illuminato ma al contempo concluso, e per tanti misterioso, a tergo dell'altare. Anche qui dunque, come in tutto l'oratorio e nell'Apocalisse illustrata nell'affresco della cupola principale, vi è un gioco fra «mostrare» e «celare».

L'altare, stagliato su uno sfondo di luce, è strutturato con elementi architettonici riccamente messi in scena. Sulle grandi volute sopra la trabeazione siedono due angioletti, quello di sinistra con un grappolo dorato significante il vino, l'altro senza attributo specifico, forse perché perso. È cioè probabile che in origine abbia retto un simbolo per il pane come lo possono essere delle spighe. Sul tabernacolo si scorge una colomba e, sulla porticina, un ostensorio. In aperture al suo lato sono conservati due reliquiari lignei, uno con la scritta «S. Adriani», quello di destra con «S. Clemente».

L'altare di impronta schiettamente lombarda, tra barocco e rococò, progettato probabilmente dallo stesso ignoto architetto che concepì gli spazi dell'oratorio, riflette per certi versi aspetti di un apparato mobile per il Triduo montato per tre giorni in memoria dei defunti o un trono per l'esposizione del SS. Sacramento, una macchina scenica rutilante d'oro e di lumi, come serviva nel Settecento in occasione delle Quarantore per dare eloquente risalto ed enfasi retorica all'ostensione eucaristica.³⁴

³³ Dal punto di vista liturgico l'altare più importante a Poschiavo è naturalmente l'altare maggiore in S. Vittore Mauro. Quello di S. Anna è da considerare come un altare laterale particolarmente ricco della collegiata. – Diversi autori hanno datato l'altare dell'oratorio tuttora in sito in modo differente: POESCHEL 1945, p. 52: attorno al 1770; SCHAELOW 1993, p. 12: circa 1770; SCHERINI 1995, p. 68: «probabilmente di poco posteriore al 1732»; SEIFERT-UHERKOVIC in AA.VV. 2005, p. 319: attorno al 1740. – Per ragioni stilistiche l'autore tende a una collocazione dell'altare negli anni Trenta del Settecento. E anche per ragioni pratiche, perché sia un altare che una separazione fra coro e coro dei confratelli doveva comunque esserci e sembra poco probabile che pochi decenni dopo l'erezione dell'oratorio una soluzione preesistente venisse già sostituita. Inoltre nel 1746 o 1747 sembrano essere stati eseguiti dei lavori per migliorare la stabilità dell'altare; in una «nota distinta del speso e sovenuto da me Bernardo Franchina» di quel periodo si parla di una «rinnovacione dell'altare, pilone di nuovo con larici sotto il detto altare nell'involto al detto oratorio, indi bradella [predella] del coro» (cfr. CRAMERI 1977, p. 21). – Sotto la parte verso mezzogiorno dell'oratorio si trova un locale voltato a botte.

³⁴ Per tronetti, tridui ed espositori, che furono parte integrante della liturgia settecentesca e andarono per la gran parte perduti quando la loro funzione liturgica venne meno, si veda: BOSSAGLIA / TERRAROLI 1991, p. 310 (Bottega Fantoni: *Disegno per il Triduo della parrocchiale di Gandino*, 1777, Rovetta, Museo della Fondazione Fantoni) e ibidem, pp. 310-311 (Bottega Fantoni, attribuito a Donato Andrea Fantoni e bottega, *Apparato per il Triduo*, 1780-1790, depositato a Rovetta, Chiesa parrocchiale). – Si veda anche GARBELLINI / MARCONI 1999, p. 497 (testo di GIANLUIGI GARBELLINI).

Cuore fiammeggiante

Sul fastigio, l'ornamento coronante la mostra d'altare, vi è il rilievo di un grande cuore fiammeggiante³⁵ con la scritta «*In finem / dilexit / eos / Io:XIII*» che si riferisce al primo versetto della narrazione dell'Ultima Cena come è stata tramandata dall'Evangelista Giovanni, il presunto autore anche dell'*Apocalisse*³⁶, presente quasi in effigie nell'affresco principale di S. Anna: «Or avanti la festa di Pasqua, Gesù, sapendo che era venuta per lui l'ora di passare da questo mondo al Padre, avendo amato i suoi che erano nel mondo, li amò sino alla fine.»³⁷ Il cuore fiammante rappresenta dunque l'amore di Cristo verso i fedeli; e gli statuti del 1733 terminano con l'ammonimento che i confratelli devono «moversi all'osservanza» delle regole «dal puro Amore di Dio» – «in sempiterna gloria et lode di Dio, et adesso et per secoli de secoli. Amen».³⁸

Sulla pala dell'altare, una grande tela di autore ignoto ma certamente lombardo, è rappresentata l'esaltazione del SS. Sacramento con S. Pietro martire e S. Anna, quali intercessori per le anime purganti (ill. 13). S. Anna funge da mediatrice fra i fedeli e Dio. I gesti delle mani e gli sguardi sono finemente orchestrati.

S. Anna – Purissimo amore

La storia di Gioacchino ed Anna, i genitori della Vergine Maria, è narrata nella duecentesca *Legenda Aurea* di Jacopo da Voragine, che a sua volta si riferisce a dei testi apocrifi del Nuovo Testamento.³⁹ Di fondamentale importanza nel contesto della dottrina dell'immacolata concezione è il mistero della fede, secondo cui S. Anna concepì S. Maria senza concupiscenza – *sine macula*. Grazie a questo miracolo la Madonna non è toccata dal peccato originale e, *purissima*, è prescelta, degna di essere l'Annunciata, il vaso della incarnazione di Cristo Redentore, la *Regina Coeli*.

La venerazione di S. Anna nell'Occidente conobbe due punti culminanti: dapprima nel 1481, quando Papa Sisto IV introdusse la sua festa nel calendario romano e conferì al culto di S. Anna carattere ufficiale, e in seguito, nel tempo della riforma cattolica, la cosiddetta controriforma, con il generale aumento del culto della Vergine e dei Santi. Nel 1623 Papa Gregorio XV dichiarò festa obbligatoria il giorno di S. Anna. Da allora la patrona della felice maternità, della vita domestica ma anche dei sarti, dei minatori e dei naviganti ha un posto privilegiato nell'iconografia cattolica.

³⁵ Un motivo che si ripete in un pennacchio del presbiterio e nella decorazione pittorica del coro dei confratelli.

³⁶ Una tradizione antica, tuttora autorevole, vede in Giovanni che si dichiara autore dell'*Apocalisse* sull'isola di Patmos, l'apostolo ed evangelista omonimo.

³⁷ Giovanni 13, 1.

³⁸ Statuti 1733, paragrafo 30. Vale la pena ricordare in questo contesto che a Le Prese, la contrada sul lago di Poschiavo, nel 1889 venne istituita una «pia associazione della guardia d'onore al Sacro Cuore di Gesù». Si veda Cramerì 1977, pp. 138-141. La più famosa materializzazione architettonica della devozione ottocentesca al Sacro Cuore di Gesù è la vistosa chiesa del Sacré Coeur a Parigi.

³⁹ Una particolarmente bella rappresentazione del tema di Gioacchino e Anna alla Porta Aurea, dipinta circa nel 1440, si deve a Konrad Witz. Cfr. BOTT 2004, p. 12.



13 *Ignoto pittore lombardo, L'esaltazione del SS. Sacramento con S. Anna e S. Pietro martire, anni 30 del Settecento, Poschiavo, oratorio S. Anna*

Pietro martire – Flagello degli eretici

Pietro martire⁴⁰, frate domenicano nato a Verona circa nel 1205, fu ottimo predicatore di virginale purezza ed è ricordato principalmente per la sua incessante persecuzione degli eretici.⁴¹ Subì il martirio nel 1252, sulla via fra Como e Milano, assassinato a colpi di pugnale per ordine di due nobili veneziani, eretici catari, la cui proprietà aveva fatto confiscare. Già l'anno seguente fu canonizzato. La storia del santo vuole che morendo confermò la sua fede scrivendo il credo apostolico con un dito immerso nel sangue della sua capitale ferita: «Credo in Deum...».⁴² Nell'oratorio di Poschiavo il santo è rappresentato secondo la consueta iconografia, in abito monastico, con ficcata in testa l'arma letale che lo colpì a morte. Alle sue spalle un angelo regge la palma del suo martirio.

Cherubini e serafini, gli angioletti più eterei e più vicini alla sede dell'Eterno, sono discesi attraverso uno spacco rotondo nel cielo, giù nella sfera sublunare, e recano un ostensorio, formato da un'elegante statuetta alata in forma di orante simboleggiante la fede, e da una parte circolare-raggiforme, al cui centro vi è un elemento che protegge e mostra la particola consacrata, decorato con una fine rappresentazione del Crocifisso tra la Madonna e San Giovanni.

L'Aldilà

La zona bassa rappresenta l'Aldilà, un tetro mondo dantesco di aspre rocce e orrende fiamme divampanti, dove sulla sinistra un vegliardo barbuto prega intensamente e sulla destra un'ulteriore persona è rappresentata con le mani legate sulla schiena, forse l'anima dannata di un eretico. Un bell'angelo, particolare ornamento del dipinto, porta alla salvezza una formosa ed estasiata anima in figura femminile dallo sguardo beato, mentre un'anima in figura maschile si copre il petto in trepidante attesa.⁴³ Questa coppia

⁴⁰ La vita e i miracoli di S. Pietro martire sono narrati nella *Legenda Aurea*, il testo religioso più popolare nel Medioevo, scritto negli anni 1263-1273 dal domenicano JACOPO DA VORAGINE, morto nel 1298 quando era arcivescovo di Genova. Cfr. ed. BENZ¹⁰ 1984, pp. 322-337.

⁴¹ La venerazione di S. Pietro Martire a Poschiavo è già documentata per il Cinquecento nella chiesa di San Vittore Mauro, nel cui coro si trovava un affresco ora coperto raffigurante il santo che col manto (protettore) protegge un gruppo di fedeli, probabilmente membri di una confraternita, forse della stessa da cui più tardi scaturì la confraternita del SS. Sacramento (si veda illustrazione in POESCHEL 1945, p. 39). Nella Poschiavo settecentesca la scelta di questo persecutore degli eretici per un importante altare è comunque segnale di una precisa posizione antiprotestante o per lo meno di una chiara posizione di identità cattolica (come del resto anche la venerazione dei Mengotti per S. Fedele da Sigmaringen e S. Vincenzo Ferreri nelle loro cappelle private a Poschiavo e Li Curt). Per un fedele del corpo cattolico non dovevano esserci dubbi sul posto riservato nell'Aldilà alle anime dei rappresentanti del corpo riformato. Gli eretici – tra cui i riformati – erano una delle principali preoccupazioni dei confratelli.

⁴² Era davanti a questo altare che i confratelli novizi professavano il loro credo in occasione della vestizione. Gli statuti del 1733 descrivono questo rito nell'introduzione: «I due maestri de novizi vestiti del loro habito, condurranno il novizzo avanti all'altare, sopra di cui vi sia apparecchiato il suo habito intiero con mozzetta, cordone con i tre groppi, corona et insegna; il sacerdote direttore vestito con cotta, et stola, incontrando il novizzo inginocchiato un po' discosto dalla bradella [predella] dell'altare lo interrogherà su cosa desidera et dimanda; havuta la sua richiesta riceverà da lui la professione della fede tenor regola.»

⁴³ Forse come conseguenza di un intervento di restauro, la seconda figura appare oggi come una donna.

di ignudi ha in senso lato anche la funzione di rappresentare Adamo ed Eva, e con ciò tutta l'umanità, più concretamente la comunità dei fedeli cattolici in generale, e dei pii membri della confraternita in particolare.

Le Quarantore

La *Instructio Clementina* di Papa Clemente XII, in cui sono contenute delle precise e dettagliate istruzioni per il giusto svolgimento delle Quarantore, data del 1731, dell'anno precedente l'erezione dell'oratorio S. Anna.⁴⁴ La domanda, se l'edificio di Poschiavo sia da vedere in diretta connessione e come immediata conseguenza di detta *Instructio* non può essere risolta in questa sede.

Le radici dell'adorazione delle Quarantore, una manifestazione al centro del culto eucaristico, nella cui diffusione la confraternita del SS. Sacramento era attivamente impegnata, affondano nella consuetudine cristiana del digiuno e dell'astinenza praticati negli ultimi giorni della Settimana Santa. Queste veglie di preghiera ininterrotta iniziavano generalmente la sera del Giovedì Santo per concludersi a mezzogiorno del sabato⁴⁵, nel mesto pensiero del Sepolcro, in cui il Corpo di Cristo rimase appunto per quaranta ore, come calcolò S. Agostino e propagò S. Carlo Borromeo⁴⁶, che negli *Acta Mediolanensis Ecclesiae* stabilì elaborate istruzioni per lo svolgimento di questa devozione e di una analoga, chiamata *Oratio sine intermissione*. Le Quarantore rappresentavano per la comunità dei credenti un salutare tempo di purificazione e rinnovamento spirituale, un periodo di

⁴⁴ THURSTON 1909 / 2006.

⁴⁵ Statuti 1733, paragrafo 14: «Al tempo delle santissime quarant'ore, che principiano la domenica delle Palme alla sera, dovranno tutti li fratelli intervenire, non solo con la solita processione, ma assistervi a tutte l'hore che stà esposto il santissimo [...]». I confratelli vegliavano a turno, durante un'ora, a due a due, vestiti con il loro abito. Ibidem: «Et per spendere fruttuosamente quest'hora procureranno li fratelli di provedersi del libretto molto noto, adatto per quest'effetto.»

Statuti 1854, paragrafo 17 (ripetuto testualmente negli statuti del 1904, § 16): «Al tempo delle quarant'ore dovranno tutti i confratelli intervenire a quattro a quattro ad adorare il SS^{mo} Sacramento coll'abito indosso, il che pure faranno davanti al Santo Sepolcro negli ultimi giorni della settimana santa, tenor distribuzione che verrà presentato dal cancelliere. Se uno dei confratelli non potesse intervenire si faccia sostituire da un altro.» – Con il «Santo Sepolcro» si intende probabilmente la cappella nella chiesa di S. Carlo in Aino presso Poschiavo (ill. 22). – Per la settecentesca tenda raffigurante otto scene della Passione di Cristo, appartenente alla confraternita roveredana del SS. Sacramento (di probabile origine bavarese, 1700-1750, tecnica mista olio e tempera, 5 x 8 m, donata da un emigrante), che viene esposta ogni anno nella Parrocchiale di San Giulio a Roveredo durante il periodo quaresimale, si veda STANGA 2005.

⁴⁶ Carlo Borromeo (Arona 1538 – Milano 1584), arcivescovo di Milano fu canonizzato nel 1610. Già pochi anni dopo, e dunque in un momento molto precoce, gli vennero consacrate nella Valle di Poschiavo ben due chiese, in punti geografici di importanza tanto simbolica quanto strategica: a Brusio nel 1617 (cfr. POESCHEL 1945, pp. 8-11) e Aino nel 1616 / 1624 (cfr. ibidem, pp. 94-111). – Carlo Borromeo ebbe una ricca successione. Incarna il rigore della controriforma cattolica ed un rinnovamento religioso e politico che fu di grande impatto. Aveva previsto che in ogni parrocchia della diocesi di Milano era da istituire una «compagnia del Santissimo Sacramento» o «Compagnia del Corpus Domini». Con le istituzioni della controriforma, di cui fanno parte le rinnovate confraternite laicali, sontuose pratiche liturgiche e una riorganizzazione dell'ordine ecclesiastico, la chiesa ottenne una nuova attrattività e al contempo una maggiore possibilità di influsso e controllo sulla popolazione. Così le confraternite divennero anche uno strumento di disciplinamento, di consolidazione dell'ordine vigente e di occupazione, come lo possono essere oggi – sotto altre premesse – la scuola, i media, il computer, la politica, il lavoro, lo sport, i musei.

veglia, di reciproco riappacificamento, di sospensione e di ardente preghiera. È questo anche il momento in cui rimangono mute le campane.

Indulgenze – Solenni cerimonie

Le Quarantore erano inoltre un modo di procurarsi indulgenze, davanti al Corpo di Cristo, ritenuto realmente presente nell'ostia consacrata in seguito alla dottrina della transustanziazione – l'atto del convertirsi della sostanza del pane e del vino in quella del corpo e del sangue di Cristo, in virtù della Messa, restando immutate le specie della materia consacrata⁴⁷ –, dogmatizzata definitivamente dalla riforma cattolica nel concilio di Trento.⁴⁸ Le Quarantore diedero lo spunto a una ricca produzione letteraria e alla nascita di manifestazioni, sia di fede, sia di arte, che lasciarono una profonda impronta in un'intera epoca dell'Occidente.

Il fatto che le Quarantore furono celebrate a Poschiavo in tempi precedenti l'esistenza del nuovo oratorio è confermato da un altare seicentesco dedicato al SS. Sacramento, che già si trovava nella collegiata di S. Vittore Mauro⁴⁹, e dalla Visita pastorale Olgiati, un documento del 1717 conservato presso l'Archivio Diocesano di Como, che ne descrive il tabernacolo «picciolo [...] tutto indorato, per riponere il venerabile, et far la paschale nel tempo delle Quarantore della Settimana Santa».⁵⁰ Da ciò si può dedurre che l'ostensorio con il SS. Sacramento, la particola consacrata, il cui posto tradizionale era sull'altare maggiore della «chiesa di San Vittore dove sempre si custodisce et conserva»⁵¹, durante la celebrazione delle Quarantore veniva, con le relative solenni cerimonie e accompagnato dai confratelli nel loro abito rosso, esposto sul nuovo altare nell'adiacente oratorio S. Anna. Il soggetto rappresentato sulla tela del seicentesco altare dedicato al SS. Sacramento in San Vittore Mauro non è noto. Vi si vedeva una complessa architettura forse ecclesiastica a grandi arcate, un gruppo di persone, una natura morta di vasellame in primo piano.⁵²

⁴⁷ La «Formola della professione della fede» documentata negli statuti del 1733, il credo, che i novizi facevano in occasione della loro vestizione davanti all'altare dell'oratorio, in presenza della confraternita riunita, recita a questo proposito: «[...] il SS^{mo} Sacramento dell'Eucharistia, quale sotto le specie del pane e del vino contiene veramente et realmente il corpo, sangue, anima e divinità di Gesù Cristo vero Dio e vero huomo. Così io credo fermamente che dopo le parole della consacrazione proferite sopra il pane et il vino non vi è nè più pane nè vino, ma soli li accidenti del pane et del vino, poiché tutta la sostanza del pane et del vino si tramuta e si converte nella sostanza vera e reale del corpo e del sangue di Gesù Cristo, quale ci è realmente presente e sostanzialmente in questo SS^{mo} Sacramento per comunicar tutto se stesso all'anima nostra, in alimento et sostentamento spirituale della medema. [...]». Vale la pena ricordare che la dottrina della transustanziazione, elemento centrale del credo cattolico, non è condivisa dalla teologia evangelica riformata di stampo zwingliano, che vede nella Santa Cena un atto puramente simbolico.

⁴⁸ Il concilio di Trento durò, con interruzioni, dal 1545 al 1563 ed ebbe luogo in diverse città.

⁴⁹ Per questo altare si veda SCHERINI 2003, pp. 95-98. – Una datazione può forse essere desunta dal libro dove venivano annotate le messe fatte celebrare dai confratelli, dove si trova la seguente intestazione: «Libro et catalogo nuovo per l'adempimento delle SSte Messe una per una infra l'anno dalli confratelli della veneranda Scuola del Ssmo Sacramento, eretta nell'Oratorio di Sant'Anna madre di M.V., già ab antiquo canonicamente eretta e fondata nell'anno di Nostro Signore Gesù Cristo 1687 solennemente nella Parrocchiale di S. Vittore, in giorno di domenica» (cfr. CRAMERI 1983, p. 59).

⁵⁰ SCHERINI 2003, p. 98.

⁵¹ Statuti 1733, paragrafo 13.

⁵² SCHERINI 2003, p. 91 fotografia, p. 95 fotografia. Si veda anche POESCHEL 1945, p. 37.

Il coro dei confratelli, i loro ufficiali

Il coro dei confratelli sembra essere stato utilizzato in prima linea per le adunanze degli ufficiali che dirigevano la confraternita. L'ufficialità⁵³ eletta o confermata «ogn'anno nella domenica dentro l'ottava del Corpus Domini»⁵⁴ da tutti i confratelli era formata dal direttore spirituale, che coincideva in regola con il prevosto «come quello che ha da tenere et havere la soprintendenza di essa compagnia»⁵⁵, e dalla cosiddetta superiorità, consistente in un priore avente «tutta la cura nel buon governo e spirituale e temporale della confraternita»⁵⁶, un vicepriore, un cancelliere attuario, un tesoriere, che doveva rendere i conti «nella festa di Sant'Abbondio»⁵⁷, e quattro consultori «deputati pacificatori per aggiustare ogni differenza e disgusto o discordia tra confratelli».⁵⁸ Lungo la parete meridionale di questo ambiente si trovano delle panche settecentesche⁵⁹ con il seggio centrale rialzato, riservato al priore oppure al direttore spirituale. È nota l'ufficialità in carica nel 1733, l'anno in cui la confraternita ricevette nuova veste giuridica: Il Canonico Gio. Domenico Ignazio Massella fu direttore spirituale, il podestà Lorenzo Mengotti fu priore, Bernardo Franchina tesoriere, Pietro Cramaro degl'Angeli Custodi cancelliere.⁶⁰

Dell'ufficialità minore facevano invece parte le seguenti cariche: i maestri dei novizi, i pescatori, che «havranno tutta l'attenzione di invitare et inviare le persone, massime otiose su le osterie, bettole, piazze e strade, alla Dottrina Christiana»⁶¹, i gonfalonieri responsabili delle processioni, attendendo soprattutto «a figlioli et alle donne, acciò procedano con divotione, esemplarità et in bona ordinanza»⁶², i censori responsabili per il controllo delle presenze e assenze, il sacrista «per tenere l'oratorio con riverenza et decoro et conservar li habiti»⁶³, il dispensiere e gli infermieri, incaricati di accompagnare il viatico portato dal sacerdote agli ammalati. Due schedari murali per i confratelli, già citati in un inventario del 1849, servivano, quasi come un piano di lavoro, per organizzare le attività della confraternita.⁶⁴

⁵³ Per le cariche della confraternita si veda CRAMERI 1977, pp. 62-66 (ufficialità) e pp. 67-69 (ufficialità minore).

⁵⁴ Statuti 1733, paragrafo 18.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Statuti 1733, paragrafo 20.

⁵⁷ Statuti 1733, paragrafo 22: «Il tesoriere sarà quello che terrà conto et riceverà l'entrata, legati pii et elemosine che verranno all'oratorio et ossario. [...] avrà un libro delle messe, dove noterà, et il confratello che ha data la limosina et il sacerdote che ha celebrato et la satisfazione data dal medemo. [...]»

⁵⁸ Statuti 1733, paragrafo 25.

⁵⁹ Panche dello stesso tipo si trovano nel presbiterio, lungo le pareti laterali verso levante e ponente. Forse in origine si trovavano nel coro dei confratelli. Le panche nella navata sono di data più recente. È probabile che in origine là vi erano solo alcune sedie.

⁶⁰ CRAMERI 1977, p. 70.

⁶¹ Statuti 1733, paragrafo 26.

⁶² Ibidem.

⁶³ Statuti 1733, paragrafo 24.

⁶⁴ Inventario del 20 luglio 1849. Cfr. più avanti nel testo.

I Mengotti

Degno di nota e di particolare interesse è il fatto che nel 1733, anno della (ri)fondazione della confraternita del SS. Sacramento, il primo priore era Lorenzo Mengotti (1673-1738), che ricoprì la carica di podestà di Poschiavo negli anni 1705 e 1726, benestante proprietario del rappresentativo palazzo De Bassus-Mengotti, che alla sua morte lasciò un patrimonio netto valutato a 138'378 lire imperiali.⁶⁵ Lorenzo era il fratello del dottor Francesco Mengotti (1680-1749), terzo prevosto di Poschiavo⁶⁶, il personaggio che, da quanto lasciano supporre i dati conosciuti, svolse il ruolo fondamentale sia nella riorganizzazione della confraternita sia nell'edificazione dell'oratorio. Una volta ancora rappresentanti della Famiglia Mengotti si rivelano dunque come la principale forza innovativa attiva a Poschiavo nei primi decenni del Settecento. Alla loro iniziativa si devono fra l'altro la riedificazione nelle forme attuali della chiesa di S. Maria Assunta, la porta intagliata e probabilmente i pilastri del portale della collegiata di S. Vittore Mauro, ora smontati, l'ampliamento del palazzo De Bassus-Mengotti.⁶⁷

Lorenzo Piccioli – Pictor, sculptor et architectus

Due ricevute del 1760 per la somma complessiva di 574 lire e 16 soldi nell'archivio della Parrocchia di San Vittore Mauro a Poschiavo, permettono di datare e attribuire con sicurezza gli affreschi nella navata e nel presbiterio dell'oratorio S. Anna a Lorenzo Piccioli, pittore di Villa di Tirano allora circa trentaquattrenne.⁶⁸ L'opera di Piccioli, uno

⁶⁵ Su questo personaggio si veda AA.VV. 2000, passim.

⁶⁶ Francesco Mengotti resse le sorti della parrocchia di Poschiavo dal 1710 al 1749; prima era rettore della chiesa di Madonna di Tirano. Di lui è detto negli annali che «durò 39 anni, amato e riverito per la sua prudenza e virtù ancora dai signori protestanti» (cfr. CRAMERI 1977, p. 37, che si riferisce a SERGIO GIULIANI, *I Prevosti di Poschiavo*, in: «Almanacco del Grigioni Italiano» 1966.)

⁶⁷ Sulla famiglia Mengotti si veda AA.VV. 2000. – Il 1° aprile 1731 avvenne, con grande concorso di popolo, la consacrazione della cappella intitolata a San Giovanni Nepomuceno nel palazzo De Bassus-Mengotti a Poschiavo. Per la trascrizione dell'originario manoscritto relativo alla consacrazione, tuttora conservato nella cappella, si veda: LETIZIA SCHERINI, *Schede delle tele*, in: AA.VV. 2000, pp. 89-102, pp. 101-102; sulla complessa storia dell'erezione sia del palazzo, sia della cappella: AA.VV. 2000, pp. 13-35 (testo di LETIZIA SCHERINI).

⁶⁸ Su Piccioli si veda COPPA et al. 1994, p. 61 (testo di SIMONETTA COPPA) e p. 299 (scheda di ENRICO NOÈ). Inoltre SCHERINI 1995. – Lorenzo Piccioli è nato probabilmente a Villa di Tirano intorno al 1726, ed è morto a Motta di Villa di Tirano il 1° marzo 1779. – Le due ricevute del pittore conservate nell'archivio parrocchiale (a detta di SCHERINI 1995, p. 72 oggi non più reperibili) furono pubblicate da MENGHINI 1945: «Confesso io infrascritto d'haver ricevuto da Gio. Bernardo Massella come tesoriere della ven.da Confraternita del Santissimo Sacramento eretta in Poschiavo la summa, in boni denari di lire trecento quarant'otto, dico 348.- oltre la cibaria per tutto il mio operato con colori fatto nell'Opera dell'Oratorio pred.o sotto la volta del med.o ed del Coro, chiamandomi con ciò tacito, contento e compiamente sodisfatto ogni eccezione del tutto remossa e renunciando. In fede: Io Lorenzo Piccioli, 1760, li 27 giugno in Poschiavo.» / «Sono lire duecentoventisei soldi sedici che io infrascritto ricevo da Gio. Bernardo Massella come tesoriere attuale in saldo dell'opera sino al giorno d'oggi fatta nell'Oratorio de Confratelli del SS.mo Sacramento, chiamandomi compitamente sodisfatto. In fede: Io Lorenzo Piccioli, 1760, li 14 dicembre in Poschiavo.» (Trascrizione da CRAMERI 1977, p. 19.) Non è noto se vi furono ulteriori pagamenti. – Sicuramente Piccioli in precedenza aveva dovuto presentare un modello per la sua decorazione pittorica di Poschiavo.

dei tasselli che costituiscono lo straordinariamente ricco paesaggio artistico venutosi a formare nel passare dei secoli, non è ancora né scoperta nella sua totalità, né studiata; non si sa, in quale bottega di probabile discendenza muttoniana⁶⁹ il valtellinese imparò la sua arte e se era attivo anche come ritrattista. Nel 1757 firmò e datò una tela per l'altare di S. Caterina in S. Alessandro a Lovero.⁷⁰ Il pittore eseguì un affresco monumentale, nel 1774 a Stazzona, un'*Assunzione della Vergine* nella finta cupola nella volta del Santuario della Madonna della neve (ill. 21), dove dipinse anche una tela con l'angelo custode.⁷¹ Una pala nella parrocchiale di Bianzone e l'affresco dell'altare nella chiesa di Trevigno sopra Tirano, sono pure di mano di Piccioli.⁷²

Una seconda opera di Lorenzo Piccioli a Poschiavo, sempre del 1760, è la tela dell'altare nella Cappella di S. Vincenzo Ferreri nella frazione di Sottomonte / Li Curt, locale di preghiera facente parte della casa che un tempo serviva da dimora estiva alla già citata famiglia Mengotti.⁷³ L'opera è firmata in maiuscole «Anno / mdccclx / pictor / sculptor / et archi / tectus / Laurent / ius Picci / oli pinxit». In un interno di architettura chiesastica di rigorosa semplicità, caratterizzata da due finestre termali e da un pilastro con capitello ionico, San Vincenzo Ferreri⁷⁴, in abito domenicano, di giovane età e imberbe sta inginocchiato in posa di adorazione davanti alla Vergine col Bambino, comodamente adagiata su una nuvola che sembra sfondare dal dipinto e dunque scesa in modo tangibile dalla sfera celeste in quella terrena. Un tendone è drappeggiato attorno ad una colonna, quasi a significare che è stato aperto per permettere alla rappresentazione di rivelarsi. Il santo è spesso rappresentato con un giglio, simbolo di virgineale purezza. Nel dipinto di Li Curt una piccola natura morta in primo piano combina due dei suoi attributi più comuni: Un libro aperto con un versetto in lingua latina tratto dall'*Apocalisse* – «Temete Dio e dategli gloria, perché è venuta l'ora del suo giudizio»⁷⁵ – e la tromba del Giudizio Universale. L'opera di Li Curt fu dunque voluta da un membro della famiglia Mengotti. Da ciò nasce spontanea la domanda, se si possa quindi dedurre che gli affreschi in S. Anna furono commissionati dalla confraternita su iniziativa della stessa famiglia. È sicuro comunque che dei contatti fra i Mengotti e Piccioli ci furono.

⁶⁹ Per Giambattista Muttoni si veda nota 76.

⁷⁰ COPPA et al. 1994, p. 299 (testo di ENRICO NOÈ).

⁷¹ GIANASSO 1979, p. 209 e GARBELLINI 2001.

⁷² Indicazioni ricevute da Gianluigi Garbellini, colloquio telefonico del 21 febbraio 2007.

⁷³ L'opera è pubblicata e illustrata in SCHERINI 1995. – Questa tela forma un ulteriore tassello nell'iconologia mariana a Poschiavo. Per questa si veda BOTT 1994 e BOTT 2003 (vetrate). – Fra il 1699 e il 1758 alla prepositura poschiavina si succedettero Giovanni Antonio, Francesco e Francesco Rodolfo Mengotti, cfr. PAPACELLA 2001, p. 353.

⁷⁴ Vincenzo Ferreri (Valencia, ca. 1350 - Vannes 1419) è il patrono dei tegolai, piombai e copritori di tetti. Si era soliti invocarlo in occasione di mal di testa, del mal caduco (epilessia) e di ogni altra malattia.

⁷⁵ «Timete / Deum, et date / illi ono / rem / Quia / venit / Hora / iudicii / eius», *Apocalisse*, 14.7. Il versetto citato, gridato da un angelo a gran voce, continua come segue: «Adorate colui che ha fatto il cielo e la terra, il mare e le sorgenti d'acqua» .

Modelli e quadrature

Un'ideale linea risale da Lorenzo Piccioli al suo modello, il pittore piemontese Giambattista Muttoni⁷⁶, e da questi al maestro di colui, Andrea Pozzo⁷⁷ – e con ciò a ben altro livello di qualità artistica. Negli affreschi di S. Anna si può notare un lento ma pur sempre vistoso spegnersi di un'illustre e vivace tradizione urbana in provincia. Un fenomeno questo tipico di regioni lontane dai centri, basti pensare al caso di Cipriano Valorsa che nella seconda metà del Cinquecento diffonde in Valtellina stilemi sorti e in auge a Milano ed altre località lombarde decenni prima.⁷⁸

Come la scenografia anche la quadratura, un tipo di pittura murale basata sulla rappresentazione di prospettive architettoniche, serviva ad aprire in un ambiente costruito realmente degli spazi fittizi calcolati con esattezza matematica. Era la quadratura, tipo di monumentale *trompe l'oeil*, considerata un'arte di specialisti – Bologna era famosa per l'esportazione di questo genere pittorico – e una disciplina architettonica. Ciò spiega perché Piccioli firma la tela d'altare di Li Curt definendosi con ambizione retorica oltre che «pictor» anche «architectus». La definizione «sculptor» allude invece ai cartigli dipinti in grisaglia, che fingono essere degli stucchi, opera appunto di scultori. I più famosi quadraturisti attivi con grande virtuosità in Valtellina nel Settecento furono Giuseppe Coduri detto il Vignoli – uno dei maggiori pittori di architetture del Settecento lombardo –, il luganese Giovanni Antonio Torricelli, il milanese Giuseppe Porro.⁷⁹

L'affresco principale – apocalittico, visionario e illusionistico

Situato nel campo visivo di chi entra, l'affresco illustrante l'audace visione dell'Apocalisse giovannea rende l'idea di voler permettere la contemplazione della bellezza

⁷⁶ A Giambattista Muttoni (Scarnafigi 1660 - Vervio 1742), pittore attivo prevalentemente in Alta Valtellina, sono attribuite da Letizia Scherini due tele ovali nella Cappella S. Giovanni Nepomuceno nel palazzo De Bassus-Mengotti a Poschiavo, rappresentanti rispettivamente S. Fedele da Sigmaringen e S. Antonio da Padova. (Si veda LETIZIA SCHERINI, *Schede delle tele*, in: AA.VV. 2000, pp. 89-102, schede 2-3, pp. 93-94 e le illustrazioni 2 e 3 dell'inserito a. p. 89 in: AA.VV. 2000). – Muttoni era gesuita, ma lasciò l'ordine nel 1694. Affrescò nel 1692-93 la cupola della chiesa di S. Ignazio a Bormio, la cupola della Madonna di Campagna di Ponte nel 1694. Sono del 1695 i suoi affreschi nella parrocchiale di Stazzona. Le sue principali opere sono l'Assunzione affrescata nel 1701-04 nella cupola di S. Maria delle Grazie di Lovero (chiesa per cui lavorò fino al 1741), la Gloria di S. Antonio del 1705 nella chiesa omonima a Villa di Tirano, affreschi ca. del 1705 nel presbiterio di S. Agostino a Tirano. Dipinse anche diverse tele per le parrocchiali di Grosotto, Tovo e Mondadizza e per molte altre chiese in Valtellina. – Su Muttoni si veda COPPA et al. 1994, pp. 293-294 (scheda di ENRICO NOÈ), pp. 44-47 (testo di SIMONETTA COPPA) e passim, p. es. pp. 244-246 (ill. 195-197), p. 254 (ill. 203), pp. 273-274 (ill. 221-222).

⁷⁷ L'opera più nota del celebre pittore e scenografo Andrea Pozzo (Trento 1642 - Vienna 1709) è la «Gloria di S. Ignazio», affrescata nel 1691-1694 sulla volta della chiesa di S. Ignazio a Roma, capolavoro della pittura illusionistico-monumentale del Seicento.

⁷⁸ Per Cipriano Valorsa si veda MARIA CRISTINA TERZAGHI, *ad vocem*, in: COPPA / MONTEFORTE 1998, pp. 266-267 e BOTT 1990.

⁷⁹ Per Giuseppe Coduri detto il Vignoli, attivo anche nel Comasco, si veda COPPA et al. 1994, pp. 286-287; per Torricelli ibidem, pp. 304-305; per Porro, attivo anche a Bergamo, ibidem, pp. 299-300 (testi di SIMONETTA COPPA). Illustrazioni e commenti ibidem, passim.



14 - Lorenzo Piccioli, *L'adorazione dell'Agnello, la liturgia celeste e i preliminari del Gran Giorno*, 1760, Poschiavo, oratorio S. Anna

divina, del Numinoso. È forse opportuno ricordare che nella teoria platonico-umanistica della bellezza e dell'amore, come scrisse Francesco de' Vieri nel suo *Discorso delle bellezze* del 1588, il settimo e ultimo grado è «condursi all'ideale, e sopra celeste grazia, che è in Dio & in quella con profonda intelligenza, e con ineffabile allegrezza fermarsi, prendendone di qua un piccol gusto, e poi per di là per sempre, & in abbondanza godendola.»⁸⁰

Vista la relativa complessità iconografica dell'affresco principale, non è possibile darvi un titolo che ne rifletta seppur non tutte, almeno le più importanti caratteristiche. La visione rappresentata da Lorenzo Piccioli nel 1760 si basa sui capitoli quarto e quinto dell'*Apocalisse* di Giovanni (ill. 14-15). Questi presentano la visione celeste, con l'adorazione di Dio da parte dei quattro esseri viventi e dei ventiquattro anziani, e l'intronizzazione dell'Agnello.⁸¹ Sull'affresco nell'oratorio S. Anna a Poschiavo sono dunque realisticamente visibili la liturgia celeste e i preliminari del Gran Giorno. Il tema della composizione è legato al tempo terminale e preannuncia il Giudizio Universale. Affascina la connessione fra il passato storico da cui, in diversi momenti, scaturirono l'*Apocalisse*⁸² e l'affresco di Poschiavo, il presente delle generazioni attuali, e grandi avvenimenti futuri rivelati e resi visibili ai fedeli. La struttura temporale è ricca e complessa. Il testo illustrato – che tratta della fine di tutti i tempi – è stato composto nel primo secolo; il pittore è del Settecento e, come si vedrà più avanti, si confronta con dei modelli conati attorno al 1500. Gli spettatori odierni, che tramite il loro atto visivo infondono vita e attualità in quest'opera pittorico-architettonica, formano una ideale comunità con le generazioni di osservatori, sia del passato che del futuro.

In basso si vede Giovanni, giovane imberbe dai capelli lunghi, «rapito in spirito»⁸³, attraverso la cui testimonianza scritta l'osservatore può accedere alla presentata visione apocalittica. Il momento è quello in cui uno degli anziani gli 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.»⁸⁴ In alto – ma pur sempre sotto l'ubicazione dell'Eterno – si scorge il regista della scena, l'angelo forte e potente che guida il visionario e gli interpreta o preannuncia i segni, «che bandiva a gran voce»⁸⁵, con una voce squillante, «come di tromba»⁸⁶: «Sali qua, e io ti mostrerò le cose che debbono avvenire da ora innanzi»⁸⁷ e, in un secondo momento: «Chi è degno d'aprire il libro e di romperne i sigilli?»⁸⁸

⁸⁰ DE' VIERI 1588, p. 20.

⁸¹ Un elenco di opere grafiche e pittoriche di questo tema si trova in FIGLER 1974², pp. 401-402.

⁸² Sull'*Apocalisse* nell'arte si veda: NEUSS 1937; CHADRABA / ARNDT 1968 (1990); KLEIN 1991.

⁸³ *Apocalisse* 4, 2.

⁸⁴ *Apocalisse* 5, 5.

⁸⁵ *Apocalisse* 5, 1. Questo passo è illustrato in uno dei cartigli attorno all'affresco, si veda più avanti.

⁸⁶ *Apocalisse* 4, 1.

⁸⁷ *Apocalisse* 4, 1.

⁸⁸ *Apocalisse* 5, 2. Pure questo passo è illustrato in uno dei cartigli attorno all'affresco, si veda più avanti.

Il trono celeste

Il raggiante trono di Dio è situato su un ideale asse con l'altare dell'oratorio, come si è visto a sua volta una specie di trono per l'Eucaristia. L'Eterno è rappresentato in effigie di un venerando vegliardo. La Bibbia lo descrive «simile, nell'aspetto, a gemma di diaspro e sardònico»⁸⁹, attorniato da un arcobaleno «che, a vederlo, somigliava a uno smeraldo»⁹⁰. Dal trono celeste stesso, in cui si specchia ed esprime il pensiero della vittoria del Cristianesimo, «escono lampi, voci e tuoni»⁹¹; e sette fiaccole di fuoco ardono davanti al trono: sono i sette Spiriti di Dio.⁹² Davanti al trono c'era come un mare, dall'aspetto del vetro, simile a cristallo.»⁹³ Quattro creature viventi, considerate dagli esegeti come simboli dei quattro evangelisti⁹⁴, siedono attorno all'Eterno: «Il primo vivente simile a un leone, il secondo vivente simile a un vitello, il terzo vivente ha la faccia come d'uomo, e il quarto vivente simile a un'aquila volante».⁹⁵ Giorno e notte, senza tregua⁹⁶, dicono: «Santo, Santo, Santo, / il Signore Dio, il Dominatore universale, / Colui che era, e che è, e che viene».⁹⁷ I ventiquattro anziani accompagnano questa formula di gloria, onore e ringraziamento con le seguenti parole: «Degno sei, Signore Dio nostro, / di ricevere la gloria e l'onore e la potenza, / perché tu creasti tutte le cose, / per il tuo volere esistono e furono create».⁹⁸

Agnus Dei

L'agnello è il simbolo maggiore di Cristo nel suo ruolo sacrificale.⁹⁹ Già il sacrificio di Abramo di suo figlio Isacco – sostituito in extremis da un montone – era visto come prefigurazione della morte di Cristo, considerato un equivalente sacrificale dell'umanità. Con Cristo Dio sacrificò l'unico suo figlio. Immagini dell'adorazione dell'Agnello derivano da altri due passi dell'*Apocalisse*, dove si narra la visione dei martiri nella gloria¹⁰⁰,

⁸⁹ *Apocalisse* 4, 3.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Sulla rappresentazione di tuoni e fulmini nella pittura si veda BOTT 2005, pp. 88-92 e p. 140 e BOTT 1996, pp. 52-53.

⁹² Sette sono anche i sacramenti.

⁹³ *Apocalisse* 4, 5-6.

⁹⁴ La grande importanza dei Quattro Evangelisti nell'arte cristiana corrisponde alla loro posizione di testimoni della vita di Gesù e di autori degli evangeli canonici. Questi quattro simboli, provenienti dalle visioni di Ezechiele (10, 1-22, in special modo versetto 14, dove sono descritti i cherubini tetramorfi: «E ogni cherubino aveva quattro facce: la prima faccia era una faccia di cherubino; la seconda faccia, una faccia d'uomo; la terza, una faccia di leone; la quarta, una faccia d'aquila.») e dall'*Apocalisse*, si collocano nell'ambito visionario-escatologico delle rappresentazioni di adorazione celeste in senso lato e in immagini di impronta teologico-speculativa.

⁹⁵ *Apocalisse* 4, 7.

⁹⁶ La preghiera ininterrotta era praticata dai confratelli durante le Quarantore.

⁹⁷ *Apocalisse* 4, 8.

⁹⁸ *Apocalisse* 4, 11.

⁹⁹ Per un'ulteriore esempio di iconografia dell'Agnello a Poschiavo si veda l'affresco sulla casa Codiferro in Cimavilla. Cfr. POESCHEL 1945, p. 72.

¹⁰⁰ *Apocalisse* 7, 9-17.

rispettivamente dell'Agnello e dei suoi redenti sul monte di Sion¹⁰¹. Dalle altre qualità generalmente attribuite all'agnello, questo candido animale ricevette il significato simbolico di «innocenza, mansuetudine, pazienza e umiltà».

Il libro scritto

Un «libro scritto dentro e fuori, suggellato con sette sigilli»¹⁰² sta nelle mani di Dio. È il libro di cui parlano sia l'angelo raffigurato, sia l'iscrizione in uno dei cartigli sul cornicione. Giovanni ha pianto, perché «nessuno, né in cielo né sulla terra né sotto la terra, poteva aprire il libro e leggerlo».¹⁰³ Ma ora l'Agnello riceve il libro dalle mani di Dio. Con la consegna del libro – il libro dell'avvenire, che contiene il mistero del destino umano – Cristo assume il dominio sulla storia. Il susseguirsi degli avvenimenti apocalittici sarà prodotto dall'apertura dei sette sigilli. I quattro viventi e i ventiquattro anziani si prostrano dinanzi all'Agnello, simbolo di Cristo, e «cantano un cantico nuovo dicendo: 'Tu sei degno di ricevere il libro e di aprire i suoi sigilli, perché sei stato immolato [...]».¹⁰⁴ Giovanni poi vede ed ode la voce di «miriadi di miriadi e migliaia di migliaia»¹⁰⁵ di angeli che inneggiano a gran voce, dicendo che l'Agnello «è degno di ricevere potenza, ricchezza, sapienza, forza, onore, gloria e lode».¹⁰⁶ Partecipa quindi alla lode generale di Dio e di Cristo «ogni creatura che è in cielo, sulla terra, sotto la terra e nel mare».¹⁰⁷

I ventiquattro vegliardi – Le consorelle

Gli onorevoli ventiquattro vegliardi, in cui si può scorgere anche un paragone fra il presbiterio terreno e il presbiterio celeste, rappresentano il popolo di Dio nella sua completezza, le dodici tribù d'Israele e i dodici Apostoli, vale a dire il popolo dell'*Antico* e del *Nuovo Testamento*. Essi sono *pars pro toto* per le schiere angeliche, per la totalità degli eletti nell'empireo, una scelta dei membri della corte di Dio. Le loro corone, in parte tolte in segno di reverenza, sono simbolo di sovranità, sia terrena sia celeste. La coppa che uno di loro offre al Padre Eterno è colma di profumi, «che sono le preghiere dei santi».¹⁰⁸ Il numero ventiquattro allude alle ore di un giorno, ai Libri dell'*Antico Testamento*, alla somma dei dodici patriarchi (o giudici) e dei dodici profeti, oppure di quest'ultimi e degli apostoli, che nel loro numero possono rappresentare sia le fondamenta della città celeste e della chiesa terrena sia i giudici *a latere* del Giudizio universale. È bello ricordare qui anche la controparte femminile ai profeti veterotestamentari, le dodici

¹⁰¹ *Apocalisse* 14, 1.

¹⁰² *Apocalisse* 5, 1.

¹⁰³ *Apocalisse* 5, 3.

¹⁰⁴ *Apocalisse* 5, 9.

¹⁰⁵ *Apocalisse* 5, 11.

¹⁰⁶ *Apocalisse* 5, 12.

¹⁰⁷ *Apocalisse* 5, 13-14.

¹⁰⁸ *Apocalisse* 5, 8.



15 - Lorenzo Piccioli, *L'adorazione dell'Agnello*

sibille, rappresentate a Poschiavo su altrettante tele, nel palazzo Massella-De Bassus, ora albergo Albrici in Piazza Comunale, a pochi passi dell'oratorio.¹⁰⁹

I vecchioni dell'Apocalisse hanno trovato ingresso nella *Divina Commedia* di Dante, dove sono chiamati «genti», «ventiquattro seniori» e «la gente verace».¹¹⁰ I ventiquattro anziani trasfigurati in immagini di perfetti cristiani, stanno anche a rappresentare l'*alter*

¹⁰⁹ Per le sibille di Poschiavo si veda BOTT 1983 e KARPOWICZ 1986.

¹¹⁰ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, Canto XXIX, 64; 83; Canto XXX, 7.

ego dei confratelli, che vi possono scorgere delle figure di identificazione. Dal fatto che gli adoranti siano tutti maschili si potrebbe essere indotti a dedurre che la confraternita del SS. Sacramento era riservata agli uomini. Ciò invece non corrisponde alla realtà. Fino alla metà dell'Ottocento i documenti parlano anche di consorelle del SS. Sacramento.¹¹¹

Una discensione

Come l'architettura, anche la decorazione pittorica vuole essere sbalorditiva ed è atta a sorprendere e meravigliare. L'apertura rotonda della cupola, o più precisamente l'oculo circondato da una finta cornice architettonica, è come un grande occhio spalancato sul visionario e trionfale cielo cristiano. La cornice della quadratura si riferisce formalmente al cornicione dell'architettura reale dell'oratorio. Attraverso il tema eucaristico, l'adorazione del SS. Sacramento, gli affreschi nell'oratorio si collegano all'altare, formando un'unità iconologica.

La visione di Giovanni è rappresentata come se l'Eterno, quasi *Deus ex machina*, stesse discendendo dal serenissimo, immutabile, incorruttibile ed etereo cielo empireo, giù nella sfera sublunare, secondo il sistema geocentrico aristotelico-tolemaico (ill. 26) – sistema che nel Settecento contava ancora per la struttura dell'universo cattolico¹¹² – la sfera più in prossimità della terra, al limite inferiore del mondo celeste, e l'unica in cui vi sono delle nuvole. Nell'oratorio S. Anna è dunque in atto una discensione, all'opposto dell'ascensione resa visibile da Giuseppe Brina tramite l'arte della pittura nella cupola della chiesa di S. Maria Assunta a Poschiavo (ill. 23).¹¹³

Il concerto sacro

La decorazione della cupola, oltre ad essere un piacere visivo è anche un notevole brano di *musica picta* che sembra voler dilettere l'udito superando la concezione della pittura come *muta poesis*. L'idea che un'opera pittorica abbia un effetto analogo sulla vista come un'opera musicale sull'udito era divulgata all'epoca. Nell'affresco è in atto un concerto sacro.¹¹⁴ I vegliardi inneggiano il «nuovo cantico»¹¹⁵ della redenzione e salvezza. La avanzata età dei notabili celesti e le loro barbe sono un segno esteriore

¹¹¹ Gli statuti del 1733 regolano al paragrafo 29 le funzioni delle consorelle. Cfr. CRAMERI 1977, pp. 50-51 e p. 38.

¹¹² La riabilitazione formale di Galileo Galilei da parte della chiesa cattolico-romana avvenne nel 1992.

¹¹³ Cfr. BOTT 1994.

¹¹⁴ Un ulteriore e più sinfonico concerto sacro è rappresentato nella cupola della chiesa di Santa Maria Assunta a Poschiavo, dove una folla di angeli dalle espressioni incantate dà il benvenuto alla Madonna, suonando e cantando. Fra i musicanti celesti si distinguono vari suonatori di strumenti ad arco, a pizzico, a fiato, ad aria: la varietà del concerto sacro è garantita dal liuto, dalla viola, dal violino, dall'arpa, dalla tromba marina, dalla tuba, dal flauto, dall'organetto. Ma non solo la musica strumentale vi è rappresentata, bensì anche quella vocale. Diversi angioletti dolcicanori reggono infatti delle partiture e inneggiano alla Vergine. Altri ancora, a mani giunte, sono intenti a pratiche di pia devozione.

¹¹⁵ *Apocalisse* 5, 9.

della loro dignità e reverenza, le loro ricche vesti, che la Bibbia dice essere bianche¹¹⁶ – Dante a sua volta le definisce di «un tal candor» che «di qua già mai non fuci»¹¹⁷ – sono di diversi colori, come se riflettessero la scala cromatica dell'arcobaleno apocalittico. I musicanti celesti, esperti in musica strumentale e musica vocale, cantano e suonano l'arpa, lo strumento biblico e della lode di Dio per eccellenza.¹¹⁸ Le loro pratiche incitano i confratelli alle loro azioni liturgiche, alla loro devozione. È suggestiva l'immagine che il suono della musica, dei canti e delle preghiere provenienti dalla navata, dal presbiterio e dal coro dell'oratorio sia captato per un breve attimo su nella volta della cupola. La pittura sembra quasi conservarne la fugace bellezza in eterno, e vuole anche essere udita, rivolgersi all'orecchio, considerato tradizionalmente come l'organo più atto alla cognizione del Divino.¹¹⁹

Arpe e nuvole

Il re sulla destra ricorda Davide che suona l'arpa; il suo manto ampiamente drappeggiato è un suggestivo equivalente del suono. Per il suo suono etereo, l'arpa era molto stimata in ambienti regali e aristocratici. In una forma o l'altra ha comunemente il suo posto nell'iconografia dei concerti angelici. Nella mitologia è l'attributo di Tersicore, la musa della danza e del canto corico.

La consonanza dell'alto con il basso – *Maiora minoribus consonant* – è tematizzata in un emblema secentesco mostrante un'arpa e una corona e la cui *subscriptio* spiega che l'arpa indica una perfetta aristocrazia, composta dal governo monarchico e democratico; che la ragione presiede, molte dita governano, e un popolo di corde conformi nella consonanza obbedisce.¹²⁰ La comunità è quindi confrontata ad un'arpa, di cui ogni corda, sia essa corta o lunga, ha il suo posto e la sua importanza per l'armonico funzionamento del tutto.

Un altro emblema¹²¹, con un suonatore d'arpa, forse Re Davide – *Musica serva Dei* – è commentato dall'epigramma «Musica serva Dei, nobis haec otia fecit. Illa potest homines, illa movere Deum»: «La musica è la serva di Dio, a noi essa dà tranquillità e

¹¹⁶ *Apocalisse* 4, 4.

¹¹⁷ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, XXIX, 66 («non fuci» = «non ci fu»).

¹¹⁸ L'arpa è componente fissa dell'iconografia di Davide. Rimanendo in Valle di Poschiavo, si veda il fastigio del prestigioso organo Serassi del 1786 nella chiesa Evangelica di Brusio.

¹¹⁹ *L'Adoro te devote* di San TOMMASO D'AQUINO, (seconda quartina, versi 1-2) recita come segue: «Visus, tactus, gustus in te fallitur, / Sed auditu solo tuto creditur.» («Vista, tatto e gusto, tutto qui è all'oscuro, all'udito solo credere è sicuro.») – Ed è l'udito che sente le parole di Cristo ripetute nella Messa che sono il fondamento stabile della fede cattolica nell'Eucaristia: «Hoc est corpus meum» («Questo è il mio corpo») e «Hic est calix sanguinis mei» («Questo è il calice del mio sangue») (Luca, 22, 19-20).

¹²⁰ DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un principe politico cristiano, representada en cien empresas*, Milano 1642; si veda: HENKEL / SCHÖNE 1996, colonne 1302-1303.

¹²¹ GABRIEL ROLLENHAGEN, *Nucleus emblematicus selectissimorum, quae itali vulgo impresas vocant*, Arnheim 1611; si veda: HENKEL / SCHÖNE 1996, colonne 1119-1120.

pace. Quest'arte ha la facoltà di muovere [vale a dire: colpire nell'animo] gli uomini e Dio». Anche il ruolo assegnato a sua volta alla pittura è quello di serva di Dio, di *ancilla theologiae*.

Le nuvole che si addensano sulla composizione sono di grande importanza non solo nella messa in scena della disposizione nello spazio. Esse sono un segno del Divino. È come se servissero ad attenuare e al contempo accentuare l'inimmaginabile chiarore celeste, la straordinaria luminosità che emana dall'Eterno. Il cielo delle nuvole è parte dell'ambiente umano. L'affresco permette dunque di dare uno sguardo in un altro mondo, ma pur sempre commensurabile con quello terreno. Nel contesto dell'Apocalisse, le nuvole ricordano in primo luogo un famoso passaggio del suo inizio, dove il secondo avvento di Cristo è descritto con il seguente versetto suggestivo: «Ecco, viene con le nubi».¹²²

(segue)

¹²² Apocalisse 1,7: «Ecco, viene con le nubi, / e lo vedrà ogni occhio / e quanti lo hanno trafitto, / e generanno su di lui / tutte le tribù della terra. / Sì, amen.»