

Artisti e committenti : reti di relazione e funzioni della pittura murale in area alpina : l'esempio dell'antica diocesi di Coira (fine XIV e primo XVI secolo)

Autor(en): **Boscani Leoni, Simona**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-398800>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Simona Boscani Leoni

Artisti e committenti: reti di relazione e funzioni della pittura murale in area alpina. L'esempio dell'antica diocesi di Coira (fine XIV e primo XVI secolo)¹

Numerose sono le botteghe itineranti che agiscono all'interno dell'antica diocesi di Coira, diocesi che fino al XIX secolo si estendeva dai Grigioni (esclusi Poschiavo e Brusio), al Vorarlberg meridionale, fino a includere a est la Valle Venosta e la città di Merano in Alto Adige². Questa diocesi si trova ad avere storicamente una funzione di cerniera tra Nord e Sud Europa, tra tradizioni artistiche nordiche e italiane. In questo articolo, vorremmo occuparci di tre gruppi di artisti la cui attività ci sembra offrire un quadro dinamico ed esemplare della produzione artistica e delle relative committenze di questa regione. Si tratta di botteghe, anche anonime, che concentrano la loro attività in una regione delimitata, nell'ambito di una stessa signoria territoriale o di una stessa Lega (per i Grigioni), oppure ancora all'interno del raggio d'azione di una fondazione religiosa. Il loro operato sembra essere determinato dall'esistenza di una rete di committenti, in probabile contatto tra loro e che agiscono spesso senza lasciare una testimonianza delle loro donazioni. Il primo caso di cui vorremmo occuparci è rappresentato dagli anonimi pittori che operano a Merano e dintorni alla fine del Trecento, considerabili tra i precursori di quella pittura meranese (o «scuola di Merano») che, agli inizi del Quattrocento, sarà marcata da figure di spicco quali Venceslao da Merano e il maestro attivo nella cappella San Giorgio sopra Scena/ Schenna³. Queste botteghe attive nei dintorni di Merano, città che era all'epoca residenza dei conti del Tirolo, concentrano i loro interventi in chiese dipendenti da istituti religiosi, in origine in stretto contatto con i signori territoriali, quali il convento cistercense di Stams e quello di Maria Steinach a Lagundo (Algund). Il secondo esempio è rappresentato dalla bottega di Cristoforo e Nicolao da Seregno, sicuramente una delle più attive nel Quattrocento nel territorio dell'attuale Canton Ticino. Questa bottega itinerante si sposta lungo la valle del Reno anteriore e in Mesolcina, all'interno di territori di lingua neolatina, controllati dall'abazia di

Disentis e facenti parte della Lega Grigia (com'è il caso della val Mesolcina, sottoposta per contro alla signoria della famiglia de Sacco, che aveva aderito alla Lega)⁴. Nel loro caso, la provenienza delle committenze sembra essere più fluida: l'analisi dei temi iconografici presenti nei cicli affrescati delle chiese di Santa Maria del Castello di Mesocco e di Sant'Agata a Disentis, sembrerebbe infatti rinviare ad una provenienza «mista» delle commissioni, che risponderebbero agli interessi dei signori territoriali e a quelli della comunità dei fedeli.

Il terzo gruppo sul quale vorremmo concentrarci è formato dai «continuatori-imitatori» cinquecenteschi di questa bottega, tra cui si può senza dubbio inserire la figura di Antonio da Tradate. Questi artisti si spostano lungo gli stessi itinerari dei loro predecessori, seguendo la strada del Lucomagno, facendo tappa a volte addirittura negli stessi villaggi (Disentis-Mustér, Brigels-Breil). Questi «imitatori» ripetono gli stessi itinerari e gli stessi schemi stilistici e compositivi tardo-gotici resi famosi proprio dai Seregnesi, schemi che dovevano essere particolarmente graditi, anche a distanza di decenni, ai loro clienti. In questo caso, i temi proposti sono piuttosto limitati, prediligendo spesso anche interventi sulle pareti esterne delle chiese, in modo da rendere la visione del santo raffigurato una presenza costante nel paese, con il probabile scopo di ottenerne una protezione più efficace. L'attività di queste botteghe è a nostro avviso da mettere in rapporto con un ruolo nuovo giocato dai comuni in quest'epoca, in linea con lo sviluppo politico e delle istituzioni religiose che le Leghe vivono a partire dalla metà del XV secolo.

Gli atelier meranesi: l'influenza degli ordini religiosi

Il primo gruppo di artisti che abbiamo menzionato concentra la sua attività nei pressi della città di Merano, all'epoca ancora città residenza dei conti di Tirolo. Opere a loro attribuite sono visibili nella chiesa di Santa Maria del Conforto a Maia Bassa (Untermals), a San Pietro di Quarazze (Gratsch), e anche all'interno della chiesa conventuale di Maria Steinach a Lagundo (Algund). I dipinti in questione sono datati tra il 1380 e la fine del secolo e rappresentano un esempio del «métissage» artistico, tipico di queste regioni, che fonde tradizioni pittoriche diverse, di provenienza nordica, italiana e boema, e che sarà un segno distintivo della cosiddetta «scuola di Merano». Solo i dipinti di Maia Bassa e Quarazze sono in condizioni di conservazione tali da permetterne un'analisi più precisa.

Nella prima località, all'interno della chiesa Santa Maria del Conforto, questo atelier è attivo sulla parete settentrionale della navata, sull'arco trionfale e sull'abside: questa decorazione pittorica segue quella romanica, datata attorno alla metà del Duecento, che raffigurava, sulle pareti dell'arco trionfale e della navata, un ciclo ma-

riologico⁵. Gli affreschi gotici comprendono, sulla navata settentrionale, vicino al portale, un Giudizio Universale monumentale, accompagnato dal Cristo in Maestà con la Vergine e san Giovanni Battista come ausiliatori. L'insieme prosegue poi con la narrazione della morte della Vergine (*Dormitio Virginis*, seppellimento) e della Passione di Gesù (si vede la Preghiera nel Getsemani), la sua morte in croce, la Resurrezione e l'Ascensione. Vi è inoltre una raffigurazione del Trono di Grazia accompagnato dall'Annunciazione. Sull'arco trionfale sono figurate una Natività, santa Dorotea e una Crocifissione, mentre nell'abside, agli Apostoli vengono affiancati i Santi ausiliatori. La volta è ornata con un'immagine del Cristo in Maestà con gli Evangelisti, e la Vergine, raffigurata come una sorta di Vergine dell'Apocalisse, che posa i piedi sul globo lunare.

Nella chiesa di San Pietro, un atelier in stretto contatto con quello attivo a Maia Bassa esegue il dipinto sulla parete esterna dell'abside meridionale (santa Caterina con donatore inginocchiato, Fig. 1), gli affreschi dell'abside (Maestà con Apostoli e santi appartenenti al gruppo dei Quattordici Ausiliatori, Fig. 2) e la serie di santi sotto baldacchini della navata settentrionale (Fig. 3)⁶. Colpisce il fatto che il gruppo di santi legati ai Quattordici Ausiliatori, il cui culto che si sviluppa soprattutto a partire dal Quattrocento in area tedesca e sarà favorito da premostratensi, cistercensi e dagli ordini mendicanti, sarà ripetuto dalla stessa bottega anche nella chiesa del convento, all'epoca agostiniano, di Maria Steinach a Lagundo (Algund), non lontano dalle chiese citate⁷.

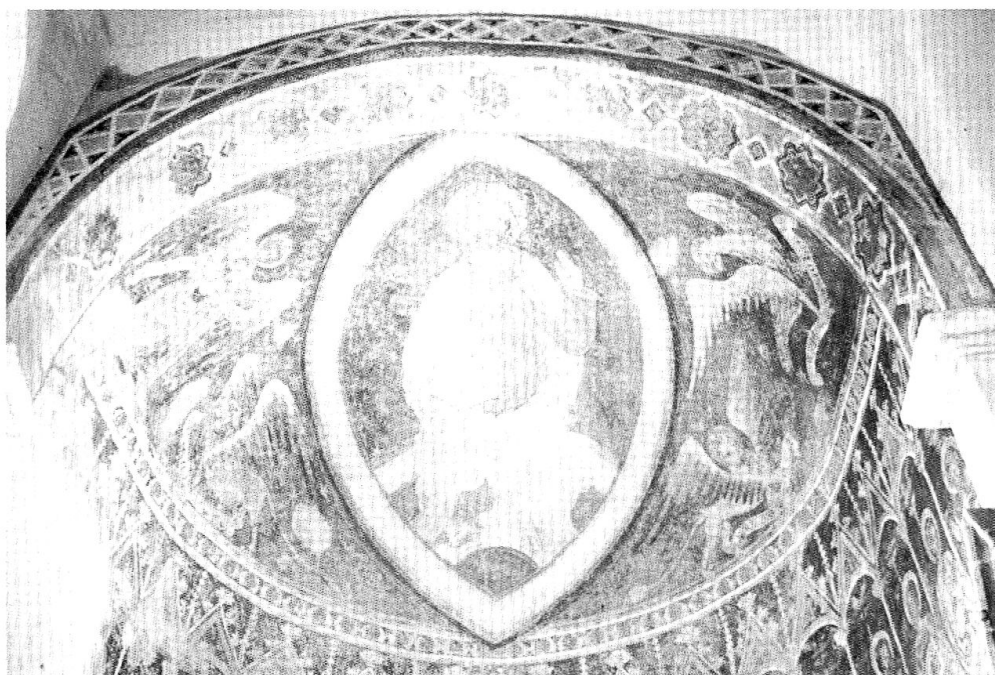


Fig. 2
Quarazze, chiesa
di San Pietro, volta
con Maestà, 1380
ca.



Fig. 1 : Quarazze, chiesa di San Pietro, navata esterna meridionale : Santa Caterina con donatore inginocchiato, 1380 ca.



Fig. 3 : Quarazze, chiesa di San Pietro, parete meridionale della navata settentrionale (ex cappella) : Santo sotto baldacchino, 1380 ca.

Oltre al tema degli Ausiliatori, anche il ciclo mariologico di Maia Bassa sembra confermare una committenza proveniente dall'ambito ecclesiastico. Non è un caso in effetti che entrambe le chiese di Maia Bassa e di Quarazze dipendano dal convento cistercense di Stams, in Tirolo. Il monastero fu fondato nel 1271 dal conte del Tirolo Mainardo II e da sua moglie Elisabetta; lì erano seppelliti i membri della famiglia. Le chiese di Santa Maria del Conforto e di San Pietro erano state donate a questa fondazione comitale fin dal XIII secolo: la prima fu offerta dal vescovo di Trento nel 1273, donazione peraltro lungamente contestata, mentre la seconda fu ceduta dai conti di Tirolo nel 1289⁸. Anche il convento agostiniano di Lagundo (Maria Steinach) si trova ad avere rapporti stretti con la famiglia comitale, la cui fondazione risale al 1241⁹.

Un'analisi iconografica ravvicinata dei dipinti di Maia Bassa e di Quarazze conferma l'ipotesi di un ruolo di primo piano giocato da

Stams, o comunque da committenti in stretta relazione con questa fondazione. Gli affreschi, oltre ad avere una funzione devozionale, liturgica e/ o didattica, dovevano infatti rispondere anche alle esigenze «pubblicitarie» del convento, che in quegli anni si vedeva contestata la donazione della chiesa di Maia Bassa¹⁰. I temi prescelti per la decorazione dell'abside e della navata di questa chiesa valorizzano il ruolo della Vergine come mediatrice dell'Incarnazione (Natività, Annunciazione). In modo particolare, il tema della *Dormitio Virginis* era fortemente legato alla diffusione del culto dell'Assunzione della Vergine, tema al centro della mistica mariana del cistercense Bernardo di Clairvaux, come lo dimostrano le sue omelie per l'Assunzione¹¹.

A Quarazze, gli affreschi esterni confermerebbero il legame con Stams. L'atelier del 1380 esegue l'immagine della santa Caterina nella nicchia esterna (data da una finestra cieca) della parete meridionale: il committente, un prete, si fa ritrarre anche all'interno dell'edificio, sulla parete settentrionale dell'antica cappella, accanto alle sante Margherita e Caterina e vicino ad un tabernacolo ricavato nel muro (Fig. 4). Nessuna informazione supplementare ci è giunta sull'identità del religioso, ma è lecito supporre che si trattasse del prete attivo nella parrocchia in questione, una della più antiche della regione, scelto proprio dai monaci di Stams, che possedevano il controllo sull'attribuzione della prebenda della parrocchia fin dalla donazione del 1289. Facendosi dipingere all'esterno, il committente persegue un duplice obiettivo: da un lato ottenere l'intercessione della santa della quale era devoto, dall'altro fare un gesto che fosse sotto gli occhi di tutti i fedeli della parrocchia, proprio grazie alla collocazione del dipinto. Il fatto poi che a vent'anni di distanza, attorno al 1400, un monaco cistercense si faccia ritrarre accanto a santa Barbara sempre sulla stessa parete fa capire come vi fossero degli interessi particolari che ruotavano attorno al controllo dell'edificio e della *cura animarum* nella parrocchia (Fig. 5). Agli inizi del XV secolo, il convento stava infatti cercando di affermare il suo diritto di controllo completo sulle chiese di Maia Bassa e Quarazze, volendo anche poter eleggere come prete un chierico regolare. Questo diritto sarà garantito a Quarazze dal 1454 dal vescovo Heinrich von Hewen, amministratore della diocesi (1441–1456), che permetterà al convento di associare un regolare ad un secolare¹². Che la questione «scottante» ruotasse proprio intorno alla possibilità di scelta del prete, secolare o regolare, lo dimostrano due elementi. Da un lato, la scelta del primo prete di farsi ritrarre nella cappella accanto al tabernacolo, dall'altro il tema iconografico voluto dal secondo committente, il monaco cistercense. Santa Barbara è infatti raffigurata col suo attributo tipico, una torre, e con la mano destra sollevata, nella quale tiene un'ostia (sulla quale è visibile una Crocifissione) simbolo stesso dell'eucaristia ed elemento centrale dell'attività pastorale¹³.

L'ostia non ricorda solo il fatto che la santa era venerata in virtù della sue capacità protettive e come faitrice di una morte serena (che è sempre associata al sacramento dell'estrema unzione), ma fa anche riferimento ad un aspetto centrale della cura delle anime, il cui controllo era proprio al centro della contesa tra il convento cistercense e i vescovi di Coira e di Trento (per Maia Bassa)¹⁴.

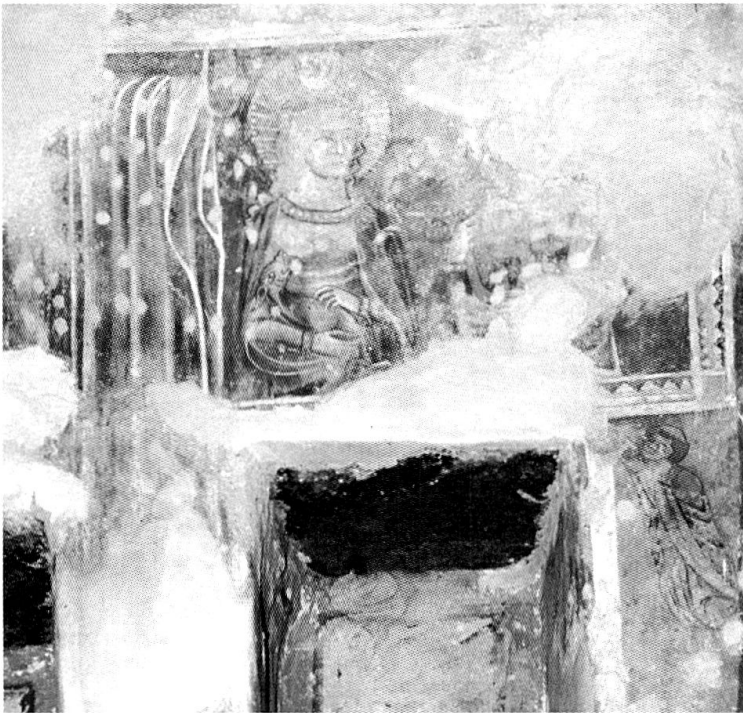


Fig. 4 : Quarazze, chiesa di S. Pietro, parete settentrionale (ex cappella) : Committente inginocchiato accanto alle sante Margherita e Caterina, 1380 ca.



Fig. 5 : Quarazze, chiesa di San Pietro, navata esterna meridionale : Monaco cistercense inginocchiato vicino a santa Barbara, 1400 ca.

I Seregnesi

I Seregnesi, una bottega formata essenzialmente da due membri, Cristoforo e Nicolao (probabilmente zio e nipote), provengono da una famiglia originaria della Lombardia e stabilitasi a Lugano, e saranno molto attivi dalla metà del XV secolo nel territorio dell'attuale Canton Ticino e nei Grigioni¹⁵. Essi spingono il loro percorso itinerante attraverso il passo del Lucomagno fino a Disentis, Brigels (lungo l'antica strada alta), e lasciando infine una testimonianza nella chiesa di Santa Maria del Castello a Mesocco, in Mesolcina¹⁶.

Verso il 1450, questi artisti eseguono nella cappella Sant'Agata di Disentis la decorazione delle due absidi (con un'Incoronazione della Vergine) e della parete meridionale, dove si vede un'immagine monumentale del corteo dei Magi, di chiara influenza italiana¹⁷. Lo stesso tema è ripetuto sulla parete meridionale della chiesa di pellegrinaggio

di Sant'Eusebio a Brigels, sempre verso la metà del XV secolo (Fig. 6). A Mesocco, tra il 1459 e il 1469, Cristoforo e Nicolao eseguono la decorazione della navata settentrionale con un affresco organizzato in tre registri. In alto, si nota una scena della Salita di Gesù al Calvario e la Crocifissione; nel registro mediano, l'Adorazione dei Magi si trova esattamente sotto alla Crocifissione, continuando poi l'insieme con una teoria di sei santi, tra cui vediamo san Michele che pesa le anime, san Bernardino da Siena, sant'Antonio Abate, e san Pietro. Il registro si chiude poi con le immagini di san Martino che divide il mantello col mendicante e di san Giorgio che lotta con il drago. In basso si trova il calendario dei mesi. Sulla facciata della chiesa, la stessa bottega dipinge una monumentale figura di san Cristoforo¹⁸.

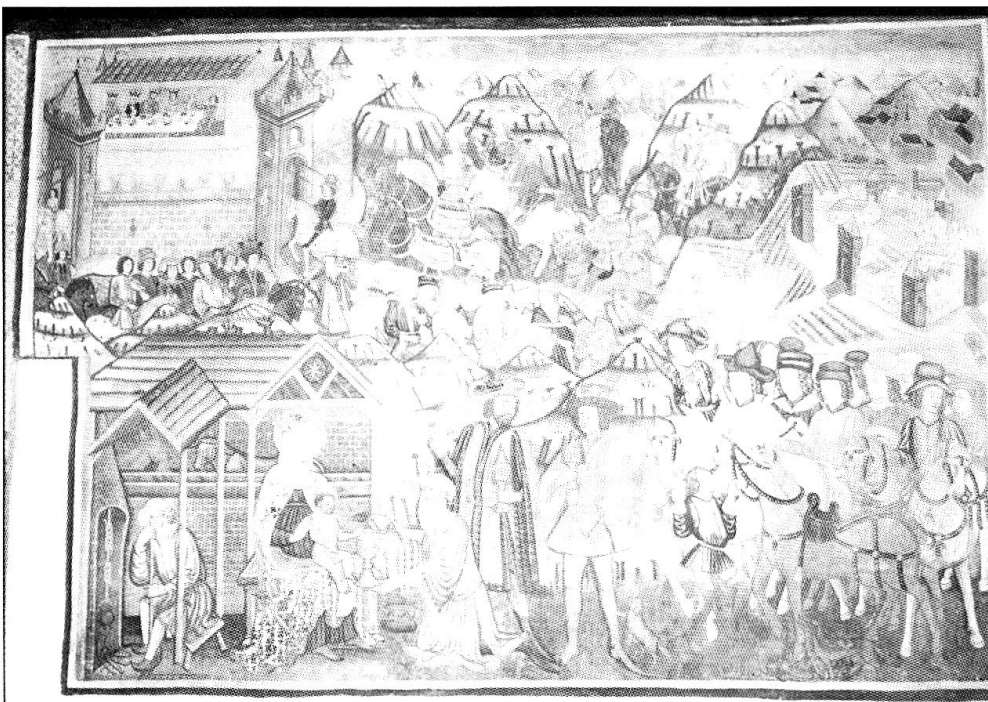


Fig. 6 : Brigels / Breil, chiesa di pellegrinaggio di Sant'Eusebio, parete della navata meridionale : Corteo dei Magi, Cristoforo e Nicolao da Seregno, 1450 ca.

Nel caso di questa bottega, la provenienza delle committenze è difficile da determinare. L'impressione, osservando i temi proposti sia a Disentis che a Mesocco, è che l'esecuzione dei dipinti dovesse accontentare istanze diverse. Temi come l'Incoronazione della Vergine (a Disentis) potrebbero rinviare ad una committenza «colta» (forse legata all'abazia?): si tratta infatti di un'iconografia legata sia all'affermazione del culto dell'Assunzione della Vergine, che del culto trinitario, che era stato in discussione durante il concilio di Basilea (1431-1449), a proposito delle trattative con la Chiesa ortodossa sulle questioni del *Filioque*¹⁹. Altre raffigurazioni, quali san Placido (a Disentis), san Bernardino (a Mesocco) e le immagini monumentali del Corteo dei Magi (Brigels, Mesocco, Disentis) sono per contro più ambigue. San Placido, raffigurato nella cappella di Sant'Agata, era un santo

il cui culto popolare era diffuso: la sua figura è strettamente legata ai Grigioni ed al convento di Disentis in particolare. Placido fu uno dei primi ad unirsi a san Sigisberto nel suo ritiro ascetico sul posto dove sarà poi fondato il convento benedettino. Il santo verrà ucciso e seppellito accanto alla chiesa di San Martino, che divenne col tempo meta di pellegrinaggio, grazie anche alla fama delle guarigioni miracolose che lì avvenivano²⁰. La devozione verso la sua persona non era certo limitata alla regione di Disentis, ma trovò anzi una vasta eco anche fuori i confini grigionesi. Nel giorno della festa del santo veniva organizzato ogni anno un grande mercato che attirava pellegrini dal sud delle Alpi, da Coira lungo la valle del Reno e, attraverso la Valle d'Orsera, dal Vallese²¹.

La stessa cosa si può dire dell'immagine di san Bernardino da Siena presente nella chiesa di Mesocco, che può essere interpretata come un esempio di influenza della devozione locale sulle scelte iconografiche. Il santo è rappresentato secondo l'iconografia classica mentre mostra la tavoletta raggiata, con le tre mitrie dei vescovati rifiutati e con un'iscrizione tratta dal Vangelo di Giovanni: «Manifestavi nomen tuum hominibus». Raffigurazioni di questo santo, tanto frequenti a partire dal 1450, data della sua canonizzazione, in molte chiese italiane ed in particolare nelle pievi rurali della fascia prealpina²², sono invece piuttosto rare all'interno della diocesi di Coira. Non può non colpire dunque la presenza del santo in Mesolcina. In questo caso è chiara l'influenza del culto a lui tributato proveniente da sud, ed in particolare dal territorio dell'odierno Canton Ticino, dove verso la metà del XV secolo si potevano contare ben tre conventi francescani²³. Meno forte era invece la presenza dell'ordine nella diocesi di Coira, in cui i conventi sono localizzati tra Valle Venosta, Merano e Vorarlberg²⁴. In Mesolcina, la devozione popolare verso il santo senese doveva essere assai importante: un segno chiaro è dato dalla fondazione tra il 1450 e il 1467 di una cappella in suo onore da parte della comunità di Mesocco e dei signori de Sacco, dove peraltro doveva essere ritratta un'altra immagine del santo, sempre per mano dei Seregnesi²⁵. Sarà proprio da questa cappella che il passo del Monte Avio sarà poi chiamato del «San Bernardino»²⁶.

Per quanto attiene al tema dell'Adorazione dei Magi, è evidente il suo valore come immagine dell'Incarnazione, nel quale si mette in valore il ruolo di mediatrice della Vergine, simbolo della Chiesa stessa. Nella cappella Sant'Agata, la sua figura è anche al centro della scena dell'Incoronazione, mentre a Mesocco, i Magi si trovano direttamente sotto la Crocifissione, di cui diventa un *pendant* simbolico evidente. Gli artisti hanno voluto così mettere in relazione i due momenti fondamentali della vita di Cristo: la sua Incarnazione, e la sua morte per la salvezza dell'umanità.

Il tema dell'Epifania, soprattutto quando isolato, come a Brigels e a Disentis, era anche oggetto di un forte culto popolare: durante il mese di gennaio erano frequenti i cortei che la ricordassero, in modo particolare nel XV secolo, ed in regioni germanofone. I Magi erano poi considerati protettori dei pellegrini nonché contro malattie assai temute, come l'epilessia. Interessante è il fatto che il tema sembrerebbe proprio essere un apporto specifico degli atelier lombardi alla pittura grigionese della seconda metà del XV secolo: l'Adorazione dei Magi viene infatti ripetuta ben cinque volte nella cerchia dei Seregnesi e dei loro continuatori, su un totale di nove dipinti recensiti in tutto il territorio grigionese nel periodo che va dal 1450 al 1515²⁷.

Sia a Disentis che a Mesocco abbiamo dunque una scelta tematica che lascia intuire una committenza proveniente da istanze diverse, che agivano probabilmente di comune accordo. A Disentis, l'attività della bottega, anche se potenzialmente finanziata dalla comunità, non doveva certo essere sgradita alle autorità religiose. A Mesocco, la situazione sembra essere simile. Da un lato, la famiglia de Sacco è attivamente interessata a donazioni per la chiesa di Santa Maria, che si trova proprio accanto al loro castello di Mesocco; nel contempo, la chiesa stessa era oggetto di un'attenzione particolare da parte della popolazione, che aveva ottenuto ormai l'indipendenza dell'edificio dalla signoria territoriale negli statuti del 1439 e del 1452²⁸. Per quanto riguarda le donazioni dei de Sacco, Enrico offrirà alla chiesa nel 1450 un altare e del denaro per permettere la celebrazione di messe in onore dei defunti della famiglia²⁹. L'opera pittorica dei Seregnesi è sicuramente legata all'interesse di questi signori, la cui famiglia attraversava una crisi, anche economica, come lo dimostra la vendita della signoria sulla vallata nel 1480 al condottiero milanese Gian Giacomo Trivulzio, e poi delle signorie di Flims, Lugnez, Vals e Gruob (Ilanz) nel 1483³⁰. Un aspetto che sembrerebbe confermare l'attività dei de Sacco come committenti è la presenza sull'affresco del san Cristoforo sulla facciata esterna di una croce di Malta (dipinta sul piede destro del santo, Fig. 7, 8). Questo particolare rimanda ai rapporti privilegiati che questa famiglia intratteneva, fin dal 1219, coll'ordine dei cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme attraverso la commenda di Contone (Monte Ceneri)³¹. D'altro lato, la presenza di san Bernardino tra i santi raffigurati, nonché la forte autonomia del comune rispetto ai signori territoriali rende assai credibile una partecipazione assai larga della popolazione al finanziamento degli affreschi di Santa Maria del Castello; la stessa cosa potrebbe dirsi nel caso di Disentis, in cui il comune stava cercando, alla metà del XV secolo, di affermare il proprio ruolo di fronte alla potente abazia³².



Fig. 7 : Mesocco, chiesa di Santa Maria del Castello, facciata : San Cristoforo, Cristoforo e Nicolao da Seregno, 1459-1469.



Fig. 8 : Mesocco, chiesa di Santa Maria del Castello, facciata : San Cristoforo (particolare), Cristoforo e Nicolao da Seregno, 1459-1469

Il gruppo degli «imitatori-continuatori» dei Seregnesi

Da un tipo di committenza ancora differente, più marcatamente comunale, dipende a nostro avviso il gruppo di artisti continuatori dello stile seregnese, che sarà attivo all'inizio del XVI secolo nelle stesse vallate già percorse dai loro precursori. Primo fra tutti citeremo l'esempio di Antonio da Tradate. L'artista, residente a Locarno e assai attivo nel Canton Ticino, lavora anche in due villaggi grigionesi lungo la strada del passo del Lucomagno³³. Il pittore opera nella chiesa parrocchiale di Medel-Platta attorno al 1510, nella quale dipinge, in una nicchia della navata meridionale, un'immagine di san Giacomo e di due santi protettori contro la peste, san Sebastiano e san Rocco, nonché un'Adorazione dei Magi. All'esterno è ancora una volta la figura di san Cristoforo ad essere preferita. In un villaggio limitrofo (Curaglia), decorerà la facciata di una casa privata, firmando anche l'opera: «Antonius de Tredate habitator Locarni»³⁴.

Altri anonimi atelier che ripetono lo stile tardo-gotico seregnese saranno attivi nelle vallate occidentali della diocesi di Coira, in particolare in chiese della valle del Reno anteriore sottoposte al monastero di Disentis. Una bottega, o singolo pittore, dipingerà verso il 1515 la parete esterna della cappella di San Giacomo a Brigels: i temi prescelti sono un Cristo sofferente, san Iodoco con san Giacomo e san Sebastiano, e san Cristoforo (Fig. 9, 10); all'interno, la decorazione comprende una Crocifissione attribuita alla stessa mano. Lo stesso atelier è attivo nella vicina cappella di San Martino, dove decora l'arco trionfale con un'immagine della Vergine col Bambino accompagnata da sant'Antonio e san Giacomo (Fig. 11) e l'abside con una scena di san Martino che divide il proprio mantello col mendicante³⁵. Ad un pittore stilisticamente molto vicino a questi pittori spetta il san Cristoforo monumentale visibile sulla parete meridionale esterna dell'abside della chiesa riformata di Waltensburg-Vuorz, villaggio a pochi chilometri da Brigels (Fig. 12); un san Cristoforo simile si trova sul campanile della chiesa San Giovanni di Disentis, databile dell'inizio del XVI secolo³⁶. Ancora in un villaggio limitrofo, a Schlans, un anonimo maestro

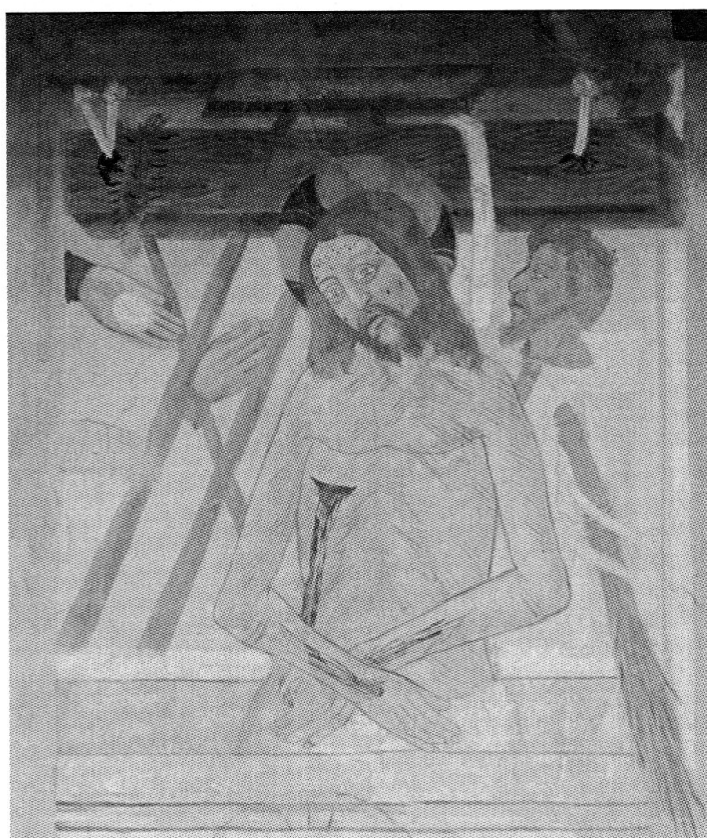


Fig. 9 : Brigels / Breil : cappella San Giacomo, parete della navata meridionale : Cristo dei dolori, bottega di continuatori dei Seregnesi, 1514 ca.



Fig. 10 : Brigels / Breil : cappella San Giacomo, parete della navata meridionale : San Giacomo e san Sebastiano, bottega di continuatori dei Seregnesi, 1514 ca.



Fig. 11 : Brigels / Breil : chiesa San Martino, arco triomfale : Santi Giacomo e Antonio, bottega di continuatori dei Seregnesi, 1514 ca.



Fig. 12 : Waltensburg-Vuorz, chiesa riformata, parete esterna meridionale dell'abside : San Cristoforo, bottega di continuatori dei Seregnesi, 1510 ca.

affresca verso il 1515 la facciata della chiesa di San Giorgio con un'Adorazione dei Magi³⁷.

Nei casi citati, l'attività di questi artisti sembra essere uno strumento utilizzato dalle comunità dei parrocchiani per esprimere la propria indipendenza nei confronti dell'abazia di Disentis che aveva incorporato queste parrocchie a partire dal 1490–1491³⁸. I dipinti, per lo più esterni e dunque ben visibili, sono parte di una vera e propria strategia di interventi nelle chiese dei rispettivi villaggi, interventi che avevano lo scopo di ottenere l'indipendenza della parrocchia o di «pubblicizzarne» l'ottenimento³⁹.

In particolare, l'attenzione dei committenti si concentra sull'immagine di san Cristoforo e su santi popolari quali Giacomo e Sebastiano⁴⁰. Significativa è la corrispondenza cronologica tra l'esecuzione dei dipinti e l'acquisizione di un ruolo chiave della comunità di villaggio nella parrocchia. A Medel-Platta, Antonio da Tradate opera

attorno al 1510, poco dopo dei lavori di rimaneggiamento dell'edificio, in concomitanza con l'elevazione della chiesa a parrocchia voluta dalla popolazione e che sarà definitiva nel 1500⁴¹. Nel contempo, notiamo l'esecuzione degli altari lignei, i cui committenti potevano essere gli stessi⁴². Allo stesso modo, a Waltensburg, i vicini avevano il diritto, fin dal 1460, di intervenire nel caso di dimissioni del prete e dal 1493 è attestato il loro controllo sui beni della chiesa⁴³. Il san Cristoforo dipinto sull'abside esterna è stato eseguito dopo i lavori di rimaneggiamento del 1510 che avevano portato all'apertura di una finestra nella navata meridionale, con conseguente danneggiamento dell'altro affresco di san Cristoforo, risalente al XIV secolo, ed opera del Maestro di Waltensburg (Meister von Waltensburg). Era dunque necessario provvedere subito ad una nuova versione del dipinto esterno, una versione più «moderna», che sarà proprio eseguita da un atelier il cui stile era ben conosciuto in quelle vallate.

Anche la cappella di San Giacomo a Brigels e la sua decorazione pittorica, entrambe del 1514 ca., potrebbero essere state finanziate da una committenza popolare⁴⁴. Non si dimentichi che nel 1469 la comunità di villaggio aveva voluto creare una prebenda per mantenere un cappellano in paese e che nel XVI s. era ormai assodato il suo ruolo nelle decisioni importanti e nella gestione dei beni della parrocchia⁴⁵. Nel 1500, sarà proprio un rappresentante del comune, Gion Cadruvi, ad intraprendere un viaggio a Roma per ottenere delle indulgenze al fine di favorire la ricostruzione della chiesa di Santa Maria⁴⁶.

Lo stesso processo è verificabile a Disentis. Qui il comune sta cercando di ottenere la propria autonomia, che sarà sancita dal 1472 col diritto di elezione del landamano; dal 1522, anche la gestione dei beni dell'abazia sarà sottoposta ad un amministratore locale⁴⁷. Per quanto attiene alla parrocchia, incorporata anch'essa all'abazia dal 1491⁴⁸, il comune ne otterrà l'indipendenza nel 1497 (pur continuando a pagare le decime)⁴⁹. Quasi in contemporanea con questa evoluzione, un altare ligneo viene commissionato a Ivo Strigel (1489), nel quale il santo protettore della chiesa, san Giovanni Battista, si accompagna ai santi protettori dell'abazia (Placido e Sigisberto); sulla predella, la raffigurazione dei dodici Apostoli attorno a Cristo potrebbe rinviare ad una provenienza popolare dell'ordinazione. Il san Cristoforo che decora il campanile data dell'inizio del XVI secolo e potrebbe a sua volta essere letto come una donazione alla chiesa e nel contempo un emblema dell'indipendenza comunale⁵⁰.

Anche nel villaggio di Schlans, negli anni in cui avviene l'incorporazione della chiesa al convento di Disentis (1490), gli abitanti saranno molto attivi in favore del loro santuario: nel 1470–1480, viene fatto eseguire un altare scolpito con le immagini dei santi protettori di Disentis, Placido e Sigisberto, ma anche col patrono della chiesa (san

Giorgio)⁵¹; agli inizi del XVI secolo, vi saranno altri interventi architettonici, e la decorazione esterna della facciata con una scena dell'Adorazione dei Magi.

In tutti i casi citati, le dinamiche sembrano ripetersi: gli interventi nelle chiese mostrano la presenza di una comunità di parrocchiani assai attiva, alla quale spetta con ogni probabilità sia il finanziamento di opere architettoniche che l'esecuzione degli altari lignei e dei dipinti murali. L'ingrandimento della chiesa, dell'abside, la commissione di altari lignei non era solo legata a necessità contingenti, quali l'aumento dei fedeli, le prescrizioni più severe riguardo alla conservazione delle ostie consacrate in altari e non più in tabernacoli ricavati nelle pareti dell'abside, ma rispondeva anche all'esigenza dei fedeli di «rendersi» visibili in funzione dell'ottenimento della propria indipendenza⁵².

Conclusioni

I tre gruppi di artisti di cui ci siamo occupati mettono in evidenza l'esistenza di circuiti di committenze che utilizzano i servigi di uno stesso atelier determinandone gli itinerari all'interno di una regione omogenea. L'analisi iconografica dei temi prescelti ha inoltre permesso di determinare quali fossero gli interlocutori di questi artisti e, in un certo senso, «l'orizzonte di attesa» entro il quale essi agivano. Nel caso degli atelier meranesi, si è potuto evidenziare l'influenza del convento cistercense di Stams, in un momento in cui il convento stesso cerca di affermare il controllo sulla cura delle anime nelle parrocchie in questione.

Una dinamica a più voci è per contro riscontrabile nel caso dei Seregnesi. L'itinerario dei loro spostamenti nella diocesi di Coira tocca regioni di lingua italiana o retoromancia confinanti col Canton Ticino, dove si concentra l'attività della bottega, e dominate dall'abazia di Disentis e dalla famiglia de Sacco. Nei loro affreschi, abbiamo notato la presenza di temi che possono rimandare ad istanze «colte» ma anche a devozioni popolari di recente sviluppo (ad esempio san Bernardino), cosa che testimonia una concomitanza di interessi tra signore territoriale e popolazione locale.

Il terzo gruppo di pittori menzionati, composto da Antonio da Tradate e dagli «imitatori-continuatori» dei Seregnesi, opera invece in epoca più tardiva, all'inizio del XVI secolo, ripercorrendo gli stessi itinerari dei loro predecessori. Il loro successo era proprio dovuto alla ripetizione di uno stile pittorico, quello tardo-gotico, che era già ben conosciuto in zona e che continuava evidentemente a godere di grande popolarità.

Il fatto poi che la gran parte dei dipinti citati si trovi sulle pareti esterne delle chiese deve essere letto come un'ulteriore conferma dell'interesse che i parrocchiani stessi nutrivano verso questi dipinti:

l'affresco esterno, grazie alla sua posizione garantisce una visibilità «perenne» dell'atto di donazione del committente, permettendo in più a queste immagini di essere «efficaci» e di esercitare la loro protezione attiva sul villaggio.

Questo elemento, così come la scelta iconografica, orientata soprattutto in direzione di immagini di santi protettori «universali», è a nostro avviso la prova più evidente di un ruolo attivo giocato dalle comunità di villaggio come committenti di questi affreschi.

Zusammenfassung

Künstler und Auftraggeber: Beziehungsnetze und Funktion der Wandmalerei in alpinen Regionen. Das Beispiel der Diözese Chur (Ende 14. bis Anfang 16. Jahrhundert)

In dieser Arbeit wurden drei Gruppen von Künstlern analysiert, die zwischen Ende des 14. und anfangs des 16. Jahrhunderts in unterschiedlichen Epochen und Regionen innerhalb der Diözese Chur tätig waren.

Alle diese Künstler arbeiteten in klar begrenzten Regionen, die einer einzigen Territorialherrschaft unterstellt waren oder – in Graubünden – in Tälern, die demselben Bund angehörten. Hauptziel dieser Untersuchung war die Abklärung der Identität der Auftraggeber und der Beziehungsnetze, welche die Kontakte mit diesen Künstlern förderten und den Ort ihres Wirkens bestimmten.

Die erste Werkstatt, die analysiert wurde, war im östlichen Teil der Diözese, in der Grafschaft Tirol, aktiv. Es handelte sich um eine Künstlergruppe, der die Dekorationen der Kirchen Santa Maria della Misericordia (Maria Trost) in Maia Bassa (Untermis) bei Merano und San Pietro in Quarazze (Gratsch) aus der Zeit Ende des 14. Jahrhunderts zugeschrieben werden. Analysiert man die dort gewählten ikonografischen Themen, so kann als Auftraggeber das Zisterzienserkloster in Stams (Tirol) vermutet werden, dem diese beiden Kirchen gehörten. Die Ausführung der Malereien hatte wahrscheinlich auch einen politischen Zweck: von 1400 an versuchte das Kloster, die Kontrolle über die Seelsorge in diesen Pfarreien zu straffen, indem auch Mönche zu Priestern ernannt wurden.

Die zweite Gruppe von Malern stammte aus der Werkstatt der Seregnesi und war entlang der Lukmanierstrasse (Disentis, Brigels) und im Misox (Mesocco) tätig. Auch in diesem Fall wurde versucht, die möglichen Auftraggeber und insbesondere die Rolle der Familie de Sacco (von Sax) im Misox aufzuzeigen.

Bei der dritten Künstlergruppe handelt es sich um «Nachahmer-Nachfolger» der Seregnesiwerkstatt. Diese Gruppe von Malern, darunter Antonio da Tradate, ist anfangs des 16. Jahrhunderts tätig. Die

Künstler übernehmen die spätgotischen Stilformen der Seregnesi und arbeiten ebenfalls entlang der Lukmanierstrasse, im Einflussbereich der Abtei Disentis. Hier fällt die beschränkte Anzahl Motive und die Häufigkeit von aussen angebrachten Wandmalereien auf, was als Hinweis auf eine vermutlich kommunale Herkunft der Aufträge zu deuten ist.

(Übersetzung: Y. Kocherhans)

Anmerkungen

- 1 Questo articolo nasce dalla fusione di due relazioni: la prima presentata al Forum Alpino 2000 di Castiglione della Presolana (settembre 2000) e la seconda al convegno Phil'Alp 2002, Coira, 14-15 marzo 2002.
- 2 L'antica diocesi di Coira comprendeva anche la parte meridionale del Canton S. Gallo, le terre settentrionali del Canton Glarona, la val d'Orsera, il Principato del Liechtenstein. Sulla storia della diocesi: J. G. Mayer, *Geschichte des Bistums Chur*, Stans, 1907-1914, 2 vol.: AAVV, *Helvetia Christiana, Bistum Chur*, Kilchberg - Zurigo, 1942; AAVV, *1500 Jahre Bistum Chur*, Zurigo, 1950; una serie di volumi sulla diocesi di Coira è in corso di pubblicazione: M. Durst, *Geschichte der Kirche im Bistum Chur*, vol. 1: *Von den Anfänge bis zum Vertrag von Verdun (843)*, Strasburgo, 2001; Id. (ed.), *Studien zur Geschichte des Bistums Chur (451 - 2001)*, con contributi di Martin Bundi, Michael Durst, Albert Fischer, Albert Gasser e Ludwig Schmutz, Fribourg in Ue., 2002 (Schriftenreihe der Theologischen Hochschule Chur, Bd. 1).
- 3 Su Venceslao da Merano: H. Haniel, *Meister Wenzlaus von Riffian*, Inaugural-Dissertation, Ludwig-Maximilians-Universität, Monaco, 1940; J. Weingartner, *Gotische Wandmalerei in Südtirol*, Vienna, 1948, p. 39-44. Sulla controversia a proposito dell'identità di questo pittore con l'omonimo attivo a Torre Aquila a Trento (ciclo dei Mesi), si veda: N. Rasmus, *Venceslao da Trento e Venceslao da Merano*, «Cultura Atesina», 11, 1957, p. 21-34; E. Castelnuovo, *I mesi di Trento. Gli affreschi di Torre Aquila e il gotico internazionale*, Trento, 1986, p. 49 s.; S. Spada Pintarelli, *Affreschi in Alto Adige*, con contributi di Paola Bassetti Carlini e Claudia Scarmagnan Truzzi, Venezia, 1997, p. 190. Su Scena: B. Unterthurner, *Die Fresken in der Johanniskapelle von Schenna: Ein Werk der Meraner Schule*, «Denkmalpflege in Südtirol - Tutela dei beni culturali in Alto Adige, 1984», Bolzano, 1985, p. 145-156; N. Unterthurner-Oberbichler, B. Bacher, *Die Sakralbauten auf dem Kirchhügel von Schenna*, Merano, 1991.
- 4 In generale, si veda: F. Pieth, *Bündnergeschichte*, Coira, 1982 (2 ed.); R. Sablonier, *Politica e statalità nella Rezia del tardo Medioevo*, in *Storia dei Grigioni*, Coira-Bellinzona, 2000, 4 vol., vol. 1, p. 243-290; R. C. Head, *La formazione dello Stato Grigione nel XVI secolo: tra comune e oligarchia*, *ibid.*, vol. 2, p. 91-119. Per la storia dell'abbazia di Disentis: I. Müller, *Geschichte der Abtei Disentis von den Anfänge bis zur Gegenwart*, Zurigo, 1971. Sui de Sacco: T. von Liebenau, *I Sax signori e conti di Mesocco*, «Bollettino storico della Svizzera italiana», 10, 1888, p. 49-58, 137-145, 161-167, 185-191, 217-223, 242-246; 11, 1889, p. 9-20, 57-67, 142-147, 177-184, 266-273; 12, 1890, p. 10-21, 60-71, 125. Ultima messa a punto per la storia delle valli di lingua italiana nei Grigioni: A. Lanfranchi, C. Negretti, *Le valli retiche sudalpine nel Medioevo*, in *Storia dei Grigioni*, cit., vol. 1, p. 195-212.
- 5 Sulla chiesa e i dipinti: J. Weingartner, *Die Kunstdenkmäler Südtirols*, Bolzano, Vienna, Innsbruck, 1985-1991 (7 ed.), 2 vol., vol. 2, p. 581-588; G. Recla, *Santa Maria del Conforto. Merano, Maia Bassa*, Padova, 1998, con illustrazioni a colori dell'intero ciclo; E. Theil, *Maria-Trost-Kirche in Untermais/Meran*, Bolzano, 1975 (Kleine Laurin Kunst-Führer, 26). La chiesa si trova a pochi chilometri dalla città di Merano (diocesi di Coira), ma è già sottoposta alla giurisdizione del vescovo di Trento.
- 6 Sulla chiesa di San Pietro di Quarazze (Gratsch): J. Weingartner, *Die Kunstdenkmäler...*, cit., vol. 2, p. 649-653; per il restauro dei dipinti all'interno, *Denkmalpflege in Südtirol - Tutela dei Beni culturali in Alto Adige*, 1999, p. 154-155. Per Maria Steinach: A. Schönherr, N. Rasmus, *Gotische Wandmalerei im Kloster von Maria Steinach*, «Cultura Atesina», 1, 1947, p. 1-5; K. Greiter, H. Nothdurfter, *Das Kloster der Dominikanerinnen zu Maria Steinach in Algund*, Bozen, 1991; J. Weingartner, *Die Kunstdenkmäler...*, cit., vol. 2, p. 659-660; K. Atz, A. Schatz, *Der deutsche Anteil des Bistums Trient. Topographisch-historisch-statistisch und archäologisch beschrieben*, Bolzano, 1903-1910, 5 vol., vol. 4, p. 326 s. Sui Santi ausiliatori: cfr. L. Andergassen, «Vierzehnheiligen in Südtirol - Kultgenese und Verehrungstradition», *Der Schlern*, 66, 1992, p. 681-732, p. 687 s., 697.
- 7 Sui Quattordici Ausiliatori: J. Dünninger, «Vierzehn Nothelfer», in E. Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* (LCI), vol. 8, col. 546-550; H. Kirchhoff, «Nothelfer», *Lexikon*

- für *Theologie und Kirche*, vol. 7, col. 924-925 (nuova ed.); G. Schreiber, «Die Vierzehn Nothelfer in Volksfrömmigkeit und Sakralkultur. Symbolkraft und Herrschaftsbereich der Wallfahrtskapelle, vorab in Franken und Tirol », *Schlern-Schriften*, 168, 1959, p. 11-89 (Festschrift für Hans Gamper II); L. Andergassen, «Vierzehnheiligen... », cit.
- 8 Cfr. E. Theil, *Maria-Trost-Kirche...* cit.; K. Atz, A. Schatz, *Der deutsche Anteil...* cit., vol. 4, 1907, p. 242; H. Wiesflecker (ed.), *Die Regesten der Grafen von Tirol und Görz, Herzoge von Kärnten, II Bd., I. Lief.: Die Regesten Meinhards II. (I.), 1271-1295*, Innsbruck, 1952, n. 651; W. Köfler, *Die Ältesten Urbare des Zisterzienserstiftes Stams von dessen Gründung bis 1336* (Oesterreichische Urbare, III Abt., V/ 3), Innsbruck, 1978, p. XXVI.
 - 9 J. Weingartner, *Die Kunstdenkmäler...* cit., vol. 2, p. 659; si tratterebbe di una fondazione delle figlie dell'ultimo conte del Tirolo, Alberto III.
 - 10 Cfr. E. Theil, *Maria-Trost-Kirche...* cit.
 - 11 Cfr. J.-P. Migne, *Patrologia Latina*, 217 vol. e 4 vol. indici, Parigi, 1878-1890, vol. 183, col. 415-429. Sui temi iconografici citati: J. Myslivec, «Tod Mariens », in LCI, vol. 4, 333-338. Sulla spiritualità cistercense e francescana: A. Vauchez, *La spiritualité du Moyen Age occidental (VIII-XIII siècle)*, Parigi, 1994; M. Pacaut, *Monaci e religiosi nel Medioevo*, tr. it., Bologna, 1989; G. Duby, *Saint Bernard, l'art cistercien*, Parigi, 1976.
 - 12 K. Atz, A. Schatz, *Der deutsche Anteil...* cit., vol. 4, p. 335-336.
 - 13 Sull'iconografia della santa: G. Duchet-Suchaux, M. Pastoureau, *La Bible et les Saints. Guide iconographique*, Parigi, 1994 (nuova ed.), p. 58-59.
 - 14 Il convento di Stams potrà eleggere un prete regolare a Maia Bassa dal 1493 (cfr. E. Theil, *Maria-Trost-Kirche...* cit.; K. Atz, A. Schatz, *Der deutsche Anteil...* cit., vol. 4, p. 226 s.)
 - 15 L'antica strada del Lucomagno passava in alto, sulla montagna, cfr. E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubündens*, Basilea, 1937-1948, 7 vol., vol. 4, p. 2-3. Si veda anche: I. Müller, *Zur Bedeutung des Lukmaniers im Mittelalter*, «Schweizerische Zeitschrift f. Geschichte », 10, 1960, p. 10-17. Per un inquadramento generale della circolazione lungo gli assi di traffico principali in queste regioni: F. Hitz, *Società e economia nel tardo Medioevo (dalla metà del XIV alla fine del XV secolo)*, in *Storia dei Grigioni*, cit., vol. 1, p. 213-242, p. 235 s.; e vol. 4, doc. n. 17.
 - 16 I dipinti attribuiti all'atelier e presenti nella chiesa di San Giulio a Roveredo e nella cappella del San Bernardino sono scomparsi (cfr. E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...* cit., vol. 6, p. 151, 359).
 - 17 E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...* cit., vol. 5, p. 97-106; N. Curti, I. Müller, *Sia Agatha bei Disentis*, «Zeitschrift f. schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte », 3, 1941, p. 41-49; I. Müller, *Die Agathakapelle bei Disentis*, «Unsere Kunstdenkmäler », 15, 1964, p. 185-192.
 - 18 Sulla chiesa e i dipinti: E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...* cit., vol. 6, 1945, p. 336-348; B. Anderes, *Guida d'arte della Svizzera italiana*, Taverna, 1998 (nuova ed.), p. 395-396; E. Agustoni, *Guida all'arte della Mesolcina*, Locarno, 1996 (a cura della Società di storia dell'arte in Svizzera e della sezione Moesana della Pro Grigioni italiano), p. 165-175; E. Maurer, W. Meyer, *Mesocco. Castello e Santa Maria del Castello*, Berna, 1985 (Guida SSAS).
 - 19 Si veda: G. Alberigo (ed.), *Storia dei Concili Ecumenici*, 1990, p. 222-281.
 - 20 E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...* cit., vol. 5, p. 4.
 - 21 I. Müller, *Die churrätische Wallfahrt im Mittelalter. Ein Überblick*, Basilea, 1964, p. 38 (*Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde*, 43).
 - 22 F. Bisogni, *Per un census delle rappresentazioni di San Bernardino da Siena nella pittura in Lombardia, Piemonte, e Liguria, fino agli inizi del Cinquecento*, in D. Maffei, P. Nardi, *Atti del Simposio Internazionale Cateriniano-Bernardiniano (Siena, 17-20 Aprile 1980)*, Siena, 1982, p. 373-392. Si può vedere un'influenza italiana nella presenza di san Bernardino sul lato occidentale dell'arco trionfale della chiesa riformata di Waltensburg, raffigurazione ormai scomparsa (cfr. E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...* cit., vol. 4, p. 332).
 - 23 Mi riferisco ai conventi di San Francesco a Locarno, Lugano. Negli anni attorno al 1470, a Lugano è fondato anche un convento dell'Osservanza; cfr. C. Arnold, G. Boner, E., Buergisser, et alt., *Der Franziskusorden. Die Franziskaner, die Klarissen und die regulierten Franziskanerterziarinnen in der Schweiz. Die Minim in der Schweiz*, (Helvetia Sacra V/1), p. 436 s., 459 s., 491 s. (P. U. Orelli).
 - 24 O. P. Clavadetscher, W. Kundert, «Das Bistum Chur », in A. Bruckner (ed.), *Schweizerische Kardinäle. Das Apostolische Gesandtschaftswesen in der Schweiz. Erzbistümer und Bistümer, I*, Berna, 1972 (Helvetia Sacra I/1), p. 449-619, p. 590.
 - 25 B. Mathieu, *Zur Geschichte der Armenpflege in Graubünden im Mittelalter und zu Beginn der Reformationszeit*, «Jahrbuch der Historisch-antiquarischen Gesellschaft von Graubünden », 57, 1927, p. 121-192, p. 166; E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...* cit., vol. 6, p. 359.
 - 26 W. Schnyder, *Handel und Verkehr über die Bündner Pässe im Mittelalter*, Zurigo, 1973, 2 vol., vol. 1, p. 6.
 - 27 Oltre agli affreschi citati, si veda l'Adorazione dei Magi nella parrocchia di Medel e di Schlans (verso 1515). Sulle raffigurazioni dei Magi nei Grigioni e in Ticino: M. Tomaschett, *Zur Ikonographie der Dreikönigsdarstellungen in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Wandmalerei der Kantone Graubünden und Tessin*, memoria di licenza, Università di Zurigo, 1997; *Id.*,

- «L'iconografia dell'Adorazione dei Magi: catalogo dei dipinti murali nel Grigioni italiano e nel Ticino, dal Medioevo al Cinquecento», in *Pittura medievale e rinascimentale nella Svizzera italiana*, atti del convegno di Lugano (28.3.1998), a cura di E. Agustoni, R. Cardani Vergani, E. Rüschi, Lugano, 2000, p. 76-85, catalogo raffigurazioni, p. 82-83.
- 28 S. Tagliabue, *La signoria dei Trivulzio in valle Mesolcina, Rheinwald e Safiental*, «Archivio storico della Svizzera italiana», 1, 1926, p. 157-199, 233-274, p. 161, P. Jörimann, *Die Statuten des Tales Misox von 1452 und 1531 (Nach der Handschrift im Haus-, Hof- und Staatsarchiv zu Wien)*, «Zeitschrift für Schweizerische Geschichte», 7, 1927, p. 331-362, p. 338.
- 29 E. Motta, *Documenti per la storia artistico-religiosa della chiesa di Santa Maria del Castello di Mesocco*, «Bollettino storico della Svizzera italiana», 31, 1909, p. 81-86, 140-145, p. 84.
- 30 T. von Liebenau, «I Sax...», cit., 11, 1889, p. 179 s.; J. G. Mayer, F. Jeklin, *Der Katalog des Bischofs Flugli vom Jahre 1645*, «Jahrbuch der Historisch-antiquarischen Gesellschaft von Graubünden», 30, 1900, p. 1-143.
- 31 Si veda la donazione fatta all'ordine in occasione della fondazione della chiesa collegiata di San Vittore nel 1219; documento pubblicato da T. von Liebenau, «I Sax...», cit., p. 60-63, p. 61.
- 32 A questo proposito, si veda più sotto.
- 33 E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...*, cit., vol. 5, p. 130-134, p. 139; I. Müller, O. Steinmann, W. Sulser, *Die Pfarrkirche St. Martin zu Platta im Medelsertal (Graubünden)*, «Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», 16, 1956, p. 189-206, p. 192-193. Su Antonio da Tradate: P. Bianconi, *La pittura medievale nel Canton Ticino, I: Il Sopraceneri*, Bellinzona, 1936, p. 31, 41, p. 46 n. 24; *Id.*, *Inventario delle cose d'arte e di antichità, I: Leventina, Blenio, Riviera*, Bellinzona, 1948, p. 70, 128, 165. A. di Lorenzo, *Antonio da Tradate*, in M. Gregori (ed.), *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*, Milano, 1994, p. 273-274.
- 34 E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...*, cit., vol. 5, p. 139.
- 35 E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...*, cit., vol. 4, p. 366, 368-370, E. Steinmann, *Breil / Brigels*, Bâle, 1977 (Guida SSAS).
- 36 Ringrazio il sig. Ursus Brunold dell'Archivio cantonale del Canton Grigioni, Coira, che mi ha segnalato l'affresco di Disentis; cfr. *Kirchen und Kapellen von Disentis*, Disentis, 1981, p. 81-94, p. 93. Per Waltensburg: E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...*, cit., vol. 4, p. 334; C. Simonett, *Kirche de Waltensburg/Vuorz*, 1965 (guida SSAS).
- 37 E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...*, cit., vol. 4, p. 384; B. Caduff, *Die Bauphasen der Kirche St. Georg in Schlans*, «Jahresbericht des Archäologischen Dienstes Graubünden und der Denkmalpflege Graubünden», 2000, p. 67-87.
- 38 Si veda: I Müller, *Die Inkorporation der Disentiser Klosterpfarreien 1491*, «Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte», 34, 1940, p. 241-257.
- 39 Sul movimento di creazione di nuove parrocchie nel Canton Grigioni alla fine del Medio Evo: I. Saule Hippenmeyer, *Nachbarschaft, Pfarrei und Gemeinde in Graubünden 1400-1600*, Coira, 1997 e *Ead.*-U. Brunold, *Nachbarschaft, Pfarrei und Gemeinde in Graubünden 1400-1600, Quellen*, Coira, 1997.
- 40 Sull'immagine di san Cristoforo, tanto diffusa in area alpina: H. F. Rosenfeld, *Der hl. Christophorus und seine Verehrung*, Lipsia, 1937; G. Benker, *Christophorus: Patron der Schiffer, Fuhrleute und Kraftfahrer. Legende, Verehrung, Symbol*, Monaco, 1975. F. Werner, *Christophorus*, in LCI, vol. 5, col. 496-508. Sull'area alpina e prealpina: J. Gritsch, *Christophorus-Bilder aus Tirol. Ein Kapitel der mittelalterlichen Verkehrs- und Kunstgeschichte*, in *Tiroler Wirtschaft in Vergangenheit und Gegenwart*, Innsbruck, 1951 (Schlern-Schriften 77), p. 77-91; I. Müller, *Die Darstellung des hl. Christophorus in der Tiroler Wandmalerei*, tesi di dottorato, Università di Innsbruck, 1962; B. Hahn Woernle, *Christophorus in der Schweiz. Seine Verehrung in bildlichen und kultischen Zeugnissen*, Basilea, 1972 (tesi di dottorato, Università di Zurigo, 1971); D. Rigaux, *Une image pour la route. L'iconographie de saint Christophe dans les régions alpines (XIIe - XVe siècles)*, in *Voyages et voyageurs au Moyen Age*, XXVI congresso della S.H.M.E.S., 1995, Parigi, 1996, p. 235-266.
- 41 I. Saule Hippenmeyer-U. Brunold, *Nachbarschaft...*, cit., n. 10, n. 55.
- 42 A. von Beckerath, M. A. Nay, H. Rutishauser, *Spätgotische Flügelaltäre in Graubünden und in Fürstentum Liechtenstein*, Coira, 1998, cat. N. 97-100, p. 253-254.
- 43 I. Saule Hippenmeyer-U. Brunold, *Nachbarschaft...*, cit., n. 15, p. 30. I. Saule Hippenmeyer, *Nachbarschaft...*, cit., p. 331 (GA Waltensburg/ Vuorz, Urk. N. 4, 5).
- 44 I. Saule Hippenmeyer-U. Brunold, *Nachbarschaft...*, cit., p. 293.
- 45 I. Saule Hippenmeyer-U. Brunold, *Nachbarschaft...*, cit., n. 21, 28; I. Saule Hippenmeyer, *Nachbarschaft...*, cit., p. 211.
- 46 B. Venzin, *Notizias ord igl urbari vegl de Breil*, «Gasetta romontscha», 1930; Archivio parrocchiale, Brigels/Breil, doc. A 8.
- 47 E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler...*, cit., vol. 5, p. 3.
- 48 C. Wirz, *Regesten zur Schweizer Geschichte aus den päpstlichen Archiven*, Heft 1-6, Berna, 1911-1918, 5, p. 170.
- 49 F. Pieth, *Bündnergeschichte...*, cit., p. 138.
- 50 A. von Beckerath, M. A. Nay, H. Rutishauser, *Spätgotische Flügelaltäre...*, cit., p. 73-74 (dove si

sostiene l'uso dell'immagine dei dodici Apostoli come simbolo della comunità. cat. N. 64, p. 244-245.

- 51 A. von Beckerath, M. A. Nay, H. Rutishauser (ed.), *Spätgotische Flügelaltäre...*, cit., cat. n. 126, p. 262.
- 52 Sull'uso «politico» degli interventi architettonici, cfr. P. Jezler, *Der spätgotische Kirchenbau in der Zürcher Landschaft. Die Geschichte eines «Baubooms» am Ende des Mittelalters*, Wetzikon, 1988, p. 68-79 (cap. «Voraussetzungen und Gründe für das Kirchenbaufieber»); M. A. Nay, C. Kübler, *Spätgotische Sakralbauten in Graubünden zwischen Bild und Struktur*, in A. von Beckerath, M. A. Nay, H. Rutishauser (ed.), *Spätgotische Flügelaltäre...*, cit., p. 31-41, 34-35.

Foto: autrice

lic. phil. Simona Boscani Leoni
Istituto di storia delle Alpi (ISAlp), Università della Svizzera italiana
Via Lambertenghi 10, CH - 6900 Lugano

Adresse der Autorin