

Die Diskussion über die rechtliche Bewertung des Krieges sowie den Preis, den das Opfer der Aggression zu zahlen hatte, bildet den Abschluss des Buches (Mattioli, „Der Abessinienkrieg in internationaler Perspektive“). Der Leser wird am Ende der Lektüre sicherlich damit einverstanden sein, dass die wissenschaftlich-historische Erforschung des Abessinienkrieges noch ausbaufähig ist (S. 244), sowie verstehen, warum die wissenschaftliche Aufarbeitung an manchen Themen nicht bloß für „reine Wissenschaft“, sondern für unsere Gegenwart und Zukunft notwendig ist.

Denis Nosnitsin

Leo Andergassen, Renaissancealtäre und Epitaphien in Tirol

(Schlern-Schriften 325), Innsbruck: Universitätsverlag Wagner, 616 pp.

Uno dei problemi maggiori che incontra chi vuole studiare la storia dell'arte di un territorio di 'provincia' è sicuramente la persistente mancanza di cataloghi sistematici delle opere che permettano di contestualizzare e di effettuare confronti, sia dell'insieme dei manufatti artistici sia dei dettagli minori.

L'imponente lavoro di Andergassen, che raccoglie 175 altari, interi o frammentari, 52 epitaffi conservatisi e 35 epitaffi documentati ma non più esistenti, si configura appunto come un capillare catalogo ragionato, corredato da analisi stilistica e tipologica. È un esempio paradigmatico per lavori di questo tipo, di cui il catalogo e l'atlante della pittura del Trecento a Bolzano, usciti rispettivamente nel 2000 e nel 2002 come corollario alla mostra tenutasi in città all'inizio del nuovo secolo, formano un importante precedente.

Il tema affrontato – gli altari rinascimentali e gli epitaffi, compresi nell'arco cronologico tra il 1517 e il 1625 circa – è poi uno dei più trascurati nella storiografia artistica tirolese e sudtirolese in particolare, tradizionalmente legata agli studi d'arte medievale da un lato e barocca dall'altro.

Il libro tratta nell'introduzione, oltre alla scarsa fortuna critica specifica, il cauto affacciarsi dei primi elementi stilistici e tipologici rinascimentali nei *Flügelaltäre*, indice di una sostanziale diffidenza verso forme estranee al sentire tradizionale, profondamente radicato nel paesaggio culturale tirolese. La parte introduttiva si chiude con un paragrafo dedicato alle diverse classificazioni tipologiche.

La parte centrale del volume è quindi suddivisa in dieci capitoli che affrontano l'argomento in modo misto, sia attraverso una progressione cronologica sia mediante singoli approcci tematici, articolati in approfondimenti iconografici, stilistici, di ambientazione e pertinenza culturale dei singoli autori. Il ricco quadro d'insieme viene composto dunque in modo asistemico, aprendo

diversi filoni di indagine. Per il lettore il rischio è quello di perdere di vista l'argomento principale e di arenarsi in una serie di *addenda*, tutti singolarmente importanti, ma scarsamente organizzati.

Si inizia con gli altari protorinascimentali e segnatamente con l'altare di Sant'Anna da Castel Annenberg (Laces), ora conservato al Ferdinandeum, realizzato da Sebastian Schel nel 1517.

L'altare, molto elegante, è una costruzione a due pilastri con architrave e timpano, predella e due strette liste laterali. La pala raffigura la *Genealogia della Madonna* con, nello sfondo, la veduta della città di Innsbruck e superiormente due angeli musicanti sotto ad un festone. *Jesse dormiente* nella predella e un impegnativo *Dio padre* nel timpano concludono la raffigurazione sul lato principale, ma anche il retro è dipinto con l'*Uomo del dolore* fiancheggiato da angeli e dagli strumenti della passione, mentre il retro della predella porta la *Vera Ikon*. Come si vede, si tratta di un'opera complessa, ma ben risolta e con elementi rinascimentali – i più vistosi dei quali sono il paesaggio come sfondo e nel contempo protagonista della pala, e gli apparati decorativi – già perfettamente 'metabolizzati'.

Il secondo capitolo è interamente dedicato a Bartlmä Dill Riemenschneider (ca.1500–1549), artista che meriterebbe a pieno titolo una mostra e una monografia per la qualità dei suoi lavori, la multiformità delle tecniche utilizzate (dalla pittura su tavola all'affresco, alla maiolica), la ricchezza delle suggestioni artistiche che confluiscono nelle sue opere. Figlio d'arte, nato da Tilman, uno dei massimi intagliatori tedeschi tra Quattro- e Cinquecento, forse (ma non è certo) allievo di Dürer, trascorre parte della sua vita a Bolzano e lavora anche nel Castello del Buonconsiglio a Trento, ai tempi del Clesio. Qui affrescavano Dosso Dossi, Girolamo Romanino e Marcello Fogolino. Indagare in modo incrociato le reciproche influenze (occasione non adeguatamente sfruttata, questa, nella mostra sul Romanino al Buonconsiglio del 2006) sarebbe sicuramente fruttuoso.

Bartlmä Dill Riemenschneider lascia nella *Pala dei Magi*, commissione del canonico Angerer per il duomo di Bressanone, ora al Museo diocesano, un vero capolavoro. Pur mantenendo la tradizionale impostazione a trittico con portelle, ambienta la ricca scena dell'omaggio dei Magi entro una complessa rovina d'architettura classica, si permette dei veri e propri virtuosismi prospettici e utilizza per la prima volta il punto di vista unico.

Nel terzo capitolo Andergassen affronta un tema molto stimolante, quello degli altari a portelle post-gotici (*Die nachgotischen Flügelaltäre: Stilverhalten und liturgischer Typus*), trattando le sopravvivenze e le forme miste ed evidenziando l'esistenza di una tradizione altaristica territoriale che forma quasi una 'terza componente' tra gotico e rinascimento. In questo contesto si inserisce la cospicua produzione di Michael Parth e bottega, mentre un caso molto interessante di persistenza di forme architettoniche e scultoree tardo-gotiche è quello

dell'altar maggiore di San Cesario a Laudes, eretto nel 1565–70. Esempio di 'stile misto' è l'altare della Croce in Santa Margherita a Fiè che influenza la creazione di una serie di altari di analoga dedicazione.

Il capitolo quarto è dedicato alla committenza e, in particolare, a quella della corte di Innsbruck con Ferdinando II e Massimiliano III. Si tratta in questo caso di un'altaristica orientata su modelli italiani e con ricaduta sul territorio.

Nel capitolo successivo – gli altari tardorinascimentali in Sudtirolo – l'autore focalizza la sua attenzione su alcuni altari emergenti e sui loro autori, come, ad esempio, l'altare di San Michele nella cappella di Castel Rodengo, forse opera di David Solbach, le opere del pittore brissinense Georg Trabl e del venostano Michael Praun. All'opera di quest'ultimo va ricondotto, tra gli altri, il bell'altare di Sant'Anna a Curon presso Resia, datato nell'iscrizione al 1596, la cui pala centrale, raffigurante una versione ridotta della *Heilige Sippe* (*Sant'Anna Metterza con Giuseppe e Giacchino*), è affiancata da due portelle fisse con l'*Annunciazione*, sormontata da una cimasa triangolare e completata dalla predella con la famiglia del donatore Hans Jakob Kuhlen-Belasi. Andergassen evidenzia come il Praun utilizzi per l'*Annunciazione* un'incisione del Sadeler del 1579 secondo quella che doveva essere una prassi, visto che anche per la figura di *Santa Lucia* nell'altare del cimitero di San Paolo l'artista aveva ripreso una stampa del Sadeler, raffigurante Santa Caterina, a sua volta derivante da Maerten de Vos. Alla fine del Cinquecento, del resto, il ricorso a modelli fiamminghi diffusi tramite stampe è una prassi comune, utilizzata a tutti i livelli, come dimostrano anche i dipinti di Castel Velturmo, opera di Pietro Maria Bagnatore e compagni.

I due capitoli successivi (il sesto e il settimo) sono interamente dedicati all'altar maggiore del Duomo di Bressanone e alle sue ripercussioni sull'altaristica del territorio correlato. Eretto tra il 1599 e il 1600, l'altare era a doppia colonna, con tavola centrale e portelle ai lati. Parzialmente demolito durante la ricostruzione barocca del Duomo del 1745, si conservano le parti dipinte da Hans Schmid, mentre le terracotte con i Santi Andrea, Giorgio e Margherita, opera di Hans Reichle, vennero nell'occasione distrutte. Alla carpenteria aveva lavorato Hans Rumpfer. Andergassen compie, attraverso i documenti, un'attenta ricostruzione delle forme originali dell'altare e ne evidenzia l'influsso sull'altaristica della zona di Bressanone, per primo all'altar maggiore della chiesa di Nostra Signora nel chiostro, ma anche in chiese minori e secondarie che vengono a dotarsi di altari affiancati da colonne e con portelle fisse. Dedicando quindi specifici approfondimenti agli artisti e al committente, il cardinale Andrea d'Austria.

Argomento dell'ottavo capitolo è l'altaristica in quanto espressione della Controriforma, partendo dagli esempi della chiesa di Stams e delle filiali da essa dipendenti. L'autore tratta quindi dei primi altari delle chiese dei Cappuccini,

ordine che agli inizi del Seicento trova una veloce espansione in tutto il Tirolo e che organizza gli arredi interni dei suoi edifici religiosi secondo uno schema austero e ripetuto. L'altare a colonne e con pala dipinta, accompagnato da ali laterali fisse, occupa in genere tutta la larghezza del coro, dividendo in modo netto lo spazio dell'altare da quello destinato ai frati. Quello per i Cappuccini di Bolzano, degli inizi del Seicento, è decorato dalla pala, in grande formato, del veronese Felice Brusasorci, un'opera innovativa nel depresso panorama artistico cittadino del tempo, che comincia ad animarsi anche, e nonostante le tendenze protezionistiche, grazie all'apporto di numerosi artisti provenienti soprattutto dalla Germania meridionale.

L'autore passa quindi ad occuparsi dei tabernacoli, concludendo con un capitolo dedicato agli epitaffi, termine (dal greco, letteralmente, "ciò che sta sopra il sepolcro") che designa altari e pale dipinte accompagnate da iscrizioni funebri.

Un breve riassunto che dà conto dei risultati del libro chiude questa parte corposa del volume. Segue il catalogo vero e proprio, organizzato in schede ordinate cronologicamente, che riportano una breve descrizione dell'opera, la fortuna critica, le tecniche e la datazione, un'accurata rilevazione delle misure, l'iconografia, le iscrizioni e gli stemmi se esistenti, notizie sulla committenza, sulla provenienza e i restauri, concludendo con la bibliografia.

Gli apparati finali, oltre alla bibliografia estesa con anche le fonti edite, comprendono l'indice iconografico, l'indice delle persone e dei luoghi, strumenti questi fondamentali per facilitare l'utilizzo dell'opera.

Il commento finale non può essere se non di ammirazione per la quantità di materiale raccolto su di un tema finora poco praticato e la cui conoscenza capillare, ora possibile, aiuta in modo determinante la comprensione non solo del periodo storico-artistico trattato, ma anche di quanto precede e segue. Il panorama della storia dell'arte tirolese ne risulta così arricchito e maggiormente modulato.

Infine, anche se è evidente il grande sforzo editoriale dell'opera, dispiace che l'apparato fotografico sia un po' penalizzato. Poche le immagini a colori e spesso di piccolo formato quelle in bianco e nero che forniscono comunque una carrellata pressochè completa delle opere trattate.

Silvia Spada Pintarelli