

Recensioni, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 95/2 (2016), pp. 403-410.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

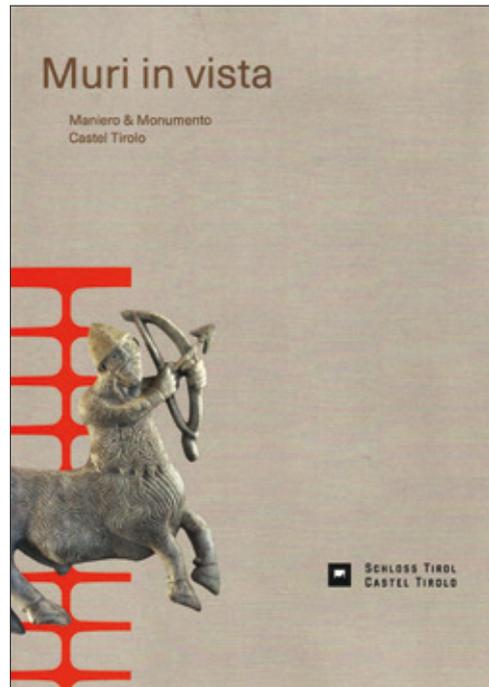
All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Muri in vista. Maniero & Monumento. Castel Tirolo, a cura di Christian Terzer, Bolzano, Athesia, 2016, volume di accompagnamento alla mostra: Tirolo (Castel Tirolo), 16 luglio – 4 dicembre 2016, 136 pp., ill.

Le pietre possono parlare? Laconico, l'interrogativo apre il volume illustrante la mostra con cui il Museo storico-culturale della Provincia autonoma di Bolzano presenta al pubblico gli studi compiuti per un trentennio sul corpo di pietre, mattoni e legni di Castel Tirolo: complesso castellano fra i più insigni dell'arco alpino, che fu culla, luogo eponimo e centro amministrativo della regione tirolese fra il XII e il XV secolo e, dopo tre secoli di declino e abbandono, divenne dal XIX secolo – e si conferma tutt'oggi – un "monumento alla tutela dei monumenti". Gli ultimi tre decenni hanno visto infatti "una concentrazione talmente esaustiva ed intensa di sforzi e ricerche" da generare un *corpus* di conoscenze "senza precedenti" (p. 5) sul castello, sulla sua storia costruttiva e materiale, sulla sua articolata successione di edificati e fasi d'uso, che confluiranno entro il 2017 in tre ponderosi volumi (*Schloss Tirol. Raumbuch*; *Schloss Tirol. Baugeschichte*; *Schloss Tirol. Archäologie*).

La mostra e il relativo catalogo distillano questa ingente mole di dati attraverso un percorso in sedici sezioni, nel quale reperti materiali e apparati di interpretazione critica dialogano secondo un approccio di carattere dichiaratamente divulgativo, teso a veicolare al visitatore e al lettore un insieme di informazioni circoscritto, ma al tempo stesso chiaro e di immediata intelligibilità. Ciò consente anche a un pubblico di non specialisti di avvicinarsi a temi e discipline complessi – la ricerca archeologica, l'analisi architettonico-strutturale e stratigrafica, lo studio dei materiali e delle tecniche di costruzione, le teorie e le prassi del restauro e della conservazione – lungo un percorso che coincide di fatto con la visita del castello e, per questo mo-



tivo, diviene esso stesso momento di scoperta e di esperienza in prima persona del monumento.

L'iconografia storica della collina di Tirolo, con cui si apre la mostra, documenta l'irreversibile decadenza del castello, dalla più antica immagine contenuta nel *Codex Brandis* (1620 ca.) agli inizi dell'Ottocento, quando la cultura del romanticismo sviluppa una nuova sensibilità nei confronti dell'eccezionale valore storico, paesaggistico, simbolico e artistico del sito, non a caso affidato nel 1816 dalla città di Merano alle cure della casa imperiale asburgica. A una spettacolare sequenza di disegni è affidato il racconto del tormentato processo di ricomposizione del castello sull'orlo della rovina, dal primo rilievo d'insieme eseguito dallo scultore Jakob Pirchstaller nel 1816 alla grande tavola di Johanna Isser Großrubatscher dedicata al portale della cappella nel 1824, fino ai materiali grafici delle due campagne di restauri, condotte rispettivamente fra il 1878 e il 1897 da David von Schönherr affiancato da un giovane Enrico Nordio, e fra il 1898 e il 1914 da Franz von Wieser; queste ultime intesero – seppure su presupposti teorici e con prassi operative differenti – restituire la *facies* romanica del castello, liberandola dalle superfetazioni valutate come incongrue e integrandola con nuovi elementi ritenuti stilisticamente corretti.

Esito ultimo di questa lunga riscoperta di Castel Tirolo è il cantiere multidisciplinare per la sua conoscenza e la conservazione che dal 1986 ha visto impegnati architetti, strutturisti, archeologi, specialisti in dendrocronologia, mineralogia e petrografia, storici, storici dell'arte e restauratori: la mostra racconta come la datazione di una trave attraverso l'individuazione dell'anno di taglio della pianta, la lettura della tessiture murarie per il riconoscimento delle fasi costruttive o l'individuazione della provenienza di pietre e marmi impiegati per la costruzione e la decorazione dei palazzi costituiscano i tasselli di una storia materiale essenziale alla comprensione dell'edificio e all'orientamento delle scelte sottese al restauro.

L'indagine archeologica dei sottosuoli ha restituito sorprendenti scoperte come il gruppo di quattro bottiglie datate fra il XV e il XVI secolo, rinvenute intatte sotto il pavimento di una delle cantine degli edifici di servizio: un probabile 'dono sacrificale' compiuto dagli operai all'inizio o alla fine dei lavori edili per garantire una lunga vita all'edificio. Anche nei fori pontai e nelle intercapedini all'interno delle murature sono stati rinvenuti oggetti che gli uomini vi nascosero intenzionalmente e che oggi rappresentano vere e proprie 'microstorie' di vita materiale: un eccezionale dorso di una brigantina e un arco in legno d'olmo del Trecento, un sigillo in piombo del doge di Venezia Tommaso Mocenigo (1414-1423), due scarpine di cuoio per bambini collocabili fra il XIII e il XVI secolo, una camicia in lino del XVI o XVII secolo, o ancora un calice in doghe di legno di più incerta datazione. Frammenti minuti di tessuti diversi, lacerti di carte con scritte e spartiti musicali e brandelli di una grande bandiera in seta dipinta, tutti di età medioevale, potrebbero invece essere stati nascosti nei muri dai roditori, come dimostrato dalle carcasse di alcuni di essi rinvenuti nelle cavità murarie, insieme ai resti di cereali e reperti erbacei: preziose spie dell'alimentazione, delle

colture medioevali circostanti il castello e più in generale del sistema produttivo che sul castello gravitava.

Dall'analisi incrociata di tutte le risultanze materiali dell'architettura e delle fonti storiche attinenti il castello stesso e le vicende dinastiche e politiche dei signori che lo costruirono e lo abitarono scaturisce il modello evolutivo del complesso di Castel Tirolo, articolato intorno a cinque fasi principali: nell'ordine, la prima fortificazione eretta intorno al 1100 dai signori di Eurasburg, la sua riconfigurazione fra il 1125 e il 1141 come dimora avita dei conti di Tirolo, la trasformazione in residenza principesca con ampi spazi residenziali e di rappresentanza attuata sul finire del Duecento dal conte Mainardo II, per arrivare quindi alla progressiva decadenza fra il XV e il XVIII secolo e infine, dal XIX secolo in avanti, alla sequenza dei restauri dell'età contemporanea.

La mostra offre anche uno sguardo sul castello quale scrigno di testimonianze artistiche di raffinata qualità, degne del gusto e delle ambizioni dei signori tirolesi. Ne sono esempi emblematici i magnifici portali marmorei che segnano gli accessi al palazzo e alla cappella, databili intorno al 1140, che nell'insieme compongono uno fra i più alti complessi di scultura romanica dell'arco alpino. Lo studio dei manufatti ha riguardato non solo l'affascinante programma iconografico degli elementi lapidei scolpiti che li compongono, ma anche le modalità di lavorazione e di posa in opera, sulla base delle quali è stata notevolmente ridimensionata la teoria del possibile reimpiego all'interno dei portali stessi di pezzi di lavorazione provenienti da fabbriche preesistenti.

Centro simbolico e cerimoniale del potere della famiglia regnante è la cappella a due piani, che conserva ancora notevoli parti della decorazione e dell'arredo risalente alla prima metà del Trecento, ossia al tempo del duca Enrico e dell'ultima erede dei Tirolo, Margherita 'Maultasch': la decorazione ad affresco delle pareti, l'imponente gruppo della *Crocifissione* collocato sull'arco santo, una vetrata dipinta e lo splendido messale miniato realizzato per la chiesa gentilizia. Intorno al 1370 si data l'altare a portelle, uno fra i più antichi di questa forma in Europa, commissionato da Alberto III e Leopoldo III d'Asburgo pochi anni dopo la cessione del Tirolo alla casa d'Asburgo; benché l'originale sia oggi conservato al Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck, la copia fedele installata dal 2001 sull'antica mensa d'altare della cappella superiore restituisce leggibilità alla fase artisticamente più ricca della chiesa di Castel Tirolo.

Proseguendo nei locali al di sotto del palazzo, la mostra esibisce allo spettatore le tracce impresse sui muri dal violento incendio che nei primi anni del Trecento devastò la residenza creata dal grande Mainardo, i cui estesi danni furono superati solo a distanza di qualche decennio con i lavori promossi dalla contessa Margherita. Ancora i muri, stavolta nella cripta della cappella, mostrano chiari i segni dell'evoluzione decisiva dal primo castello degli Eurasburg a quello dei Tirolo, attuata intorno al 1125; accanto ai muri, un inventario del 1310 racconta la composizione del ricchissimo tesoro di corte del duca Otto, un tempo celato proprio nella cripta ed oggi completamente perduto. Altri muri, dissepoliti dagli scavi archeologici nel declivio a sud del palazzo, testimoniano le fasi di edifica-

zione ed uso della collina dall'epoca romana a quella tardoantica (alla quale è pertinente il sacello all'interno del quale è stata rinvenuta la straordinaria pisside in argento del V-VI secolo contenente reliquie) e fino all'età altomedioevale.

Dunque i muri parlano davvero, conclude la mostra, e lo fanno con una lingua propria e intrinsecamente diversa da quella scritta e parlata dagli uomini. In un'installazione della cripta sono i muri stessi a prendere la parola e a dichiararsi al visitatore quali custodi di verità di pietra oggettive e immutabili, a differenza di quelle, fragili e talvolta menzognere, dei documenti scritti dagli uomini. Un'immagine arguta, certo caricata all'eccesso, che tuttavia traduce efficacemente a favore di un pubblico di non specialisti la vivace e intricata dialettica che può instaurarsi fra le diverse fonti chiamate in causa da un approccio di studio multidisciplinare applicato ad un'architettura.

Se la visione completa delle risultanze scientifiche del trentennio di studi e restauri compiuto in Castel Tirolo è correttamente demandata ai citati volumi di prossima uscita, alla mostra *Muri in vista / Mauerschau* va riconosciuto il merito della coraggiosa scelta di divulgare temi solitamente riservati a tecnici e addetti ai lavori. La densità di contenuti, le novità espressive nella loro trasmissione al visitatore, la finalità di un'educazione al patrimonio culturale pubblico inteso come più alta espressione della civiltà, qualificano questa iniziativa come un riuscito esempio di corretta valorizzazione di un bene culturale.

Luca Gabrielli

Nur Gesichter? Porträts der Renaissance, hrsg. von Wolfgang Meighörner, Innsbruck, Tiroler Landesmuseen, 2016, catalogo della mostra: Innsbruck (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum), 23 maggio – 28 agosto 2016, 288 pp., ill.

A partire da un tema non certo nuovo per il pubblico, il Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck propone un originale affondo nel ritratto del Rinascimento al di là del Brennero, indagandone i presupposti storico-sociali e componendone un ricco campionario tipologico. Lo fa muovendo da una domanda retorica che forma il titolo dell'esposizione temporanea (“Solamente volti?”) e trasmette con immediatezza la tensione insita fra la realtà storica degli uomini e delle donne che vollero tramandare le proprie fattezze in raffinati manufatti d'arte e il messaggio che i ritratti stessi intesero trasmettere al pubblico d'origine, e in qualche modo trasmettono tuttora a quello odierno. Un *corpus* di 140 oggetti, in massima parte dipinti e medaglie, illustra l'affermazione del ritratto quale genere artistico autonomo nel contesto dei domini asburgici austriaci e tirolesi fra gli ultimi tre decenni del XV e la fine del XVI secolo, in particolare lungo la prima metà del Cinquecento. Fulcro della narrazione della mostra, come pure di ciascuno dei ritratti che la compone, è l'individuo eretto a protagonista unico dell'opera d'arte: non più donatore devoto, in cerca della memoria pia

dei posterì o della salvezza eterna per la propria anima, bensì soggetto vivo e presente (si vorrebbe dire dialogante), portatore di un preciso ruolo sociale come pure di stati d'animo, aspirazioni e ambizioni. “Cos'altro è la vita se non uno spettacolo, in cui ognuno indossa o toglie la propria maschera e interpreta la propria parte?”: opportunamente Claudia Mark richiama, quasi in epigrafe alla mostra, la celebre affermazione di Erasmo da Rotterdam nell'*Elogio della follia*, per concludere poi che “il volto visibile era dunque una maschera invisibile” (p. 7). Documenti tutt'altro che imparziali, i ritratti descrivono infatti i propri soggetti con indosso la maschera che questi ultimi scelsero – più o meno consape-



volmente – di portare dinanzi al proprio pubblico di riferimento. Gli effigiati si espongono al riguardante, a volte ignorandone la presenza, altre ricercandone insistentemente lo sguardo quasi a volerlo coinvolgere nella propria messa in scena e a veicolare più agevolmente il racconto di sé. Provocatoriamente, Wolfgang Meighörner e i curatori invitano lo spettatore a riconoscere in questa attitudine alla narrazione non verbale un archetipo del *selfie*: gesto tipico e distratto della comunicazione di massa contemporanea, ovviamente spogliato delle ambizioni estetiche proprie di un'opera d'arte dei secoli passati, ma pur sempre rinchiuso nello stesso silenzioso – e insidioso – circolo fra *Sein* e *Schein*, realtà e finzione, volto e maschera, magistralmente analizzato da Hans Belting²⁸.

Su questo interessante concetto espositivo, la mostra innesta una selezione di pezzi che ruota attorno al cospicuo nucleo posseduto dal Ferdinandeum, integrato con una rosa di dipinti provenienti da prestigiose collezioni museali austriache e tedesche, e con alcuni prestiti internazionali mirati. La relativa notorietà agli studiosi e al pubblico di molti dei dipinti esposti è forse all'origine della rinuncia alla pubblicazione delle tradizionali schede analitiche delle opere, limitate a un'elencazione finale dei dati anagrafici e tecnici di ciascuna in chiusura di catalogo; una scelta che desta un certo rammarico nel lettore esigente e che tuttavia può dirsi compensata dalla veste del volume, pregevole quanto agile, e soprattutto dall'intelligente intercalarsi dei saggi di approfondimento a un apparato illustrativo di eccellente qualità e appagante ampiezza.

Il prologo di Wolfgang Meighörner e il saggio introduttivo di Claudia Mark

²⁸ Si veda da ultimo Hans Belting, *Faces: eine Geschichte des Gesichts*, München, C.H. Beck Verlag, 2013.

delineano per la mostra un taglio non strettamente settoriale, ma teso a dare conto, oltre che degli aspetti storico-artistici, anche dei contesti sociali, ideologici, politici sottesi alle immagini, in quello che appare come un meritorio sforzo di accompagnare il pubblico verso una comprensione completa delle opere esposte. Funge da commento visuale a questa sezione la straordinaria galleria di personaggi del pittore tirolese Marx Reichlich, in cui spiccano l'*Uomo di 55 anni* giunto in prestito dal Castello del Buonconsiglio a Trento, la coppia di donatori Florian Waldauf e Barbara Mitterhofer ritratta sulle portelle dell'altare di Hall in Tirolo e soprattutto il solenne canonico di Bressanone Gregor Angerer, icona indiscussa della mostra, appartenente alle collezioni del Ferdinandeum.

Kirsten O. Frieling indaga approfonditamente il tema dell'abbigliamento quale vero e proprio codice di comportamento sociale dei ritrattati, mentre Annette Schommers discute da parte sua il significato dei gioielli raffigurati nei ritratti. Scorrono sullo sfondo le immagini dei sobri coniugi Kleplat di Jakob Seisenegger, quasi a contrasto della smodata ansia di autorappresentazione dell'abbiente cittadino di Augsburg Matthäus Schwarz, che nel suo *Trachtenbuch* si fece ritrarre a figura intera per ben 137 volte, dall'adolescenza alla vecchiaia, nelle più svariate ed eccentriche combinazioni di contesto ed abbigliamento; gioielli reali dialogano con gli straordinari monili dipinti a metà Cinquecento da Hans Mielich all'interno del *Klenodienbuch* della duchessa Anna di Baviera.

Christina Zenz analizza l'evoluzione della medaglia rinascimentale nelle terre asburgiche, fra il Tirolo da una parte, Augsburg e Norimberga dall'altra. "Moltiplicabili e immortali", le medaglie furono veicolo privilegiato dell'iconografia della casa asburgica, dall'arciduca Sigismondo il Ricco all'imperatore Massimiliano I e ai suoi successori Carlo V e Ferdinando, al pari dei ritratti degli stessi regnanti dipinti o incisi da Ludwig Konraiter, Bernhard Strigel, Albrecht Dürer o Barthel Beham.

Ancora nella direzione delle due città germaniche punta la densa analisi di Annette Franz, che ripercorre per ciascuna le linee di evoluzione del ritratto: a Norimberga nella successione di artisti da Hans Pleydenwurff a Michael Wolgemut e alla decisiva svolta di Albrecht Dürer, per approdare poi a Hans Baldung Grien, Barthel Beham e Georg Pencz; ad Augsburg con Hans Burgkmair, Hans Holbein il Vecchio, Ulrich Apt, Jörg Breu il Vecchio, Laux Furtenagel, Christoph Amberger, Lambert Sustris. Sempre ad Augsburg si rivolge Franz Gratl, stavolta dal punto di vista della circolazione di musica e musicisti fra il Tirolo e la città bavarese, che fa da contraltare agli scambi artistici propiziati dallo stimolo economico e culturale della potente famiglia di banchieri Fugger.

Stefan Krause dedica un importante saggio ad una figura emblematica di ritrattista al servizio di regnanti, banchieri, borghesi nel contesto tirolese del primo Cinquecento: il misterioso Hans Maler, documentato in attività nel centro minerario di Schwaz fra il 1515 e il 1526. La sua opera nota – già nel 1928 qualificata dal celebre gallerista Julius Böhler come "[a] very notable example of what the early tyrolean painters could achieve" – annovera circa 40 ritratti in cui i soggetti,



■ Allestimento della mostra *Nur Gesichter? Porträts der Renaissance*, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 2016

illuminati da una luce cristallina e disposti contro sfondi dalle tinte smaglianti, sono descritti con un potente realismo: la mostra ne schiera nove, fra cui le due sorprendenti versioni gemelle – con e senza barba – del *Sebastian Andorfer* del 1517 (rispettivamente dal Metropolitan Museum di New York e da collezione privata), il celebre *Uomo trentatreenne* del 1521 (dal Kunsthistorisches Museum di Vienna), l'*Anton Fugger* del 1525 (dalla Kunsthalle di Karlsruhe), e le immagini dell'*Arciduca Ferdinando d'Asburgo* e della moglie *Anna di Boemia* del 1521 (rispettivamente dal Kunsthistorisches e dal Ferdinandeum), autentiche pietre miliari dell'iconografia della coppia di sovrani.

Sonja Fabian esamina il genere del ritratto di bambini, già al centro di un importante saggio della stessa autrice all'interno del catalogo della mostra *Il sogno della vita che verrà* allestita nel 2015 a Castel Tirolo. Al pari di quello degli adulti, il ritratto infantile tende a trascurare gli aspetti della realtà quotidiana per concentrarsi su messaggi di natura sociale o dinastica: esemplari in tal senso – seppure assenti dalla mostra – e di grande significato per il contesto trentino sono i ritratti dei figli di Ferdinando d'Asburgo e Anna di Boemia prodotti da Jakob Seisenegger negli anni Trenta del Cinquecento, di cui il Castello del Buonconsiglio conserva il pannello autografo raffigurante le cinque bimbe asburgiche: si tratta dell'unico elemento superstite di una serie di quattro ritratti voluti dal cardinale Bernardo Cles per l'arredo del Magno Palazzo, serie nella quale trovavano posto anche le immagini perdute del sovrano, della consorte e dei due figli

maschi (di quest'ultima si veda però l'interessante replica di bottega riprodotta a p. 194). Obbediscono alle convenzioni formali di 'piccoli adulti' anche i ritratti di infanti di Seisenegger, Amberger e Ambrosius Holbein esposti in mostra, con la parziale eccezione del notevole ritratto di Barthel Beham raffigurante *Hans Urmiller con il figlio* (Francoforte sul Meno, Städel Museum) ove il bimbo si atteggia con rara e toccante spontaneità.

Markus Rath discute degli studi di Albrecht Dürer sull'anatomia e sulle proporzioni del corpo umano, nonché delle ricerche di Barthel Beham ed Erhard Schön sulle proporzioni delle teste. Accanto agli universalmente noti ritratti a stampa che Dürer dedicò a Willibald Pirckheimer, Philipp Melanchton ed Erasmo da Rotterdam, esito finale di un laborioso percorso di studio ed elaborazione grafica da parte dell'artista, quest'ultima sezione annovera anche due manichini da pittore datati al 1525 circa e appartenenti alle collezioni del Ferdinandeum, rare testimonianze dell'attrezzatura di una bottega d'artista e dell'attività di studio e composizione della figura umana che vi si svolgeva.

Un cenno a parte spetta all'allestimento della mostra, che traduce efficacemente il concetto espositivo enunciato in apertura di catalogo, ponendo lo spettatore nella condizione di sperimentare in prima persona la fascinazione esercitata dai ritratti e di coglierne il potenziale comunicativo. I testi, brevi e incisivi, spesso formulati con l'uso della forma interrogativa a riepilogare i concetti salienti e a indirizzare verso le conclusioni, sollecitano il visitatore a interpellare direttamente le immagini per riconoscerne gli elementi iconografici significativi e decodificarne il messaggio. L'osservazione ravvicinata delle opere non è preclusa da barriere fisiche, se si eccettuano le teche protettive, peraltro di impatto visivo contenuto. La scelta di staccare la maggior parte dei ritratti dalle pareti delle stanze o degli apparati di allestimento, per isolarli su elementi autoportanti ad altezza corrispondente a quella della persona rappresentata, offre inoltre al visitatore la suggestione di muoversi in quella che i curatori hanno immaginato come una vasta e affollata piazza, nella quale i volti di borghesi, nobili, chierici e sovrani della prima età moderna potessero nuovamente sprigionare la propria antica e potente illusione di vita.

Luca Gabrielli