FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEYJOE

SILVIA SPADA PINTARELLI, *Due portelle tirolesi al Museo Poldi Pezzoli*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 93/1 (2014), pp. 15-46.

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.

con il contributo di
FONDAZIONE CARITRO
CASSA DI RISPARMIO DI TRENTO E ROVERETO

FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEY JOE

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.

con il contributo di
FONDAZIONE CARITRO
CASSA DI RISPARMIO DI TRENTO E ROVERETO

Studi Trentini. Arte	a. 93	2014	n. 1	pagg. 15-46

Due portelle tirolesi al Museo Poldi Pezzoli

Silvia Spada Pintarelli*

▶ Il Museo Poldi Pezzoli di Milano conserva due rilievi lignei policromi, rimontati su portelle neogotiche, raffiguranti l'*Adorazione dei Magi e San Giuliano uccide i genitori*. Le caratteristiche stilistiche dell'intaglio con l'acuto realismo dei volti, i panneggi spezzati e le figure che, per quanto ben proporzionate e saldamente inserite nello spazio rimangono un po' rigide e bloccate, permettono non solo di considerarle opera tirolese del tardo Quattrocento ma anche di individuare l'autore tra gli stretti collaboratori della bottega di Hans Klocker. Le due portelle, avendo iconografie disomogenee, potrebbero in origine aver fatto parte di un altare dalla forma inusuale e complessa, come quello eseguito da Maestro Narciso da Bolzano per la chiesa di Fiera di Primiero, con scrigno centrale stretto, affiancato da quattro rilievi sovrapposti e completato da due ulteriori portelle laterali. E' anche probabile che questo altare fosse originariamente ubicato in Trentino, dove il culto di san Giuliano – praticamente sconosciuto in Alto Adige – trova invece ampia diffusione. Per le strette analogie stilistiche e tipologiche si propone, infine, di individuare nel rilievo raffigurante una *Natività/Adorazione del bambino* (tema iconografico molto diffuso nella produzione della bottega di Klocker), conservato nel Museo Belvedere di Vienna, la parte centrale dell'opera.

▶ *The Museo Poldi Pezzoli in Milan holds two wooden polychrome reliefs, reassembled on neo-Gothic doors, representing* The Adoration of the Magi and St. Julian Killing his Parents. *Some of the stylistic features of the carving, such as the acute realism of the faces, the broken draperies, and the figures that are well proportioned and firmly inserted in the given space but also a bit stiff and frozen, allow us to consider this work a Tyrolean art piece of the late 15th century and to identify its author among the close collaborators of the workshop of Hans Klocker. The two doors, displaying a dishomogeneous iconography, may originally have been part of an altar with an unusual and complex form, such as the one executed by the Maestro Narciso from Bolzano for the Church of Fiera di Primiero, with a tight central casket flanked by four overlapping reliefs and completed by two additional side doors. It is also likely that this altar was originally located in Trentino, where the cult of St. Julian – practically unknown in South Tyrol – is instead very diffused. Because of the close stylistic and typological analogies, the essay finally proposes to consider the relief depicting a* Nativity/Adoration of the child *(an iconographic theme widely used in the production of Klocker's workshop), now kept at the Belvedere Museum in Vienna, as the central part of the whole work.*

Il Museo Poldi Pezzoli di Milano conserva ed espone nella Sala nera, due rilievi lignei policromi raffiguranti rispettivamente *L'Adorazione dei Magi* e *San Giuliano uccide i genitori* (figg.1-2).

Nel primo il Bambino in grembo alla Madonna riceve la visita e l'omaggio dei tre magi: Gasparre inginocchiato porge un cofanetto pieno di monete d'oro; al-

le spalle della Madonna, sulla sinistra, il re mago nero Baldassarre con l'incenso e a destra Melchiorre con la mirra. Dello sfondo originale rimane solo una montagna sulla quale era applicata un'altra fascia d'intaglio riportante forse qualche figuretta del corteo regale, della quale resta la traccia dell'inserimento con due fori per il fissaggio.

Il secondo rilievo raffigura san Giuliano nell'atto di uccidere erroneamente i genitori dormienti. L'interno domestico è descritto con cura: il letto in legno sotto al quale sono riposti gli zoccoli, la coperta bordata, i cuscini, un tendaggio nello sfondo. Sul letto giace il padre già morto, mentre la madre dallo sguardo incredulo e terrorizzato viene trafitta in pieno petto con fredda determinazione dalla spada del figlio, certo di essere nel giusto. I due rilievi sono menzionati nell'inventario del 1879[1], redatto subito dopo la morte di Gian Giacomo Poldi Pezzoli: "nello Studio del Signor Professore Commendatore Giuseppe Bertini situato nel Palazzo di Brera via omonima numero 28 ventotto ove trovansi dei quadri di compendio dell'eredità statigli affidati dal defunto stesso per essere ristaurati" e sono così descritti:

> 4968 /264 e 265[2] Tedeschi = Due opere in bassorilievo intagliate in legno, l'una rappresentante i Magi e l'altra un fatto allusivo ad un Santo, con cornice intagliata e dorata = Valore Lire mille e duecento.

Secondo Andrea Di Lorenzo[3] il fatto che si trovassero in restauro al momento della morte di Poldi Pezzoli indica che si trattava di un acquisto recente, tra gli ultimi eseguiti dal collezionista. Poiché dovevano essere restaurati, probabilmente per "cornice intagliata e dorata" si intende quella originale oggi perduta, e non già la sistemazione attuale – una cassettina neogotica con arco trilobato, racemi e tettuccio sporgente – entro la quale i rilievi vengono sistemati applicandoli su nuove assi di fondo. Non si ha notizia però della natura e dell'entità dell'intervento effettivamente eseguito, anzi i rilievi non compaiono neppure nella fattura esibita dal restauratore Luigi Cavenaghi (1844-1918) il 6 febbraio 1881 riguardante una serie di altre opere di analoga proprietà e collocazione[4] da lui restaurate.

Scarsissima la fortuna critica dei due rilievi, non solo – credo – perché 'spaesati' nel museo milanese, ma anche per la secolare diffidenza della storiografia italiana verso le opere lignee, ancor più se policrome. Nel bellissimo saggio *Scultura lignea: arte minore o messa in minoranza?* scritto da Bruno Passamani nel 1989[5], l'autore

---

* Si ringraziano Giovanna Tamassia per le ricerche bibliografiche e Giovanni Novello per l'attenta rilettura del testo.

1 Milano, Archivio di Stato, Repertorio dell'Archivio Notarile, anno 1879, n. 5486, notaio Rinaldo Dell'Oro, *Inventario dell'eredità di Gian Giacomo Poldi Pezzoli*, (fotocopia in Archivio del Museo Poldi Pezzoli di Milano).

2 Il primo è il numero di inventario generale, gli altri due si riferiscono alla sezione "Quadri e statue".

3 Andrea Di Lorenzo, conservatore del Museo Poldi Pezzoli, ha incoraggiato e facilitato questo mio studio e qui lo ringrazio.

4 *Gian Giacomo Poldi Pezzoli*, p. 70.

5 Passamani, *Dal Romanico al Rinascimento*, pp. 41-65.

■ 1. Intagliatore della bottega di Hans Klocker, *Adorazione dei Magi*, Milano, Museo Poldi Pezzoli

■ 2. Intagliatore della bottega di Hans Klocker, *San Giuliano uccide i genitori*, Milano, Museo Poldi Pezzoli

fa risalire questa "condizione di marginalità sofferta dall'intaglio e dalla scultura lignea nel sistema delle idee in materia di arte e di scultura affermatosi in Italia" al "momento concettuale postmichelangiolesco espresso nelle due redazioni della *Introduzione alle tre arti del disegno* di Giorgio Vasari". "Non si dà mai al legno quella carnosità o morbidezza, che al metallo ed al marmo, ed all'altre sculture che noi veggiamo o di stucchi o di cera o di terra" scriveva, infatti, Vasari[6] condizionando il giudizio dei secoli futuri.

A parte pertanto le citazioni nei cataloghi storici del Museo del 1881 e del 1902[7], i due rilievi vengono pubblicati solo nel 1981[8] e quindi nel 1987 accompagnati da una scheda di approfondimento a cura di Giorgio Bonsanti[9].

■ 3. Intagliatore della bottega di Hans Klocker, *San Giuliano uccide i genitori*, particolare, Milano, Museo Poldi Pezzoli

Sono correttamente riconosciuti come pezzi applicati in origine su portelle di un altare gotico, ossia sui battenti mobili che chiudevano lo scrigno con sculture di questi altari prediletti in ambiente tedesco e, più in generale, nord-europeo almeno dalla fine del Trecento alla metà del Cinquecento.

Dovendo però definire lo stile Bonsanti, pur riconoscendo una certa vicinanza alla bottega di Hans Klocker, alle opere di Narciso da Bolzano e menzionando il suggerimento, datogli da Karl Gruber e Helmuth Stampfer, noti storici dell'arte tirolesi, di un confronto con l'altare con *Madonna e due santi* attribuito a Ru-

---

6 Vasari, *Le vite*, I, p.166.

7 *Fondazione Artistica*, p. 121 n. 5: "Due bassorilievi intagliati in legno, d'autore ignoto e di scuola tedesca, l'uno rappresentante i Magi, l'altro un fatto tragico – Lavoro del secolo XVI"; *Catalogo del Museo*, pp. 13-14 nn.100-101: "Scuola tedesca del secolo XVI. *Due bassorilievi* intagliati in legno, l'uno rappresentante l'adorazione dei Magi, l'altro il fatto tragico di S. Giuliano che uccide i propri genitori".

8 *Restaurati da voi*, s.p.

9 Bonsanti, *Schede 17-18*, tavv. 24-25.

precht Potsch ora al Victoria and Albert Museum di Londra, cioè individuando una cerchia stilistica permeata di elementi klockeriani e cronologicamente inseribile negli ultimi due decenni del XV secolo, preferisce alla fine allontanarsi dall'ambito tirolese e considerare i rilievi meglio acclimatati in Svevia, chiamando in causa Jörg Syrlin e Michael Erhart.

Parzialmente riduttivo anche il giudizio sulla qualità dei due rilievi, ritenuta sì "di tutto rispetto" ma non elevatissima. A guardar bene, però, l'artista, nella scena di san Giuliano, riesce addirittura a rendere la differenza tra l'espressione vacua del padre già ucciso e quella di orrore della madre, colta nell'ultimo istante di vita (fig. 3). E ciò non è poco in un mondo tardogotico.

Anche l'ipotesi di una provenienza tirolese e l'ambito di riferimento klockeriano non possono, a mio parere, essere messi in dubbio. Molti sono, infatti, gli elementi stilistici che rimandano precisamente a quel maestro: l'acuto realismo dei volti, capelli e barbe con ricci accurati, le arcate sopraccigliari ben disegnate, i nasi forti, i menti sporgenti, e poi gli occhi un po' gonfi e le palpebre inferiori evidenziate da una linea; ma anche i panneggi spezzati che formano angoli acuti e pieghe metalliche, che rispettano le forme sottostanti negando però alla stoffa la sua intrinseca morbidezza. Anche dal punto di vista compositivo le analogie sono molte: le figure, per quanto ben proporzionate e saldamente inserite nello spazio, rimangono un po' rigide e bloccate, soprattutto nella gestualità.

Queste peculiarità sono proprie della produzione di Hans Klocker, uno dei più importanti artisti tirolesi della seconda metà del Quattrocento, magistrale interprete di una scultura tardogotica in cui si mescolano virtuosismo tecnico e forza espressiva.

Documentato a Vipiteno per la prima volta nel 1474, nel 1478-1479 è a Bressanone, già con una propria bottega in cui lavorano quattro aiuti. Nel 1497 e nel 1498 è sindaco della sua città di residenza; nel 1502 compare per l'ultima volta nei documenti[10]. Recentemente Ulrich Söding ha fatto risalire gli evidenti elementi svevi, presenti nell'opera di Klocker e concordemente riconosciuti, principalmente all'influsso di Hans Harder[11], artista attivo proprio a Vipiteno, dove nel 1456 un altro svevo, Hans Multscher di Ulm, vero maestro di prima grandezza nell'arte tedesca del tempo, aveva creato lo splendido altare per la chiesa parrocchiale[12]. Del resto anche le fonti iconografiche e compositive dell'opera di Klocker sono ben radicate in ambiente svevo, visto l'ampio utilizzo che l'artista fa delle incisioni del Maestro E. S. (metà XV secolo - 1467 ca.) e, più ancora, di Martin Schongauer (+1491).

---

[10] Kustatscher, *Die Städte*. Prima di questo studio, l'ultima data di produzione considerata certa per Klocker era il 1500, anno di esecuzione dell'altare dei Francescani a Bolzano. In generale su Klocker si veda la monografia di Scheffler, *Hans Klocker*; Egg, *Gotik in Tirol*.

[11] Söding, *Gotische Skulptur*, pp. 217-265, in particolare p. 229 con convincenti confronti fotografici alla pagina precedente (figg. 16-19).

[12] Su Multscher in generale si veda *Hans Multscher*; sull'altare di Vipiteno Rasmo, *L'altare di Hans Multscher* e Söding, *Hans Multschers Sterzinger Altar*.

■ 4. Hans Klocker, *Altare del Presepio*, Bolzano, chiesa dei Francescani

Il *corpus* dell'opera di Klocker si forma intorno a due opere documentate e certe: l'altare per la parrocchiale di San Leonardo in Passiria, del quale si conserva il contratto del 1486 (l'altare è invece smembrato, la Madonna e san Giuseppe inginocchiati sono al Belvedere a Vienna, due santi nella parrocchiale di Seefeld in Tirolo, un rilievo con la *Morte della Vergine* a Chicago[13]), e l'altare per la parrocchiale di Caldaro, il cui contratto è del 1498, egualmente in gran parte perduto, e di cui si conservano una Madonna inginocchiata, ritenuta facente parte di un'*Incoronazione della Vergine*[14], e le portelle dipinte[15].

Sono inoltre assegnati all'artista l'altare di Zams conservato negli Staatliche Museen di Berlino, l'altare di Termeno ora al Bayerisches Nationalmuseum di Monaco, il grande altare della parrocchiale di Santo Stefano a Pinzano, fortunatamente nella collocazione originaria, e lo splendido altare della chiesa dei Francescani di Bolzano (fig. 4), datato con iscrizione al 1500 e pertanto ultima opera certa. Intorno a questi capisaldi si aggregano altri altari, ma soprattutto statue, portelle, predelle e rilievi sparsi principalmente in chiese e musei dell'Alto Adige, del Nord-Tirolo e del Trentino, ma anche del Veneto, di Austria, Germania, Francia e Inghilterra. Provengono perlopiù da complessi altaristici smembrati dopo la Controriforma o in seguito alle soppressioni giuseppine (1782) o napoleoniche (1809) e quindi venduti.

Il problema del riconoscimento della produzione autografa di un artista come Klocker è molto complesso. La costruzione di un altare a portelle, composto generalmente da uno scrigno contenente statue a tutto tondo, due o più portelle dipinte sui due lati o con rilievi nella parte interna, predella e cimasa, era sempre opera di collaborazione necessitando di professionalità diverse per la costruzione della carpenteria (che doveva essere molto ben bilanciata), l'intaglio delle parti figurate e ornamentali, la loro pittura e doratura. Il maestro firmava i contratti, impostava l'opera ed eseguiva le figure più importanti, affidando l'esecuzione delle parti secondarie, per cui forniva però modelli e disegni, ai collaboratori, dei quali controllava l'omogeneità di stile e composizione[16]. Se inizialmente i collaboratori erano parte integrante della bottega, a mano a mano che si procede nel corso del Quattrocento e soprattutto agli inizi del Cinquecento il maestro/imprenditore si avvale sempre più di personalità autonome: si può pertanto ritrovare la stessa 'mano' anche in altari documentati come opera di botteghe diverse. Tutto ciò genera non poca difficoltà nelle attribuzioni e spiega almeno in parte la disomogeneità di pareri che si incontra nella critica.

---

[13] Si veda Vogtherr, *Ein neuer Fund*.

[14] La Madonna è in proprietà privata mentre altre due figure di santi, Stefano e Valentino (?), di cui Egg pubblica una fotografia storica (Egg, *Gotik in Tirol*, p. 108, fig. 59a) sono perdute.

[15] Se ne conservano tre (parrocchiale di Bludenz nel Vorarlberg, convento dei Francescani a Caldaro e in proprietà privata), dipinte su entrambi i lati, all'interno con *Storie della Madonna* e all'esterno con *Scene della Passione*.

[16] Sulla costruzione degli altari e l'organizzazione della bottega si veda Egg, *Gotik in Tirol*, pp. 42-48.

■ 5. Martin Schongauer, *Adorazione del Bambino*, portella dell'altare Orlier, Colmar, Museo di Unterlinden

■ 6. Hans Klocker e bottega, *Presentazione al tempio*, portella d'altare, Bolzano, chiesa dei Francescani

Klocker non fa eccezione: le portelle, lo sfondo dello scrigno, le cimase e le predelle dei suoi altari mostrano spesso differenze stilistiche ed esecutive, e scarti qualitativi rispetto alle parti principali, sia all'interno di una stessa creazione sia tra un altare e l'altro.

Confrontando i rilievi del Museo Poldi Pezzoli con le opere di Klocker considerate autografe, accanto alle molte somiglianze più sopra ricordate ci sono alcune differenze, la più marcata delle quali è la predilezione del maestro di Bressanone per i volti dalle fronti ampie e rotondeggianti, probabilmente derivatagli proprio dall'adesione ai prototipi di Schongauer[17] (fig. 5). L'autore dei rilievi, invece, calca decisamente veli e copricapi sulla fronte dei suoi personaggi fino a sfiorare l'arco delle sopracciglia. Le figure di Klocker hanno espressioni serie e sembrano assorte in un'intima e personale meditazione; i personaggi dei rilievi trasmettono forse un senso di minore intimismo, ma nella storia di san Giuliano si raggiunge una drammaticità che non ha paragone in Klocker, neppure nel

[17] Si veda Kemperdick, *Martin Schongauer*.

suo magnifico *Cristo deposto* del Museo Diocesano di Bressanone. Infine, anche se la gestualità delle figure di Klocker appare un po' rigida, le proporzioni sono sempre rispettate, mentre nel nostro caso il braccio destro del padre ucciso da san Giuliano risulta un po' troppo allungato.

Copricapi calcati e braccia allungate si ritrovano nelle figure delle due portelle intagliate dell'altare dei Francescani di Bolzano raffiguranti, in riquadri separati e sovrapposti, l'*Annunciazione*, la *Presentazione al tempio* (fig. 6), la *Circoncisione* e la *Morte della Madonna.* A differenza delle portelle dell'altare di Termeno che all'interno, cioè nella parte visibile nelle giornate festive[18], mostrano due rilievi con figure di sante e di quelle dell'altare di Pinzano con quattro rilievi e otto santi, le portelle dell'altare dei Francescani di Bolzano accolgono scene affollate di personaggi, compatti e scalati in profondità, rafforzando così il confronto con l'*Adorazione dei Magi* del Museo Poldi Pezzoli (fig. 1). Ma l'attribuzione dei rilievi del Poldi Pezzoli all'aiuto di Klocker operante nelle portelle dell'altare di Bolzano non convince se si confronta la qualità dell'intaglio. L'autore dei rilievi bolzanini non raggiunge la qualità di quello milanese. In tutto e per tutto da esso dipendente – anche l'inserimento delle scene mariane in interni raccontati con pochi ma suggestivi dettagli d'ambiente – ne imita i modi e i tipi in maniera più scolastica e meccanica quasi che Klocker avesse incaricato l'aiuto 'milanese' di sovrintendere al lavoro di un terzo collaboratore, un po' meno esperto.

Il confronto più convincente si trova, invece, in un'altra opera assegnata alla bottega dell'artista brissinese. Si tratta di un rilievo raffigurante la *Natività* o, più precisamente, l'*Adorazione del Bambino*, conservato al Belvedere di Vienna (fig. 7). La precisazione iconografica è necessaria perché il rilievo viennese rappresenta la Madonna inginocchiata e a mani giunte che adora Gesù bambino appoggiato su di un lembo del suo manto retto da tre angeli, e deriva dalla visione di santa Brigida di Svezia (+1373), descritta nelle sue *Revelationes*. Alle spalle della Madonna vi è san Giuseppe. Nello sfondo un muro delimita la stalla della Natività, simbolo del Tempio di Gerusalemme e cioè della fede ebraica superata dalla nascita del Messia; a sinistra spunta la testa dell'asinello e s'intravvede quella del bue, a destra si sporgono due pastori. Ancor più indietro le case di una città murata, un bosco e alcune pecore che brucano su di un pendio.

Il rilievo di Vienna (inv. 5000), restaurato nel 2008, viene esposto in occasione della mostra *Schatzhaus Mittelalter. Schaudepot im Prunkstall* che rende accessibili al pubblico i rinnovati depositi di opere medievali del Museo Belvedere. Per l'occasione viene edita una pubblicazione interamente dedicatagli, con saggi di studio e confronto, relazione di restauro, risultati delle analisi sulle tecniche di esecuzione, ricco e dettagliato apparato illustrativo: un esempio magistrale di opera-

[18] Gli altari a portelle rimanevano per la maggior parte del tempo chiusi, mostrando l'esterno delle portelle, generalmente dipinto. Quando, nei giorni festivi, venivano aperti, stupivano per la ricchezza delle figure intagliate, le decorazioni e le dorature, oltre che per l'effetto di ampiezza e grandiosità che suscitavano nei fedeli.

■ 7. Intagliatore della bottega di Hans Klocker, *Natività/ Adorazione del Bambino*, Vienna, Museo del Belvedere

zione culturale intelligente e costruttiva, rispettosa dell'opera, del pubblico e degli studiosi[19].

In questo catalogo il saggio di Veronika Pirker Aurenhammer, *Das Wiener Weihnachtsrelief der Klocker Werkstatt. Restaurierung-Geschichte-Bildtradition*, si concentra sul tema iconografico e compositivo del rilievo: la *Natività/Adorazione del bambino*. Questa raffigurazione che, pur mantenendo un forte connotato meditativo, è comunque narrativa e composta pertanto da più personaggi e inserita in un'ambientazione, è prediletta nella produzione di Klocker e della sua bottega, indice di una *vulgata* particolarmente gradita dalla committenza e dai devoti. Il tema si ritrova – a grande formato – nei due altari di Termeno e di Bolzano e in quello di san Leonardo in Passiria; con dimensioni più modeste e semplificato nell'altaro-

[19] *Das Wiener Weihnachtsrelief.*

lo ora nel convento dei Francescani di Bressanone[20] (fig. 8); in molte portelle d'altare di Klocker, della bottega o, comunque, dello stesso ambito[21]: al Museo Diocesano di Bressanone (due esempi), all'Augustinermuseum di Friburgo, al Castello del Buonconsiglio di Trento, negli Staatliche Museen (opera in cartapesta, ora distrutta), nella collezione Schwarz (ubicazione attuale sconosciuta), a Mühlen presso Campo Tures, di nuovo al Belvedere, in questo caso con attribuzione a Narciso da Bolzano e, sempre di questo artista, nella predella di Fiera di Primiero.

La studiosa evidenzia come il gruppo della Madonna in adorazione del Bambino deriva dall'incisione L.5 del già ricordato Martin Schongauer (fig. 9) ma anche come questo tema iconografico e compositivo sia probabilmente stato ideato nei Paesi Bassi, passando quindi in Svevia dove Klocker ne avrebbe potuto vedere personalmente qualche esempio, in un suo supposto soggiorno nella zona[22]. Analizzando il gruppo di *Natività/Adorazioni* sopra indicato, Pirker Auenhammer rileva inoltre precise derivazioni dalla grafica dell'altro (e primo in ordine di tempo) grande ispiratore di Klocker, quel Maestro E. S., dalla cui incisione L.21 deriva la figura di san Giuseppe, e da quella L.23 l'insieme della composizione con i tre angeli intorno al Bambino e il muro di mattoni che chiude il fondo della capanna dal quale si sporgono i pastori, incisione quest'ultima datata al 1450 ca.[23] (fig. 10).

Tutto ciò assodato, il rilievo di Vienna – a questo punto perfettamente e convincentemente acclimatato nell'ambito di Klocker – è messo in relazione dalla studiosa con l'altarolo del convento dei Francescani di Bressanone, con cui condivide concordanze strettissime a livello iconografico e compositivo anche se non sufficienti, sul fronte stilistico, a indicare un medesimo autore per entrambe le opere. La sua condivisibile proposta di un 'corpus' attributivo comprende invece le due figure di san Sigismondo e sant'Osvaldo dell'altare di San Leonardo in Passiria e una grande *Madonna in trono col Bambino*, del Museo Diocesano di Bressanone. Soprattutto per il confronto con quest'ultima, si potrebbe aggiungere, a mio parere, anche il *Cristo sull'asina* del Museo civico di Bolzano, proveniente da Caldaro[24].

Il saggio di Matthias Weniger nello stesso catalogo[25] è incentrato soprattutto sull'altare di Termeno, conservato nel Bayerisches Nationalmuseum (fig. 11). Esso viene confrontato puntualmente con quello della chiesa dei Francescani di

---

[20] Ad esso Helmuth Stampfer dedica uno studio specifico nello stesso catalogo (Stampfer, *Zum Brixner Weihnachtsaltar*, pp. 35-42).

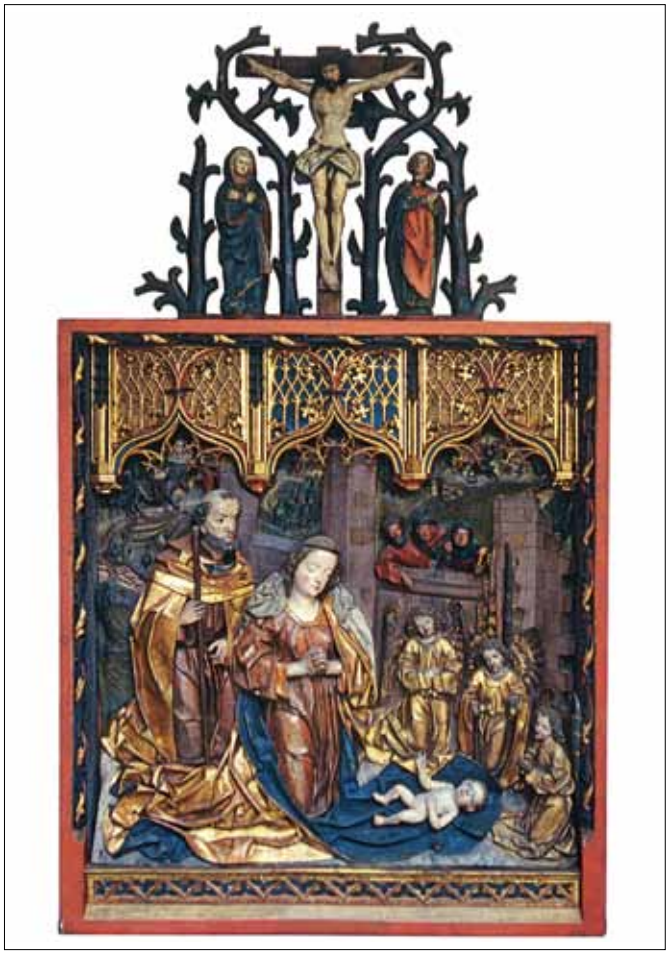
[21] Non entriamo qui nel merito attributivo delle singole opere citate più sotto, neppure riportando la bibliografia, perché significherebbe riportare dibattiti intricati e quasi mai univoci, sui cui non è possibile in questa occasione neppure effettuare chiare sintesi.

[22] In particolare viene citato l'altare di Horb am Neckar del 1485-1490, della bottega di Michael Erhart, a rinsaldare sempre di più il legame di dipendenza del Klocker da quell'ambiente artistico e di tramite con l'arte tirolese.

[23] Sulla derivazione dalle stampe del Maestro E.S. delle *Natività* di ambito klockeriano si veda *1500 circa*, pp. 366-367.

[24] Spada Pintarelli, *Scheda 224*, p. 250.

[25] Weinger, *Das Wiener Anbetungsrelief*, pp. 23-34.



■ 8. Bottega di Hans Klocker, *Natività/Adorazione del Bambino,* Bressanone, convento dei Francescani

Bolzano (fig. 4), evidenziando somiglianze e differenze, e analizzando nel particolare la tecnica costruttiva. Molto interessante l'osservazione per cui molti dettagli, soprattutto dello sfondo, sono eseguiti separatamente e poi inseriti nella struttura dell'altare, secondo una modalità che rende possibile l'attività contemporanea di più intagliatori e che conferma così, anche sul lato tecnico, la co-presenza di personalità differenti nella costruzione di uno stesso altare. Le maggiori affinità con il rilievo di Vienna sono individuate dall'autore nelle figure dei due san Giuseppe, nel modo identico in cui sono fatti gli alberi dello sfondo, nel motivo delle ali ripiegate degli angeli e anche nel caratteristico panneggio a doppia piega parallela che si ripete sulla coscia di santa Cristina nel rilievo di Termeno e su quella della Vergine nel rilievo di Vienna.

Nei due rilievi del Poldi Pezzoli, il confronto con la *Natività* di Vienna sembra così stringente in ogni dettaglio – volti, capelli, panneggi – da non dar adito a dubbi di trovarsi di fronte in entrambi i casi al medesimo intagliatore (figg. 12-

13). Anche le braccia leggermente troppo lunghe nei due pastori di Vienna e il modo un po' rigido con cui sono fatte le mani lo confermano (figg. 14-15). L'unica vera divergenza è nel volto della Madonna che a Vienna è tipicamente klockeriano e a Milano, come già esposto, rinuncia alla fronte scoperta e alla forma rotondeggiante. Ma il rilievo di Vienna segue, come si è analizzato, un modello talmente diffuso, ripetuto e radicato, da spiegare a sufficienza la necessità degli artisti di non staccarsi dal prototipo consolidato, sacrificando 'ovviamente' le proprie più personali inclinazioni. Del resto la grafica di Schongauer non è di certo esente da raffigurazioni con veli e turbanti che scendono sulla fronte (in particolare nelle storie dedicate alla *Passione di Cristo*, fig. 16) che possono essere state utilizzate autonomamente dall'autore in questione, superando i dettami di Klocker.

Stesso autore, dunque, per i tre pezzi, ma non solo: probabilmente un'opera unica, uno stesso altare, di cui il rilievo di Vienna costituiva lo scrigno centrale e i rilievi di Milano erano due di quelli che decoravano originariamente le portelle laterali. Oltre alla congruità stilistica, condividono anche una simile vicenda storica: se i rilievi di Milano si aggiungono alla collezione di Gian Giacomo Poldi Pezzoli poco prima del 1879, del rilievo di Vienna si ha una prima notizia nel 1902, quando viene esposto in mostra a Innsbruck come facente parte di una collezione privata[26]. Una fotografia storica, pubblicata da Pirker Aurenhammer (foto 1, p. 8), lo mostra nella sistemazione di inizi Novecento, entro un contenitore a lunetta, con un tettuccio sagomato che copre la scena della *Natività*, affiancato da due statue, anch'esse di ambito klockeriano ma di diversa mano.

Nessuna notizia riguardo alla provenienza originaria, però anche in questo caso, come a Milano, il rilievo è stato staccato dal fondo di pertinenza e rimontato su di un nuovo supporto ligneo.

Ma quale forma poteva avere tale supposto altare originario? Weniger, esaminando il rilievo di Vienna che ha dimensioni abbastanza contenute (123x78 cm), ha pensato a un altarolo simile a quello conservato al Bayerisches Nationalmuseum di Monaco (di incerta provenienza, dalla Pusteria o dal Frauen-Chiemsee) (fig. 17) con il rilievo della *Natività* ovviamente al centro e due portelle, ognuna con due rilievi sovrapposti con storie mariane[27]. Ciò potrebbe essere plausibile pensando raffigurati sulle portelle quattro rilievi con *Storie dell'infanzia di Cristo*, ad esempio, dall'alto in basso, sulla portella destra l'*Annunciazione* e la *Presentazione al tempio* e su quella sinistra la *Circoncisione* e l'*Adorazione dei Magi*. L'*Adorazione dei Magi* di Milano, infatti, doveva probabilmente essere stata concepita per chiudere la serie, vista la posizione della Madonna e del Bambino che guardano verso la loro destra, pertanto verso l'interno dello scrigno, così come rilevabile in produzioni parimenti impostate.

Con questa facile e sensata proposta contrastano però due fattori, se vogliamo ritenere le portelle milanesi congrue con lo scrigno di Vienna. In primo luo-

---

[26] Per le vicende storiche del rilievo si rimanda a *Das Wiener Weihnachtsrelief*, pp. 7-9; p. 21, nota 3.

[27] Weinger, *Das Wiener Anbetungsrelief*, fig. p. 32; p. 34, nota 13.

■ 9. Martin Schongauer, *Natività/Adorazione del Bambino*, incisione L.5
■ 10. Maestro E.S., *Natività/Adorazione del Bambino*, incisione L.23

go la presenza, in uno dei due rilievi del Poldi Pezzoli, di una storia di san Giuliano; in secondo la misura dello scrigno di Vienna, che non è di forma più o meno quadrata come tutte, ma proprio tutte, le altre opere con la *Natività/Adorazione* sopra menzionate, ma ha un andamento più marcatamente verticale che costringe la raffigurazione a compattarsi sull'asse orizzontale. La *Natività/Adorazione* di Vienna non risulta tagliata o rimpicciolita sui lati se non per una breve striscia lungo il bordo destro[28] che doveva far da sfondo all'angelo che ora appare sporgente. Analoga la situazione nei due rilievi di Milano: le scene non sono state rimpicciolite se non di pochi centimetri (l'*Adorazione dei Magi* misura 90x48 cm e pare perfettamente conclusa così com'è, e l'altra è di soli 3 cm più stretta). Nella storia di san Giuliano, inoltre, i due estremi del letto, che in origine erano stati lavorati separatamente, vengono anch'essi 'salvati' nella sistemazione ottocentesca, anche se sporgono rispetto ai limiti dell'insieme della raffigurazione (fig. 3).

Scrigno e portelle avevano, dunque, anche in origine, un andamento più verticale che orizzontale.

Nella scheda dedicata ai rilievi del Poldi Pezzoli[29], Bonsanti, trovandosi di fronte a due rilievi con soggetti così differenti tra loro, ritiene che in origine si trovassero montati rispettivamente all'interno delle portelle (quattro scene cri-

[28] *Das Wiener Weihnachtsrelief*, p. 49, Tav. VII.

[29] Vedi nota 9.

■ 11. Hans Klocker, *Altare di Termeno*, Monaco, Bayerisches Nationalmuseum

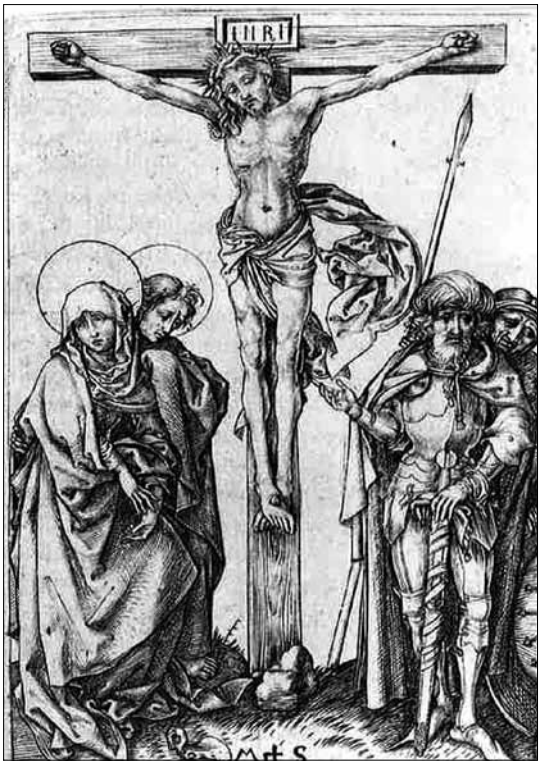
stologiche o mariane) e all'esterno (quattro scene delle leggenda di san Giuliano o anche di altri santi). Esclude, invece e a ragione, la presenza di doppie portelle poiché questi casi sono limitati ad altari di proporzioni monumentali, come – uno per tutti – quello di Michael Pacher del 1481 per la chiesa di St. Wolfgang, sul lago omonimo vicino a Salisburgo[30].

L'ipotesi con i rilievi montati su entrambi i lati della portella è però molto improbabile: in genere l'esterno delle portelle era dipinto e i rilievi si trovavano solo all'interno, per motivi di peso e di conseguente stabilità dell'intero altare. Per-

[30] Su Michael Pacher si veda *Michael Pacher e la sua cerchia*.

■ 12. Intagliatore della bottega di Hans Klocker, *San Giuseppe*, particolare, Vienna, Museo del Belvedere
■ 13. Intagliatore della bottega di Hans Klocker, *Il mago Gasparre*, particolare, Milano, Museo Poldi Pezzoli

■ 14. Intagliatore della bottega di Hans Klocker, *San Giuliano uccide i genitori*, particolare della mano di san Giuliano, Milano, Museo Poldi Pezzoli
■ 15. Intagliatore della bottega di Hans Klocker, *Natività/Adorazione del Bambino*, particolare con le mani dell'angelo, Vienna, Museo del Belvedere



■ 16. Martin Schongauer, *Crocifissione*, incisione L. 10-II

ciò altari con portelle a doppi rilievi sono molto rari[31] e in ogni caso del tutto estranei alla tradizione tirolese. Da escludere anche l'ipotesi che due rilievi fossero a tema cristologico o mariano e altri due riportassero storie di san Giuliano perché non si verificano altri esempi di una tale commistione: sulle portelle potevano anche convivere molti santi diversi, ma sempre come raffigurazioni singole.

Rimane pertanto un'ultima ipotesi ricostruttiva: l'altare poteva essere configurato come quello eseguito da maestro Narciso da Bolzano per la chiesa arcipretale di Santa Maria Assunta a Fiera di Primiero tra il 1485 e il 1490 ca. L'altare, che subisce una lunga serie di spostamenti e manomissioni già dagli inizi del Seicento, presenta uno scrigno alto e stretto ma profondo, contenente l'*Incoronazione della Vergine* affiancata da quattro rilievi fissi, sovrapposti a due a due, anch'essi stretti e alti, rappresentanti l'*Annunciazione*, la *Visitazione*, la *Natività/Adorazione* e la *Circoncisione*. Completano l'insieme due portelle laterali, circa della stessa larghezza dei rilievi, con quattro figure di santi, di cui si conservano solo i due superiori[32]. (fig. 18)

Se l'altare supposto fosse stato realizzato similmente, tutti i tre pezzi superstiti vi avrebbero trovato una sistemazione coerente, con la *Natività/Adorazione* al centro dello scrigno, affiancata da quattro rilievi mariani sovrapposti a due a due, e completata da due portelle più esterne, ognuna con due storie della leggenda di san Giuliano, di cui quella conservata, con l'uccisione dei genitori, posta probabilmente in alto a destra. Analogamente all'esempio dell'altare di Narciso da Bolzano, si può ipotizzare che anche i rilievi conservati a Milano fossero completati superiormente da ricche decorazioni a traforo e che il suppedaneo che compare nella foto storica della *Natività/Adorazione* viennese fosse quello

[31] Esempi sporadici si conservano in Svezia come si legge in Tångeberg, *Holzskulptur und Altarschrein,* p. 136.

[32] Castri, *Scheda 18*, pp. 119-125.

■ 17. Intagliatore ignoto, *Altare con la Natività/Adorazione del Bambino*, Monaco, Bayerisches Nationalmuseum

originale. Questa forma d'altare non è molto diffusa nel Tirolo storico, ma attestata in Germania meridionale e soprattutto in Turingia, zona da cui proviene, ad esempio, il *Regleraltar* di Erfurt del 1460 ca., oggi al Germanisches Nationalmuseum di Norimberga[33]. Si tratta di un esempio emblematico di questa tipologia che è comunque testimoniata anche nel nord della Germania da dove passa in Svezia, documentata già nella prima metà del Quattrocento dal *Viereraltar* di Valö.

Pirker Aurenhammer, in realtà, aveva preso in considerazione la tipologia dell'altare di Fiera di Primiero come possibile riferimento per il rilievo di Vienna, scartandola però subito proprio perché utilizzata solo da Narciso da Bolzano e non da Klocker.

Ora, i rapporti tra maestro Narciso, artista documentato tra il 1474 e il 1517 che lavora in Alto Adige e in Trentino, e Hans Klocker, nonostante il forte scarto qualitativo tra i due tutto a favore del secondo maestro, pur essendo ancora da chiarire nei dettagli (se mai sarà possibile), sono continui e molto stretti. La critica ha più volte attribuito scambievolmente opere all'uno o all'altro e ne

[33] Huth, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, fig. 43.

ha evidenziato un intreccio non facilmente districabile. Ciò emerge già leggendo un assai datato ma ancora molto acuto studio di Nicolò Rasmo del 1940[34], quando il nome di Klocker, addirittura, non era ancora emerso dai documenti, e Rasmo lo battezzava con lo pseudonimo – assai pertinente al presente studio – di "Maestro dei Presepi". Oppure anche considerando il caso significativo delle quattro portelle con rilievi del Castello del Buonconsiglio con l'*Annunciazione*, la *Natività/Adorazione* citata precedentemente, la *Circoncisione* e la *Morte della Madonna* (fig. 19) che la critica assegna vicendevolmente ora a Klocker, ora a Narciso[35].

Del resto la scelta della tipologia degli altari non era appannaggio solo dell'estro di un maestro. Molto spesso era piuttosto il committente a scegliere non solo l'iconografia ma anche la forma e l'orientamento stilistico dell'opera da fare eseguire, per la quale, del resto, pagava. Un caso emblematico è quello dell'altare per la chiesa di Santa Maria Maddalena a Rocca Pietore (Belluno). Nel contratto, stilato il 19 ottobre 1516 nella canonica di Livinallongo, la comunità di Rocca Pietore chiede espressamente a *Misier Ruberto depentor per Brixno*, cioè a Ruprecht Potsch di Bressanone "de far una nuova ancona in la Glesia de Madona de S. M. Magdalena in la beleza e bontà de quala de S. Bartolomeo de Caurillio qual ha fato ancor ditto Mistro Ruberto e per ugual prezio, grandezza e bontà né più alta, né più bassa"[36]. Richieste di questo genere, volte a ottenere repliche 'mimetiche' di quanto prodotto da uno stesso artista, ma anche da un artista o da una bottega differenti, sono tutt'altro che rare nel corso del Quattro-Cinquecento, non solo in area tedesca[37].

Nulla osta, pertanto, che Klocker abbia utilizzato l'insolita forma altaristica di Fiera di Primiero, introdotta in zona da maestro Narciso, scultore che incontrava del resto il gradimento del pubblico viste le numerose e importanti committenze ricevute[38]. Se il rapporto di dipendenza tra i due maestri e le dimensioni monumentali dell'altare di Fiera, il cui solo scrigno misura 283x224x33 cm, fanno supporre una sua precedenza esecutiva, ciò aiuta anche a definire la cronologia delle portelle milanesi e del rilievo viennese, che non possono essere molto distanti dalla data di esecuzione dell'altare di Narciso, fissata da Serenella Castri a "poco dopo il 1485, ovvero prima che la chiesa fosse condotta a termine (fu consacrata infatti nel 1495, e possedeva tre altari in corrispondenza delle navate)"[39]. Ad una simile datazione giunge anche Pirker Aurenhammer per il rilievo di Vienna in ba-

---

[34] Rasmo, *Appunti sulla scultura bolzanina*, pp. 683-741.

[35] Castri, *Scheda 20*, pp. 136-141; Dal Prà, Janes, *L'Incoronazione della Vergine*, pp. 89-103; Dal Prà, *Scheda n. 84*, pp. 626-629; *Das Wiener Weihnachtsrelief*, pp. 7-9; pp. 16-17.

[36] Spada Pintarelli, *Scheda 62*, pp. 332–337.

[37] Si veda Ericani, *"Giovanni Zebellana intaiador"*, pp. 29-39.

[38] Su Narciso da Bolzano si veda Spada Pintarelli, *Narciso da Bolzano*, p. 174; Castri, *Scheda 18, 19, 20,* pp. 119-141. Tra le sue opere più significative l'altare per la Parrocchiale di Fiè allo Sciliar. Si veda Stampfer, *Pfarrmuseum Völs*.

[39] Castri, *Scheda 18*, pp. 119-125, in particolare, p. 119.

■ 18. Narciso da Bolzano, *Altare*, Chiesa di Fiera di Primiero. Archivio arch. Maria Stella Marini - Fiera di Primiero (realizzazione: Ivan Piacentini e Elena Simion)

■ 19. Hans Klocker o Narciso da Bolzano, *Morte della Madonna*, Trento, Castello del Buonconsiglio (R. Michelotti, 2005 - © Castello del Buonconsiglio, Trento)

se ai confronti con l'altarolo della chiesa dei Francescani di Bressanone, probabilmente commissionato tra il 1485 e il 1490 (fig. 8), e le date documentate dell'altare di San Leonardo in Passiria (1486-1490)[40].

Fiera di Primiero si trova in territorio trentino, regione in cui la presenza di opere tedesche e tirolesi non è certo una rarità , commissionate in genere proprio dalle comunità tedescofone attestate sul territorio (a Fiera, ad esempio, feudo dei Welsperg, si registrava nel Quattrocento una nutrita presenza di minatori tedeschi impiegati nella fiorente attività estrattiva che vi si svolgeva). E con ogni probabilità anche l'altare della *Natività/Adorazione* con le portelle milanesi fu fatto, in origine, per una chiesa del Trentino. Sicuro indizio di ciò è la presenza dell'episodio *clou* della leggenda di san Giuliano l'Ospedaliere. Narra l'agiografia che a san Giuliano fu predetto da un cervo incontrato durante una battuta di caccia che avrebbe assassinato i propri genitori. Per tale motivo Giuliano aveva abbandonato la sua terra e dopo molteplici vicissitudini aveva sposato una vedova, andando a vivere nel suo castello. I genitori, messisi alla ricerca del figlio inspiegabilmente perduto, giungono al castello durante un'assenza di Giuliano e raccontano alla donna il motivo del loro peregrinare. Essa li riconosce come genitori di suo marito, li accoglie amabilmente e offre loro il letto matrimoniale, dove riposare. Al rientro Giuliano li scorge nel talamo immersi nel sonno e, senza riconoscerli ma ritenendo di avere scoperto in flagranza un'infedeltà coniugale, li uccide fatalmente. Accortosi dello sbaglio, disperato, parte insieme alla moglie per espiare l'atrocità commessa e, giungendo in riva a un fiume, vi si ferma per aiutare le persone a traghettare. Fonda anche un ospizio per i viandanti, ove una notte giunge un lebbroso che Giuliano cura senza timore delle sue piaghe: inaspettatamente esso si manifesta quale inviato da Cristo per comunicargli l'avvenuta espiazione del suo delitto attraverso la sua esemplare vita di carità.

Il culto di san Giuliano, praticamente sconosciuto in Alto Adige, è invece assai diffuso in tutto il Trentino[41], e si conservano molte sue raffigurazioni, soprattutto dipinte, a partire dal famoso ciclo affrescato verso la metà del Trecento da Mons de Bononia nel duomo di Trento[42]. Se il Trentino, dunque, appare area di provenienza assai probabile per il nostro altare in quanto vi sono attestati sia il culto del santo sia le botteghe tedesco-tirolesi, non è stato finora possibile trovare prove documentate per una sua più puntuale collocazione entro una chiesa o un edificio religioso specifici. Si doveva trattare, comunque, di un luogo abbastanza importante, idoneo a esporre l'altare che, se è corretta l'ipotesi, doveva misurare, escluse cimasa e predella, non meno di due metri d'altezza, considerando che

---

40 *Das Wiener Weihnachtsrelief*, p. 20.

41 Sul culto di san Giuliano e, in particolare, sulla devozione in Trentino, si veda Rizzon, *L'iconografia di san Giuliano*. In essa vengono presentati anche gli intrecci e le mescolanze della leggenda dell'Ospedaliere con quelli di altri san Giuliano e la devozione, propriamente trentina, a san Giuliano di Caderzone. A san Giuliano è intitolata la chiesa di Villa Bleggio mentre la parrocchiale di San Martino di Castrozza ha la doppia intitolazione a Martino e Giuliano.

42 Botteri Ottaviani, *Scheda 2*, pp. 314-316.

■ 20. Simone da Tesido, *Altare con l'Adorazione dei Magi*, Bruxelles, Musèes Royaux d'Art et d'Histoire

le parti figurate erano completate, secondo l'uso gotico e una consolidata prassi nella produzione di Klocker, da alte decorazioni a racemi. L'artista apparteneva a una bottega di grande prestigio, il cui operare nella città di Trento è testimoniato dall'esecuzione per il convento agostiniano di San Marco[43] di un altare contenente nello scrigno l'*Incoronazione della Vergine* di mano di Klocker (ora conservato nella chiesa parrocchiale di Gardolo) e riportante ai lati, sulle portelle, quattro rilievi con *Storie di Maria*, conservati al Buonconsiglio, cui si è già accennato. Dopo la soppressione del convento nel 1809, l'altare fu donato dai monaci al loro ortolano, Carlo Cainelli di Gardolo, che nel 1843 lo cedette alla propria chiesa parrocchiale, dalla quale le portelle finirono in data imprecisata sul mercato antiquariale per essere poi acquistate dal Municipio cittadino.

Una vicenda del tutto analoga si può ipotizzare anche nel caso in questione. Dato il rapporto privilegiato che Klocker e la sua bottega sembrano avere avuto con l'ordine francescano per il quale eseguono gli altari di Caldaro[44], Bolzano e Bressa-

---

43 Dal Prà, Janes, *L'Incoronazione della Vergine*, pp. 89-103; Dal Prà, *Scheda 84*, pp. 626-629.

44 Analizzando la posizione della figura della Madonna di Caldaro, Scheffler ritiene che il gruppo centrale di questo altare rappresenti un'*Incoronazione* e non una *Natività*, come precedentemente proposto da Karl Atz. Dato però che gli altri altari per i Francescani o le Clarisse (dal cui convento proviene, in origine, l'altarolo di Bressanone), rappresentavano invece il Presepio e visto che la Madonna di Caldaro ha il capo coperto da un velo, particolare incongruo per un'*Incoronazione*, sarebbe forse opportuno, in altra sede, analizzare *ex-novo* la questione dell'iconografia dello scrigno di Caldaro. Si veda Scheffler, *Hans Klocker*, pp. 19-20; Atz, *Kunstgeschichte von Tirol*, p. 564.

none, e visto che la rappresentazione del Presepio, comune e centrale nelle opere di Vienna, Bolzano e Bressanone era prediletta dall'ordine stesso in quanto la sua 'invenzione' si deve a san Francesco, si può pensare che anche l'ipotetico altare avesse una provenienza legata a quest'ordine. A Trento esisteva un convento duecentesco dei Francescani (oggi delle suore Canossiane), rinnovato proprio nella seconda metà del Quattrocento e soppresso nel 1803, da cui potrebbe provenire.

Nelle opere conservate a Gardolo e al Castello del Buonconsiglio di Trento non si riesce comunque a riconoscere la partecipazione diretta dell'artista in questione che, invece, potrebbe aver preso parte all'esecuzione delle portelle con le figure maschili di santi dell'altare di Santo Stefano a Pinzano (1490-1495 ca.). I rilievi delle portelle si confrontano con i rilievi del Poldi Pezzoli soprattutto nei copricapi abbassati sulla fronte delle figure, nella forma delle mani e nei panneggi, oltre che nel lobo molto grande delle orecchie che compare nelle teste di entrambi i gruppi. Una caratterizzazione fisionomica più insistita, presente a Pinzano, fa ritenere, però, che Klocker abbia esercitato in questa importante commissione un controllo più deciso sull'opera del suo collaboratore, la cui mano ritroviamo, invece, più libera e precisamente individuabile, nei bassorilievi con sant'Antonio eremita e san Colombano di Melk (?) sulle portelle dell'altare con l'*Adorazione dei Magi*, ora esposto al Musées Royaux d'Art et d'Histoire di Bruxelles, proveniente dalla Val Pusteria (fig. 20). Quest'opera non è però attribuita dalla critica a Klocker quanto alla bottega di Simone da Tesido[45], un pittore pusterese molto produttivo, anche se di qualità piuttosto modesta, che ottiene grande successo interpretando con un linguaggio facilmente popolare lo stile di Michael Pacher[46]. Oltre a dipingere e affrescare, nella bottega di Simone da Tesido si costruivano anche altari a portelle avvalendosi – come prassi – di diversi intagliatori, il principale dei quali viene identificato in un conterraneo del capobottega, Vito da Tesido[47]. Il suo riferimento stilistico non è però Pacher ma Klocker.

Anche intorno a questa bottega la problematica attributiva è molto complessa: quello che sembra evidente nell'altare di Bruxelles, però, è la disomogeneità stilistica tra scrigno e portelle: le sculture del primo sono molto, anche troppo caratterizzate (il volto del mago inginocchiato) e assumono pose ardite, un po' disarticolate (le lunghe gambe incrociate del mago nero) interpretando in modo ormai manieristico lo stile del maestro di Bressanone, come fanno per l'appunto gli scultori della bottega di Tesido; gli intagli delle portelle, al contrario, ne rispettano maggiormente gli insegnamenti: sono assai più composti e pacati, l'e-

---

45 Perusini, *Scheda 56*, pp. 312-315.

46 Andergassen, *Simon von Taisten.*

47 Anche la questione degli intagliatori della bottega di Simone da Tesido, della loro identificazione e del relativo *corpus* attributivo è molto complessa. Al nome di Vito da Tesido si preferisce oggi sostituire quello, più generico, di Maestro dei Künigl-Altäre (vedi più sotto nel testo e nota 52); sull'artista si vedano le schede di Söding, *Flügel eines Nothelferaltars*, pp. 82-85; Söding, *Votivfigur*, pp. 88-89, con bibliografia precedente.

■ 21. Simone da Tesido, *Altare con l'Adorazione dei Magi*, portella con rilievo di san Colombano di Melk (?), Bruxelles, Musèes Royaux d'Art et d'Histoire

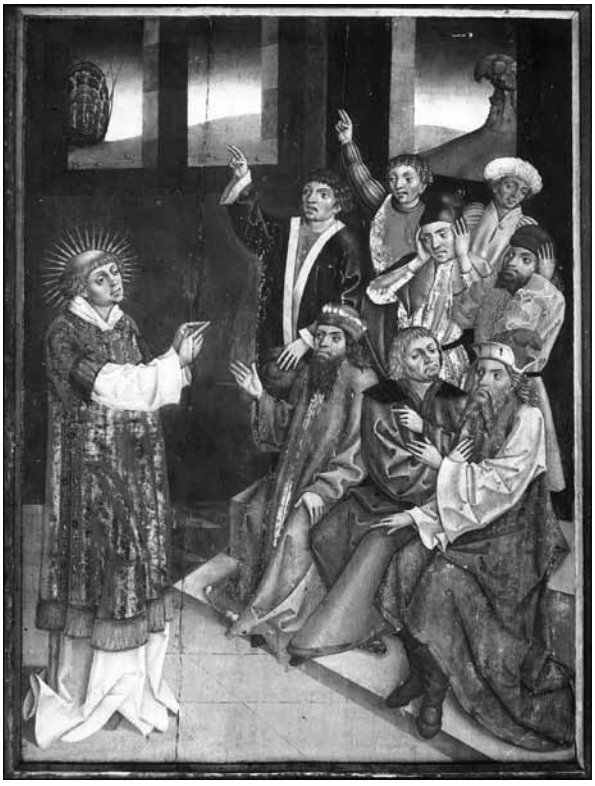
■ 22. Intagliatore della bottega di Simone da Tesido, *Altare dei Santi Cosma e Damiano*, Brunico, Museo civico
■ 23. Pittore della bottega di Hans Klocker, *Fuga in Egitto,* dipinto su portella d'altare, Caldaro, convento dei Francescani
■ 24. Pittore della bottega di Hans Klocker, *Madonna con bambino e quattro Santi*, Pieve di Zoldo, chiesa di San Floriano
■ 25. Pittore della bottega di Hans Klocker, *Santo Stefano davanti al Gran Consiglio*, dipinto delle portelle dell'altare di Santo Stefano, Pinzano, chiesa parrocchiale
■ 26. Pittore della bottega di Hans Klocker, *Luciano dormiente*, dipinto delle portelle dell'altare di Santo Stefano, Pinzano, chiesa parrocchiale

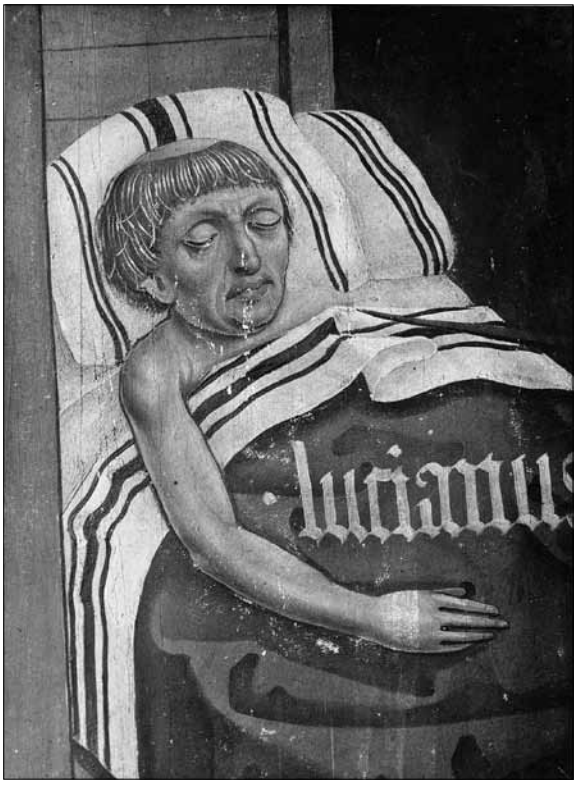
spressione dei volti è seria e assorta. Molti i confronti puntuali tra questi ultimi e gli intagli milanesi: tipologia ed espressione, appunto, dei volti; forma e postura delle mani; panneggi a pieghe dritte per le vesti, spigolose e accartocciate nei manti (fig. 21). Una diretta discendenza klockeriana dell'altare di Bruxelles è riconosciuta da tutta la critica, ma Didier, in particolare, la rileva proprio in riferimento ai bassorilievi delle portelle[48].

L'osservazione delle principali opere lignee attribuite alla bottega di Simone da Tesido (l'altare di san Giorgio ora nel Musèe de Beaux Art di Lille[49], l'altare di Santa Fosca nel Bellunese) non mostra, però, ulteriori tracce evidenti della presenza dell'autore in esame, non individuabile neppure nei tre altari che la stessa bottega esegue per l'abbazia di Sonnenburg presso San Lorenzo di Sebato in Val Pusteria,

[48] Didier, *Retable de l'adoration*, pp. 11-121.

[49] *Sculptures medievales*.





su committenza della badessa Barbara von Künigl (1472-1498)[50]. Sono qui all'opera almeno due distinti intagliatori: uno, il più valente, nell'altare dei santi Ausiliatori (ora diviso tra il Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck e il Germanisches Nationalmuseum di Norimberga); un altro, autore dell'altare dei Santi Cosma e Damiano nel Museo di Brunico (fig. 22) e del rilievo con il Martirio di san Lorenzo al Ferdinandeum. In questo caso l'influsso – ma a livelli assai più modesti – dai prototipi di Klocker è evidente, come dimostra l'affollato scrigno di Brunico, trasposizione in grande formato delle portelle dei Francescani di Bolzano, e il ruolo di mediazione potrebbe essere stato proprio svolto dall'anonimo maestro delle portelle milanesi, attivo – a questo punto e se le ipotesi attributive più sopra riportate risultano fondate – in entrambe le botteghe.

In un'altra occasione, invece, lo troviamo al lavoro in totale autonomia come nell'altare di Vienna/Milano: un rilievo in proprietà privata con il *Battesimo di Cristo*, anch'esso ripreso puntualmente dall'incisione L.8 di Martin Schonguaer, evidenzia in modo chiaro tutte le caratteristiche del suo stile e rispecchia così palesemente il rilievo di Vienna per impostazione della scena, composizione e costruzione tecnica, da rendere manifesta, pur nell'adesione klockeriana più ortodossa, una propria precisa personalità, ben matura e di alto livello[51].

Un'ultima considerazione concerne la policromia di questa tipologia d'altari intagliati, al cui esito definitivo concorre in modo non secondario proprio l'essere dipinti. Gli artisti tedeschi del gotico maturo, come Leonardo da Bressanone e Michael Pacher, erano spesso sia pittori sia scultori, ruoli che tenderanno invece a diversificarsi dalla seconda metà del Quattrocento.

Klocker è concordemente ritenuto quasi esclusivamente scultore e nella sua bottega le parti dipinte sull'esterno delle portelle o sul retro degli scrigni mostrano la presenza di pittori anche differenti.

La policromia delle portelle milanesi è raffinatissima, quando ben conservata; per convincersene basta guardare il rosso/bianco delle gocce di sangue che sprizzano dalle ferite inferte da Giuliano ai suoi genitori, tracciate con mano rapida e sicura (fig. 3). Un pittore abilissimo, pertanto, capace sia dal punto di vista tecnico che da quello espressivo.

Ora, se si prende in considerazione un gruppo di dipinti eseguiti nella bottega di Klocker, a ragione ritenuti di uno stesso pittore e cioè le portelle dell'altare di Pinzano[52] (fig. 25), quelle dell'altare di Caldaro[53] (fig. 23) e la *Madonna con bambino e quattro Santi* della chiesa di San Floriano a Pieve di Zoldo[54] (fig. 24),

---

50 Egg, *Gotik in Tirol*, pp. 197-201, in generale; Spada, Pocher, *Simone e Vito (?) da Tesido*, pp. 132-133, in particolare sull'altare dei Santi Cosma e Damiano.

51 Miller, *Scheda 58*, pp. 168-169. L'autore accosta a questo rilievo anche una *Madonna in trono* acquistata nel 1985 dal Badisches Landesmuseum di Karlsruhe, non riprodotta in catalogo.

52 Rappresentano quattro scene dalla leggenda di Santo Stefano.

53 Vedi nota 14.

54 La tavola di Pieve di Zoldo, insieme ad un'altra della stessa chiesa con *Madonna e sei Santi,* ha una fortuna critica molto complessa in quanto inizialmente attribuita da Simone Weber (1933), ma senza

è possibile rilevare molte suggestioni e tangenze con gli intagli milanesi. Stessa la forma dei volti con i veli calati sulla fronte, stesso l'andamento dei panneggi e l'accennata rigidità delle mani; comune perfino quel piccolo difetto di allungare un po' troppo le braccia alle figure, che si ripete più volte nei dipinti citati, come ad esempio nella Madonna sull'asinello nella *Fuga in Egitto* di Caldaro, ma che nella figura dormiente[55] con il braccio nudo abbandonato sopra le coperte dipinta nella portella inferiore sinistra dell'altare di Pinzano (fig. 26) assume valore di puntuale confronto con il braccio del padre ucciso nella portella intagliata di san Giuliano (fig. 3), pur nella comune derivazione dall'incisione L.175 del Maestro E. S. (*Ars moriendi: Versuchung im Glaube*). Potrebbe l'ignoto scultore, in controtendenza con quanto asserito più sopra, essere anche policromatore e pittore fidato nella bottega di Klocker? Qui inizia un'altra storia.

Referenze fotografiche

da *1500 circa*: 10
da *A nord di Venezia.*: 20, 21
arch. Maria Stella Marini - Fiera di Primiero: 18
da *Das Wiener Weihnachtsrelief aus der Werkstatt Hans Klockers*: 7, 8, 11, 12, 15, 17
Fondazione N. Rasmo - A. von Zallinger, Bolzano: 25, 26
da Heinrichs, *Martin Schongauer*: 5, 9, 16
Mario Pintarelli, Bolzano: 22
Museo Poldi Pezzoli, Milano: 1-3, 13, 14
Trento, Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni provinciali, Archivio fotografico: 19

Riferimenti archivistici e bibliografici

A nord di Venezia. Scultura e pittura nelle vallate dolomitiche tra Gotico e Rinascimento, a cura di Anna Maria Spiazzi, Giovanna Galasso, Milano, Silvana Editoriale, 2004, catalogo della mostra: Belluno (Palazzo Crepadona), 30 ottobre 2004-22 febbraio 2005.
Acquisti e restauri 1985-1989, a cura di Silvia Spada Pintarelli, Bolzano, Museo civico di Bolzano, 1989, catalogo della mostra: Bolzano (Museo civico), 1989.
Leo Andergassen, *Simon von Taisten*, in *I Goriziani nel Medioevo*, a cura di Sergio Tavano, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2001.
Karl Atz, *Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg*, Innsbruck, Wagner, 1909.

motivo, a Girolamo da Trento, e quindi riportata a ragione da Serenella Castri (1998) in ambito klockeriano. Sulla complessa vicenda si veda Majoli, *Scheda 59a-b*, pp. 320-321, con bibliografia precedente. Castri ritiene dello stesso autore anche la predella, ora dispersa, di San Valentino a Falzes, due portelle con i santi Giovanni Battista ed Evangelista nel Museo Diocesano di Bressanone e le figure della predella dell'altare di Pieve di Cadore.

[55] La scena raffigura il sacerdote Luciano che in sogno riceve indicazioni da Gamaliele sul luogo dove era stato sepolto santo Stefano insieme ad altri santi.

Giorgio Bonsanti, *Schede 17-18*, in *Museo Poldi Pezzoli. Tessuti, Sculture, Metalli islamici*, a cura di Paola Slavich, Milano, Electa, 1987 (Musei e gallerie di Milano, 7), pp. 196-197.

Marina Botteri Ottaviani, *Scheda 2,* in *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di Laura Dal Prà, Ezio Chini, Marina Botteri Ottaviani, Trento, Provincia. Servizio beni culturali. Ufficio beni storico-artistici, 2002 (Beni artistici e storici. Quaderni, 8), pp. 314-316.

Serenella Castri, *Scheda 18*, in *Imago lignea*, pp. 119-130.

Serenella Castri, *Scheda 19*, in *Imago lignea*, pp. 131-135.

Serenella Castri, *Scheda 20*, in *Imago lignea*, pp. 136-141.

Catalogo del Museo Artistico Poldi-Pezzoli, Milano 1902.

Laura Dal Prà, Ileana Janes, *L'Incoronazione della Vergine della chiesa di Gardolo e quattro rilievi mariani del Castello del Buonconsiglio a Trento: un restauro e un'ipotesi ricostruttiva*, in *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili, tecniche 1450-1550, atti del convegno (Udine-Tolmezzo, 21-22 novembre 1997)*, a cura di Giuseppina Perusini, Udine, Forum, pp. 89-103.

Laura Dal Prà, *Scheda 84. Bottega di Hans Klocker*, in *Il Gotico nelle Alpi*, pp. 626-629.

Robert Didier, *Retable de l'adoration des Mages,* in *Sculptures medievales allemandes dans les collections belges*, a cura di Robert Didier, Hartmut Krohm, Bruxelles, Société Générale de Banque, 1978: catalogo della mostra, Bruxelles (Europalia), 6 ottobre - 30 novembre 1977, pp. 11-121.

Erich Egg, *Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre*, Innsbruck, Haymon, 1985.

Giuliana Ericani, *"Giovanni Zebellana intaiador, Leonardo da Verona dipintore". Una traccia per la scultura lignea veronese tra Quattrocento e Cinquecento,* in "Verona illustrata", 1991, pp. 29-39.

Fondazione Artistica Poldi Pezzoli. Catalogo generale, Milano, 1881.

Gian Giacomo Poldi Pezzoli 1822/1879, a cura di Alessandra Mottola Molfino, Milano, SISAR, 1979, catalogo della mostra: Milano (Museo Poldi Pezzoli), maggio-giugno 1979.

Il Gotico nelle Alpi 1350-1450, a cura di Enrico Castelnuovo, Francesca de Gramatica, Trento, Saturnia, 2002, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), luglio-ottobre 2002.

Ulrike Heinrichs, *Martin Schongauer: Maler und Kupferstecher. Kunst und Wissenschaft unter dem Primat des Sehens,* München, Deutsche Kunstverlag, 2007.

Hans Huth, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967.

Imago lignea. Sculture lignee nel Trentino dal XIII al XVI secolo, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento, TEMI, 1989 (Storia dell'arte e della cultura).

Stephan Kemperdick, *Martin Schongauer: eine Monographie*, Petersberg, Imhof, 2004 (Studien zur internationalen Architektur und Kunstgeschichte, 32).

Kunstschätze des Mittelalters, hrsg. von Wolfgang Meighörner, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum, 2011, catalogo della mostra: Innsbruck (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum), 27 maggio 2011-15 gennaio 2012.

Erika Kustatscher, *Die Städte des Hochstifts Brixen im Spätmittelalter. Verfassung- und Sozialgeschichte von Brixen, Bruneck und Klausen im Spiegel der Personengeschichte (1200-1550)*, Innsbruck-Wien, Studienverlag, 2007 (Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchiv, 25).

Luca Majoli, *Scheda 59a-b*, in *A nord di Venezia*, pp. 320-321.

Michael Pacher e la sua cerchia. Un artista tirolese nell'Europa del Quattrocento 1498-1998, a cura di Artur Rosenauer, Cornelia Plieger, Leo Andergassen, Lana (Bz), 1998, catalogo della mostra: Novacella (Abbazia agostiniana), 25 luglio - 31 ottobre 1998.

1500 circa. Mostra storica, a cura di Edith Benischek, Benedikt Erhard, Milano, Skira, 2000, catalogo della mostra: Besenello (Castel Beseno), Bressanone (Palazzo vescovile), Lienz (Schloss Bruck), 2000.

Albrecht Miller, *Scheda 58*, in *Maria. Licht im Mittelalter. Meisterwerke der Gotik*, Hrsg. Hermann Mayrhofer, Albrecht Miller, Erich Egg, Leogang, 2003, catalogo della mostra: Leogang, (Bergbaummuseum), 18 giugno - 31 ottobre 2003, pp. 168-169.

Mostra delle opere restaurate con il Fondo del Centenario raccolto dall'Associazione Amici del Poldi Pezzoli, a cura di Anna Grandi Clerici, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 1981, catalogo della mostra: Milano (Museo Poldi Pezzoli), 25 giugno - 9 ottobre 1981.

Hans Multscher. Bildhauer der Spätgotik in Ulm, Hrsg. Brigitte Reinhardt, Michael Roth, Ulm, Süddeutsche Verlagsgesellschaft, 1997, catalogo della mostra: Ulm (Ulmer Museum), 7 settembre -16 novembre 1997.

Acquisti e restauri 1985-1989, a cura di Silvia Spada Pintarelli, Bolzano, Museo civico di Bolzano, 1989, catalogo della mostra: Bolzano (Museo civico), 1989.

Bruno Passamani, *Dal Romanico al Rinascimento*, in *Imago lignea*, pp. 41-65.

Giuseppina Perusini, *Scheda 56*, in *A nord di Venezia*, pp. 312-315.

Nicolò Rasmo, *L'altare di Hans Multscher a Vipiteno*, Bolzano, Ferrari-Auer, 1963.

Nicolò Rasmo, *Appunti sulla scultura bolzanina sul volgere del '400*, in "Archivio per l'Alto Adige", 35 (1940), pp. 683-741.

Restaurati da voi: mostra delle opere restaurate con il fondo del centenario raccolto dall'Associazione Amici del Poldi Pezzoli, [Milano 1981], catalogo della mostra: Milano (Museo Poldi Pezzoli), 25 giugno-10 settembre 1981.

Sara Rizzon, *L'iconografia di san Giuliano in Trentino,* tesi di laurea, relatore Alessandra Galizzi Kroegel, Università degli studi di Trento, a. acc. 2008-2009.

Gisela Scheffler, *Hans Klocker. Beobachtungen zum Schnitzaltar der Pacherzeit in Südtirol*, Innsbruck, Wagner, 1967 (Schlern-Schriften, 248).

Ulrich Söding, *Flügel eines Nothelferaltars*, in *Kunstschätze des Mittelalters*, pp. 82-85.

Ulrich Söding, *Gotische Skulptur*, in *Kunst in Tirol*, I. *Von den Anfängen bis zur Renaissance*, hrsg. von Paul Naredi-Rainer, Lukas Madersbacher, Innsbruck, Tyrolia, 2007, pp. 217-265.

Ulrich Söding, *Hans Multschers Sterzinger Altar*, in "Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst", 3 40 (1989), pp. 35-101.

Ulrich Söding, *Votivfigur des Grafen Leonhard von Görz*, in *Kunstschätze des Mittelalters*, pp. 88-89.

Silvia Spada Pintarelli, *Bolzano. Museo civico. Sezione Storico-Artistica,* Bologna, Calderini, 1995 (Musei d'Italia Meraviglie d'Italia 35).

Silvia Spada Pintarelli, *Narciso da Bolzano,* in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di Federico Zeri, 2, Milano, Electa, 1987, p. 174.

Silvia Spada Pintarelli, *Scheda 62*, in *A nord di Venezia*, pp. 332-337.

Silvia Spada Pintarelli, *Scheda 224*, in *Bolzano. Museo civico,* p. 150.

Silvia Spada Pintarelli, *Scultura lignea gotica in Trentino. Appunti per una lettura degli influssi tedesco-tirolesi,* in *Imago lignea*, pp. 67-83.

Silvia Spada Pintarelli, Giancarlo Pocher, *Simone e Vito(?) da Tesido*, in *Acquisti e restauri. Erwerbungen und Restaurierug 1985-1989*, pp. 132-133.

Helmuth Stampfer, *Pfarrmuseum Völs am Schlern*, Bozen, Athesia, 1980.
Helmuth Stampfer, *Zum Brixner Weihnachtsaltar von Hans Klocker*, in *Das Wiener Weihnachtsrelief*, pp. 35-42.
Peter Tångeberg, *Holzskulptur und Altarschrein. Studien zu Form, Material und Technik. mittelalterliche Plastik in Schweden*, München, Callwey, 1989.
Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, a cura di Gaetano Milanesi, Firenze, Sansoni, 1906.
Christoph Martin Vogtherr, *Ein neuer Fund zu Hans Klockers Altar aus St. Leonhard*, in "Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft", 45 (1991), pp. 171-177.
Matthias Weniger, *Das Wiener Anbetungsrelief im Kontext der Südtiroler Werke im Bayerischen Nationalmuseum*, in *Das Wiener Weihnachtsrelief*, pp. 23-34.
Das Wiener Weihnachtsrelief aus der Werkstatt Hans Klockers, hrsg von Agnes Hussslein-Arco, Weitra, Bibliothek der Provinz, 2008, catalogo della mostra: Wien (Österreichische Galerie Belvedere), 26 novembre 2008 - 2 febbraio 2009.