



## Sull'autore della *Madonna d'Azeglio* e delle altre due sculture poste nello scrigno dell'antico altar maggiore (1498) della chiesa di Santa Maria Nascente a Pieve di Cadore

Giuseppina Perusini

In maniera del tutto inaspettata, dopo anni di ricerche nel nord-est d'Italia e nei paesi del centro Europa, la svolta decisiva per le indagini sullo straordinario e sfuggente maestro che ha realizzato le principali sculture di quest'altare ebbe luogo a Torino. Nel 2007 iniziò infatti il restauro della cosiddetta *Madonna d'Azeglio*, una magnifica scultura tardogotica che dal 1891 fa parte delle collezioni del museo di Palazzo Madama<sup>1</sup> e, all'inizio del 2008, il restauratore Théo Hermanès, che era stato incaricato di tale intervento, chiese a Sophie Guillot de Suduiraut<sup>2</sup>, a Teresa Perusini e a chi scrive un "consulto" sulle caratteristiche stilistiche e tecniche di quest'opera<sup>3</sup>. Poco tempo prima, la restauratrice Milena Dean mi aveva mostrato le fotografie di due grandi sculture raffiguranti gli apostoli Pietro e Paolo che la storica dell'arte Marta Mazza aveva da poco rinvenute nella chiesa di San Tommaso a Pozzale di Cadore<sup>4</sup>. In base alle precedenti ricerche<sup>5</sup>, era noto che le tre sculture dello scrigno raffiguravano la Vergine in trono fra gli apostoli Pietro e Paolo e le dimensioni, nonché le caratteristiche tecnico-stilistiche dei due apostoli, lasciavano supporre che le sculture di Pozzale potessero effettivamente appartenere all'antico altare di Pieve. Esaminando la *Madonna d'Azeglio* mi accorsi che presentava significative affinità con i due apostoli cadorini: era dunque possibile che l'erratico esemplare torinese costituisse la scultura centrale dell'altare e comunicai tale mia osservazione a Simone Baiocco, conservatore del Museo di Palazzo Madama, e a Marta Mazza, all'epoca ispettrice della locale Soprintendenza quale responsabile per il Cadore.

Mentre gli apostoli erano praticamente inediti, sulla *Madonna d'Azeglio* erano già state condotte alcune ricerche che risultarono fondamentali anche per l'inquadramento critico degli apostoli. Dopo i primi studi di Luigi Mallé<sup>6</sup>, Gui-

do Gentile aveva avvicinato la *Madonna d'Azeglio*, "all'ambiente svevo nei pressi di Gregor Erhart" proponendo una datazione attorno al 1515<sup>7</sup>. Precedentemente lo stesso Gentile aveva ricordato come questa scultura "fosse del tutto degna di essere avvicinata alle serene e radiose Madonne di Michel e Gregor Erhart" e aveva messo in relazione il Bambino della scultura torinese con il *Cristo infante* attribuito Gregor Erhart (1505-1510) del Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo<sup>8</sup>.

Va dunque a Gentile il merito di avere correttamente identificato la presenza dell'influsso svevo, che è indubbiamente presente sia nella Madonna di Torino sia negli apostoli di Pozzale. Le indagini successive, in particolare il bel contributo di Baiocco e Spina pubblicato su questa stessa rivista nel 2011 alla conclusione del restauro della *Madonna d'Azeglio*, hanno cercato di precisare meglio tale influsso e soprattutto di valutarne il rapporto con quello tirolese, che è indubitabilmente presente<sup>9</sup>. Ritengo infatti condivisibile quanto scrisse nel 2011 Mauro Spina, secondo il quale "l'assegnazione [della *Madonna d'Azeglio*] alla cerchia di Gregor Erhart presenta, specialmente a quelle date, qualche difficoltà"<sup>10</sup>. A tali considerazioni aggiungo che il corpo nudo del Bambino della *Madonna d'Azeglio*, pur essendo abbastanza ben modellato, appare distante dal raffinatissimo e quasi rinascimentale *Cristo infante* del museo di Amburgo<sup>11</sup> (fig. 1). A mio avviso, inoltre, il volto paffuto della Madonna torinese, con gli occhi un po' strabici e la bocca a cuore (fig. 2), si discosta dalla bellezza "classica" del volto della Madonna di Frauenstein (fig. 3) realizzata da Gregor Erhart nel 1515<sup>12</sup>.

Anche nel già ricordato "consulto" del 2008 si parlò della compresenza in quest'opera dell'influsso svevo e di stilemi tirolese, tuttavia Sophie Guillot de Suduiraut, sicuramente fra i mag-



giori esperti della scultura tardogotica sveva<sup>13</sup>, non giudicò l'influsso svevo predominante nella *Madonna d'Azeglio*.

Per quanto riguarda gli stilemi tirolesi bisogna ricordare che le stesse caratteristiche materiche di queste tre sculture confermano la loro esecuzione in Tirolo<sup>14</sup>; tuttavia, a mio avviso, l'influsso "brissinese" risulta più evidente nella Madonna che negli apostoli. Vi sono infatti significativi rimandi alle opere di Hans Klocker (circa 1450-1500), che fu titolare di un'attivissima bottega artistica attiva a Bressanone negli ultimi decenni del Quattrocento. A tal proposito, mi sembra convincente il confronto suggerito da Spina con la Madonna attribuita a Hans Klocker, ora al Germanisches National Museum di Norimberga, databile attorno al 1495<sup>15</sup>. Bisogna ricordare inoltre che diversi studiosi, giustamente ricordati da Spina, hanno evidenziato come la scultura sudtirolese di fine Quattrocento venne profondamente influenzata dall'arte sveva<sup>16</sup>.

Ho già avuto modo di lodare pubblicamente il contributo di Baiocco e Spina del 2011<sup>17</sup> e devo aggiungere che le annotazioni di Spina, che curò l'analisi stilistica dell'opera, mi appaiono oggi ancor più acute in quanto ho saputo in seguito che egli non era al corrente di quanto avevo comunicato a Mazza e a Baiocco sull'affinità fra la *Madonna d'Azeglio* e i due apostoli di Pozzale<sup>18</sup>.

La mia assegnazione della *Madonna d'Azeglio* all'altare di Pieve venne accettata e ripresa da Mazza nel volume monografico sull'altare di Pieve, uscito nel 2021 a cura di Letizia Lonzi, alla conclusione del lungo restauro<sup>19</sup> realizzato da Milena Dean, sulle due sculture degli apostoli. Questa monografia era stata preceduta, sulla rivista di Palazzo Madama, dalla pubblicazione dei saggi dedicati rispettivamente alla storia dell'altare e al restauro degli apostoli<sup>20</sup>.

In realtà le ricerche su quest'altare avevano avuto inizio molto tempo prima: dopo i pionieristici studi di Luciana Tazzer<sup>21</sup>, mi ero infatti occupata di quest'opera negli anni novanta<sup>22</sup> e quindi nel 2004 in occasione della fondamentale mostra *A nord di Venezia* curata da Anna Maria Spiazzi<sup>23</sup>. Nello stesso anno lo studioso cadorino Antonio Sacco riuscì a risalire su base documentaria alla data e all'"autore" dell'altare di Pieve, commissionato nel 1498 allo scultore Ruprecht Potsch<sup>24</sup>. Nel catalogo della mostra, oltre a un saggio sull'attività degli artisti di scuola tedesca nel bellunese, pubblicai una corposa scheda su quest'altare che, come riconosce la stessa Mazza, costituì "l'imprescindibile punto di partenza" per la sua analisi del 2020<sup>25</sup>.

Ho già avuto modo di esprimere le mie valutazioni in merito a questi studi nella recensione al volume curato da Lonzi<sup>26</sup>, ove ho anticipato anche alcune proposte attributive per queste tre sculture, ipotesi che vorrei qui ampliare e

1. Gregor Erhart, *Cristo infante*, circa 1510. Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe

2. Anonimo intagliatore svevo attivo nella bottega di Niklaus Weckmann (?), *Madonna d'Azeglio*, particolare, 1498. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica

3. Gregor Erhart, volto della *Madonna della Misericordia*, 1510, Frauenstein (Lienz), Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung

4. Anonimo  
intagliatore  
svevo attivo nella  
bottega di Niklaus  
Weckmann (?),  
*San Pietro*, 1498.  
Pieve di Cadore,  
chiesa parrocchiale,  
già nell'antico altar  
maggiore (foto  
Enzo Andrian,  
Soprintendenza  
Archeologia, Belle  
Arti e Paesaggio  
per l'area  
metropolitana  
di Venezia e le  
province di Belluno,  
Padova e Treviso)



5. Michel Erhart,  
*Madonna  
di Ravensburg*,  
circa 1490.  
Berlino,  
Bode Museum



supportare con ulteriori considerazioni critiche e nuovi confronti<sup>27</sup>. La monografia curata dalla Lonzi ha comunque avuto il merito di aver reso finalmente<sup>28</sup> disponibili al pubblico e agli studiosi le immagini degli apostoli cadorini dopo il restauro. Vanno inoltre ricordate le due principali novità del volume, contenute entrambe nel saggio di Mazza: il riconoscimento dei due apostoli conservati della chiesa di San Tommaso a Pozzale come pertinenti all'antico altare maggiore di Pieve di Cadore e aver identificato l'altare di Ruprecht Potsch conservato al Victoria and Albert Museum di Londra con quello realizzato, poco prima del 1502, per la chiesa di San Floriano a Pieve di Zoldo<sup>29</sup>.

L'elenco delle precedenti pubblicazioni dedicate a quest'opera mi esime dall'affrontare alcuni aspetti che sono già stati compiutamente sviscerati nelle precedenti ricerche, come le

vicende dello smembramento dell'altare<sup>30</sup>, l'analisi delle parti dipinte<sup>31</sup> e dei busti della predella<sup>32</sup>, che non sono riferibili allo stesso autore che ha eseguito le sculture dello scrigno. Limiterò quindi le mie considerazioni attuali agli aspetti stilistici di queste tre sculture<sup>33</sup>.

Purtroppo per quest'indagine mi devo basare prevalentemente sulle immagini degli apostoli pubblicate nel volume del 2021, poiché le sculture, collocate attualmente nella sacrestia della chiesa parrocchiale di Pieve di Cadore, sono protette da due teche in plexiglass che le rendono di fatto "non fotografabili".

Forse a qualcuno sembrerà curioso che, pur conoscendo la data di esecuzione dell'altare (1498) e sapendo che fu commissionato a Ruprecht Potsch<sup>34</sup>, si continui a discutere sugli autori che hanno realizzato le diverse parti di quest'opera. Per comprendere ciò, bisogna



tenere presenti le modalità esecutive degli altari tardogotici, un aspetto fondamentale su cui gli studi recenti hanno focalizzato sempre più l'attenzione. La realizzazione di un *Flügelaltar*, specialmente se di grandi dimensioni, comportava infatti la collaborazione di pittori, intagliatori, falegnami e *Fassmalern* (pittori che eseguivano la policromia delle sculture), spesso di formazione e livelli qualitativi differenti, temporaneamente assoldati da un maestro il cui nome è l'unico di cui, talvolta, si trova traccia nei documenti<sup>35</sup>. L'artista che firmava il contratto poteva essere indifferentemente un pittore, un intagliatore o un falegname<sup>36</sup>, che assoldava artisti con differenti competenze in funzione del lavoro che gli veniva affidato. Tali collaboratori potevano essere degli artisti più o meno maturi, talvolta anche provenienti da altri paesi. Nel corso dei cosiddetti *Wanderjahre*<sup>37</sup>, giovani artisti già formati passavano un paio d'anni al di fuori dal proprio territorio d'origine, lavorando presso diverse botteghe, al fine di arricchire il proprio bagaglio tecnico e figurativo<sup>38</sup>. Vi erano infine diversi artisti che lavoravano a giornata o a cottimo per qualche altro maestro, titolare di una bottega propria<sup>39</sup>. Tornando all'altare di Pieve, è chiaro che la re-

alizzazione delle tre statue dello "scrigno", che era indubbiamente la parte più importante, venne affidata all'intagliatore di maggiore abilità e prestigio, mentre le parti meno rilevanti (come le sculture e i dipinti della predella o del coronamento) furono eseguite da artisti meno noti. Tali modalità esecutive spiegano la coesistenza in questo *Flügelaltar* di parti differenti per stile e qualità, come ad esempio la presenza di un chiaro influsso "klockeriano" nelle sculture della predella e nei dipinti delle portelle e un forte influsso svevo nelle sculture dello scrigno<sup>40</sup>. Appurata dunque la presenza dell'influsso svevo sulle tre sculture dello scrigno, si tratta di individuare la bottega presso cui verosimilmente si formò l'autore di queste opere. Fortunatamente sulla scultura tardogotica sveva vi sono molte importanti pubblicazioni<sup>41</sup>, fra cui il fondamentale catalogo della mostra che si tenne nel 1993 presso il Württembergisches Landesmuseum di Stoccarda<sup>42</sup>. Prima di scrivere la recensione al volume del 2021, decisi tuttavia effettuare una nuova verifica su alcune opere conservate nelle chiese e nei musei della Svevia. In tale ricognizione mi è stata di fondamentale aiuto l'amica e collega Dörthe Jakobs, direttrice del Dipartimento per il restauro dei monumenti

6. Bottega di Niklaus Weckmann, *San Pietro*, 1496. Bellamont, chiesa parrocchiale, altare laterale (foto dell'autrice)

7. Bottega di Niklaus Weckmann, *San Pietro*, 1513. Bingen, chiesa parrocchiale, altare maggiore (foto dell'autrice)

8. Bottega di Niklaus Weckmann, *San Paolo*, particolare, 1496. Bellamont, chiesa parrocchiale, altare laterale (foto dell'autrice)



9. Anonimo intagliatore svevo attivo nella bottega di Niklaus Weckmann (?), *San Paolo*, particolare del busto, 1498. Pieve di Cadore, chiesa parrocchiale, già nell'antico altar maggiore (foto Enzo Andrian, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso)

10. Bottega di Niklaus Weckmann, *San Giovanni Battista*, particolare del volto, 1503. Bingen, chiesa parrocchiale, altar maggiore (foto Reiner Löbe, Bingen)



della Soprintendenza del Baden-Württemberg e responsabile del laboratorio di restauro della stessa istituzione<sup>43</sup>. Sono particolarmente grata a Dörthe Jakobs anche per avermi offerto una possibilità di confronto nel laboratorio della Soprintendenza con alcuni dei massimi esperti della scultura lignea sveva<sup>44</sup>.

Tornando all'influsso svevo presente in queste opere, sia Mazza sia Dean hanno sottolineato una certa affinità fra le sculture di Pieve e le opere dell'intagliatore svevo Michel Erhart<sup>45</sup>, nonché la presenza di un influsso "veneto" dovuto, secondo loro, a un ipotetico soggiorno veneziano dell'artista. Secondo Mazza, infatti, "è la strutturazione anatomica e ancor più la strutturazione nello spazio a sostanziare le figure prima e più di qualsiasi corredo esornativo, cosicché se anche le si potesse privare dei manti 'a cartoccio', esse continuerebbero a vivere e ad ostentare classicità"; e conclude notando che "tale classicità dipende anche da un soggiorno [dell'autore] in terre italiane"<sup>46</sup>.

Riguardo ai 'manti a cartoccio' che caratterizzano tante sculture tedesche di questo periodo, ricordo soltanto che, già nel 1942, Roberto Longhi scrisse: "Quando dall'altare di Cracovia

dello Stoss si estraggono i particolari come le teste della Maddalena e del san Giovanni egli può battere il nostro Mazzoni: per citare un italiano comprensibilissimo anche lassù. Ma il significativo è che subito si pensi ad estrarli, quei particolari. Si è perché essi aggalano sull'acervo dei panneggi che si snodano e si ammonticchiano ad infinitum"<sup>47</sup>. Non credo infatti che si possa semplicemente 'ignorare' la presenza di questi aspetti stilistici e, a prescindere da ciò, non mi pare facilmente ravvisabile il 'classicismo veneziano' di questo maestro.

Non si può negare invece una certa affinità con le opere di Michel Erhart<sup>48</sup>; tuttavia, se si confrontando i panneggi 'classicamente' aderenti alle membra della cosiddetta *Madonna di Ravensburg*<sup>49</sup> eseguita da Michel Erhart verso il 1490 con il 'manto a cartoccio' del san Pietro di Pieve, si nota come l'autore dei due apostoli si discosti dalla pacata ed efficace volumetria di Michel Erhart (fig. 4-5). A mio avviso, sia la realizzazione dei panneggi sia le fisionomie degli apostoli sono piuttosto avvicinabili alle prime sculture attribuite all'intagliatore Niklaus Weckmann (notizie dal 1481 al 1528), la cui attività è stata ricostruita a partire dagli anni



sessanta del Novecento scorporando la sua produzione da quella di Jörg Syrlin il giovane (circa 1455-1521/1523)<sup>50</sup>. Quest'ultimo era un falegname che, come già suo padre<sup>51</sup>, firmò i contratti d'appalto per l'esecuzione di molti importanti altari svevi affidando poi ad altri artisti (i cui nomi non vengono quasi mai menzionati nei contratti) l'esecuzione delle sculture. Niklaus Weckmann collaborò a lungo con Syrlin il giovane, ma, solo grazie alla casuale scoperta d'una sua firma, è stato possibile ricostruire la produzione della sua bottega che eseguì gran parte delle sculture per gli altari di Syrlin il giovane. Tale ricostruzione è resa particolarmente complessa dal fatto che la bottega di Weckmann fu attiva per oltre quarant'anni<sup>52</sup> ed ebbe una produzione enorme che presenta ovviamente grandi differenze qualitative legate sia ai collaboratori di cui si avvale sia al periodo in cui furono eseguite le diverse opere<sup>53</sup>.

A mio avviso, le tre sculture di Pieve sono avvicinati, come ho già detto, alle migliori opere della prima produzione di Weckmann come quelle dell'altare di Kilchberg, del 1494<sup>54</sup>, o quelle che ora si trovano nella chiesa parrocchiale di Bellamont, databili fra il 1496 e il 1499<sup>55</sup>. Le tre sculture di Bellamont, che fra l'altro presentano la stessa iconografia dell'altare di Pieve<sup>56</sup> (fig. 6-7), si trovavano originariamente nello scrigno dell'altare maggiore della chiesa abbaziale di Ochsenhausen. L'altare fu rimosso nel 1668 e infine distrutto nel 1730, quando tre delle cinque sculture dello scrigno furono trasferite nella chiesa parrocchiale di Bellamont<sup>57</sup>. Purtroppo il confronto con queste

sculture, ora collocate separatamente<sup>58</sup> nella chiesa parrocchiale, è complicato dal fatto che i due apostoli presentano una policromia del XX secolo che ha sostituito la precedente ridipintura ottocentesca, ancora visibile sulla statua della Madonna<sup>59</sup>. Anche le sculture che si trovano nell'altare del 1503, sempre attribuito a Weckmann, della chiesa parrocchiale di Bingen presentano una certa affinità con le sculture di Pieve. In questo caso i rimandi più significativi si notano con l'apostolo Pietro, che costituisce una versione lievemente semplificata di quello di Bellamont (fig. 8), e con il san Giovanni Battista, il cui volto è molto simile a quello del san Paolo di Pieve di Cadore (fig. 9-10)<sup>60</sup>.

Confrontano le tre sculture di Pieve con quelle di questi altari risulta forse più evidente quanto ho affermato in precedenza, ovvero che la *Madonna d'Azeglio* è la più "tirolese" delle tre sculture. Si ha quasi l'impressione che all'autore fosse stato richiesto di eseguire un'opera conforme alla tradizione figurativa locale con la Madonna seduta in trono (come negli altari di Klocker) anziché in piedi come in molti altari svevi<sup>61</sup>.

Anche le sculture provenienti dalla cappella della *Pfleghof* del convento di Obermarchtal a Ehingen del 1515, ora nel Dominikaner Museum di Rottweil<sup>62</sup>, mostrano una forte affinità con gli apostoli di Pieve di Cadore. Se si confronta infatti il san Pietro cadorino con quello di Rottweil si notano evidenti analogie nel modo di eseguire i panneggi, nel realismo delle fisionomie e persino nella decorazione dei bordi delle vesti con le lettere dell'alfabeto (fig. 11-13).

11. Anonimo intagliatore svevo attivo nella bottega di Niklaus Weckmann (?), *San Pietro*, particolare del busto, 1498. Pieve di Cadore, chiesa parrocchiale, già nell'antico altar maggiore (foto Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso)

12. Bottega di Niklaus Weckmann, *San Pietro*, particolare del volto, 1496. Bellamont, chiesa parrocchiale, altare laterale (foto dell'autrice)

13. Bottega di Niklaus Weckmann, *San Pietro*, particolare del volto, 1515. Rottweil, Dominikaner Museum, già cappella della *Pfleghof* del convento di Obermarchtal a Ehingen



14. Michel Erhart, *San Giovanni Battista*, particolare del volto, 1493. Blaubeuren, chiesa abbaziale, altare maggiore (da Morhat-Fromm Schurle 2002, p. 143)



15. Collaboratore di Michel Erhart (?), *Sant'Andrea*, particolare del volto, 1493. Blaubeuren, chiesa abbaziale, predella dell'altare maggiore (da Morhat-Fromm, Schurle 2002, p. 148)



16. Bottega di Niklaus Weckmann, *Eterno padre*, particolare del volto, 1494. Stoccarda, Württembergisches Landesmuseum, già nella Schlosskapelle di Kilchberg (foto dell'autrice)

Non si può dunque affermare con certezza che l'autore delle sculture di Pieve sia lo stesso che eseguì le sculture degli altari di Kilchberg (fig. 16), Ochsenhausen (fig. 12), Bingen o Rotweil, ma tutte queste opere sembrano riconducibili a un abilissimo intagliatore<sup>63</sup>, particolarmente attento al realismo delle fisionomie, che deve essersi formato a Ulm nell'ultimo decennio del Quattrocento e fu quindi attivo per alcuni anni nella bottega di Niklaus Weckmann. È impensabile che si tratti dello stesso Weckmann, il quale, dal 1481, era titolare a Ulma di una bottega propria che nel 1498 era sicuramente in piena attività<sup>64</sup>; non si può invece escludere che un suo giovane collaboratore, già attivo nell'altare di Ochsenhausen (del 1496), si sia spostato poco dopo in Tirolo per concludere il suo periodo di formazione.

Per quanto riguarda la generica affinità con alcune opere di Michel Erhart – riscontrabile ad esempio nella generica somiglianza fra il volto del san Giovanni Battista dell'altare maggiore della chiesa abbaziale di Blaubeuren (del 1493), il san Paolo dell'altare di Pieve (del 1498) e il san Giovanni Battista dell'altare di Bingen (1503)<sup>65</sup>, che si distinguono tuttavia per un maggiore realismo – bisogna tenere presenti le modalità produttive delle botteghe artistiche di Ulm alla fine del Quattrocento. Fra le due principali botteghe d'intaglio della città, che facevano capo rispettivamente a Michel Erhart (circa 1445 - post 1522) e Jörg Syrlin il giovane (circa 1455-1521), per il quale lavorava Niklaus

Weckmann, esisteva un continuo scambio di collaboratori che ovviamente trasferivano fra le due botteghe anche modelli stilistici e iconografici<sup>66</sup>.

Non si può escludere che il giovane collaboratore di Weckmann, che forse realizzò le statue di Pieve, abbia lavorato per un periodo anche nella bottega di Michel Erhart. Si potrebbe ad esempio supporre che spettino a questo valente intagliatore i busti degli apostoli nella predella dell'altare di Blaubeuren (fig. 15), le cui fisionomie presentano un maggiore realismo rispetto alle statue dello scrigno, assegnabili allo stesso Michel Erhart o forse al figlio Gregor (fig. 14)<sup>67</sup>. È dunque possibile che l'autore delle sculture di Pieve si sia formato nel grande cantiere di Blaubeuren e sia quindi passato a lavorare nella bottega di Weckmann (fig. 16). Bisogna infine ricordare che lo stesso Niklaus Weckmann si formò a Ulm negli anni settanta del Quattrocento, quando "la scena artistica della città era plasmata dagli allievi di Multscher e da Michel Erhart"<sup>68</sup>. Sappiamo infine che lo stesso Weckmann era in buoni rapporti con Erhart, tant'è che nel 1506 fu nominato tutore di uno dei suoi figli<sup>69</sup>. Tutto ciò aiuta a spiegare quella generica "aria di famiglia" che accomuna alcune opere di Weckmann e di Michel Erhart.

Veniamo infine alla *Madonna d'Azeglio*: sebbene, come ho già detto, quest'opera appaia più influenzata dall'arte tirolese rispetto ai due apostoli, anche in questa scultura si notano dei rimandi alle opere di Weckmann: mi pare infatti



17. Bottega di Niklaus Weckmann, *Vergine*, particolare, altare di Kilchberg, 1494. Stoccarda, Württembergisches Landesmuseum, già nella *Schlosskapelle* di Kilchberg (foto dell'autrice)

18. Anonimo intagliatore svevo attivo nella bottega di Niklaus Weckmann (?), *Madonna d'Azeglio*, particolare, 1498. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 1066/L

19. Bottega di Niklaus Weckmann, *Madonna con il Bambino*, particolare, 1518. Württembergisches Landesmuseum, già nella chiesa parrocchiale di Talheim

20. Anonimo intagliatore svevo attivo nella bottega di Niklaus Weckmann (?), *Madonna d'Azeglio*, 1498. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



che il volto rotondo della Madonna, con la bocca piccola e il mento sporgente, presenti qualche affinità con il viso della Madonna dell'altare di Kilchberg del 1494<sup>70</sup>. Anche il blando realismo con cui è modellato l'anziano volto dell'Eterno Padre e l'abilità con cui sono realizzate le mani della Vergine nell'altare di Kilchberg

richiamano le mani superstiti delle sculture di Pieve (fig. 18). Qualche affinità si nota anche con la Madonna dell'altare di Talheim (1518)<sup>71</sup>, sia nell'esecuzione dei panneggi sia soprattutto nella figura del Bambino, di discreta fattura, ma con lo stesso aspetto un po' rigido che caratterizza il Bambino della *Madonna d'Azeglio*



21. Anonimo intagliatore svevo attivo nella bottega di Niklaus Weckmann (?), *Madonna d'Azeglio*, 1498. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



22. Bottega di Niklaus Weckmann, *Madonna con il Bambino*, particolare, 1518. Stoccarda, Württembergisches Landesmuseum, già nella chiesa parrocchiale di Talheim

23. Anonimo intagliatore svevo attivo nella bottega di Niklaus Weckmann (?), *Madonna d'Azeglio*, visione laterale, 1498. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



(fig. 19-20), a differenza del già ricordato *Cristo infante* di Amburgo. Non si può escludere infine che, ai due lati del trono, ove il panneggio della *Madonna d'Azeglio* risulta resecato, vi fossero degli angeli simili a quelli che si vedono nella Madonna di Talheim (fig. 21-23).

### Conclusioni

È sempre difficile attribuire con certezza le parti di un *Flügelaltar* poiché, come s'è visto, queste parti, frutto della collaborazione di diversi artisti, sono raramente firmate e i documenti collegati agli altari risultano spesso "fuorvianti". Ho qui avanzato alcune proposte per le sculture di Pieve basandomi sui confronti stilistici e sugli studi relativi alle modalità esecutive dei *Flügelaltäre*: in base a tali valutazioni, sono propensa

a escludere l'influsso veneto, mentre è sicuramente presente l'apporto svevo, più evidente negli apostoli, ma riscontrabile anche nella Madonna. Per le ragioni che ho cercato di spiegare, si può individuare anche un generico influsso di Michel Erhart, ma risulta assai più stringente il confronto con le prime opere di Niklaus Weckmann, in particolare con le sculture degli altari di Ochsenhausen e di Bingen.

È infine auspicabile che, essendo finalmente disponibili le immagini degli apostoli, qualcun altro dei numerosi "esperti" interpellati durante in restauro voglia ritornare sulla problematica attribuzione di queste tre opere, che vanno sicuramente annoverate fra le più belle e intriganti sculture lignee tardogotiche dell'arco alpino.

<sup>1</sup> Sulle vicende della *Madonna d'Azeglio* nelle collezioni torinesi si vedano Pettenati 1995, pp. 51-64; Maritano 2011, pp. 37-117; Baiocco, Spina 2011, pp. 166-167.

<sup>2</sup> Sophie Guillot de Suduiraut è stata Conservatrice des sculptures médiévales de l'Allemagne et des anciens Pays-Bas al Dipartimento di scultura del Museo del Louvre ove, nel 1991, aveva curato una bella mostra sulla scultura lignea tedesca del periodo tardogotico conservata nei musei francesi (*Sculptures allemandes* 1992). Alla mostra seguì un importante convegno i cui atti furono curati dalla stessa Guillot de Suduiraut (Guillot de Suduiraut 1993).

<sup>3</sup> Théo Hermans si rivolse a noi perché conosceva gli studi che, negli anni novanta, avevo condotto, da sola o assieme a mia sorella, sulla scultura lignea tedesca (G. e T. Perusini, 1994, pp. 41-94, 95-103 e 141-150; G. Perusini 1996, pp. 353-367; G. Perusini 1998, pp. 43-52; G. e T. Perusini 1999a, pp. 203-223; 1999b, pp. 173-188; 1999c, pp. 53-62).

<sup>4</sup> Marta Mazza, allora funzionario storico dell'arte della Soprintendenza per i beni storico artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, diede subito conto del ritrovamento in un articolo pubblicato sul mensile locale "Il Cadore" (Mazza 2007, p. 3).

<sup>5</sup> Sulle precedenti ricerche dedicate a quest'altare si vedano le note 22-26.

<sup>6</sup> Luigi Mallé avvicinò questa scultura all'ambiente svevo "ma con infiltrazione degli ambienti di Nicolaus Gerhart di Leida" e propose di datarla attorno al 1480 (Mallé 1965, p. 150). Il fatto che fin dall'inizio la *Madonna d'Azeglio* venisse confrontata con le opere dei maggiori intagliatori tedeschi del periodo tardogotico (Nikolaus Gerhart, Michel e Gregor Erhart) costituisce una conferma indiretta dell'altissima qualità di questa scultura.

<sup>7</sup> Gentile 2004, pp. 30-35 (nota 2, p. 35).

<sup>8</sup> G. Gentile, in *Il tesoro della città* 1996, pp. 20-21, n. 29; Id. 2001, pp. 114-141.

<sup>9</sup> Baiocco, Spina 2011, pp. 166-175.

<sup>10</sup> Spina rilevava infatti giustamente che "Originario di Ulm e figlio di Michel Erhart, Gregor compare per la prima volta nei documenti nel 1494 quando risulta abitare ad Augusta, città in cui rimarrà in tutti gli anni a venire fino alla sua morte nel 1540" (Baiocco, Spina 2011, p. 170).

<sup>11</sup> Si tratta della scultura ora conservata nel Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo, pubblicata (fra l'altro) in Baxandall 1989, fig. 66.

<sup>12</sup> Oltre al confronto con la Madonna del museo di Norimberga, ritengo interessante, anche se non del tutto convincente, il confronto proposto da Spina con la Madonna dell'altorilievo raffigurante l'*Adorazione dei Magi* che si trova nella chiesa di Lajon in val d'Isarco (Baiocco, Spina 2011, fig. 10-11, p. 173).

<sup>13</sup> Oltre ai due testi già citati alla nota 2, Sophie Guillot scrisse successivamente un volume dedicato alla scultura tardogotica sveva nei musei francesi (Guillot de Suduiraut 2015).

<sup>14</sup> Per la scultura è stato infatti impiegato, secondo la tradizione tecnica degli intagliatori tirolesi (e non svevi), legno di cirmolo, mentre la preparazione presenta una componente magnesiaca che rimanda ai calcari dolomitici (Baiocco, Spina 2011, pp. 168-169).

<sup>15</sup> Baiocco, Spina 2011, pp. 171-173, fig. 11. Non si può inoltre dimenticare che i dipinti delle portelle così come i busti che si trovano nella predella dell'altare di Pieve rimandano indubbiamente alle opere di Klocker e furono probabilmente eseguiti da artisti formati nella bottega del brissinese. Sull'attività di Hans Klocker si veda Scheffler 1967; Müller 1976, pp. 33-36; Egg 1985, pp. 97-112; Söding 2007, pp. 217-266 (in particolare pp. 227-231).

<sup>16</sup> A tal proposito Mauro Spina scrisse: "Già nel 1985 Egg attribuì a Klocker il merito di aver focalizzato l'attenzione sull'arte sveva e di aver introdotto in Tirolo un uso generalizzato delle immagini di Schongauer e del Maestro E.S. le cui incisioni non erano all'epoca reperibili con molta facilità sul mercato. Se lo studioso considera in un primo momento Klocker come un artista tirolese fortemente influenzato dall'arte sveva, arriva in seguito a ritenerlo uno scultore svevo tout court. La critica più recente ha avanzato ulteriori ipotesi circa le radici artistiche di Klocker: Söding ad es. individua in Hans Harder il suo probabile maestro a Vipiteno" (Baiocco, Spina 2011, p. 174).

<sup>17</sup> Rimando a quanto detto in G. Perusini 2021, pp. 165-172.

<sup>18</sup> Comunicazione orale del dott. Mauro Spina.

<sup>19</sup> Il restauro è durato sette anni, dal 2008 al 2015, ma gli esiti di questo intervento sono stati resi noti al pubblico e agli studiosi soltanto con la monografia del 2021. Si è trattato indubbiamente di un restauro impegnativo, poiché le due sculture erano ridipinte con diversi strati di bianco e tale intervento, filologicamente accurato, consente una nuova analisi critica di queste sculture (su tale restauro si vedano Dean 2020, pp. 48-65; Id. 2021, pp. 83-105).

<sup>20</sup> Mazza 2020, pp. 28-47; Dean 2020, pp. 48-65.

<sup>21</sup> Luciana Tazzer si era laureata con me nel 1991 con una tesi sulla *Scultura tedesca nel bellunese nei secoli XV e XVI* (Università degli Studi di Udine, Facoltà di Lettere, a.a. 1990-1991) e negli anni immediatamente successivi aveva pubblicato tre contributi su tali argomenti: Tazzer 1991, pp. 70-77; Ead. 1992, pp. 93-106; Ead. 1992, pp. 251-262.

<sup>22</sup> Perusini 1996, pp. 353-367; Ead. 1998, pp. 43-52 (si veda la nota 3).

<sup>23</sup> Perusini 2004, pp. 279-337.

<sup>24</sup> Sacco 2004, p. 10. Grazie alla cortesia di Antonio Sacco, che mi comunicò immediatamente tale scoperta, potei inserire tale novità nella scheda sull'altare di Pieve del 2004 (G. Perusini 2004, pp. 324-331).

<sup>25</sup> "L'ampia scheda [sull'altare di Pieve di Cadore] compilata da Giuseppe Perusini nel 2004 in occasione della mostra bellunese *A nord di Venezia*, rimane una premessa imprescindibile alla quale si farà continuo riferimento" (Mazza 2020, p. 53).

<sup>26</sup> G. Perusini 2021, pp. 165-172.

<sup>27</sup> Desidero ringraziare il dott. Giorgio Marini, curatore scientifico del "Bollettino d'arte", per l'ampio spazio che ha concesso a tale recensione e per i preziosi scambi di idee sull'argomento. Il libro curato da Letizia Lonzi, pubblicato nel marzo del 2021, fu presentato per la prima volta nella chiesa arcidiocesana di Pieve di Cadore il 12 giugno 2021 e nel mese di agosto dello stesso anno mi fu chiesto di recensire il volume per il "Bollettino d'arte".

<sup>28</sup> Nei quattordici anni intercorsi fra il rinvenimento degli *Apostoli* nel 2007 e la pubblicazione del libro nel 2021, le immagini di queste sculture furono accessibili soltanto alle poche persone prescelte dalla direttrice dei lavori (Marta Mazza) e dalla restauratrice (Milena Dean).

<sup>29</sup> Mazza 2021, pp. 55 e 77. L'altare londinese era stato assegnato a Potsch nel 1985 da Erik Egg e tale attribuzione non venne mai messa in discussione successivamente (Egg 1985, pp. 134-137).

<sup>30</sup> Sulle vicende relative allo smembramento dell'altare si vedano Perusini 2004, pp. 286-290, 324-331; Mazza 2021, pp. 53-62. Sulle vicende della *Madonna d'Azeglio* si veda la nota 1.

<sup>31</sup> Sui dipinti delle portelle si vedano, oltre ai pionieristici studi della Tazzer (citati alla nota 21), G. Perusini 2004, pp. 324-331. I dipinti che ornano le portelle della predella sono stati avvicinati a quelli delle due tavole dipinte conservate nella chiesa di San Floriano a Pieve di Zoldo, già esaminati da Serebella Castri (Castri 1998, pp. 53-64; Ead. 1999, pp. 133-152) e da Luca Majoli (Majoli 2004, pp. 320-321). Su questi dipinti si

vedano infine Mazza 2021, pp. 68-73; Lonzi 2021, pp. 117-141, in particolare pp. 117-118.

<sup>32</sup> Già nel 1998 avevo attribuito alla bottega di Hans Klocker i due busti superstiti collocati nella predella rettificando una precedente attribuzione della Tazzer (G. Perusini 1998, pp. 43-52, in particolare pp. 48-50). Tale attribuzione, ribadita nel 2004 (G. Perusini 2004, pp. 324-331, in particolare p. 327) non è mai stata messa in discussione negli studi seguenti (Mazza 2021, pp. 68-73).

<sup>33</sup> Sulle tecniche esecutive della *Madonna d'Azeglio* si veda il contributo di Simone Baiocco (Baiocco 2011, pp. 166-169) e sulle tecniche esecutive degli *Apostoli* il contributo di Milena Dean (Dean 2021, pp. 83-92).

<sup>34</sup> Va ricordato innanzitutto che Ruprecht Potsch (notizie dal 1490 al 1520 circa) aveva bottega a Bressanone ed era noto essenzialmente come pittore. Su Potsch si vedano Egg 1985, pp. 127-139, e le schede dedicate all'artista nel catalogo del 2004 (G. Perusini 2004, pp. 324-331; Spada 2004, pp. 332-337).

<sup>35</sup> Sulle modalità esecutive dei *Flügelaltäre*, fra il 1923 e il 2018 sono stati pubblicati (in italiano, tedesco e francese) almeno una trentina di saggi e alcuni volumi monografici, fra cui va ricordato in primo luogo il fondamentale libro di Michael Baxandall (Baxandall 1980, ed. inglese; Id. 1989, ed. italiana), che riporta la bibliografia su tali argomenti compresa fra il 1923, data del pionieristico volume di Hans Huth (Huth 1923) e il 1980. Negli ultimi decenni su questi temi sono stati pubblicati molti altri contributi, legati soprattutto allo spoglio dei documenti e al restauro di numerosi *Flügelaltäre*: per la bibliografia successiva al 1980 rimando al recente contributo di Teresa Perusini (T. Perusini 2018, pp. 267-311). Tale problematica viene affrontata anche da Dean nel saggio del 2021, ma la restauratrice omette ogni rimando alle precedenti pubblicazioni (Dean 2021, pp. 100-105).

<sup>36</sup> Rimanendo nell'ambiente svevo, mi paiono significativi i casi del falegname Jörg Syrlin il vecchio, il quale nel 1469 firmò il contratto per l'esecuzione degli stalli del coro della cattedrale di Ulm e, nel 1474, quello per l'esecuzione dell'altar maggiore della stessa cattedrale (distrutto nel 1531 dai Protestanti), le cui sculture furono realizzate da Michel Erhart, del quale tuttavia non resta traccia nei documenti (Baxandall 1989, pp. 216-224, 295). Anche il figlio, Jörg Syrlin il giovane, continuò l'attività di appaltatore di grandi imprese artistiche: fu lui ad esempio a firmare nel 1493 il contratto per l'altare maggiore della chiesa abbaziale di Blaubeuren, le cui sculture spettano a Michel Erhart. Anche Niklaus Weckmann eseguiva abitualmente le sculture per gli altari i cui contratti di appalto erano firmati da Syrlin il giovane e, fino agli anni sessanta del Novecento, tali sculture furono sempre assegnate a Syrlin (si veda la nota 53).

<sup>37</sup> Con termine *Wanderjahre* ("anni del viaggio d'istruzione") veniva indicato il periodo con cui nei paesi d'oltralpe, e non solo, si concludeva la formazione dei giovani artisti.

<sup>38</sup> Uno dei casi più noti è quello del pittore svevo Hans Schäufelein (1480-1540) allievo di Dürer a Norimberga, il quale nel 1508, durante il suo periodo di *Wanderschaft*, dipinse le portelle dell'altare eseguito, fra il 1503 e il 1510, dall'intagliatore locale Hans Schnatterpeck (1450-1510 circa) per la chiesa parrocchiale di Lana presso Merano (Egg 1995, pp. 77-88).

<sup>39</sup> Si veda Baxandall 1989, pp. 147-153.

<sup>40</sup> Molti altari di Ruprecht Potsch presentano al loro interno un'evidente difformità stilistica e qualitativa proprio perché Potsch riuniva di volta in volta artisti diversi per realizzare le opere di cui riusciva a ottenere l'appalto (su tale argomento si veda Baxandall 1989, pp. 147-153).

<sup>41</sup> Oltre alle già citate pubblicazioni di Sophie Guillot de Suduiraut (si vedano le note 2 e 14), sulla scultura lignea sveva del periodo tardogotico si possono ricordare anche i pione-

ristici studi di Julius Baum (Baum 1911), Gertrud Otto (Otto 1929) e Wilhelm Pinder (Pinder 1929).

<sup>42</sup> Il titolo della mostra del 1993 *Meisterwerke Massenhaf* significa letteralmente *Capolavori in massa* e si riferisce all'enorme produzione che caratterizza alcune botteghe tardogotiche sveve (Lichte 1993, pp. 19-27).

<sup>43</sup> Dörthe Jakobs, storica dell'arte e restauratrice, è direttrice del Fachgebiet Restaurierung am Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg.

<sup>44</sup> Mi riferisco in particolare ad Hans Westhoff, già restauratore presso il laboratorio di restauro del Württembergisches Landesmuseum di Stoccarda, dove nel 1993 si tenne la già ricordata mostra *Meisterwerke Massenhaf*.

<sup>45</sup> Mazza 2021, p. 76. Tale affermazione viene ripresa in maniera ancor più generica dalla Dean, secondo la quale tali sculture sarebbero vicine all'"*entourage* degli Erhart di Ulm" (Dean 2021, p. 88).

<sup>46</sup> Mazza 2021, p. 76. Tali affermazioni, discutibili ma logiche, vengono riprese in modo 'confuso' dalla Dean, secondo la quale tale ipotetico soggiorno nei territori veneti "aiuterebbe a comprendere meglio quel 'disegno veneto' che contraddistingue il manto della Madonna d'Azeglio che ha sconcertato diversi studiosi in precedenza [?]" e che si riscontra in particolare nei due santi" (Dean 2021, p. 89). Ho inserito un punto di domanda poiché trovo curioso che la Dean non riporti i nomi dei diversi studiosi sconcertati dal "disegno veneto" del manto della *Madonna d'Azeglio*. La restauratrice aggiunge inoltre che "la sostanza dei corpi, il naturalismo dei volti, il disegno dei panneggi con volumi serrati ai lati e alla base la resa monumentale delle figure dichiarano nello stesso tempo una classicità di provenienza sveva e una conoscenza diretta degli sviluppi più alti della contemporanea arte veneta interpretati e riletti come solo un grande maestro è in grado di fare"; e conclude: "Piacerebbe pensare che [questo scultore] abbia soggiornato nella città vescovile (Bressanone) di ritorno da un periodo trascorso nei territori della Serenissima e magari proprio a Venezia" (Dean 2021, p. 89). Tali affermazioni sarebbero forse più plausibili se la Dean avesse citato almeno una delle sculture 'venete' che, a suo avviso, furono prese a modello dall'autore di queste opere.

<sup>47</sup> Longhi 1973, p. 19.

<sup>48</sup> Su tale generica affinità con le opere di Michel Erhart si veda più avanti.

<sup>49</sup> Si tratta della *Madonna della Misericordia*, detta "di Ravensburg", che si conserva negli Staatliche Museen di Berlino-Dahlem ed è databile secondo Baxandall fra il 1480 e il 1490 (Baxandall 1989, p. 297, fig. III).

<sup>50</sup> Si veda a tal proposito il contributo di Wolfgang Deutsch (Deutsch 1993, pp. 7-17).

<sup>51</sup> Si veda la nota 38.

<sup>52</sup> La situazione è resa ancor più complessa dal fatto che Weckmann ebbe anche un figlio adottivo con lo stesso nome, il quale forse negli ultimi anni subentrò nella conduzione della bottega paterna (Weiland, Lichte 1993, pp. 62-63).

<sup>53</sup> Si veda in particolare il bel saggio di Claudia Lichte nel catalogo del 1993 (Lichte 1993, pp. 79-123).

<sup>54</sup> L'altare di Kilchberg, ora conservato nel Württembergisches Landesmuseum di Stoccarda, si trovava fino al 1903 nella Schlosskapelle di Kilchberg. I dipinti sono di Bartolomeus Zeitblom (che si firmò sulla predella "BARTHOLOME ZEYTBLOM MALER ZU ULM MCCCC [...]"). Le sculture (alte circa 110 cm) sono in legno di tiglio e fin dall'origine erano dorate e policrome (sulla storia e sulle caratteristiche tecniche di quest'altare si veda Lichte, von Pfeil 1993, pp. 450-451).

<sup>55</sup> Si veda in proposito Weilandt, Lichte 1993, pp. 62-63; inoltre Meurer 1993, pp. 65-77.

<sup>56</sup> Le tre sculture poste nello scrigno dell'altare maggiore della chiesa di Ochsenhausen (1496-99) raffiguravano al centro la

Vergine con il Bambino, ritratta però in piedi e non seduta in trono come a Pieve, affiancata dagli apostoli Pietro e Paolo.

<sup>57</sup> Le cinque sculture (alte circa 180 cm), già nello scrigno dell'altar maggiore di Ochsenhausen, erano realizzate in legno di quercia ed erano inizialmente previste "senza policromia" (avevano solo le labbra rosse, le pupille nere e alcune scritte sui libri) e così rimasero fino alla fine del XVII secolo. Dai documenti sappiamo che gli altri due santi raffigurati nello scrigno erano san Giorgio (ora conservato alla Liebighaus di Francoforte) e san Benedetto (perduto). Alla base dello scrigno si leggeva la seguente scritta: "HOC OPUS FABRICAVIT MANUS JÖRG SÜRLIN CIVIS ULMENSIS. INCEPIT ANNO 1496. PERFECIT ANNO 1499" (Weilandt, Lichte 1993, pp. 457-459).

<sup>58</sup> Le statue dei due apostoli sono attualmente collocate in due altari neogotici posti ai lati dell'arco trionfale, mentre la Madonna è inserita in una nicchia ricavata sul lato sud della navata.

<sup>59</sup> Nelle foto pubblicate da Gertrud Otto nel 1927, le tre sculture presentavano ancora la ridipintura ottocentesca.

<sup>60</sup> La carpenteria dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Bingen fu distrutta nel XVIII secolo, ma rimangono fortunatamente le cinque sculture raffiguranti san Giovanni Battista, san Pietro, la Madonna con il Bambino (in piedi), san Paolo e santa Maria Maddalena, poste in uno scrigno realizzato nel 1666. Le cinque sculture, alte circa 160 cm, sono in legno di tiglio (non presentano il tipico svuotamento a 'foro di picchio' che caratterizza la bottega di Weckmann) e il retro è chiuso da una tavola. A differenza di quelle di Bellamont, le sculture di Bingen erano dipinte, ma della pittura originale rimangono solo gli incarnati; tutto il resto risale infatti al ventesimo secolo. I dipinti sulle portelle sono del maestro di Pullendorf. Sulla storia e sulle caratteristiche tecniche di quest'opera si veda Lichte 1993, pp. 87, 456-457.

<sup>61</sup> Anche negli altari di Ochsenhausen/Bellamont e di Bingen la Vergine, con il Bambino in braccio, è raffigurata in piedi.

<sup>62</sup> *Meisterwerke Massenhaft* 1993 pp. 134-137, 472. Va detto, tuttavia, che le sculture di quest'altare, realizzato per una cappella privata, sono più piccole (sono alte circa 100 cm) e meno profonde degli apostoli di Pieve (alti rispettivamente 132 e 133 cm).

<sup>63</sup> Secondo Claudia Lichte e Gerhard Weilandt, "le sculture di Bellamont appartengono alle opere migliori della bottega di Weckmann" (*Meisterwerke Massenhaft* 1993, p. 458).

<sup>64</sup> Alla fine del Quattrocento, Weckmann doveva avere all'incirca trent'anni e in Svevia vi era ancora un'alta richiesta di altari lignei (che calerà drasticamente in seguito alla Riforma); sembra quindi assai difficile che un maestro affermato e nel pieno della sua attività possa aver lasciato la sua bottega per recarsi in sud Tirolo a lavorare per un altro maestro.

<sup>65</sup> Guardando con attenzione queste sculture si nota tuttavia come la fisionomia del san Giovanni Battista di Blaubeuren sia quasi del tutto privo del realismo che connota le sculture di Pieve di Cadore.

<sup>66</sup> Anche secondo Westhoff fra le botteghe artistiche della città di Ulm esisteva nella seconda metà del Quattrocento un continuo scambio di maestranze e modelli (gentile comunicazione orale).

<sup>67</sup> Non voglio qui affrontare la *vexata quaestio* della collaborazione fra padre e figlio nell'altare di Blaubeuren (per cui rimando a Meurer 2002, pp. 217-235); giova tuttavia ricordare che l'esecuzione delle parti secondarie (come la predella o il coronamento) veniva spesso affidata a giovani collaboratori o ad artisti di minor prestigio.

<sup>68</sup> Meurer 1993, p. 125. Una conferma dell'affinità esistente fra le opere di Erhart e Weckmann viene anche dalla controversa attribuzione di alcune sculture come il *San Cristoforo* della chiesa abbaziale di Bad Schussenried, che secondo Meurer "potrebbe essere opera di uno scultore che è stato allievo di entrambi" (Meurer 1993, p. 126).

<sup>69</sup> Weilandt, Lichte 1993, pp. 62-63.

<sup>70</sup> Sull'altare di Kilchberg si veda la nota 54.

<sup>71</sup> Naturalmente bisogna tener presente che questo altare risulta di diciotto anni successivo a quello di Pieve. L'altare della chiesa parrocchiale di Talheim fu acquistato nel 1844 dal Württembergisches Landesmuseum di Stoccarda, ove si trova attualmente. Nello scrigno si trovano al centro la Madonna in trono con il Bambino e ai lati i santi Ciriaco e Pancrazio. L'alta qualità e la buona conservazione della policromia originale rendono quest'opera uno dei capolavori della scultura tardogotica sveva (*Meisterwerke Massenhaft* 1993, fig. 10 e pp. 11, 466).

## BIBLIOGRAFIA

- A nord di Venezia, a cura di A.M. Spiazzi, G. Galasso, R. Bernini, L. Majoli, catalogo della mostra (Belluno, 30 ottobre 2004 - 22 febbraio 2005), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004.
- Baiocco S., Spina M., *La Madonna d'Azeglio*, in "Palazzo Madama. Studi e notizie", II, 1, 2011, pp. 166-175
- Baum J., *Die Ulmer Plastik um 1500*, J. Hoffmann., Stuttgart 1911.
- Baxandall M., *Scultori in legno del Rinascimento tedesco*, Einaudi, Torino 1989 (1° ed. *The limewood sculpture in Renaissance Germany*, Yale University, London 1980).
- Castri S., *Tentativi di avvicinamento: le due sacre conversazioni della Pieve di Zoldo*, in G. Ganzer (a cura di), *Andrea Bellunello (1435-1494 ca.)*, atti del convegno (Pordenone, marzo 1995), Geap, Pordenone 1998, pp. 53-64.
- Castri S., *Botteghe sudtirolesi attive nei territori della Serenissima un bilancio delle ricerche in corso*, in G. Perusini (a cura di), *La scultura lignea nell'arco alpino 1450-1550. Storia, stili e tecniche*, atti del convegno internazionale di studi (Udine-Tolmezzo, 21-22 novembre 1997), Forum Editrice, Udine 1999, pp. 133-152.
- Dean M., *Considerazioni a margine di un restauro: il San Pietro e il san Paolo del Flügelaltar di Pieve di Cadore*, in "Palazzo Madama. Studi e notizie", V, 4, 2020, pp. 48-65.
- Dean M., *Il san Pietro e il san Paolo della chiesa di Santa Maria Nascente a Pieve di Cadore*, in Lonzi 2021, pp. 83-105.
- Deutsch W., *Syrilin der Jüngere oder Niklaus Weckmann?*, in *Meisterwerke Massenhaft* 1993, pp. 7-17.
- Egg E., *Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre*, Haymon Verlag, Innsbruck 1985.
- Egg E., *Hans Klocker, Bildschnitzer in Sterzing*, in "Der Schlern", 75, 2001, pp. 651-652.
- Egg E., *Der Schmatterpeck -Altar in der Pfarrkirche Maria Himmelfahrt zu Lana*, Tappeiner Verlag, Lana 1995.
- Gentile G., *Importazioni di opere e migrazioni di artisti lungo le vie delle Alpi, d'Alemagna e delle Fiandre*, in *Tra Gotico e Rinascimento. Scultura in Piemonte*, a cura di E. Pagella, catalogo della mostra (Torino, Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama, 2 giugno - 4 novembre 2001), Città di Torino, Torino 2001, pp. 114-141.
- Gentile G., *Apporti dai territori di cultura germanica, in La scultura dipinta arredi sacri negli antichi stati di Savoia 1200-1500*, a cura di E. Rossetti Brezzi, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 3 aprile - 31 ottobre 2004), Musumeci Editore, Quart 2004, pp. 30-35.
- Guillot de Suiduraut S. (a cura di), *Sculptures: médiévales allemandes. Conservation et restauration*, atti del convegno (Louvre, 6-7 dicembre 1991), Réunion des Musées Nationaux, Paris 1993.
- Guillot de Suiduraut S., *Dévotion et séduction. Sculptures souabes des musées de France vers 1460-1530*, Louvre éditions, Paris 2015.
- Huth H., *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, Filser, Augsburg 1923.
- Lichte C., *Bingener Hochaltarretabel*, in *Meisterwerke Massenhaft* 1993, pp. 456-457.
- Longhi R., *Arte italiana e arte tedesca*, in Id., *Da Cimabue a Morandì*, antologia critica su Longhi scrittore a cura di E. Cecchi e G. Contini, Milano 1973, pp. 12-23.
- Lonzi L. (a cura di), *Tesori d'arte nelle chiese del bellunese: l'altare a battenti di Santa Maria a Pieve di Cadore. Scoperte e confronti tra Cadore e Zoldo*, Provincia di Belluno / Grafiche Antiga, Crocetta del Montello 2021.
- Lonzi L., *Aperti per le feste. Altari a battenti e arredi quattro-cinquecenteschi di gusto tedesco in provincia di Belluno: per un elenco aggiornato*, in Lonzi 2021, pp. 117-141.
- Majoli L., *Bottega di H. Klocker; Due sacre conversazioni nella chiesa di san Floriano a Pieve di Zoldo*, in *A nord di Venezia* 2004, pp. 320-321.
- Mallé L., *Le sculture del museo civico d'arte antica*. Catalogo, Museo Civico, Torino 1965.
- Mazza M., *Ritrovati i "SS. Apostoli Pietro e Paolo, opere che paiono vive"*, in "Il Cadore", LV, 4, (2007), p. 3.
- Mazza M., *L'altare a battenti della chiesa arcidiaconale di Pieve di Cadore: rinvenimenti, restauri, ipotesi ricostruttive, considerazioni storiche e proposte attributive*, in Lonzi 2021, pp. 53-81.
- Mazza M., *Il Flügelaltar della chiesa di Santa Maria Nascente a Pieve di Cadore: un contesto per la Madonna d'Azeglio*, in "Palazzo Madama. Studi e notizie", V, 4, 2020, pp. 28-47.
- Maritano C., *Emanuele d'Azeglio, collezionista a Londra*, in G. Romano (a cura di), *Diplomazia, musei collezionismo tra Piemonte e l'Europa negli anni del Risorgimento*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Torino 2011, pp. 37-117.
- Meisterwerke Massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500*, a cura di H. Meurer, H. Westhoff, catalogo della mostra (Württembergisches Landesmuseum, 1 maggio - 1 agosto 1993), Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart 1993.
- Meurer H., *Künstlerische Herkunft und Anfänge des Niklaus Weckmann*, in *Meisterwerke Massenhaft* 1993, pp. 65-77.
- H. Meurer, *Niklaus Weckmann und die Ulmer Bildhauer*, in *Meisterwerke Massenhaft* 1993, pp. 125-133.
- Meurer H., *Michel Erhart und Jorg Sürilin der J. Skulptur und Aufbau des Retables*, in Morath-Fromm 2002, pp. 217-235.
- A. Morhat-Fromm, W. Schurle (a cura di), *Kloster Blaubeuren. Der Chor und seine Hochaltar*, Theiss Verlag, Stuttgart 2002.
- Müller T., *Gotische Skulptur in Tyrol*, Athesia, Bolzano 1976.
- Otto G., *Die Ulmer Plastik der Spätgotik*, Tübinger Forschungen zur Archäologie und Kunstgeschichte, Band 7, Reutlingen 1927.
- Perusini G., *Condizioni sociali e metodi di lavoro degli intagliatori tedeschi nei secoli XV e XVI*, in M. Bonelli (a cura di), *Il Flügelaltar di Pontebba: Storia, tecnologia, restauro*, Campanotto, Udine 1994, pp. 141-150.
- Perusini G., *Il Flügelaltar di Santa Fosca a Selva di Cadore. Storia, tecniche, restauro*, in "Kunsttechnologie und Konservierung", 2, 1996, pp. 353-367.
- Perusini G., *Gli influssi tedeschi sulle sculture lignee del Bellunello*, in G. Ganzer (a cura di), *Andrea Bellunello. Atti del convegno* (marzo 1995), Geap, Pordenone 1998, pp. 43-52.
- Perusini G., *Altari tedeschi dei secoli XV e XVI nell'Agordino, nello Zoldano e nel Cadore*, in *A Nord di Venezia* 2004, pp. 279-337.

Perusini G., *Ruprecht Potsch e collaboratori. Frammenti dell'antico Flügelaltar di Pieve di Cadore*, in *A Nord di Venezia* 2004, pp. 324-331.

Perusini G., recensione a L. Lonzi (a cura di), *Tesori d'arte nelle chiese del bellunese: l'altare a battenti di Santa Maria a Pieve di Cadore. Scoperte e confronti tra Cadore e Zoldo*, Provincia di Belluno / Grafiche Antiga, Crocetta del Montello 2021, in "Bollettino d'arte", 49, gennaio-marzo 2021, a. CVI, serie VII, pp. 165-172.

Perusini G. e T., *Il Flügelaltar di Pontebba, analisi storico-tecnica*; G. e T. Perusini, *L'altare e la chiesa nel tempo. Storia, restauri, rifacimenti*, in M. Bonelli (a cura di), *Il Flügelaltar di Pontebba: storia, tecnologia, restauro*, Campanotto, Udine 1994, pp. 41-94; pp. 95-103.

Perusini G. e T., *Un problema irrisolto della scultura lignea friulana: i rapporti fra Bartolomeo dall'Occhio, Antonio Tironi e Giovanni Martini*, in G. Perusini (a cura di), *La scultura lignea nell'arco alpino 1450-1550. Storia, stili, tecniche*, atti del convegno internazionale di studi (Udine-Tolmezzo, 21-22 novembre 1997), Forum Editrice, Udine 1999, pp. 203-223.

Perusini G. e T., *Il restauro del Flügelaltar di Sant'Oswaldo a Sauris di Sotto e l'attività di Michele Parth in Friuli*, in A. Rosenauer (a cura di), *Michele Pacher e la sua cerchia*, atti del convegno internazionale di studi (Brunico, 24-26 settembre 1998), Athesia, Bolzano 1999, pp. 173-188.

Perusini G. e T., *Einige Beobachtungen über die Polychromie der friaulischen Schnitzaltäre des frühen XVI Jahrhunderts*, in U. Schiessl, R. Kühnen (a cura di), *Polychrome Skulptur in Europa*, atti del convegno internazionale di studi (Dresda, 11-13 novembre 1999), Hochschule für Bildende Kunst, Dresda 1999, pp. 53-62.

Perusini T., *Analisi storico-tecnica delle sculture lignee tedesche dei secoli XV e XVI in Carnia, Canal del Ferro e Valcanale*, in G. Perusini (a cura di), *Sculture lignee tedesche in Carnia, Canal di Ferro e Valcanale dal Tardogotico all'Ottocento*, Forum Editrice, Udine 2018, pp. 267-311.

Pettenati S., Crosetti A., Carità G. (a cura di), *Emanuele Tapparelli d'Azeglio, collezionista, mecenate, filantropo*, atti della giornata di studio (Savigliano, 1992), Musei civici di

Torino e Società per gli studi storici e archeologici ed artistici della provincia di Cuneo, Torino 1995, pp. 51-64.

Pinder W., *Die Deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Postdam 1929.

Sacco A., *Forse ha nome e cognome (Ruprecht Potsch) l'autore della pala realizzata a Pieve nel 1498 nella chiesa di Santa Maria Nascente*, in "Il Cadore", LII, 8, p. 10.

*Sculptures allemandes de la fin du Moyen Age dans les collections publiques françaises*, a cura di S. Guillot de Suduiraut, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 22 ottobre 1991 - 20 gennaio 1992), Réunion des Musées Nationaux, Paris 1992.

Scheffler G., *Hans Klocker. Beobachtungen zum Schnitzaltar der Pacherzeit in Südtirol*, Universitätsverlag Wagner, Innsbruck 1967.

Spada S., *L'altare a battenti della chiesa di S. Maria Maddalena a Roccapietore (1518)*, in *A nord di Venezia* 2004, pp. 332-337.

Söding U., *Gotische Skulptur*, in P. Naredi-Reiner, L. Madersbacher (a cura di), *Kunst in Tirol*, vol. I, *Von Anfang bis zur Renaissance*, Athesia, Bolzano 2007, pp. 217-266.

Tazzer L., *Scultura tedesca nel bellunese nel XV e XV secolo*, in "Arte Documento", V, 1991, pp. 70-77.

Tazzer L., *Quattro esempi di altari a battenti nell'Agordino tra Quattrocento e Cinquecento*, in "Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore", LXIII, 279, 1992, pp. 93-106.

Tazzer L., *Gli altari a battenti di Pieve di Cadore e di Chiesa di Zoldo alto*, in "Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore", LXIII, 281, 1992, pp. 251-262.

*Il tesoro della città opere d'arte e oggetti preziosi di Palazzo Madama*, a cura di S. Pettenati, G. Romano, catalogo della mostra (Stupinigi, Palazzina di caccia, 31 marzo - 8 settembre 1996), Umberto Allemandi Editore, Torino 1996.

Weilandt G., Lichte C., *Lebensdaten und ausgewählte Werke des Niklaus Weckmann, Bildhauer*, in *Meisterwerke Massenhaft* 1993, pp. 62-63.

Weilandt G., Lichte C., *Ochsenhausener Hochaltarretabel, 1496-1499*, in *Meisterwerke Massenhaft* 1993, pp. 457-459.