

41  
1-00258  
NICOLO' RASMO

# POSTILLE AGLI SCULTORI VINAZER

ESTRATTO DA CULTURA ATESINA VIII (1954)

UNION DI LADINS - ORTISEI  
Cir. Biblioteca

BOLZANO  
1955

Recentemente<sup>1)</sup>, avendo ritenuto opportuno ricorrere, per notizie biografiche sullo scultore Domenico Vinazer di Gardena, alla fonte in tali casi più ovvia e cioè all'Allgemeines Künstlerlexikon di Thieme-Becker, opera grandiosa recentemente condotta a termine col XXXVII volume dopo quasi cinquanta anni di lavoro, notavo che tale biografia, curata dal dott. Ringler non molti anni fa, per essere precisi nel 1940, era fatta schiettamente male<sup>2)</sup>. Essa consisteva cioè in una compilazione e ripetizione di notizie frammentarie in precedenza pubblicate prevalentemente da volonterosi dilettanti locali, notizie non sottoposte previamente ai necessari e doverosi controlli, facili del resto trattandosi di artista vissuto nel '700 in paesi che conservano, bene accessibili, sia i registri parrocchiali che gli atti giudiziari. Un mio controllo, necessariamente rapido, appunto su queste ovvie fonti archivistiche, mi offriva infatti una tale massa di materiale inedito, non solo su Domenico Vinazer, ma anche sugli altri scultori di questa famiglia, da indurmi a darne una breve anticipazione in uno studio a parte che, non avendo io affatto la pretesa di avere esaurito l'argomento e ripromettendomi anzi, come feci, di estendere le ricerche, recava il titolo chiaramente indicativo di «Note d'archivio»<sup>3)</sup>. Non potevo mancare però dal segnalarvi, sia pure nel modo più cortese e meno appariscente, e cioè in fondo ad una nota a piè di pagina, l'insufficienza delle biografie scritte dal Ringler per il Thieme Becker su questi scultori. Nè ritenevo con ciò di offendere il collega, che stimo per i preziosi lavori sulle arti minori e popolari, tanto più essendo ovvio che fra le moltissime biografie scritte da lui per il Thieme-Becker ve ne fossero di affrettate e mediocri, come ve n'erano di ottime. E la segnalazione di una lacuna non implicava affatto la critica a tutta l'opera, nè poteva essere considerata offensiva dall'interessato.

Inaspettatamente il Ringler si è risentito e, con un'impulsività veramente giovanile, si è affrettato in una reazione certo sfuggitagli malauguratamente dalla penna<sup>4)</sup>. Tanto più che nella foga è sceso ad insinuazioni che, se non si lasciassero facilmente confutare, potrei anche considerare lesive.

Anzitutto dimenticando (almeno così preferisco credere!) che le mie «Note d'archivio» erano soltanto quello che il titolo denunciava e che io stesso avevo specificato nel testo, cioè «un breve riassunto delle notizie biografiche fondamentali su questi scultori», e che con esse non intendevo affatto esaurire l'argomento, ma solo «creare quelle necessarie basi sulle quali si può in avvenire sviluppare uno studio delle singole personalità», dimenticando dunque il carattere stesso del mio lavoro, il Ringler tende a far credere ad una mia deficienza d'informazione bibliografica perchè non cito due pubblicazioni nelle quali di sfuggita si accenna a Martino Vinazer, e cioè un articolo pubblicato nel 1878 in una rivista della Germania, già riportato dal Ringler stesso nelle sue biografie sul Thieme-Becker e quindi noto anche a me, ed uno studio dello Haberlandt (1914), fondamentale per la storia dell'industria del legno in Gardena, studio che del resto mi era pure noto, ma che invano si cercherebbe nella bibliografia stessa del Ringler sul Thieme-Becker, dove si dovrebbe

1) Artisti a Predazzo nel XVII e XVIII secolo, in *Cultura Atesina*, VII, p. 71 ss. Aggiunta ed illustrazione di documenti scoperti dall'avvocato Morandini a Predazzo e pubblicati nello stesso fascicolo.

2) Thieme-Becker, vol. XXXIV, p. 378 s.

3) Note d'archivio: Gli scultori Vinazer di Gardena, in *Cultura Atesina*, VII, p. 148 ss.

4) Die Bildhauer Dynastie Vinazer von Gröden. in *Der Schiern*, 1854, p.326 ss.

be trovare dato il carattere di pretesa completezza informativa dalle biografie stesse, mentre era fuori luogo pretendere di trovarlo nelle mie «Note d'archivio». Nello stenderle infatti, come ognuno può vedere, ho citato solo quelle poche fonti bibliografiche che mi erano necessarie per la discussione dei dati acquisiti e precisamente, fra quelle citate precedentemente dal Ringler, solo le pubblicazioni del Moroder-Lusenbergh, del Wurzbach, del Weingartner, dell'Atz-Schatz, del Lemmen, del Kunstfreund. Dunque non vennero presi in considerazione da me non solo i due articoli suddetti che il Ringler cerca invano nel mio studio, ma anche ben 17 altre pubblicazioni già da lui citate su Thieme-Becker, oltre naturalmente a quelle che in tale suo elenco si dovevano trovare ed invano si cercherebbero, come, per citare qualche esempio l'opera del Beda Weber (Dal Land Tirol, III, 1838, p. 125, 132) o quella fondamentale del Vian (Gröden, der Grödner und seine Sprache, Bozen 1864, p. 34) o il monumentale catalogo del Singer (H. W. Singer, Allgemeines Bildniskatalog Leipzig, 1930-36). Potrei continuare, ma preferisco ricordare qui ancora alcune pubblicazioni fondamentali per le notizie sicuramente documentate che vi si rivelano e quindi citate da me nelle mie «Note d'archivio» senza però far rilevare che esse erano rimaste ignorate al Ringler: anzitutto lo studio pubblicato dallo Steiner, giudice di Castelrotto, nel 1897, che essendo di un testimone oculare in grado di apprendere dalla viva voce degli artisti stessi e dei loro parenti le notizie che dava, è della massima importanza. Il Ringler ne conosce solo l'eco nel Tiroler Künstlerlexikon del 1830 ed è naturale che gli capiti quindi di svisarne le notizie. Vi manca pure l'opera dello Schönach, per quanto ad essa risalgano le scarse notizie su Giovanni Vinazer, riferite (per di più malamente interpretate) dal Ringler. Non vi troviamo citato l'articolo del Perathoner che ci offriva l'unica notizia di un altare di Domenico Vinazer nel Sarentino, altare che difatti era rimasto ignorato al Ringler. Si aggiungano le opere, certo degne di essere ricordate, dello Staffler e di Francesco Moroder (Das Grödner Tal, I ed. 1891, II ed. 1914).

E con ciò non intendo naturalmente colmare le lacune bibliografiche del Ringler, lacune che altri potrebbero definire tutt'altro che «minori», come avevo avuto la moderazione di scrivere nella frase che tanto risentimento mi provocato.

L'osservazione e la rilevazione di tali deficienze del Ringler mi offrì l'occasione per ricordarne una di carattere singolare e cioè quella riguardante la biografia dello scultore Giuseppe Vinazer operante in Spagna dove morì intorno al 1804, biografia che il Ringler riprese, di seconda mano, dallo Steiner, senza accorgersi che essa esisteva già sullo stesso Thieme-Becker e precisamente nel volume XI (1915) alla pagina 571. Fu, appunto dopo di aver rilevato quanto fosse frettolosa la trattazione biografica e bibliografica del Ringler sugli scultori Vinazer che, troppo tardi per poterne dare notizia nelle mie «Note d'archivio», mi decisi ad un accurato controllo dello stesso Thieme-Becker, cui devo la risoluzione di questo quesito che colà deploravo di dover lasciare ancora aperto<sup>5)</sup>.

Il Ringler si meraviglia inoltre che io non abbia citato la Mostra della scultura gardenese del 1951, nè il rispettivo Catalogo. Posso rispondere che conosco il Catalogo che mi fu inviato a suo tempo, e che vidi la Mostra; ma non ritenni opportuno tenere conto nè dell'uno nè dell'altra, perchè non mi offrivano alcun elemento che fosse utile per il mio lavoro non trovandovi sui Vinazer dati biografici. Mentre per quanto riguarda i piccoli intagli ligneeportanti sul retro la sigla o la firma di Martino Vinazer colà esposti, la loro esistenza mi era in buona parte nota da tempo, cioè fin dal 1942 quando ne fotografai anche alcuni che il Ringler evidentemente non conosce, occupandomi allora di stendere uno studio sull'industria del legno in Gardena, rimasto

<sup>5)</sup> Le notizie biografiche su Giuseppe Antonio Vinazer sono accolte nell'Appendice II alla quale quindi rimando.

inedito<sup>6)</sup>); lavoro nel quale effettivamente questi prodotti, per il loro carattere prevalentemente industriale di modelli destinati alla ripetizione, dovevano essere presi in esame. Dato il loro carattere mi riservo dunque di entrare in discussione su di essi solo, semmai, quando mi occuperò della ricostruzione della personalità artistica di Martino Vinazer, se riterrò un giorno di occuparmene. Per ora devo confermare, dopo di aver ampliato le ricerche archivistiche, che i documenti non mi hanno ancora segnalato neppure un'opera d'arte, sia essa una statua singola o un altare che mi precisi appunto la personalità del Vinazer come artista, mentre ne ho trovate numerose altre per Domenico suo fratello.

Il Ringler poi, mentre con molta cura mi attribuisce il merito della scoperta dei dati biografici esatti di undici scultori Vinazer prima ignorati, ha la compiacenza di aggiungere che essi non erano che modesti intagliatori paesani e che quindi non se ne sente la mancanza sul Thieme-Becker; dimentica però di dire (o non si accorge?) che uno di essi, Giovanni Vinazer (n. 1668 + 1703), pur con dati ancora più scarni oltre che inesatti, era stato da lui ritenuto degno dello stesso Thieme-Becker (Cfr.: *Vinazer Johann, Bildhauer, 1692 in Klausen*). Nè include fra i superflui Giuseppe (n. 1709 + 1742) da lui citato nel Thieme-Becker, nel modo più scarno possibile (*Vinazer Josef, Bildhauer in Puz. + 1742*); e si potrebbe continuare. Ora io ritengo che il Thieme-Becker non veniva sminuito neppure se ne venivano omessi tutti gli scultori Vinazer, tanto più che sappiamo quanto notevole sia la sua importanza sebbene presenti lacune di ben maggiore peso. Tuttavia, mentre è giustificato protestare per dati biografici erronei o incompleti, nessuno si lamenterà mai se l'opera si avvicina quanto possibile alla completa informazione includendo anche artisti o artefici di interesse soltanto ed esclusivamente locale, perchè appunto i suoi benemeriti iniziatori nel darne il titolo (*Allgemeines Künstlerlexikon der bildenden Künstler*) mostravano chiaramente l'intenzione di offrire un «Corpus» e non una selezione con criteri qualitativi necessariamente soggettivi e quindi opinabili.

Mentre dunque il Ringler mi attribuisce di buon grado il merito della scoperta di dati biografici di scultori che afferma insignificanti, quando dice che gli unici della numerosa famiglia, che superassero, per importanza artistica, i confini della patria, furono i medaglisti Cristiano e Giuseppe Vinazer, nel darne i dati biografici dimentica però di aggiungere che anch'essi, in quanto nuovi, sono dovuti alle mie ricerche e sono desunti dalla mia pubblicazione. Dimenticanze, d'accordo, ma sono appunto le omissioni, le allusioni e le insinuazioni che danno allo scritto del Ringler un tono particolare, che definirei non molto simpatico.

Ed ora esaminiamo il solo caso nel quale il Ringler non ha ritenuto di sorvolare sui suoi errori ed anzi ne ha approfittato perfino per gratificarmi di una brusca lezione di metodo sulla datazione di un'opera d'arte: si tratta dell'altare maggiore di S. Giacomo presso Ortisei da lui già datato intorno al 1680 (assieme ai due laterali, che sono della fine del Settecento; ma su questo punto non ha insistito) ed assegnato a Baldessare e a Domenico Vinazer, mentre io ne proponevo invece la datazione fra il 1740 e il 1750 avvertendo che vi si trovava echeggiata la conoscenza dell'altare maggiore della parrocchiale di Bolzano (eretto nel 1719, compiuto nel 1729) oltre che di forme consuete a quel tempo nella conca di Bressanone, come per esempio nell'altare maggiore dell'abbazia di Novacella (1742-1744); per non parlare del fatto che l'altare è fornito di una pala coeva del 1751<sup>7)</sup>. Il Ringler ora afferma di dover

<sup>6)</sup> Monografia della Scuola d'arte di Selva, compilata per incarico del Ministero della pubblica Istruzione per la collana delle Monografie delle Scuole d'arte d'Italia; essa venne consegnata per la stampa il 1 luglio 1943.

<sup>7)</sup> Il termine «coevo» ammette delle oscillazioni di alcuni anni, quanto cioè era spesso necessario perchè una piccola chiesa, scarsamente dotata di mezzi, potesse realizzare un vasto e costoso piano di lavori. Un esempio vicino e caratteristico è dato dall'altare maggiore di S. Antonio a Ortisei eretto nel 1684, ma dipinto solo nel 1686 (cfr. Appendice I).

«escludere assolutamente per ragioni stilistiche» la mia datazione, spiegando che le colonne tortili con ornati di foglie, che si trovano in questo altare, sono un motivo che appare nella nostra regione verso la metà del '600 e vi si scopre intorno al 1720 e facendo capire che a tale datazione mi sono lasciato indurre dalla data di esecuzione del dipinto firmato dall'Unterperger<sup>9)</sup>. O appunto tale tipo di colonne si rivede nell'altare di Novacella, da me precedentemente citato, compiuto nel 1744; questa «elezione» quindi risulta assolutamente fuori luogo perchè fra il resto infirmata già da me implicitamente nella mia precedente pubblicazione con la citazione appunto dell'altare di Novacella.

Non parliamo poi della penosa impressione che provoca un simile sistema di datare un complesso monumentale dalla presenza di un solo elemento formale che, in un ambiente come la Gardena, avrebbe potuto anche sopravvivere più a lungo che in altri centri altoatesini; e di non saper vedere il carattere pienamente settecentesco sia dell'impostazione architettonica generale o dei singoli elementi, come le trabeazioni incurvate che da sole basterebbero a datare l'altare.

Poichè, inoltre il Ringler, dopo di aver affermato possibile, alla luce delle notizie documentarie da me fornite, che l'altare fosse stato compiuto da Domenico Vinazer poco dopo il 1727 (anno di morte di Baldessare Vinazer, uno dei presunti autori di esso), conclude dicendosi però inclinato a spostarne la datazione al primo decennio del '700 (dunque a considerarlo coevo dell'altare della Maddalena a Bolzano compiuto appunto da Domenico Vinazer nel 1707!), non possiamo non osservare con rinnovato senso di stupore con quanta disinvoltura il Ringler è pronto a fare oscillare le sue datazioni per decine e decine d'anni dando l'occasione di ricordare che i suoi precedenti infortuni cronologici, con scappato talvolta di mezzo secolo<sup>10)</sup>, non gli hanno insegnato nel frattempo nè la prudenza nè la modestia nel trattare argomenti che evidentemente non padroneggiano.

In conclusione ci sembra che avrebbe fatto meglio ad accogliere con buona pace la piccola riserva che mettevo alla bontà delle sue biografie sul Vinazer, che in complesso avevo ampiamente lodate, piuttosto che, con un'inflessiva reazione, svelare delle lacune ben più gravi di quelle che io avevo ritenuto necessario segnalare e, quello che è più spiacevole, procedere ad innuazioni sul mio lavoro che mi hanno costretto al presente chiarimento.

Per quanto riguarda la frase con la quale definivo le sue biografie degli scultori Vinazer, essa era ben dosata e meditata, e scaturiva da una precisa valutazione del suo lavoro, sia in senso assoluto che relativo, e cioè in rapporto all'opera che lo accoglie. Al più essa peccava nel minimizzare le deficienze delle biografie stesse. La ripeto quindi per intero:

*Nel 1940 il Ringler nel compilare le biografie dei Vinazer teneva conto anche dei minori contributi, che troviamo così elencati, e ci offriva un quadro insieme completo, tranne qualche minore lacuna, di tutto quanto era stato finora ad allora pubblicato, quadro che però, per la mancanza di un'indagine critica sulle fonti, si rivelava, come abbiamo sopra notato, molto manchevole sotto certo inferiore al carattere ed all'importanza del grandioso Dizionario<sup>10)</sup> che conteneva.*

E ciò confermo tuttora integralmente.

<sup>9)</sup> «Das 1751 datierte Altarbild von F. S. Unterperger darf nicht dazu verleiten den A auch um diese Zeit oder wenig vorher zu datieren. Die gewundenen laubbekränzten Säulen den Tiroler Altären treten um die Mitte des 17. Jahrhunderts auf und verschwinden um 1720».

<sup>10)</sup> Ricordo gli affreschi datati 1418 eseguiti da Giovanni da Brunico nel chiostro del convento di Novacella e ritenuti dal Ringler del 1464 in seguito ad una sua erronea lettura dell'iscrizione, che l'esame stilistico dei dipinti stessi, agevole data l'ottima conservazione e dove in tali casi, non aiutò a rettificare. (Si veda il mio chiarimento in *Cultura Atesina*, I, 1947, p. 100).

<sup>11)</sup> I collaboratori ad un'opera d'importanza eccezionale come il Thieme-Becker hanno il dovere di mostrarsi ottimamente informati sulla bibliografia precedente, ma vagliarne gli aspetti con tutti i mezzi che sono praticati generalmente oggi nelle ricerche scientifiche. Essi non possono poi tenersi a segnalare il carattere dubbio o contraddittorio di ogni dato che non abbiano potuto chiarire, tenersi possibilmente all'esposizione obiettiva dei fatti e dei documenti e concludere.

RECISAZIONI SULLA COSTRUZIONE DELLA CHIESA DI S. ANTONIO  
A ORTISEI

Nelle mie «Note d'archivio» (Cultura Atesina, VII, 1953) osservavo come notizie sulla costruzione della chiesa di S. Antonio ad Ortisei, riassunte da Guglielmo Moroder-Lusenberg (Markt St. Ulrich in Gröden, Innsbruck 1903, 41), per quanto evidentemente poggianti su documenti del tempo, erano state poste con inesattezza ed in modo tale da generare incertezze e confusioni<sup>1)</sup>.

In seguito all'esame diretto dei documenti, conservati nell'archivio parrocchiale di Ortisei<sup>2)</sup>, posso ora precisare la storia costruttiva di questa chiesa, poiché in tale modo non solo si danno utili notizie inedite sulla graziosa chiesetta, ma, in particolare, si precisano ulteriormente importanti notizie sugli scultori Vinazer, mi pare opportuno offrirne qui una breve esposizione.

Anzitutto dobbiamo premettere che già anteriormente alla costruzione della chiesa esisteva una cappellina, eretta nello stesso luogo nel 1666 e dedicata pure a S. Antonio da Padova, alla quale si riferisce un fascicolo di conti del 1668 nel quale leggiamo che l'immagine del santo, da poco fatta scolpire, veniva in quell'anno dipinta da un pittore di Bolzano mentre un sarto ne eseguiva la veste. Lo scultore Bartolomeo Trebinger intagliava un piccolo crocifisso che, assieme a due tavolette, veniva dipinto dallo stesso pittore bolzanino cui moglie incassava l'importo dovutogli (Naturalmente il termine «malerin»

vieterli nettamente dalle ipotesi, che possono eventualmente bensì riportare, ma solo segnando volta in volta il nome del responsabile di esse. Solo così le loro biografie sono all'altezza dell'opera che le accoglie. Se essi invece non sono in grado di compilarle con questa cura, se astengono, lasciando il lavoro ad altri più capaci o più volenterosi. Nel peggiore dei casi inverte l'opera anonima della redazione che, ove manchino i collaboratori, deve naturalmente pagare sul metodo della semplice obiettiva compilazione dalle fonti già pubblicate.

Queste osservazioni pregiudiziali e di metodo valgono per il caso, che si sente da qualche tempo ventilare, che la Redazione dell'Allgemeines Künstlerlexikon, proceda col tempo alla pubblicazione di una nuova edizione riveduta ed aggiornata, opera questa molto opportuna essendo i primi volumi ormai ampiamente superati e ritenendo noi che una riedizione inalterata, della quale pure si parla, non sarebbe degna della tradizione editoriale e scientifica tedesca. Esse valgono naturalmente anche per i volumi, ora in corso di stampa, sugli artisti contemporanei, opera che comunque riteniamo di carattere nettamente diverso dalle precedenti e cioè più congenita che storico. La crisi attuale nella valutazione delle opere d'arte rende infatti quanto si dice difficile una selezione obiettiva delle biografie, perché per gli artisti viventi non possono più essere i criteri praticati giustamente per quelli vissuti nei secoli scorsi. Si pensi alle miriadi di esposizioni e di pubblicazioni inzeppate di nomi di persone cui non una regolare educazione artistica e neppure l'esercizio dell'arte stessa, ma la facoltà, libera ad ognuno, di stringere un pennello in mano e di spalmare colori su di una qualsiasi superficie, ha dato diritto di proclamarsi artisti, rispettivamente di farsi proclamare tali da compiacenti giornalisti, magari improvvisati. Si pensi alla presenza, fra questi artisti estemporanei e domenicali, di personalità che, giustamente o ingiustamente godono di una certa rinomanza, non soltanto negli ambienti provinciali, ma talvolta perfino oltre e sopra di essi. Noi quindi rimaniamo favorevoli all'Allgemeines Künstlerlexikon già pubblicato e riteniamo che in una sua futura riedizione non vadano inseriti nomi di artisti contemporanei, tutt'al più limitandosi a completare i dati riguardanti quelli operanti nel secolo scorso. Giustamente anche in avvenire i nuovi vengano inseriti in un libro a parte e vi rimangano colà finché non sarà avvenuta quell'opera di decantazione che per gli artisti d'oggi è quanto mai necessaria.

1) Riproduciamo dalla pubblicazione di Wilhelm Moroder-Lusenberg, Markt St. Ulrich im Grödental, Innsbruck 1903, p. 41, il passo che si riferisce alla chiesa di S. Antonio: «Bereits 1666 hatte man auf Anregung des um St. Ulrich hochverdieneten Seelsorgers Richard de Troy am heiligen Wundermanns Antonius von Padua "an der Aue" eine kleine Kapelle erbaut. Dieselbe musste aber wegen Einsturzgefahr auf Befehl des bischöflichen Consistorium niedergeissen werden. Der eifrige Troy scheute nun keine Mühe, um an deren Stelle eine neue, schöne Kirche zu bauen. Am 5. Juni 1673 wurde in feierlicher Weise der Grundstein gelegt und dann durch volle drei Jahre daran gearbeitet. Die Gesamtspeisen betragen 1533 rheinische Gulden, 42 Kreuzer, dazumal lauter Spenden Einheimischer. An der Ausschmückung der Kirche beteiligten sich besonders die alten Grödner Blühauer Bartlme Trebinger von Cancell, die Brüder Barthasar und Benjamin Vinazer von Pescosta, die Maler Josef Müller von Gufdaun, Christof Hofer von Cellertrull und eine leider nicht näher benannte Malerin aus Bozen. Anno 1680 wurde dieselbe consecrirt. Im Jahre 1863 stiftete...».

Come si desume chiaramente da quanto sopra è riportato, gli artisti dovrebbero aver lavorato fra il 1673 e il 1680 mentre in realtà due di essi, il Trebinger e la pittrice di Bolzano operarono nell'arredamento della precedente cappella nel 1668 e gli altri si trovano nominati solo dal 1684 al 1688. Con ciò, di fronte a palesi incongruenze, si spiegano le mie perplessità espresse precedentemente alla scoperta dei documenti originali che mi permettono ora una ricostruzione esatta delle vicende costruttive della chiesa.

2) Devo la consultazione di essi alla squisita cortesia del reverendo parroco di Ortisei che mi permise di esaminare l'archivio e mi facilitò in ogni modo lo studio di esso. Colgo qui l'occasione per rinnovargli la mia gratitudine per tanta ospitale cortesia.

in questo caso non significa «pittrice» come interpretò il Moroder, ma mo- del pittore!).

Col 1673 cominciano le notizie sulla costruzione della nuova chiesa: zitutto l'elenco di coloro che fra il 1673 e il 1676 fecero offerte per essa e coloro che portarono il materiale necessario per la costruzione, fra i qu notiamo lo stesso scultore Melchiorre Vinazer (20.2.1673. - *Melchior Vin pithauer ein tag mit ein par oxsen stein fhrt. - 20 kr.*). Il 5 giugno 1673 ne poneva solennemente la prima pietra e nello stesso giorno si stipulava contratto di costruzione col maestro muratore Giacomo Oberhofer di Chi che fu anche il principale esecutore dell'opera assistito dal muratore Vale Allneider e, in seguito, anche dal figlio stesso, oltre che da pochi altri op

Nel 1674 il tetto era già compiuto ed in cima ad esso veniva piantata r croce di ferro pagata il 12 ottobre di quell'anno a maestro Cristoforo Lus berger fabbro; nell'anno seguente si copriva il coro ed infine nel 1676 con costruzione della volta in tufo i lavori si potevano considerare fondamen- mente compiuti: il pittore Giovanni, probabilmente Giovanni Degle (Teg) vi dipingeva i Miracoli di S. Antonio<sup>3)</sup>, mentre si lavorava alle finestre, i inferriate, al pavimento e ad altre minori opere di rifinitura. Già nell'an precedente il Degle aveva avuto un piccolo pagamento per la dipintura d volta del coro, dipintura evidentemente scomparsa in seguito ai restauri tocenteschi.

I conti della chiesa, dopo una lacuna di alcuni anni, riprendono nel 1 Essi ci informano che veniva rinnovato dal sarto il vestito alla statua di Antonio evidentemente trasferita nella nuova chiesa, e che si stava face: l'altar maggiore, opera compiuta nel 1684 e dipinta solo nel 1696

Bartolomeo Vinazer riceveva nel 1684 la somma, allora notevole, di 23 30 kr. per le due grandi statue laterali e per i due angeli della cimasa. 7 aveva come aiuto un falegname cui si debbono certo le parti non scultoree : l'altare<sup>4)</sup>. Nel 1686 lo stesso Bartolomeo Vinazer scolpiva una statua della donna ornata, probabilmente sulla base, con quattro teste di angeli, app nel mezzo dell'arco santo ed ora scomparsa. Il gruppo veniva dipinto dal tore Cristoforo Hofer<sup>5)</sup>. Nel 1686 ritroviamo di nuovo lo stesso scultore Viaz

<sup>3)</sup> I conti per gli anni 1673-77 sono conservati in due esemplari diversi. In una r zione sotto l'anno 1676 è scritto: *Herr Hans maler zu S. Antoni miraci mallen.* Nell'a redazione è scritto più dettagliatamente:

*Der maler auf Gußdaun Johann N. hat die figuren unter den gewelben gemalten d 10 seint (daran die frau gröfn zu Gußdaun ime maller zwei figuren bazallt) fr ein fig fl. 12 kr. verbleibt noch 9 fl.*

*fir die auffartloch 1 fl.*

*Sodann das zimbs zwischen den cornisen darfr betrifft 4 fl.*

*In werender arbeit ime die cost geben von 30 tåg 5 fl.*

Nell'anno precedente (1675) i primi lavori di dipintura del coro erano stati descritt questo modo: *Dem Hans Degle maller in Villnöss das er ober das gesims in den khor gemalen.* L'identità dei due pittori comunque, per quanto molto verosimile, non è del tutto sic

<sup>4)</sup> L'altare nel suo complesso dovette essere eseguito e pagato precedentemente al perchè nei conti di quest'anno non sono segnate spese per esso. Nel 1684 invece si comple con l'aggiunta delle statue. I conti contengono le spese per le statue, per i rispettivi basam e per l'erezione delle statue stesse sull'altare:

*Domentg Cosiner tischler und Balthausern N. pithauer bezallt wann ste haben p menter gemacht 24 kr.*

*Wie der pithauer und seine mit helfer die heiligen auf den altar gestellt bei wirt verzert 26 kr.*

*Balthausen Vinazer pithauer so die 2 grossen seitenpider und zwei engl auf den Antoni altar gemacht fir sein arbeit bezallt 23 fl. 30 kr.*

L'altare venne rifatto nel secolo scorso in stile neoromanico ed ornato con un dip che reca la data 1863. Poiché Wilhelm Moroder-Lusenberg avanzava il dubbio che le due st provenissero dalla vecchia chiesa parrocchiale (Führer durch des Gröden-Tal, Salzburg, p. 12, nota), passando in seguito ad affermare in modo deciso (Markt St. Ulrich, op. cit., p che le due statue si trovavano precedentemente fino al 1870 nella parrocchiale, non sarà in ricordare che il Vian (op. cit. p. 34) nel 1864 le descriveva come esistenti in S. Antonio e c parte dell'originale altare, avendo egli evidentemente scritto il libro precedentemente al rinnovamento. Dobbiamo concluderne quindi, per respingere le affermazioni del Moroder dato quanto abbiamo sopra in altri casi osservato, ci offre ben poco affidamento, e conclu che le due statue attualmente in S. Antonio sono appunto quelle fatte originariamente Baldassare Vinazer per l'altare maggiore.

<sup>5)</sup> *Balthausen Vinazer pithauer bezallt ich wegen Unser Frauen bild und vier englil so miten im pogen in der kirchen hangend 4 fl. 30 kr.*

*Christoffen Hofer maller wegen fassung obgemelter bildnissen bezallt 6 fl.*

che riceve, probabilmente per lavori di intaglio alle porte della chiesa, una piccola somma. Non è però escluso che il pagamento riguardasse anche la verniciatura della porta maggiore. Nello stesso anno infatti incassava una piccola somma per aver dipinto la porta minore<sup>6)</sup>.

Nel 1693 appare per la prima volta lo scultore Domenico Vinazer<sup>7)</sup>, probabilmente reduce dal soggiorno veneziano; egli riceve la somma di 21 fl. 48 kr. per l'esecuzione di un altare laterale; nel 1694 fa contratto per il secondo dedicato a S. Silvestro, per la stessa somma, che incassa nel 1695. Nel 1696, probabilmente egli stesso, fa gli antipendi dei due altari, che vengono dipinti nello stesso anno dal Miller e forniti di pale per le quali il contratto era stato stipulato nel 1693 mentre il pagamento avrà luogo solo nel 1697.

Solo nel 1696 si procede a stendere il contratto per la dipintura dell'altare maggiore col pittore Giuseppe Miller<sup>8)</sup> che per questo lavoro e per altri minori, probabilmente la dipintura dei due laterali coi rispettivi antipendi, riceve la notevole somma di 255 fl. In tale occasione Baldassare Vinazer e il fratello Giovanni vengono chiamati a collaborare, sia per smontare e rimontare l'altare, che per opere sussidiarie di riparazione che si spiegherebbero con la somma, in tale occasione incassata, di 14 fl. 57 kr. Lo scultore Cristiano Petliner, che nel 1694 era stato nominato sagrestano della chiesa, intaglia quattro candelieri e fa altri lavori minori nel 1698. Con tre fiorini incassati da Domenico Vinazer nel 1698 per lavori non precisati dobbiamo ritenere che i lavori di arredamento della nuova chiesa fossero fundamentalmente compiuti. In seguito infatti le ulteriori spese per S. Antonio vengono segnate nei registri di conto della parrocchiale.

Riepilogando, da quanto è stato sopra esposto ci risulta che all'epoca della costruzione della chiesa lo scultore più apprezzato era Baldassare Vinazer al quale venne infatti affidata l'esecuzione dell'altare maggiore. Nato nel 1652, figlio primogenito ed allievo dello scultore Melchiorre Vinazer, egli doveva stilisticamente appartenere alla corrente scultorea secentesca brissinense che, attraverso il Baldauf, fa capo ad Hans Reichl. Dati i rapporti palesi, con quella, delle due grandi statue di vescovo che fiancheggiano l'attuale altare maggiore della chiesa, ci sembra ovvio che esse vengano identificate con quelle che nel 1683 venivano pagate a Baldassare Vinazer. Si tratta di opere di notevole qualità e che da sole basterebbero a collocare il loro autore fra i migliori scultori altoatesini del tempo. Esse vennero purtroppo ridipinte modernamente e, date le dimensioni e l'attuale collocazione su alte mensole, non possono essere agevolmente rimosse ed esaurientemente esaminate. Non siamo quindi in grado di pronunciarci definitivamente sulle ragioni per le quali la tradizione le attribuisca decisamente a Domenico Vinazer (Cfr. J. A. Vian, Gröden, der Grödner und seine Sprache, Bozen 1864, p. 34: *So sind die zwei*

<sup>6)</sup> Dem Balthauser Vinazer piltzhauer laut schindl wegen der thirn dabei verrichten arbeit 1 fl. 15 kr.

Dem Franzischg Pranzeff zimmemann zu machung der grossen thir 1 fl. 36 kr.

Balthasar Vinazer piltzhauer bezalt ich wegen das er die kleine kirch thir angestrichen 24 kr.

<sup>7)</sup> Riporto le principali note sull'esecuzione dei due altari laterali:

(1693) Domenigen Vinazer piltzhauer in Greden sein verdinstnis vor machung aines neuen altar bedingtermassen in allen bezalt 21 fl. 48 kr.

(1694) Dem maller umbwillen zu machen beschlossen zwei altar plat capara geben 4 fl.

Wegen mit dem piltzhauer zu machung St. Silvester altar verzert ein vierl wein.

Dem piltzhauer willen machung negsiberierten altars capara geben 3 fl.

(1695) Domenigen Vinazer willen in St. Anthoni kirchen gemachten seiten altar 20 fl. 24 kr.

Mer deme wegen den anderen gemachten seiten altar sag schein mit 1 fl. leitkauff und 18 kr. zerug in allen 21 fl. 48 kr.

(1696) Fir zwo gemuchte neue antipendi 4 fl.

(1697) Fir die altar plath in diser St. Anthoni kirch in abschlag 12 fl.

(1698) Dem Domenig Vinazer pildschmitzler wegen gemachten altar stänglen und wegen altar bezalt 3 fl.

<sup>8)</sup> I conti per la dipintura dell'altare maggiore sono, escluse minori annotazioni, i seguenti:

Damahls mit dem maller wegen fassung des grossen altars pactirt worden verzert 1 fl. 30 kr.

Fir aufrichtung des geristes zur fassung des altars....

Den Hans und Balthasser gebrieder denen Vinazer sag schintl pactirter massen zalt 14 fl. 57 kr.

Herrn Josephen Miller maller willen gefassten grossen altars und ander verrichter arbeit 255 fl.

Bischöfe, der heil. Ulrich und der heil. Rupert, auf dem Hochaltare in der S. Antonikirche von einem gewissen Dominic Vinazer im Jahre 1682 geschnitten und wahrscheinlich ist der ganze Altar, der schon eine ziemliche Kunstverständlichkeit verrät, von ihm»). Francesco Moroder (Das Grödner Tal, II, 1914, p. 157) è in proposito ancora più esplicito: «...die Bischofsstatuen in der St. Antonikirche von Dominik Vinazer, die Jahreszahl 1682, tragen». Come osservai nelle mie «Note d'archivio», queste due statue, che sono effettivamente eseguite in quegli anni, come possiamo concludere, sia dalla concorrenza delle date che dall'esame stilistico, non possono essere attribuite a Domenico Vinazer che, essendo nato nel 1666, allora aveva solo 16 anni e del resto non appare mai operante nella valle prima del 1693. Esse sono del resto stilisticamente lontane dall'arte di questo scultore che conosciamo dalle opere documentate e datate e che, ritornando da un soggiorno veneziano probabilmente poco prima del 1693, importava nella valle un nuovo stile. In questo scultore, distrutti i due altari laterali, che del resto dovevano essere piccoli e molto semplici, non rimane alcun ricordo nella chiesa.

## APPENDICE II

### NUOVI CONTRIBUTI PER UNA BIOGRAFIA DI DOMENICO VINAZER

Precedentemente abbiamo tentato di fissare i dati biografici fondamentali di questo scultore in base all'esame dei registri parrocchiali e dei documenti contenuti nei libri giudiziari locali. A ciò abbiamo creduto opportuno aggiungere tutte quelle notizie sulla sua vita e sulle opere che avevamo potuto raccogliere dalle pubblicazioni precedenti e dalla diretta consultazione di documenti vari<sup>1)</sup>.

Proseguendo nel nostro lavoro di ricerca siamo ora in grado di portare nuovi contributi e di porre finalmente le basi per una valutazione stilistica di questo interessante scultore.

Nato nel 1666 e formatosi inizialmente nella bottega del padre, Domenico Vinazer dovette in seguito passare a perfezionarsi a Venezia donde ritornò sia ritornato dopo la morte del padre (1689) quando si procedette alla spartizione dei beni; egli, in un primo momento, venne nominato erede in comunione di beni coi fratelli Baldassare e Melchiorre junior, ambedue pure scultori. Un nuovo atto di spartizione del 1691 ci rivela che in seguito Baldassare apriva bottega da solo, al più assistito dal fratello Giovanni, mentre Melchiorre e Domenico decidevano di vivere ed operare assieme. Da allora per un trentennio, e cioè fino alla morte del primo (1721), essi rimasero in comunione di beni. Poichè in occasione della spartizione con gli eredi del fratello Melchiorre, Domenico chiede una parte maggiore per le sue riconosciute superiori capacità artistiche, dobbiamo concluderne che per tutto quel tempo Domenico operasse come maestro di bottega con l'assistenza del fratello Melchiorre solo in parti di minore importanza. Il suo matrimonio, avvenuto nel 1692 che coincide con le sue prime prestazioni scultoree documentate (i primi pagamenti sono infatti segnati nell'anno seguente), ci dimostra che allora Domenico Vinazer tenne stabile residenza in Gardena, anche se si allontanava talvolta dalla valle per brevi periodi in cerca di lavoro<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Quando la fonte delle notizie qui sotto riferite non è esplicitamente indicata, le cerchi nella biografia di questo scultore precedentemente pubblicata in *Cultura Atesina*, I (1953), p. 77 ss. e 151. Queste note servono appunto di supplemento a tale mio primo contributo.

<sup>2)</sup> Dai registri parrocchiali di Ortisei possiamo desumere l'atto di matrimonio di Domenico Vinazer (24.11.1692, *Servatis servandis iuxta ritum S. Romanae Ecclesiae ego qui supra in matrimonium publice in facie ecclesiae verbis de presentibus coniuncti hon. Dominicum filium huiusdem demortui Melchioris Vinazer modo Pescostner sculptoris et Barbarae de Sorarù eius leg. uxoris et Annam Mariam filiam leg. demortui Christophori Mauroner atque Dominicæ Aldosserin conjugum omnes sub cura S. Udalrici quos sub S. Missae sacrificio benedixit. Testes fuerunt*

Fra le sue opere si ricordano i due scomparsi altari laterali di S. Antonio ad Ortisei (1692-1695)<sup>3)</sup> l'altare maggiore di S. Giorgio presso Bolzano (1701-1702) distrutto, l'altare di S. Urbano in S. Maddalena presso Bolzano (1707), un altare in Sarentino (1714) scomparso, infine, nel 1720, l'altare maggiore della chiesa di Albions presso Laion che reca sul retro dipinte le iniziali dell'autore e la data (D.V./1720) finora passate inosservate. I registri di conti della chiesa che, in seguito a tale scoperta, ho consultato, mi hanno precisato che il Vinazer ricevette per esso 150 fiorini mentre la sua dipintura avvenuta nello stesso tempo per opera di Giuseppe Miller, costò 162 fl. e 30 kr.<sup>4)</sup>

Questo altare, in seguito mutilato della cimasa e recentemente privato pure dell'elegante tabernacolo, ci dimostra un grande rinnovamento nello stile del Vinazer, rispetto all'altare di S. Urbano; egli infatti, sotto l'influsso degli altari marmorei che allora divenivano di moda e, nei maggiori centri, andavano sostituendo gradualmente quelli lignei, cerca di imitarne le caratteristiche, fiancheggiato in questo dall'opera del pittore che dipinge a finto marmo colonne e trabeazioni pur senza rinunciare alla doratura delle statue secondo la vecchia tradizione. Le statue sono eleganti e raffinate ma eseguite piuttosto sommariamente. Esse si collegano stilisticamente con le deliziose statuette dell'altare bolzanino e d'altronde presentano tali affinità con le due belle

*Johannes Stufertin et Balhasar Vinazer*). Dal registro dei battezzati rileviamo i dati riguardanti i figli (13.9.1693 Barbara, 5.12.1694 Domenica, 10.4.1696 Melchiorre, 25.10.1698 Caterina, 20.2.1700 Anna Cristina, 19.8.1702 Melchiorre, 12.1.1704 Anna Maria, 3.4.1705 Caterina, 13.8.1810 Cassiano Melchiorre). Dal registro dei morti rileviamo che la moglie venne sepolta il 31 dicembre 1729. Dei figli maschi soltanto uno, Cassiano Melchiorre, gli sopravvisse. Tali notizie ci documentano che Domenico Vinazer sposandosi elesse residenza stabile nel maso di Pescosta ad Ortisei e che colà da allora tenne la sua bottega. L'esame dei registri di conti delle chiese vicine. In quanto ci sono conservati, ci conferma che da quel tempo egli venne regolarmente chiamato anche per riparazioni di minimo conto, perfino in opera artigianale certo inusitata in uno scultore, come la riparazione degli orologi dei campanili (ma dobbiamo pensare che essi erano probabilmente in prevalenza lignei). I conti consultati delle chiese di Ortisei ci danno opere di Domenico Vinazer nei seguenti anni: 1693, 1694, 1695, 1696, 1698, lavori in S. Antonio di Ortisei, 1696, 1699, 1701, 1709, 1712 (assieme al fratello Melchiorre), 1713, 1714 (con Melchiorre), 1717, 1718, 1720, 1721, 1722, 1731, 1732, lavori in S. Giacomo di Ortisei: 1716, 1717, 1719, 1720, 1722, 1725, lavori in S. Ulrico di Ortisei. La chiesa di S. Giacomo diede lavoro pure agli scultori Melchiorre Vinazer sen. (1655), Gerolamo Gianconer (1688 e 1706), Baldessare Vinazer (1698, 1700, 1709, 1712), Cassiano Melchiorre Vinazer (1737, 1740, 1742, 1759, 1764) e Giovanni Insam (1736). La parrocchiale di Ortisei e S. Antonio diedero pure lavoro ai seguenti scultori: Cristiano Trebinger (1625), Bartolomeo Trebinger (1686), Melchiorre Vinazer (1670), Baldassare Vinazer (1684, 1685, 1687, 1691, 1695, 1696 (col fratello Giovanni), 1698, 1703, 1707, 1708, 1710, 1715, 1717, 1725). Da questo si può desumere che in complesso per opere scultoree ad Ortisei si chiamavano i Vinazer, prima Melchiorre senior, poi il figlio maggiore Baldassare cui si alternò in seguito, però con bottega ben divisa, il fratello Domenico ed alla morte di questo suo figlio Cassiano Melchiorre. Giovanni appare assorbito nella bottega di Baldassare e Melchiorre junior in quella di Domenico. Di Martino Vinazer non abbiamo mai trovato traccia nei registri di conti di Ortisei; evidentemente direbbe presto altrove la sua opera, come abbiamo già proposto. La consultazione dei registri di conti della parrocchiale di S. Cristina e della confraternita del Carmine dello stesso paese ci offre notizie di pagamenti a Domenico Vinazer negli anni 1696, 1701, 1703, 1709 (col fratello), 1712 e 1713 (col fratello), 1716 e 1717 (col fratello), 1723, 1724, 1725. Negli stessi registri troviamo nominati pure gli scultori seguenti: Cristiano Trebinger (1647), Baldassare Peratoner (1638, 1690, 1691, 1692, 1698, 1699, 1702, 1704, 1703, 1708, 1710-11, 1712), Baldassare Vinazer (1706), Cristiano Insam (1721), Cristiano Petliner (1720-21), Martino Vinazer (1731), Cassiano Melchiorre Vinazer (1740-41).

<sup>3)</sup> Si veda l'appendice I.

<sup>4)</sup> Devo la consultazione dei registri di conti di Albions e di Ceves conservati nell'archivio decanale di Laion alla cortesia del rev. Decano che qui ricordo con grato animo.

Alle spese per il nuovo altar maggiore è dedicato un capitolo a parte nel fascicolo di conti del 1718-1721. Ne riportiamo qui i brani più interessanti:

*Erstens bezalle vorbenambsten Paulen Tauber wirth beim Sauern so die piltbauer, aus anschaffung getsil. und weltlicher obrigkheit damals verzert als mit ihnen gemelten altars halber ordentlichen pactiert worden 1 fl.*

*Domenigen Vinazer piltbauer in Greden fr dem gemachten altar par bezallt 150 fl.*

*Fr das schlössl zum tabernackhl dem schosser 1 fl. 30 kr.*

*Bei aufsetzung des altars ist durch gemelten piltbauer und consorten verzert und von weltlicher obrigkheit aus passiert worden 2 fl. 30 kr.*

*Der messner hat sechs tag beigeholffen 1 fl. 18 kr.*

*Der Sara N. zu Unterhaus umb dass sye das altar plätzl von Brixen herunter getragen 17 kr.*

*Zimmerflecken zum chorstuel . . . . .*

*Herrn Nicolausen Weiss hochfürstl. hof maller zu Brixen fr das altar plätzl vermtg schein bezallt 36 fl.*

*Paullen Mössner organisten zu Layen willen gemachten neuen chorstuel, item fr den tritt zum hochalter und andere verrichte arbeit 3 fl. 18 k.*

*Und dem herrn Josef Miller maller zu Gufidaun fr fassung gemelten altars und darzue von selbst verschaffenen gott und silbers item farb und dergleichen 162 fl. 30 kr.*

Il dipinto dell'altare esiste tuttora e reca la scritta, finora non osservata: N. Weis in Brixen. E' un buon dipinto e rappresenta S. Nicolò inginocchiato davanti alla Vergine col Bambino, sullo sfondo della chiesa di Albions.

statue di vescovi che ornano la facciata attuale della chiesa parrocchiale Ortisei, da permetterci di attribuire anche queste alla stessa mano. La morte del fratello Melchiorre (1721), che per tanti anni era stato suo collaboratore come ci è anche provato dai pagamenti fatti in comune ad ambedue, lo privò di un prezioso aiuto mentre l'unico figlio Cassiano Melchiorre, nato nel 1711 non poteva ancora essergli di aiuto. La prossima opera che conosciamo di lui è l'altare maggiore di Ceves presso Laion, eseguito una decina d'anni dopo nel 1731, e dipinto nel 1733<sup>6)</sup>. Esso ci manifesta un mutamento profondo nel stile del nostro scultore: anzitutto lo schema architettonico non è più quello fondamentalmente classico e secentesco, che gli era stato finora proprio. Esso documenta una più precisa osservazione degli altari marmorei eretti in quegli anni nella regione e particolarmente di quello grandioso della parrocchiale di Bolzano. Le analogie con quest'ultimo sono portate tanto avanti che, con ci sembra di doverne concludere dalle strutture attuali, la pala, come a Bolzano, non doveva originariamente essere inserita nell'altare, ma appesa sulla parete di fondo dietro ad esso. Né parliamo dei fasci di colonne disposti diagonalmente creando un effetto illusionistico di profondità spaziale che ripete sia pure con una certa ingenuità, un motivo diffuso da Andrea Pozzo<sup>6)</sup>. Fra le statue alcune presentano delle caratteristiche nuove, soprattutto nel tipo quasi caricaturale dei volti dal naso forte ed aggressivo, nella fitta piegatura dei panneggi, nella scarsa solidità dell'impianto. Ci sembra evidente desumerne che qui ci troviamo di fronte alla collaborazione di un allievo nel quale la nobiltà della tradizione veneziana assimilata da Domenico Vinazer si va confondendo in una maniera paesana.

Dell'altare o degli altari eseguiti per S. Cristina negli stessi anni, certo poco prima del 1733 (citazione sul testamento) non abbiamo notizie precise. Ma poiché sappiamo dal Vian (op. cit. p. 28) che appunto nel 1730 si rifabbricava il presbitero della chiesa, ci sembra che l'opera del Vinazer vadrebbe precisata anche nel restauro dell'altare maggiore secentesco. Le due statue di SS. Pietro e Paolo che tuttora lo fiancheggiano, pur nella loro goffa rigidità si collegano stilisticamente a certe sculture dell'altare di Ceves, tanto che risulta naturale ritenerle uscite appunto dalla bottega di Domenico Vinazer. Sia qui che a Ceves ci sembra che la mano di un aiuto, evidentemente il figlio e successore Cassiano Melchiorre, prenda gradualmente il sopravvento. Il vecchio scultore del resto doveva sentirsi declinare le forze ed approssimarsi alla fine se nel 1733 testava in favore del figlio non ancora maggiorenne passandogli la proprietà e l'amministrazione dei suoi beni e della sua stessa bottega.

<sup>6)</sup> La paternità dell'altare di Ceves non ci è rivelata dai conti della chiesa conservati nell'archivio decanale di Laion; tuttavia essa ci risulta in modo inequivocabile dal testamento di Domenico Vinazer e dallo stile stesso delle sculture. Riportiamo quindi qui i passi principali che si riferiscono all'altare stesso facendo presente che le spese fondamentali mancano trovandole registrate, probabilmente, come spesso accadeva, in un conto a parte che non ci venne conservato.  
*(1731) Bei ersterhantiger aufstellung des altars und kanzel so annoch nicht gefasst gewöbst.  
 Bei aufstellung des gefassten altars 1 fl.  
 Denen zwei piltzauern so den altar aufgestellt habe jetweder 3 1/2 tag die cost gebe  
 warfr rechn von jedcn des tags 12 kr. thuet 1 fl. 24 kr.  
 Ainem andern piltzauer so die canzel gemacht drei mahl zeth die speiss göben darfr sei  
 15 kr.  
 Als herr cooperator, ich verretter, neben noch ain anderer mann per Ritten umb  
 einen dergleichen altar aufzustellen haben wir sambentlichen verzört 14 kr.  
 Bei ausstellung letsmaligen altars sein weiters verpraucht worden 50 prötnögl 8 fl.  
 Willen einen gemachten chor stuell 3 fl. 32 kr.  
 (1732) Dominicussen Tschafeller oberwirth in Layen bezalle wirtszehrung vermög sche  
 so am maisten theill die herrn maller und piltzauer bei aufsetzug des neuen altars aufgewend  
 10 fl. 46 kr.*

<sup>6)</sup> E' superfluo ricordare che l'opera prospettica del Pozzo, pubblicata dapprima nel 1706 e nel 1702 e divulgata presto in un'edizione tedesca (Augusta 1706 e 1719), ebbe una notevole importanza nello svolgimento del barocco tedesco. Ad essa si ispirò evidentemente il pittore Günther di Augusta quando diede allo stuccatore Gigli il disegno per l'altare di Novacell nel 1742 come dimostra un confronto con vari progetti di altare disegnati dal Pozzo, nei II e III alle fig. 62-66 (altare per S. Luigi Gonzaga) o alla fig. 69 (altare dipinto a Frascati) o alle figure 79 e 80. Il Gigli, uscito dalla nota scuola bavarese di Wessobrunn, doveva essere a conoscenza dei motivi introdotti dal Pozzo anche attraverso le fantasiose interpretazioni degli Asch a Weltenburg, Osterhofen, Fürstenfeld, Sandizell, Monaco (S. Giov. Nepomuceno) e Straubing (chiesa delle Orsoline).

e riservandosi solo determinati minimi vantaggi dalla sua eventuale futura opera di scultore.

Una strana fatalità ci ha impedito di fissarne la morte. Comunque riteniamo che non dovesse sopravvivere più di qualche anno al solenne atto di consegna dei suoi beni: nel 1737 in occasione della raccolta di offerte per il restauro della chiesa parrocchiale di Ortisei il suo nome non appare fra quelli degli altri Vinazer che, tutti, vi vollero contribuire con qualche somma<sup>7)</sup>.

L'attribuzione dell'altare di S. Giacomo presso Ortisei ai fratelli Baldassare e Domenico Vinazer e la sua datazione nell'ultimo quarto del Seicento, proposte per la prima volta nel 1908 dal Moroder Lusenberg (Markt St. Ulrich, op. cit., p. 33) ed in seguito ribadite dal Ringler, alla luce della documentazione ora raccolta sono insostenibili<sup>8)</sup>; del resto crediamo di avere altrove sufficientemente dimostrato la poca attendibilità del Moroder nel quale notizie volenterosamente estratte da documenti (ma spesso malamente interpretate) si fondono con tradizioni locali e con illazioni personali.

Anzitutto, poichè conosciamo già lo stile di Baldassare Vinazer, maturato nella tradizione secentesca, possiamo concluderne che nulla ci propone una anche minore partecipazione di questo artista. E ciò astraendo dall'inverosimiglianza di una collaborazione fra i due fratelli, operanti sempre separatamente come ci risulta dai documenti precedentemente citati. D'altronde nell'arte di Domenico Vinazer le statue, corpose e pesanti, non possono reggere accanto alle deliziose sculture dell'altare bolzanino e neppure a quelle di Albions, mentre non mancano rapporti con le ultime opere di Ceves e di S. Cristina, ma, non a caso, in quelle parti nelle quali abbiamo creduto di riconoscere l'opera del figlio Cassiano Melchiorre. Per tali elementi dunque riteniamo di dovere escludere una datazione anteriore al 1730 circa. Se veniamo ora alla forma dell'altare, tenendo presente che questi scultori locali echeggiavano sempre, a distanza di tempo, la produzione dei centri maggiori, come abbiamo già potuto provare, vediamo che in questo altare, come in quello di Ceves, si sente riecheggiare lo stile diffuso dall'opera prospettica del Pozzo, sia attraverso l'altare della parrocchiale bolzanina che attraverso altre fonti che ora non ci è dato di precisare. L'altare maggiore della parrocchiale di Friedberg nella Stiria (Cfr. M. Riesenhuber, Die kirchliche Barockkunst in Oesterreich, Linz 1924, tav. 72) eretto intorno al 1735, ci offre un interessante esempio parallelo delle forme raggiunte dagli altari intorno a quegli anni in zone non lontane dall'influsso della cultura italiana. La maggiore dinamicità dell'altare di S. Giacomo, testimoniata particolarmente dall'uso delle colonne tortili, documenta l'innesto di altre forme, pure fondamentalmente derivate dal Pozzo, ma nell'interpretazione divulgata particolarmente dalla scuola barocca bavarese. Non a caso abbiamo citato precedentemente come probabile modello dell'altare gardenese il grandioso altare maggiore della chiesa abbaziale di Novacella eseguito dallo stuccatore Gigl di Wessobrunn su disegno dell'augustano Mattia Günther l'affrescatore della chiesa. L'incontro di motivi derivati dalla tradizione veneta di Domenico Vinazer con altri importati dall'ambiente bavarese, in uno scultore locale di non grande formato come Cassiano Melchiorre Vinazer dava come frutto una struttura caratteristica

7) Josef Vinazer zu Paul 1 fl., Josef Vinazer zu Pescosta 1/2 fl., Jo. Bapt. Vinazer zu Pescosta 1 fl., Peter Vinazer zu Pescosta 36 kr., Melchior Vinazer zu Pescosta 1 fl.

8) Nel 1712 esisteva ancora la sistemazione antica dell'altare maggiore: dai conti della chiesa del 1710 ci risulta che vi si venerava un'immagine della Madonna, probabilmente nello scrigno di un altare gotico (*Umb ain tafetes yberzug bey Unser Frauen bild auf dem grossen altar 2 fl. 55 kr.*); dagli atti visitali del 1704 sappiamo inoltre che vi si trovava pure un tabernacolo con porticina di ferro (*...in qua (ecclesia) ad medium altaris erat per modum tabernaculi cuius portula ex ferreis cratibus bene clausa*). Il coro era separato dal resto della chiesa da una cancellata di ferro che nel 1712 veniva sostituita con una struttura lignea (*Domenig und Melchior Vinazerischen geprieder zu Pescosta haben auf obrigkeitlicher verordnung ain neuer güter vor dem grossen altar sauber gemacht fir wellich ich yber den inen gelassenen alten eysene götterle per 6 fl. noch zalt 34 fl.*). D'altronde si deve desumere che nel 1751 (data della pala) l'altare attuale fosse già fatto e che in tale occasione si fosse eseguito, secondo le prescrizioni del tempo, anche l'annesso tabernacolo a tempietto. Esso infatti nello stesso anno veniva ornato con alcune statuette (*fir 3 engl und zwel kleine heiligen auf den tabernacul 1 fl. 24*).

per l'accostamento e l'innesto non del tutto felice di motivi contrastanti, come contrastanti erano l'eleganza raffinata dell'altare pozzesco di Bolzano e il fasto pesante della struttura neocellense.

Elementi stilistici ed iconografici ci portano dunque oltre Domenico Vinazer, nell'ambiente del suo erede e continuatore, Cassiano Melchiorre Vinazer, al quale quindi questo altare può essere assegnato assieme al pulpito coevo che, ancor più puntualmente dell'altare stesso rivela la tarda esecuzione. Riteniamo che queste due opere, così importanti nell'arredo della chiesa, siano state eseguite nello stesso tempo in seguito ad un programma preciso ed unitario. Le spese vennero evidentemente registrate a parte, perchè di esse non troviamo traccia nei registri dei conti che pure ci sono interamente conservati. In essi scivolò, certo per dimenticanza, un unico accenno: la mancia pagata nel 1751 a chi portò il dipinto dell'Unterperger da Bressanone. Poichè anche di questo dipinto non troviamo menzionato il pagamento, dobbiamo concluderne che venisse eseguito assieme all'altare stesso e fosse calcolato nei conti di quello e del pulpito. Riteniamo quindi che la datazione di questo complesso di opere si possa restringere fra il 1745 e il 1751. Esse comunque ci confermerebbero il breve accenno dello Steiner, fonte diretta e sicura, alle capacità scultoree del figlio di Domenico Vinazer (*Martin Vinazer zu Bleschy und Dominik zu Pescosta haben mehrere ziemlich gute Kirchenaltäre von Holz gemacht. Unter ihren Kindern und Enkeln waren vorzüglich Melchior und Mathias Vinazer sehr geschickte Arbeiter im Grossen*).

### APPENDICE III

#### APPUNTI PER UNA BIOGRAFIA DELLO SCULTORE GIUSEPPE ANTONIO VINAZER (JOSEF ANTONIO FINACER)

Giuseppe Antonio Vinazer, figlio di Mattia Vinazer, che lo Steiner considerava fra i più abili scultori di Gardena<sup>1)</sup>, e di Caterina Kircher, nacque a Blese di Roncadizza e venne battezzato nella chiesa curaziale di Bulla di Gardena, allora appartenente al giudizio di Castelrotto, il 21 aprile 1749<sup>2)</sup>. Giovannissimo si allontanò da casa, certo dopo una prima educazione scultorea presso il padre, e raggiunse, ventenne<sup>3)</sup>, la Spagna, probabilmente al seguito di qualche

<sup>1)</sup> Il ramo degli scultori Vinazer di Roncadizza era stato fondato da Martino, fratello minore di Domenico Vinazer; egli, dopo di avere tentato con poco successo di costituire una bottega a Bolzano (1702), si era in seguito trasferito a Roncadizza acquistandovi il maso Blese e, poichè questa località, per quanto geograficamente situata in Gardena, amministrativamente dipendeva dal Giudizio di Castelrotto, diresse su questo la sua attività, probabilmente per patto intervenuto coi fratelli operanti a Pescosta di Ortisei e quindi nel giudizio di Gudon; infatti l'esame dei libri di conti delle chiese del giudizio di Gudon mi ha permesso di trovare l'opera di Martino solo una volta, nei primi anni dopo il suo ritorno in Gardena, precisamente nella chiesa di Ceves presso Laion per la quale scolpì nel 1712 quella testina d'angelo che ancora oggi si trova alla base della croce dell'arco trionfale; e una volta in S. Cristina dove scolpiva l'altare del Carmine nel 1731, cioè quando Domenico Vinazer, che operava per la stessa parrocchiale, stava per ritirarsi, mentre il figlio di lui Melchiorre, che poi ne avrebbe preso la successione, non era ancora maggiorenne (Cfr. App. IV). Solo un esame accurato dei registri di conti delle chiese della zona di Castelrotto ci permetterà quindi di confermare o comunque di precisare la tradizione secondo la quale sarebbe stato, come Domenico, autore di numerosi altari. Alla sua morte, avvenuta il 17 dicembre 1743, gli succedeva nella bottega scultorea l'unico figlio Mattia del quale, certo per le ragioni sopra esposte, non conosciamo ancora opere. Questi, nato il 10 dicembre 1717, morto l'8 luglio 1784, ebbe un unico figlio maschio, lo scultore Giuseppe Antonio Vinazer presto emigrato definitivamente in Spagna. Appunto nei presentimento che il figlio non sarebbe più ritornato al suo paese e che quindi nessuno avrebbe continuato la sua bottega, un anno prima della morte Mattia Vinazer vendeva il maso Blese (atto del 23 febr. 1743); da un documento di poco precedente, la ventilazione ereditaria della sorella Domenica (atto del 12 febr. 1743), sappiamo che il vecchio scultore era a letto gravemente ammalato. Gli sopravvivevano oltre al figlio in Spagna, due figlie, Maddalena (+ 6.10.1803) moglie di Matteo Wanger e Anna Caterina sposata in primo matrimonio con lo scultore Gian Domenico Insam, in seconde nozze con Antonio Seidner.

<sup>2)</sup> Dal registro di battesimo della curazia di Bulla. Notizia rievata per la cortesia del rev. Parroco di Bulla che qui ringrazio.

<sup>3)</sup> La data approssimativa della sua partenza per la Spagna si può desumere da un documento del 28 gennaio 1795 (atti del giudizio di Castelrotto) nel quale è detto: *Josef Anton Vinazer handler in Spanien und schon 25 jahr dasebst sich aufhaltends*. Implicitamente la data è confermata da un atto del 1773 dove appare già emigrato in Spagna.

mercante ambulante di Gardena. In tal modo si spiega se i documenti garde-nesi, lo dicono quasi sempre «mercante». Entro tale definizione si comprendevano infatti coloro che vendevano gli intagli lignei indifferentemente se eseguiti da altri o da loro stessi, dato il carattere del tutto artigianale della produzione. Ignoriamo i particolari della sua ulteriore formazione artistica e dobbiamo quindi accontentarci di poche scarse notizie, riferiteci dagli atti giudiziari di Castelrotto: Ne desumiamo anzitutto che nel 1773 era sicuramente in Spagna<sup>4)</sup>, che però nel 1775 soggiornava, certo per breve tempo, in patria, evidentemente per regolare i propri affari prima di allontanarsi definitivamente dal proprio paese per ritornare nella sua seconda patria. Ci risulta infatti che il 12 marzo 1775 incassava la sua parte dell'eredità della madre, allora da poco morta, cedendo il credito col padre ad un certo Martino Thaler di Castelrotto<sup>5)</sup>. Si trattava della somma di 146 fl. e 12 kr. Pochi giorni dopo, il 17 marzo 1775, contraeva col padre un debito di 174 fl. per il quale prometteva di pagare un interesse annuo del 4 per cento<sup>6)</sup>. Ripartiva quindi per la Spagna. Un atto del 1789 ce lo dice residente in quell'anno a Madrid<sup>7)</sup>, mentre un altro del 1795 ce lo dice assente e residente in Spagna già da 25 anni<sup>8)</sup>. Nel 1809 infine, in occasione di una spartizione ereditaria, viene presentato al giudice di Castelrotto, Giuseppe Steiner, un atto notorio firmato da Giovanni Pietro Moroder e da Giuseppe Antonio Runggaldier di Ortisei, evidentemente ambedue provenienti dalla Spagna, attestante che lo scultore Vinazer era morto a Toledo<sup>9)</sup>.

Fin qui i documenti.

Lo stesso Steiner<sup>10)</sup>, giudice di Castelrotto ed evidentemente persona bene informata, scriveva nel 1807 che lo scultore era morto tre anni prima in Spagna, per cui si può proporre come data approssimativa della morte il 1804 (tale data viene riferita come sicura del Lemmen, nel 1830, non sappiamo con quale fondamento). Lo Steiner ci dice inoltre che il Vinazer scolpiva non solo in legno ma anche in marmo ed aggiunge che era considerato ai suoi tempi fra i più grandi scultori viventi in Spagna e che le sue statue erano ammirate come capolavori in chiese, parchi e palazzi delle più importanti città. Quel poco che ci riferisce di lui Ossorio y Bernard<sup>11)</sup> non fa che confermare le informazioni, certo di ottima fonte, dello Steiner. Egli ricorda infatti che a Toledo si conservano un gruppo con Cristo in croce fra Maria e Giovanni nella chiesa di S. Sebastiano, una statua di S. Agostino proveniente dalla chiesa

4) Atto del 23 aprile 1773, ventilazione ereditaria della madre Caterina Kircher (libri giudiziari di Castelrotto) dove è detto: *Josef (Vinazer) so bereits vortparen stands und sich demahlen in Hispanien auf der handelschaft aufhallet.*

5) Atto del 12.3.1775, libri giudiziari di Castelrotto.

6) Atto del 17 marzo 1775 (libri giud. di Castelrotto) dove è definito «der ehrenzüchtige junggeselle Josef Anton Vinazer bildhauer zu Runggalditsch».

7) Atto dell'11 maggio 1789 riguardante la ventilazione ereditaria di Elisabetta Vinazer moglie di Giovanni Allneider e zia dello scultore che viene nominato fra gli eredi: *Josephus Anton Vinazer in Madrid in Spanien so abwesig.*

8) Atto del 26 gennaio 1795 riguardante la ventilazione ereditaria di Domenica Kircher sorella della madre dello scultore (Cfr. alla nota 3).

9) Atto del 9 giugno 1809 riguardante la liquidazione dell'eredità di Domenica Kircher, del quale risulta che il Vinazer «auf der handelschaft zu Toledo in Spanien ohne succesion verstorben ist». Al documento suddetto è allegato un atto notorio del quale diamo qui copia integrale:

*Das der Josef Vinazer ein bruder der Katharina Vinazerin ein bildhauer zu Toledo in Spanien gestorben sey, bezeugen auf ihr gewissen die zween unten gesetzten zeugen, nachdem sie von unterzeichneten über den todfall des obgedachten Joseph Vinazer befragt worden sind.*  
Johannes Ev. Casir kurat m. p.

Ortisei, den 8. März 1809

Jo. Petter Marader als erpetener zeig

Jos. Ant. Runggaldier als erpetener zeug

10) Riproduciamo qui per intero il passo dall'articolo «Die Grödner» pubblicato in Der Sammler für Geschichte und Statistik von Tirol, II, 1807, p. 18:

*Josef Vinazer, der erst vor drey Jahren in Spanien gestorben ist, und auch in Marmor arbeitete, galt in diesem Königreiche für einen der ersten Bildhauer, und seine Statuen prangen in Kirchen, Gärten und Pallästen der grössten Städte als Meisterstücke.*

11) Non conosco l'opera che attraverso l'estratto pubblicato sui Thieme-Becker nella biografia di «José Antonio Finazer» e quindi ignoro se in essa ci siano altri accenni al nostro scultore oltre a quelli colà riportati. Purtroppo ogni mio sforzo per avere notizie dalla Spagna è stato finora vano e l'opera dell'Ossorio, per quanto mi consta, non si trova in Biblioteche italiane.

di Recoleta nel Museo Provinciale e uno stemma del cardinale Lorenzana retta da figure allegoriche nel Palazzo dell'Università; opere tutte che ci compaiono come il Vinazer lavorasse anche in pietra oltre che in legno e che godesse di una certa considerazione anche se l'elogio dello Steiner potrà essere considerato eccessivo.

Ci auguriamo di potere presto raccogliere, grazie alla cortesia dei colleghi spagnoli, ai quali ci siamo rivolti, ulteriori notizie sulla sua vita e sulle sue opere e soprattutto qualche riproduzione dalla quale si possa giudicarne obiettivamente le reali qualità artistiche.

#### APPENDICE IV

##### NOTIZIE ARCHIVISTICHE SULLA PARROCCHIALE DI S. CRISTINA

Riassumo in breve dai registri di conti dalla metà del '600 alla metà del '700 finora mai presi in considerazione, ringraziando per il cortese permesso di studiarli il rev. parroco di S. Cristina.

Un fascicolo comprende le spese per un rifacimento della chiesa e del coro canonica avvenuto fra il 1642 e il 1647; ne desumiamo che Giacomo De' Architetto civico di Bolzano, venne chiamato per consigli nel 1642 e che il lavoro venne poi eseguito sotto la direzione di Andrea Valgoi di Valcamonica maestro muratore a Chiusa; questi incassò alla fine del 1646, alla conclusione dei lavori durati due anni, la somma di 682 fl. Nella chiesa rinnovata vennero eretti nel 1646 un nuovo altare maggiore, opera dello scultore gardenese Costantino Trebinger, ornato con un dipinto del pittore Gaspare Pock di Chiusa. Gli antependi di questo altare e dei due laterali vennero dipinti nel 1654 dal pittore brissinense Davide Kessler. Verso il 1690 venivano fatti vari lavori di rinnovamento nel corso dei quali si eseguiva un nuovo altare, probabilmente al posto di quello del Trebinger. Riteniamo che si tratti di quello tuttora esistente. Vi veniva aggiunto nel 1720 un nuovo tabernacolo, poi dipinto e dorato per 100 fl. dal pittore Giuseppe Miller, ora scomparso. Intorno al 1730 venivano eseguiti vasti lavori di ampliamento della chiesa dei quali non conosciamo l'entità non essendocene conservata traccia nei registri delle spese ordinarie. Sappiamo comunque che in quell'occasione Domenico Vinazer fece uno o due altari, probabilmente i laterali, che nel 1733 non erano stati ancora pagati. Riteniamo che le due statue aggiunte a fiancheggiare l'altare maggiore possano risalire a quegli anni. Nel 1735 si faceva il nuovo pulpito che costò 170 fl.; ma anche di questo non si conserva ormai più traccia.

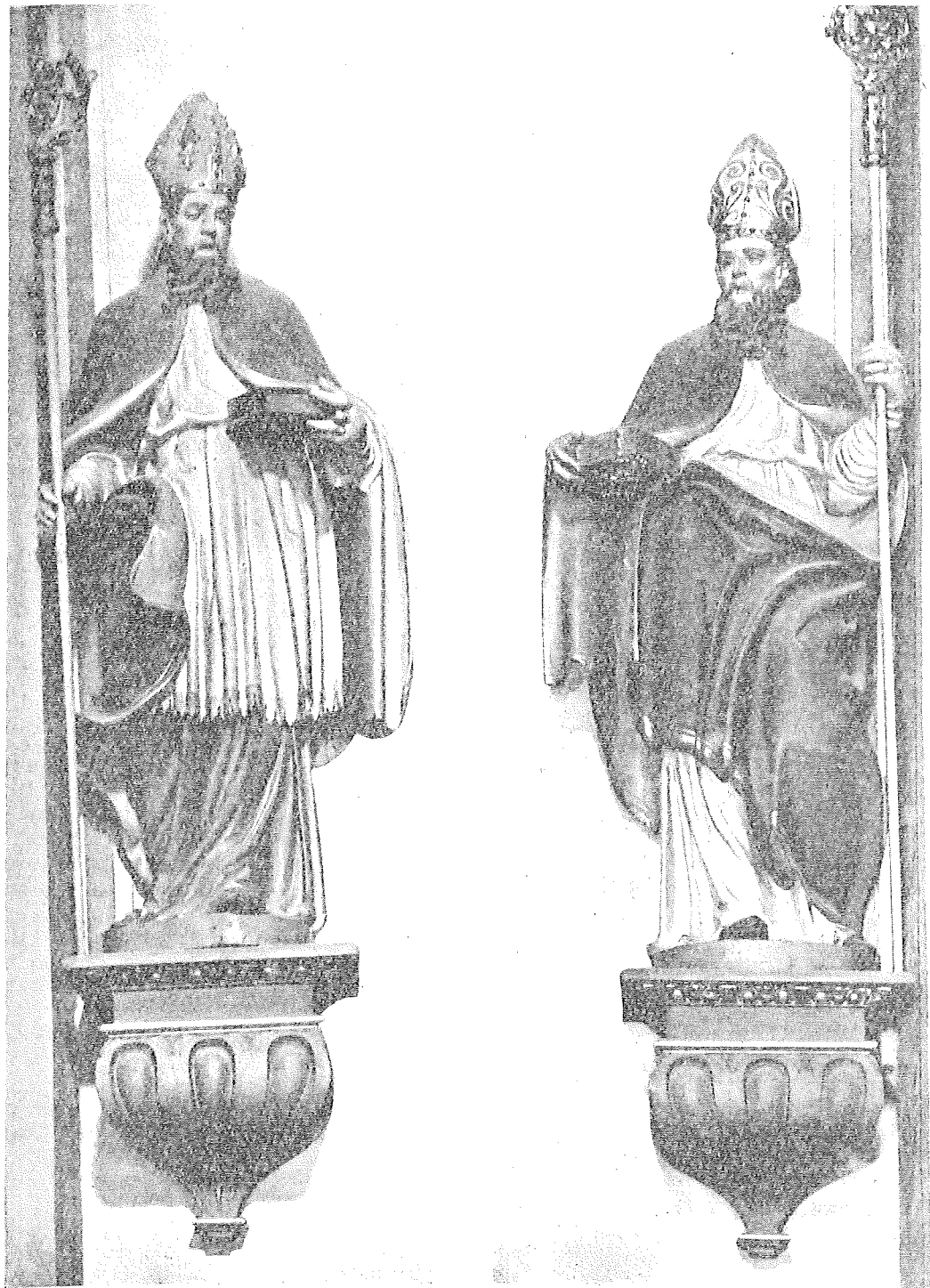
Altre notizie ci vengono date, per gli stessi anni, dai conti della cappella annessa alla parrocchiale e dedicata alla Madonna del Carmine e a S. Giuseppe, nella quale esistevano, oltre all'altare maggiore, due altri altari. Una fattura originale riguardante piccole riparazioni avvenute ad essi nel 1716-17 ci illumina sui rapporti di bottega fra i due fratelli scultori Domenico e Melchiorre Vinazer; la ripetiamo quindi per intero:

*Ausziel wegen der arbeit, so ich endts unter und mein bruder Melcher bey der  
pultier bruderschaft Unser Lieben Frauen verrichtet haben.*

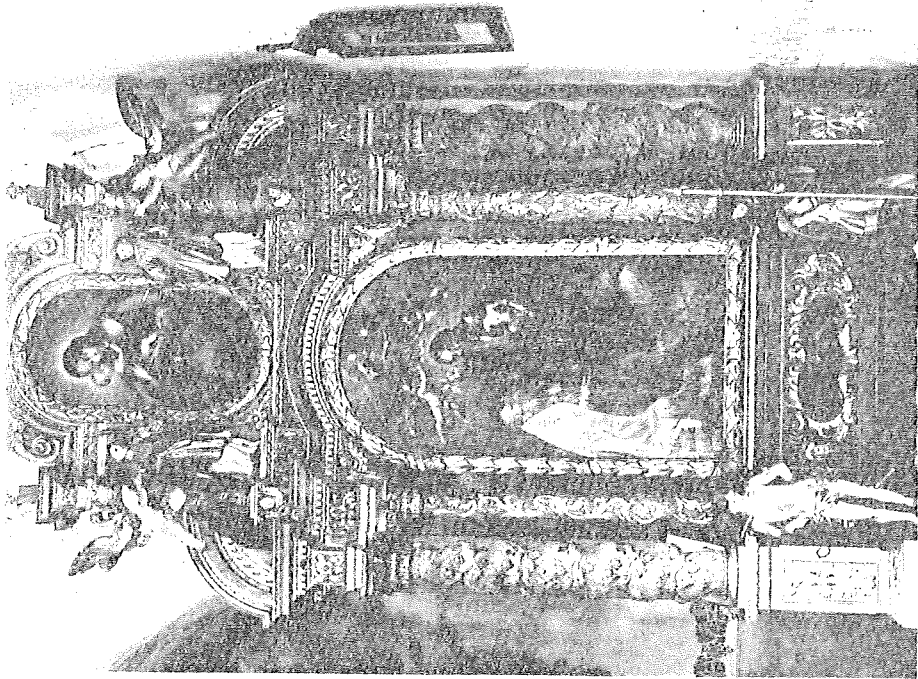
*Erstlich zwey khleine iltirletn ausgepessert darff 2 fl. 24 kr.  
Anderentens die ampel und zu zwey leichtern was gerichtet 18 kr.*

*Und das wir wegen gemelter und verrichteter arbeit sein fleissig bezahlt worden und 2  
42 kr. empfangen haben beekhent unser handschrift und aigne nñmen  
Domenig und Melcher Vinazer brüeder*

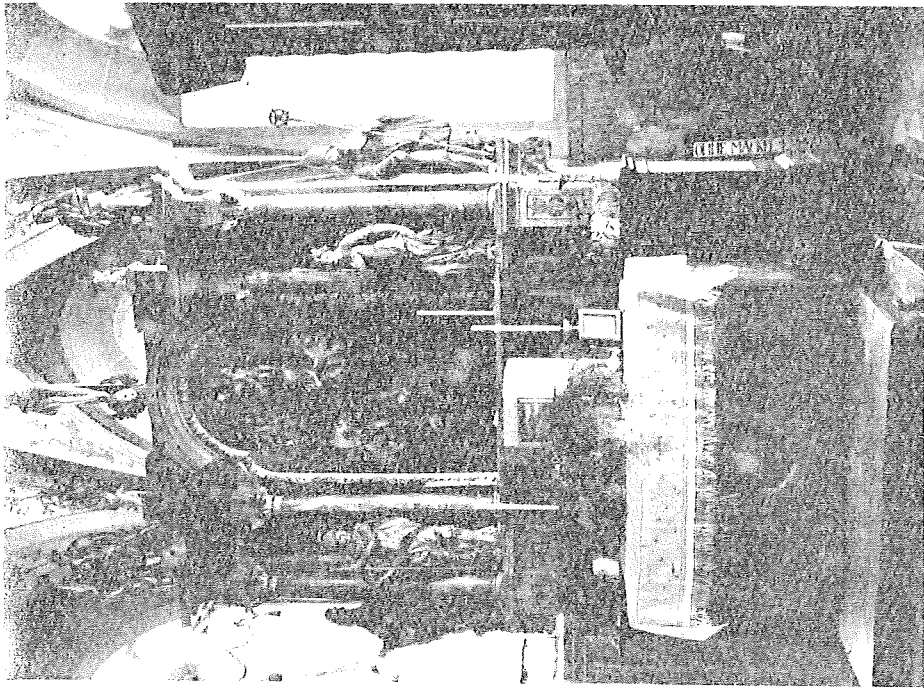
Nel 1732-33 Martino Vinazer riceveva una somma per l'erezione di un nuovo altare maggiore («Marthin Vinazer pilthauer fir dem neugemachten bruderschaft altar pactiertermassen 70 fl. 30 kr.») che veniva nel 1736-37 dipinto e dorato dal pittore brissinense Giovanni Michele Miller per 160 fl. Nella stessa occasione veniva pure dipinto l'altare di S. Giuseppe, uno dei due laterali, certamente da poco rinnovato.



1-2. Ortisei, Chiesa di S. Antonio. - Statue di Santi vescovi (Baldassare Vinazer, 1682).



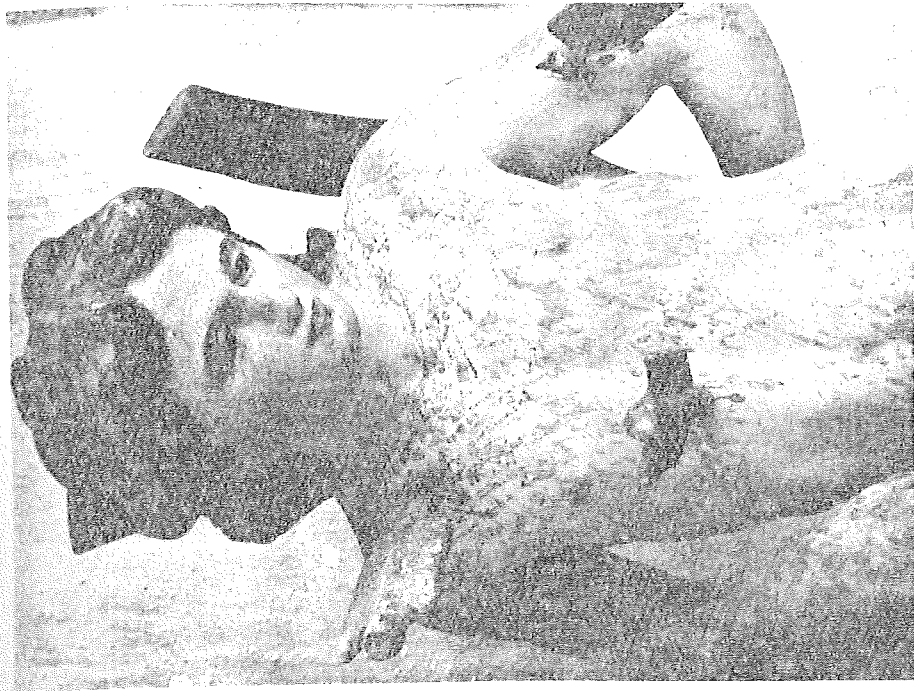
3. Bolzano, Chiesa di S. Maria Maddalena. - Altare di S. Urbano (Domenico Vinazer, 1707).



4. Albions, Chiesa di S. Nicolò. - Altare Maggiore (Domenico Vinazer, 1720).



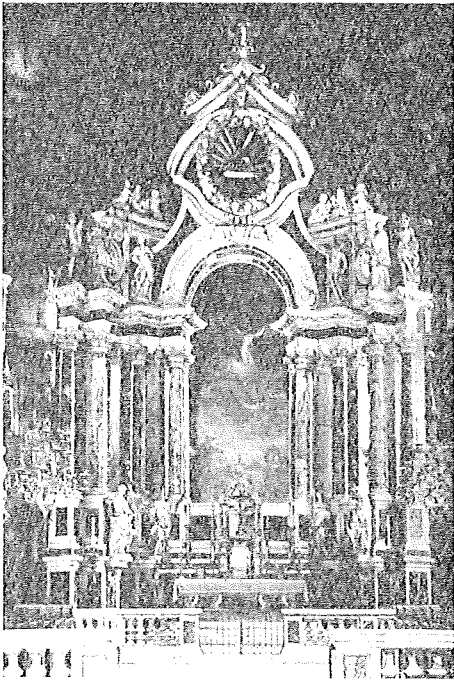
5. Bolzano, Chiesa di S. Maria Maddalena. - Statua di S. Sebastiano  
(particolare dall'altare di Domenico Vinazer, Cjr. fig. 3).



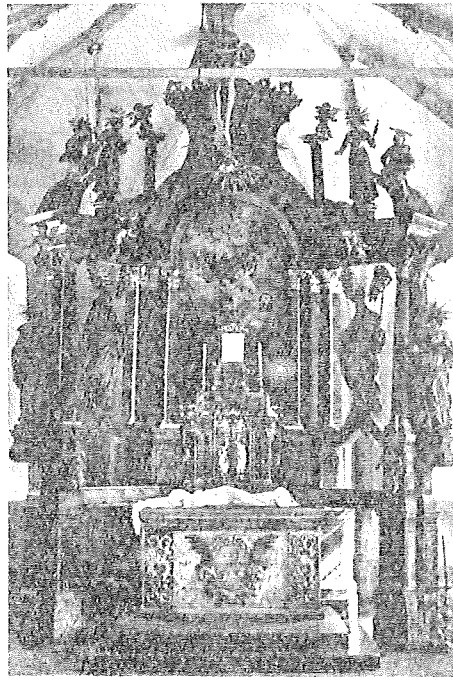
6. Particolare dalle figure 3 e 5.



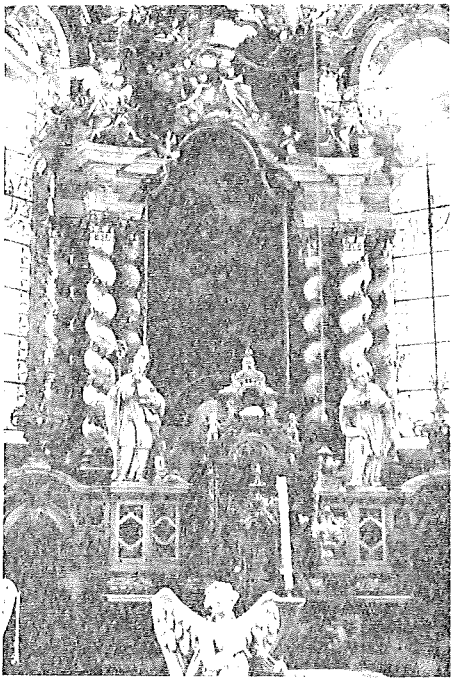
7. Particolare dalla fig. 4.



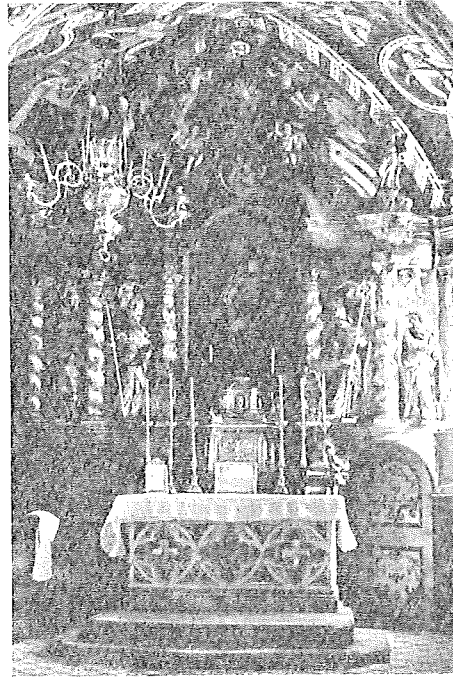
8. Bolzano, Chiesa parrocchiale. -  
Altare maggiore (c. 1719).



9. Ceves (Laion), Chiesa. - Alta-  
re maggiore (Domenico Vinazer,  
c. 1731).



10. Novacella, Convento. - Altare  
maggiore (1742-1744).



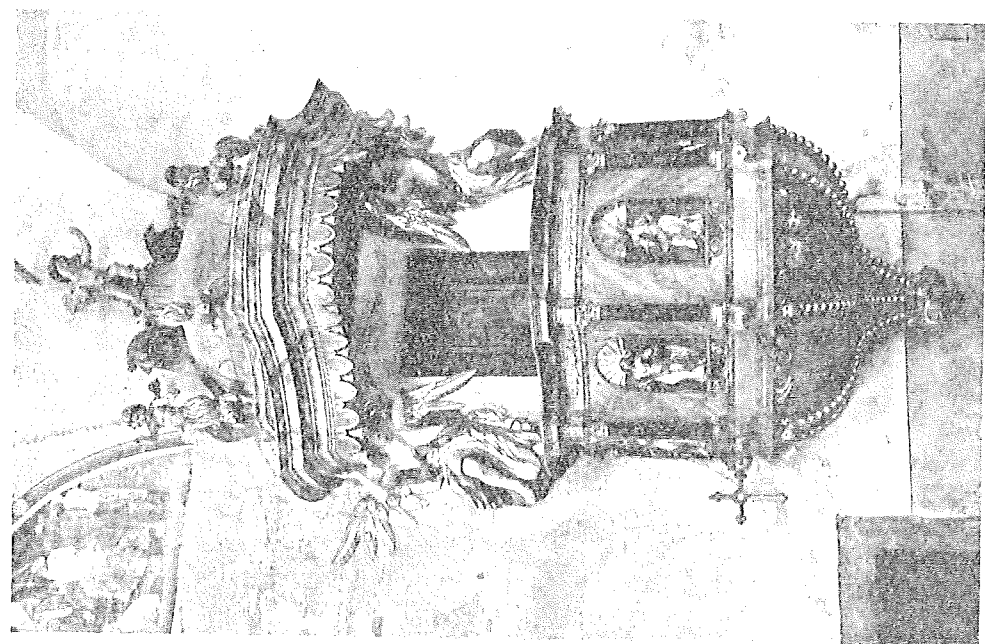
11. Ortisei, S. Giacomo. - Altare  
maggiore (Cassiano Melchiorre  
Vinazer?).



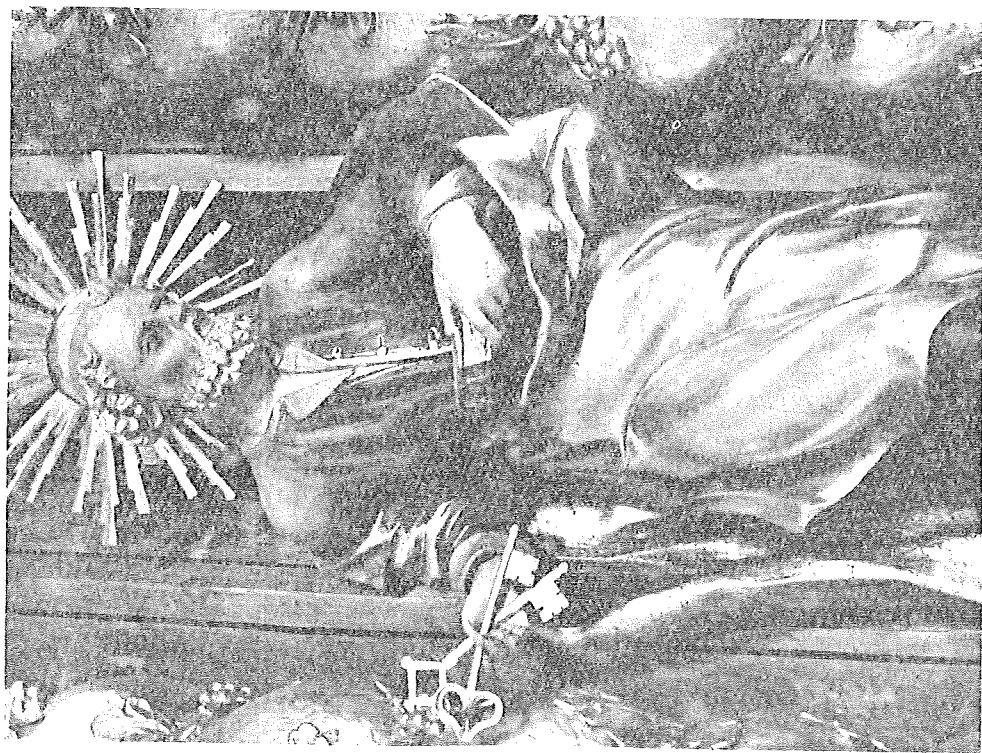
12. Particolare dalla fig. 9.



13. S. Cristina, Chiesa parrocchiale. - Statua di S. Pietro.



15. Ortisei, Chiesa di S. Giacomo. - Pulpito (Casiano Melchiorre Vinazer?).



14. Particolare dalla fig. 11.