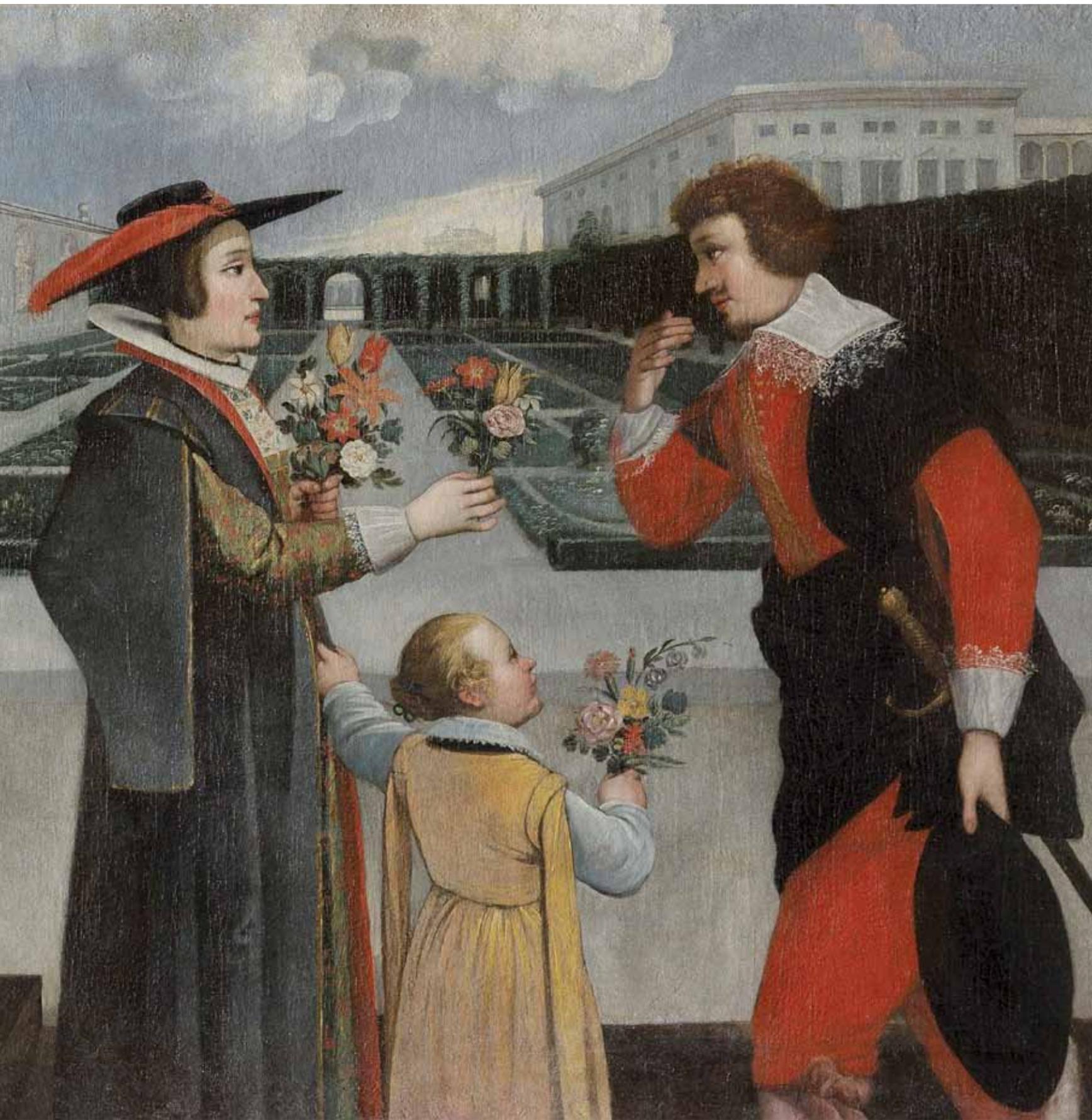


1. Pittore del XVII secolo, *Allegoria dell'Olfatto*, particolare. Tassullo, Castel Valer



La quadreria di Castel Valer

ROBERTO PANCHERI

Sono più di centocinquanta i dipinti antichi attualmente conservati a Castel Valer: un numero ragguardevole, che pone la quadreria Spaur tra le più importanti pinacoteche private della regione. In Val di Non essa può essere paragonata solo alle quadrerie dei due castelli dei Thun rimasti di proprietà della famiglia feudale che li ha abitati per secoli, Castel Bragher e Castelfondo, mentre raccolte analoghe per tipologia e importanza storica, ma meno significative dal punto di vista numerico, si conservano a Castel Cles, a Castel Coredò e a Castel Màngolo. La pinacoteca di Castel Thun, che dal 1992 è di proprietà pubblica, presenta caratteristiche peculiari che esulano dalla dimensione della tipica quadreria castellana¹, mentre di rango assai più modesto sono le raccolte di pittura tuttora presenti in alcune dimore della nobiltà rurale, come quella dei de Gentili a Sanzeno². Completamente disperse sono invece le collezioni d'arte un tempo conservate nelle dimore anani dei conti d'Arsio e Vasio³ e dei conti Khuen-Belasi⁴.

Come nella maggior parte dei castelli abitati e mai passati di mano, anche a Castel Valer la quadreria è composta in larga parte di ritratti di membri del casato. A questi si aggiungono numerose opere di soggetto sacro e alcuni interessanti dipinti di genere: nature morte, paesaggi, marine, scene domestiche e allegorie profane. È del tutto assente, invece, la pittura di soggetto mitologico. Si tratta di opere su tela, su tavola, su carta e su rame che si scalano dal XVI alla prima metà del XX secolo, con una netta prevalenza di dipinti a olio su tela del Sei e del Settecento: sono questi ultimi a conferire all'insieme un carattere unitario, sia dal punto di

vista tipologico, sia sotto il profilo stilistico. Alle pareti di alcune stanze non mancano, infine, pregevoli serie di stampe, grandi alberi genealogici e "prove dei quarti".

Al nucleo più antico della quadreria, da sempre conservato a Castel Valer, si affianca un rilevante gruppo di opere proveniente dal cosiddetto Castello della Torre di Mezzolombardo, che nel 1541 era divenuto feudo di famiglia degli Spaur⁵ (fig. 2). Nella seconda metà dell'Ottocento quest'ultimo passò per via ereditaria materna al conte Heinrich von Welsperg e quindi alla figlia di questi, Johanna Eugenie, che nel 1875 sposò il barone Alfred de Unterrichter. Dal loro matrimonio nacque Eugen de Unterrichter, il quale, in seguito a dei rovesci finanziari, nel 1934 fu costretto a mettere all'asta le sue proprietà, ritirandosi nella residenza di Fai con una minima parte degli arredi del castello di Mezzolombardo e recando con sé l'archivio⁶. In quel torno d'anni alcuni dipinti antichi che il barone Unterrichter aveva consegnato al conte Volkmar Spaur in garanzia di un prestito furono, data l'insolvenza del proprietario, trattiene a Tassullo: e tra questi figuravano i tre spettacolari ritratti equestri che rappresentano oggi uno dei maggiori ornamenti di Castel Valer.

Prima di questa transazione l'arredo pittorico del castello di Tassullo doveva essere piuttosto modesto, fatta eccezione per quanto si conservava in "castel di sopra" e per le scene di genere appese nel salone di Ulrico, documentate *in situ* da alcune fotografie del 1913. In un inventario del "castello di sotto" stilato nel 1729 (reso noto in questa sede da William Belli e Veronica Conci) erano menzionati poco più di

cinquanta “quadri”, molti dei quali erano giudicati “di lieve considerazione”, eccezion fatta per una serie di grandi tele raffiguranti i dodici Cesari⁷ e per quattro “ritratti di Cavalieri e dame”. Erano inoltre presenti dipinti di “fiorami”, ossia nature morte floreali, e diversi “quadretti di carta”.

La situazione era ben diversa nel 1866, quando un documento compilato poco dopo la morte del conte Guglielmo, ultimo esponente della linea Spaur di Unter-Valer, non rileva in castel di sotto la presenza di alcun quadro, descrivendo una situazione di desolazione e parziale abbandono⁸. Doveva invece sussistere una discreta quadreria in castel di sopra e ad essa faceva riferimento don Gioseffo Pinamonti quando, enumerando le collezioni d'arte della città di Trento, segnalava al forestiero che “i conti di Thunn, e Spaur Giovanni (i quali per debito onore e venero), oltre le rarità che custodiscono ne' loro castelli nella Naunia, conservano anche qui dipinture bellissime”⁹. Il sacerdote di Rallo – che scriveva nel 1836 – faceva certamente riferimento al conte Giovanni Spaur di Ober-Valer, nato il 20 febbraio 1767 dal matrimonio tra il conte Giulio – il corrispondente di Carlantonio Pilati¹⁰ – e la baronessa Josepha von Speth. È peraltro noto che Giovanni Spaur morì il 31 dicembre 1837 a Trento¹¹, dove evidentemente aveva raccolto una collezione d'arte.

Lo stato della quadreria di Castel Valer migliorò gradualmente dopo l'acquisto di castel di sotto da parte della linea di Ober-Valer, avvenuto nel 1895 per iniziativa di Julius Spaur (1829-1907), figlio di Paride e nipote del già menzionato conte Giovanni¹². Benché le cure del nuovo proprietario si fossero indirizzate principalmente al restauro del loggiato, della sala degli stemmi e delle camere madruzziane, nonché al rifacimento delle coperture, egli fece il possibile anche per arredare convenientemente l'intera dimora, dotandola di quanto bastava per abitarla nei mesi estivi. A suo figlio Volkmar (1867-1951), destinato a diventare il nuovo *Burgherr*, egli lasciava l'onore e l'onere di continuare l'impresa: “So, die Dächer sind jetzt in Ordnung und die notwendigsten baulichen Reparaturen sind durchgeführt. Deine Aufgabe ist es nun, das Innere wieder instand zu setzen”, avrebbe detto il vecchio Julius – secondo la testimonianza di Josef Weingartner¹³ – quando Volkmar fece il suo ingresso al castello con la contessa Editha Trapp, sua novella sposa. Era il 1902 e Ottone Brentari, nel

quarto volume della sua *Guida del Trentino*, non mancava di elogiare il conte Julius per aver salvato Castel Valer dalla rovina, annotando *en passant* che “nel salone sono parecchi buoni quadri e ritratti di famiglia”¹⁴. Trent'anni più tardi Nicolò Rasmò, in una pionieristica indagine sulle raccolte iconografiche della “Venezia Tridentina” pubblicata sulla rivista “Studi Trentini di Scienze Storiche”, segnalava a Tassullo “una trentina di ritratti di membri delle famiglie Spaur e Ciurletti, dal XVI secolo in poi”, aggiungendo: “Notevoli specialmente alcuni ritratti di vescovi Spaur”¹⁵.

Nel 1933 ben più ricca era apparsa a Rasmò la pinacoteca di Mezzolombardo, che comprendeva “circa un centinaio di ritratti, pervenuti all'attuale proprietario per eredità dai conti Welsperg e Spaur. Membri della famiglia Spaur e fra questi, vescovi di Trento e Bressanone e arcivescovi di Salisburgo; imperatori di casa d'Asburgo”¹⁶. La stessa impressione aveva avuto, prima della guerra, Cesare Battisti: “Il castello contiene nelle sue vaste sale una collezione di quadri pregevoli non solo dal punto di vista storico, perché ricordano le dinastie degli Sporo, ma anche perché alcune sono bellissime opere d'arte del cinquecento e seicento”¹⁷. Continuando a ritroso non si trovano che conferme di questa ricchezza: un inventario del 1839, oggi conservato nell'Archivio Spaur-Unterrichter, registrava nel Castello della Torre cinquantacinque dipinti, tra i quali figurano ritratti, quadri sacri, paesaggi e vedute¹⁸.

Il passaggio di parte dei quadri di famiglia da Mezzolombardo a Tassullo consentì di radunare in un'unica sede la maggior parte delle testimonianze iconografiche legate al casato e coronò il progetto di recupero di Castel Valer concepito alla fine del secolo precedente dal conte Julius. Altre opere d'arte legate alla storia della famiglia sono approdate a Castel Valer in anni recenti per acquisto da parte del conte Ulrico: anch'esse provengono per lo più dalla quadreria di Mezzolombardo, donde erano migrate – come si è già accennato – nella residenza Unterrichter, già Spaur, di Fai¹⁹. Grazie a questi recuperi Castel Valer rappresenta oggi il vero scrigno delle memorie familiari del casato e la maggiore raccolta iconografica relativa a tutti i rami della stirpe.

A fronte della sua innegabile importanza nel panorama storico-artistico regionale, questa insigne raccolta è rimasta fino ad oggi pressoché inesplorata, se si esclude l'episodica pubblicazione di alcuni ritratti in occasione della loro esposizione temporanea²⁰.



Nelle loro descrizioni del castello della metà degli anni venti, Josef Weingartner²¹ e Antonio Morassi²² non ne fanno alcun cenno, mentre nel 1958 Aldo Gorfer si limita a segnalare “quadri e ritratti di famiglia” nel salone a doppia altezza²³. Nel 1967, tornando sull’argomento, Gorfer precisa che “le tele appese ai muri raffigurano personaggi di famiglia, imperatori romani, giganti²⁴ e originali scene pastorali”, mentre il salone di Ulrico è “adornato da grandi quadri di famiglia” nonché “da un bel trittico (le età del castellano: fidanzamento, matrimonio, maturità)”²⁵, così come ai piani inferiori “si aprono tre ambienti rivestiti di legno contenenti alcuni buoni dipinti, mobili di famiglia, un albero genealogico” e “un grazioso paravento barocco dipinto con ornati e scene bibliche”²⁶.

Da allora nessun progresso è stato compiuto negli studi su questo vasto patrimonio, che al valore artistico somma quello eminentemente storico, trattandosi di testimonianze figurative strettamente legate, per la gran parte, alla storia politica, sociale e culturale del Trentino e del Tirolo.

Premessa fondamentale del presente studio è stata la campagna di restauro di quasi tutti i dipinti su tela presenti nel castello effettuata tra il 1997 e il 2008 da Gianmario Finadri e dai suoi collaboratori su incarico del conte Ulrico: un’iniziativa di enorme impegno professionale e finanziario, che è stata preceduta da una catalogazione fotografica dell’intera collezione. Quest’ultima documentazione, raccolta in quattro album fotografici, è stata per chi scrive



uno strumento di lavoro prezioso, che ha agevolato non poco le ricerche e i confronti.

Un utile *vademecum* attraverso le sale del castello si è rivelato essere, infine, un quaderno di appunti scritto intorno al 1942 dalla contessa Anna Editha Trapp, moglie del conte Volkmar, contenente una descrizione, in lingua tedesca, dei principali ritratti della collezione, accompagnata da note storiche e biografiche sui personaggi effigiati²⁷. Il testo, che qui chiameremo “quaderno Trapp”, si apre con queste affettuose parole: “Vielleicht freut es Dich, lieber Volkmar, wenn ich Dir einiges über die verschiedenen Porträts aufschreibe, die wir in Valer besitzen. Sie stellen ja fast alle Persönlichkeiten aus unserer Familie vor, die uns als solche lieb und interessant geworden sind” (Forse ti farà piacere, mio caro Volkmar, se metto per iscritto qualche cosa sui diversi ritratti che possediamo a Valer. Quasi tutti rappresentano personalità della nostra famiglia, che come tali ci sono diventate care e interessanti).

I ritratti di famiglia

La presenza di un grande numero di ritratti conferisce alla quadreria uno spiccato carattere storico-iconografico. Essa è soprattutto la “galleria degli antenati” di casa Spaur, che vi sono rappresentati unitamente ad alcuni esponenti di altre dinastie nobiliari, come gli Attems, i Ceschi di Santa Croce, i Königsegg, i Lodron, gli Speth ed altri ancora. In virtù di queste presenze, la quadreria di Tassullo è anche lo specchio delle secolari relazioni intercorse tra gli Spaur e le altre famiglie del ceto nobile trentino-tirolese, le cui insegne araldiche compaiono affrescate nella sala degli stemmi in castel di sotto.

Inizieremo l'esame della quadreria dai ritratti dei prelati di casa Spaur, che costituiscono un gruppo particolarmente numeroso. “Als Erster möchte ich da den Pater Franz Spaur, der „Heiligen“ unserer Familie nennen”, scriveva Editha Trapp nella prima pagina del quaderno menzionato. “Sein Porträt – proseguiva la contessa – hatte sich früher stets in Ober Valer befunden. Circa 1860 kam es aber auf Wunsch des Grafen Hanns Spaur in dessen Schloss nach Mezzolombardo und erst durch uns wieder hierher zurück”. Si trattava dunque di un'opera appartenente alla quadreria originaria di Castel Valer, che rimase solo per pochi decenni nel castello rota-

liano. Il dipinto²⁸ (fig. 3) mostra il barone Francesco Spaur a mezza figura, nella veste nera dei padri somaschi, con un libro aperto nella mano sinistra e lo sguardo diretto all'osservatore. L'iscrizione in caratteri neri che corre sul finto parapetto cui l'effigiato si appoggia con la mano destra ne rivela l'identità: “P.D.FRAN.^{US} EX COMITIBVS SPAVR TYROLENSIS INT / GRIT.^{IS}, AC DOCTRINÆ TITVLIS INSIGNITVS SECVNDVS CONGI / GAT.^{NIS} SOMASCHÆ PRÆP^{TVS} GENERALIS”.

La personalità di cui stiamo parlando è padre Francesco da Trento, al secolo Giovanni Spaur, figlio del barone Ulrico Spaur e della sua seconda moglie Elena Thun, i cui stemmi sono scolpiti, con le relative iniziali, sopra la porta d'ingresso del castello di sopra²⁹. Henri de Schaller riporta scarse notizie sul suo conto, ma ricorda che fu generale dell'ordine dei somaschi con il nome di “Franciscus” e che morì a Roma nel 1603³⁰: un dato, quest'ultimo, che si è rivelato essere erroneo. Fortunatamente altre fonti ci soccorrono per ricostruire la vicenda di questo religioso vissuto nell'età della Controriforma: in questa sede si segnala, in particolare, la sua biografia compilata dal correligionario padre Marco Tentorio e pubblicata nel 1961 dalla Curia generalizia dei Padri Somaschi in Roma³¹. Da essa si ricavano i principali dati relativi alla sua vicenda umana e spirituale.

Sappiamo così che padre Francesco Spaur era nato “circa il 1512 e fu prima sacerdote secolare di esemplare pietà”. Nel 1556 entrò nella Compagnia dei Servi dei Poveri Orfani, un sodalizio religioso fondato venti anni prima da San Gerolamo Emiliani a Somasca, vicino a Bergamo, e dedito all'assistenza materiale e spirituale dei bambini abbandonati. L'anno successivo venne inviato dai superiori a reggere l'orfanotrofio di Santa Maria Bianca a Ferrara e nel 1559 il capitolo generale della compagnia lo elesse “vocale”, carica in cui fu confermato nei due anni seguenti. Trasferito agli orfanotrofi di Milano e Brescia, nel 1563 faceva ritorno a Ferrara per dare definitiva sistemazione al locale istituto, di cui stilò il regolamento. Lo stesso anno fu spedito all'orfanotrofio retto dai somaschi a Vicenza, e di qui a Milano, dove nel 1569, in qualità di rettore, pose la prima pietra dell'orfanotrofio di San Martino, che fu consacrato l'anno successivo dal cardinale Carlo Borromeo. Nel frattempo, il 6 dicembre 1568, papa Pio V aveva elevato la compagnia dei somaschi a Ordine della Chiesa e il 29 aprile 1569 padre Spaur fu uno dei primi sei religiosi a pronunciare

la professione solenne. La sua carriera culminò il 2 aprile 1571, quando fu eletto preposito generale dell'ordine. Durante il triennio del suo generalato venne fondato l'orfanotrofio di Napoli e la "casa di San Biagio" a Roma. Padre Spaur fu poi attivo ad Alessandria, a Venezia – dove operò nell'ospedale degli Incurabili – ancora a Brescia, a Lodi e infine a Roma, dove ricoprì la carica di rettore della chiesa di San Biagio e dove morì il 12 luglio 1585.

Nel corso della sua vita padre Spaur godette della stima di papa Pio V e del suo successore Gregorio XIII e si trovò a operare a stretto contatto con due protagonisti della Riforma cattolica, il cardinale Giovanni Morone – che nel 1563 aveva presieduto e portato a compimento come legato pontificio il concilio di Trento – e l'arcivescovo di Milano San Carlo Borromeo. Il principe vescovo di Trento Cristoforo Madruzzo aveva manifestato l'intenzione di nominarlo suo vescovo suffraganeo, ma egli rifiutò la prestigiosa carica per poter restare tra i suoi confratelli e continuare ad assistere i bambini bisognosi. "Questo illustre figlio della nostra terra – scrive don Modesto Endrici – fu un gentiluomo di forte tempra e di nobilissimo cuore, un religioso esemplare ed un lavoratore instancabile nella vigna del Signore. Perciò ebbe fama di santità in vita ed ancor più dopo morte"³².

Nel libro di Marco Tentorio si ricorda che "del P. Francesco da Trento esistevano nel secolo scorso due quadri ad olio: uno nel castello di Almetz di Mezzolombardo, l'altro nella casa già somasca di S. Maria Maddalena di Trento"³³. Il primo è quello oggi a Castel Valer, il secondo era stato notato dal padre francescano Giangrisostomo Tovazzi nell'anno 1766 a Trento "in Collegio s. Mariae Magdalenae clericorum regularium de Somascha" e vi aveva letto la seguente iscrizione "P.D. Franciscus Spaurus Tridentinus ex anti- / quissima Spaurensium Familia, morum probi- / tate, et virtutum disciplina conspicuus, quartus / Congregationis Somaschae Praepositus Generalis"³⁴. Il dipinto di Tassullo va senza dubbio considerato un ritratto postumo, forse ricavato dall'esemplare trentino oggi disperso: lo attesta implicitamente l'iscrizione latina che lo accompagna, e che qualifica erroneamente l'effigiato con il titolo comitale, che fu conferito al ramo Spaur di Unter-Valer solamente nel 1633, con diploma rilasciato nel 1637: tale data può dunque fungere da *terminus post quem* per la realizzazione dell'opera.

Il quaderno Trapp prosegue nella descrizione dei principali ritratti Spaur prendendo in considerazione quelli dei due fratelli Giovanni Tommaso (1528-1591) e Cristoforo Andrea (1543-1613), figli di Ulrico Spaur e Caterina Madruzzo³⁵ e nipoti per parte materna del cardinale Cristoforo Madruzzo, che li nominò canonici del capitolo di Bressanone e ne favorì la carriera in seno alla Chiesa dell'Impero. Giovanni Tommaso fu eletto principe vescovo di Bressanone nel 1578, succedendo allo zio Cristoforo, mentre Andrea salì sulla stessa cattedra nel 1601, dopo essere stato (dal 1574 e fino al 1603) principe vescovo di Gurk in Carinzia. Dei due ritratti che ne tramandano le sembianze si ricorda che furono "durch Volkmar aus Mezzolombardo erworben". Il primo³⁶ (fig. 5) mostra il presule a tre quarti di figura, rivolto verso sinistra e con un libro nella mano destra, in piedi presso una sedia e uno scrittoio, sul quale sono sistemati dei fogli di carta, una penna d'oca, un calamaio e un campanello. Barbato e a capo scoperto, veste il rocchetto bianco orlato di pizzo e la mozzetta estiva, sopra la quale risalta una preziosa croce pettorale. Nell'angolo superiore destro della composizione compare lo stemma di famiglia (ancora con le stelle dei Coredò) inquartato con l'insegna araldica del principato vescovile brissinese. L'arma è sormontata da una mitria, a sua volta affiancata dal pastorale e dalla spada, a simboleggiare la duplice sovranità *in spiritualibus et in temporalibus* propria dei vescovi di Bressanone. Sotto lo stemma è collocata una tabella su cui corre la scritta "Ioannes Thomas ex Baro: a / Spaur. Ep: Brix: exstructor / Pallatij in Velthürns rex: / 13 An: mort: 25 Feb: / 1591". Il presule è dunque presentato ai posteri come il costruttore della residenza estiva di Velturmo, dove infatti si conservano testimonianze araldiche ed epigrafiche che lo ricordano³⁷.

Il fratello Cristoforo Andrea è effigiato in modo analogo e speculare³⁸ (fig. 4), tanto da far pensare che le due tele siano state realizzate *en pendant*, probabilmente nel secondo decennio del Seicento. L'iscrizione sottostante lo stemma – anch'esso inquartato con Bressanone – recita: "CRISTOPHORUS ANDREAS / BARO A SPAUR EPISCOPUS / ET S.R.I. PRINCEPS 1574. / GURCK. 1600 BRIXIN: NATUS / 1543. OBIIT 10. Januarii 1613. / CARDINALATUM CLEMENTIS VIII / SÆPIUS RECUSATOR. ARCH:15 / CAR:1 & FERD1 IN STYRIA LOCUM. / TENENS GUBERNATOR." Essa ricorda che il presule ricusò la porpora cardinalizia

4. Pittore del XVII secolo, *Ritratto di Andrea Spaur principe vescovo di Gurk e di Bressanone*. Tassullo, Castel Valer



5. Pittore del XVII secolo, *Ritratto di Giovanni Tommaso Spaur principe vescovo di Bressanone*. Tassullo, Castel Valer



6. Pittore ignoto, *Ritratto di Giovanni Michele Spaur principe vescovo di Trento*. Tassullo, Castel Valer



7. Pittore ignoto, *Ritratto di Vigilio Spaur principe vescovo di Chiemsee*, ante 1670. Tassullo, Castel Valer





9. Pittore del XVIII secolo, *Ritratto di Ignazio Francesco Spaur principe vescovo di Bressanone*. Tassullo, Castel Valer



10. Pittore del XVIII secolo, *Ritratto di Giuseppe Filippo Spaur principe vescovo di Bressanone*. Tassullo, Castel Valer



offertagli da papa Clemente VIII Aldobrandini e che ricopri la carica di luogotenente della Stiria per conto degli arciduchi Carlo e Ferdinando d'Asburgo.

Viene poi nominato il ritratto di Francesco Vigilio Spaur (1609-1670), che dal 1644 alla morte fu principe vescovo di Chiemsee, sede succursale della metropolitana di Salisburgo (fig. 7). Figlio di Federico Spaur e di Barbara Lodron, fu canonico di Trento e di Salisburgo³⁹. L'iscrizione sottostante lo stemma di famiglia (il leone coppiere inquartato con la scacchiera dei Lichtenberg) dichiara: "VIGILIVS. COMES A / SPAVR. S.R.I. PRINCEPS / ET. EPISCOPVS CHIEMSENSIS.". Vestito di nero e privo dei simboli della sua dignità episcopale, è raffigurato presso un orologio da tavolo, nell'atto di posare un libro, mentre al mignolo sinistro è ben visibile un prezioso anello. Per l'impostazione particolarmente austera e per la presenza dell'orologio – che in questo caso simboleggia l'esercizio del governo – il dipinto ricorda un ritratto del conte Paride Lodron, futuro principe arcivescovo di Salisburgo, risalente al 1616⁴⁰.

Nella serie cronologica degli alti prelati di casa Spaur segue Gian Michele (1638-1725), che fu principe vescovo di Trento per quasi trent'anni, dal 1696 alla morte⁴¹. Un suo ritratto a mezza figura, delineato entro un ovato su tela rettangolare, è appeso sopra il camino del salone di Castel di sopra e

lo mostra nell'atto di estrarre da sotto la mozzetta la croce pettorale⁴² (fig. 6). Rispetto all'iconografia finora nota, che lo presenta con dei baffi acuminati, la mosca sul mento e un pesante parruccone in testa⁴³, nel dipinto in esame esibisce un viso glabro e più giovane, inducendo a ritenere che si tratti di un dipinto realizzato non molto tempo dopo l'elezione, avvenuta il 7 marzo 1696.

La sede vescovile in cui gli Spaur dispiegarono maggiormente la loro influenza rimase tuttavia Bressanone, dove nel corso del XVIII secolo si susseguirono tre presuli appartenenti allo stesso ramo della famiglia, quello di Burgstall, Winckel e Laudeck, gravitante su Innsbruck. Si tratta di Leopoldo Maria (1696-1778), che fu principe vescovo dal 1747 al 1778; di suo nipote Ignazio Francesco (1729-1779), che gli succedette per breve tempo dopo essere stato canonico a Salisburgo, vescovo titolare di Chrysopolis e coadiutore della diocesi brissinese; e di Giuseppe Filippo Spaur (1718-1791), fratello del precedente, principe vescovo a Seckau in Stiria dal 1763 al 1780 e quindi a Bressanone fino alla morte. Tutti e tre sono rappresentati nella quadreria di Castel Valer. Il primo, in una tela di buona qualità proveniente dal palazzo di Mezzolombardo, dove la vide nel 1762 il già citato padre Tovazzi⁴⁴ (fig. 8). Leopoldo, definito dal dotto francescano "praesul laudatissimus", si presenta all'osservatore con la



GEORGIUS FRIDERICVS COMES
DE SAVR. AETATIS VI.
A. MDC. LXII.



cappamagna di ermellino e una impeccabile parrucca incipriata, seduto davanti a un piccolo crocifisso profilato di luce: il dipinto, che reca sotto lo stemma in alto a sinistra l'iscrizione "LEOPOLDUS MARIA / EX COMITIBUS DE / SPAUR EPISCOPUS ET / S.R.I. PRINCEPS BRIXI / NENSIS MD.CC.L.III.", arieggia i modi del pittore Franz Anton Leitenstorffer, di cui si conserva un ritratto dello stesso vescovo nel Museo Diocesano di Bressanone. I due fratelli ritratti sono invece raffigurati in una coppia di piccole tele di modesta fattura⁴⁵ (figg. 9, 10), che vanno considerate copie antiche da prototipi realizzati a Bressanone.

La serie dei vescovi Spaur ebbe però inizio con il barone Leo, vissuto nella seconda metà del XV secolo, che compì una tormentata carriera ecclesiastica. Dottore in teologia e canonico della cattedrale di Trento, tentò di farsi nominare principe vescovo di Bressanone, con l'appoggio dell'imperatore Federico III e di papa Paolo II, ma l'arciduca Sigismondo fece eleggere allo stesso soglio il bavarese Georg Golser e ne nacque un contenzioso durato sette anni. Nel frattempo Leo Spaur ricevette la carica di consigliere intimo dell'imperatore e la parrocchia principesca di Perchtoldsdorf presso Vienna, finché nel 1471, d'intesa con papa Sisto IV, venne scelto da Federico III per ricoprire la carica di primo vescovo della neo-costituita diocesi di Vienna, nonostante l'opposizione del vescovo di Passavia. Leo morì tra il 1479 e il 1480, probabilmente a Perchtoldsdorf, prima che la controversia fosse stata risolta⁴⁶. Henri de Schaller ricordava che "son portrait existe au château de Mezzo-Lombardo avec l'inscription suivante: «Leone barone di Spaur, primo Vescovo di Vienna, conferitogli de Frederigo III imperatore, di cui fu prima intimo consigliere»"⁴⁷. Dodici anni dopo, il decano di Cles Francesco Negri forniva una diversa versione dell'iscrizione, sulla scorta di Benedetto Bonelli: "Si conservava la di lui effigie nel castello dei conti di Sporo in Mezolombardo, la quale portava un'iscrizione di questo tenore: LEONE BARONE DI SPAUR ETC. / ELETTO E COMFERMATO VESCOVO DI BRESSANONE / PRIMA VESCOVO DI VIENNA; DIGNITA' / COMFERITAGLI DA FEDERICO III IMPERATORE / DI CUI FU PRIMA INTIMO / CONSIGLIERE"⁴⁸. Il dipinto, come mi comunica il conte Ulrico, si conserva ancora oggi nella residenza de Unterrichter a Fai della Paganella e mostra il presule in mozzetta estiva e rocchetto, con una lettera

nella mano destra⁴⁹. L'esatta lezione dell'iscrizione è la seguente: "LEONE BARONE DI SPAV / ER ELETTO E CONFIR / MATO VESCOVO DI BRE / SSANONE PRIMO VES / COVO DI VIENNA CONF / ERITOLI DA FEDERICO 3 / IMPERATORE, DI CVI / PRIMA INTIMO CONSI / GLIERE".

Passando a considerare i ritratti dei laici, il quaderno Trapp menziona anzitutto quello di Francesco Paride Spaur (1642-1718)⁵⁰, figlio del primo conte Domenico Vigilio⁵¹, che militò nell'esercito imperiale e ricoprì la carica di ciambellano⁵². L'effigiato, di età ancora molto giovane, reca in mano una lettera con un'iscrizione in tedesco solo parzialmente leggibile⁵³ e si distingue per il suo abbigliamento, connotato dalla presenza di un grande colletto di pizzo inamidato sopra un abito nero, così come di pizzo bianco sono le gale che fuoriescono dalle maniche della marsina.

Più oltre, sono ricordati "drei Brustbilder Spaur'scher Kinder von 1657 in hübschen, einfachen Pressleisten-Rahmen": si tratta delle tre tele datate 1662, certamente della stessa mano e racchiuse in identiche cornici, raffiguranti i figli di Osvaldo Spaur e Maddalena Thun-Bragher: Caterina Barbara, nata nel 1646⁵⁴; Guidobaldo Francesco Ignazio, nato nel 1649⁵⁵; e Giorgio Federico, nato nel 1651⁵⁶, tutti abbigliati nei toni del grigio, ma con nastri profilati di rosso (fig. 11). A proposito di quest'ultimo, immortalato per la prima volta a sei anni, la contessa Trapp osservava che già da bambino aveva un'espressione del viso così energica e interessante da fare presagire il suo futuro di guerriero al servizio dell'Ordine Teutonico. Tra tutte le personalità di casa Spaur il conte Giorgio Federico è quello meglio documentato dal punto di vista delle testimonianze artistiche: "Von ihm haben wir nicht nur ein hübsches Porträt in 3/4 Figur" – scriveva Editha Trapp alludendo al notevole ritratto in armatura databile al 1782 circa, oggi appeso nella Stube⁵⁷ – "sondern auch das ganz grosse schöne Bild das ihn zu Pferd, erschlagene Türke zu seinen Füßen, darstellt". Segue l'elenco delle città e delle battaglie illustrate nel registro inferiore del dipinto, a ricordo di altrettante vittorie dell'armata imperiale: Neyheysl, Erlau, Offen, Esseg, Mohacs e Bellgrad.

Il riferimento è al grandioso ritratto di Giorgio Federico Spaur a cavallo che signoreggia nel salone di Ulrico⁵⁸ (fig. 12). Il dipinto reca in alto a destra lo stemma di famiglia accompagnato dall'iscrizione: "1696 / Georg Friderich Graff von Spaur, des hohen / Teitschen Ordens Ritter, Raths gebiestigern der / Ballei Etsch, und Comentiern zu Sterzingen,

/ Seiner keiserlich Majestet Tirolischen Lantmilitzi / Obristen”. Il cavaliere veste un’armatura brunita e un tricorno piumato e cavalca sul suo destriero morllo stagliandosi contro un cielo crepuscolare. Nella sua cavalcata travolge due soldati turchi che tremano impauriti, mentre sullo sfondo si intravedono i bastioni di una fortezza. Da una triplice catenella d’oro posta ad armacollo – al pari di una sciarpa increspata dal vento – pende la croce dell’Ordine Teutonico, mentre sulla gualdrappa è ricamato il leone coppiere degli Spaur. Cavaliere e cavallo guardano in direzione dell’osservatore, come per coinvolgerlo emotivamente nell’eroica impresa di respingere l’avanzata ottomana – siamo a soli tre anni di distanza dall’assedio di Vienna – e di far trionfare le armi cristiane nei Balcani⁵⁹. Percorso da inquietanti bagliori, il dipinto si richiama allo schema iconografico del ritratto equestre barocco diffuso nei territori della corona asburgica fin dai tempi della guerra dei Trent’anni, e che verso la fine del secolo trova fulgidi esempi in alcuni ritratti di parata del principe Eugenio di Savoia. Il ritratto di Tassullo è certamente la più eloquente testimonianza iconografica finora nota del contributo offerto dalla nobiltà feudale trentino-tirolese alla *reconquista* asburgica della pianura del Danubio.

Un’ulteriore testimonianza figurativa legata a questo bellicoso personaggio è una tavola dipinta raffigurante una complessa allegoria, costituita da una panoplia d’armi, scudi, tamburi e cannoni sistemata intorno a un obelisco onorifico, sormontato dalla Dea Fortuna, sul quale è appeso lo stemma Spaur. La composizione è a sua volta racchiusa in una corona d’alloro sorretta da un piedistallo recante sulla fronte una lunga epigrafe in lingua tedesca. Il dipinto è tempestato di motti latini – tra cui, al centro, l’immane “FRANGOR NON FLECTOR” e, in alto sullo stendardo crociato, “FORTES FORTUNA IUUVAT” – e mostra sullo sfondo delle città assediate dalle truppe imperiali. La tavola, ricordata anche nel quaderno Trapp⁶⁰, glorifica le gesta militari di Giorgio Federico Spaur, presentato come campione invitto dell’Ordine Teutonico.

Nel salone di Ulrico sono appesi altri due ritratti equestri, più tardi rispetto a quello di Giorgio Federico ma di pari qualità. Raffigurano il conte Francesco Romano Spaur (1702-1752), consigliere intimo e ciambellano imperiale⁶¹, e sua moglie la contessa Antonia Königsegg⁶² (figg. 13, 14). Il primo⁶³ ricalca lo schema già utilizzato nel ritratto di Giorgio Fede-

rico, con il destriero impennato e il leone araldico sulla gualdrappa. L’ambientazione è però più luminosa, mentre il manto del cavallo è bianco come la parrucca del cavaliere. Il dipinto risale al 1744⁶⁴, un’epoca in cui la minaccia ottomana aveva smesso da tempo di turbare i sonni della nobiltà tirolese. Un’altra particolarità del ritratto è costituita dalla presenza della pistola infilata in capo alla sella con la canna rivolta verso il basso. Il secondo *Reiterporträt*⁶⁵, certamente dovuto alla stessa mano – la coppia forma un perfetto *pendant* – mostra la contessa nelle vesti di cavallerizza, in una elegantissima tenuta da caccia, mentre tiene a bada un cavallo dalle movenze vandyckiane⁶⁶. Scriveva nel 1898 de Schaller: “Son portrait, en costume de chasse Louis XV, la représente descendant de la montagne et conduisant par la bride son cheval fougueux”⁶⁷.

Il conte Francesco Romano, che possiamo immaginare sempre impomatato di fresco, amava rappresentare se stesso come un guerriero corazzato pronto a dare l’assalto al nemico, anche se non abbiamo notizie di una sua militanza attiva: sappiamo invece che si era fatto ritrarre in armatura già tre anni prima, in un dipinto a mezza figura recentemente approdato a Castel Valer da Fai.

Nella schiera degli austeri e rassicuranti uomini di governo si collocava, da parte sua, il conte Johann Franz Wilhelm Spaur (1697-1759), rispettivamente fratello e padre dei tre principi vescovi di Bressanone del ramo di Burgstall, Winckel e Laudeck. Come suo padre Johann Anton II († 1742), che durante la guerra di successione spagnola era stato fatto prigioniero dai bavaresi, anche Johann Franz Wilhelm ricoprì importanti incarichi nella contea del Tirolo: fu infatti ciambellano imperiale, consigliere intimo e governatore del Tirolo e Vorarlberg. In data imprecisa sposò la contessa Anna-Maximiliana Trapp⁶⁸. Le sue sembianze ci sono state trasmesse da un dipinto anonimo, ma di buona mano, conservato nel salone di castel di sopra, che lo mostra con la toga nera da magistrato e una folta parrucca incipriata (fig. 15). Il suo volto pingue e massiccio si riconosce anche in una piccola stampa coeva realizzata all’acquaforte da “Göz et Klauber Cath. sc. A. V.”, come si legge sul foglio in basso a destra (fig. 16), vale a dire ad Augsborg (Augusta Vindelicorum) dagli incisori Gottfried Bernhard Göz e Johann Baptist Klauber, soci di una fortunata “stamperia editrice cattolica” fondata nella città bavarese nel 1737.

12. Pittore ignoto, *Ritratto del conte Giorgio Federico Spaur a cavallo*, 1696. Tassullo, Castel Valer



13. Pittore ignoto, *Ritratto del conte Francesco Romano Spaur a cavallo*, 1744. Tassullo, Castel Valer



14. Pittore ignoto, *Ritratto della contessa Antonia Spaur nata Königsegg a cavallo*, 1744. Tassullo, Castel Valer



15. Pittore tirolese o austriaco, *Ritratto del conte Johann Franz Wilhelm Spaur*, 1750 circa. Tassullo, Castel Valer



16. Gottfried Bernhard Göz e Johann Baptist Klauber, *Ritratto del conte Johann Franz Wilhelm Spaur*, incisione, ante 1742. Tassullo, Castel Valer



Sull'altro lato del salone, sopra il camino, è appeso un dipinto di famiglia databile su base stilistica ai decenni centrali del Settecento⁶⁹ e tradizionalmente identificato come ritratto del conte Francesco Antonio Spaur di Mezzolombardo, Fai e Zambana (1684-1755) – nipote del principe vescovo di Trento Gian Michele Spaur – in posa con la seconda moglie Maria Maddalena nata contessa Khuen-Belasi (1721-1802) e quattro figli⁷⁰ (fig. 17). È un immagine pervasa di sensibilità rococò, tutta giocata sulle tinte pastello, e nel crearla l'ignoto pittore sembra essersi concentrato più sulla resa delle stoffe e delle passamanerie che sull'individualità dei volti. L'impronta stilistica è quella impressa alla ritrattistica viennese di età teresiana dal *Kammermaler* Martin van Meytens, che ebbe numerosi allievi ed epigoni.

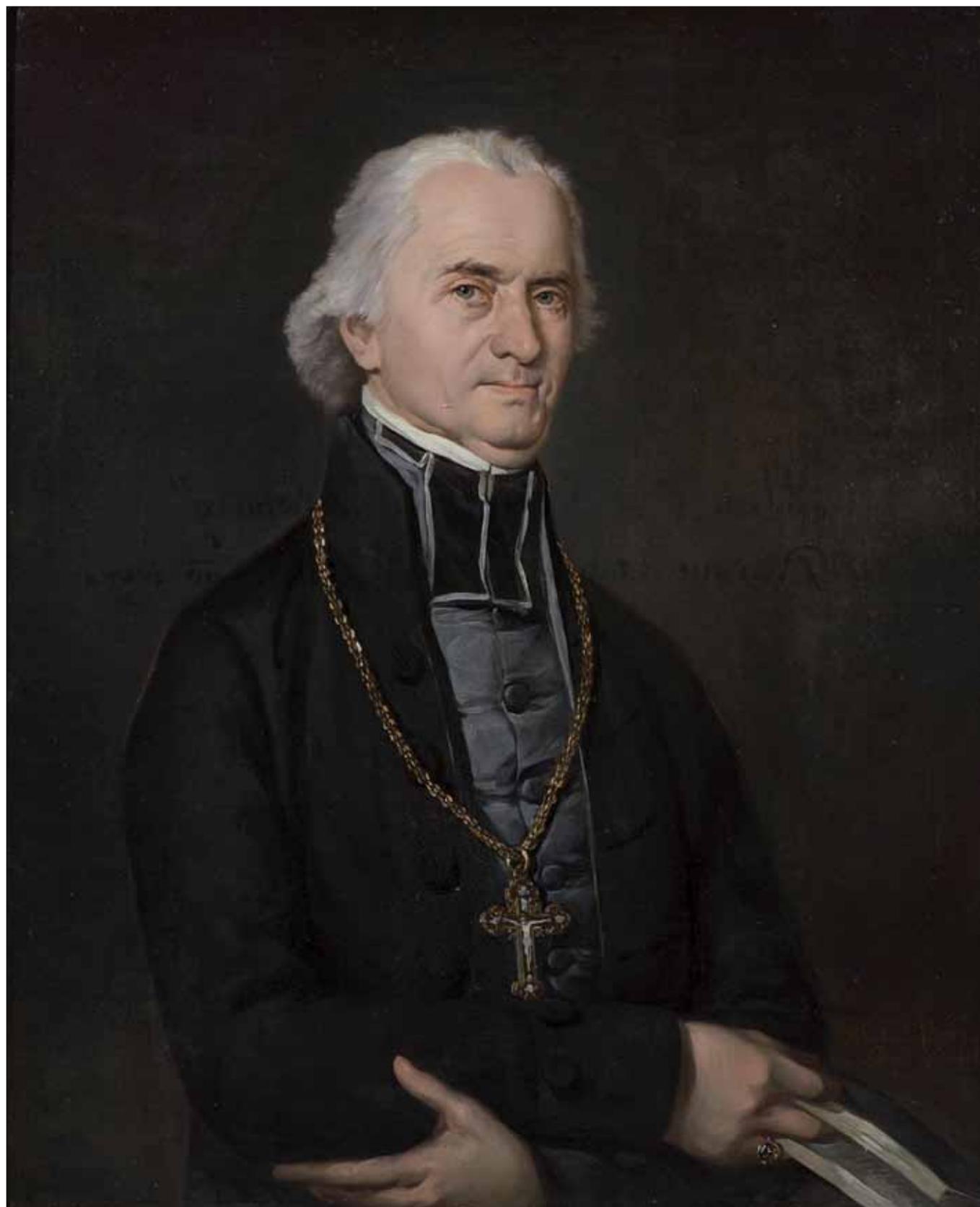
Tra la caduta dell'*ancien régime* – che per gli Spaur significò soprattutto la perdita del tradizionale ruolo politico esercitato nelle sedi vescovili del Sacro Romano Impero – e l'avvio della restaurazione, la ritrattistica conobbe profonde trasformazioni, di pari passo con i rivolgimenti sociali e culturali che caratterizzarono l'età rivoluzionaria e napole-

onica. Anche in area austriaca la pittura di questo periodo rispecchia le tensioni tra conservatorismo e apertura al “nuovo” – rappresentato in questi anni dallo stile neoclassico – che vengono ad aggiungersi alle più intrinseche tensioni tra convenzionalità e verosimiglianza da sempre connaturate a questo genere artistico.

In questo clima culturale di transizione si colloca quello che può a buon diritto essere considerato uno dei migliori ritratti conservati a Valer, benché sia passato finora del tutto inosservato (fig. 18). Si tratta dell'effigie del conte Michele Spaur (1746-1828), figlio di Gaetano Spaur di Ober-Valer e della contessa Leopoldina d'Arsio e Vasio, che nel 1794 divenne canonico della cattedrale di Salisburgo e nel 1802 – alla vigilia della soppressione dei principali vescovili – fu eletto decano del locale capitolo⁷¹. Sei anni dopo questo importante traguardo, il prelado si fece ritrarre da una delle più note pittrici austriache di tutti i tempi. “Barbara Krafft nata Steiner pinxit:”, si legge infatti nell'angolo inferiore destro del dipinto⁷². La firma, segnata a pennello con colore rosso, è accompagnata a tergo da una seconda

17. Pittore tirolese o austriaco, *Ritratto della famiglia del conte Francesco Antonio Spaur*, 1750-1755 circa. Tassullo, Castel Valer





iscrizione coeva: “Mich: C. a Spaur Cap:^{li} Salzburg. sis / Decanus ætatis Suæ 62:^{do} .pict[atuz?] ao 1808.”.

Grazie a queste scritte siamo abbastanza bene informati sulla genesi del ritratto, che si colloca all’apice della carriera della pittrice. Barbara era infatti nata a Iglau/Jihlava, in Moravia, nel 1764, figlia del pittore Johann Nepomuk Steiner. Trasferitasi col padre a Vienna, vi aveva dipinto nel 1786 il suo primo ritratto e si era accostata all’ambiente della prestigiosa Accademia di Arti Figurative. Nella capitale dell’Impero la giovane e promettente pittrice si era unita in matrimonio con il farmacista Joseph Krafft, di cui portò sempre il nome. Nel 1794 si trasferì una prima volta a Salisburgo, per poi ritornare in Moravia e lavorare quindi a Praga, dipingendo numerosi ritratti e pale d’altare.

Tra il 1803 e il 1821 la Krafft operò stabilmente a Salisburgo, dove ritrasse numerosi esponenti del ceto aristocratico e della borghesia e dove ebbero evidentemente luogo anche le sedute di posa per il ritratto del decano Spaur. Qualche anno più tardi, nel 1819, dipinse la sua opera più famosa: quel ritratto postumo di Wolfgang Amadeus Mozart commissionatogli da Joseph Sonnleithners e conservato nella sede della Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna, che rappresenta ancora oggi una delle più note “icone” del musicista. Lasciata Salisburgo nel 1821, Barbara trascorse gli ultimi quattro anni della sua vita a Bamberg, dove morì nel 1825, continuando a dipingere apprezzati ritratti e scene di genere⁷³.

Il dipinto di Castel Valer presenta i caratteri salienti della ritrattistica della Krafft, vale a dire perizia esecutiva, eleganza della postura e delle scelte cromatiche, finezza dei trapassi chiaroscurali, il tutto unito a un approccio al soggetto realistico e ardimentoso. Anche per questo quadro può dunque valere – rovesciato in positivo – il giudizio di un contemporaneo, che definì il suo modo di dipingere “die dreiste Manier, so wie man dieses nie von einem Frauenzimmer gesehen” (la maniera più arrogante che mai si sia vista da parte di una donnetta)⁷⁴.

Altri ritratti

I legami di parentela intercorsi tra gli Spaur e le maggiori famiglie feudali trentine e tirolesi si riflettono nella quadreria grazie alla presenza di ritratti di dame e gentiluomini di altri casati, qui giunti sia

attraverso i consueti scambi nuziali, sia per via ereditaria, e talora come probabili “pezzi erratici” di altre quadrerie castellane smembrate e disperse.

Dal punto di vista storico, il più importante di questi dipinti è senza dubbio il ritratto a grandezza naturale di Michael von Wolkenstein-Rodenegg⁷⁵, raffigurato stante, con una grande spada al fianco e il bastone del comando nella mano destra, completamente ricoperto da un’armatura metallica su cui spicca il collare del Toson d’oro (fig. 19). Fratello del più noto Veit von Wolkenstein, che morì nel 1498, il barone Michael di Castel Rodengo fu consigliere dell’imperatore Massimiliano I d’Asburgo, che lo nominò *Landhofmeister* della contea del Tirolo e in seguito gli vendette la signoria di Lienz, appena ereditata dall’ultimo conte di Gorizia. Nel 1497 sposò a Innsbruck Barbara Thun (che morì nel 1509), e nel 1516 fu nominato cavaliere del Toson d’oro⁷⁶. Michael morì il 15 aprile 1523: la sua tomba monumentale, eretta intorno al 1510 dallo scultore tirolese Christoph Geiger, si trova tuttora nella chiesa di St. Andrä a Lienz e mostra la sua figura scolpita a rilievo, coperta dall’armatura e sdraiata insieme a quella della moglie⁷⁷. L’iscrizione posta in calce al ritratto recita “Michael Freyher zu Wolkenstain Rö. Ka. May. Landthofmaister der Indern und Vordern O.O. Landen A.° 1500”, mentre in alto a sinistra compare lo stemma di famiglia.

Il dipinto non è ignoto alla storiografia artistica, poiché fu esposto nel 1959 a Innsbruck nell’ambito della mostra su Massimiliano I d’Asburgo ed è citato nel relativo catalogo, dove tuttavia non compare nell’apparato illustrativo⁷⁸: viene dunque pubblicato per la prima volta in questa sede. L’opera risale al XVII secolo e rappresenta probabilmente una copia o una libera derivazione da un modello pittorico precedente, finora non rintracciato: per questo motivo esso costituisce un importante documento iconografico relativo all’età massimiliana. Benché non si abbiano notizie sulla provenienza, la sua presenza a Castel Valer non stupisce se solo si considerano i fitti legami di parentela instaurati in età moderna tra i vari rami delle famiglie Spaur e Wolkenstein: in particolare va ricordato che la baronessa Ursula Spaur (1532-1575), figlia di Ulrico e Caterina Madruzzo, convolò a nozze con Cristoph I von Wolkenstein-Rodenegg (1530-1600) e che la baronessa Anna Eleonora Spaur, figlia di Daniele Felice Spaur di Flavon e Unter-Valer, sposò un secondo conte Michael von Wolkenstein-Rodenegg⁷⁹.

19. Pittore del XVII secolo, *Ritratto del barone Michael von Wolkenstein-Rodenegg signore di Lienz*. Tassullo, Castel Valer



Di notevole interesse storico è pure un ritratto che ci restituisce le sembianze di Giorgio Paride Ciurletti (1621-1679)⁸⁰, un nobile trentino che fu decano della collegiata di Laufen an der Salzach, nell'odierna Baviera (fig. 20). Nipote del più noto Giovan Paolo Ciurletti, canonico del capitolo e vescovo ausiliario di Salisburgo ai tempi di Paride Lodron⁸¹, Giorgio Paride nel 1677 entrò a far parte della nobiltà salisburghese insieme al fratello Giovanni Cristoforo col titolo di “von und zu Lerchen”. Quest'ultimo, seguendo le orme del padre Giuseppe, divenne amministratore vescovile della città di Radstadt e fu membro del consiglio di guerra del principato di Salisburgo⁸², mentre Giorgio Paride si fece promotore della costruzione a proprie spese del santuario di Maria Bühel a Oberndorf, sulla sponda opposta della Salzach rispetto a Laufen⁸³. Qui il suo nome compare a chiare lettere, unitamente al suo stemma, in un cartiglio posto sopra il portale maggiore della chiesa, la cui facciata fu ricostruita nel 1733: “GEORGIVS PARIS ZIVR / letti / Decan, in Lauffen has / sacras Ædes fundit, erexit // 1673”. Il dipinto conservato a Tassullo, inedito, è l'unico ritratto noto di questo protagonista della vita religiosa salisburghese in età barocca. Nella chiesa di Maria Bühel si conservano alcune tele dipinte da uno dei migliori esponenti del barocco austro-bavarese, Johann Michael Rottmayr, pittore nativo di Laufen di cui Ciurletti fu committente: la modesta qualità dell'opera in esame, tuttavia, induce ad escludere *a priori* l'ipotesi che possa essere opera di Rottmayr. L'effigiato è presentato entro un ovato, a mezzo busto, privo di parrucca, vestito con una cotta bianca guarnita di passamanerie argentate. Alle sue spalle si dispiega una tenda, mentre in alto corre la scritta “GEORGIVS PARIS CIVRLETTI IN LERCHEN 1676 DECANVS IN LAVFELN”.

Il castello custodisce anche due singolari ritratti di bambini, sui quali vale la pena di soffermarsi. Il primo in ordine cronologico è una delle più gentili immagini dell'infanzia che la pittura trentina del Seicento ci abbia trasmesso: è il ritratto a figura intera della contessina Elisabetta Lodron, immortalata nel 1637 all'età di cinque anni, come recita l'iscrizione apposta sotto lo stemma di famiglia: “ELISABETHA / COMITISSA LODRONI / ÆTATIS SVÆ ANNO. 5. / 1637.” (fig. 22). La contessa Trapp cita questo “liebes Kinderporträt” ipotizzando che l'effigiata abbia in seguito sposato uno Spaur o sia divenuta la madre di una futura contessa Spaur. Si tratta in realtà

20. Pittore ignoto, *Ritratto di Giorgio Paride Ciurletti decano della collegiata di Laufen*, 1676. Tassullo, Castel Valer



21. Pittore ignoto, *Ritratto di Johann Jacob e Joseph Ignaz Wagner*, ante 1671. Tassullo, Castel Valer



della figlia di una Spaur: nell'albero genealogico dei Lodron di Castelnuovo e Castellano compare infatti una Elisabetta tra i figli di Cristoforo (1588-1660) e di sua moglie Caterina Spaur († 1676). Non è indicata la data di nascita della bambina, ma si sa che da adulta andò in sposa al conte Michele Osvaldo Thun, grazie anche alla dote di diecimila fiorini assegnatale dallo zio Paride Lodron, principe arcivescovo di Salisburgo⁸⁴. Impettita nel suo favoloso abito rosa albicocca, agghindata di gioielli come un'infanta di Spagna, la piccola Elisabetta tiene un po' il broncio sopra l'immacolata gorgiera, anche se sembra fiera del vezzo di fiori che qualcuno le ha sistemato tra i biondissimi capelli. La consola un po' anche la presenza del "suo" pappagallo tropicale, che l'anonimo pittore deve aver pur visto con i propri occhi in casa Lodron⁸⁵. Come se si trattasse di commemorare una recita infantile, su questa scenetta egli ha voluto sollevare un piccolo sipario, costituito dal cortinaggio verde raccolto nella parte superiore della composizione.

Il secondo quadro è invece un acquisto recente della quadreria e proviene dalla residenza Unterriechter di Fai, mentre in origine si trovava nel castello di Mezzolombardo (fig. 21). È un doppio ritratto

22. Pittore ignoto, *Ritratto della contessina Elisabetta Lodron all'età di cinque anni*, 1637. Tassullo, Castel Valer

che ci tramanda le sembianze di due bambini molto piccoli, la cui identità è dichiarata da due scritte in lettere capitali rosse poste nell'angolo superiore destro della composizione: "IOHANNES IACOBVS / WAGNER, IST GE- / STORBEN DEN 16 / SEPTEMBER ANNO / 1671" e più in basso "IOSEPH INCNATI / ÆTATIS SVÆ 7 mons [?]". Sono informazioni che non ci aiutano a spiegare la presenza di questa "memoria di infanti" in casa Spaur, ma che ci consentono almeno di collocare l'opera nel terzo quarto del XVII secolo. Non sappiamo, invece, chi fossero Johann Jacob Wagner e Joseph Ignaz (che con buona probabilità era il suo fratellino): è tuttavia possibile ipotizzare che appartenessero alla discendenza di David Wagner, il ricco mercante di Augsburg che nella prima metà del Seicento acquistò a Bolzano la residenza Rottenbuch e quindi il titolo nobiliare Wagner von Rottenbuch. I suoi figli Ludwig e David junior ottennero nel 1650 il titolo baronale di Sarnthein e il secondo sposò nel 1654 la baronessa Franziska Helena von Tannenberg vedova Spaur⁸⁶. Del tutto priva di fondamento è invece l'ipotesi di identificazione fornita da Ingrid van Skyhawk, che vedeva nei due bambini Giovanni Tommaso e Giovanni Gaudenzio Spaur, figli di Ulrico Spaur e di Caterina Madruzzo⁸⁷. Le scritte ci dicono che il bimbo seduto sul seggiolone, in una posa ieratica da piccolo mandarino – cui fa da perfetto contrappunto il buffo copricapo piumato – fu rapito alla famiglia il 16 settembre 1671; ma non possiamo sapere se il secondo sia invece sopravvissuto. Dobbiamo così accontentarci di riguardare questo dipinto come uno struggente documento della *humana fragilitas*.

Di modesta fattura, benché interessanti come documenti di costume, sono diversi ritratti femminili entrati a Valer per via matrimoniale. In questa sede ne citiamo due: quello di Elisabeth contessa Attems (1677-1757)⁸⁸, che nel 1704 sposò il conte Francesco Paride Antonio Spaur di Unter-Valer, anch'egli ritratto *en pendant* da un ignoto pittore; e quello di Josepha baronessa Speth, che sposò nel 1760 il conte Giulio Spaur⁸⁹.

Altri ritratti non recano alcun segno di riconoscimento e sono destinati per il momento a rimanere anonimi, sia per quanto riguarda l'identità degli effigiati sia sotto il profilo della paternità artistica. Tra questi, di buona fattura sono cinque ritratti ovali delle stesse dimensioni⁹⁰, attribuibili alla stessa mano, che presentano elementi stilistici affini alla ritrattistica lombarda della prima metà del XVIII secolo.




ELISABETHA
COMITISSA LODOVICI
ÆTATIS SUÆ ANNO, 5.
1637.

Le opere sacre

Un punto di sutura tra la ritrattistica e la pittura religiosa è rappresentato da una tela della fine del Cinquecento conservata nella cappella di San Valerio, che raffigura Gesù crocifisso con la Madonna, Maria Maddalena, Giovanni Evangelista e, poco discosti, i due donatori inginocchiati in preghiera⁹¹ (fig. 24): questi ultimi – un giovane cavaliere con l'armatura e la spada al fianco (il suo elmo piumato è deposto in primo piano) e una dama vestita di nero e con una preziosa croce dorata sul petto – sono contraddistinti rispettivamente dagli stemmi Spaur e Fugger. La contessa Trapp accennava a questo dipinto come “das Motivbild” e identificava gli effigiati in Giovanni Gaudenzio Spaur († 1587) – figlio di Ulrico di Unter-Valer e Caterina Madruzzo – e Veronica Fugger baronessa di Kirchberg e Weisenhorn (1545-1590)⁹². Le stesse personalità sono protagoniste di una raffigurazione araldica inserita nel codice noto come *Das Ehrenbuch der Fugger*, conservato alla Bayerische Staatsbibliothek di Monaco⁹³ (fig. 25).

Il registro superiore della composizione è occupato da un plumbeo cielo rannuvolato, che però si rischiarava lungo la linea dell'orizzonte. Più in basso, al di qua delle montagne, si addensano gli edifici monumentali di una città: Gerusalemme. In primo piano, sul Golgota, il dramma della crocifissione si è già consumato. Il corpo del Redentore quasi non presenta i segni della passione e rimane immobile nel pallore della morte: sotto il profilo stilistico si direbbe esemplato su modelli manieristi dell'Italia settentrionale, ma le modalità di stesura del colore e la presenza dei ritratti dei committenti depongono a favore di un'esecuzione in area trentina o tirolese. I tre astanti ai piedi della croce sono assorti in un dolore muto, con lo sguardo alzato verso il Cristo, mentre i due oranti ostentano espressioni devote e gravi.

“Al piano superiore del castello fino dalla prima metà del Cinquecento v'è un oratorio, con altare dedicato a S. Sebastiano. Nel 1616 furono fatte levare dall'altare alcune vecchie statue che rendevano deformità, nelle visite successive è sempre detto ornato e convenientemente provvisto”⁹⁴. Con queste parole Simone Weber sunteggiava le notizie ricavabili dagli Atti Visitati dei vescovi di Trento relativamente alla cappella interna del castello⁹⁵. Di norma essa era officiata dal cappellano della famiglia Spaur, che nel

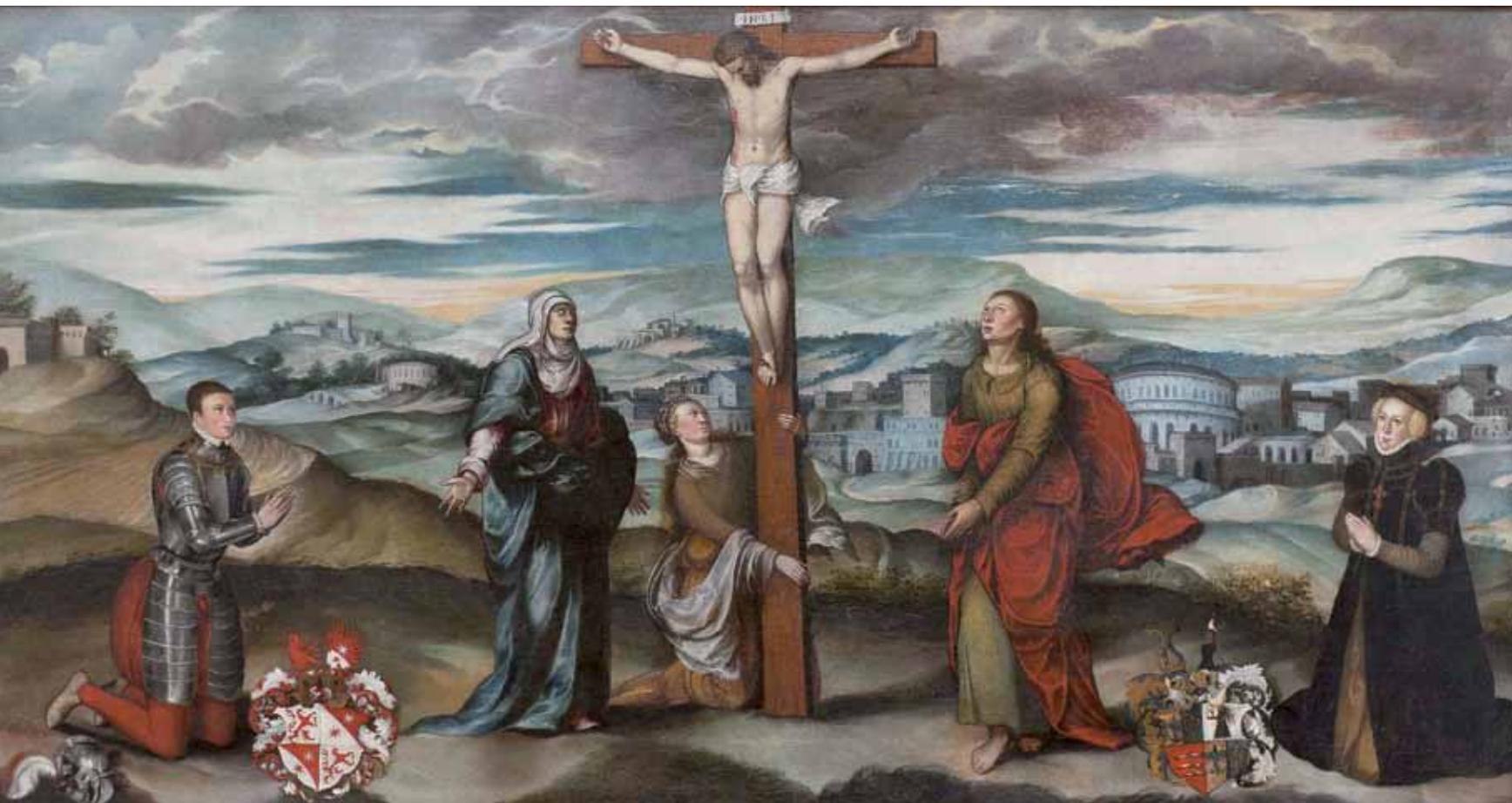
1742 era don Giovanni Battista de Maffei di Cles⁹⁶. Dopo i danni subiti nel 1718, a seguito del crollo di un'ala del castello di sopra nella valle della Paglia, la cappella fu ricostruita e consacrata nel 1783: il 17 gennaio di quell'anno, infatti, il principe vescovo di Trento Pietro Vigilio Thun autorizzava il conte Giulio Spaur a far celebrare le messe feriali nel “privato oratorio” del castello, che veniva definito “decenter exstructum”. Lo stesso anno vi veniva eretta e benedetta la Via Crucis.

Nell'assetto attuale, la cappella è costituita da due piccoli vani separati tra loro dall'arco santo: il presbiterio, con la parete orientale absidata, dotato di una semplice finestra aperta sul lato nord; e l'auletta per i fedeli, accessibile da tre porte. L'altare è un semplice manufatto di tipologia tardobarocca, intagliato in legno e dipinto a finto marmo, terminante in un timpano spezzato mistilineo sormontato da un fastigio a conchiglia (fig. 23). Nella specchiatura del dossale è collocata una piccola tela databile alla seconda metà del Seicento⁹⁷, copia del cinquecentesco *Mariabilfsbild* di Lucas Cranach il Vecchio venerato dal 1650 nella chiesa di San Giacomo a Innsbruck. Si tratta di un'immagine devozionale diffusissima in tutto il Tirolo e anche in Val di Non, dove un analogo dipinto è esposto entro un sontuoso “fercolo” settecentesco sull'altare laterale sinistro della chiesa pievana di Denno⁹⁸. Un altro dipinto con la *Madonna dell'aiuto*, già conservato nella chiesa di San Vigilio, è oggi custodito nella canonica di Tasullo⁹⁹. Un quadretto della “Beata Vergine dell'Aggiutto” era presente, del resto, anche nella cappella del castello di Mezzolombardo, come risulta dagli inventari settecenteschi¹⁰⁰: a riprova della particolare devozione riservata a questa icona mariana dalla famiglia Spaur.

L'antica dedicazione dell'oratorio giustifica la presenza *in situ* di un dipinto seicentesco raffigurante San Sebastiano, nella canonica iconografia che lo vede legato a un albero, spogliato delle sue armi, in attesa di essere trafitto dalle saette scagliate dai suoi commilitoni pagani (fig. 28). La grande tela¹⁰¹, di ottima fattura, è una fedele copia, anche nelle dimensioni, di un dipinto già conservato nelle collezioni imperiali e quindi confluito nelle raccolte del Kunsthistorisches Museum di Vienna (fig. 29): quest'ultima tela è stata recentemente attribuita al pittore napoletano Pacecco de Rosa¹⁰², molto attivo nella prima metà del Seicento, nel solco tracciato da Stanzione e Ribera¹⁰³. “Un quadro grande di S. Se-



24. Pittore trentino o tirolese, *Cristo in croce con la Vergine Maria, Maria Maddalena, Giovanni Evangelista e i donatori Giovanni Gaudenzio Spaur e Veronica Fugger*, ante 1587. Tassullo, Castel Valer, cappella di San Valerio



bastiano” è peraltro citato nel 1755 nell’inventario del castello di Mezzolombardo (era collocato nella “stufia” della cappella di San Francesco)¹⁰⁴, e non è dunque da escludere che la tela oggi a Valer proven- ga dal Castello della Torre.

Nell’andito davanti alla cappella è appesa una pic- cola e preziosa *Adorazione dei magi*, che reca nell’an- golo inferiore destro la segnatura “1787. / J. Bergler. Fecit.”¹⁰⁵ (fig. 29). Si tratta di un’opera autografa e inedita del pittore salisburghese Joseph Bergler, ar- tista tra i più interessanti della prima generazione neoclassica austriaca. Dal 1776 al 1786 soggiornò in Italia grazie a una sovvenzione del principe vescovo di Passau Leopoldo Ernesto Firmian: fu così a Mi- lano, dove fu allievo di Martin Knoller – il pittore di fiducia di Carlo Firmian – e quindi a Roma, dove entrò nell’*entourage* di Anton von Maron. Nel 1786 si trasferì a Passau e vi rimase attivo fino alla fine del secolo, quando passò a Praga per dirigervi la neo- eretta Accademia di Belle Arti¹⁰⁶.

L’opera in esame si colloca dunque all’indomani della conclusione del suo decennale soggiorno di studio nella Penisola e porta con sé la fragranza di quell’esperienza formativa a contatto con la pittura di Anton Raphael Mengs e dei suoi seguaci. In que- sta sede vale la pena ricordare che nella quadreria di Castel Thun si conservano altre opere di Bergler: una coppia di dipinti di soggetto squisitamente neoclassico, firmati e datati 1790, raffiguranti una *Scena di sacrificio all’antica* e il *Cantiere per la co- struzione di un tempio a Esculapio*¹⁰⁷; e tre ritratti di esponenti della famiglia Thun, datati o databili all’anno 1796¹⁰⁸. La piccola tela di Castel Valer vie- ne dunque ad aggiungere un altro significa- tivo tassello alla ricostruzione dei rapporti di committenza che il pittore di Salisburgo aveva instaurato con il ceto nobile trentino.

Da menzionare è anche la serie di quattro di- pinti di scuola tedesca della fine del Cinquecento raffiguranti altrettanti episodi della vita di Cristo

25. Gli stemmi di Giovanni Gaudenzio Spaur e Veronica Fugger raffigurati nel cosiddetto *Ehrenbuch der Fugger* (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek). A differenza di quanto si osserva nel dipinto votivo, nel codice monacense al barone Gaudenzio Spaur è associata l'arma Spaur di Ober-Valer, con il leone coppiere inquartato con la scacchiera dei Lichtenberg



26. Pittore del XVII secolo (Giovan Francesco de Rosa detto Pacecco de Rosa?), *San Sebastiano*. Tassullo, Castel Valer



27. Giovan Francesco de Rosa detto Pacecco de Rosa (attr.), *San Sebastiano*. Vienna, Kunsthistorisches Museum



(*Gesù nel tempio, Preghiera nell'orto degli ulivi, Salita al calvario, Resurrezione*). Sono tele dello stesso formato¹⁰⁹, racchiuse entro preziose cornici lignee istoriate: tutte e quattro riportano in alto la scritta "IESVS. MARIA." mentre in basso ciascuna reca entro due cartigli i nomi e i titoli di due esponenti della famiglia Spaur. Ai lati, le cornici ospitano la raffigurazione dei santi eponimi dei committenti (Santa Elisabetta e San Felice; Santa Cristina e San

Carlo; Sant'Anna e San Giacomo) e dei rispettivi stemmi.

Infine, tra gli altri dipinti di soggetto religioso presenti in castello, si distingue per l'eccellente stato di conservazione e la bonomia che la pervade un'affollata e vivace raffigurazione delle *Nozze di Cana*, riferibile su base stilistica a un ignoto pittore tirolese attivo nella seconda metà del XVII secolo (fig. 28).





La pittura di genere

Tra i quadri di maggior pregio conservati a Tassullo si segnalano due grandi tele di taglio orizzontale, prive di cornice e di diverso formato, ma evidentemente da ricondurre alla stessa mano, che sono documentate in castello da almeno cento anni, come si è già accennato.

La tela di dimensioni maggiori¹¹⁰ (figg. 1, 30) mostra un giardino all'italiana ripartito in aiuole e circondato da siepi di bosso, nelle vicinanze di un palazzo dotato di grandi finestre regolari e di una loggia. Lungo il lato sinistro il giardino è chiuso da una cortina muraria entro la quale si apre una sequenza di nicchie, ciascuna delle quali ospita una statua ornamentale. Lo spazio è raffigurato in vertiginosa fuga prospettiva verso il centro della composizione e appare popolato da giovani gentiluomini e dame, cui si affiancano una bambina, presumibilmente dei giardinieri e un cane. In primo piano a sinistra sono collocati due vasi ricolmi di fiori recisi, altri fiori (tulipani, garofani, rose e mugheri) giacciono sullo stesso piano di appoggio. La donna col cappello a larghe tese e la bimba che l'accompagna recano ciascuna un mazzolino di fiori e ne offrono al gentiluomo con la spada al fianco sopraggiunto da destra, che le ha appena salutate togliendosi il cappello: costui, compiendo un lieve inchino e portando la mano destra al viso, sembra accennare al desiderio di annusare il profumo dei fiori. Tengono in mano dei fiori anche il giovane elegante e dall'aria malinconica collocato sulla sinistra, che pare incerto sul da farsi, e la dama in secondo piano che passeggia al braccio del suo cavaliere. L'atmosfera è delle più galanti e i fiori sembrano investiti della funzione delle dichiarazioni d'amore. La donna di profilo all'estrema sinistra sembra invece estranea a questo clima e si occupa, impassibile, della composizione dei garofani nel vaso più grande.

La tela di proporzioni ridotte¹¹¹ (figg. 31, 36) raffigura la stessa tipologia di personaggi e uno sfondo molto simile. Al centro della composizione una dama sta suonando il cembalo, che poggia su un tavolo: alla sua sinistra un ragazzo canta seguendo le note o le parole sulla partitura, mentre all'altra estremità del tavolo – ricoperto da una tovaglia con complessi motivi ornamentali – siede un giovane gentiluomo intento a pizzicare le corde di un liuto e a leggere la musica in un quaderno aperto davanti a sé. Assistono all'esecuzione *a tre* una giovane donna sulla sinistra, in piedi e

con le mani raccolte sul grembo, e un giovane uomo sulla destra, che stava salendo dal giardino attraverso una gradinata e si è fermato ad ascoltare. In primo piano al centro è collocato uno sgabello su cui è seduta una scimmietta, che sventola con la zampa un foglio manoscritto, quasi fosse in grado di seguire anche lei la partitura della musica che si sta eseguendo.

Fino ad oggi le due opere sono state genericamente denominate “Scena galante in giardino” e “Concerto in giardino” e non è stata avanzata una proposta di lettura più approfondita, se si eccettua quella Aldo Gorfer che parlava genericamente delle “età del castellano”¹¹². Quest'ultima interpretazione non trova però riscontro nell'osservazione dei personaggi raffigurati e delle loro attitudini, mentre più plausibile risulta l'ipotesi che le due scene costituiscano parte di un ciclo di raffigurazioni dedicate ai cinque sensi e che rappresentino rispettivamente l'*Allegoria dell'Olfatto* e l'*Allegoria dell'Udito*.

Lo stile adottato dall'anonimo pittore e la moda degli abiti indossati dai personaggi consentono di datare le due tele ai primi decenni del Seicento: un'epoca in cui simili raffigurazioni erano molto in voga, grazie alla circolazione di stampe del medesimo soggetto prodotte in area fiamminga e olandese. Tra queste sono celebri le incisioni a bulino realizzate nel 1561 da Cornelis Cort su disegni del pittore di Anversa Frans Floris, ma non mancano esempi precedenti, come le cinque piccole tavole incise nel 1540 da Georg Pencz, pittore e calcografo di Norimberga allievo di Dürer: in esse la Vista, l'Udito, l'Odorato, il Gusto e il Tatto sono impersonati da cinque giovani donne ignude, a ciascuna delle quali è associato un animale: rispettivamente la lince, il cinghiale, l'avvoltoio, la scimmia e il ragno. Nella serie di Cornelis Cort, nota in più versioni, le figure femminili sono invece abbigliate e vengono associate ad altri animali: l'aquila per la Vista, il cervo per l'Udito, il cane per l'Olfatto e la tartaruga per il Tatto, mentre la scimmia rimane a rappresentare il senso del Gusto. Lo stesso avviene nel ciclo realizzato nel 1581 da Raphael Sadeler il Vecchio su modelli del pittore olandese Maarten de Vos, che conobbe una precoce trasposizione pittorica negli affreschi dello stesso soggetto eseguiti dal pittore bresciano Pietro Maria Bagnadore per il principe vescovo di Bressanone Giovanni Tommaso Spaur nella residenza di Velturmo¹¹³.

Serie di stampe raffiguranti i cinque sensi furono poi prodotte intorno al 1595 dall'incisore olandese Jan Saenredam su disegni di Hendrik Goltzius

30. Pittore del XVII secolo, *Allegoria dell'Olfatto*. Tassullo, Castel Valer

31. Pittore del XVII secolo, *Allegoria dell'Udito*. Tassullo, Castel Valer





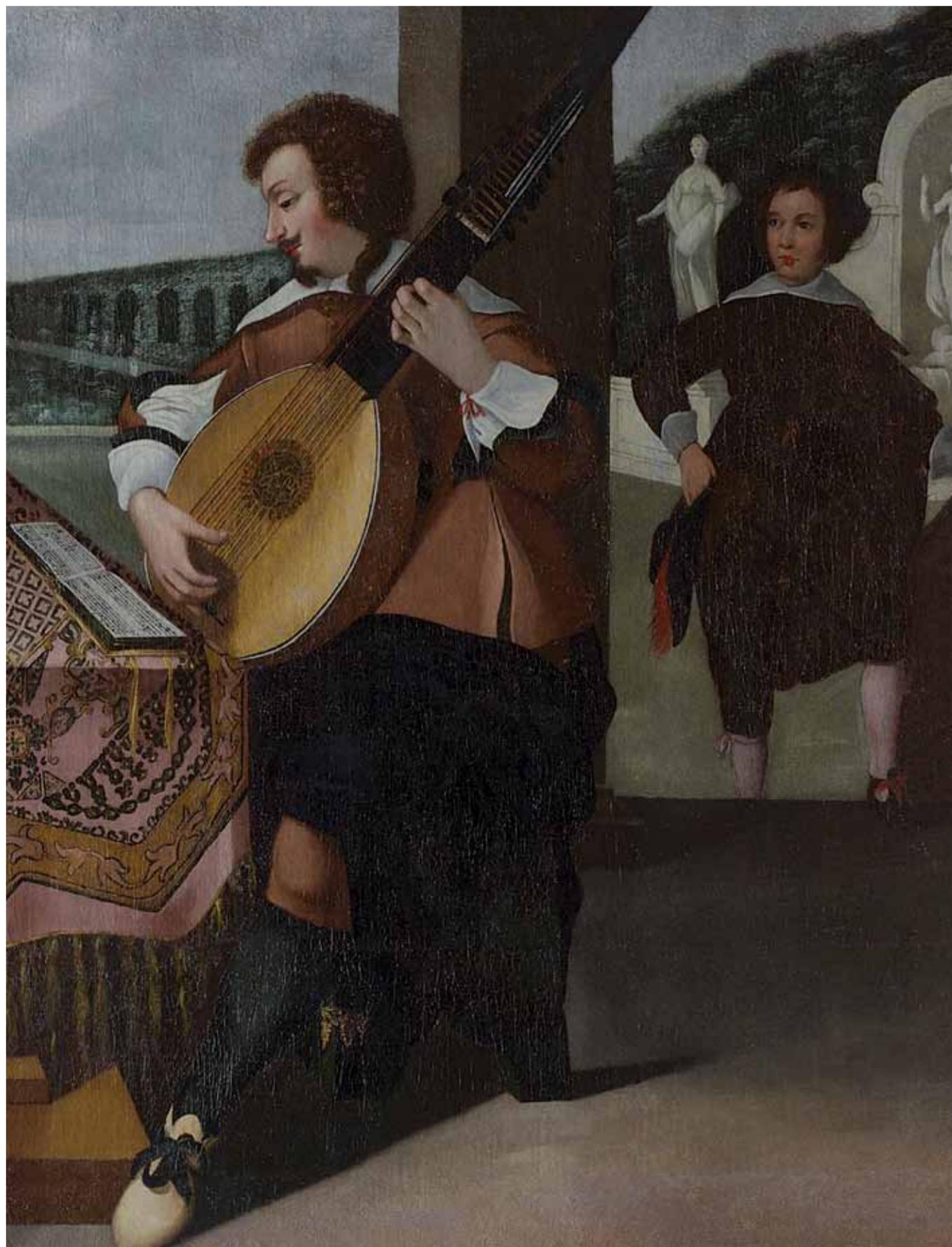
(figg. 32, 33) e, nello stesso torno d'anni, dal fiammingo Pieter de Jode. Nel corso del secolo successivo realizzarono serie analoghe l'incisore fiammingo Crispijn de Passe il Vecchio, attivo tra Colonia e Utrecht (figg. 34, 35), i francesi Abraham Bosse e Pierre Landry ed altri ancora. Nelle immagini di Saenredam e Goltzius il tema è declinato in chiave galante e si carica di una forte valenza erotica.

I due dipinti di Tassullo propongono una rielaborazione originale del tema, che assembla liberamente alcuni elementi desunti dai modelli a stampa (il cane nell'allegoria dell'Olfatto e la scimmia 'fuori posto' nell'allegoria dell'Udito) e li colloca in un magnifico giardino: un'ambientazione analoga presentano alcune stampe francesi della prima metà del Seicento,

tra cui si segnala l'incisione dal titolo *Le beau séjour des cinq sens*, opera di Jean Couvay e Grégoire Hurret, databile tra il 1620 e il 1647. Dal punto di vista stilistico la coppia di tele – che doveva essere parte di un ciclo oggi smembrato – arieggia la pittura di corte francese dell'epoca di Enrico IV e Luigi XIII e in particolare la produzione profana di François Quesnel e di suo figlio Augustin I Quesnel.

La pittura di genere è rappresentata a Valer anche da tre grandi sovrapposte sagomate raffiguranti scene di battaglia e di caccia al cinghiale, da alcune marine settecentesche e da tre coppie di nature morte floreali di discreta fattura, dovute a tre diverse botteghe non ancora identificate, databili su base stilistica alla prima metà del XVIII secolo.

36. Pittore del XVII secolo, *Allegoria dell'Udito*, particolare. Tassullo, Castel Valer



“Non si trova forse in nessun luogo un edificio con una fortissima torre ottagonale qual è quella di questo castello. Credesi opera di qualche Valerio romano. Essa è un’alta specola, dalla quale si vede gran parte della Naunia”¹¹⁴. La breve descrizione di Castel Valer inserita da don Gioseffo Pinamonti nella sua guida dell’Anaunia ad uso dei forestieri, apparsa a Milano nel 1829, si attaglia perfettamente a fare da commento alle immagini del maniero prodotte nella prima metà dell’Ottocento. Il pensiero corre immediatamente alla veduta al chiaro di luna tratteggiata nel 1832 da Johanna von Isser Grossrubatscher, pervasa di sensibilità romantica¹¹⁵, cui si affiancano una veduta diurna di mano della stessa *Burgenmalerin*, animata da un gruppo di contadini impegnati nella fienagione, e il disegno di Franz Schweighofer conservato al Ferdinandeum di Innsbruck, illustrato in questo volume da Walter Landi.

Alla stessa stagione culturale appartiene l’inedito dipinto raffigurante *La famiglia del conte Paride Spaur davanti a Castel Valer*¹¹⁶ (fig. 37), dove grande risalto assume la mole del maniero ripresa da nord-ovest, ossia verso il lato di pertinenza del ramo Ober-Valer, cui apparteneva il conte Paride (1795-1869). Questi è raffigurato al centro di una scena familiare che si svolge all’aperto, durante la bella stagione: è un uomo piacente, che esibisce un profilo regolare, non ancora del tutto stempiato, e folto favoriti. Si rivolge alla moglie Elisabetta, nata baronessa Ceschi di Santa Croce (1803-1874), che aveva sposato il 10 gennaio 1826¹¹⁷: dalla loro unione nacquero numerosi figli, di cui almeno tre non superarono la prima infanzia¹¹⁸. Elisabetta tiene sulle ginocchia la bimba più piccola, Marianne, cui la sorella maggiore, Emma, porge dei fiori di campo appena raccolti. Sulla destra, già indipendente, un bambinetto col cappello gioca con un cane da caccia dal manto bianco, che porta un collare con la scritta “SPAUR”: è il piccolo Julius, l’erede del castello, nato il 12 marzo 1829. Il cane alza la zampa, in attesa di scattare alla rincorsa del bastone che il bambino sta per scagliare.

Dietro al conte Paride è collocata, in piedi, sua sorella minore Augusta, in abito azzurro: una donna dallo sguardo trasognato, che come la cognata ama acconciarsi i capelli in modo alquanto artificioso, facendo uso di pettini di tartaruga. Ciò che ha tra le mani dev’essere un album da disegno, perché

tra le dita regge anche un matitatoio. Augusta era nata nel 1808 e il 26 aprile 1832 convolerà a nozze con il barone Antonio Ceschi, fratello di Elisabetta. Alla spalle di quest’ultima si erge il conte Giovanni Spaur, padre di Paride, che essendo nato nel 1767 ha ormai oltrepassato la sessantina: da don Gioseffo Pinamonti e dallo Schaller sappiamo che egli viveva da Trento¹¹⁹.

Il conte Giovanni, nonno dei tre bambini, sta reggendo tra le mani una scatolina nera, forse una tabacchiera. A essa sembra accennare con l’indice della mano destra l’ottavo personaggio di questo ritratto di gruppo: un giovane uomo dai capelli neri, ripreso di spalle, seduto presso un cavalletto mentre armeggia con un poggiamano e una tavolozza. Non ci sono dubbi, dev’essere il pittore stesso, tanto più che alle sue spalle, in primo piano a sinistra, è raffigurata una scatola di legno ricolma di bocchette di colore e pennelli¹²⁰: la sua posizione ci impedisce tuttavia di riconoscerne i tratti somatici. E chi è il giovane dall’aria malinconica sdraiato accanto al suo cane, all’ombra di un albero, raffigurato sulla tela che l’artista sta completando di dipingere? Potrebbe essere il barone Ceschi, promesso sposo di Augusta. O forse il conte Edoardo Spaur, fratello di Paride e di Augusta, che era “morto giovane”, secondo quanto riferisce Schaller¹²¹. Oppure l’artista stesso, che non ha rinunciato a dipingere, sia pure in miniatura, il proprio autoritratto.

Se questi interrogativi sono probabilmente destinati a rimanere insoluti, il pittore non ha voluto che sussistessero ambiguità sulla paternità dell’opera e ha lasciato, sulla parte alta del cavalletto, la sua firma e la data di esecuzione: “Ritter 1831”. L’età dimostrata dagli effigiati e in particolare dai bambini conferma questa cronologia: nell’estate di quell’anno la primogenita Emma contava tre anni, Julius poco più di due e la piccola Marianne a malapena uno, tanto che viene tenuta in braccio, perché non ha ancora imparato a camminare. Nella parte destra della composizione si allarga il vasto paesaggio delle “Quattro Ville” fino a Castel Nanno e alle montagne che chiudono a meridione la valle, mentre in primo piano, tra i fiori e i funghi, si riconoscono anche una lumaca e un ranocchietto.

La piccola tela rappresenta insomma una vivace “scena di conversazione” di gusto Biedermeier e apre una finestra significativa sui costumi e sullo stile di vita dell’aristocrazia feudale anauna negli anni della Restaurazione.



Ma chi era il pittore Ritter? Sappiamo poco di lui: si chiamava Joseph, era nato ad Egg, villaggio del Vorarlberg, intorno al 1800, e aveva compiuto la propria formazione artistica all'Accademia di Vienna. Fu poi lungamente attivo a Innsbruck come ritrattista e pittore di storia e un suo dipinto raffigurante Rodolfo d'Asburgo, capostipite della Casa d'Austria, si conserva nei depositi del Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Morì a Vienna nel 1861¹²².

Tre dei protagonisti del ritratto di Ritter – Giovanni, Paride e Augusta – sono i soggetti di altrettanti dipinti conservati in castello, attribuibili allo stesso artista o ad altro esponente della pittura Biedermeier tirolese e databili anch'essi al quarto decennio dell'Ottocento¹²³.

Alla metà del secolo risale invece una deliziosa immagine femminile, che si può a buon diritto definire il più affascinante ritratto della quadreria¹²⁴ (fig. 38): si tratta dell'effigie della contessina Emma, che abbiamo già incontrato poco fa insieme ai genitori e ai fratellini, e che ora ritroviamo nel fiore della giovinezza, probabilmente a ridosso delle sue nozze con il conte Rudolph Mamming, che furono celebrate a Bronzolo il 22 gennaio 1851. Vestita molto semplicemente e adorna solamente della sua naturale bellezza, Emma sembra quasi presagire il suo tragico destino, che la condurrà prematuramente a morte il 15 giugno 1853¹²⁵. Il dipinto trova agevolmente collocazione tra i migliori esempi della ritrattistica locale di metà Ottocento, dominata in area



sudtirolese dalla personalità di Friedrich Wasmann (Amburgo 1805 - Merano 1886), pittore dal passato “nazareno” attivo stabilmente a Merano dal 1849.

Nella seconda metà del secolo è di nuovo una pittrice a offrire un’ottima prova ritrattistica effigiando i nuovi padroni di casa, Julius Spaur e sua moglie Henriette Gleispach¹²⁶, che negli anni seguenti saranno gli artefici della riunificazione del maniero e del suo primo restauro (figg. 39, 40). Entrambe le tele recano a tergo la data 1888 e la firma “M. Zerzer”¹²⁷, che la tradizione familiare identifica con Marie Zerzer, personalità ancora sconosciuta nel panorama artistico trentino-tirolese¹²⁸.

Ritratti del Novecento

Alla buona mano di Marie Zerzer si deve pure la coppia di ritratti che inaugura il XX secolo a Castel Valer: sono le effigi a mezzo busto del conte Volkmar nell’uniforme dell’esercito imperial-regio e della moglie Editha Trapp, firmati e datati a tergo 1908¹²⁹. Sono immagini desunte a evidenza da fotografie, che tuttavia conservano una patina dell’atmosfera di quel “mondo di ieri” che sarebbe stato spazzato via dalla prima guerra mondiale.

L’8 settembre 1941 si celebrò a Tassullo, nella cappella di San Valerio, il matrimonio tra Elisabeth Spaur, figlia di Volkmar e Anna Editha, e il barone Karl Kilian Di Pauli von Treuheim, appartenente all’illustre famiglia di Caldaro e Aldino. Con questa unione entrava a Castel Valer un buon pittore accademico, che tra il 1936 e il 1939 era stato allievo di Felice Carena a Firenze¹³⁰. Al pennello di Killi Di Pauli, com’era chiamato da parenti e amici, vanno ascritti alcuni ritratti conservati a Tassullo, tra cui si segnalano quelli dei suoceri tuttora appesi nel salo-

ne di Castel di sopra¹³¹ (fig. 41), quello del cognato conte Leo¹³² e del nipotino Ulrico, raffigurato con un fiore di campanula in mano¹³³. Si ricorda inoltre un ritratto su carta del conte Peter nell’uniforme dell’esercito italiano: un’opera postuma, realizzata nel 1945 e tuttora appesa nella stanza del castello consacrata alla memoria del giovane tenente colonnello degli Alpini caduto in Russia.

In tutti i casi si tratta di immagini pervase da quel clima di “ritorno all’ordine” che caratterizzò tanta parte della pittura italiana tra le due guerre, talvolta con esiti di grande valore, più spesso con risultati di piatto e gelido conformismo¹³⁴. Non fanno eccezione le prove ritrattistiche di Killi, che si mostrano almeno coerenti con uno stile sposato fino in fondo, non tanto lontano da quello del maestro, e connotato da una deliberata propensione alla semplificazione formale e all’omogeneità cromatica.

I ritratti di Killi Di Pauli furono le ultime accessioni storiche alla quadreria Spaur e coincisero con la fine di un’era: quella in cui le arti figurative assolvevano a precise e codificate funzioni sociali. Non si sono mai estinti, invece, l’amore e la cura per questo vasto patrimonio d’immagini, come dimostra il suo integrale restauro voluto dal conte Ulrico, che lo rende oggi pienamente apprezzabile e ne assicura la trasmissione alle future generazioni.

Referenze fotografiche

Remo Michelotti: 1, 3-15, 17-22, 24, 26, 28-31, 36-38, 41; Archivio dell’autore: 2; Alberto Mosca: 16; Luciano Fedrizzi: 23, 39, 40; Archivio di Luciano Borrelli: 25; dal catalogo *Ferdinand Karl. Ein Sonnenkönig in Tirol*, hrsg. von S. Haag, Wien 2009: 27; The British Museum, London: 32-35.

NOTE AL TESTO

Ringrazio il conte Ulrico Spaur per avermi consentito di studiare la quadreria del castello e per avermi trasmesso tutta la documentazione in suo possesso. Ringrazio inoltre Luciano Borrelli, Stefania Franzoi e Walter Landi per alcune preziose segnalazioni bibliografiche.

¹ Sulla quadreria di Castel Thun e le sue vicissitudini si veda: *Arte e potere dinastico. Le raccolte di Castel Thun dal XVI al XIX secolo*, catalogo della mostra (Sanzeno, Casa de Gentili, 14 luglio-16 settembre 2007), a cura di M. Botteri Ottaviani, L. Dal Prà, E. Mich, Trento 2007; F. de Gramatica, *Le collezioni*, in *Castel Thun*, a cura di L. Camerlengo, E. Chini, F. de Gramatica, Milano 2010, pp. 41-47; E. Chini, *Una visita a Castel Thun*, in *La famiglia Thun in Val di Sole e in Trentino*, atti delle conferenze, a cura di A. Mosca, Malé 2011, pp. 37-79.

² Sulla quadreria di Casa de Gentili a Sanzeno si veda: *Immagini di un'epoca: la quadreria restaurata di Casa de Gentili*, a cura di F. Bartolini e S. Filippi, Trento 2004. Tra le quadriere gentilizie si segnalano anche quella della famiglia de Maffei a Cles, tuttora conservata nel palazzotto di via Pilati, e quella appartenente all'altro ramo del casato, già conservata in Casa Campia a Revò, una parte della quale è stata recentemente acquisita dal Comune di Revò.

³ Sull'argomento si veda W. Belli, *Per una storia delle gallerie nobiliari. I resti della collezione dei conti d'Arsio*, in *Dai castelli anauni alle corti europee: Giovanni Battista Lampi pittore*, catalogo della mostra (Sarnonico, Palazzo Morenberg, 24 giugno-31 ottobre 2001), a cura di B. Ruffini et alii, Trento 2001, pp. 124-125.

⁴ Proviene con ogni probabilità da Castel Belasi una serie di otto ritratti di membri delle famiglie Spaur, Arsio e Khuen realizzata nel 1773 dal giovane ritrattista di Romeno Giovanni Battista Lampi (come attestano le iscrizioni coeve apposte a tergo di ciascuna tela). Essa si compone di tre nuclei distinti conservati rispettivamente a Castel Auer presso Tirolo, a Castel Englar ad Appiano e nelle collezioni del Castello del Buonconsiglio a Trento. I tre ritratti di Castel Auer raffigurano il conte Romedio Spaur di Unter-Valer (1716-1778) e le sue figlie Giuseppina Massenza (1749-1825) e Isabella (1757-1833). Cfr. N. Rasmò, *Contributi alla conoscenza delle opere d'arte dell'Alto Adige recanti la firma degli autori*, in "Cultura atesina/Kultur des Etschlandes", 1947, 4, p. 167; *Giovanni Battista Lampi (1751-1830)*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 7 luglio – 30 settembre 1951), a cura di N. Rasmò, Trento 1951, p. 15, cat. 15, 16, 17, figg. 6, 7. Il ritratto di Castel Englar raffigura nuovamente, con minime varianti rispetto al dipinto di Castel Auer, Giuseppina Massenza Spaur (cfr. *Köpfe und Charaktere. Eppaner Porträts machen Familiengeschichte*, catalogo della mostra [Appiano/Eppan, Castel San Valentino/ Schloss St. Valentin, 9 settembre-8 ottobre 2000], a cura di K. Plunger,

Eppan 2000, p. 62). I quattro ritratti conservati al museo del Buonconsiglio – dove pervennero prima del 1934 per acquisto da una contessa d'Arsio – raffigurano la contessa Marianna d'Arsio e Vasio (1726-1764), moglie di Romedio Spaur, che fu effigiata da Lampi *post mortem*; il loro figlio Valerio (1745-1781); e le loro figlie Elisabetta (1742-1810), Teresa (1747-1800) e Margherita (1752-1827). Cfr. *Giovanni Battista Lampi...*, cit., pp. 15-16, cat. 18, 19, 21, 22, fig. 5. Il *trait-d'union* con i dinasti di Castel Belasi è rappresentato in questo caso da Teresa Spaur, che nel 1766 sposò il conte Giovanni Battista Khuen-Belasi (cfr. *J. Siebmachers grosses und allgemeines Wappenbuch in neuer Auflage. Niederösterreichischer Adel*, hrsg. von J. Witting, IV, Nürnberg 1912, p. 170). La sua pietra tombale è murata sulla parete esterna meridionale della chiesa pievana di Flavon e reca la seguente epigrafe: "TERESA CONTESSA KHUEN / NATA CON.SA SPAUR / MORTA LI 13 OTTOBRE 1800". La provenienza dei ritratti Spaur da Castel Belasi è confermata indirettamente anche dal fatto che il conte Valerio Spaur morì nel 1781 proprio nel maniero anaune dei Khuen. Dietro il suo ritratto, dopo la scritta "VALERIUS Co:TE / DE SPAUR Æ: S: / 29 F: LOMP 1773", si legge infatti: "OBIIT XII.ma IUNII IN / CASTRO BELASII Æ: S: / 36. 1781:". All'esordiente Giovanni Battista Lampi può essere attribuito, sulla base del confronto con i dipinti appena citati, un ritratto di dama conservato nel salone di Castel Valer (olio su tela, 80 x 63 cm). Sull'intera vicenda si veda: R. Pancheri, *La vita e l'opera di Giovanni Battista Lampi dagli esordi al primo soggiorno viennese (1751-1788)*, tesi di laurea, Università di Padova, a. a. 1998-1999, relatore prof. A. Mariuz, pp. 58-59, 126-140, cat. A.9-A.17; Id., *Nicolò Rasmò e la riscoperta critica di Giovanni Battista Lampi*, in *Per l'arte/Für die Kunst. Nicolò Rasmò (1909-1986)*, atti del convegno di studi/Berichte der Studentagung (Bolzano/Bozen, 4. maggio/Mai 2007), a cura di/hrsg. von S. Spada Pintarelli, Bolzano/Bozen 2009, pp. 384-385, fig. 3.

⁵ H. de Schaller, *Généalogie de la maison des comtes Spaur de Flavon & Valör au Tyrol méridional*, Fribourg 1898, p. 60.

⁶ I. van Skyhawk, *Adieu Diana. Zum 400. Geburtstag der Maria Isabella Gräfin von Spaur 1607-2007. Ein Beitrag zur Familiengeschichte der Grafen von Spaur*, Mülhausen 2009, pp. 66-67. Sui passaggi di proprietà del castello di Mezzolombardo si veda anche A. Gorfer, *I castelli del Trentino*, Trento 1958, p. 260.

⁷ Nel 1967 delle tele raffiguranti "imperatori romani" erano ancora segnalate da Aldo Gorfer nel salone a doppia altezza del castello di sopra. Cfr. A. Gorfer, *Guida dei castelli del Trentino*, seconda ed., Trento 1967, p. 664.

⁸ *Promemoria di mancanze che riscontransi a colpo d'occhio visitando castello Valèr di sotto*, Archivio provinciale di

Trento, Archivio Spaur di Castel Valer, n. 4607. Il documento è stato reso noto in questo stesso volume da William Belli e Veronica Conci.

⁹ G. Pinamonti, *Trento sue vicinanze industria, commercio e costumi de' trentini*, Trento 1836, p. 55.

¹⁰ Si veda il saggio di Serena Luzzi pubblicato in questo volume.

¹¹ H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 84.

¹² Sulla riunificazione del castello si veda, in questo stesso volume, il mio saggio "Nelle logge aperte o all'ombra delle muraglie ederate". *La rinascita di Castel Valer dopo il 1895*.

¹³ J. Weingartner, *Burgenfahrten. Wanderungen jenseits des Brenners*, Innsbruck-Wien-München s.d. [1925], p. 73. Il volume contiene, tra le altre illustrazioni, due xilografie raffiguranti rispettivamente l'esterno del castello da est e la corte voltata di castel di sotto, opere degli incisori Martha Strele e Hugo Grimm di Innsbruck.

¹⁴ O. Brentari, *Guida del Trentino*, 4 voll., Bassano 1890-1902, IV, 1902, p. 104.

¹⁵ N. Rasmò, *Piccole guide iconografiche d'Italia, I. Venezia Tridentina*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", XIV, 1933, 3-4, p. 236.

¹⁶ *Ivi*, pp. 233-234.

¹⁷ C. Battisti, *Da Trento a Malé*, Trento 1909, p. 73.

¹⁸ *In Mezzolombardo nel Castello Spaur detto della Torre li 13 Novembre 1839*, Archivio provinciale di Trento, Fondo Spaur-Unterrichter, Scatola 8, cart. 123. Gentile segnalazione di William Belli e Veronica Conci, che ne parlano nel loro saggio pubblicato in questo volume.

¹⁹ Per una descrizione della quadreria Unterrichter di Fai prima del recente smembramento si veda: I. van Skyhawk, *Adieu Diana...*, cit., *passim*. Si deve peraltro rilevare che il dipinto che dà nome al libro (olio su tela, 200 x 110 cm), raffigurante una dama in veste di Diana cacciatrice, non può essere identificato come ritratto della contessa Maria Isabella Spaur, come proposto dall'autrice: si tratta infatti di una replica con varianti di un dipinto del pittore Giovanni Maria Morandi (Firenze 1622 - Roma 1717), conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna e proveniente dalle collezioni di Casa d'Asburgo (cfr. *Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800*, hrsg. von G. Heinz, K. Schütz, seconda edizione, Wien 1982, pp. 160-161, fig. 210). Il ritratto viennese, pressoché identico a quello in esame e dello stesso formato, raffigura le sembianze dell'arciduchessa d'Austria Claudia Felicità d'Asburgo (1653-1676), figlia dell'arciduca Ferdinando Carlo d'Asburgo e di Anna de' Medici. Il 1676 dovrebbe dunque costituire il *terminus ante quem* anche per l'esecuzione della "Diana"

già a Fai. Con l'occasione, si segnala che il dipinto illustrato da Ingrid van Skyhawk a pp. 94-97, n. 16, identificato come San Girolamo Emiliani e attribuito alla cerchia di Francesco Solimena, raffigura invece l'*Apparizione della Madonna col Bambino a San Giovanni Nepomuceno* ed è opera certa del pittore Giacomo Zanussi (Livinallongo 1679 ca. - Salisburgo 1742). L'opera si conserva oggi in collezione privata a Mezzolombardo. Cfr. R. Pancheri, *Il dizionario degli artisti trentini di Simone Weber: aspetti e problemi di un cantiere aperto*, in *L'eredità culturale di Simone Weber (1859-1945)*, atti della giornata di studi (Denno, 14 novembre 2009), a cura di R. Pancheri, Trento 2010, pp. 93-94, 233, tav. IX.

²⁰ Il *Ritratto di Vigilio Spaur principe vescovo di Chiemsee* è stato pubblicato da R. Pancheri, scheda, in *La misura del tempo. L'antico splendore dell'orologeria italiana dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio), a cura di G. Brusa, Trento 2005, pp. 638-639, cat. R12. I ritratti dei principi vescovi di Bressanone Ignazio Spaur e Giuseppe Spaur sono stati pubblicati da M. Negri, in *Lo spirito nobile della gente anauna. Percorsi espositivi e narrativi*, catalogo della mostra (Cles, palazzo Assessorile, 16 aprile-4 settembre 2011), Cles 2011, pp. 118-119. I ritratti a mezza figura dei coniugi Francesco Romano conte Spaur e Maria Antonia nata contessa Königsegg (olio su tela, 95 x 70 cm) sono illustrati nello stesso catalogo a p. 120. Sono opere di buon pennello, entrambe datate 1741, e provengono dalla quadreria di Fai. Gli effigiati sono gli stessi dei due ritratti equestri datati 1744 oggi appesi nel salone di Ulrico.

²¹ Lo studioso tirolese si limitava a nominare "in einem großen, hellerleuchteten Saal – certo il salone di castel di sopra – hundert Ahnenbildern". Cfr. J. Weingartner, *Burgenfahrten...*, cit., p. 71.

²² A. Morassi, *Escursioni trentine: Castel Valèr*, in "Le Vie d'Italia", XXXII, 1926, 8, pp. 865-870. Nell'illustrazione pubblicata a p. 869 sono visibili, appesi nella "sala della loggia superiore", due sgraziati ritratti del Settecento raffiguranti rispettivamente un bambino e una bambina, tuttora conservati in castello. Dalle scritte a tergo si ricava che gli effigiati sono Francesco Antonio Spaur e Maria Elisabetta Spaur.

²³ A. Gorfer, *I castelli del Trentino...*, cit., p. 376.

²⁴ I "giganti" vanno probabilmente identificati con le due tele di Pietro Vecchia raffiguranti rispettivamente *Il supplizio di Sisifo* e *Orlando in lotta con Rodomonte*, rese note da chi scrive. Cfr. R. Pancheri, 'Accademie' di Pietro Vecchia, in "Arte Veneta", 58, 2001, pp. 110-115.

²⁵ Si tratta delle due grandi tele appese nel salone di Ulrico, qui identificate come *Allegoria dell'Olfatto* e *Allegoria dell'Udito*.

²⁶ A. Gorfer, *Guida dei castelli...*, cit., pp. 661-662, 664.

²⁷ Ringrazio il conte Ulrico Spaur per avermi segnalato

l'esistenza di questo documento e per avermi consentito di consultarlo con agio, unitamente ai cinque quaderni manoscritti costituenti l'autobiografia della sua nonna paterna.

²⁸ Olio su tela, 104 x 82 cm.

²⁹ "V.F.H.Z.S / H.V.T. // 1534". La collocazione dell'epigrafe non sembra essere quella originaria.

³⁰ H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 60.

³¹ M. Tentorio, *Ven. padre Francesco Spaur da Trento Preposito generale dei Padri Somaschi Servo dei poveri orfani*, Roma 1961.

³² M. Endrici, *Un trentino superiore generale dei Somaschi*, in "Strenna Trentina", XXXIX, 1962, p. 46.

³³ M. Tentorio, *Ven. padre Francesco Spaur da Trento...*, cit., p. 54.

³⁴ G. Tovazzi, *Variæ Inscriptiones Tridentinæ*, a cura di R. Stenico, Trento 1994, p. 259, n. 314.

³⁵ Gli stemmi accostati della baronessa Caterina Madruzzo – figlia di Giovanni Gaudenzio Madruzzo e nipote del cardinale Cristoforo – e del barone Ulrico Spaur sono scolpiti a rilievo nella chiesa pievana di Tassullo, in una pietra murata a sinistra dell'arco santo, recante la data del 1536 e le iscrizioni "K.V.M." e "V.V.SP.". Cfr. R. Pancheri, *La chiesa di San Vigilio a Tassullo e il suo altare a portelle*, Tassullo 2006, pp. 19, 20, ill.

³⁶ Olio su tela, 116 x 98 cm.

³⁷ K. Wolfsgruber, B. Schütz, H. Stampfer, *Castel Velturmo*, Bolzano 1995, pp. 11-34, 36, 46, 49. Per un approfondimento si rinvia al saggio di Leo Andergassen pubblicato in questo volume.

³⁸ Olio su tela, 117 x 98 cm.

³⁹ H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 78.

⁴⁰ Per un confronto si veda D. Cattoi, scheda, in *Paris Lodron arcivescovo di Salisburgo. Un principe illustre nella prima età barocca*, catalogo della mostra (Villa Lagarina, Museo Diocesano Tridentino, 6 dicembre 2003-26 febbraio 2004), a cura di D. Cattoi e D. Primerano, Trento 2003, pp. 74-75, cat. 1.1.

⁴¹ Per un profilo aggiornato del personaggio si rinvia al saggio di Liliana De Venuto pubblicato in questo volume.

⁴² Olio su tela, 100 x 74 cm.

⁴³ Mi riferisco alla stampa di Nicolò Dorigati, di cui si conserva un esemplare al Castello del Buonconsiglio. Cfr. L. De Venuto, *Il governo spirituale e temporale del principe vescovo Gian Michele Spaur*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", LXXVIII, 1999, sezione I, 4, pp. 703-732 (illu-

strazione in copertina). La sua effigie è inoltre presente nella serie dei presuli trentini affrescata nella Sala dei Vescovi al Castello del Buonconsiglio. Per un'illustrazione si veda: M. Farina, *Istituzioni ecclesiastiche e vita religiosa dal 1650 al 1803*, in *Storia del Trentino*, IV, *L'età moderna*, a cura di M. Bellabarba e G. Olmi, Bologna 2002, p. 517, fig. 3. Un ritratto inedito di Gian Michele Spaur si conserva nella quadreria Wolkenstein di Castel Toblino, oggi di proprietà della Provincia autonoma di Trento (gentile segnalazione di Alessandro Cont). Un ritratto conservato in collezione privata (olio su tela, 104,5 x 80 cm), recante la data "1704", è schedato nel sito www.tirolerportraits.it.

⁴⁴ Olio su tela, 111 x 95 cm. Cfr. G. Tovazzi, *Variæ Inscriptiones...*, cit., p. 149, n. 72.

⁴⁵ Olio su tela, 73 x 67 cm e 73 x 66 cm.

⁴⁶ J. Weissensteiner, *Spaur Leo*, in *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448 bis 1648. Ein biographisches Lexikon*, hrsg. von E. Gatz, Berlin 1996, p. 676.

⁴⁷ H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 59.

⁴⁸ F. Negri, *Memorie della parrocchia e dei parroci di Tassullo*, Trento 1910, p. 60.

⁴⁹ Olio su tela, 120 x 80 cm. Per un'illustrazione si veda I. van Skyhawk, *Adieu Diana...*, cit., p. 70, figg. 48-49, dove l'opera è erroneamente datata "um 1470", mentre si tratta con ogni evidenza di un dipinto seicentesco, possibile copia di un prototipo precedente.

⁵⁰ Olio su tela, 125 x 109 cm.

⁵¹ Per un ritratto di quest'ultimo si veda in questo volume il saggio di Alberto Mosca *Fortes Fortuna Iuvat*, fig. 5.

⁵² H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 72. L'autore ricorda che fu Francesco Paride a vendere il castello di Belfort.

⁵³ "Aus etwas späterer Zeit ist das Porträt des Franz Paris Spaur, geb. 1596, † nach 1652. In seiner Hand hält er einen Brief mit der Anschrift: „Unserm lieben, getreuen Franz Paris Graffen von Spaur, Val. und Pflaumb Erb.....schenk in Tyrol... Kämmerer und Cammer Rath“. [Aggiunta a matita:] Er ist Enkel d. Gaudenz und der Veronika Fugger v. Votivbild".

⁵⁴ La tela (74 x 56 cm) reca in alto a sinistra, sotto lo stemma di famiglia, la scritta "KATHARINA BARBARA / COMITISA. DE SPAVR / ÆTATIS XI. M.D.CLXII".

⁵⁵ La tela (78 x 60 cm) reca in alto a destra, sotto lo stemma di famiglia, la scritta "GVIDOBALVS. FRANCISCVS / IGNATIVS. COMES DE SPAVR / ÆTATIS VIII. A. M.DCLXII".

⁵⁶ La tela (74 x 56 cm) reca in alto a destra, sotto lo stemma di famiglia, la scritta "GEORGIVS FRIDERICVS. COMES. / DE SPAVR. ÆTATIS VI. / A. M.D.C.LXII".

39. Marie Zerzer, *Ritratto del conte Julius Spaur*, 1888. Tassullo, Castel Valer



40. Marie Zerzer, *Ritratto della contessa Henriette Spaur nata Gleispach*, 1888. Tassullo, Castel Valer



⁵⁷ Per un'illustrazione si rinvia al saggio di Alberto Mosca *Fortes Fortuna Iuvat* pubblicato in questo stesso volume, fig. 12.

⁵⁸ Olio su tela, 230 x 205 cm.

⁵⁹ Sulla carriera militare di Giorgio Federico Spaur si veda in questo volume il già citato saggio di Alberto Mosca.

⁶⁰ "Als weitere Erinnerung an ihn existiert hier eine auf Holz gemalte, weing geschmackvolle, doch dem Geschmack jener Zeit entsprechende Apotheose seines Wirkens als Deutsch-Ordens Comthur".

⁶¹ H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 80.

⁶² Questi due personaggi si erano già fatti effigiare a mezza figura nel 1741 da un ignoto pittore. Cfr. nota 20 e I. van Skyhawk, *Adieu Diana...*, cit., pp. 72-75, cat. 4-5.

⁶³ Olio su tela, 222 x 204 cm.

⁶⁴ L'iscrizione in alto a destra, sotto lo stemma, recita: "1744 / Franciscus Romanus Comes à Spaur."

⁶⁵ Olio su tela, 219 x 204 cm. L'iscrizione in alto a sinistra, sotto gli stemmi Spaur e Königsegg accostati, recita: "1744 / Antonia Comitissa de Spaur. / nata Comitissa de Königsegg."

⁶⁶ Per altri esempi di nobildonne a cavallo nella pittura del XVIII secolo si veda: R. Pons, „*Gemälde von Gedanken leer...*“. Überlegungen zu Reiterporträts des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in "Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", 33, 2006, pp. 225-251.

⁶⁷ H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 80.

⁶⁸ *Ivi*, p. 36.

⁶⁹ Olio su tela, 123,5 x 96 cm.

⁷⁰ H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 66-68. Gli stemmi dei due coniugi compaiono sull'altare marmoreo della Madonna delle Grazie a Spormaggiore, che fu eretto nel 1748 da Domenico Sartori, come è stato chiarito in questo volume da William Belli, Veronica Conci e Salvatore Ferrari.

⁷¹ *Ivi*, p. 84.

⁷² La tela misura 79 x 66 cm.

⁷³ Per un profilo bio-bibliografico di Barbara Krafft si veda: G. Wacha, *Krafft Barbara (Maria), geb. Steiner, Malerin*, in *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, hrsg. von L. Santifaller, IV, Wien-Köln-Graz 1969, pp. 187-188.

⁷⁴ J. L., *Krafft, Barbara*, in U. Thieme-F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis*



zur Gegenwart, hrsg. von H. Vollmer, XXI, Leipzig 1927, p. 385.

⁷⁵ Olio su tela, 206 x 81 cm.

⁷⁶ Per un inquadramento storico del personaggio si rinvia a: R. Seyboth, *Adel und Hof zur Zeit Maximilians I. am Beispiel der Familie von Wolkenstein*, in *Die Wolkensteiner. Facetten des Tiroler Adels in Spätmittelalter und Neuzeit*, hrsg. von G. Pfeifer und K. Andermann, Innsbruck 2009, pp. 91-92.

⁷⁷ M. Pizzinini, *Le vicende della contea di Gorizia dopo il 1500*, in *1500 circa*, catalogo della mostra (Lienz, Schloß Bruck; Bressanone, Palazzo Vescovile; Besenello, Castel Beseno), a cura di E. Gürtler, M. Pizzinini, C. Sporer-Heis, Ginevra-Milano 2000, pp. 198-199 e schede a p. 201; L. Andergassen, *Das Selbstverständnis der Wolkensteiner im Spiegel ihrer Grabmäler*, in *Die Wolkensteiner...*, cit., pp. 206-207, 215 (ill.).

⁷⁸ *Ausstellung Maximilian I. Innsbruck*, catalogo della mostra (Innsbruck, Zeughaus), a cura di E. Egg, Innsbruck 1959, p. 85, cat. 321.

⁷⁹ H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., pp. 51, 64. Nel 1563 il capitano di Castelforno Ferdinando Spaur si unì in matrimonio con la baronessa Maria Wolkenstein-Trostburg e suo fratello Giovanni sposò Margarethe Horn von Hanberg vedova Wolkenstein. Il barone Antonio Spaur di Flavon e Unter-Valer sposò nel 1565 Anna Barbara baronessa Wolkenstein-Trostburg. Nei primi anni del secolo successivo i fratelli Pietro e Cristoforo Spaur sposarono rispettivamente le baronesse Barbara ed Elisabetta Wolkenstein-Trostburg. Una figlia di Antonio Spaur di Flavon e Unter-Valer, Felicità, sposò nella prima metà del Seicento il conte Johann Wolkenstein-Rodenegg. Pochi anni dopo Francesco Paride Spaur di Flavon e Unter-Valer sposò la contessa Leopoldine-Sophie von Wolkenstein-Trostburg e la loro figlia Maria sposò anch'essa un conte Wolkenstein. Verso la fine del secolo il conte Guidobaldo Spaur sposò Margarethe contessa Wolkenstein-Trostburg. Il conte Johann Nepomuk Spaur del ramo di Burgstall sposò intorno alla metà del Settecento la contessa Anna Wolkenstein-Trostburg. La loro figlia Elisabeth sposò a sua volta il conte Spaur di Mezzolombardo. Nel 1795 la contessa Maddalena Spaur del ramo di Mezzolombardo, Fai e Zambana sposò il conte Karl von Wolkenstein-Rodenegg. Nel 1830 la contessa Maria Anna Spaur della linea Neuspaursi unì in matrimonio con il conte Ernst von Wolkenstein-Rodenegg. Cfr. *Ivi*, pp. 38, 54, 63, 68, 71, 76, 77, 79.

⁸⁰ Olio su tela, 94 x 72 cm.

⁸¹ G. Stadler, *Salisburgo e il Trentino*, Trento 1988, p. 87.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ W. Brugger, *Die Wallfahrtskirche Maria Bübel in Oberndorf*, in *Laufen und Oberndorf. 1250 Jahre Geschichte*,

Wirtschaft und Kultur an beiden Ufern der Salzach, hrsg. von H. Dopsch und H. Roth, Laufen-Oberndorf 1998.

⁸⁴ Q. Perini, *La famiglia Lodron di Castelnuovo e Castellano*, in "Atti della i. r. Accademia di Scienze Lettere ed Arti degli Agiati in Rovereto", CLIX, 1909, serie III, vol. XV, 1, p. 94 e albero genealogico allegato.

⁸⁵ I pappagalli e altre specie di uccelli (specialmente il cardellino) sono presenze abbastanza ricorrenti nella ritrattistica infantile dell'età barocca. Per un confronto con opere coeve di area austriaca si vedano i ritratti degli arciduchi Giovanni Carlo d'Asburgo e Carlo Giuseppe d'Asburgo, rispettivamente fratello e figlio dell'imperatore Ferdinando III, conservati al Kunsthistorisches Museum di Vienna. Cfr. M. Hengerer, *Kaiser Ferdinand III. (1608-1657). Eine Biographie*, Wien-Köln-Weimar 2012, tavv. 2, 14.

⁸⁶ C. Roilo, *Tra prestigio e obblighi di rappresentanza. Il palazzo Rottenbuch al tempo dei conti von Sarnthein*, in *La residenza Rottenbuch a Bolzano-Gries*, a cura di H. Stampfer, Bolzano 2003, pp. 73-105, in particolare pp. 74-80.

⁸⁷ I. van Skyhawk, *Adieu Diana...*, cit., pp. 68-69.

⁸⁸ Ritratto a tre quarti di figura con cagnolino, olio su tela ovale, 135 x 100 cm, entro cornice dipinta a finto marmo. È appeso nel salone di castel di sopra.

⁸⁹ Ritratto a tre quarti di figura, olio su tela, 89 x 71,5 cm. È appeso nel salone di castel di sopra.

⁹⁰ Le cinque tele ovali misurano circa 110 x 82 cm ciascuna. Raffigurano un gentiluomo in marsina rossa, una dama dalla chioma incipriata, un'anziana dama dal capo velato e due religiosi in abito nero.

⁹¹ Olio su tela, 83 x 175 cm.

⁹² H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 53.

⁹³ München, Bayerische Staatsbibliothek, BSB-Hss Cgm 9460. Il codice, creato ad Augsburg intorno agli anni 1545-1548, contiene aggiunte di epoca successiva. Devo questa importante segnalazione alla cortesia di Luciano Borrelli. Il codice contiene anche gli stemmi sormontati dai ritratti del barone Daniele Spaur († 1567), che fu capitano della città di Brunico, e della moglie Veronica Fugger († 1558), la cui tomba si conserva ancora oggi nel cimitero parrocchiale di Brunico.

⁹⁴ S. Weber, *Le chiese della Valle di Non nella storia e nell'Arte*, II, (*I Decanati di Cles e di Fondo*), Trento 1937, p. 53.

⁹⁵ Su questa cappella si veda anche F. Negri, *Memorie della parrocchia...*, cit., pp. 111, 124, 133. Relativamente alla visita del principe vescovo Carlo Emanuele Madruzzo del 1628, Negri ricorda che "nella cappella interna di castel Valer si ordinò di praticare una gradella nella porta d'ingresso,

affinché assistendo alla Messa si vedesse il celebrante dal di fuori, e si usasse la debita riverenza passando ivi appresso”.

⁹⁶ *Ivi*, p. 216. Per le notizie relative alla ricostruzione della cappella si veda la trascrizione del documento con cui si autorizzava la famiglia Spaur a farvi celebrare la messa in: Archivio Diocesano Tridentino, *Libro C*, 1783, cc. 42-43.

⁹⁷ Olio su tela, 83 x 64 cm.

⁹⁸ S. Weber, *Le chiese della Valle di Non nella storia e nell'Arte*, III, (*I Decanati di Taio, Denno e Mezzolombardo*), Trento 1938, p. 122; R. Pancheri, *Giovanni Battista Insom senior*, in *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, a cura di A. Bacchi e L. Giacomelli, 2 voll., Trento 2003, II, p. 174, fig. 175.

⁹⁹ *Id.*, *La chiesa di San Vigilio a Tassullo e il suo altare a portelle*, Tassullo 2006, pp. 97-99 (ill.).

¹⁰⁰ Si veda il saggio di William Belli e Veronica Conci in questo volume.

¹⁰¹ Olio su tela, 192 x 103 cm.

¹⁰² *Ferdinand Karl. Ein Sonnenkönig in Tirol*, catalogo della mostra (Innsbruck, Schloss Ambras, 22 giugno-1 novembre 2009), hrsg. von S. Haag, Wien 2009, pp. 145-147, cat. 2.20.

¹⁰³ Sul pittore si veda V. Pacelli, *Giovan Francesco de Rosa detto Pacecco de Rosa 1607-1656*, Pozzuoli 2008 (dove il *San Sebastiano* di Vienna non è però contemplato).

¹⁰⁴ Si rinvia ancora una volta al saggio di William Belli e Veronica Conci pubblicato in questo volume.

¹⁰⁵ Olio su tela, 60 x 42 cm. Le lettere “J. Be” della firma sono parzialmente occultate dalla cornice.

¹⁰⁶ Per una sintesi bio-bibliografica su Joseph Bergler (Salisburgo 1753 - Praga 1829) si veda W. Hauk, *Bergler (Pergler), Joseph, d. J.*, in *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 9, München-Leipzig 1994, pp. 394-395.

¹⁰⁷ R. Pancheri, schede, in *Il Neoclassicismo in Italia: da Tiepolo a Canova*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 2 marzo-28 luglio 2002), a cura di F. Mazzocca, E. Colle, A. Morandotti, S. Susinno, Milano 2002, pp. 202-203, 464-465, cat. VII.10; E. Mich, schede, in *Arte e potere dinastico...* cit., pp. 222-225, cat. 72-73.

¹⁰⁸ I tre ritratti raffigurano il principe vescovo di Passavia Tommaso Thun e i suoi fratelli Filippo e Matteo I: i primi due sono firmati e datati 1796, il terzo è stato convintamente attribuito a Bergler da Elvio Mich. Cfr. R. Pancheri, schede, in *Dal ritratto di corte al ritratto napoleonico: Domenico Zeni 1762-1819*, catalogo della mostra (Riva del Garda, Museo Civico, 24 giugno-30 ottobre 2001), a

cura di M. Botteri Ottaviani, B. Falconi, F. Mazzocca, Riva del Garda 2001, pp. 114-117, cat. 9-10; E. Mich, scheda, in *Arte e potere dinastico...*, cit., p. 214, cat. 63. “Si tratta – come scrivevo nel 2001 – di opere caratterizzate da uno stile ‘medio’, in cui i ricordi della formazione romana nell’orbita di Anton von Maron si stemperano in un realismo attento alla fedeltà fisiognomica e refrattario all’enfasi celebrativa della grande ritrattistica ufficiale della seconda metà del Settecento”.

¹⁰⁹ Ciascuna tela misura circa 81 x 55 cm.

¹¹⁰ Olio su tela, 108 x 407 cm.

¹¹¹ Olio su tela, 130 x 270 cm.

¹¹² A. Gorfer, *Guida dei castelli...*, cit., pp. 661-662.

¹¹³ Sull’argomento si veda: *I cinque sensi nell’arte. Immagini del sentire*, catalogo della mostra (Cremona, Centro culturale città di Cremona, 21 settembre 1996-12 gennaio 1997), a cura di S. Ferino-Pagden, Milano 1996, in particolare alle pp. 106-119, 220-223, 232-235, cui si rinvia anche per le illustrazioni delle incisioni di Georg Pencz, Cornelis Cort da Frans Floris, Jan Pietersz Saenredam da Hendrick Goltzius, Crispijn de Passe e Abraham Aubry da Abraham Bosse. Sugli affreschi di Pietro Maria Bagnadore a Castel Velturmo cfr. B. Schütz, *I dipinti*, in K. Wolfsgruber, B. Schütz, H. Stampfer, *Castel Velturmo...*, cit., pp. 51-197, in particolare le pp. 158-170.

¹¹⁴ G. Pinamonti, *La Naunia descritta la viaggiatore*, Milano 1829, p. 30.

¹¹⁵ C. Perogalli, G. B. a Prato, *Castelli trentini nelle vedute di Johanna von Isser Grossrubatscher*, Trento 1987, pp. 140-141.

¹¹⁶ Olio su tela, 50 x 59 cm.

¹¹⁷ Nell’Archivio Spaur di Castel Valer, acquisito nel 2012 dall’Archivio provinciale di Trento, si conservano oltre 400 lettere di sua mano. Cfr. S. Franzoi, *Il fondo Spaur di Castel Valer: da bene privato a patrimonio dell’Archivio provinciale di Trento*, in “Studi Trentini. Storia”, 91, 2012, 1, p. 228.

¹¹⁸ H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 85.

¹¹⁹ G. Pinamonti, *Trento sue vicinanze...*, cit., p. 55; H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 84.

¹²⁰ La scatola, dotata di serratura e intarsiata, si conserva tuttora a Castel Valer.

¹²¹ H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 85: “Edouard, né le 26 janvier 1799, mort jeune”.

¹²² Vale la pena riportare per esteso quanto scrisse di questo artista il biografo Constant von Wurzbach: “Joseph Ritter,

ein zeitgenössischer Künstler, über dessen Lebensumstände nur spärliche Notizen vorliegen. Er ist aus Egg in Vorarlberg gebürtig, begab sich im Jahre 1827 nach Wien, wo er mehrere Jahre sich aufhielt und von da in seine Heimat zurückkehrte. Im Jahre 1830 befand er sich in Innsbruck. Seines Zeichens eigentlich Porträtmaler, hat er sich auch im historischen Fache versucht und das Museum in Innsbruck besitzt von seiner Hand ein gut und kräftig gemaltes Bild, darstellend die von Malern und Zeichnern bereits öfter behandelte Scene, wie Graf Rudolph von Habsburg auf einem Ritte dem Priester begegnet, der sich eben mit der h. Megzehrung zum Kranken begibt und dem Rudolph sein Reitpferd anträgt. Ueber R.'s weiteren Schicksale und Arbeiten ist nichts bekannt". Cfr. C. von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 60 voll., Wien 1856-1891, 26, 1874, p. 193. Dalla relativa voce del Thieme-Becker si ricava la data di morte (23 maggio 1861). Cfr. U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler...*, cit., 28, Leipzig 1934, p. 387.

¹²³ Le tre tele misurano 47 x 40 cm.

¹²⁴ Olio su tela, 34 x 26 cm.

¹²⁵ H. de Schaller, *Généalogie...*, cit., p. 85.

¹²⁶ Ciascuna tela misura 52 x 41 cm.

¹²⁷ "Julius Graf von Spaur / Senior familiae / aet: s. ae 59° / MDCCCLXXXVIII. // M. Zerzer"; "Henriette Gräfin Spaur / geb. Gfin Gleispach / ao. aet. s. 55° / MDCCCLXXXVIII. // M. Zerzer."

¹²⁸ Il cognome "Zerzer" è da ricondurre alla Zerzertal, piccola valle laterale della Venosta appartenente al Comune di Malles/Mals. È nota una pittrice e fotografa attiva nella seconda metà dell'Ottocento di nome Cenci (Zenzi) Zerzer.

¹²⁹ Ciascuna tela misura 53 x 41,5 cm.

¹³⁰ Su Karl Kilian Di Pauli (Riva del Garda, 1911 - Londra, 1984) si veda *Köpfe & Charaktere. Eppaner Porträts...*, cit., p. 164.

¹³¹ Olio su tela, 89 x 69 cm.

¹³² Olio su tela, 110 x 80 cm.

¹³³ Olio su tavola, 39 x 28 cm.

¹³⁴ Felice Carena (1879-1966) fu professore all'Accademia di Belle Arti di Firenze dal 1924. Cfr. *Felice Carena*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, 30 gennaio-7 aprile 1996), a cura di F. Benzi, Milano 1996, p. 247.