

## I „FASTENTÜCHER“ (Draps dla Pasciun)

### 1.0 Premessa storica

La presente breve documentazione sul genere pittorico dei cosiddetti „Fastentücher“, non persegue la presunzione di completezza, ma vuole richiamare l'attenzione su di un genere pittorico poco conosciuto e per lunghi anni poco valutato e apprezzato. La struttura di base di questo studio è desunta da una documentazione dettagliata sull'argomento: „*Die alpenländlichen Fastentücher*“, di R. Sörries, pubblicato nel 1988, sulla cui base l'autrice dell'articolo ha cercato di strutturare le informazioni fondamentali riguardanti questo genere pittorico ed elencare alcuni esempi che ancora oggi sono conservati nell'area della nostra provincia.

I „Fastentücher“ (lad. *draps dla Pasciun*) rientrano nella tipologia dei dipinti su telo, che inizialmente erano eseguiti con soli colori a tempera senza imprimitura direttamente sul telo di lino. Il genere „pittura su tela“ ha radici recondite. La maggior parte di questi dipinti affascinanti erano venerati come sante reliquie o erano legati al culto di credenze o religiosità diverse<sup>1</sup>. Pertanto si possono considerare come testimonianze cariche di „mistero“, espressioni di mondi e civiltà lontane. Si può supporre che nel Medioevo la pittura su tela fosse praticata e diffusa in tutta l'Europa e che oltre alle pitture su tela, venerate come sante reliquie, i paesi europei conoscessero anche altri dipinti sul telo di lino. Sono poche però le tele dipinte prima del 1400, ad essere sopravvissute agli interventi nocivi del tempo e dell'uomo. La base di questi dipinti, il telo di lino, può conservarsi bene solo in ambienti asciutti, lontano da umidità e animali, che sulle tele hanno spesso lasciato dei segni irreparabili. Un ulteriore problema per la conser-

1 Si vedano gli affascinanti ritratti su telo provenienti dall'oasi di Fayum. Fayum era una delle oasi più grandi e ricche sulla riva del Nilo. Dopo la caduta dell'Impero Romano, Fayum a poco a poco scomparve sotto un fitto strato di sabbia, che però conservò per secoli le testimonianze di queste culture lontane. In cimiteri sepolti furono ritrovati ritratti dipinti su telo che venivano posti davanti al volto del defunto in un'apertura lasciata appositamente nella complessa operazione di bendaggio delle

mummie. I volti sono ritratti frontalmente e l'intensità dello sguardo riflesso negli occhi sbarrati guarda oltre lo spettatore verso un punto lontano, raggiungibile solo dallo „sguardo spirituale“ del defunto rappresentato. Vedi a riguardo: H. Zaloscher, *Porträts aus dem Wüstensand*, Wien-München 1961, p.1-53; K. Parlasca, *Mumienporträts und verwandte Denkmäler*, Deutsches archäologisches Institut, Wiesbaden, 1966.

vazione di tali dipinti è dato dal fatto che molte tele sono dipinte con la tecnica a colori a tempera riportati direttamente sul telo lino, senza imprimitura. Questo ha come conseguenza il fatto che il lino, essendo una fibra naturale, assorbiva rapidamente il colore facendo sembrare così il dipinto opaco e molto leggero. Specie se le tele non venivano poi cerate o protette con uno strato di vernice, i colori opachi e leggeri subivano con maggiore facilità gli effetti disastrosi del tempo.

L'usanza che al giorno d'oggi si riscontra raramente, che però nel Medioevo ebbe grande diffusione, era quella di appendere nelle chiese cattoliche durante i quaranta giorni della Quaresima un cosiddetto „Hunger- o Fastentuch“<sup>2</sup>. Conformemente al particolare periodo liturgico, nel quale la chiesa cattolica ricorda la passione e morte di Cristo, si voleva coprire e celare agli occhi dei fedeli lo splendore e la ricchezza ornamentale della chiesa e più specificatamente della parte presbiteriale. Così il compito principale dei „Fastentücher“ era quello di creare all'interno della chiesa un'atmosfera di raccoglimento, meditazione e silenzio, per meglio avvicinarsi al dolore della passione e sofferenza di Cristo. I precursori dei „Fastentücher“ sono i cosiddetti „veli della Passione“, che già nel primo Medioevo erano usati per coprire gli oggetti decorativi dell'altare, come candele, reliquiari e immagini sacre. Lo scopo era anche in questo caso quello di celare la lucentezza e lo splendore delle ricchezze decorative e d'arredamento proprie di ogni chiesa, durante il particolare periodo di Quaresima, che liturgicamente è considerato il momento più severo e riflessivo di tutto l'anno liturgico<sup>3</sup>. Ancora oggi in alcune chiese cattoliche riscontriamo, durante questo periodo, l'uso di „veli della Passione“: si tratta di semplici teli di colore viola, il colore rappresentativo della Quaresima. I „Fastentücher“, che con i „veli della Passione“ hanno lo scopo comune di „nascondere-coprire“, sono però di dimensione molto più grande e vengono appesi all'arco del coro, così da formare una parete divisoria e impenetrabile tra i fedeli e il prete celebrante. In questo modo la parte presbiteriale rimaneva completamente nascosta, e i fedeli non potevano vedere ciò che accadeva al di là del „Fastentuch“, sull'altare. Nel corso evolutivo di questa tipologia pittorica, alquanto particolare, troveremo che dal „Fastentuch“ a formato grande, che copriva tutta la parte presbiteriale e che era decorato con molte rappresentazioni bibliche, storie dell'Antico e Nuovo Testamento, leggende di santi martiri, contenute entro quadranti ottenuti dalla suddivisione orizzontale e verticale del „Fastentuch“, si passa al „Fastentuch“ a formato medio o dimensionato alla grandezza della sola pala d'altare che doveva essere coperta, rappresentante un'unica scena legata alla passione di Cristo.

2 N. Grass, *Ostern in Tirol*, in „Schlern-Schriften“ 169 / 1957, p. 17-22.

3 F. Haider, *Tiroler Brauch im Jahreslauf*, Innsbruck-Wien 1985; J. Baur,

*Frommes Brauchtum Südtirols*, in: „Schlern-Schriften“ 192 / 1959, p. 20-27.

Dalle notizie riportate in inventari di chiese e statuti di sinodi<sup>4</sup> risulta che l'abitudine di appendere un „velum“ nel periodo della Quaresima nacque al di là delle Alpi, in chiese conventuali. Questo uso trovò subito larga diffusione, così che nell'Alto Medioevo era divenuto abituale sia in Spagna e in Francia come in Inghilterra e nei Paesi Bassi nonché in Germania, in Austria e in Svizzera. I „Fastentücher“ sembrano avere avuto minor diffusione in Italia, anche se ad esempio nelle „*Consuetudines di Farfa*“ e nell' „*Ordinarium*“ del vescovo Luca di Costanza (1203-1224), sono contenute esatte indicazioni di quando il velo doveva essere appeso e tolto, indicazioni che dunque ne testimoniano l'esistenza<sup>5</sup>. Il giorno in cui il „Fastentuch“ doveva essere appeso non era uguale nelle varie regioni e chiese. Generalmente questo avveniva il mercoledì delle ceneri, raramente la prima domenica di Quaresima. Il „velum“ poi veniva tolto quasi ovunque la domenica prima di Pasqua durante la lettura della Passione al passo: ... *et velum templi scissum est ...* (Luca 23, 45) facendolo cadere a terra con un grande rumore che doveva richiamare alla mente dei fedeli il terremoto che scosse la terra subito dopo la morte in croce di Cristo<sup>6</sup>.

Le notizie più remote riguardanti il “velum quadragesimale” risalgono ai primi anni del 11. secolo: questo è menzionato nelle *Consuetudines di St-Vannes* a Verdun<sup>7</sup> (verso la fine del 10. secolo), nelle *Consuetudines Farfenses*<sup>8</sup> e nella predica dell'abate Aelfric di Winchester (morto nel 1006) è spiegato che: „.....*in quadragesima reliquiae et cruces occultantur et velamen inter sancta sanctorum et populum ponitur, quia absurdum putamus, crucem adorare dum alleluja relinquimus...*”. Le varie fonti inoltre usano diverse denominazioni per tali teli. La più comune è quella di „Fastentuch” o „Hungertuch”, denominazione diffusa in tutta l'area tedesca. Nel Tirolo troviamo anche l'appellativo „Leidentücher”, legato sicuramente alla rappresentazione iconografica. Nel latino ecclesiastico medievale si usavano i nomi „cortina” e „velum” ai quali era aggiunto l'aggettivo „quadragesimale”.

4 L'inventario del „Kloster Prüfening“ del 1165 riporta: „...*quadragesima appendenda linea vela 3 ...*“. Il registro di Rochester dell'anno 1200 annota la donazione di un „velo quadragesimale“: „... *Sungiva reclusa dedit velum, quod extenditur in quadragesima inter conventum et majus altare ...*“. Negli statuti del sinodo di Worcester dell'anno 1240 è riportato che ogni chiesa è in possesso di un „velum quadragesimale“. cfr. J. Braun, *Der christliche Altar*, Band II, München 1924, p. 150.

5 J. Braun, 1924, *op.cit.*, p. 151.

6 Savels spiega come tale rumore era

rafforzato dal forte battere del campanaro con martelli di legno su delle assi, che in accordo con il sagrestano iniziava, quando questo slacciava le funi che tenevano appeso il „Fastentuch“, così che questo cadeva con forte rumore a terra. Cfr. C.A. Savels, *Hungertücher*, in: „*Zeitschrift für christliche Kunst*“ 1894, p. 180-181.

7 E. Martène O.S.B., *De antiquis monachorum libri quinque*, Venezia 1683, p. 298.

8 *Consuetudines Farfenses*, ed. Bruno Albers (*Consuetudines monasticae I*), Stg. 1900, p. 46.

L'uso specifico di questi teli a formato grande non può essere descritto semplicemente con poche frasi, perché al di fuori dell'unico fatto che li accomuna, e cioè che il loro uso era legato al tempo della Passione di Cristo, presentano differenze notevoli nella realizzazione iconografica e compositiva. Pertanto possiamo suddividere i „Fastentücher“ a seconda del loro genere pittorico:

### 1.1 tipo suddiviso in quadranti:

In questo caso il numero dei quadranti dipende dalla grandezza del telo, che a sua volta dipendeva dall'ampiezza dell'arco del coro al quale doveva essere appeso. Le scene riportate nei quadranti sono tratte dall'Antico e Nuovo Testamento e si „leggono“ iniziando dalla prima scena in alto a sinistra proseguendo poi orizzontalmente verso destra. Conseguentemente troveremo nei quadranti iniziali (parte alta) le scene dell'Antico Testamento, che generalmente iniziano con la „Creazione“, seguite nella parte bassa da quelle tratte dal Nuovo Testamento, che finisce con il „Giudizio Universale“. Le scene riportate si presentano in modo uniforme e nessuna scena è messa maggiormente in risalto rispetto alle altre.

Come esempio significativo può essere ricordato il „Fastentuch“ del Duomo di Gurk (in Carinzia), opera del pittore Konrad di Friesach, datato al 1458. Questo „Fastentuch“ è ancora in uso al giorno d'oggi durante la celebrazione liturgica della Quaresima. Si tratta di un telo di lino di grandi dimensioni – 8,87 x 8,87 m – dipinto a tempera, suddiviso in 99 quadranti nei quali sono riportate scene dell'Antico e del Nuovo Testamento (vd. fig. Fastentuch di Gurk).

Due esempi di „Fastentuch“ di questa tipologia a suddivisione in quadranti si sono conservati anche nell'area sudtirolese. Si tratta del:

- „Fastentuch“ di Vandoies di Sopra conservato attualmente nel „Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum“ di Innsbruck<sup>9</sup>. È questo un'opera attribuita alla Scuola di Hans von Bruneck, datata al 1460. In 24 quadranti suddivisi in quattro file di sei quadranti ciascuno per un'estensione di 3,10 x 3,68 m, sono illustrate scene dell'Antico e del Nuovo Testamento. La tecnica usata è quella della tempera su telo di lino. Lo stile iconografico mostra ancora evidenti accenni gotici; in alcune scene lo sfondo si apre su paesaggi aperti, il che indica un nascente interesse per la natura. Particolari inoltre sono anche le lunghe vesti fino a terra dei personaggi; i soldati portano ancora armature medievali. Queste osservazioni permisero di datare questo „Fastentuch“ alla metà del 15. secolo (vd. fig. Fastentuch di Vandoies di Sopra).

9 Cfr. R. Sörries, *Die alpenländischen Fastentücher*, Klagenfurt 1988, p. 54-58; R. Sörries, *Alte Fastentücher in*

*Südtirol*, in: „Der Schlern“ 64 / 1990, p. 124-126; N. Grass, 1957, *op.cit.*, p. 18.



*Fastentuch di Gurk (Foto dal libro di R. Sörries).*

- e dei due frammenti di „Fastentücher“ conservati nel Museo Civico di Bolzano, attribuiti a maestri altoatesini, e datati all’inizio del 16. secolo<sup>10</sup>. Si tratta di due frammenti:

- uno orizzontale composto da quattro quadranti nei quali sono riportate le seguenti scene: Giona viene gettato in mare, la Resurrezione, Giona viene rigettato all’asciutto dal pesce, il Giudizio Universale
- uno verticale composto da cinque quadranti: la Creazione, Caino uccide Abele, Cristo davanti a Pilato, la Sepoltura.

I due frammenti formavano probabilmente in origine un telo unico a dimensione grande. Lo fa supporre lo studio stilistico dei due frammenti che mostrano la mano e lo studio compositivo iconografico di una stessa scuola. La particolarità di questo „Fastentuch“ è quella di un alternarsi di scene dell’Antico e del Nuovo Testamento nei singoli riquadri, mentre negli esempi di „Fastentücher“ del tipo a quadranti troviamo di solito una stretta divisione tra le scene dell’Antico e del Nuovo Testamento.

Altri esempi di un alternarsi tipologico di scene dell’Antico e del Nuovo Testamento si riscontrano su di un „Fastentuch“ di Zug (Svizzera) e su di uno di Lochau (Voralberg)<sup>11</sup>.

### **1.2 tipo a quadranti con scena centrale:**

I „Fastentücher“ rientranti in questa tipologia presentano scene rappresentate in piccoli quadranti disposti attorno ad una scena dominante centrale. Si tratta di una tipologia che non trovò grande diffusione<sup>12</sup>. I pochi esempi conosciuti concentrano le tematiche raffigurate a scene della passione di Cristo. Questa tipologia iconografica si stacca dal „racconto“ unitario del tipo a quadranti, riprende però da questo la disposizione a valore paritario delle scene a formato piccolo, che però servono solo come „completamento“ di lettura e racconto della scena dominante. Questa tipologia può essere considerata il precursore del tipo a scena unica che troverà diffusione principalmente a partire dal 17. secolo.

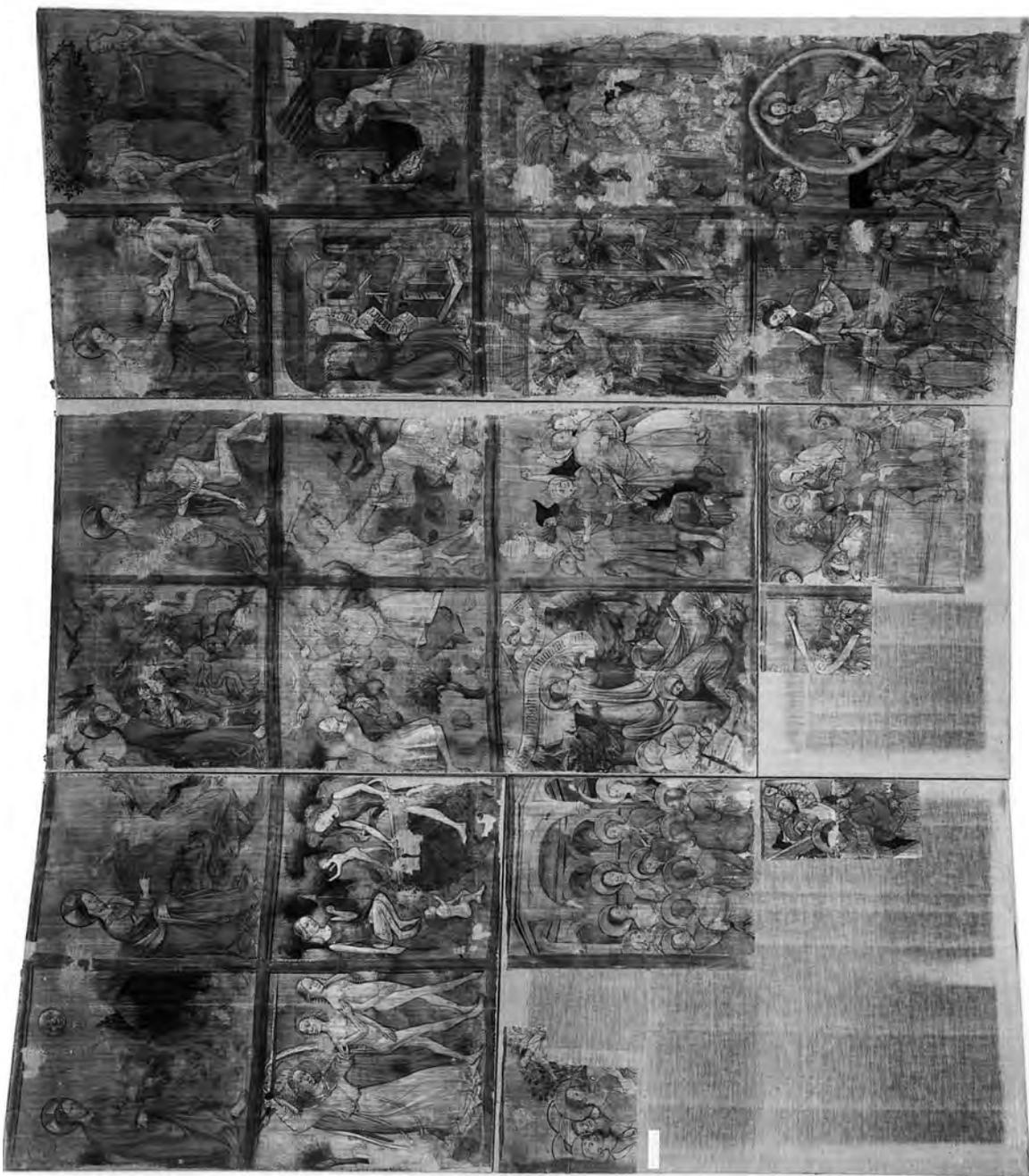
### **1.3 tipo detto delle „arma-Christi“:**

Si tratta di teli sui quali, attorno ad una scena centrale, che può essere una „Crocifissione“, un „Crocifisso“ oppure la „figura di Cristo sofferente“, sono rap-

10 R. Sörries, 1988, *op.cit.*, p. 75-77; R. Sörries, 1990, *op.cit.*, p. 126-128.

11 R. Sörries, 1990, *op.cit.*, p. 128, nota 9.

12 R. Sörries, 1988, *op.cit.*, p. 259-260.



*Fastentuch di Vandoies di Sopra (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum).*

presentati gli arnesi della Passione<sup>13</sup>. A differenza del tipo a quadranti, molto più grande e che svolge una funzione narrativa, si può dire che la tipologia dell'„arma-Christi“, di dimensioni molto più piccole e che non copriva mai l'intero arco del coro, è solamente rivolta alla meditazione. Accentua la sofferenza di Cristo evidenziandone gli arnesi del martirio, flagellazione e crocifissione. Questa tipologia si riscontra principalmente nell'avanzato periodo barocco. Gli „arma-Christi“ rappresentano un gruppo tipologico alquanto ristretto, riscontrabile principalmente nei paesi della Germania e iconograficamente non riprendono un motivo specifico del „Fastentuch“ vero e proprio, ma sono associabili e derivano dalla comune devozione popolare nel periodo quaresimale.

#### 1.4 tipo a scena centrale

Si tratta di „Fastentücher“ che trovarono diffusione nel 17. e 18. secolo. La disposizione della rappresentazione raccoglie attorno alla presentazione della Crocifissione dei medaglioni ovali entro i quali sono raffigurate scene della passione di Cristo. Generalmente queste scene seguivano in senso orario i misteri del rosario e accompagnavano così, in modo iconografico e narrativo, la recitazione di questa preghiera. Anche questa tipologia può essere considerata nel suo aspetto iconografico un precursore del tipo a scena unica.

#### 1.5 tipo a scena unica:

I „Fastentücher“ raccolti entro questo tipo sono quelli che sull'intera area del telo riportano un'unica scena, tratta dalla passione di Cristo. La critica ha spesso definito questo tipo di „Fastentücher“ come „immagini devozionali“, poiché con un'unica scena rappresentata, rispondevano alla funzione richiesta da tali immagini.<sup>14</sup> Questa tipologia si riscontra principalmente a partire dal 17. secolo e si protrae anche per tutto il 18. e 19. secolo. Questo tipo di „Fastentuch“ era di dimensioni medie, ed era usato per coprire la sola pala dell'altare. Verso la fine del 18. secolo si fece strada l'uso di coprire con dei teli anche gli altari laterali. La scelta iconografica per questi teli era desunta da rappresentazioni di scene della passione di Cristo (flagellazione e incoronazione di spine). Queste rappresentazioni „completavano“ iconograficamente la rappresentazione della crocifissione generalmente rappresentata sul telo per l'altare maggiore. La rappresentazione di

13 R. Berliner, *Arma Christi*, in: „Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst“ 1955, p. 35-152.

14 H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann,

*Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1973, München 1975, p. 32.



*Fastentuch di S. Giacomo in Val Gardena (Foto dal libro di R. Sörries).*

un'unica scena, la dimensione stessa della tipologia del „Fastentuch“ a scena unica, fa sì che questi teli non rivestono più un ruolo dominante nell'atmosfera complessiva dell'arredo dell'area presbiteriale; per lo più non si notano a prima vista, poiché „cambiano“ solamente iconograficamente l'aspetto dell'altare durante il periodo del loro uso.

Come esempio sia riportato il telo, che durante il periodo quaresimale cela l'altare maggiore del Duomo di Bressanone. Si tratta in questo caso di un telo barocco (18. secolo) rappresentante la Crocifissione. L'imponente croce con il corpo di Cristo crocifisso domina sullo sfondo scuro. Nessun elemento paesaggistico viene ad interrompere lo spazio e la dominanza data alla rappresentazione della croce.

La tipologia più comune nel 15. e 16. secolo è il tipo suddiviso in quadranti. Gli altri tipi si riscontrano più frequentemente solo a partire dal 17. secolo. La tecnica pittorica usata per i „Fastentücher“ non è uguale in tutti, ma si può constatare che, poiché questi teli dovevano essere avvolti per essere riposti dopo il periodo di Quaresima, quando non servivano più, raramente sul telo di lino si riscontrano tracce di imprimitura, che avrebbe portato ad un inevitabile sgretolarsi del colore. Inoltre si cercava di evitare l'uso del colore ad olio. Teli dipinti con tali colori mostrano oggi i danni più grandi, poiché si presentano coperti da una fitta rete di piccole screpolature. La maggior parte dei „Fastentücher“ più antichi erano dipinti a tempera; colori ad olio furono usati nel periodo barocco, quando la lucentezza dei colori era più importante e richiesta rispetto alla durezza e resistenza.

## 2.0 „Fastentücher“ (Draps dla Pasciun) della Val Badia e della Val Gardena

Nella Val Badia e nella Val Gardena, si sono conservati interessanti esempi di „Fastentücher“ che contribuiscono alla ricostruzione della storia e aiutano a completare l'elenco di questi particolari „oggetti“ devozionali<sup>15</sup>:

- Nel Museo ad Ortisei - Urtijëi - in Val Gardena è conservato un „Fastentuch“ originario della chiesa di San Giacomo - Sàcun -, datato all'inizio del 17. secolo<sup>16</sup>. Si tratta di un „Fastentuch“ a 24 riquadri riportanti scene tratte dal Nuovo Testamento, ordinate in quattro righe a sei quadranti ciascuna, eseguite con colori a tempera su di un telo di lino. Il „Fastentuch“ di S. Giacomo / Ortisei

15 R. Sörries, *Der Stand der Fastentuchforschung*, Kassel 1997.

16 T. Gruber, *La dliejia da Sacun*, Bressanone 1957, p. 28-29; J. Weingartner,

*Die Kunstdenkmäler Südtirols*, 1. Band, Innsbruck-Wien 1951, p. 302; R. Sörries, 1988, *op.cit.*, p. 109-111; R. Sörries, 1990, *op.cit.*, p. 128.



*Fastentuch di La Valle (Foto L. Craffonara).*



*Pieve di Marebbe: altare maggiore (Foto L. Kostner).*



*Pieve di Marebbe: altare laterale - 1720 (Foto L. Kostner).*

può essere considerato un esempio significativo dell'ultima fase di produzione della tipologia di „Fastentücher“ a riquadri. La suddivisione dei riquadri avviene qui mediante nette righe di colore grigio. L'analisi iconografica rivela chiare forme di una linea rinascimentale semplice e schematica, mentre il carattere generale è basato su di una chiara vena barocca con accenti di una riconoscibile arte popolare. Nel periodo barocco si era iniziato a limitare la rappresentazione alle sole scene tratte dal Nuovo Testamento. A tale modo acquista significato e diventa centrale la rappresentazione della Passione di Cristo eseguita più dettagliatamente, come lo dimostra il telo di San Giacomo che inizia con la rappresentazione dell'Entrata di Cristo a Gerusalemme e termina con la scena della Discesa dello Spirito Santo sopra gli apostoli (vd. fig. Fastentuch di San Giacomo).

- Un esempio significativo di „Fastentuch“ a scena unica è stato riportato in luce a La Valle - La Val - in Val Badia, ed è stato recentemente appeso durante il periodo quaresimale come copertura di uno dei due altari laterali della chiesa di San Genesio. Si tratta di un telo di 1,99 x 2,70 m di dimensione proveniente dalla vecchia chiesa di La Valle, fatto restaurare nel 1998 e datato alla seconda metà del 16. secolo<sup>17</sup>. Iconograficamente si tratta della rappresentazione di Cristo nell'orto degli Ulivi. Su di uno sfondo paesaggistico con Gerusalemme e il sasso Putia visto da La Valle, si presenta in primo piano imponente la figura di Cristo ingiocchiato e con le mani raccolte in preghiera. Il volto sofferente rivolge lo sguardo verso l'alto da dove scendono, da una nube aperta, dei raggi emanati da un angelo che tiene nella mano destra il legno della croce, nella sinistra il calice della passione. Nella parte bassa sono rappresentati, ripresi simmetricamente nei due angoli del telo, gli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni addormentati.

Il telo che si trova in uno stato di conservazione relativamente buono rientra nella tipologia dei dipinti a tempera su telo di lino e sicuramente merita studi approfonditi sulla sua provenienza, datazione e linguaggio artistico (vd. fig. Fastentuch di La Valle).

17 R. Sörries, contattato dall'autrice di questo articolo, riguardo alla datazione del „Fastentuch“ di La Valle si esprime come segue: „Il Fastentuch della chiesa di San Genesio a La Valle può essere datato alla seconda metà del 16. secolo, in accordo con la datazione proposta dal restauratore, il sig. Pescoller. Ritengo possibile presumere che il telo di La Valle sia stato eseguito sulla base di un disegno preparatorio (una grafica

*proveniente dai Paesi Bassi?) datato al 16. secolo. Per quanto riguarda la cronologia della tipologia dei Fastentücher, da me studiati e pubblicati in diversi articoli, cronologia che vede l'uso di teli a scena unica solo a partire dal 17. secolo, debbo dire che il telo di La Valle è un esempio importante che mi farà rivedere molte mie teorie sulla tipologia e cronologia di questo genere pittorico.“*



*Pieve di Marebbe: altare laterale - 1776 (Foto L. Kostner).*



*Pieve di Marebbe: altare laterale; opera di Josef Renzler (Foto L. Kostner).*



*Pieve di Marebbe: altare laterale - 1790 - opera di Josef Renzler (Foto L. Kostner).*

- La chiesa di Pieve di Marebbe - La Pli de Mareo - conserva ben sette „Fastentücher“ che durante il periodo quaresimale coprono l'altare principale e i quattro altari laterali della chiesa parrocchiale, l'altare maggiore della chiesa filiale di Pliscia e quello della filiale di Curt<sup>18</sup>. Si tratta di „Fastentücher“ a scena unica; a Pieve possiamo ammirare durante il periodo quaresimale il telo rappresentante la Crocifissione per l'altare principale e scene della Passione per gli altari laterali: la Flagellazione, l'Incoronazione di spine, Cristo nell'Orto degli Ulivi, la Deposizione dalla croce. Un telo rappresentante la Flagellazione si trova a Pliscia e uno rappresentante la Crocifissione a Curt. I sette teli quaresimali di Pieve risalgono al 18. secolo.

I teli di Pieve di Marebbe / La Pli de Mareo:

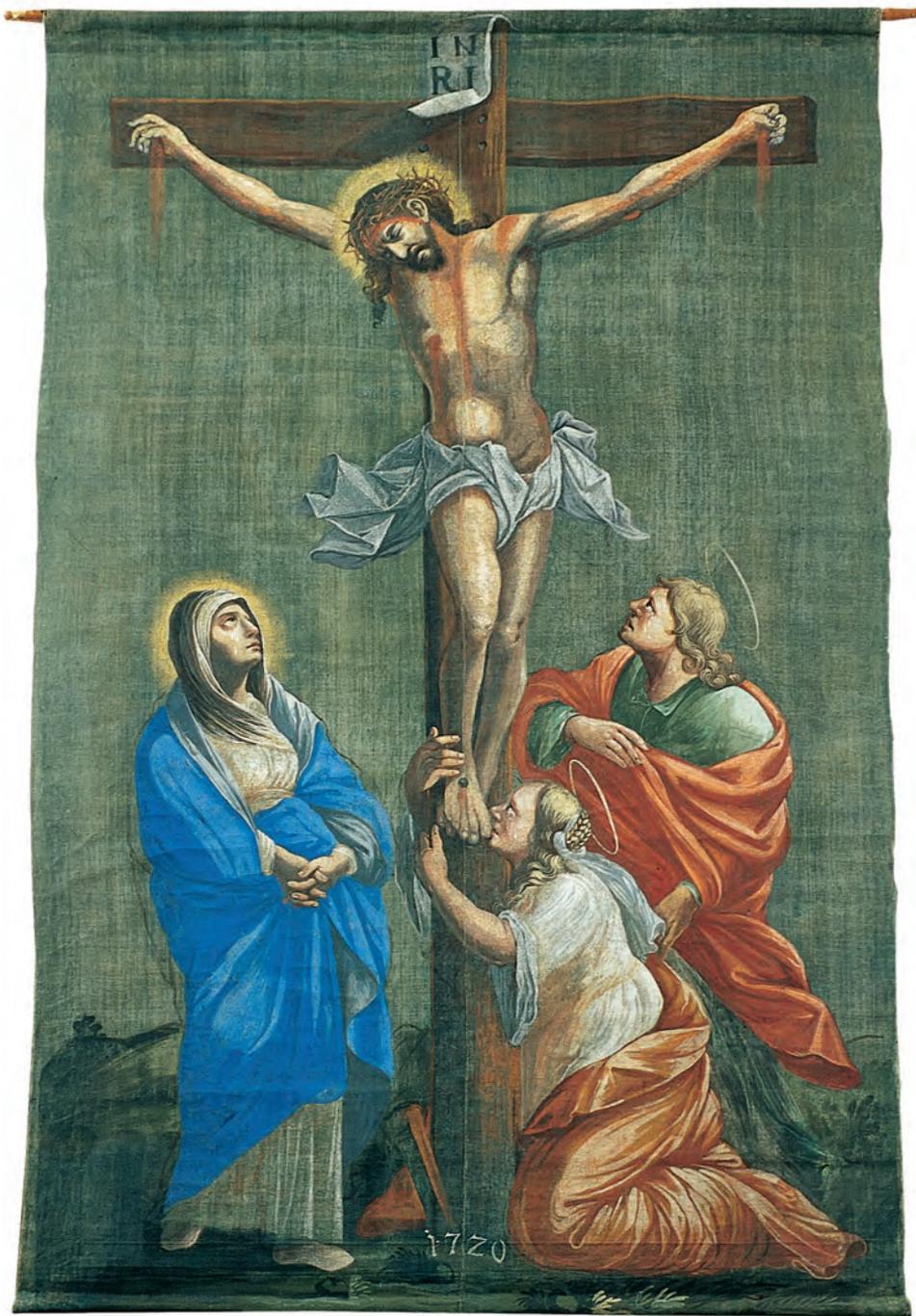
1. La Crocifissione è un telo di 2,80 x 1,60 m di dimensione. Su di uno sfondo uniforme di colore blu-grigio è rappresentata l'imponente figura di Gesù crocifisso, con il capo leggermente chinato verso destra. Questo „Fastentuch“ ricorda nella sua tipologia e nel suo linguaggio artistico il grande telo del duomo di Bressanone.
2. La Flagellazione è datato al 1720 e copre uno spazio di 2,60 x 1,75 m. È questo un esempio significativo della rappresentazione drammatica della flagellazione. Il corpo di Cristo, segnato dalla violenza della flagellazione e legato con una corda ad un palo, occupa la parte centrale del telo. Un nimbo luminoso circonda di luce il volto sofferente. Il corpo magro e bianco di Cristo spicca in forte contrasto con i corpi muscolosi ed abbronzati dei flagellatori.
3. L'Incoronazione di spine è un telo di 2,60 x 1,75 m ed è datato al 1776. La linea drammatica è anche in questo esempio accentuata dal corpo di Cristo ricoperto di sangue che è posto in contrasto di luce e ombra con i corpi dei quattro personaggi rappresentati attorno alla figura centrale.
4. Cristo nell'Orto degli Ulivi: si tratta di un'opera di Josef Renzler († 1842) di San Lorenzo di Sebato, ed ha un'ampiezza di 2,40 x 1,25 m. Su di uno sfondo blu-scuro è rappresentato Cristo inginocchiato con lo sguardo rivolto verso il cielo da dove scende un angelo che regge in mano un calice e il legno della croce. Dietro ad una collina siedono i tre apostoli Pietro, Giovanni e Giacomo addormentati.
5. La Deposizione dalla croce misura 2,40 x 1,25 m, è datata al 1790 ed è riconosciuta opera del già citato Josef Renzler. Anche questo telo presenta uno

18 R. Sörries, 1990, *op.cit.*, p. 133-141; M. Graffonara, in: „Der Schlern“ 68 /

1994, p. 304-305.



*Pliscia: altare maggiore; 1720 ca. (Foto L. Kostner).*



*Curt: altare maggiore - 1720 (Foto L. Kostner).*

sfondo blu-scuro sul quale spicca la croce dalla quale pende un panno bianco. La Madonna è seduta ai piedi della croce e tiene con grande espressione di amore e dolore il corpo straziato e senza vita del figlio martoriato (vd. figg. Fastentücher di Pieve di Marebbe).

- Il „Fastentuch” di Pliscia: su di un semplice telo bianco - 1,55 x 1,20 m - è rappresentata la Flagellazione. Due flagellatori infieriscono sul corpo di Cristo ricoperto di sangue e legato ad una piccola colonna. Il telo è databile al 1720 ca. ed è considerato un esempio significativo di arte popolare (vd. fig. Fastentuch di Pliscia).
- Il „Fastentuch” di Curt: su di un telo di 2,15 x 1,47 m di dimensione è rappresentata su di uno sfondo verde-scuro la Crocifissione. Ai piedi della croce, sulla quale pende straziato dal martirio il corpo di Cristo, vediamo Maria, Maddalena e Giovanni in atteggiamento ed espressione di dolore. Il telo è datato 1720 (vd. fig. Fastentuch di Curt).

JOSEF GELMI

# **GESCHICHTE DER KIRCHE IN TIROL**

**Nord-, Ost- und Südtirol**

— • —

Innsbruck - Wien - Bozen  
2001