



L'ASINA

La collezione d'arte medievale del Museo Civico, di cui si espone una piccola ma significativa selezione, comprende affreschi staccati, dipinti, stucchi, sculture in pietra e legno policromo, altari, oggetti liturgici e devozionali, provenienti da Bolzano e da tutto l'Alto Adige.

Il termine "medioevo" nell'arte locale copre un arco cronologico molto lungo che parte dalle testimonianze carolingie dell'VIII secolo, comprende il periodo romanico fino al XIII secolo, il gotico in tutte le sue varianti dagli inizi del Trecento fino agli inizi del Cinquecento, compresi pertanto i primi influssi del rinascimento.

La maggior parte degli oggetti proviene dalle chiese, fulcro della produzione artistica in questi secoli. Gli oggetti e gli arredi d'arte sacra, avendo funzione liturgica e devozionale, quando cambia il gusto artistico vengono sostituiti ma non automaticamente distrutti: le statue possono venire modificate e adattate, gli altari spostati in una collocazione meno prestigiosa o in una chiesa secondaria. In questo modo la loro sopravvivenza è maggiore rispetto agli arredi profani: le opere d'arte che decoravano castelli e residenze nobiliari, infatti, seguono da vicino le sorti delle casate e vengono disperse con più facilità.

Attraverso molte opere del Museo Civico si segue l'evoluzione dell'arte medievale locale.

La monumentalità e il rigore dell'arte romanica, perfettamente espressi, ad esempio, nella **Madonna** lignea di Gais (XIII secolo), lasciano il posto alla

maggior naturalezza e umanità delle prime testimonianze gotiche, come l'**Uomo del dolore** proveniente da Bronzolo e risalente alla metà del Trecento.

La grande stagione della pittura murale nella città di Bolzano inizia alla fine del Duecento con dipinti in stile gotico-lineare, opera di artisti nordici giunti probabilmente dalla zona del lago di Costanza. Ne sono esempio quelli della chiesa di Santa Maddalena, da cui proviene la **Crocifissione fra i dolenti** esposta in questa sala.

Prosegue quindi con l'avvento delle botteghe giottesche attive al duomo, ai Francescani e, soprattutto, ai Domenicani (cappella di San Giovanni). Verso la metà del Trecento la presenza del padovano Guariento lascia un'impronta indelebile nel successivo sviluppo della pittura locale, soprattutto per la sensibilità nel rendere lo spazio, per l'ambientazione ricca di dettagli e per l'abilità narrativa. Ne sono testimonianza i dipinti in San Giovanni in Villa e in San Vigilio al Virgolo, così come l'ampio ciclo che decora Santa Maddalena, di cui si vede qui la lunetta con l'Incoronazione della Vergine. Negli ultimi decenni del secolo è documentata anche la presenza di artisti veronesi, mentre agli inizi del Quattrocento, dall'incontro tra arte italiana e arte tedesca, nasce uno stile autonomo e originale, la cosiddetta Scuola di Bolzano. Di ciò il Museo conserva interessanti testimonianze, non esposte in questa occasione.

E risero, risero, risero da doversi reggere il corpo: se non che, sul più bello del ridere, Lucignolo tutt'a un tratto si chetò, e barcollando e cambiando di colore, disse all'amico:

– Aiuto, aiuto, Pinocchio!

– Che cos'hai?

– Ohimè! non mi riesce più di star ritto sulle gambe.

– Non mi riesce più neanche a me – gridò Pinocchio, piangendo e traballando.

E mentre dicevano così, si piegarono tutti e due carponi a terra e, camminando con le mani e coi piedi, cominciarono a girare e a correre per la stanza. E intanto che correvano, i loro bracci diventarono zampe, i loro visi si allungarono e diventarono musi, e le loro schiene si coprirono di un pelame grigiolino chiaro brizzolato di nero. Ma il momento più brutto per que' due sciagurati sapete quando fu? Il momento più brutto e più umiliante fu quello quando sentirono spuntarsi di dietro la coda. Vinti allora dalla vergogna e dal dolore, si provarono a piangere e a lamentarsi del loro destino. Non l'avessero mai fatto! Invece di gemiti e di lamenti, mandavano fuori dei ragli asinini; e ragliando sonoramente, facevano tutti e due in coro: j-a, j-a, j-a.

CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*. Storia di un burattino, Firenze 1881



Città di Bolzano
Stadt Bozen

Assessorato alla Cultura e alla Convivenza
Assessorat für Kultur und aktives Zusammenleben

bz.history

City Space Time
Città Spazio Tempo
Stadt Raum Zeit
Cité Espace Temps

A CAVALLO DELL'ASINA...

...per riscoprire il museo civico di bolzano

© 2011 museo civico di bolzano
testi: Silvia Spada Pintarelli
traduzioni: Stefan Demetz
foto: Museo Civico di Bolzano
design: ganeshGraphics

in collaborazione con la
Società del Museo di Bolzano





→ quando le chiese non erano bianche

Frammenti di marmo e stucco
Provenienza: Malles, chiesa di San Benedetto
Inizio IX secolo

I frammenti appartengono all'originaria decorazione della parete orientale della chiesa di San Benedetto a Malles Venosta, piccolo edificio di età carolingia posto in un luogo strategico per le comunicazioni tra i territori del Sacro Romano Impero. Le parti in marmo di Lasa, con decorazioni geometriche, provengono dall'iconostasi, cioè dalla transenna che divideva la zona riservata ai sacerdoti da quella dei laici. Gli stucchi erano invece applicati intorno alle tre nicchie che contenevano gli altari. La decorazione era molto ricca: colonne ad intreccio terminavano con capitelli con figure umane o elementi vegetali che sorreggevano animali mostruosi su cui si appoggiavano gli archi sommitali. Tutta la chiesa era affrescata: ora si conservano i dipinti delle pareti est e nord. Gli stucchi di San Benedetto sono tra i pochi stucchi carolingi che conservano ancora ampie tracce dei colori originari che li ricoprivano. Diversamente da quanto si credeva fino a pochi decenni fa e dall'impressione che se ne ha oggi, infatti, gli interni delle chiese altomedievali erano ricchi di colore e di vivaci contrasti.

→ uno sguardo dal passato

Frammento di affresco
Provenienza: Bolzano, duomo
IX secolo

I bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale colpirono duramente la città di Bolzano, causando anche ingenti danni al suo patrimonio artistico. Il duomo fu colpito più volte e subì notevoli danni; i successivi lavori di ricostruzione e restauro furono però l'occasione per effettuare scavi archeologici che portarono alla luce le chiese antecedenti all'edificio gotico attuale: una grande basilica paleocristiana, del IV-V secolo, e una più piccola chiesa altomedievale (VIII-IX secolo), da cui proviene il frammento qui esposto, raffigurante un volto. La presenza di queste chiese testimonia come la conca di Bolzano venisse abitata con insediamenti sparsi pre-urbani dalla tarda antichità all'alto medioevo, compreso il periodo turbolento delle cosiddette invasioni barbariche.



Intagliatore bolzanino Madonna che allatta (Unsere Liebe Frau im Moos) Legno intagliato e dipinto, 67x32x26 cm Provenienza: ignota Prima metà XIV secolo

Intagliatore bolzanino Madonna che allatta (Unsere Liebe Frau im Moos) Legno intagliato e dipinto, 61,5x38,5x21 cm Provenienza: ignota Prima metà XVIII secolo

Intagliatore bolzanino Madonna che allatta (Unsere Liebe Frau im Moos) Legno intagliato, dipinto e dorato, entro teca 67x32x26 cm Provenienza: collezione Wohlgemuth XVIII secolo

→ nella palude

Secondo la leggenda, tramandata da Ferdinand Troyer nella sua *Chronica von Botzen* del 1649, il duomo di Bolzano fu fondato in seguito ad un evento miracoloso. Un carrettiere sentì una voce, proveniente da una palude, che chiamava soccorso. Trovò così una statua della Madonna, in cui onore fu eretta una chiesa proprio sul luogo del ritrovamento. La bellissima statua romanica in marmo, raffigurante la *Madonna che allatta (Madonna delle Grazie)*, opera veronese del XIII secolo, è ora conservata nella cappella delle Grazie, appositamente costruita nel XVIII secolo dietro l'altare maggiore del duomo di Bolzano. È conosciuta con il nome di *Unsere Liebe Frau im Moos*, la Madonna della palude, a ricordo del suo miracoloso ritrovamento. Le tre statue qui esposte, che ne riprendono le fattezze, appartengono a stili ed epoche differenti, testimoniando così il perdurare di una devozione molto sentita a livello popolare.

→ solo il celeste nutrimento

Frescante locale Assunzione di santa Maria Maddalena Affresco staccato, 72,5x150 cm Provenienza: Vadena, chiesa di Santa Maddalena 1290–1310 ca.

Il frammento, testimonianza della più antica decorazione della chiesa di Santa Maddalena a Vadena, dopo la demolizione dell'edificio nel 1796 era rimasto sulla parte inferiore all'esterno del campanile, occultato da due strati pittorici successivi, rispettivamente del 1360 circa e del 1410–1420 ca. I tre strati vennero staccati in blocco nel 1931 e quindi separati tra loro nel 1983–1984. In stile tardo-romanico, raffigura un episodio importante della vita di santa Madalena, mistica anoressica, narrato nella *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine, redatta nella seconda metà del Duecento. Sulla destra si vede, infatti, un angelo che sospinge la santa in cielo, coperta solo dai lunghissimi capelli, per ricevere, dalla contemplazione di Dio, l'unico nutrimento nei 30 anni di volontaria vita eremitica.



→ vir dolorum

Scultore svevo (?) Uomo del dolore Arenaria col policromia parzialmente rinnovata 79x38x24 cm Provenienza: Bronzolo, chiesa di San Leonardo Metà XIV secolo

La statua, che ha subito successivi rimaneggiamenti (come l'aggiunta, in un impasto di cemento grossolano, dei boccoli che cadono sulle spalle), conserva ancora parte della policromia originale, identificabile nelle zone di colore rosa tenue. In seguito fu ridipinta con un tono più acceso e resa più drammatica dall'aggiunta delle gocce di sangue. L'*Uomo del dolore* è un'iconografia di origine orientale che trova larga diffusione in Occidente soprattutto a partire dal Trecento: rappresenta Cristo in un non meglio specificato momento successivo alla Crocifissione, recante le tracce cruenti della Passione subita, la ferita al costato e le stimmate. A Bolzano l'immagine è molto diffusa e strettamente legata alla sensibilità religiosa degli Ordini mendicanti. Un altorilievo si trova, infatti, nel chiostro dei Francescani, mentre nella chiesa e nel chiostro dei Domenicani è ripetuta in tre distinti affreschi. Un'ulteriore immagine, a figura intera, fa parte dell'apparato decorativo della "Porticina del vino" del duomo (lato nord).

→ un dipinto e il suo doppio

Pittore nordico (Renania superiore o lago di Costanza) Crocifissione tra Maria e san Giovanni dolenti Affresco strappato, 14,4x315 cm Provenienza: Bolzano, chiesa di Santa Maddalena 1300–1310 ca.

Il dipinto è un ottimo esempio di stile gotico lineare, nato in Inghilterra nella prima metà del Duecento e giunto in Tirolo sul finire del secolo. Predilige l'uso della linea di contorno per creare figure di grande eleganza, dalla gestualità espressiva, ma ancora completamente bidimensionali. L'ambientazione delle scene rimane astratta. La *Crocifissione* non è dipinta ad affresco, ma "a secco" su muro, tecnica che non permette una buona adesione del colore. Così quando, nel 1960, venne "strappato" dalla chiesa lo strato più tardo, del 1370–1380 ca. che copriva i dipinti gotici lineari, parte del colore di questi rimase attaccato sul retro dei dipinti strappati e venne quindi, a sua volta, distaccato creando così un "doppione" della stessa immagine. La stessa *Crocifissione* si può quindi tuttora ammirare anche nell'abside della chiesa della Maddalena.

→ regina del cielo e della terra

Bottega del Secondo Maestro di San Giovanni in Villa (Renania superiore o lago di Costanza) Incoronazione della Vergine Affresco strappato, 132x315 cm Provenienza: Bolzano, chiesa di Santa Maddalena 1370–1380 ca.

La seconda campagna decorativa che interessa la chiesa di Santa Maddalena, occultando i dipinti gotico-lineari dell'abside (cfr. *Un dipinto e il suo doppio*) e ricoprendo tutte le pareti e la volta della navata, riflette il grande cambiamento stilistico che si verifica a Bolzano a partire dal 1330 ca. con l'arrivo dei primi pittori goteschi e si rafforza con la presenza del pittore padovano Guariento che, verso il 1360 ca., aveva dipinto la cappella di San Nicolò ai Domenicani, demolita nel 1820. La "rivoluzione" della pittura italiana del Trecento si esemplifica nella ricerca della resa tridimensionale delle figure, ambientate in spazi reali, e nella loro umanizzazione. In questa scena la Madonna viene incoronata da Cristo quale Regina e Signora di tutto il creato, ma la posa umile ne sottolinea, appunto, gli aspetti di umana fragilità.



→ dalla corte di praga alla città di bolzano

Hans von Judenburg (doc. 1411-1424) (?) Madonna col bambino Legno policromo, 47x28x20 cm Provenienza: ignota, 1425 ca.

Bottega di Hans von Judenburg Madonna col bambino Legno policromo, 104x45x30 cm Provenienza: Terlano, chiesa parrocchiale, 1425 ca.

Negli ultimi decenni del Trecento e agli inizi del Quattrocento, in tutta Europa si diffonde il cosiddetto "dolce stile" o gotico internazionale. I volti delle figure hanno espressioni tenere e malinconiche, i corpi sono sinuosi, racchiusi in panneggi morbidi e con pieghe abbondanti. Uno dei principali centri di diffusione di tale stile fu la corte di Praga, dove Carlo IV fece giungere artisti da tutto il continente dando loro importanti incarichi, primo fra tutti la costruzione della cattedrale. Sul finire del secolo il cantiere della cattedrale subì un rallentamento e le commissioni si ridussero. Molto artisti lasciarono la città cercando lavoro altrove, contribuendo in questo modo alla diffusione del "dolce stile". Probabilmente fu così che Hans von Judenburg giunse a Bolzano dove, il 26 dicembre 1421, firmò il contratto per la costruzione dell'altare maggiore della parrocchiale. L'imponente altare a portelle, ora smembrato e solo parzialmente conservato in varie chiese e musei, influenzò profondamente l'arte locale. Le due Madonne qui esposte ne sono testimonianza.

→ contro i mali della gola

Maestro delle storie di San Vigilio Testa femminile, Cacciatore e cani Affreschi frammentari, 33x34,5 cm; 83x66 cm Provenienza: Bolzano, chiesa di San Nicolò 1390 ca.

I frammenti vennero alla luce durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale che distrussero completamente l'antica chiesa di San Nicolò, posta accanto al lato sud del duomo di Bolzano. Facevano parte di un ciclo con *Storie di san Biagio*, santo protettore delle malattie della gola, il cui patronato si accordava bene con il luogo umido e malsano in cui sorgeva allora l'edificio. Nel Medioevo, infatti, l'Isarco, privo di argini, scorreva più a nord rispetto al corso attuale, e si impaludava. L'artista viene identificato con l'autore delle *Storie di san Vigilio* dipinte sulla parete settentrionale dell'omonima chiesa sul Virgolo. Pur risentendo degli influssi della pittura trecentesca italiana e, in particolare, del Secondo Maestro di San Giovanni in Villa, il suo stile grafico ne rivela il gusto e, forse, l'origine nordica.



...con la luna sotto ai suoi piedi

Intagliatore sudtirolese Madonna in trono col bambino Legno policromo, 25x21,5x10,5 cm Provenienza: ignota 1460 ca.

Verso il 1430 la stagione del "dolce stile" volge al termine. In Italia nasce e si sviluppa il primo rinascimento che affronta soprattutto problemi legati alla rappresentazione dello spazio; in Germania il "realismo drammatico" si concentra sull'espressività, anche cruda ed esasperata. In entrambi i casi il cambiamento stilistico riflette un forte mutamento sociale: la borghesia ha ormai sostituito la nobiltà nella gestione del potere, e si autorappresenta attraverso un'arte concreta. Così si spiega come gli abitanti di Vipiteno, cittadina arricchitasi attraverso le sue miniere, incarichino nel 1456 Hans Multscher di costruire il grandioso altare per la loro parrocchiale. Attraverso di lui il "realismo drammatico", di cui la Madonna qui esposta è un esempio, si diffonde in tutta la regione. La falce di luna figurata, posta sotto ai piedi della statua, si riferisce ad un verso della Apocalisse di Giovanni (12,1): *Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle*.

→ imago lignea

Intagliatore pusterese Madonna in trono con bambino Legno intagliato e dipinto, policromia rinnovata 73x36x24,5 cm Provenienza: Gais (Pusteria) Inizio XIII secolo

La Madonna incoronata, seduta in trono, tiene in grembo il bambino benedicente. Le figure guardano davanti a sé, con espressione seria e assorta. La statua è massiccia, monumentale, racchiusa in se stessa: i dettagli dei corpi sono ottenuti tramite le fitte pieghe delle vesti che percorrono, solo in superficie, il blocco di legno. Sono queste le caratteristiche proprie dello stile romanico che enfatizza gli aspetti di maestà e divinità delle sacre figure. Il fitto pieghettare è tipico delle statue lignee di origine pusterese. Tra i molti esempi che si conservano (Bressanone, Museo Diocesano), la Madonna di Gais è uno dei più antichi.



→ la danza dei sette veli

Intagliatore svevo Testa di san Giovanni Battista Legno policromo, 25x21,5x10,5 cm Provenienza: mercato antiquario 1480–1490 ca.

San Giovanni Battista aveva condannato pubblicamente lo scandaloso rapporto di Erodiade con il cognato Erode Antipa e per tale motivo era stato arrestato. Erodiade insisteva affinché venisse ucciso ma re Erode non acconsentiva, per timore e anche per stima nei confronti del santo. Durante un banchetto Salomé, figlia di Erodiade, eseguì la danza dei sette veli, ammaliando il re che le promise come ricompensa qualunque cosa essa avesse voluto. Istigata dalla madre, Salomé chiese e ottenne la testa di Giovanni su di un vassoio. Questa narrazione evangelica è alla base dell'iconografia della *Johannesschüssel*, ossia la testa del santo posta su di un vassoio, iconografia diffusissima in periodo gotico, in particolare nei paesi di lingua tedesca. Nel esempio qui esposto manca il vassoio che accoglieva la testa e le corde tinte di rosso che uscivano dal collo a simulare le vene recise con la decapitazione.

→ gesù diventa bambino

Intagliatore pusterese Madonna in trono con bambino Legno intagliato e dipinto, policromia rinnovata e parzialmente rimossa, 62x22x18,5 cm Provenienza: Villabassa, già collezione Wassermann Fine XIII secolo

Rispetto alla Madonna di Gais (cfr. scheda *Imago lignea*), quest'opera appare più lieve e naturale: il bambino è posto in obliquo, incrocia con disinvoltura le gambe e assume fattezze infantili; il manto della Vergine si apre lasciando intravedere la veste e le forme del corpo, il suo capo non è incoronato, ma coperto da un velo trasparente sotto al quale si distinguono i lunghi capelli. In questa statua devozionale la severità dello stile romanico si attenua: nella ricerca di movimento e di leggerezza si fa strada una nuova sensibilità verso l'uomo e la realtà quotidiana, tipica dello stile gotico.



→ a cavallo dell'asina per un ingresso trionfale

Hans Klocker (doc. 1482–1500) Cristo sull'asina Legno intagliato e dipinto, policromia rinnovata 19x514,7x65 cm Provenienza: Caldaro, chiesa parrocchiale 1498 ca.

La grande statua rappresenta Cristo benedicente che a cavallo di un'asina entra trionfalmente a Gerusalemme, dove viene accolto dalla folla festante. L'episodio è narrato nei Vangeli e, in particolare, in Matteo 21,1-9 "Dite alla figlia di Sion: Ecco, il tuo re viene a te mite, seduto su un'asina, con un puledro figlio di bestia da soma". Fin dal medioevo, soprattutto nei paesi di lingua tedesca, si diffuse l'uso di portare in processione la Domenica delle Palme una statua di questo tipo, spesso dotata di ruote per facilitarne il trasporto. Il *Cristo sull'asina* qui esposto proviene dalla parrocchiale di Caldaro ed è opera di Hans Klocker che verso il 1498 esegue anche l'altare maggiore della stessa chiesa, ora smembrato. Klocker, titolare di una fiorente bottega a Bressanone, è uno dei più importanti artisti tirolesi della seconda metà del Quattrocento: crea opere molto realistiche e curate nei dettagli, caratterizzate da tratti e panneggi spigolosi.



L'ASINA (2)

L'arte del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento in Alto Adige e, in generale, nei paesi di lingua tedesca è caratterizzata dall'altare a portelle (*Flügelaltar*).

Si tratta di una struttura formata da uno scrigno, due o più portelle mobili, un coronamento (cimasa) nella parte superiore e una predella che funge da base. Nello scrigno, nella predella e nella cimasa sono contenute statue a tutto tondo di diverse dimensioni; il retro dello scrigno e le portelle sono generalmente dipinti con figure di santi o scene narrative; in alternativa l'interno delle portelle può essere decorato con bassorilievi.

A partire da questa forma standard, l'evoluzione dello stile porta a creazioni più complesse e variate. Gli altari diventano monumentali (quello di Michael Pacher a Salisburgo, ora distrutto, era alto 17 metri, mentre quello di St. Wolfgang nel Salzkammergut, dello stesso artista, comprende 71 figure scolpite e 24 dipinti singoli), mentre le sagome degli scrigni si fanno più articolate.

Alla realizzazione di un altare a portelle collaborano artigiani e artisti con competenze diverse, che formano una vera e propria bottega. Al carpentiere viene affidato il compito, poco appariscente ma essenziale, di costruire la struttura in modo solido e, soprattutto, bilanciato, in modo che il peso delle portelle non faccia ribaltare l'altare. L'intagliatore scolpisce le figure lignee, su cui poi viene stesa la preparazione in gesso, necessaria per permettere la corretta applicazione del colore.

Fatto questo, a un dato segnale incominciarono tutti insieme il loro concerto: l'asino tagliava, il cane abbaiva, il gatto miagolava e il gallo cantava; poi dalla finestra piombarono nella stanza facendo andare in pezzi i vetri. I briganti, spaventati da quell'orrendo schiamazzo, credettero che fosse entrato uno spettrale e fuggirono atterriti nel bosco. I quattro compagni sedettero a tavola, si accontentarono di quello che era rimasto e mangiarono come se dovessero patir la fame per un mese.
...E a chi per ultimo l'ha raccontata ancor la bocca non s'è fredda.

FRATELLI GRIMM, I musicanti di Brema, 1819

Preparazione e colori vengono anche essi predisposti all'interno della bottega. Il pittore dipinge quindi le statue, ma anche le scene narrative e i dettagli decorativi dell'altare. Una parte importante dell'effetto finale è affidata all'utilizzo dell'oro per i panneggi delle figure e, soprattutto, per gli sfondi, decorati con una tecnica particolare che imita le stoffe (il *Pressbrokat*). Anche per questo è necessaria l'opera di uno specialista.

Nelle collezioni del Museo si conservano alcuni altari a portelle completi, molte statue e portelle dipinte, che in origine ne facevano parte. Attraverso questo prezioso materiale si può anche seguire l'evoluzione dello stile: dal "dolce stile" di inizi Quattrocento, splendidamente rappresentato dalle Madonne di Hans von Judenburg e della sua cerchia, al passaggio verso rappresentazioni di maggior realismo dovute all'influsso dello svevo Hans Multscher, alle opere di Michael Pacher – la portella con san Floriano e sant'Antonio abate – e degli artisti che a lui fanno riferimento, come Marx Reichlich. Pacher e i suoi si confrontano con la rappresentazione dello spazio tridimensionale su di una superficie bidimensionale, tema/fulcro della pittura italiana del primo rinascimento. Tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, infine, le opere di artisti di origine o di influsso svevo (Jörg Arzt, Ivo Strigel) si distinguono per l'eleganza, la delicatezza e il fluire dinamico di forme e panneggi.



A CAVALLO DELL'ASINA...

...per riscoprire il museo civico di bolzano

© 2011 museo civico di bolzano
TESTO dott.ssa Silvia Spada
FOTO museo civico di bolzano
?? blindtext kksölk skkspsköklöks
sokk sklöksi cokjskj sh blindtext??
DESIGN ganesGraphics

In collaborazione con la Società del Museo di Bolzano?



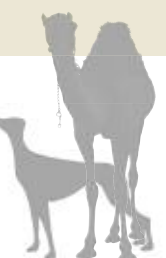
Città di Bolzano
Stadt Bozen

Assessorato alla Cultura e alla Convivenza
Assessorat für Kultur und aktives Zusammenleben

bz.history

City Space Time

Città Spazio Tempo
Stadt Raum Zeit
Cité Raum Temp



A CAVALLO DELLE PASSE



→ ad maiorem dei gloriam

La vetrina raccoglie oggetti liturgici di varie epoche. La croce astile è una croce che si fissa su di un'asta e che accompagna le processioni; il turibolo è un contenitore entro il quale viene bruciato l'incenso durante le funzioni più solenni; la pisside serve a conservare le ostie consacrate ed è sempre dotata di coperchio; il reliquiario, che può avere le forme più disparate, contiene la reliquia del corpo o della veste di un santo.

1 Croce astile con Cristo crocefisso
Bronzo fuso, sbalzato e dorato con smalto
16,3x13,5x1,5 cm
XIII secolo

2 Pisside
Rame fuso e dorato, 17x10,5x10,5 cm
XIII secolo

3 Reliquiario di san Lorenzo
Bronzo fuso e inciso con cristallo, 8x3x3 cm
XIII secolo

4 Croce astile con Cristo crocefisso, Maria e Giovanni, Pietro e Paolo
Legno con rame sbalzato e dorato, 63,5x39,5x3 cm
Prima metà XIV secolo

5 Croce astile con Cristo crocefisso, Maria e Giovanni, due angeli
Legno con rame sbalzato e dorato, 39x33x5 cm
Prima metà XIV secolo

6 Turibolo
Bronzo fuso e traforato
15x11,5x11,5 cm
XIV secolo

7 Croce da tavolo/reliquiario a croce su piedistallo
Argento dorato e legno intarsiato
55,5x23,5x5 cm
XV-XIX secolo

8 Pisside
Rame fuso e dorato
17x10,5x10,5 cm
XV secolo

9 Pisside
Rame sbalzato e dorato
26,5x11,5x11,5 cm
1523

→ meglio riutilizzare

*Intagliatore veronese
Pittore sudtirolese (ambito di Hans Klocker?)
Padri della chiesa/Profeti*
Quattro bassorilievi su due tavole separate, con dipinti sul retro
Legno intagliato e dipinto, tempera su tavola
75x51 cm
Provenienza: Gries (Bolzano), antica parrocchiale
1440 ca.
1490 ca.

La parte più antica è quella lavorata a bassorilievo con i *Padri della chiesa* accompagnati dai *Simboli degli evangelisti*, ma non è chiaro come venisse utilizzata: si trattava, forse, delle formelle decorative di un pulpito. Successivamente venne dipinto anche il retro con figure di *Profeti* accompagnati da grandi cartigli con scritte, e l'insieme fu probabilmente utilizzato come portelle di un altare. Nell'Ottocento, infine, le tavole vennero inserite nell'altare di Michael Pacher nella chiesa di Gries con funzione di antependio, cioè come rivestimento della parte anteriore dell'altare stesso. La collocazione stilistica di intagli e pitture necessita di ulteriori approfondimenti.



→ egli, uomo di confine, è di tutti e di nessuno

*Michael Pacher (1430-1498 ca.) (?)
San Floriano, Sant'Antonio abate*
Tempera su tavola, 80,5x60 cm
Provenienza: Selva dei Molini
1475-1480 ca.

Si tratta della portella di un altare, divisa in due parti che vennero riutilizzate come fondo di cassetto di un armadio. L'opera è stata attribuita a Michael Pacher, il più importante artista sudtirolese della seconda metà del Quattrocento, anche se alcuni studiosi la considerano eseguita dalla bottega. Gli elementi dello stile di Pacher sono in ogni caso evidenti. Questo eccelso pittore e intagliatore si esprime utilizzando un linguaggio tardo-gotico, tipicamente tedesco, che armonizza con la sensibilità verso la rappresentazione dello spazio, propria del primo Rinascimento italiano. La figura di san Floriano, ad esempio, è descritta con minuzioso realismo e acuta attenzione al dettaglio; l'aureola che circonda il capo è dotata di spessore ed è ottenuta tramite il chiaroscuro che conferisce profondità all'immagine.



→ il mal occhio

*Marx Reichlich (1460-1520 ca.) (?)
Martirio di san Giorgio*
Tempera su tavola, 80,5x60 cm
Provenienza: Kals (Tirolo orientale)
1490 ca.

La tavola, dipinta sui due lati, era in origine una portella d'altare. Rappresenta il *Martirio di san Giorgio*, prima appeso e straziato con ferri acuminati, quindi decapitato. L'ordine di morte, reso esplicito dall'indice teso della mano, viene dato da Diocleziano, raffigurato sulla sinistra della scena e identificabile dalla veste rossa, simbolo dei poteri temporali dell'imperatore. Tutti i volti degli sgherri sono rovinati: ciò non è dovuto al caso, ma si basa sulla diffusa e radicata superstizione che le persone malvagie potessero nuocere attraverso lo sguardo. Molti dipinti e affreschi vengono così appositamente sfregiati. Marx Reichlich è uno dei migliori seguaci di Friedrich e Michael Pacher, con i quali collaborò direttamente. La tavoletta di Kals è una sua opera giovanile.



→ aperto per la festa

*Jörg Arzt (Doc. 1494-1520 ca.)
Altare a portelle*
Scrigno: *Sant'Anna Metterza tra santa Giuliana e san Gregorio*
Portella interna destra: *Santa Barbara*
Portella interna sinistra: *Messa di san Gregorio*
Portelle esterne: *Annunciazione*
Legno intagliato, dipinto e dorato; mancano la cimasa e le statue della predella
Tempera su tavola, 114x168 cm
Provenienza: Appiano, cappella di sant'Anna (?), quindi collezione von Hellberg

L'altare a portelle (*Flügelaltar*) si compone generalmente di uno scrigno, di due o più portelle mobili, di una cimasa (parte superiore di coronamento) e di una predella (parte inferiore di base). Lo scrigno e la predella (a volte anche la cimasa) contengono statue lignee lavorate a tutto tondo; le portelle possono essere dipinte o decorate con bassorilievi, in legno policromo. Questa tipologia, molto gradita ai fedeli, si diffonde nei paesi di lingua tedesca a partire dalla fine del Trecento e perdura fino alla metà del Cinquecento. Le portelle mobili assolvevano ad una doppia funzione: chiuse durante i giorni feriali, proteggevano le statue dallo sporco e dalla luce che danneggia i colori; aperte alla domenica e nelle solennità religiose suscitavano l'ammirazione per la sontuosità e la preziosità dell'insieme.

In questo altare, raffinata opera di Jörg Arzt di influsso svevo, la statua centrale raffigura *Sant'Anna Metterza*, cioè sant'Anna con accanto la *Madonna fanciulla* il piccolo Gesù in grembo, rispettivamente figlia e nipote. L'aggettivo *metterza* proviene dalla lingua toscana due-trecentesca ("mi è terza") e indica che sant'Anna è terza rispetto alla sua discendenza.



→ a peste, fame et bello, libera nos, domine

*Ivo Strigel (Memmingen 1430-1516)
Santa Barbara e santa Caterina
San Giorgio e san Sebastiano*
Legno intagliato, dipinto e dorato
Tempera su tavola, 151x84 cm
Provenienza: acquisto da privato
1520 ca.

Le due portelle d'altare, purtroppo molto rovinate sulla parte esterna, sono uno splendido esempio di arte sveva, opera di Ivo Strigel. L'artista, titolare di una fiorente bottega, è molto attivo in Svizzera e in val Venosta (Tarces, altare di San Vito). Le pose fluide, le vesti eleganti, le capigliature mosse e la cura del dettaglio sono gli elementi distintivi della sua arte. I santi raffigurati sono tra i più amati dalla devozione popolare. Santa Barbara è la protettrice contro i fulmini, il fuoco e la morte improvvisa; santa Caterina è invocata soprattutto dalle donne; san Giorgio è il paladino della lotta contro il male, incarnato dal drago che uccide per liberare la principessa; san Sebastiano, infine, protegge contro la peste, le cui epidemie si susseguono in Europa fino al XIX secolo.

