

All'origine una tavola di Lucas Cranach

Maria Hilf

la Madonna dell'Aiuto

nell'iconografia domestica e nei santuari

■ **ROBERTO TOGNI**
Professore di Museografia
all'Università di Trento

Dal Tirolo austriaco, a Vienna, a Monaco, a Passau (Germania), al Tirolo italiano, al Trentino. Alcune significative penetrazioni anche in Lombardia, a Milano, in Valtellina e in Valchiavenna.

L'Autore affronta il caso emblematico di una Madonna firmata da Lucas Cranach, una delle numerosissime uscite dalla sua bottega, assunta a modello iconografico di migliaia di copie. Queste sono eseguite da pittori provetti o modesti, spesso marcatamente popolari, ma sempre attenti e più esecutori degli ex voto commissionati da quel vastissimo popolo di devoti a Maria Hilf, Madonna dell'Aiuto, che, iniziato nel Seicento, dura ancora ai giorni nostri. Una prova per tutte della grande visibilità di questo culto è rappresentata dalla chiesa di Vienna che ne denomina la centralissima strada: Mariahilferstrasse.

1

Fortuna del primo prestigioso ritratto di Maria Hilf di Lucas Cranach

È noto che l'attività artistica di Lucas Cranach il Vecchio (nato a Kronach nel 1472, morto a Weimar nel 1553), famosissimo incisore e pittore germanico della scuola di Norimberga, allievo del proprio padre Hans e insieme maestro dei propri figli Hans (primogenito, morto prematuramente nel 1537) e Lucas, detto Cranach il Giovane, 1515-1586, è singolarmente abbondante.

Attirata l'attenzione dell'imperatore Massimiliano, a Vienna, e

Maria Hilf, pittura originale di Lucas Cranach, sull'altar Maggiore del Duomo di Innsbruck.

Maria Hilf, original painting by Lucas Cranach, on the high altar of the Cathedral of Innsbruck.



ottenuta la predilezione di Federico il Saggio di Sassonia, ne aveva di fatto ottenuto la patente di pittore di corte. E tale era stato considerato anche dai successori e in particolare da Giovanni Federico il Magnanimo.

La copiosità della sua produzione, dunque, non è attribuibile soltanto alla longevità ed alla fertilità, ma anche e soprattutto all'efficientissimo atelier, in specie a partire dai soggiorni in Austria (1500-1503), da cui aveva tratto motivi di ispirazione poetica, per il tramite di pittori come Altdorfer e per l'occasione di confrontarsi con artisti già affermati nel sud-est della Germania, se non in Austria. Si pensi a Dürer anzitutto, ma anche ad altri quali Pacher, Reichlich, Pollack e Fruenau. Ne era nata una vera e propria bottega, che, senza essere irrispettosi, potremo metaforicamente definire anticpatrice della odierna capacità degli artisti di realizzare opere "moltiplicate", seriali, attraverso idonei mezzi e con la collaborazione di numerosi aiuti. La monografia di Max J. Friedlander e Jacob Rosemberg cataloga ben 117 esemplari di Madonne,¹ e Cranach poteva certamente contare, come si è detto, tra l'altro sull'aiuto fidato di due figli. Produzione che, assieme alla vastità si distingueva sempre per la qualità garantita da un ben individuato "design" e dalla "firma", del resto abbinata sempre ad una sorta di marchio di fabbrica: un dragone accompagnato dalle iniziali del capo-bottega.

Ma non è di questa vasta,



Interno della chiesa di St. Jacob, duomo di Innsbruck. Sull'altare maggiore si conserva il dipinto originale di *Maria Hilf* (pagina a fianco), opera di Lucas Cranach.

The interior of the church of St. Jacob, Innsbruck cathedral. On the great altar there is the original painting of Maria Hilf (facing page), by Lucas Cranach.

affascinante e ancora problematica, quantunque ampiamente indagata e chiarita, produzione che si vuole parlare in questa sede. Quanto piuttosto considerare e ricostruire il caso curioso, emblematico ed unico nel suo genere di un tipo iconografico di Madonna. Esso, partendo esplicitamente da uno dei numerosissimi ritratti della Vergine, divenne poi modello iconografico privilegiato per la riproduzione su scala internazionale di migliaia di esemplari nell'ambito di una svariata pittura popolare votiva. Il fenomeno riguarda vaste aree geografiche: il Tirolo del Nord e quello del Sud o Alto Adige, contemporaneamente la Baviera, il Viennese, quindi, diminuendo, il Trentino e, con maggiore rarefazione, la Lombardia: Valtellina, Valsotto, Valchiavenna, nonché le province di Como, di Mantova e di Milano.

Si tratta della Vergine ormai pluri-secolarmente conosciuta sotto il nome di Madonna dell' Aiuto (in tedesco *Maria Hilf*, all'italiana *Maria Ausiliatrice*). Talmente nota e importante che a Vienna se ne registra il nome all'interno della toponomastica urbana del centro storico. Ci riferiamo all'importante arteria *Mariahilferstrasse*, così chiamata per la presenza di una chiesa dentro la quale, sull'altare maggiore, è venerata una copia

del nostro simulacro. Oggi sulla medesima strada si affaccia uno degli ingressi laterali di un vasto complesso "museale", il QM.²

Analogamente Milano, nella centrale via della Moscova, la ricostruita chiesa di S. Bartolomeo (1901) succeduta alla omonima chiesa perduta ai Portoni di Porta Nuova (parrocchiale fino al 1805), si venera sull'altare maggiore una copia eseguita nel lontano 1683. Tale quadro, anche qui ubicato sull'altare maggiore, si vuole fosse donato alla chiesa milanese di S. Bartolomeo il 6 dicembre 1683 dalla contessa Teresa Godrone Serbelloni, qualche mese dopo la famosa vittoria contro i Turchi, attribuita come si è detto alla intercessione di Maria.³

1) Max Julius FRIEDLANDER e Jacob ROSEMBERG, *Die Gemälde von Lucas Cranach*, Bierkhauser, Basel, 1979.

2) Su *Mariahilferstrasse*, animatissima arteria della capitale austriaca, si apre oggi uno degli ingressi secondari del nuovo importantissimo complesso museale d'arte moderna e contemporanea: il QM: *Quartier Museum*, recentemente realizzato nelle vaste ex scuderie imperiali.

3) ANONIMO, *Divozione all'Immacolata Vergine Maria dell'Aiuto introdotta, il giorno 20 Luglio 1688 nella chiesa di S. Bartolomeo di Milano, Manuale dell'Ascritto*, Milano, 1939 (esemplare reperito presso la raccolta Bertarelli di Milano).

The Mother of Perpetual Help (Maria Hilf) in the domestic icons and sanctuaries

Lucas Cranach the Elder, artist of the Nuremberg school, created at the beginning of the 1500's an efficient shop "to copy" a series of a particular type of painting: a portrait of the Virgin Mary that becomes and iconographic model at an international level for popular votive art. They were distributed in various geographical areas: Tyrol, Alto Adige, Baviera, Vienna, Trentino, Valtellina, Valchiavenna, Como, Mantua, Milan. The image is that of the Mother of Perpetual Help. The desire of the believers was for the image to be copied exactly, until it became a sacred and charismatic effigy. This success implied the desire of the Catholic world to mark its distance from the Protestant areas, who scaled down the cult for the Mother of God from the XVI century.

Maria Hilf
all'interno del
santuario mariano
di Innsbruck.

Maria Hilf inside
the sanctuary
of the Virgin Mary
in Innsbruck.

In basso: la chiesa
di *Maria Hilf*,
a Vienna, in una
incisione del 1724 e,
a destra, l'omonimo
santuario eretto a
Innsbruck nel 1648
dove la strada ne
ha preso il nome
come a Vienna:
Mariahilferstrasse.

*Below: the church of
Maria Hilf, in Vienna,
in an engraving of
1724 and, on the
right, the
homonymous
sanctuary built in
Innsbruck in 1648
where the street has
taken the same
name as in Vienna:
Mariahilferstrasse.*

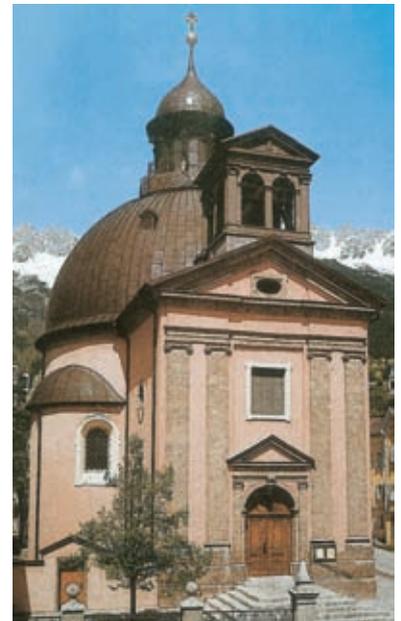


Ci si è spesso interrogati sul rapporto esistente tra arte colta e arte popolare. Qualcuno, in modo che a noi sembra troppo deterministico e riduttivo, vorrebbe che l'arte popolare fosse soltanto frutto di un lavoro di "copia" da parte della "classe subalterna" nei confronti di quella "egemone": binomio ideologico alquanto abusato. Ma oggi si può dimo-

strare che l'arte popolare, pur all'interno di una dimensione che è più vernacolare, in specie allorché si esprime con mezzi poveri come quelli rappresentati dalle tavolette votive,⁴ è portatrice di una individualità e di un suo valore, sia in termini documentari sia di qualità formale.

Fortunatamente, infatti, ai giorni nostri è stato superato quel

concetto troppo aristocratico e parziale di cultura che faceva considerare la produzione popolare come fatto semplicemente "pittoresco", sulla base di un pregiudizio verso tutto il mondo popolare e, tutto sommato, di una insufficiente conoscenza del medesimo, vuoi nelle sue manifestazioni ascrivibili alla cultura materiale, vuoi alla cultura orale. Per cui oggi, come si



è rilevato in altra sede,⁵ possiamo considerare questi fatti con ben altro spirito e, tuttavia, con rigore scientifico.

Per tornare al nostro caso, però, è evidente che il soggetto, almeno dal punto di vista strettamente contenutistico (cioè in

donna sia del Bambino, così come facevano i pittori delle tavolette votive non inventando fantasiosamente i soggetti, ma rappresentavano quasi fotograficamente gli eventi miracolosi raccontati dal committente (caduta da cavallo, ribaltamento di carretto, alluvione,



quanto immagine di una *Madonna con il Bambino che le tiene il braccio al collo*, *Die Madonna mit dem sie umhalsend Kinde*, *Virgin and Child hugging his Mother*, *La Vierge avec l'Enfant la tenant par le cou*, è oggetto di svariate duplicazioni, più o meno raffinate. Esse però sono sempre eseguite con scrupolosa, riconoscibilissima ripetizione dell'atteggiamento sia della Ma-

fulmine, caduta dall'albero, incendio, ecc.).⁶ Ecco perché *Maria Hilf* si mantiene relativamente uguale a se stessa nei diversi tempi, nelle diverse località, indipendentemente dalla maggiore o minore maestria del singolo copista, dalla sua più intensa o più lieve partecipazione, dalla sua vena popolare, in altri termini dal tipo di cultura e di linguaggio.

Tre copie di *Maria Hilf*. Da sinistra: quella collocata nella chiesa di St. Peter a Monaco, quella conservata nel santuario di Segonzano (TN) e quella della parrocchiale di Selva in Val Gardena.

Three copies of *Maria Hilf*. From the left: the one in the church of St. Peter in Munich, the one in the sanctuary of Segonzano (TN) and the one in the parish church of Selva in Val Gardena.

Culto e santuari. Come mai tanto attaccamento iconografico? E perché una così diffusa proliferazione? Al primo quesito sembra si possa rispondere che la ripetizione fedele del modello risponda ad una specifica volontà dei fedeli e, dunque, dei pittori al loro servizio, di rappresentare proprio quella immagine della Vergine e non altre. Così da giungere a "coniare" una figura sacrale e carismatica specifica: quasi si trattasse di una nuova "santa", di una nuova e individuata sorgente di potere taumaturgico. Quel potere che, infatti, il popolo aveva voluto denominare *Madonna dell' Aiuto (Maria Hilf)*, da

4) Roberto TOGNI, *Gli ex voto come documenti della condizione e della cultura del mondo popolare*, nel volume "Religiosità Popolare e pittura votiva", Brescia, 1979, pp. 55-80.

Elio BERTOLINA, *L'iconografia di S. Cristoforo*, in "L'altra Lombardia", Silvana Editoriale, Milano, 1974.

R. TOGNI, *Pittura a fresco in Valtellina secoli XIV-XVI*, Sondrio 1974. *Immagini religiose popolari*, in "Lunario Lombardo", Silvana Editoriale, Milano, 1976.

Max Judit FRIEDLANDER e Jacob ROSEMBERG, *Die Gemälde von Lucas Cranach... cit.*

Il santuario di *Maria Hilf* a Segonzano (TN), in una pittura della metà dell'Ottocento di Basilio Armani.

The sanctuary of *Maria Hilf* in Segonzano (TN), in a painting from the mid-nineteenth century by Basilio Armani.



cui il forte segno urbanistico col nome della omonima strada sia a Vienna sia a Innsbruck, *Mariahilferstrasse*.

Al secondo quesito, viceversa, probabilmente si può rispondere riscontrando, come cercheremo di fare, nella ripetizione di quel modello una situazione di particolare fortuna, incoraggiata sia dall'atteggiamento ufficiale di esponenti autorevoli della Chiesa, sia dalla condizione storica delle aree di diffusione. Aree per lo più cattoliche, quantunque di lingua germanica, in contrapposizione con le aree protestanti che, al contrario, soprattutto a partire dal secolo XVII, negavano una devozione siffatta per la Madre di Dio.

Da ultimo una simpatia popolare può essersi fondata su quello speciale rapporto di tenerezza materna e filiale che da quell'immagine scaturisce. La condizione umana di chi è "bisognoso" dell'aiuto della Madonna Ausiliatrice è rispecchiata dal bimbo che le si aggrappa al collo. E chi mai, all'interno del popolo di Dio, non ha fatto in proprio l'esperienza del "bisognoso di aiuto"?

Potremmo anzi quasi affermare che, nel caso specifico, l'intensità pittorica del rapporto madre-figlio raggiunga una singolare efficacia rappresentativa del legame psico-fisico intercorrente tra i due. Così come accade nel caso, ovviamente più tragico e drammatico, della iconografia in cui la Madre regge nel grembo il Cristo depresso dalla croce. Una modalità tipica della Addolorata di area transalpina, della quale è stato partecipe lo stesso Michelangelo.

In area italica, viceversa, quest'ultima ricorre più spesso come Madonna dei sette dolori, cioè dal cuore trafitto da sette spade.

* * *

La specifica attenzione che stiamo dedicando a questo caso di ripetitività, di fortuna iconografica popolare, non deve naturalmente comportare una enfattizzazione dell'episodio in se stesso. Nostro intento è, piuttosto, quello di tentare, attraverso una simile indagi-

ne, di portare un contributo alla migliore comprensione del fenomeno della iconografia religiosa popolare in generale e della persistenza in essa di determinati modelli nonché atteggiamenti e intenzioni.

Lo facciamo allo stesso modo come se stessimo ripercorrendo il filo delle centinaia di gigante-

se andassimo a ricercare tutte le rappresentazioni di san Giorgio che trafigge il drago, un santo che, nel caso specifico, com'è noto, non è addirittura mai esistito e per ciò stesso ha dovuto essere "inventato" dal popolo.

L'elenco dei santi più popolari, ciascuno chiamato a debellare una malattia o un rischio specifico

Particolare della stube, con Maria Hilf, del Beato Giuseppe Freinademetz, a Oies in Badia.



A detail of the stube with Maria Hilf, in Blessed Giuseppe Freinademetz's house, in Oies in Badia.

sche immagini di san Cristoforo di cui sono decorate le facciate di altrettante chiese europee, soprattutto lungo le principali arterie di percorsi montagnosi e dunque anche della valle dell'Adige e del Brennero. Così da instaurare una sorta di "servizio di assistenza" e di "vigilanza" per i viandanti, in modo non dissimile da quello introdotto dalla catena di ospizi e di xenodochi diffusi in varie parti d'Europa. Oppure come se stessi analizzando la ripetutissima iconografia di san Rocco, con la piaga ben visibile sulla gamba, segno efficace della esperienza, purtroppo generalizzata per la gente di quel tempo, di fronte alle ricorrenti e terribili pestilenze tristemente celebrate anche da Alessandro Manzoni. O ancora come

di ciascun momento dell'anno solare, dunque del calendario, potrebbe continuare a lungo con sant'Antonio abate, santa Lucia, santo Stefano, santa Caterina martire, ecc. Non senza includere esempi di una santità più colta e "prestigiosa", in certo senso più "borgheese", come quella del nobile arcivescovo san Carlo Borromeo. Un santo che è stato il grande artefice della Controriforma tanto che di lui abbondano le rappresentazioni dotte e popolari, le une e le altre, però, accomunate dalla preoccupazione di ben evidenziare sempre, quasi come un emblema di riconoscibilità, il tratto somatico del naso molto pronunciato.

Del resto Gian Alberto Dell'Acqua, commentando una mostra ed una pubblicazione di tavo-



Ex voto di *Maria Hilf* datato 1648, conservato nel Bayerische Nationalmuseum di Monaco.

Ex voto of *Maria Hilf* dated 1648, in the Bayerische Nationalmuseum, Munich.

5) Gian Alberto DELL'ACQUA, a proposito della mostra *Gli ex voto bresciani restaurati (tavolette votive)* a Milano, partecipando ad un dibattito che avveniva presso il Museo della Fabbrica del Duomo (1980), non esitò a sottolineare la vicinanza tra la pittura colta e quella popolare, al di là del grande dislivello di linguaggio, allorché entrambe sono votive cioè al servizio della religiosità popolare.

6) Walter ARTINGER, *Mariahilf ob Passau*, Verlag des Vereins für Ostbayri-



Maria Hilf, olio su tela, di ignoto pittore transalpino fra Seicento e Settecento. Esemplare che si conserva a Bormio (Sondrio) in collezione privata.

Maria Hilf, oil on canvas, by an unknown transalpine painter between the 17th and 18th centuries. It is in Bormio (Sondrio) in a private collection.

sche Heimatforschung, Passau, 1985. L'autore del volume su Passau, dichiara di essere stato aiutato nel proprio lavoro da varie persone: Norbert Weber, convento dei Cappuccini di Passau; Herbert Wurwer, archivio della Diocesi di Passau; prelado August Leide, che rese possibile l'inserimento di questa ricerca nelle nuove Pubblicazioni dell'Istituto per la ricerca locale della Baviera orientale. Traduciamo per intero l'indice del volume perché testimonia la complessità della ricerca. Prefazione, Elenco delle illustrazioni, L'inizio, Il quadro della Grazia, Il pittore di corte "pius", Programma del quadro, Il nome "Mariahilf" (Madonna dell'Aiuto), Il pellegrinaggio si diffonde, Costruzione di chiese, La guerra dei Trent'anni, Le guerre turche, Epidemie di peste, Incendi della città di Passau, La confraternita della Madonna dell'Aiuto, Attività dei Cappuccini, La seconda ondata dei confini di diffusione del culto del pellegrinaggio di Passau,

lette votive popolari, giustamente osservava che potevano essere ascritti alla categoria degli "ex voto" anche i grandi e prestigiosi quadri del Duomo di Milano illustranti i principali miracoli di san Carlo.⁵

A questo punto consideriamo più analiticamente il fenomeno della diffusione capillare del culto di *Maria Hilf* e dei suoi principali santuari.

2

Nascita e grande diffusione del culto

Innsbruck: duomo. Sull'altare maggiore del duomo di Innsbruck, dedicato a san Giacomo si trova la tavola originale di Lucas Cranach, dalla quale ha preso il via, come si

è visto, tutto il vastissimo culto della *Maria Hilf* o Madonna dell'Aiuto. La pittura è lucente, ben conservata come accade quasi sempre per le pitture di questo maestro, grande tecnico e scienziato del colore, oltre che artista di notevole levatura, amico dei maggiori personaggi dell'epoca: Dürer, Lutero, imperatori vari. Nella bacheca del duomo ricorrono frequentemente le convocazioni e gli avvisi per i componenti della Confraternita della *Maria Hilf*.

Da Innsbruck il culto e la relativa iconografia non cessarono mai di diffondersi in tutto il Tirolo, nel Voralberg nonché nelle altre contrade dell'Austria, come attesta la cartina pubblicata da Walter Artinger nel 1985 (tavola a pagina 6 e nota 9).



Innsbruck: chiesa di Maria Hilf. A riprova del peso che il culto della *Maria Hilf* ebbe all'interno della stessa città di Innsbruck, da dove è partito, sta il fatto che in epoca barocca, non contenti dell'altare del duomo, vi si volle dedi-

cato un tempio specifico, a pianta centrale, con cupola, nel vecchio quartiere al di là del fiume Inn, da cui la denominazione stradale di *Mariahilferstrasse* come a Vienna. A tutt'oggi vi si esplica un culto speciale per la nostra Maria.

I pellegrinaggi "concorrenti" di Maria-hilf (Innsbruck, Monaco, Amberg), Le confraternite "concorrenti" di Mariahilf, Il movimento di pellegrini nel Barocco, Il corredo della chiesa della Grazia, Accumulo di cappelle, fontane e altri luoghi di preghiera, La lunga scala, Presentazione del quadro della Grazia, Feste liturgiche, Elemosine per i bisognosi, Le preghiere del pellegrino, Atto di fidanzamento e forme del pellegrinaggio, Offerte votive, Mariahilf nel 19° e 20° secolo, Illuminismo e secolarizzazione, Smarrimento delle offerte, Direttore del pellegrinaggio, Rinascita sotto il vescovo Heinrich von Hofstaetter, Nuova vocazione dei Cappuccini, Giorni e settimane di pellegrinaggio, Adorazione di frate Konrad, L'onnipresenza dell'adorazione di Mariahilf, Diffusione attraverso la comunicazione, Incisioni e quadri, Annotazioni, Appendice, Indice bibliografico, Registro di cose e note.

Passau (Germania): chiesa di Maria Hilf. Sulla diffusione specifica del culto di *Maria Hilf* a Passau esiste una vasta e articolata monografia dovuta a Walter Hartinger,⁶ sulla quale merita che ci soffermiamo. Costui, studiando il culto di Maria Ausiliatrice a Passau, esprime considerazioni che ci sembrano utili se applicate anche ai fenomeni di culto più in generale. Egli infatti osserva tra l'altro che il culto e il santuario di *Maria Hilf* in Passau (Passavia) rappresentano «un'anticipazione dello sviluppo del culto basato sulle apparizioni». Infatti nell'alto Medioevo venivano eletti a luogo di culto e di grazia soprattutto quei posti dove erano vissuti santi, dove si trovavano le loro tombe o reliquie. Nel tardo Medioevo sono invece

Cartina dei luoghi di venerazione di *Maria Hilf* in territori austriaci, germanici, elvetici e sud-tirolesi tra Sei e Settecento (dal volume di Walter ARTINGER, *Mariahilf ob Passau*, Passau, 1985).

A map of the places where Maria Hilf is venerated in Austria, Germany, Switzerland and South Tyrol between the seventeenth and eighteenth centuries (from the book by Walter ARTINGER, Mariahilf ob Passau, Passau, 1985).

all'origine di un santuario figure o quadri miracolosi. Negli ultimi due secoli a noi vicini sono invece apparizioni e visioni a dare origine ad un luogo di culto interregionale (La Salette, Banneux, Lourdes, Fatima).

Nell'opera dello Hartinger si legge inoltre che nell'ambito dei pellegrinaggi il luogo di Passau ha avuto «uno sviluppo che è stato superato nell'età moderna solo dai luoghi di culto di Lourdes e Fatima». Mentre questi due ultimi sono rimasti centri di adorazione che abbracciano solo il proprio territorio, Passau ha fatto nascere «più di 500 luoghi di pellegrinaggio secondari» attraverso la diffusione della immagine di *Maria Hilf*, soprattutto nell'Europa Centrale. Tanto che il dipinto di Cranach venne definito la «Madonna tedesca».

La fase iniziale si compì, a differenza di molti altri luoghi di culto, interamente alla luce della trasmissione storica e attraverso questa rese possibile un'attenzio-



ne più specifica alla sostanza del pellegrinaggio di epoca moderna. A Passavia il Barone Marquard von Schwendi (1574-1634) ebbe una serie di visioni, ritenute dapprima opera del diavolo, considerate poi segni di Dio. Su consiglio di un confratello decise di erigere una cappella e di appendervi un quadro di Maria (1622). Nel giro di pochi anni il tempio votivo attirò credenti da distanze superiori ai 100 km, divenendo, con le sue centinaia di altri luoghi culturali, il vero "quadro delle grazie", il più amato dai cattolici tedeschi. Ed è proprio questo quadro, copia di Cranach, non la citata "visione", che diventa oggetto primario della devozione. La costruzione dell'odierna chiesa di Passau fu iniziata nel 1624 per volontà del Barone di Schwendi terminata nel 1627. Nel 1630 la venerazione legata a questo santuario interessa un'area comprensiva di Salisburgo, Linz, Monaco, Kelheim, Budweis e Krumau.

Nel 1622 Marquard von Schwendi aveva deciso di rendere partecipe la gente della sua devozione privata della Madonna dell' Aiuto, mosso, molto probabilmente, dal clima di incertezza e di paura che si viveva in quegli anni. Pestilenze (1627 e 1649), guerre,

Incisione conservata nella Collezione Bertarelli di Milano. A destra: tavoletta votiva di anonimo pittore popolare in cui sembra quasi che l'artista abbia voluto dare alla Madonna un look moderno.

An engraving in the Bertarelli Collection, Milan. On the right: a votive tablet by an anonymous popular artist in which it almost looks as though the artist wanted to give the Virgin Mary a modern aspect.

passaggi e scorrerie di truppe militari, accampamenti, tasse, guerra contro i turchi, incendi. Uno di questi incendi, di grandi estensioni, distrusse Passavia nel 1662, raggiungendo e travolgendo la chiesa della Pietà, ma il quadro della Madonna era stato portato al sicuro.

Allora ci fu chi si mosse verso la magia. Altri verso la religione. Ma il culto fu istituzionalizzato e rafforzato, con la creazione della *Mariahilf-Bruderschaft*, la Congregazione Mariana fondata dal decano e riconosciuta nel 1627 da papa Urbano VIII, col privilegio di indulgenze. Nel 1705 si contavano 30.000 associati, di vari ceti sociali, tra cui vescovi, illustri nobili e lo stesso imperatore Ferdinando II con la moglie Leonora. Dai libri dei miracoli si deduce che il culto raggiunse non solo Vienna, ma in qualche caso perfino Firenze, Lucca, Padova. L'Ordine dei Francescani predilesse questo ritratto di Maria e lo diffuse soprattutto in Germania. Furono composti canti e poesie.

A Vienna l'aiuto di *Maria Hilf* fu ritenuto, come s'è detto, fondamentale nella vittoria sui Turchi. Mentre nel XVII secolo preponderante è il ruolo dei nobili nella diffusione del culto, nel XVIII secolo è quello di contadini abbienti, artigiani e popolo.

Il raggio di maggiore influenza di Passavia si svolge in prevalenza entro una distanza media di 100 km; ma può toccare la Slesia superiore, la Carinzia, la Turingia. Capillari diventeranno le presenze nel Tirolo, nel Voralberg, nell'area di Landeck, in valli subalpine come la Val Venosta. Tradizionale fu la donazione di lampade di argento. E assieme al culto della Madonna e dell'acqua santa, si associava quello di Gesù Bambino, specie per il Natale, in presenza di una apposita cripta natalizia. Frattanto il santuario, qui come altrove, si allarga a un vasto luogo santo, quasi un "teatro spirituale". Esso comprende la scala santa che nel caso specifico è determinata dal fatto che il santuario si trova in alto rispetto alla città e al fiume.

Tra le guarigioni specifiche della *Maria Hilf* di Passau si contano quelle relative alle malattie degli occhi.

L'Artinger evidenzia tre categorie di devoti: «quelli che in prece-



denza si erano rivolti invano alla medicina; quelli che non avendo mezzi medicali possono solo sperare nella religione; quelli che sono stati delusi da mezzi magici inefficaci». E analizza le varie genesi di pellegrinaggio: per vicendevoles incoraggiamento; per informazione popolare; per processione di un intero paese (con bandiere, stendardi, croci, cori, musicisti retribuiti, ecc.); per devozione di singoli. Più recentemente in autobus, in treno, in barca.

Vienna: chiesa di *Mariahilfstrasse*. La tradizione vuole che si debba attribuire alla *Maria Hilf* il salvataggio di Vienna stessa di fronte all'attacco dei Turchi. Di qui la consacrazione alla sua memoria di un tempio, in una arteria cittadina oggi molto importante che ne prende il nome: *Mariahilferstrasse*. Dal che risulta superfluo sottolineare l'importanza e il prestigio che in questo caso il culto della *Maria Hilf* raggiunge nella capitale austriaca.

Anche qui sopravvivono la Confraternita e le pratiche di culto.

Monaco di Baviera. A Monaco di Baviera, nella centralissima chiesa di S. Peter, nelle vicinanze di Marienplatz, la navata laterale destra culmina con un altare dedicato alla nostra Madonna, dove



figurano pure una copia sbalzata su rame argentato ed una piccola pittura sulla cassetta delle elemosine. Molti altri esemplari sono diffusi in Baviera, talora anche su mobili dipinti. Se ne trovano pure tra le tavolette votive possedute dal Bayerische Nationalmuseum. Ma il fenomeno travalica i confini geografici. In Ungheria, ad esempio, nel museo di Ketsckemét, abbiamo trovato un mobile, di probabile fattura bavarese o di area vicina, con la *Maria Hilf* dipinta su un'anta.

3

Italia

Tirolo italiano. La valle dell'Adige e dell'Avisio e le convalle sono ricche di immagini della *Maria Hilf*. Altre presenze si riscontrano in Val Venosta e laterali.

Trentino. Nel Trentino se ne ritrovano varie, in chiese e in abitazioni private. Una copia ad olio di buona qualità l'abbiamo incontrata in una casa privata di Madrano, vicino a Pergine.

Madonna dell' Aiuto di Segonzano: santuario.

Nel Trentino il caso più significativo di culto si ha nei pressi di Segonzano. Rappresenta l'unico caso italiano in cui si è avuta l'ere-

Una delle innumerevoli e diverse *Madonna col Bambino* dipinte da Lucas Cranach, conservata a Monaco, Staatsgemäldesammlungen. In basso: copia seicentesca collocata nella chiesa di S. Bartolomeo a Milano, in via della Moscova.

One of the countless *Madonna with Child* painted by Lucas Cranach, in Munich, Staatsgemäldesammlungen. Below: a seventeenth-century copy in the Church of San Bartolomeo in Milan, in via della Moscova.

zione di un santuario della Madonna dell' Aiuto. Occorre entrare nella Valle dell'Avisio, staccarsi dalla strada principale, superare il borgo di Segonzano, percorrere un tratto nel quale la carrozzabile attraversa una fitta e rigogliosa boscaglia, per giungere al santuario, sulla cui destra sta, staccata, la casa adibita a ricovero ed a ristoro. L'edificio, recentemente restaurato, è ad una sola aula, molto semplice. La presenza di una famiglia per tutto l'anno nel ristoro attesta che il luogo è frequentato anche nella stagione fredda. Sull'altare maggiore sta una copia della nostra Madonna. Funzioni religiose e preghiere vi si svolgono regolarmente. In occasione di importanti pellegrinaggi l'immagine della Madonna viene portata in processione attraverso il bosco, come attestano alcune fotografie.

La nascita di questo culto e del relativo tempio in questo angolo del Trentino è da mettere in relazione con la famiglia dei Baroni a Prato, residenti a Segonzano, che tuttora mantengono ivi una dimora ed un'azienda vitivinicola. Infatti un loro componente di nome Ferdinando Francesco è stato canonico negli anni 1676-1702 presso l'importante e citata cattedrale germanica dedicata a *Maria Hilf* di Passau. Di lì introdusse il culto nella sua valle portando una copia del simulacro. Appartiene invece alla leggenda l'accidentale

ritrovamento del quadro in un bosco.⁷

È del 1774 il documento inviato al vescovo di Trento dal parroco di Segonzano perché fosse autorizzato l'ampliamento della primitiva cappella del 1710. Il 30 settembre dello stesso anno la Curia permette la celebrazione della Santa Messa e la fabbrica della nuova cappella. Il 14 settembre dell'anno successivo, 1775, avveniva la benedizione da parte del sacerdote Giorgio Pomaroli. Un notevole ampliamento si verificò nel 1820, realizzando un edificio della capienza di circa 150 persone, ben documentato in una litografia (1745) del pittore Basilio Armani (1817-99): chiesetta con tettoia in facciata, porta e una finestra quadrata, finestre laterali a mezza luna, sacrestia in edificio autonomo.

La festa della Madonna si svolgeva in settembre. Ma iniziarono alcuni incidenti e lamentele e dopo l'annegamento nell'Avisio di un giovane diretto al santuario si ebbero alcune restrizioni, negli orari e nella modalità della festa: ad esempio proibizione di smerciare vino, cibi e di praticare giochi. Solo nel 1879 la festa riprese il suo normale svolgimento. Un altro ampliamento si ebbe nel 1894, realizzando le fattezze che l'edificio mantenne fino al 1961. Nel 1926 fu innalzato l'attuale campanile. E furono aggiunte le campane, due nel 1927, due nel 1930. Nel 1932 fu celebrato il terzo centenario dell'origine del santuario. Il primo custode della chiesa fu ospitato in una casetta, stanza più cucina, a partire dal 1983. L'ultimo custode, Lorenzo Vicenzi di Taio, dimorò al santuario dal 1960 al 1971. In seguito la sorveglianza della chiesa e la gestione del bar furono, come tuttora, affidate a gente di Segonzano.

Anche qui, come in Tirolo, il culto della Madonna dell' Aiuto ha portato alla ripetizione della sua effigie in paesi vicini: a Grauno, a Lusignago, a Lases, a Verla. E un po' più lontano: a Salorno, a Pergine, per non citare Fiera di Primiero e Penia in Val di Fassa.



Lombardia. Milano. Particolarmente significativa tra tutte le copie seicentesche è quella custodita nella ricostruita chiesa di S. Bartolomeo di via della Moscova a Milano, anche perché attesta il precoce culto autorevolmente sviluppatosi nella capitale lombarda, il cui famoso duomo è notoriamente dedicato al culto mariano, ma con diverso simulacro: la famosa "Madonnina".

A Milano la costituzione della *Confraternita della Maria Hilf* è avvenuta per iniziativa di una nobildonna Serbelloni.⁸ La confraternita è tuttora viva, come quella del duomo di Innsbruck.

Il Consorzio della Beata Vergine dell' Aiuto fu eretto in S. Bartolomeo il 20 luglio 1688. Cinque anni dopo la collocazione del simulacro nella antica chiesa di S. Bartolomeo, alcune dame e nobili signori ottennero dall'arcivescovo cardinal Federico Visconti l'erezione in S. Bartolomeo di una pia associazione sotto il titolo della "B. Vergine Immacolata dell' Aiuto". «Il consorzio quindi, con regole analoghe a quelle di altre Confraternite già esistenti in Germania, fu eretto con decreto 20 luglio 1688. Il 30 luglio poi il Pontefice Innocenzo XI lo arricchì di Indulgenze perpetue delle quali gli Ascritti fruiscono tuttora. Vi presiedevano quindici dame fra i nomi migliori della città con un Curato, una Priora, una Vice-priora». Demolita l'antica chiesa, il titolo di S. Bartolomeo è stato dato ad una nuova chiesa in via della Moscova, sul cui altare maggiore oggi è collocata la copia seicentesca della *Maria Hilf*.

Provincia di Mantova: Castiglione delle Stiviere. Nel Museo Aloisiano, ex Convento delle Vergini, si conserva una copia seicentesca della *Maria Hilf*, forse pervenuta con la dote di una delle consorelle.

Queste, infatti, provenivano generalmente da famiglie prestigiose e portavano con sé quadri e arredi importanti. D'altro canto, poiché non si trattava di un ordine religioso ufficiale, esso ed il suo patrimonio resistettero al momen-

Bormio, facciata di casa Fumagalli nell'antico quartiere di Buglio, con edicola di *Maria Hilf*, affresco eseguito da Fabio Togni nel 1983 (cm 47x70, esclusa la cornice).

Bormio, façade of the Fumagalli house in the old district of Buglio, with a shrine to *Maria Hilf*, fresco painted by Fabio Togni in 1983 (cm 47x70, frame excluded).



Bormio, via Moltrasio 26, affresco di *Maria Hilf* eseguito da Fabio Togni nel 1975.

Bormio, via Moltrasio 26, fresco of *Maria Hilf* painted by Fabio Togni in 1975.



to delle soppressioni e degli incameramenti da parte dello Stato.

Provincia di Como. Nella chiesa di Scaria, Val d'Intelvi (Como), è pure venerata una bella copia della nostra immagine.

Provincia di Sondrio. In Valchiavenna ne abbiamo riscontrato un frammento di affresco sul muro esterno di una casa.

In Alta Valtellina, frazione di S. Pietro in Valdisotto, si riscontra una traccia di affresco molto sbiadito sulla facciata di una baita isolata.

A Bormio, in casa privata, figura una copia settecentesca con cornice dell'epoca marmorizzata nonché una *Maria Hilf* di piccole dimensioni dipinta su vetro, di fine fattura, molto somigliante all'originale. Ancora a Bormio la nostra Madonna compare tra gli ex voto su tavoletta nella chiesa del Sassello.

Recentemente a Bormio la *Maria Hilf* è stata realizzata a fresco da Fabio Togni, sulla facciata di edifici privati (vedi sopra). Una terza edizione è stata realizzata per Villa Maria e Giorgio Magenta (cm 42x59) nell'estate del 2008.

7) La devozione e il tempio di Segonzano sono certamente dovuti a Ferdinando Francesco dei Baroni a Prato, canonico di Passau negli anni 1676-1702. Ma anche qui, come in altri luoghi di culto, è fiorita una leggenda popolare che ricostruiamo nelle sue linee fondamentali. Il quadro sarebbe stato trovato da un pastore tra le eriche. Appeso in un primo momento ad un albero; rischiava di rovinarsi. Perciò fu portato nella chiesa del paese; ma accadde che sparisse per qualche tempo, salvo poi ricomparire nel bosco. L'episodio fu interpretato come richiesta di consacrazione di un tempio. Dapprima sorse una piccola cappella, che nel 1710 viene segnalata in un primo documento, datato 20 agosto: quello dei sacerdoti inviati dal vescovo in visita pastorale nella valle Cembra, i quali transitarono in quei luoghi e videro la cappelletta.

8) ANONIMO, *Pio consorzio della Immacolata Vergine dell' Aiuto, eretto con decreto del 20 luglio 1688 dall'Eminentissimo Cardinale Federico Visconti, Arcivescovo di Milano, nella chiesa di S. Bartolomeo*, ristampa del 1939, Tipografia Ausonia.