

Lungo la via del Brennero

Vicende di un'arteria di transito dalla preistoria all'età contemporanea

a cura di
Andrea Bonoldi - Elvira Migliario



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

Il sistema di comunicazioni incentrato sul passo del Brennero e, in misura minore, su quello del Resia, che connette la penisola italiana con l'Europa centro-settentrionale, ha avuto fin dalla preistoria un ruolo di primo piano nella circolazione di persone, merci e idee, e a tutt'oggi rappresenta la via di transito di gran lunga più importante dell'arco alpino.

I contributi raccolti nel volume intendono dare ragione, in ottica diacronica e mettendo in rilievo aspetti differenti, del complesso intreccio di fattori che ha definito le dinamiche storiche lungo questa direttrice. Ne emerge un quadro che ancora una volta conferma quanto l'interscambio con le aree circostanti abbia rappresentato un elemento costitutivo nella vita di molte comunità alpine, in un contesto caratterizzato da vincoli ambientali stringenti, ma anche dalle opportunità offerte da un'area di contatto tra spazi politici, economici e culturali diversi.

ANDREA BONOLDI ha studiato economia politica e storia economica e sociale a Trento, Vienna e Milano. Insegna Storia economica presso l'Università di Trento e si occupa soprattutto di relazioni commerciali e processi di sviluppo in area alpina in età moderna e contemporanea.

ELVIRA MIGLIARIO, laureata a Pavia e addottorata tra Pavia, Pisa e Londra, insegna Storia romana presso l'Università di Trento. I suoi principali interessi di studio sono: la romanizzazione dell'Italia antica; la letteratura etno-geografica greco-romana; i rapporti tra retorica e storiografia della prima età imperiale.

Quaderni
di Filosofia, Storia e Beni culturali

20

DIREZIONE

Irene Zavattero

COMITATO SCIENTIFICO

Tiziana Faitini

Andrea Giorgi

Igor Santos Salazar

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Lungo la via del Brennero

Vicende di un'arteria di transito
dalla preistoria all'età contemporanea

a cura di
Andrea Bonoldi e Elvira Migliario

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

Pubblicato da
Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
casaeditrice@unitn.it
www.unitn.it

Collana Quaderni di Filosofia, Storia e Beni culturali n. 20
Direttrice: Irene Zavattero
Segretaria di redazione: Francesca Comboni
Università di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento
<https://www.lettere.unitn.it/222/collana-quaderni>
e-mail: collane.lett@unitn.it

Impaginazione: Matteo Bianco

ISBN 978-88-5541-128-8 (edizione cartacea)
ISBN 978-88-5541-129-5 (edizione digitale)
DOI 10.15168/11572_468290

© 2025 Gli autori / le autrici

L'edizione digitale è rilasciata con licenza Creative Commons
Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



SOMMARIO

<i>Introduzione</i>	VII
FRANCO MARZATICO, <i>La via del Brennero in epoca pre-romana</i>	3
ELVIRA MIGLIARIO, <i>Brennero (e Resia) nella viabilità di valico dell'impero romano</i>	15
GIUSEPPE ALBERTONI, <i>La via del Brennero nel Medioevo</i>	27
EDOARDO DEMO, <i>Merci e mercanti lungo il Brennero. Il caso delle città della Terraferma veneta nel Rinascimento</i>	47
ANDREA BONOLDI, <i>Istituzioni, mercati, attori. Il commercio di transito in Tirolo tra XVII e XIX secolo</i>	67
FRANCESCO FRIZZERA, <i>Valico o confine? Il Brennero nel lungo Ottocento</i>	81
ALESSANDRA GALIZZI KROEGEL, <i>La mostra Anna, la madre di Maria. Culto e iconografia nel Tirolo storico. Un contributo sul Brennero «crocevia e punto d'incontro»</i>	101
<i>Indice dei nomi</i>	123
<i>Indice dei nomi di luogo e geografici</i>	127



Peter Anich, *Atlas Tyrolensis*, 1774 (particolare): il valico del Brennero.

ALESSANDRA GALIZZI KROEGEL

LA MOSTRA *ANNA, LA MADRE DI MARIA*.

CULTO E ICONOGRAFIA NEL TIROLO STORICO.

UN CONTRIBUTO SUL BRENNERO «CROCEVIA E PUNTO D'INCONTRO»

Nel suo celebre saggio *Le Alpi, crocevia e punto d'incontro delle tendenze artistiche nel XV secolo* (1978-79), Enrico Castelnuevo aveva segnalato la necessità di chiarire anche dal punto di vista storico-artistico – sulla scia di quanto già messo in luce dagli studi di carattere storico, linguistico e antropogeografico – come la regione alpina non sia mai stata caratterizzata da realtà culturali estranee fra loro al di là e al di qua della catena montuosa, bensì abbia da sempre costituito un luogo d'incontro e di congiunzione tra influenze diverse, risultando in un «vitalissimo crogiolo di culture». In lungimirante controtendenza rispetto al mainstream della storia dell'arte italiana, tradizionalmente portata a privilegiare l'analisi stilistico-formale e il discorso attributivo, Castelnuevo aveva inoltre indicato come «indispensabile» la ricerca iconografica, in particolare quella sull'iconografia religiosa, convinto com'era che ciò avrebbe permesso «di ricostruire tutto un intreccio di viaggi, di scambi e di influenze di cui si hanno, attraverso le affinità iconografiche e la diffusione di certi temi, solide testimonianze».

In generale, nel corso degli ultimi cinquant'anni l'appello di Castelnuevo non è rimasto inascoltato e la storia dell'arte si è occupata con crescente interesse di tutta la regione alpina, inclusa quella a ridosso del Brennero: ciò ha permesso di mettere in luce un andirivieni di maestranze e opere, che si fece sempre più

intenso a partire dal tardo Medioevo e che contribuì a produrre su entrambi i versanti delle Alpi una cultura visiva variegata eppur affine. D'altra parte anche la maggior parte di quegli studi si è basata su indagini di carattere prevalentemente stilistico, relegando la ricerca iconografica a un ruolo a dir poco marginale. Al contrario, la mostra su Sant'Anna di cui si tratterà in queste pagine è partita da una capillare ricerca iconografica sul territorio del cosiddetto Tirolo storico – che oggi si estende dal Tirolo del Nord con Innsbruck alla provincia di Trento, spaziando in senso orizzontale dalla val Venosta alla val Pusteria – per arrivare a delineare, proprio come Castelnuovo aveva previsto, un fitto intreccio di artisti, committenti e opere, in cui a transitare non furono solo le modalità di raffigurazione di alcuni soggetti, ma anche le dottrine religiose, la pietà popolare e le pulsioni sociali da cui quelle raffigurazioni avevano avuto origine.

Una mostra per l'Euregio

La mostra *Anna, la madre di Maria. Culto e iconografia nel Tirolo storico* si è tenuta presso il Museo Diocesano Tridentino dal 1° ottobre al 10 dicembre 2021. Nel 2020 il progetto che la presentava era stato selezionato come una delle iniziative con cui la Provincia Autonoma di Trento avrebbe partecipato all'Anno dei Musei indetto dall'Euregio per il 2020-2021; nel bando relativo, la Regione europea Tirolo - Alto Adige - Trentino aveva indicato come *Leitmotiv* la triade «Trasporti, transito, mobilità». L'ampia indagine iconografica da cui il progetto della mostra traeva origine era stata da me concepita alcuni anni prima, configurandosi in un assegno di ricerca del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento, assegno che venne affidato alla dottoressa Stefanie Paulmichl (2019-2020), con la quale ho poi condiviso la curatela della mostra. Il medesimo Dipartimento ha sostenuto ulteriormente il progetto finanziando tramite il CeASUM (Centro Alti Studi Umanistici) le numerose campa-

gne fotografiche in Alto Adige, condotte nel 2020-2021 da Paolo Chistè nell'ambito del Laboratorio di Tecniche Fotografiche Avanzate, anch'esso facente parte del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'ateneo trentino.

Perché mai una mostra su Sant'Anna è stata considerata rilevante alla luce del tema «Trasporti, transito, mobilità», scelto dall'Euregio per celebrare quel costante flusso di uomini e cose, di idee e tecniche che da sempre caratterizza la via del Brennero? Volendo riassumere in poche parole un discorso a tratti complesso di cui in mostra si sono illustrati gli aspetti principali, rimandando al catalogo per una serie interdisciplinare di approfondimenti, si può affermare che il culto di Sant'Anna ben rappresenta il forte orientamento mitteleuropeo di questa zona alpina, dove la componente germanofona è sempre stata preponderante. Infatti la devozione per la madre di Maria, che prese piede in Europa soprattutto a partire dal XIII secolo, raggiunse il suo apice a cavallo tra XV e XVI secolo ed ebbe come epicentro le regioni tedesche oggi corrispondenti a Renania, Assia e Sassonia, per poi diffondersi a gran velocità anche in Baviera e in tutta l'Austria, incluso il Tirolo. Tra gli elementi scatenanti di quello che divenne un autentico fenomeno di massa (pare che 'Anna' fosse il nome più popolare di quel periodo) sono stati individuati gli scritti di importanti umanisti e teologi olandesi e tedeschi quali Rodolfo Agricola, Erasmo da Rotterdam, Pietro Dorlando, Jan van Denemarken e Giovanni Tritemio. In tutti questi testi, databili tra gli anni Ottanta e Novanta del Quattrocento, Anna veniva presentata come un modello di santità straordinariamente polisemico e accattivante, adatto com'era – per i motivi che illustrerò in seguito – a soddisfare la pietà religiosa dei ceti più diversi, primi far tutti l'aristocrazia consolidata sì, ma pur sempre desiderosa di venire rassicurata dal punto di vista spirituale, e la borghesia in ascesa.

Strettamente collegate all'influenza che gli umanisti promotori del culto di Sant'Anna esercitarono sulle classi più abbienti, furono le confraternite a lei dedicate: esse sorsero numerosis-

sime in tutta Europa e soprattutto nelle regioni germanofone, un fenomeno cui molto dovette contribuire l'esempio del re Massimiliano I che, assieme alla moglie Maria di Borgogna, fu tra i membri fondatori della celebre confraternita di Sant'Anna presso i Carmelitani di Vormazia, l'attuale Worms (1496). Il fatto che in genere le confraternite fossero ospitate presso le chiese di ordini religiosi, dove spesso veniva messa a loro disposizione una cappella, permette infine di ricordare come proprio alcuni di questi ordini funsero da ulteriore *trigger* per la popolarità della santa. Spiccano fra tutti Carmelitani e Francescani che, nel celebrare come particolarmente santa la madre di Maria – madre che secondo la leggenda avrebbe concepito la figlia per grazia di Dio e in circostanze miracolose – vedevano un ulteriore argomento in favore della dottrina dell'Immacolata Concezione, da loro appassionatamente sostenuta. Non è un caso che questa dottrina, secondo cui Maria sarebbe l'unico essere umano a essere mai stato concepito esente dal peccato originale, fosse oggetto di un dibattito accesissimo soprattutto tra Francescani e Domenicani a partire dagli ultimi decenni del XV secolo, dunque in concomitanza con l'esplosione del culto della santa. Va ricordato infine che la festa di Sant'Anna, fissata al 26 luglio, fu introdotta nel calendario liturgico nel 1481 da Sisto IV, il papa proveniente dall'ordine dei Frati Minori, che in quegli stessi anni aveva promulgato i primi documenti ufficiali in favore dell'Immacolata Concezione.

Delineati così i principali fattori che dovettero contribuire alla straordinaria popolarità di Sant'Anna nel mondo germanofono sottostante al Sacro Romano Impero, non deve stupire che questo mondo registrasse un'intensa produzione di opere d'arte raffiguranti la madre di Maria in pittura, scultura e oreficeria (si tratta in particolare di reliquiari). Né deve stupire che queste raffigurazioni, destinate a pratiche religiose individuali, famigliari o associative, incorporassero leggende e dottrine che in quel mondo erano note e apprezzate, mentre rischiavano di risultare estranee, se non addirittura imbarazzanti, in regioni

che da quello stesso mondo erano lontane non tanto o non solo geograficamente, bensì soprattutto dal punto di vista linguistico e culturale. Ecco dunque spiegato il motivo per cui ancora oggi nel territorio corrispondente al Tirolo storico, dove a partire dalla fine del XV secolo sorsero diverse confraternite, chiese e cappelle dedicate alla santa, si conserva un numero ingente di opere d'arte (la mappatura compiuta in vista della mostra ne ha registrate circa duecento) che celebrano Sant'Anna seguendo in gran parte i modelli iconografici più diffusi oltralpe. Mi riferisco innanzitutto all'iconografia chiamata *Sant'Anna Metterza* (o *Anna Selbdritt* in tedesco): come il nome suggerisce, si tratta di immagini in cui Anna, Maria e il Bambino costituiscono una triade autonoma e compatta entro cui, in genere, la santa risulta dominante. Questa iconografia fu eccezionalmente popolare nelle aree germanofone, dove si registrano variazioni compositive altrove sconosciute, prima fra tutte quella detta «giustapponente», secondo cui la santa regge la piccola Maria su un braccio, o su una gamba, e il Bambino Gesù sul braccio o sulla gamba opposti. L'altra iconografia tipicamente d'oltralpe è la cosiddetta *Sacra Parentela* (in tedesco *Heilige Sippe*), in cui il nucleo nonna-figlia-nipotino è collocato al centro di un gruppo familiare composto da svariati personaggi.

Entrambi questi modelli iconografici, di cui si ha una sintesi esemplare nella tavola databile al 1455/1460 che un tempo decorava il coro dell'abbazia agostiniana di Novacella (*fig. 1*), conferiscono a Sant'Anna una monumentalità e una centralità che la rendono decisamente superiore rispetto alle figure di Maria e del Bambino. Significativamente tali iconografie scompaiono man mano che dalla regione alpina si scende verso sud: se ne trova ancora qualche rara testimonianza a Trento e dintorni, mentre sono praticamente sconosciute nel resto della penisola italiana dove, come vedremo, il culto per la santa si mantenne sempre entro i limiti di un'ortodossia prudente nonché, è il caso di dirlo, fondamentalmente misogina. Tutto ciò conferma come la *koinè* culturale sviluppatasi lungo la via del Brennero abbia avuto anche



Fig. 1 - Meister von Uttenheim, *Sacra Parentela*, 1455/1460, Varna (Bolzano), Abbazia agostiniana di Novacella, Pinacoteca (Foto: Museo dell'Abbazia di Novacella/Augustin Ochsenreiter).

una forte dimensione culturale di cui la fortuna di Sant'Anna nel Tirolo storico costituisce un caso eclatante. Come si è argomentato nella mostra relativa, tale fortuna fu il risultato di un transito intenso di convinzioni e pratiche religiose che dovettero essere veicolate non solo dagli uomini (umanisti, predicatori, membri di confraternite) ma anche dalle cose, cioè dalle numerose opere d'arte, inclusi fogli a stampa e incisioni, che in epoca rinascimentale furono importate in questo territorio da tutta l'Austria e dalla Germania meridionale, oppure che vennero realizzate da artisti che in quelle regioni si erano formati.

Anna, santa costruita e polisemica

Prima di illustrare i concetti che hanno ispirato il percorso della mostra, sarà necessario tracciare un breve profilo agiografico di Sant'Anna per spiegare l'origine di quella polisemia che la rese tanto popolare alle categorie sociali più diverse, dalle donne sterili alle partorienti, dagli umanisti ai minatori, dai patrizi ai ricchi borghesi fino al popolino meno abbiente. Innanzitutto va detto che il personaggio di Sant'Anna è completamente inventato poiché non lo si trova menzionato nel Vecchio né nel Nuovo Testamento («What a gigantic construction!» scrisse al riguardo il noto agiografo Pierre Delooz nel 1983). Anna fa il suo ingresso nella storia sacra grazie a due vangeli apocrifi databili al II e VII secolo – rispettivamente il Protovangelo di Giacomo e il Vangelo dello pseudo-Matteo – e la sua leggenda venne ulteriormente elaborata nei secoli successivi, sempre nell'ambito di racconti sull'infanzia di Maria e di Gesù: infatti la costruzione del personaggio della madre della prima, nonché nonna del secondo, originava dall'esigenza di porre rimedio a due aspetti del Nuovo Testamento che risultavano problematici per i teologi come per la pietà popolare. Il primo aspetto concerne la genealogia di Gesù, di cui gli evangelisti Matteo e Luca avevano fornito una versione rigorosamente patrilineare e quindi vistosamente sbagliata in quanto faceva risalire Cristo alla stirpe di Davide partendo da Abramo (Mt. 1, 1-16) o da Adamo (Lc. 3, 23-28) per terminare con Giuseppe: invece, come è noto, questi non fu altro che il padre putativo di Gesù e non ebbe parte alcuna nella sua concezione. Anche se l'incongruenza dei brani evangelici in questione sarebbe stata criticata in modo esplicito solo nel XIII secolo all'interno di raccolte agiografiche quali la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze, composta a partire dal 1260, essa deve aver tormentato i fedeli fin dai primi secoli. Lo suggerisce il fatto che, iniziando verso la fine del II secolo col Protovangelo di Giacomo, si prese a costruire una storia che attribuiva a Maria, ben prima che a Giuseppe, dei natali illustri che la facevano discendere dalla

stirpe davidica, elemento questo considerato necessario al fine di collegare Gesù alle profezie messianiche del Vecchio Testamento, in particolare Is. 11, 1-3. In tal modo si iniziava a delineare una genealogia di Cristo fondamentalmente matrilineare che era destinata a rafforzarsi tramite una progressiva accentuazione del ruolo avuto da Anna. Se infatti i primi racconti dell'infanzia di Maria si erano soffermati su entrambi i suoi genitori, presentando Gioacchino e Anna come una coppia israelita tanto ricca e pia da dare regolarmente un terzo dei propri averi in beneficenza, col passare del tempo l'attenzione si spostò sulle circostanze miracolose in cui Anna aveva concepito la figlia: secondo la leggenda, ciò sarebbe avvenuto quando la donna era ormai in età piuttosto avanzata, nonché dopo un ventennio di sterilità, e indipendentemente da un rapporto carnale col marito.

A questo punto il personaggio della santa era sufficientemente definito da poter essere utilizzato per tentare di porre rimedio a un altro scottante problema posto dai vangeli canonici, cioè la ripetuta menzione dei «fratelli» di Gesù (Mt. 13, 55; Mc. 6, 3; Gal. 1, 19). Tali riferimenti mettevano in discussione sia la verginità di Maria, definita come «perpetua» (cioè prima, durante e dopo aver partorito Cristo) nel Concilio di Costantinopoli del 553, sia la moralità di Giuseppe, che sarebbe parsa meno specchiata nel caso in cui egli avesse avuto una moglie, e di conseguenza dei figli, prima della Vergine. Fu così che verso il IX-X secolo venne 'costruita' un'ulteriore leggenda che aveva per protagonista la madre di Maria: nota come *trinubium Annae*, essa si trova raccontata per la prima volta nella *Historiae sacrae epitome* del benedettino Aimone d'Auxerre, il quale si era basato sull'esegesi già fornita da San Girolamo, secondo cui in ebraico il termine corrispondente a «fratelli» avrebbe anche potuto significare «cugini». Il *trinubium* narra dunque che Anna si sarebbe sposata per ben tre volte, in seguito a due vedovanze, generando tre figlie che le avrebbero dato numerosi nipotini: di questi, Gesù sarebbe stato il figlio della primogenita Maria, mentre le sorelle di quest'ultima, Maria Cleofa e Maria Salome, avrebbero generato una serie di altri pii personag-

gi destinati a seguire le orme del cugino Gesù in qualità di suoi apostoli o semplici discepoli. Inoltre a partire dal XII secolo ad Anna venne attribuita una sorella, Esmeria: anche quest'ultima avrebbe dato vita a un'illustre progenie in cui spicca Elisabetta, madre del Battista, il quale andava così ad arricchire il numero dei cugini – e non dei «fratelli»! – di Cristo.

Il tema della genealogia matrilineare di Cristo aveva così acquistato una struttura articolata e perfettamente in sintonia con quella *forma mentis* tipicamente medievale che tendeva a interpretare la storia, quindi anche la storia sacra, soprattutto in termini di genealogie e lignaggi. Il fatto che il culto di Sant'Anna si sia sviluppato nel tardo Medioevo va compreso soprattutto in questo contesto, e il medesimo contesto può anche spiegare come mai i modelli iconografici messi a punto a partire dal XII-XIII secolo evidenziassero il ruolo di capostipite e matriarca che la santa aveva svolto all'interno della genealogia di Gesù. Ciò vale sia per le raffigurazioni di Sant'Anna Metterza, che hanno per oggetto la genealogia di Gesù definibile come 'primaria' – essa infatti è costituita dal nucleo originario, cioè la triade Anna-Maria-Gesù –, sia per le raffigurazioni della Sacra Parentela che, presentando la santa assieme alla sua famiglia allargata, sono invece dedicate alla genealogia 'secondaria'. Si noti che, sebbene il gruppo principale di tale famiglia sia costituito da Anna assieme alle tre figlie e ai sette nipotini, l'iconografia della Sacra Parentela che più ebbe fortuna nei decenni a cavallo tra Quattro e Cinquecento include i tre mariti e i tre generi della santa (*fig. 1*), e a volte persino la sorella Esmeria con la rispettiva discendenza.

Volendo tirare le somme di quanto si è detto, il personaggio di Anna – privo com'è di alcun fondamento storico – è sempre stato caratterizzato da una sorta di 'malleabilità' che ne ha fatto una santa polisemica, offrendo ai fedeli la possibilità di identificarsi negli aspetti più diversi della sua avventurosa leggenda: donna sterile e poi feconda; nobile ricca ma attenta ai poveri; madre di Maria, dunque responsabile dell'educazione della prole – da qui la simpatia degli umanisti nei suoi confronti –, ma ancor prima

ventre che aveva concepito al suo interno il tesoro costituito dalla Vergine immacolata, esattamente come le montagne racchiudono nelle proprie viscere i tesori che i minatori estraggono con tanta fatica. A questo proposito va segnalato che nel Tirolo storico, il cui territorio è sempre stato ricco di miniere, furono diverse le raffigurazioni di Sant'Anna Metterza commissionate dalle corporazioni di minatori o dai proprietari di tali giacimenti: segno questo di un culto profondo in senso metaforico e letterale, come conferma il fatto che ancora oggi alcune miniere del Trentino-Alto Adige includono al loro interno una galleria dedicata alla santa.

La componente genealogica e familiare della sua leggenda fu indubbiamente ciò che più incise sull'enorme fortuna goduta da Sant'Anna in epoca rinascimentale, soprattutto nell'Europa centro-settentrionale; in quelle regioni più che altrove, sull'onda della *devotio moderna*, il laicato andava orientandosi verso una spiritualità individuale e sempre più autonoma rispetto all'egemonia del clero, il che implicava sia la ricerca di modelli di riferimento che fossero compatibili con la vita 'vera' di donne e uomini impegnati nella cura della famiglia e degli affari, sia una forte attenzione all'educazione, prima fra tutte quella religiosa, ma non solo. Chi meglio di Anna poteva incarnare l'ideale di una vita intensamente vissuta – le ricchezze, i tre matrimoni, la progenie numerosa – eppure tanto virtuosa e pia da averle permesso di raggiungere la santità? Il culto per la madre di Maria, promosso nei poemi e nei trattati degli umanisti olandesi e tedeschi già ricordati, registrò nelle aree germanofone una popolarità veramente inusitata di cui le numerosissime raffigurazioni, così come le svariate declinazioni iconografiche che le caratterizzano, costituiscono una perfetta testimonianza. Come già accennato, una tale ricchezza di immagini e tipologie si esaurisce a sud del Tirolo storico, dunque dal Trentino in giù: nel resto della penisola italiana le raffigurazioni della Sacra Parentela sono praticamente inesistenti, sintomo questo di una certa ripugnanza nei confronti della leggenda del *trinubium Annae*, che proponeva un ideale femminile pericolosamente 'scafato'. Per quanto riguarda l'ico-

nografia di Sant'Anna Metterza, la sua diffusione nelle regioni italiane non è paragonabile a quella ben più intensa nel mondo tedesco: fa eccezione la Toscana, non da ultimo perché Anna fu inclusa tra i santi patroni della città di Firenze dopo che i fiorentini erano riusciti a liberarsi dal governo tirannico di Gualtieri di Brienne, duca di Atene, il 26 luglio nel 1345, cioè nel giorno in cui ricorreva la festa della santa.

D'altra parte le stesse raffigurazioni di ambito toscano, in gran parte databili tra il XIV e il XVI secolo, sono tanto omogenee da risultare quasi monotone se le si confronta coi variegati modelli d'oltralpe: esse si rifanno unicamente alla tipologia «sovrappovente» o «sequenziale», così chiamata perché le tre figure sono poste l'una sopra all'altra secondo una sequenza che mostra il Bambino in braccio a Maria e quest'ultima in braccio ad Anna. Questa disposizione, che il più delle volte segue uno schema assiale (ne è un ottimo esempio la celebre tavola di Masolino e Masaccio, oggi agli Uffizi, del 1424-1425 circa) fa sì che Gesù non sia a diretto contatto con la nonna, o comunque che non risulti troppo dipendente da lei. Questo 'mantenere le distanze' ha una valenza soprattutto teologica poiché comunica con chiarezza che Anna non sopravanza Maria: solo quest'ultima gode di un'immediata vicinanza sia fisica che affettiva col figlio, solo lei è in grado di intercedere presso di lui. Ben diverso è il messaggio suggerito dalle molteplici raffigurazioni di Sant'Anna Metterza che si svilupparono oltralpe e in cui è la nonna, assai più spesso della madre, a tenere in braccio il piccolo Gesù. Sono tutte testimonianze di una dimensione culturale che fu così Anna-centrica da aver talvolta rasentato l'iperdulia, come avvenne nel caso dell'umanista tedesco Giovanni Tritemio, autore del trattato *De laudibus sanctissime matris Anne* (Magonza, 1494), di grande diffusione. In esso Tritemio arrivò a sostenere la tesi spericolata secondo cui la madre di Maria sarebbe stata caratterizzata da una sorta di predestinazione divina e da una assenza di peccato del tutto eccezionale, delineando così un profilo che ricordava da vicino il privilegio mariano dell'Immacolata Concezione.

Temi e percorso della mostra

Passando ora alla mostra dedicata al culto e all'iconografia di Sant'Anna nel Tirolo storico, il suo percorso è stato impostato in senso innanzitutto cronologico, esaminando in apertura la grande fortuna che la santa godette tra XV e XVI secolo, mentre nella parte finale si è voluta affrontare la sfortuna, o meglio il ridimensionamento che la figura di Anna subì a partire dal XVII secolo in seguito alle critiche mosse dalla Riforma protestante, e alla conseguente reazione censoria della Controriforma. A questo proposito va detto che per le opere da esporre si era fissato come limite cronologico il XVIII secolo, affidando ai saggi del catalogo il compito di estendere il discorso fino ai giorni nostri. Va poi segnalato che, oltre agli oggetti nelle sale, la mostra presentava ai visitatori, tramite la proiezione di un video, una carrellata di sculture e dipinti che purtroppo non era stato possibile portare in museo, il più delle volte per motivi logistici (trattandosi spesso di grandi altari a portelle, le difficoltà di smontaggio e trasporto si erano rivelate insormontabili).

Nella prima sezione della mostra si sono volute illustrare le principali iconografie grazie a cui Sant'Anna fu celebrata nel Rinascimento, esponendo per ognuna di esse alcuni esempi significativi: oltre al tema della Sacra Parentela, la mostra ha analizzato quello di Sant'Anna Metterza nelle sue varie tipologie. Come si è già detto, lo schema compositivo «giustappo-nente» fu il più diffuso nella regione alpina, ed è quanto mai significativo che l'illogica sovradimensione che esso conferisce ad Anna releghi le figure di Maria e Gesù al ruolo di suoi semplici attributi (*fig. 2*). Altrettanto Anna-centrico è il messaggio suggerito dall'altra tipologia che ebbe notevole fortuna in questo territorio: si tratta delle composizioni in cui la santa è ritratta in piedi tenendo il Bambino in braccio mentre Maria, che ha l'aspetto di una ragazzina di disarmante ingenuità, si abbarbica al fianco della madre quasi a volerne attirarne l'attenzione (*fig. 3*). La tipologia successiva, che gli studi anglosasso-



Fig. 2 - Matheis Stöberl, *Sant'Anna Metterza*, 1509, anta esterna della predella di un altare a portelle, Ridanna (Bolzano), chiesa di Santa Maddalena (Foto: Paolo Chistè, Laboratorio di Tecniche Fotografiche Avanzate, LaBAAF, Università di Trento).



Fig. 3 - Jörg Lederer, *Sant'Anna Metterza*, 1515-1525 circa, Reutte (Austria, Tirolo), chiesa di Sant'Anna (Foto: Paolo Chistè, Laboratorio di Tecniche Fotografiche Avanzate, LaBAAF, Università di Trento).

ni hanno definito *Bench-type* («il tipo della panca»), raffigura Anna e Maria sedute alla stessa altezza, di solito su una sorta di trono allargato, mentre il Bambino, che generalmente è in grembo alla madre, sgambetta tra le due donne (*fig. 4*). È assai probabile che questa iconografia sia stata concepita proprio per distanziarsi dalle tipologie precedenti in quanto essa conferisce alla triade Anna-Maria-Gesù una resa più accettabile da due punti di vista: innanzitutto in senso logico e naturalistico visto che in queste composizioni viene eliminata l'assurda copresenza di una Maria ancora bambina, quindi lontana dal poter essere madre, e del piccolo Gesù; in seconda istanza alla luce di una certa prudenza in campo teologico dato che questa impostazione 'corregge' visibilmente l'eccessiva preminenza di Sant'Anna.

L'ultima tipologia di Sant'Anna Metterza illustrata nella mostra trentina altro non è che la rielaborazione rinascimentale di un'iconografia che risale al XIV secolo ed è nota come *Educazione di Maria*: essa infatti ritrae la santa nell'atto di mostrare un libro aperto alla Vergine, che il più delle volte è raffigurata proprio come una bimbetta in età scolare. Verso la fine del Quattrocento al nucleo madre-figlia di questa composizione fu aggiunto il Bambino Gesù, conferendo così a Sant'Anna un ruolo pedagogico addirittura strepitoso in quanto esteso all'onnipotente nipotino. Ciò è reso in modo esemplare nel bel rilievo che, con tutta probabilità, fu realizzato da Hans Reichle (Schongau, 1570 circa - Bolzano, 1642) per l'altare dedicato a Sant'Anna nella chiesa delle Clarisse di Bressanone, un'immagine in cui Anna tiene una vera e propria lezione *ex cathedra* (*fig. 5*): con la mano sollevata in un gesto di maestosa eloquenza, la santa sta spiegando le sacre scritture – lo suggeriscono i fantasiosi caratteri ebraicizzanti iscritti sulle pagine del libro aperto in grembo –, mentre ad ascoltarla rapita non ci sono solo la figlia Maria col Bambino Gesù, ma anche la nipote Elisabetta (figlia di Esmeria, sorella di Anna) col piccolo Giovanni Battista.



Fig. 4 - Scultore della val Pusteria, *Sant'Anna Metterza con Dio Padre*, 1500 circa, Lienz (Austria, Tirolo), chiesa di Sankt Andrä (Foto: Paolo Chistè, Laboratorio di Tecniche Fotografiche Avanzate, LaBAAF, Università di Trento).



Fig. 5 - Hans Reichle, *Sant'Anna Metterza con i Santi Elisabetta e Giovannino*, 1619-1620, Bressanone, convento dei Francescani (Foto: Paolo Chistè, Laboratorio di Tecniche Fotografiche Avanzate, LaBAAF, Università di Trento).

Il rilievo di Hans Reichle, databile verso il 1620, può essere considerato lo splendido canto del cigno di quella variegata iconografia che aveva attribuito a Sant'Anna il ruolo di capostipite della genealogia matrilineare di Gesù, sia quella 'primaria' che quella 'secondaria'. A partire dalla seconda metà del XVI secolo, nel Tirolo storico come nel resto d'Europa le raffigurazioni di Sant'Anna Metterza si fecero sempre più rare e quelle della Sacra Parentela addirittura scomparvero, sintomo chiarissimo di una profonda crisi culturale. Una crisi scatenata dagli attacchi che Martin Lutero e la sua Riforma avevano inferto al culto dei santi denunciando la dimensione spesso superstiziosa delle pratiche religiose che riguardavano i personaggi venerati, oltre al fatto che l'esistenza di molti di essi non aveva alcun fondamento storico. La figura di Anna, paradigma delle 'costruzioni' agiografiche, venne criticata da Lutero in più di un'occasione, e per motivi diversi: oltre a deriderne la storia fantasiosa, inclusa la leggenda dei tre mariti e della stirpe numerosa, l'acutissimo monaco agostiniano condannò la dimensione modaiola e fuorviante del culto della santa sottolineando come quest'ultima, ormai entrata nell'immaginario contemporaneo in qualità di matrona facoltosa e potente, venisse invocata per ottenere ricchezze molto più spesso di quanto lo fosse per ricevere grazie di carattere spirituale. In quello stesso periodo – siamo nei primi decenni del XVI secolo – altri teologi vicini alla Riforma attaccarono in modo specifico il *trinubium*, una leggenda che comunque aveva da sempre posto il problema di attribuire ad Anna una vita fin troppo lontana da quegli ideali di castità e morigeratezza che la Chiesa, a prescindere da ogni confessione, considerava raccomandabili soprattutto per le donne.

All'implacabile 'decostruzione' di Sant'Anna operata dalla Riforma, la Chiesa Cattolica reagì inizialmente con provvedimenti tanto drastici quanto contraddittori che rivelano come le critiche dei protestanti avessero colpito nel segno, generando imbarazzo e sconcerto: nel 1568 papa Pio V eliminò la festa della santa dal calendario romano, ma nel 1584 Gregorio XIII

pensò bene di reintrodurla, senza dubbio perché aveva realizzato che una devozione così diffusa non poteva essere messa a tacere all'improvviso. Da questo momento in poi, Anna divenne oggetto di una sapiente 'ricostruzione' tesa a ridimensionarne la portata in modo notevolissimo, subordinandola al culto mariano: in sintesi, Anna venne completamente esautorata del suo ruolo di capostipite della genealogia di Gesù per essere presentata unicamente come madre della Vergine e, tutt'al più, moglie di Gioacchino. Quest'ultimo aspetto, risultante dalla censura definitiva del *trinubium* – censura proposta in particolare da alcuni teologi cattolici dell'Europa centro-settentrionale –, mirava a fare perdere ad Anna quel carattere di donna autonoma e forte che le avevano attribuito le leggende medievali, e che tanto era stato apprezzato dal laicato in epoca rinascimentale. Da questo momento in poi, nelle raffigurazioni della Sacra Parentela sarà ammesso il solo Gioacchino, spesso accompagnato da Giuseppe, ribadendo così il ruolo di sposa sia per Anna che per Maria.

Come nei secoli precedenti, anche quest'ultimo sviluppo teologico e culturale trovò immediato riscontro nelle raffigurazioni della santa al di là e al di qua del Brennero, né stupisce il fatto che tali raffigurazioni risultino essere state particolarmente frequenti in Trentino, regione storicamente assai recettiva alle pulsioni controriformistiche. Questa evoluzione iconografica è stata affrontata nella sezione finale della mostra trentina del 2021: attraverso una serie di pale d'altare che coprono un arco temporale dalla fine del XVI alla metà del XVIII secolo, si è illustrato come Anna prese a essere ritratta con le sembianze di una donna avanti negli anni, dall'aria mite e in atteggiamento rigorosamente subordinato e adorante nei confronti della figlia e del nipotino, nonché sempre accompagnata dal marito Gioacchino (*fig. 6*). Una madre esemplare, una nonna affettuosa, una moglie devota. Nulla più. Come non rimpiangere la portentosa capostipite delle immagini di Sant'Anna Metterza e della Sacra Parentela?



Fig. 6 - Francesco Sebaldo Unterperger, *Sacra Parentela con Dio Padre e la colomba dello Spirito Santo*, 1745 circa, Molina di Fiemme (Trento), chiesa di Sant'Antonio da Padova (Foto: Museo Diocesano Tridentino, Inventario diocesano).

Bibliografia essenziale

- K. Ashley - P. Sheingorn (eds.), *Interpreting Cultural Symbols. Saint Anne in Late Medieval Society*, The University of Georgia Press, Athens 1990.
- R.H. Bloch, *Genealogy as a Medieval Mental Structure and Textual Form*, in H. Gumbrecht - U. Mölk (Hg.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters. La Litterature Historiographique des origines a 1500*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1986, vol. XI, tomo I, pp. 135-56.
- E. Castelnovo, *Le Alpi, crocevia e punto d'incontro delle tendenze artistiche nel XV secolo*, «Ricerche di storia dell'arte», IX (1978-1979), pp. 5-12.
- P. Delooz, *Toward a sociological study of canonized sainthood in the Catholic Church*, in S. Wilson (ed.), *Saints and their Cults. Studies in Religious Sociology, Folklore and History*, Cambridge University Press, Cambridge 1983, pp. 189-216.
- A. Dörfler-Dierken, *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, Vandenhoeck and Ruprecht, Göttingen 1992.
- A. Galizzi Kroegel, *Le fonti agiografiche per l'iconografia di Sant'Anna Metterza (o della genealogia 'primaria' di Gesù)*, «HAGIOGRAPHICA. Journal of Hagiography and Biography of the Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino», 31 (2024), pp. 249-282.
- A. Galizzi Kroegel - S. Paulmichl (a cura di), *Anna, la madre di Maria. Culto e iconografia nel Tirolo storico*, Museo Diocesano Tridentino - Tipografia Editrice Temi, Trento 2021.
- J. Welsh, *The Cult of St. Anne in Medieval and Early Modern Europe*, Routledge, New York 2017.

