

ATLAS

LINEE DI INTEGRAZIONE E SVILUPPO
ALL'ATLANTE DEI SACRI MONTI
CALVARI E COMPLESSI DEVOZIONALI EUROPEI

SEMINARIO INTERNAZIONALE



REGIONE PIEMONTE
Settore Pianificazione Aree Protette

CENTRO DI DOCUMENTAZIONE DEI SACRI MONTI,
CALVARI E COMPLESSI DEVOZIONALI EUROPEI
Parco naturale del Sacro Monte di Crea

Il Seminario di Studi e la pubblicazione degli Atti sono stati promossi dai Parchi
e dalle Riserve Naturali istituiti dalla Regione Piemonte ad Aree Protette:

Riserva Naturale del Sacro Monte di Belmonte
Federico Fiandro, Presidente
Giovanni Greco, Direttore F.F.

Parco Naturale e Area Attrezzata del Sacro Monte di Crea
Luigi Merlo, Presidente
Amilcare Barbero, Direttore

Riserva Naturale del Sacro Monte Calvario di Domodossola
Emilio Comper, Presidente
Simonetta Minissale, Direttore F.F.

Riserva Naturale del Sacro Monte di Ghiffa
Elia Ferrari, Presidente
Claudio Silvestri, Direttore

Riserva Naturale del Sacro Monte di Orta
Fiorella Mattioli, Presidente
Benedetto Franchina, Direttore

Riserva Naturale del Sacro Monte di Varallo
Giuseppe Ragozzi, Presidente
Elena De Filippis, Direttore

Riserva Naturale del Sacro Monte di Oropa
Doriano Raise, Presidente
Oliviero Girardi, Direttore F.F.

L'Atlante si propone come obiettivo la costituzione di una rete
di cooperazione internazionale fra soggetti aventi comuni interessi
di conservazione, restauro, promozione e valorizzazione.

LINEE DI INTEGRAZIONE E SVILUPPO
ALL'ATLANTE DEI SACRI MONTI
CALVARI E COMPLESSI DEVOZIONALI EUROPEI



LINEE DI INTEGRAZIONE E SVILUPPO
ALL'ATLANTE DEI SACRI MONTI
CALVARI E COMPLESSI DEVOZIONALI EUROPEI

a cura di
Amilcare Barbero e Elena De Filippis

Atti del Convegno Internazionale
Varallo 17-18-19 Aprile 1996
Palazzo d'Adda – Centro Congressi



Centro di Documentazione dei Sacri Monti
Calvari e Complessi devozionali europei

**Coordinamento***Ermanno De Biaggi*

Regione Piemonte, Settore Parchi Naturali

**Si ringraziano per il lavoro svolto nel 1996
per l'organizzazione del Convegno:***Enrico Pagano*Presidente Riserva Naturale del Sacro Monte
di Varallo*Roberto Saini*

Regione Piemonte, Parchi Naturali

Alberto Vanelli

Regione Piemonte, Cultura

Cura editoriale e redazionale*Paolo Pellizzari***Segreteria e coordinamento
delle traduzioni***Katia Murador*

Parco Naturale del Sacro Monte di Crea

Traduzioni*Carola Lodari*, dal tedesco*Paolo Pellizzari*, dall'inglese e francese
IPSEIT, Torino:*Ewa Dorota Scholl Aruga*, dal polacco*Zofia Wiesiołek***Progetto grafico della copertina***Enea Morotti***Progetto grafico dei testi**

Diffusioni Grafiche, Villanova Monferrato:

*Massimo Bellotti**Sara Fioravanti***Fotografie**Ad esclusione delle fotografie di p. 5, p. 6,
p. 9, p. 10, p. 11 e p. 12 di Franco Andreone,
le rimanenti sono state fornite dagli autori
dei testi.**Segreteria Organizzativa***Irene Spagnuolo**Monica Vescia*Riserva Naturale del Sacro Monte
di Varallo**Segreteria Scientifica***Sergio Battezzati, Sabrina Berti,**Lalla Groppo*

Parco Naturale del Sacro Monte di Crea

La redazione del questionario è stata curata
dai direttori dei Parchi
e delle Riserve Naturali dei Sacri Monti
in servizio nel 1995:*Amilcare Barbero,*

Parco Naturale del Sacro Monte di Crea

Elena De Filippis,

Riserva Naturale del Sacro Monte di Orta

Claudio Silvestri,

Riserva Naturale del Sacro Monte di Ghiffa

Stefania Stefani Perrone,

Riserva Naturale del Sacro Monte di Varallo

con *Enrico Massone,*

Settore Parchi Naturali,

e *Anna Maria Morello,*

Settore Promozione Patrimonio Culturale

della Regione Piemonte

Informatizzazione dei dati*Sergio Battezzati,*

Parco naturale del Sacro Monte di Crea



Il Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei ha sede presso il

© Parco naturale e Area attrezzata del Sacro Monte di Crea

Cascina Valperone 1, 15020 Ponzano Monferrato, tel. 0039 0141.927120 fax 0039 0141.927800

www.sacrimonti.net

ISBN 88-89081-05-8

L'Editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti fotografici che non sia stato possibile rintracciare

Stampa: Diffusioni Grafiche





*In questa pagina: Varallo, Incoronazione di spine.
Nella pagina seguente: Varallo, Ecce Homo.*





La pubblicazione degli Atti del Seminario Internazionale *Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei. Linee di integrazione e sviluppo* segna un momento fondamentale nel cammino di valorizzazione dei Sacri Monti intrapreso dalla Regione Piemonte. Quell'incontro, svoltosi dieci anni fa a Varallo Sesia, offriva per la prima volta, la possibilità di confronto e dialogo fra i numerosi esperti e studiosi della materia, provenienti da molte nazioni d'Europa. In quell'occasione nasceva anche la volontà di collaborare ad un progetto di studio e ricerca per censire, classificare e catalogare quel prezioso patrimonio in cui si amalgamano arte e devozione religiosa, storia e ambiente naturale.

Indubbiamente i Sacri Monti rappresentano una radice culturale che accomuna molti Paesi europei e la pubblicazione nel 2001 dell'*Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei* – a cura del Centro di Documentazione ora formalmente costituito con legge regionale n. 5 del 28 febbraio 2005 – che individua e descrive 1812 complessi devozionali sparsi in venti nazioni, segna un passo decisivo nell'evoluzione del percorso di valorizzazione culturale di questi straordinari complessi monumentali. Nel luglio 2003, l'UNESCO riconosce un valore universale a queste opere concepite da singole comunità ed inserisce nella Lista del Patrimonio Mondiale i sette Sacri Monti già tutelati dalla legislazione regionale piemontese e compresi nel sistema delle Aree protette (Belmonte, Crea, Domodossola, Ghiffa, Oropa, Orta, Varallo), oltre ai due Sacri Monti lombardi di Varese e Ossuccio.

Si aprono così nuovi scenari che proiettano questi beni culturali e ambientali da un ambito locale ad una dimensione globale.

La recente istituzione nel febbraio 2005, di un apposito Centro di documentazione e ricerca (presso il Sacro Monte di Crea) è l'ultima tappa in ordine di tempo, a favore di una conoscenza e uno sviluppo che non si limita ai soli beni monumentali, ma coinvolge in programmi di promozione i contesti territoriali a loro limitrofi, con conseguenti vantaggi economici per le popolazioni locali.

La tutela, la conservazione e la valorizzazione dei Sacri Monti è dunque una scelta politica e programmatica in continua evoluzione, che richiede un impegno ancora più intenso che in passato. Infatti, maggiore visibilità e senso di responsabilità di fronte al mondo intero, richiedono da parte di tutti la formazione di una mentalità dinamica, capace di confrontarsi con orizzonti sempre più ampi: una sfida-obiettivo che la Regione Piemonte persegue da sempre.

Mercedes Bresso

Presidente della Regione Piemonte

Nicola de Ruggiero

Assessore all'Ambiente, Parchi e Aree protette

Gianni Oliva

Assessore alla Cultura





Il Seminario Internazionale *Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei. Linee di integrazione e sviluppo*, tenutosi a Varallo nell'aprile 1996, costituisce un avvenimento di estrema rilevanza nella storia dei Sacri Monti istituiti dalla Regione Piemonte a Parchi e Riserve naturali per più motivi: per l'interesse dimostrato da importanti Istituzioni di diversi Paesi europei, per la presenza di affermati studiosi in loro rappresentanza, per gli esiti successivi di collaborazione che si sono instaurati fra i partecipanti. Il Seminario di Varallo ha segnato l'avvio di una condivisione di intenti fra le Amministrazioni dei Sacri Monti che ancora permane e che ha portato, nel corso degli anni e con l'istituzione del Coordinamento dei Sacri Monti, a conseguire risultati sempre più lusinghieri sino all'inserimento, nel luglio 2003, di questi complessi nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità da parte dell'UNESCO. Un riconoscimento prestigioso che qualifica l'operato dei Sacri Monti di Belmonte, Crea, Domodossola, Ghiffa, Oropa, Orta, Ossuccio, Varallo e Varese, del Ministero per i Beni Culturali, della Regione Piemonte e della Regione Lombardia, nonché dei Comuni e delle Amministrazioni ecclesiastiche coinvolte. Un risultato per niente scontato, spesso in salita, perseguito con ferma determinazione dagli Enti di Gestione dei Sacri Monti e che premia la capacità di dialogare, di coordinare le proprie attività, di convergere le risorse e gli sforzi verso comuni obiettivi. Il nostro più vivo ringraziamento va quindi agli Amministratori dei Sacri Monti che ci hanno preceduto, alle Istituzioni regionali e straniere che hanno consentito la realizzazione del Seminario, agli studiosi che hanno accolto il nostro invito ed ai colleghi con i quali abbiamo sempre condiviso progetti ed azioni volte a valorizzare le aree protette a noi affidate.

Giuseppe Ragozzi
Presidente
Riserva Naturale
del Sacro Monte di Varallo

Luigi Merlo
Presidente
Parco Naturale
del Sacro Monte di Crea





Domodossola, Crocifissione.



*In alto: Belmonte, Crocifissione.
In basso: Crea, Salita al Calvario.*



*In alto: Ghiffa, Cappella di Abramo. In basso: Oropa, panoramica delle Cappelle.
Nella pagina seguente: Orta, Natività di san Francesco.*



AMILCARE BARBERO

MARGINALITÀ E CENTRALITÀ DI UN FENOMENO EUROPEO

Dieci anni: 1996-2006. Potrebbe essere l'occasione per festeggiare una ricorrenza. Breve o lungo che sia, a seconda del contesto in cui si colloca, è comunque un tempo significativamente ampio se rapportato all'esperienza lavorativa, alla formazione di una diversa conoscenza nell'ambito più generale della gestione dei beni culturali.

Un periodo sufficiente, comunque, per fare un bilancio di un'azione di vasta portata qual'è il progetto dell'*Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, di cui il Seminario, tenutosi a Varallo nella primavera del 1996, ha costituito una tappa importante.

Per una serie di circostanze gli Atti di quell'incontro non si editarono prima. Pubblicarli oggi, a distanza di dieci anni, ha ancora un senso proprio perché essi testimoniano lo stato di fatto delle conoscenze di allora, quanto mai ancora intrecciato e confuso, che si è andato dipanando man mano che progredivano gli studi e le ricerche. Un processo di acquisizione culturale sempre più interdipendente che lega la storia e l'arte di uno stesso immaginario religioso manifestatosi però nell'erezione di complessi devozionali diversi, ma sostanzialmente affini, quali sono i Sacri Monti e i Calvari.

Un arco di tempo ricco di traguardi anche insperati, come il riconoscimento dell'Unesco avvenuto con l'iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità di Kalwaria Zebrzydowska prima, nel 1999, dei Sacri Monti piemontesi e lombardi poi, nel 2003.

Rispetto alla primavera del 1995, quando venne spedito il questionario, molte cose sono cambiate, a partire dalla considerazione oggi tributata, in ciascun Paese, ai Calvari e ai Sacri Monti. Ma è mutato soprattutto il modo di rapportarsi allo studio di questo fenomeno: si è fatto più aperto, si sono dilatati i confini di uno spazio inteso non più solo entro una dimensione regionale. Il confronto è diventato più ampio, si sono avviate azioni che hanno dato luogo ad una fase di sistematicità, di condivisione di intenti realmente internazionale.



Le parlate locali – di “testoriana” memoria – dei dialetti lombardi, piemontesi, toscani si sono intrecciate con altre ben più lontane, mentre il consenso sui comuni progetti è reso oggi più immediato dal linguaggio dei nuovi mezzi informatici. Il villaggio globale di Internet ha rimesso in discussione i dati in possesso e ha modificato i vecchi schemi della comunicazione editoriale; le immancabili chioccioline, *at*, che scandiscono l’universo del dialogo elettronico ormai quotidiano hanno sostituito le suggestioni della storia patria, evocate dai tradizionali indirizzi postali, con le incomprensibili *e-mail* del nostro immaginario telematico. La rete dei possibili interlocutori la si trova ormai – la si acquista – attraverso i motori di ricerca.

È tutto più semplice, rispetto ad allora. Ma è una facilità più apparente che sostanziale, di qui la necessità di esplicitare le ragioni di un pensiero riconducibile ad un approccio culturale condiviso, in grado di porre ordine e chiarezza nella Babele della comunicazione, ma anche dell’approssimazione, globale. Ecco perché abbiamo ritenuto ancora opportuno, a distanza di tanto tempo, pubblicare gli Atti di quel lontano incontro valsesiano.

L’*Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei* ha preso l’avvio nel 1994 come progetto coordinato fra i Sacri Monti, allora istituiti a Parchi e Riserve naturali, e gli Assessorati Cultura e Parchi della Regione Piemonte; un gruppo di lavoro costituito dal personale delle aree protette e dai colleghi regionali predispose il questionario del censimento.

Scopo della ricerca era verificare, tramite un’inchiesta compiuta a tappeto in gran parte d’Europa, quali fossero le strutture simili ai Sacri Monti piemontesi e lombardi. Il periodo era particolarmente favorevole per due ordini di motivi: il primo, funzionale, scaturiva dall’esperienza acquisita dagli Enti di gestione nella conduzione dei rispettivi Sacri Monti, i quali, singolarmente, avevano già portato a termine, o erano in procinto di avviare, una differenziata attività di ricerca mediante l’organizzazione di convegni e la stampa di pubblicazioni. Trascorso quindi un periodo più o meno lungo di rodaggio, gli Enti erano ormai maturi per proporre un confronto metodologico tanto sul piano nazionale che internazionale.

Il secondo, usufruiva della grande opportunità derivante dal momento di euforia e curiosità intellettuale che i Paesi dell’Europa orientale stavano attraversando a seguito della caduta del “muro” di Berlino, avvenuta nel 1989, e della conseguente ritrovata identità nazionale.





Un terreno estremamente fertile che l'indagine contribuì a dissodare e a seminare. Gli esiti di questa nostra ricognizione non si fecero attendere e la disponibilità ricevuta dai Paesi dell'Est europeo in particolare ma, più in generale, anche da quelli "occidentali", per dirla utilizzando schemi geografici ed espressioni linguistiche di allora, fu generosa e disinteressata. In alcuni casi la proposta venne accolta con spontaneo entusiasmo, nonostante le palesi difficoltà finanziarie attraversate da alcuni dei referenti stranieri. Quanto meno, nell'impossibilità di parteciparvi, essa venne ricambiata con vivo interesse.

Alla base dell'inchiesta vi era la domanda: quali e quante sono in Europa le strutture che, in un modo o nell'altro, possono essere ricondotte tipologicamente ai Sacri Monti? Le riflessioni fatte allora sulle modalità di conduzione del progetto ci portarono ad identificare nel "complesso devozionale" l'elemento distintivo in grado di comprendere i significati, le funzioni, le tensioni religiose, le espressioni artistiche, le valenze ambientali ed immateriali comuni tanto ai Sacri Monti quanto ai Calvari. Condiviso tale presupposto metodologico, l'articolazione a sistema delle varie voci del questionario fu organizzata in funzione di specifici approcci derivanti dall'esperienza acquisita nella conduzione e gestione di questi insiemi. Oltre all'indispensabile sezione di carattere storico, il questionario prese in esame aspetti ambientali e topografici altrettanto importanti per definire l'articolazione nello spazio del complesso devozionale, sottolineando in tal modo il carattere urbanistico di elementi simbolici ed evocativi che, prima di allora, e ancora ai giorni nostri, erano letti privilegiando esclusivamente una visione di tipo storico, religioso, artistico e architettonico.

Una prima lettura topografica dei luoghi era stata già fatta, in verità, da Santino Langé nel 1967 con il suo pionieristico volumetto *Sacri Monti piemontesi e lombardi*, approccio che venne mantenuto ed esteso anche ad altri Sacri Monti da Federico Fontana e Paolo Sorrenti in occasione delle esposizioni allestite nel 1980, a corredo del convegno tenutosi a Varallo. Tale indicazione fu poi adottata anche da Anna Mitkowska nel suo studio dedicato agli aspetti paesaggistici dei complessi polacchi da lei definiti "parchi calvariani dei pellegrini"¹. Ad integrazione di queste precedenti esperienze di rilievo planimetrico, formu-

¹ S. Langé, *Sacri Monti piemontesi e lombardi*, Milano 1967; F. Fontana, P. Sorrenti, *Sacri Monti: note architettoniche-urbanistiche*, catalogo della mostra, Varallo 1980; F. Fontana, P. Sorrenti, *Sacri Monti: itinerari di devozione fra architettura, figurativa e paesaggio*, catalogo della mostra, Biella 1982; A. Mitkowska, *Sacro Monte – Park Pielgrzymkowy*, Kraków 1980.





lammo il questionario con un'attenzione ad una dimensione territoriale di più ampio raggio – vicino, lontano – che ci consentisse di leggere l'evolversi del complesso devozionale in rapporto al centro abitato più prossimo, in una configurazione urbanistica estesa anche alle immediate adiacenze.

Chiudevano la scheda altre sezioni, apparentemente marginali, relative alla fruizione, alla proprietà, alle forme di conduzione che, in realtà, testimoniavano l'attualità del fenomeno: il grado di attrazione dell'insieme, la sua destinazione odierna, gli investimenti di cui è fatto oggetto. Insomma, la persistenza o meno della devozione e l'uso del complesso. Dati estremamente importanti al fine di avviare una qualsiasi seria azione di valorizzazione e promozione.

L'idea di un Atlante dei Sacri Monti, rapportata ad una dimensione geografica esclusivamente prealpina, era già stata formulata da Luigi Zanzi durante il convegno tenutosi a Domodossola nel 1992 proponendo la raccolta in un registro delle varie notizie relative ai singoli artisti operanti nei vari cantieri. Una prima ricognizione venne presentata proprio durante le giornate di Domodossola da Daniela Manz che, utilizzando alcune tabelle comparative, esaminava una pluralità di informazioni: dal numero di opere eseguite dai singoli artisti attivi presso i Sacri Monti, all'utilizzo del materiale usato per il modellato, alla diffusione dei modelli iconografici².

Più in dettaglio, Zanzi proponeva sia la raccolta delle valenze territoriali in grado di ricostruire gli elementi di "sistematicità" dei Sacri Monti nell'ambito del mondo prealpino, sia la stesura di repertori delle diverse maestranze e dei diversi artisti, sia infine l'individuazione dei tematismi iconografici. Un argomento che riprese nel 2002 in alcune tavole relative alle presenze dei pittori e degli scultori poste a corredo del volume *Gerusalemme nelle Alpi*³.

Le indicazioni formulate da Vigliano, con la consueta incisività e concretezza, sottolineavano invece come l'esperienza religiosa e culturale dei Sacri Monti avesse un rilievo europeo e fosse quindi errato «sul piano del metodo, ignorare e sottovalutare questa constatazione», nonché la necessità di inserire, oltre ai Sacri Monti, anche i Calvari ed i "Rosari" in appositi sistemi di pianificazione territoriale da graduarsi, volta a volta, al fine di garantirne la tutela e conservazione⁴.

² L. Zanzi, *Il sistema dei Sacri Monti prealpini*; D. Manz, *La statuaria dei Sacri Monti dell'arco alpino: ricerca sistematica ed osservazioni statistiche per un Atlante dei Sacri Monti*, in *Conservazione e fruizione dei Sacri Monti in Europa*, Atti del Convegno di Domodossola, ottobre 1992, a cura di E. Massone, Torino 1995.

³ L. Zanzi, P. Zanzi, *Gerusalemme nelle Alpi. Per un Atlante dei Sacri Monti prealpini*, Milano 2002.

⁴ G. Vigliano, *Sacri Monti ed opere derivate tra conservazione e valorizzazione*, in *Conservazione e fruizione*, cit.





Tradizionalmente gli studi sui Sacri Monti hanno sempre privilegiato in Italia una lettura del fenomeno come espressione di un sistema unitario, sorto “a baluardo” delle Alpi per arginare l’avanzare dell’eresia protestante⁵. Anche i dibattiti ed i confronti promossi in occasione dei convegni hanno sofferto di questa limitazione, ad onta delle intenzioni dichiarate nei titoli che, se non si può dire fossero disattese, rimanevano in parte insoddisfatte. Una veloce disamina può meglio chiarire i precedenti da cui è partita la nostra ricerca.

Significativi sono stati in tal senso i due grandi convegni tenutisi a Varallo nel 1960 e nel 1980.

Il primo venne organizzato dalla Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti e si trattava del Terzo Congresso Piemontese di Antichità ed Arte. Nelle pagine di apertura ai lavori congressuali si esprimeva gratitudine per l’interesse dimostrato dalle autorità politiche e dalle istituzioni culturali delle vicine Svizzera e Valle d’Aosta – questi i riferimenti geografici di allora – che gratificavano gli organizzatori piemontesi e gli «esponenti della cultura lombarda, accomunatisi in questo nostro simposio di problemi dell’Occidente Padano». Contestualmente si evidenziava come la presenza al convegno di un illustre ospite quale era Rudolf Wittkower dimostrasse «l’esistenza di una problematica critica che esige collaborazioni e coordinamenti da parte della stessa cultura subalpina che ne beneficerà»⁶. Delle due sezioni del convegno, dedicate l’una all’arte della Val Sesia e l’altra all’origine delle strutture urbanistiche delle borgate collinari e montane nell’occidente padano, quella più innovativa sotto il profilo dell’approccio critico e metodologico fu indubbiamente la seconda, che rispecchiava gli interessi di Augusto Cavallari-Murat, Presidente della Deputazione Subalpina. Dei sedici interventi costituenti la prima sezione, solo tre, di Cavallari-Murat, di Anna Maria Brizio e di Vittoria Moccagatta, erano specificatamente rivolti al Sacro Monte.

Una svolta nello studio dei Sacri Monti avvenne nel secondo convegno val-

⁵ Per una lettura invece su scala europea della diffusione dei complessi devozionali cattolici: K. A. Kneller, *Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur völligen Ausbildung*, Freiburg 1908; E. Kramer, *Kreuzweg und Kalvarienberg. Historische und baugeschichtliche Untersuchung*, Kehl-Strassburg 1957; M. Lehmann, *Die Kalvarienberganlagen in Donauraum*, Wien 1970; Y.-P. Castel, *Atlas de Croix et Calvaires du Finistère*, Quimper, 1980; István Szilágyi, *Kálváriák*, Budapest 1980; P. J. Pradillo Esteban, *Via Crucis, Calvarios y Sacromontes. Arte y Religiosidad Popular en la Contrarreforma (Guadalajara, un caso excepcional)*, Madrid 1996; M. Čičo, M. Kalinová, S. Paulusová, *Kalvárie a Krížové cesty na Slovensku*, Bratislava 2002; E. Bilska-Wodecka, *Kalwarie Europejskie. Analiza struktury, typów i genezy*, Kraków 2003; Amédée Teetaert da Zedelgem, *Saggio storico sulla devozione alla Via Crucis. Evocazione e rappresentazione degli episodi e dei luoghi della Passione di Cristo*, a cura di A. Barbero e P. Magro, Ponzano 2004.

⁶ *Atti e memorie del Terzo Congresso Piemontese di Antichità ed Arte. Congresso di Varallo Sesia*, Torino settembre 1960.





sesiano, quello del 1980, che si manifestò innovativo sin dal titolo: *1° Convegno Internazionale sui Sacri Monti*. Nelle cinque giornate in cui si svolse si tennero ben trentasette relazioni e vi parteciparono i maggiori studiosi italiani del settore. Gli interventi dei relatori stranieri riguardarono sostanzialmente la penisola iberica: quello di J. Ferreira de Afmeida, il santuario del Bom Jesus di Braga; i rimanenti, di Antonio Bonet Correa e di A. Moreno Garrido, il “sacromonte” di Granada. Il convegno varallese ebbe vasto eco nonostante il fatto che non siano mai stati pubblicati gli Atti⁷.

All’esperienza valsesiana si richiama infatti l’incontro, che pochi anni dopo, il Comune di Montaione organizzò a San Vivaldo nel 1986; esso seguiva la pubblicazione, nel 1983, del volume *Due casi paralleli: la Kalwaria Zebrzydowska in Polonia e la “Gerusalemme” di San Vivaldo*⁸ e l’istituzione del *Centro Internazionale di Studi “La Gerusalemme di San Vivaldo”*.

Presieduto da Franco Cardini e diretto da Sergio Gensini il convegno *La “Gerusalemme” di San Vivaldo ed i Sacri Monti in Europa*, affrontò con determinazione l’estensione del fenomeno dei Sacri Monti con due saggi, sui ventuno previsti, che costituiscono ancora oggi un riferimento insostituibile, l’uno di Antonio Bonet Correa, *Sacro Montes y calvarios in España, Portugal y America latina*, l’altro di Geneviève Bresch-Bautier, *Les chappelles de la Mémoire: souvenir de la Terre Sainte et vie du Christ en France (xv - xix siècles)*. Un terzo studio di Yosef Smosarski, *Kalwaria Zebrzydowska come spazio teatrale* era più legato alla lettura di un singolo complesso. Il richiamo diretto all’Europa rappresentava ormai un’indicazione esplicita da seguire⁹.

Con un terzo *Convegno Internazionale di Studi sui Sacri Monti* tenutosi a Varese nel 1990 si concludeva la fase in cui gli attuali territori di pertinenza dei Sacri Monti (Piemonte, Toscana, Lombardia) affrontavano il tema dell’origine del fenomeno e del suo sviluppo. Delle trentasette relazioni cinque furono dedicate all’esame di realtà non italiane, di cui ben tre rivolte alla Svizzera (di Heinz Horat, P. Rainald Fischer, Elfi Rüschi) e ciò nell’ambito del consueto approccio di “confine” di un fenomeno visto come espressione del solo mondo prealpino.

⁷ J. A. Ferreira de Afmeida, *Le Sacro Monte Bon Jesus de Braga et son influence artistique*; A. Bonnet Correa, *El Sacromonte de Granada, creacion de la Contrarreforma en España*; A. Moreno Garrido, *El Sacromonte de Granada y la Contrarreforma; aspectos iconograficos*, aprile 1980, Varallo.

⁸ *Due casi paralleli: la Kalwaria Zebrzydowska in Polonia e la “Gerusalemme” di San Vivaldo in Toscana*, testi di J. Smosarski, F. Cardini, G. Vannini, prefazione di S. Gensini, Firenze 1983.

⁹ *La “Gerusalemme” di San Vivaldo e i Sacri monti in Europa*, Atti del Convegno di Firenze - San Vivaldo, settembre 1986, a cura di S. Gensini, Montaione - Ospedaletto 1989.





Fanno eccezione uno studio di Fernando Marias sul Monte Celia de la Salceda in Spagna e, soprattutto, di Franco Cardini incentrato, anche in questa occasione, sul tema dei *Sacri Monti nella storia religiosa ed artistica d'Europa*¹⁰.

Ancora un richiamo alla *Conservazione e fruizione dei Sacri Monti in Europa* è contenuto nel titolo dell'incontro tenutosi a Domodossola nel 1992. Dei diciotto interventi, tuttavia, due soli furono tenuti da relatori di istituzioni straniere: il primo di Daniela Manz, di cui si è già detto, relativo all'acquisizione di dati sulla statuaria dei Sacri Monti europei, ed il secondo di Anna Mitkowska sulla loro distribuzione geografica e tipologia. Inoltre nelle relazioni di Alberto Vanelli, di Giampiero Vigliano, di Luigi Zanzi e del sottoscritto, ciascuno con intendimenti diversi, si faceva esplicito riferimento alla necessità di creare un "Centro" variamente definito (studi, documentazione, ecc.) in cui raccogliere le informazioni sino ad allora disponibili.

Le circostanze erano ormai mature affinché si avviasse, con sistematicità, un rilevamento delle strutture assimilate, sino a quel momento e in maniera eterogenea, ai Sacri Monti.

Un lavoro di censimento così complesso e articolato non poteva avvenire se non con la collaborazione sostanziale, e non solo formale, di professionalità diverse ed istituzioni differenti. L'incontro tenutosi a Varallo nel 1996 rappresentò l'occasione per una verifica fra Enti e studiosi di vari Paesi europei. Rispetto ai precedenti convegni il rapporto era completamente diverso: su ventiquattro interventi solo quattro erano di relatori italiani, di cui due, di Elena De Filippis e del sottoscritto, finalizzati ad introdurre i temi del confronto; i rimanenti erano di esponenti stranieri provenienti da Germania, Olanda, Austria, Ungheria, Polonia, Lussemburgo, Irlanda, Spagna, Francia, Svizzera, Repubblica Slovacca.

All'individuazione dei relatori si giunse non come normalmente avviene nei convegni, a partire cioè da singole professionalità contattate affinché portino il loro contributo di conoscenza e di esperienza. In quella circostanza furono i relatori stessi a proporsi sulla base dei loro interessi – di studio in linea di massima, di gestione amministrativa in taluni altri pochi casi –, per cui ne conseguì una

¹⁰ H. Horat, *Il Sacro Monte e la citazione architettonica: il progetto del padre cappuccino Ludwig von Wil in Svizzera*; P. Rainald Fischer OFM Cap., *L'attività di p. Giovanni Battista Aguggiari da Monza nella provincia svizzera dei frati minori cappuccini*; E. Rüschi, *Fra nord e sud: osservazioni intorno al Sacro Monte di Brissago*; F. Cardini, *I Sacri Monti nella storia religiosa ed artistica d'Europa*, in *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*, Atti del Convegno di Villa Cagnola di Gazzada (Varese), maggio 1990, a cura di L. Vaccaro e F. Riccardi, Milano 1992.





partecipazione differenziata e non omogenea, in alcuni interventi anche con temi non del tutto pertinenti e non privi di qualche ingenuità di carattere storico.

Ai loro nominativi si giunse mediante il censimento avviato un anno prima con oltre 2000 questionari spediti ad istituzioni statali, regionali, provinciali e dipartimentali dei Paesi oggetto dell'intervento, in particolare Musei e Uffici Turistici.

Inoltre l'operazione si svolse con il massimo dell'ufficialità interpellando le Presidenze di tutte le Regioni europee coinvolte. La dimostrazione dell'interesse che la Regione Piemonte attribuiva al progetto venne infine esplicitata dalla lettera che accompagnava il questionario, a firma congiunta degli Assessori regionali allora di riferimento: Mercedes Bresso, per i Parchi naturali, e Giam-piero Leo, per la Cultura.

L'arrivo dei nostri questionari stimolò una sorta di "passa parola" e favorì l'individuazione delle persone interessate e un costruttivo contatto. Ne scaturì una partecipazione di tipo spontaneo, quindi senza alcun "filtro", allorché annunciammo la nostra intenzione, inizialmente non prevista, di organizzare l'incontro valsesiano.

Molto opportunamente esso si propose come Seminario internazionale, occasione di dibattito, di dialogo, di confronto, di individuazione di futuri progetti comuni.

Per tale motivo la riunione non venne promossa oltre i confini della dimensione regionale: trattandosi di un'occasione per favorire *Linee di integrazione e sviluppo*, la circostanza doveva favorire, nelle intenzioni degli organizzatori, lo scambio di informazioni e stimolare riflessioni di complementarietà fra i vari intervenuti. Gli obiettivi che si conseguirono successivamente soddisfecero ampiamente le aspettative iniziali.

Per molti dei partecipanti l'appuntamento di Varallo costituì l'opportunità per integrare le proprie conoscenze e stabilire rapporti amichevoli protratti nel tempo; intervennero giovani ricercatori insieme a studiosi già affermati, uniti dall'interesse per queste specificità culturali che, trasversalmente, caratterizzavano la vita devozionale ed artistica delle rispettive comunità.

Fra i primi, già avviati sul fronte della ricerca, Darina Arce, Maria Bastowska, Elżbieta Bilska-Wodecka, Martin Čičo, Maria Gonzales Lopez, Wim Meulenkamp, Paulina de Nijs, Silvia Paulusová, Francisco Singul, Gerry Walsh; fra i secondi, con all'attivo la pubblicazione di specifici studi, Walter Brunner, Heinz





Horat, Alex Langini, Peter Margry, Anna Mitkowska, István Szilágyi¹¹. Infine vi parteciparono funzionari ed amministratori che, presso le rispettive Amministrazioni di provenienza, avevano la responsabilità della gestione dei complessi devozionali della propria città: János Bányász (Nyíregyháza), Kurt Fleischhacker (Einsensstadt), Jean-Paul Fouloux (Romans), Madeleine Riou (Plougastel-Daoulas), Heinz Schönewald (Bad Neuenahr-Ahrweiler), Ulrich Wagner (Würzburg). Gianni Pizzigoni e Silvia Spada, su nostro invito, presentarono invece due indagini campione sui complessi devozionali condotte rispettivamente la prima nel Verbano e la seconda in Alto Adige.

Alcuni di loro collaborarono poi alla stesura del volume dell'*Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, realizzato nel 2001 con l'Istituto Geografico DeAgostini di Novara¹², e, successivamente, alla rivista *Atlas*, edita dal Centro di Documentazione istituito nel 2000 presso il Parco naturale del Sacro Monte di Crea.

Un'esperienza che è stata un'indubbia fonte di riflessioni e che, qua e là, traspare negli scritti successivi che seguirono le discussioni di quei giorni, come nel censimento dei parchi processionali, delle grotte di Lourdes e dei Monti Calvari di Belgio e Olanda curato nel 1998 da Meulenkamp e de Nijis¹³. O che ad esse più palesemente si richiamano, come nel caso della poderosa schedatura dei Calvari slovacchi del 2002 che si apre con l'esplicito riconoscimento al Seminario di Varallo per il ruolo avuto nella definizione di un progetto comune finalizzato alla conoscenza di questi specifici monumenti¹⁴. O che, due anni dopo la pubblicazione dell'*Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, portò alla pubblicazione nel 2003 della dettagliata ricerca della Bilska-Wodecka relativa all'origine, alla struttura e alla tipologia dei Calvari europei¹⁵.

O che sfociarono, ancora molti anni dopo, nell'elaborazione con Francisco Singul di due mostre: la prima, *Luoghi e Vie di Pellegrinaggio. I Sacri Monti*



¹¹ W. Brunner, E. Renhart, P. Harnoncourt, H. Kaindl, J. Ranftl, A. Schnider, *Steirische Kalvarienberge*, Graz - Budapest 1991; W. Brunner, M. Čičo, G. Jontes, R. Pretterhofer, J. Ranftl, E. Renhart, *Calvaria. Tod und Leben*, Graz 1992; P. J. Margry, C. Caspers, *Bedevertplaatsen in Nederland*, 3 volumi, Amsterdam 1997-2000;

¹² *Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, a cura di A. Barbero, Novara - Ponzano 2001.

¹³ W. Meulenkamp, P. de Nijis, *Buiten de kerk, Processieparken, Lourdesgrotten en calvarienbergen in Nederland en België*, Nieuwegein 1998.

¹⁴ M. Čičo, M. Kalinová, S. Paulusová, *Kalvárie*, cit..

¹⁵ E. Bilska-Wodecka, *Kalwarie europejskie*, cit..





del Piemonte e della Lombardia, tenutasi al Museo das Peregrinacións di Santiago de Compostela nell'aprile 2004, in occasione dell'Anno Jacobeo; la seconda, *All'arrivo. Emozioni e volti pellegrini*, presentata nell'ottobre successivo ad Oropa e Varese, entrambe organizzate dallo stesso Museo compostelano, dal Centro di Documentazione di Crea, dalla Regione Piemonte e dalla Regione Galizia¹⁶.

O che portarono ad un gesto di grande generosità che ha enormemente agevolato la redazione della *Carta dei Siti* allegata all'*Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, del quale mi sia infine consentito rendere giustizia a chiusura di queste brevi riflessioni. Considerate le difficoltà economiche del suo Paese e lo scarso interesse suscitato in patria dalle proprie indagini, István Szilágyi consegnava nel 1998 al Centro di Documentazione – affinché fosse pubblicato nell'Atlante, integrato con le informazioni pervenute con i questionari – l'elenco dei complessi devozionali, a lui noti, di Ungheria, Austria, Repubblica Ceca, Repubblica Slovacca, Germania, Ucraina, Slovenia, Croazia, Jugoslavia, Romania.

Il frutto del lavoro, come ebbe a definirlo, di una vita. Una disponibilità culturale che gli fa onore, a cui non sono estranee la condivisione di comuni obiettivi di ricerca e ragioni di simpatia e di fiducia stabilite a Varallo in quei giorni.

¹⁶ F. Fontana, R. Lodari, P. Sorrenti, *Luoghi e vie di pellegrinaggio: i Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia*, Ponzano 2004; *All'arrivo. Emozioni e volti pellegrini*, fotografie di Jacobo Remuñán, Santiago de Compostela 2004.



LINEE DI INTEGRAZIONE E SVILUPPO
ALL'ATLANTE DEI SACRI MONTI
CALVARI E COMPLESSI DEVOZIONALI EUROPEI



PREMESSA REDAZIONALE

Non sfuggirà al lettore l'apparente disomogeneità dei contributi contenuti in questo volume che rivela la varietà delle situazioni e dei referenti individuati all'epoca del convegno del 1996 fotografata in quel momento. Sono qui ospitati testi divulgativi, illustrativi del singolo complesso devozionale, redatti da chi allora era esponente di quella realtà, per interesse attivo o perché ricopriva cariche rappresentative. Essi sono accostati ad altri testi, analogamente descrittivi, ma più specialistici, corredati da note e talora da bibliografia aggiornata, opera di studiosi incaricati localmente o individuati direttamente al momento dell'invio del primo questionario informativo da cui è partita, in Piemonte, la ricerca che ha portato al Seminario Internazionale del 1996 ed all'Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei. In altri casi ancora, invece, il relatore presente al Seminario esprimeva la conoscenza non del singolo complesso, ma della rete storico-religiosa in cui esso risultava inserito grazie ad un lavoro di indagine già consolidato. Il suo contributo rivela quindi questo stadio della ricerca compiuto sul territorio.

La disomogeneità dei testi è, inoltre, complicata dalla difficoltà di ritrovare, a distanza di dieci anni, i referenti di allora, di cui in qualche caso abbiamo perso le tracce e di cui quindi si è pubblicato un testo non revisionato dall'autore, talora la relazione illustrativa consegnata in sala ai convegnisti. Anche l'apparato illustrativo è altrettanto disomogeneo. Si è ritenuto importante testimoniare questa varietà di situazioni evitando un approccio meramente specialistico per lasciare spazio alla ricchezza delle voci raccolte; abbiamo fotografato una pagina di storia e di storia della ricerca e così vogliamo presentarla, senza forzature o "raddrizzamenti". In alcuni casi le conoscenze sugli argomenti si sono rapidamente evolute successivamente proprio grazie agli stimoli ed ai contatti scaturiti dal Seminario stesso, in altri casi si è arricchita la rete dei nostri referenti stranieri. In ogni caso, il quadro è in movimento, come documentano gli studi pubblicati sull'argomento nei vari Paesi.





ELENA DE FILIPPIS

I SACRI MONTI PIEMONTESI ISTITUITI A PARCHI E RISERVE NATURALI

Sono molto onorata ed anche un po' emozionata di aprire i lavori di questo Seminario, il primo, spero, di una lunga serie, che vede per la prima volta in Italia tanti studiosi e tecnici provenienti da tutta Europa uniti dal medesimo interesse per il patrimonio storico e religioso dei loro paesi.

Abbiamo scelto come sede Varallo perché per gli studiosi italiani quello di Varallo è il Sacro Monte per eccellenza, il primo edificato nell'Italia nord-occidentale e senz'altro il più famoso. Perciò è toccato a me fare gli onori di casa e dare il benvenuto ai nostri ospiti.

Nel prendere la parola non posso non ricordare il grosso debito di riconoscenza che ho per coloro che, prima del mio arrivo a Varallo (avvenuto tre mesi fa) e sino ad oggi, hanno lavorato all'organizzazione del Seminario: la dottoressa Irene Spagnuolo, che per più di un anno ha svolto, profondendovi un grandissimo impegno umano e professionale, le funzioni di direttore di questo Sacro Monte e ha curato in modo egregio la direzione organizzativa ed amministrativa di questo incontro, la signorina Monica Vescia che l'ha aiutata e il prof. Enrico Pagano che, anch'egli andando molto al di là del proprio ruolo di pubblico amministratore, è stato coinvolto variamente anche negli aspetti pratico-organizzativi del Seminario.

Consentitemi ancora qualche parola di ringraziamento alla dottoressa Stefania Stefani che con il dottor Barbero e con me (siamo stati i primi tre direttori dei Sacri Monti piemontesi istituiti in parchi e riserve naturali, impegnati rispettivamente a Varallo, a Crea e ad Orta), ha per anni lavorato impostando e realizzando i numerosi progetti che hanno segnato la nostra attività. Di quest'ultimo ha curato solo l'avvio, poiché, andata in pensione per raggiunti limiti di età, non ha avuto il tempo di vederlo condotto a termine. Inoltre, qui a Varallo, dove lei ha lavorato come direttore per innumerevoli anni, mi trovo a raccogliere i frutti del suo impegno per la tutela e la valorizzazione del Sacro Monte di cui avremo modo di sapere da lei stessa, nella visita pomeridiana al complesso sacro





che abbiamo tutti concordemente ritenuto giusto fosse lei a condurre proprio a coronamento di questa lunga attività.

Quello di Varallo è fra i nostri Sacri Monti, il più antico e il più famoso. Il colle che sovrasta la cittadina fu scelto, alla fine del Quattrocento, da un frate francescano che era stato Guardiano del Sacro Sepolcro a Gerusalemme per proporvi la riproduzione dei luoghi sacri della Palestina: il Sepolcro, Nazaret, Betlemme, il Golgota, così più facilmente accessibili. Dopo pochi decenni il Monte era popolato di piccole strutture architettoniche che, con immagini, pitture o sculture policrome a grandezza naturale, evocavano all'interno gli episodi della vita di Cristo collegati alle località riprodotte: a Nazaret, ad esempio, l'Annunciazione, a Betlemme la Natività. L'ambizioso obiettivo ebbe presto la fortuna di giovare dell'apporto progettuale e creativo di uno straordinario ed eclettico artista, Gaudenzio Ferrari, valsesiano di origine, ma portavoce di una cultura che travalica ampiamente i confini locali e regionali.

Egli contribuì ad una maggior centralità della scena sacra, raffigurata nelle cappelle insieme da pittura e scultura.

I lavori andarono poi avanti non senza subire soste, rallentamenti e ipotesi di nuova progettazione. Nel tardo Cinquecento, però, vi fu la svolta più radicale in conseguenza dell'intenso dibattito che vi era stato, all'interno della Chiesa Cattolica, dopo lo scisma luterano. Il Sacro Monte, grazie alle riflessioni di san Carlo Borromeo e soprattutto all'intervento di un suo stretto collaboratore, vescovo della diocesi di Novara di cui è parte Varallo, fu il teatro di un'accurata e controllata esperienza di didattica religiosa che riprende, nelle sue linee salienti, le indicazioni del Concilio di Trento.

Il Monte, a quest'epoca, è ripensato per divenire lo scenario ove si dipana una narrazione che non è più imitazione e rappresentazione dei luoghi sacri di Palestina, ma racconto in figura di una storia, la vita e la Passione di Cristo, secondo una successione cronologica ordinata. Il contenuto e le raffigurazioni sono controllate dal vescovo fin nei minimi dettagli. Gli artisti prescelti dovranno essere in grado di riprodurre delle scene emotivamente molto coinvolgenti per muovere a pietà e devozione il fedele.

I devoti non possono più entrare e circolare fra le sculture partecipando alla rappresentazione come facevano in precedenza, quando vi era spazio per una religiosità più spontanea e immediata. A filtrare il rapporto con le scene sacre già dal tardo Cinquecento vengono poste delle grate di legno che consentono di osservare la raffigurazione, dall'esterno, da alcuni studiati punti di vista.





Questa fase della storia del Sacro Monte di Varallo funge da modello per gli altri Sacri Monti della Controriforma: Orta, Crea, Varese. Sono diversi i soggetti prescelti: la vita di San Francesco ad Orta, la vita della Vergine a Crea, in sintonia con l'esigenza di recupero del culto dei santi e della devozione mariana, in risposta alle tesi luterane.

Nel secondo Seicento, quando ormai il rinnovamento della Chiesa si è in gran parte compiuto, si attenuano le motivazioni originarie e si allenta così anche il controllo vescovile sui cantieri dei complessi ancora in costruzione.

Il modello del Sacro Monte continua, però, ancora a trovare una sua diffusione, sorretto spesso dagli ordini monastici. Sono di quest'epoca i Sacri Monti di Ghiffa, sul Lago Maggiore, il Monte Calvario di Domodossola, di Montrigone a Borgosesia, più tardi ancora il Sacro Monte di Belmonte presso Valperga Canavese. Sia i temi illustrati (in prevalenza il Rosario e la *Via Crucis*) che le soluzioni artistiche appaiono ormai più ripetitivi.

Mentre prima il movente del pellegrinaggio al Monte era prettamente religioso, ora inizia a farsi strada anche un uso più divagante ed estetico di questi luoghi, ricreativo, legato alla bellezza ed all'amenità dei siti.

La venuta di Napoleone in Italia e le soppressioni dei beni ecclesiastici iniziano a segnare una prima cesura molto forte nella storia di questi complessi sacri. Gli ordini monastici vengono allontanati e ritornano talora dopo diversi anni. Il Novecento e le due grandi guerre non fanno che peggiorare la situazione. I decenni dopo la seconda guerra mondiale sono decenni di parziale abbandono. La cura costante per la manutenzione che era la regola nel passato ora viene abbandonata, la vegetazione, che prima faceva da contrappunto alle cappelle, ma era tenuta alla giusta distanza da esse, per non nuocere, ora non è più controllata e si infittisce causando danni e soverchia umidità alle strutture. Quello studiato ed equilibrato sistema organizzativo, messo a punto dai vescovi, che divide i compiti fra i frati, officianti il Santuario, la Fabbriceria, ente morale formato da rappresentanti della comunità locale che gestisce i fondi e cura il prosieguo dei lavori nonché la conservazione dei complessi, e il vescovo medesimo che detta i temi da raffigurare e sorveglia, attento all'aspetto didattico e al decoro, l'esecuzione e conservazione delle opere, viene meno.

Affievolitasi la devozione e la presenza dell'autorità religiosa, la gestione dei Sacri Monti diviene ormai troppo gravosa per le comunità locali, che talora contano poche centinaia di anime.





A partire dal 1980 essa è stata presa in carico dalla Regione Piemonte che ha creato sei Enti, suoi bracci operativi, con il compito di provvedere alla cura, alla conservazione ed alla valorizzazione dei complessi di Crea, Varallo, Orta, Ghiffa, Domodossola e Belmonte.

Li ha dotati di un consiglio di amministrazione formato da persone nominate dalle comunità locali e dalla Regione stessa e di una pianta organica in cui sono presenti alcune figure amministrative, tecniche, di vigilanza e addetti alla manutenzione.

La scelta di creare questi Enti fa parte a pieno titolo della politica di tutela dell'ambiente realizzata dalla Regione attraverso la creazione di parchi e riserve naturali. I Sacri Monti sono infatti dei parchi storici in cui la vegetazione, le cappelle ed il percorso sacro sono così strettamente legati e complementari, anche nei progetti originari, da richiedere che l'azione di salvaguardia riguardi tutto il complesso nelle sue varie componenti.

Dopo aver creato gli Enti, la Regione li ha dotati di particolari strumenti di pianificazione, sorta di Piani regolatori speciali.

La prima fondamentale considerazione alla base di questi piani è che i Sacri Monti sono oggi il risultato di una vicenda storica, artistica e religiosa ormai conclusa.

Guidati da questa consapevolezza i *Piani di intervento* prevedono le opere da realizzarsi per conservare la peculiarità del paesaggio, dell'ambiente naturale e del complesso monumentale nel migliore dei modi, evitando nuove costruzioni o comunque opere che possano alterare l'aspetto esterno dei luoghi.

Per evitare una tutela compromessa da confini troppo ristretti è stato generalmente previsto che intorno a ciascun Sacro Monte venga ritagliata un'ampia fascia di salvaguardia che impedisca che a poca distanza dai complessi sacri si possa intervenire con opere che alterino il delicato equilibrio fra natura e arte che li caratterizza.

Un accurato studio storico e della situazione attuale è il presupposto fondamentale dei piani di intervento. Per la vegetazione come per le cappelle è la lettura storica che guida le scelte. I criteri da adottare per il parco sono quelli del "restauro" dei giardini storici. Lo sforzo non è più quello di introdurre nuovi o diversi criteri ornamentali, ma di conoscerne l'evoluzione, il loro intrecciarsi o sovrapporsi, in base al mutare del gusto e delle scelte e rispettarli, tenendo presente che le piante, come le persone, nascono, vivono, e alla fine, come gli esseri umani, muoiono, e quindi non possono essere imbalsamate e mummificate.





Certo la progettazione del “restauro” del parco richiede studi complessi e conoscenze incrociate, storica, paesistica, botanica, forestale, ma richiede anche la capacità di operare scelte che siano la migliore sintesi fra la tutela del verde storico e quella del patrimonio monumentale che talora, dopo decenni di disordinata gestione della vegetazione, risente fortemente dell’eccessiva contiguità delle piante, foriera di umidità.

Al primo posto nell’attività degli Enti c’è, naturalmente, la conservazione dei manufatti artistici. L’effetto devastante della mancata manutenzione ordinaria, dell’incuria e dell’inquinamento, insieme alla graduale perdita della capacità di operare con le tecniche tradizionali, rende più arduo il compito di provvedere alla ordinaria e straordinaria conservazione.

La tutela e il restauro dei Sacri Monti richiedono accurati studi e indagini per conoscere le cause del deperimento ed individuare, di conseguenza, le metodologie più adatte alla loro salvaguardia.

Il fattore primario di deterioramento è senz’altro l’umidità. L’acqua piovana si infiltra attraverso i tetti delle cappelle, se essi non sono costantemente tenuti sotto controllo, o se non convogliata e allontanata, si disperde nel terreno intorno al perimetro delle cappelle e viene riassorbita per capillarità nelle murature, deteriorando gli affreschi interni e la base delle sculture.

Anche l’umidità ambientale, poi, risulta nociva sia per gli intonaci che per sculture, grate e inferriate.

Sono queste le ragioni per cui è proprio dal controllo dei tetti e dal ripristino di gronde e pluviali che è partita la prima attività di conservazione nei diversi Sacri Monti, durata diversi anni con la ricerca e il ripristino di pozzetti di scarico delle acque piovane a cura sia del personale dipendente che di ditte esterne. L’opera è continuata e continua tuttora con la realizzazione di alcuni drenaggi perimetrali per isolare le cappelle dal terreno circostante ed evitare la risalita di acqua per capillarità e con il rappezzo degli intonaci deteriorati e polverizzati.

Si sono contestualmente avviate, in alcuni Sacri Monti, delle indagini sul microclima interno e le condizioni ambientali delle cappelle e su campioni di materiali sani e degradati per affrontare correttamente i problemi della loro conservazione e mettere a punto un’efficace metodologia di restauro.

Gli interventi realizzati hanno richiesto l’utilizzo di maestranze molto specializzate e di tecniche e materiali originali, non sempre di facile reperibilità, come la calce fatta decantare nella fossa come un tempo, per gli intonaci.





La consapevolezza che ogni intervento straordinario di manutenzione o di restauro, se pure necessario, costituisce comunque un trauma per l'opera d'arte che lo subisce, oltre a richiedere onerosi investimenti, ci ha indotto a operare, superato il momento inevitabile della prima emergenza, innanzitutto con la prevenzione, vegliando sulla conservazione del patrimonio avuto in custodia, controllando annualmente la tenuta delle coperture delle cappelle e verificando l'efficacia del sistema di convogliamento e allontanamento dell'acqua piovana dalle murature. L'occasione del giro di manutenzione ordinaria è anche propizia per effettuare delle indagini localizzate sui sottotetti delle cappelle che si sospetta possano richiedere una revisione più sostanziale. Così l'artigiano incaricato, alla fine del giro, segnalerà in una apposita relazione l'ordine di priorità degli interventi futuri.

Si è cominciato, poi, in alcuni Sacri Monti, a procedere con periodicità anche alla pulitura delle statue e dei pavimenti ed al controllo degli affreschi, ad opera di un esperto restauratore che, ove necessario, interviene anche per fissare eventuali scaglie di colore sollevate e segnala eventuali nuovi problemi di degrado nel frattempo occorsi.

Recentemente, per ovviare alla cronica limitatezza dei fondi, si è iniziato ad addestrare il personale dipendente degli enti affinché possa svolgere direttamente, almeno in parte, i compiti di controllo e di manutenzione. I Sacri Monti sono diventati, così, dei veri e propri cantieri di conservazione, laboratori di conoscenza delle tecniche e dei materiali, nonché terreno di sperimentazione di metodologie e soluzioni nuove cui cominciano a guardare con interesse le istituzioni locali presenti sul territorio circostante.

Nel panorama dei parchi regionali piemontesi i Sacri Monti si connotano e distinguono, oltre che per la prevalente presenza di cappelle e manufatti artistici e di aree di "verde storico" anche per l'esistenza, al loro interno, di santuari e chiese regolarmente officiati. Questo aspetto, unito al permanere, sia pure in misura diversa che in origine, di una devozione sempre molto viva, determina un tipo di fruizione di queste aree molto particolare rispetto agli altri parchi naturali, religiosa, storica e culturale in senso lato.

Oggi che la cura e la conservazione di questi complessi è affidata ad Enti quali i nostri, è ad essi che spetta il compito di tentare la conciliazione di sacro e profano, valorizzando a pieno i Sacri Monti come espressione e risultato di





una religiosità e di una devozione intese come fenomeno storico e antropologico e lasciando spazio alla presenza religiosa ancora viva perché possa svolgere i suoi propri compiti nel pieno reciproco rispetto e nella comprensione dei diversi ruoli.

L'approccio storico e laico è guida anche all'attività di studio, conoscenza e valorizzazione dei Sacri Monti svolta dagli Enti con la pubblicazione di guide, opuscoli, depliant, con la realizzazione di convegni e iniziative culturali quali, ultime, quella dell' *Atlante dei complessi devozionali europei* e del Seminario odierno.

Fra i compiti degli enti c'è anche quello della didattica, dell'educazione delle nuove generazioni al rispetto per la storia e la religiosità, alla conoscenza dell'economia e delle tecniche di un tempo, quali sono esemplificate nei Sacri Monti stessi.

I piani regolatori dei Sacri Monti sono stati, naturalmente, studiati tenendo conto della dimensione storica e religiosa della loro vita attuale. Essi prescrivono, fra le altre cose, anche delle norme di indirizzo per la fruizione e l'utilizzo, da parte del pubblico, dei complessi, per restituire loro il decoro ed il silenzio che ne segnavano la dimensione originaria e che sono così preziosi per il pellegrino in cerca di nutrimento artistico e spirituale.

Così si prevede di limitare o escludere il traffico automobilistico all'interno delle zone storiche o l'uso di radio o registratori ad alto volume, per consentirne la fruibilità e l'accesso vigilando affinché esso si mantenga rispettoso dei luoghi.

Accanto al pellegrino che si reca al Monte per motivi culturali e religiosi cresce la domanda, legittima, di spazi ricreativi, per i turisti che vi salgono alla ricerca di verde e frescura o di un posto piacevole per fare pic nic. Per dare anche a loro una risposta vengono attrezzate delle aree, fornite di servizi igienici, cestini per i rifiuti e tavoli, ubicate all'esterno dell'area storica.

Concludo qui il mio intervento il cui scopo voleva essere quello di far conoscere ai nostri ospiti chi siamo e quale è stata la nostra attività per spiegare così gli antefatti, le condizioni che hanno consentito la nascita e lo sviluppo del progetto dell'Atlante.

Ma la nostra non è che un'esperienza, limitata. Siamo qui oggi per poterla arricchire con le altre esperienze che voi ci racconterete.





AMILCARE BARBERO

L'ATLANTE DEI SACRI MONTI, CALVARI E COMPLESSI DEVOZIONALI EUROPEI

L'avvio del censimento

L'Atlante si pone come obiettivo il censimento dei complessi devozionali simili ai Sacri Monti e la costituzione di una rete di soggetti con comuni interessi di conservazione, restauro, valorizzazione e promozione. Alla schedatura di tali strutture si è provveduto mediante la redazione e la spedizione di un apposito questionario.

Il progetto ha preso l'avvio nell'ambito delle riunioni collegiali delle Amministrazioni dei Sacri Monti istituiti dalla Regione Piemonte a Parchi e Riserve Naturali che, nell'affrontare programmi di interesse collettivo, hanno ritenuto, da tempo, di coordinare le proprie attività. Ciò avviene individuando singoli progetti di cui, volta a volta, un Sacro Monte si pone a capofila per la loro attuazione. Tali azioni rientrano nell'ambito di una programmazione regionale più generale.

La proposta dell'Atlante è nata appunto da una di queste riunioni di lavoro, discussa nel luglio 1994; concordemente si è individuata nel Parco di Crea la struttura di riferimento.

La scheda di rilevamento (questionario) è stata predisposta ed elaborata entro il novembre successivo da un gruppo di lavoro costituito dal personale delle Amministrazioni dei Sacri Monti e degli Assessorati regionali.

Tradotta in sei lingue – tedesco, inglese, francese, spagnolo, portoghese, polacco – e approvata nella sua redazione definitiva nel gennaio 1995, la scheda è stata corredata da una lettera di presentazione, a firma congiunta dell'Assessore ai Parchi Naturali della Regione Piemonte, Mercedes Bresso, e dell'Assessore alla Cultura, Giampiero Leo.

L'Atlante è pertanto uno sforzo compiuto dalla Regione Piemonte che, nell'ambito dei ruoli e delle funzioni istituzionali di ciascuna Amministrazione, ha fatto convergere professionalità diverse a favore di una più ampia e incisiva azione sinergica, mantenendo una stessa identità di veduta che si è ulteriormen-



te rafforzata nel corso dei lavori. Il tempo ed i risultati conseguiti hanno dato ragione del lavoro compiuto dagli Assessorati regionali e dagli Enti di Gestione dei Sacri Monti i quali, a partire da questo primo progetto collettivo costituito dall'Atlante, intendono dotare con gradualità ogni singolo Ente di servizi permanenti, ad iniziare dal Centro di Documentazione di Crea. Con le ulteriori strutture che via via saranno individuate, o proposte dagli altri Sacri Monti, si disporrà, avvalendosi di professionalità ormai consolidate, di una rete con funzioni differenziate; attività da svolgersi nell'ambito di un programma regionale di promozione e valorizzazione complessivo delle molteplici specificità che i Sacri Monti rappresentano.

Sostanzialmente, si giungerà ad un sistema di strutture di documentazione, di informazione, di raccolta dati – o di esperienze di lavoro – come proposto nel Convegno di Domodossola del 1992. Quindi attrezzare e organizzare in ogni realtà archivi e laboratori che diano sistematicità al progetto e forniscano l'opportunità di proporsi quali referenti istituzionali e autorevoli associati dalla condivisione di obiettivi di rilevanza non solo nazionale, come il Seminario odierno testimonia.

Si è quindi avviata l'indagine mediante un indirizzario di duemila possibili soggetti interessati, tratto dai repertori e dalle guide turistiche in commercio; con la spedizione del questionario, avvenuto fra il febbraio e il marzo 1995, ci si prefiggeva di raccogliere il maggior numero di dati e a tal fine sono state individuate due categorie di referenti: una, generale, di informatori (Enti Turistici, Ambasciate, Consolati) e una di interlocutori istituzionali (Regioni, Comuni, Organismi Culturali) in grado di fornire informazioni sui singoli Siti.

I Paesi oggetto della ricerca (quasi tutti di religione cattolica ad eccezione di Germania, Olanda e Svizzera, nei quali è presente una maggior percentuale di popolazione di religione protestante) sono stati: Austria, Belgio, Francia, Germania, Lussemburgo, Olanda, Polonia, Portogallo, Repubblica Slovacca, Spagna, Svizzera, Ungheria.

Si è convenuto invece di rinviare ad un momento successivo sia l'indagine nei Paesi nordici, prevalentemente protestanti, che nei Paesi interessati da profonde trasformazioni socio-politiche e dalla compresenza di religioni diverse: cattolica, protestante, ortodossa.

Per motivi sostanzialmente di carattere organizzativo si è rimandato, invece, ad una futura indagine anche il rilevamento in nazioni di consolidata tradizione cattolica quali la Repubblica Ceca e l'Irlanda mentre per l'Italia si è preferito,





in questa prima fase, proporre un'indagine campione su due realtà territoriali dell'arco alpino: il Verbano e l'Alto Adige.

Le risposte finora pervenute evidenziano una sorprendente varietà di tipologie e una ricchezza di realtà territoriali superiore ad ogni aspettativa.

La scheda di rilevamento

Il questionario è sinteticamente suddiviso in tre parti: storia, gestione e documentazione.

1. Storia.

Dopo la definizione del complesso, vengono individuate le sue caratteristiche storiche ed artistiche, relative alla tipologia dei materiali, all'epoca costruttiva, ai successivi interventi di ristrutturazione e di restauro. Un'ulteriore sezione contiene i dati sull'ambiente, e definisce puntualmente la collocazione del complesso nel contesto circostante (urbano, collinare, di campagna) in particolare il suo rapporto con la vegetazione esistente (naturale o progettuale) e con gli elementi che caratterizzano il paesaggio.

2. Gestione.

I dati gestionali, particolarmente importanti per conoscere le prospettive future dei singoli complessi, comprendono gli elementi giuridici che individuano la proprietà, le responsabilità della gestione, le forme di tutela, le diverse modalità di fruizione ed i finanziamenti.

3. Documentazione.

È volta ad ottenere la planimetria, la bibliografia, fotografie e qualsiasi altro materiale utile alla conoscenza dell'area.

In particolare le voci della scheda di rilevamento corrispondono a *zone tematiche* rette da un *articolo portante* che, ad esempio, per la prima parte attinente alla storia sono: tipologia, titolo del complesso, fondazione, interventi successivi di ristrutturazione o di restauro, raffigurazioni, tipologie e materiali, preesistenze, collocazione, estensione e altitudine, rapporto con la vegetazione, ambiente circostante. Attorno a questo *articolo portante* sono organizzati *elementi sistematici* (ad esempio per quello delle preesistenze: santuario, abbazia, convento, chiesa, cappella) compatibili fra loro ed in grado di estendersi ad altre zone secondo reciproche aree di influenza, azioni, convergenze (come ad esempio la loro collocazione: se il complesso è urbano, isolato, se la sua distanza è inferiore o superiore ai 3 Km dal centro abitato, se il complesso è ag-





gregato ad una chiesa, se quest'ultima infine è stata edificata prima o dopo il complesso). La struttura dell'Atlante è costituita, infine, dalla cartografia quale *categoria generale* in cui rappresentare spazialmente i contenuti di fondo della ricerca mediati dalle competenze, esperienze e sensibilità.

Le *zone tematiche* individuate costituiscono la *rete dei possibili rimandi* che deve essere condivisa dai soggetti partecipanti. Definita l'impostazione generale, approvate le caratteristiche tipologiche dei rimandi e delle loro parti (il progetto, in sostanza) occorre precisare come il soggetto possa apportare, a ragion veduta, delle integrazioni alla struttura dei rimandi o una sua personale interpretazione. In termini di utenza l'inserimento o l'estrapolazione di dati testimonieranno della capacità dell'Atlante di saper rispondere con flessibilità alle diverse esigenze del soggetto. Pertanto se la premessa su cui si fonda l'Atlante è costituita dalla voluta esclusione di un centro rappresentativo (sostanzialmente di un punto privilegiato che non sia quello della rete dei referenti esteri e dei riferimenti inventariali dei questionari e delle carte) ne consegue il carattere di proposta permanente: la continua sollecitazione ad estensioni, interpretazioni ed elaborazioni di dati in una struttura conoscitiva che non è rigida, fissa ed invariabile, ma, al contrario, versatile e flessibile.

In sostanza l'organizzazione delle informazioni alle quali si potrà accedere in futuro, più che fornire modelli ha lo scopo di portare la riflessione sul terreno concreto della comparazione sistematica, mediante la verifica dell'attendibilità e dell'esperienza quotidiana; ad un confronto dialettico permanente.

Per definizione, inoltre, l'Atlante, è un oggetto che manifesta la propria funzionalità attraverso codici di lettura estetici in cui si mescolano scrittura e pittura, natura e geometria, parole, segni, colori: uno strumento che misura l'efficacia pratica e concreta di un'azione conoscitiva e stimola, in una dimensione figurativa, nuove immagini e prospettive di ricerca.

Utilitario e decorativo, allo stesso tempo l'Atlante è un insieme compiuto, definito dalla stessa delimitazione dello spazio rappresentato dalle carte, ma è anche uno strumento di lavoro fonte di emozioni, intelleggibile e immediatamente riconosciuto dalla memoria, che si avvale della mediazione della scrittura solo marginalmente proponendosi, quindi, come linguaggio universale.

Conservazione e promozione dei complessi devozionali

Nella difficoltà oggettiva, infine, di stabilire delle categorie che risulterebbero arbitrarie nell'ambito di una indagine sovranazionale (condizionata dalle





inevitabili differenti formazioni culturali) si è preferito mantenere un approccio più vasto possibile.

Solo in un secondo tempo, e grazie alle informazioni di cui si disporrà, si procederà alla sintesi dei dati in possesso e al conseguente raggruppamento per aree e tipologie omogenee.

L'accuratezza delle quattrocento risposte pervenute testimonia come nella maggior parte dei casi il questionario sia stato recepito correttamente, confermando la validità del censimento. Alla luce di questa prima fase di lavoro, dovendo pertanto illustrare l'oggetto della ricerca, formulerei la seguente definizione:

“Per complessi devozionali si intendono i beni culturali costituiti da:

- la narrazione di un racconto sacro (episodi della vita di Cristo, della Madonna, di un santo, ecc.);
- l'interdipendenza dei loro elementi costitutivi (architettura, scultura, pittura);
- la loro collocazione in funzione di un percorso posto nello spazio aperto.

Il percorso è un itinerario prestabilito, simbolico e devozionale, che conduce alla visita degli elementi monumentali del complesso, il quale, unitamente all'ambiente circostante, costituisce un'entità culturale inscindibile con il carattere paesaggistico del singolo sito”.

Posta questa premessa, che ci consente di intenderci sull'oggetto del dibattito, è nostra intenzione fare in modo che questo Seminario si concluda anche con una riflessione sul problema più generale della tutela e della valorizzazione di questi insiemi monumentali, affinché esso sia portato all'attenzione delle Amministrazioni pubbliche, degli Organismi culturali delle Nazioni rappresentate dai partecipanti al Seminario, del Consiglio d'Europa, quale proposta di una metodologia condivisa di intervento che ne garantisca la loro conservazione e promozione.

A partire dal fatto che la sopravvivenza fisica di questi complessi è stata trascurata nel corso degli anni passati perché considerati espressione della religiosità popolare rispetto a fenomeni storici-artistici più noti, a discapito di una più articolata conoscenza della cultura generale e di una coscienza conservativa che ha portato a valutare questi complessi come strutture minori.

Per tale motivo è oggi più che mai necessario un intervento pubblico, variamente articolato, che ne garantisca la conservazione, soprattutto in virtù del gravoso impegno anche economico, che essa richiede, in mancanza del quale spesso questi complessi sono stati oggetto di lavori non pertinenti se non addirittura distruttivi.





Salvaguardando le loro prioritarie esigenze di fruizione, le opere di manutenzione e valorizzazione potrebbero essere subordinate ad una programmata tutela territoriale da attuarsi mediante apposite norme di vincolo urbanistico, così come è stato concepito dalla Regione Piemonte con la redazione di singoli Piani Urbanistici di Intervento e il conseguente reperimento di finanziamenti finalizzati al restauro di questi beni. La conservazione di queste strutture dovrebbe prevedere pertanto il loro inserimento nei piani regolatori delle singole Comunità, da redigersi tenendo conto dell'unità con il paesaggio circostante, delle indicazioni progettuali originarie, della loro trasformazione storica e dell'uso devozionale.

Pertanto in considerazione della unicità che contraddistingue questi complessi si propone che venga recepita anche dalle altre Amministrazioni quanto già promulgato dalla Regione Piemonte in merito, più precisamente di:

- tutelare le loro caratteristiche culturali, naturali, ambientali e paesaggistiche;
- promuovere la loro valorizzazione sociale, garantendo il ripristino e la valorizzazione degli elementi monumentali, religiosi, paesaggistici;
- favorire la fruizione a fini culturali, didattici e ricreativi.

Nel proporsi come momento di confronto e di verifica l'Atlante risponde ad un'esigenza di valorizzazione di questi complessi, considerati ciascuno nel proprio ambito istituzionale e realtà territoriale ed apre nuove prospettive a tutti coloro che ne recepiscono le istanze.

Conclusioni

Un progetto giovane, quindi, che nell'arco di pochi mesi ha assunto molteplici valenze ponendosi come obiettivo l'individuazione e la schedatura dei Sacri Monti, Calvari e complessi devozionali cattolici esistenti in Europa, nonché la costituzione di una rete permanente fra i soggetti interessati all'iniziativa.

Proprio per favorire questa continuità di rapporti è stato individuato uno strumento conoscitivo costituito da un Atlante storico-geo-tematico che, per i continui aggiustamenti cui è sottoposto si propone come "opera aperta", strumento di lavoro in continuo progresso.

Diversamente da un approccio di carattere esclusivamente storico l'Atlante, mediante l'utilizzo di carte geografiche, fornisce una lettura simbolica del territorio e si configura quale inventario del patrimonio di un Paese. Nel rilevare l'estensione del fenomeno esso ha funzione di orientamento, caratterizzandosi per una vocazione enciclopedica di tipo universale; ne consegue che le connes-





sioni fra i nodi concettuali della ricerca, le carte ed i testi prodotti risulteranno privi di centro: per scelta progettuale e per i risultati attesi. La manifestazione di unità e coerenza sarà data quindi dalla pluralità dei percorsi possibili, dalle interconnessioni che i soggetti individuati dalla rete, venutasi così a formare, sapranno stabilire fra loro.

Al pari di uno specchio l'Atlante vive solo del riflesso di chi si pone davanti, trattenendo la sua immagine come per magia. Privo dei contributi di tutti coloro che hanno risposto al questionario e della vostra presenza qui a Varallo esso sarebbe solo un vetro inutile nella sua lucida apparenza.

Per questo vi siamo profondamente riconoscenti per la vostra partecipazione, senza retorica, con sincera gratitudine.

Noi vi abbiamo esposto i nostri progetti, i nostri programmi. Ognuno di noi vive una propria dimensione culturale e lavorativa, porta con sé umori e aspettative che riflettono anche la difficoltà della prassi quotidiana delle nostre occupazioni.

In questi giorni vedrete due Sacri Monti (quelli di Varallo e di Orta) che sono fra i complessi monumentali più importanti esistenti in Piemonte.

Li rapporterete alle situazioni che vi sono note, stabilirete voi le prime coordinate di questo Atlante esistenziale secondo un percorso che riconduce alla memoria e pone in connessione immagini nuove con quelle a voi familiari. Proverete forse lo sconcerto di chi, svoltata una curva, si trova improvvisamente di fronte ad un paesaggio inaspettato, inconsueto.

Tutti noi ascolteremo espressioni e parole che faremo forse fatica a ricondurre alle nostre abitudini mentali.

Occorrerà lasciar trascorrere un po' di tempo, aspettare che ciò che abbiamo visto e udito si depositi, fluttuando, sul fondo della nostra esperienza, con i tempi che vorrà.

E se qualcuno farà fatica a ricondurre i contenuti di queste giornate alla prassi del suo lavoro quotidiano, sappia che non è solo. Anche noi, per primi, ci troveremo nella sua stessa situazione. Sarà bene allora calzare gli stivali delle "sette leghe" e ripercorrere le strade che uniscono le nostre contrade.





IL QUESTIONARIO

INDAGINE SUI COMPLESSI DEVOZIONALI - SITUAZIONE AL 1995

- Per i quesiti seguiti da quadratino barrare così ☐ quello che fa al caso.
- Si prega di riportare i dati integrativi (voci: "altro", "specificare", ".....") battuti a macchina.
- All'interno di ogni gruppo di domande è possibile segnare più risposte

DATI STORICI

A Tipologia

- ☐ 1 Sacro Monte
 - 1.1 numero Cappelle esistenti
- ☐ 2 Via Crucis
 - 2.1 numero Stazioni esistenti
- ☐ 3. Misteri del Rosario
 - 3.1 numero Stazioni esistenti
- ☐ 4 Calvario
- ☐ 5 Altro

B Titolo del Complesso

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

C Fondazione

- ☐ 1 Anno di Fondazione
-
- ☐ 2 Sec. XV
- ☐ 3 Sec. XVI
- ☐ 4 Sec. XVII
- ☐ 5 Sec. XVIII
- ☐ 6 Sec. XIX
- ☐ 7 Sec. XX
- ☐ 8 Fondatore
-
- ☐ 8.1 ordine Religioso
- ☐ 8.2 titolo Nobiliare
- ☐ 8.3 altro
-

D Interventi successivi

di ristrutturazione o di restauro

- ☐ 1 Sec. XV
- ☐ 2 Sec. XVI
- ☐ 3 Sec. XVII
- ☐ 4 Sec. XVIII
- ☐ 5 Sec. XIX
- ☐ 6 Sec. XX



E Raffigurazioni

- ☐ 1 Luoghi Santi di Gerusalemme
- ☐ 2 Episodi del Vecchio Testamento
- ☐ 3 Episodi della Vita di Cristo
- ☐ 4 Episodi della Vita di Maria
- ☐ 5 Episodi della Vita dei Santi

5.1 specificare

.....

.....

.....

- ☐ 6 Altro

.....

F Tipologie e Materiali

- ☐ 1 Architettura
- ☐ 2 Statuaria
 - ☐ 2.1 pietra / marmo
 - ☐ 2.2 terracotta
 - ☐ 2.3 gesso / stucco
 - ☐ 2.4 legno
 - ☐ 2.5 altro

.....

- ☐ 3 Pittura
 - ☐ 3.1 dipinti su muro
 - ☐ 3.2 dipinti su tela
 - ☐ 3.3 dipinti su tavola
- ☐ 4 Altro

.....

G Preesistenze

- ☐ 1 Santuario
- ☐ 2 Abbazia
- ☐ 3 Convento
- ☐ 4 Chiesa

- ☐ 5 Cappella

- ☐ 6 Altro

.....

.....

H Collocazione

- ☐ 1 Complesso urbano
- ☐ 2 Complesso isolato
 - ☐ 2.1 inferiore a 3 Km dal centro abitato
 - ☐ 2.2 superiore a 3 Km dal centro abitato
- ☐ 3 Complesso aggregato ad una Chiesa
 - ☐ 3.1 chiesa edificata con il Complesso
 - ☐ 3.2 chiesa edificata dopo il Complesso

I Estensione e Altitudine

- ☐ 1 Metri lineari del percorso

.....

.....

- ☐ 2 Superficie in m²

.....

.....

- ☐ 3 Altezza sul livello del mare in metri

.....

.....

L Rapporto con la vegetazione

- ☐ 1 Naturale
- ☐ 2 Progettuale
- ☐ 3 Contesto ambientale
 - ☐ 3.1 giardino
 - ☐ 3.2 bosco
 - ☐ 3.3 prato
 - ☐ 3.4 seminativo



M Ambiente circostante

- ☐ 1 Pianura
- ☐ 2 Collina
- ☐ 3 Montagna
- ☐ 4 Mare
- ☐ 5 Lago

DATI GESTIONALI

N Proprietà

- ☐ 1 Ecclesiastica
- ☐ 2 Comunale
- ☐ 3 Dipartimentale / Provinciale
- ☐ 4 Regionale
- ☐ 5 Statale
- ☐ 6 Ente / Associazione
- ☐ 7 Privata
- ☐ 8 Altro

.....

.....

O Forme di gestione

- ☐ 1 Ecclesiastica
- ☐ 2 Comunale
- ☐ 3 Dipartimentale / Provinciale
- ☐ 4 Regionale
- ☐ 5 Statale
- ☐ 6 Privata
- ☐ 7 Ente dotato di autonomia
- ☐ 7.1 disponibilità di mezzi e strutture
- ☐ 7.2 disponibilità di personale
- ☐ 8 Altro

.....

P Forme di Tutela

- ☐ 1 Statale
- ☐ 2 Regionale
- ☐ 3 Dipartimentale / Provinciale
- ☐ 4 Comunale
- ☐ 5 Ecclesiastica
- ☐ 6 Ente / Associazione
- ☐ 7 Privata
- ☐ 8 Altro

.....

.....

Q Finanziamenti per il Complesso

- ☐ 1 Statali
- ☐ 2 Regionali
- ☐ 3 Dipartimentali / Provinciali
- ☐ 4 Comunali
- ☐ 5 Ecclesiastici
- ☐ 6 Enti / Associazioni
- ☐ 7 Privati
- ☐ 8 Altro

.....

.....

R Tipo di Fruizione

- ☐ 1 Devozionale
- ☐ 2 Culturale
- ☐ 3 Ricreativa
- ☐ 4 Turistica
- ☐ 5 Ambientale

DOCUMENTAZIONE

S Planimetria del Complesso

Al fine di ottenere un'uniformità delle schede in fase di stampa è preferibile che la cartografia del sito (come da allegato A) sia contenuta entro una dimensione di 20 cm x 20 cm riportando l'indicazione della scala (es. 1:4000).

Se non fosse possibile, inviare qualsiasi planimetria nel formato di cui si dispone.

T Bibliografia

Stante la difficoltà di interpretazione delle numerose lingue delle Nazioni oggetto

della ricerca ed al fine di evitare errori di trascrizione in sede di battitura del testo si richiede che la Bibliografia sia fornita in:

- dattiloscritto

oppure

- fotocopia di un testo edito con allegato il frontespizio: autore, titolo dell'opera, luogo e data di edizione.

U Altro Materiale

Al fine di riprodurre nella scheda, che verrà stampata, un'immagine del complesso si chiede l'invio di fotografie, diapositive, audiovisivi, depliant, cartoline, opuscoli, volumi o qualunque altro materiale documentario integrativo.

Per eventuali informazioni rivolgersi a:

Regione Piemonte - Parco naturale e Area attrezzata del Sacro Monte di Crea

Cascina Valperone n. 1

I-15020 PONZANO MONFERRATO (AL) ITALIA

Tel 0141 927120 / Fax 0141 927800

Compilatore della scheda

Nome

Cognome.....

Qualifica

Nazione

Indirizzo

Tel . Prefisso.....n.

Fax . Prefisso.....n.



PETER JAN MARGRY

IL LUOGO SACRO RICONSIDERATO

Il progetto “Luoghi di pellegrinaggio nei Paesi Bassi” in prospettiva europea

I Paesi Bassi sono un territorio piatto e dal punto di vista geografico i sacri monti naturali sono impossibili.

Inoltre, l'antico paesaggio sacrale con i suoi santuari medievali è stato cancellato ed è scomparso soprattutto in ragione della storia religiosa olandese e solo nel XIX secolo si è potuto riprendere.

Che rapporto allora con l'interessante iniziativa della regione Piemonte di realizzare un *Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*? Non lo sappiamo ancora con precisione.

Non possiamo saperlo perché non conosciamo ancora gli obiettivi precisi e le definizioni di questa iniziativa. Ed è proprio per questo che ci ritroviamo qui in questo seminario.

Tuttavia, in questo contesto, spero di poter dare un mio contributo, grazie all'esperienza nell'organizzazione e realizzazione del progetto “Luoghi di pellegrinaggio nei Paesi Bassi” che è in fase di realizzazione sotto gli auspici dell'Accademia Reale Olandese delle Arti e Scienze, presso l'Istituto Meertens ad Amsterdam¹.

Innanzitutto vorrei parlarvi di questa storia religiosa particolare del nostro paese e delle conseguenze che ne derivano per il paesaggio sacrale. In secondo luogo mi soffermerò sul perché questo ha condotto ad un progetto di inventario. Poi tratterò delle definizioni e dei metodi di ricerca del nostro progetto, passerò quindi all'importanza notevole della funzione religiosa e dell'utilizzazione dei complessi devozionali. Infine vorrei vedere quali rapporti possono esserci tra il nostro progetto e il progetto dell'*Atlante*.

¹ Sul progetto, vedi: Peter Jan Margry, *Methodische und analytische Probleme einer Totalinventarisierung der Wallfahrtsstätten in den Niederlanden*, in “Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento”, 29 (2003), pp. 345-354; Charles Caspers e Peter Jan Margry, *Cults and pilgrimage sites in the Netherlands*, in *Saints of Europe. Studies towards a survey of cults and culture*, a cura di Graham Jones, Donington 2003, pp. 29-42; P.J. Margry e P. Post, *Wallfahrt zwischen Inventarisierung und Analyse. Ein niederländisches Forschungsprojekt in historiographischem und methodologischem Kontext*, in “Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde”, 39 (1994), pp. 27-65.



Un po' di storia

Nel medioevo i Paesi Bassi attuali conoscevano una cultura religiosa ed ecclesiastica che non si allontanava troppo da quella del resto dell'Europa occidentale. La devozione eucaristica era molto viva e l'intensità della devozione alla Santa Croce e alla Passione assomigliava a quella del resto dell'Europa. Nel paese c'erano molti luoghi di pellegrinaggio legati al Santo Sacramento, alla Santa Croce e a Maria. Ma con la differenza che il paese era già allora una delle regioni più urbanizzate d'Europa e probabilmente questo ha fatto sì che gli elementi di cultura sacrale si trovino soprattutto nel contesto urbano. È certo, però, che anche la configurazione piatta del paese ha avuto un suo ruolo. Quasi tutti i grandi luoghi di pellegrinaggio medievali si trovavano nel cuore della città olandese.

Quando la voce critica di Erasmo da Rotterdam e più tardi quelle di Lutero e Calvino criticarono la ricchezza della Chiesa e denunciarono gli abusi legati ai luoghi di pellegrinaggio, si sapeva di cosa parlavano. E nel contesto dei problemi socio-economici dell'epoca, tutto questo condusse nell'estate del 1566 all'iconoclasmo nei Paesi Bassi. Gruppi di centinaia di uomini e donne, discepoli della nuova religione protestante, attraversarono l'Olanda per circa due mesi, andando da sud verso nord e demolendo buona parte delle chiese e dei santuari.

I *sacrilegia* dell'iconoclasmo costituirono una prima profanazione, scomparsa o distruzione di oggetti di culto individuali, di santi, altari, luoghi di preghiera,



Il santuario di Nostra Signora di tutte le Nazioni a Valkenswaard: Calvario e stazioni della Via Crucis.



ecc. Tuttavia questi incidenti furono solo il punto di partenza di un'epurazione su scala più ampia, almeno nel nord dei Paesi Bassi.

La successiva rivolta contro il re di Spagna nel nord dei Paesi Bassi negli anni '70 del XVI secolo, comportò uno scisma e fece nascere la Repubblica delle Sette Province.

I conflitti che ne seguirono portarono già alla distruzione di molti santuari. E poi, un po' alla volta, la Riforma, il processo verso il protestantesimo, prese forma. Contemporaneamente il governo vietò l'esercizio pubblico della religione cattolica, e questo significò nella pratica una distruzione progressiva del paesaggio sacrale, una purificazione lenta dell'infrastruttura sacrale nei Paesi Bassi.

Da una parte, questo avvenne perché il governo civile interveniva con forza e dava ordine di demolire le chiese metà di pellegrinaggio e altri edifici oggetto di devozione.

Dall'altra, non c'era nulla che potesse sostituirli, a causa dell'interdizione dell'esercizio pubblico della religione cattolica. Mentre nei paesi attorno all'Olanda i secoli XVII e XVIII costituiscono il periodo per eccellenza della costruzione dei complessi devozionali, nel nord dei Paesi Bassi questo non avviene. Le chiese medievali ancora in funzione erano destinate al culto protestante, mentre i cattolici avevano solo dei preti vaganti, senza una loro chiesa. A parte qualche chiesetta clandestina in cui ci si installò nel XVII secolo, non si potevano costruire nuovi luoghi dove praticare i culti popolari o i pellegrinaggi.

La parte della popolazione rimasta cattolica cercò un'alternativa per soddisfare i propri desideri devozionali. Si presentarono tre possibilità. Innanzitutto si cercarono altri luoghi di pellegrinaggio centrali a livello nazionale che si trovavano, attraversando la frontiera, nel sud dei Paesi Bassi (il Belgio attuale) e in Germania. In secondo luogo, come prolungamento di questo, i piccoli santuari regionali che si trovavano nelle vicinanze del confine vennero spostati dall'altra parte della frontiera per poter continuare tranquillamente le pratiche di devozione. In terzo luogo, all'interno del paese nacque una topografia sacrale immaginaria. La distruzione degli edifici devozionali e la scomparsa degli oggetti di culto spinsero i credenti alla pratica delle processioni silenziose o segrete, davanti ai luoghi in cui un tempo sorgevano i santuari². Ed è questa la ragione per cui il governo permise addirittura di eliminare le fondamenta degli antichi

² Anche nello spazio urbano: Willem Frijhoff, *Ritual action and city history: Haarlem, Amsterdam and Hasselt*, in *Urban rituals in Italy and Netherlands; historical contrasts in the use of public space, architecture and the urban environment*, a cura di Heidi de Mare e Anna Voos, Assen 1993, pp. 93-106.





*Il santuario non riconosciuto di Nostra Signora di tutte le Nazioni a Valkenswaard;
pellegrini in preghiera davanti alle stazioni della Via Crucis; sullo sfondo si vede un Calvario.*

edifici dai luoghi in cui queste pratiche continuavano, per togliere anche questa possibile fonte di devozione. Del resto, spesso senza successo. E comunque, di conseguenza, verso la fine del XVIII secolo l'antico panorama sacrale si trovò quasi completamente cancellato.

Nel periodo della rivoluzione francese, i Paesi Bassi ottennero la libertà religiosa nel 1796. Questo aprì alla popolazione credente una nuova prospettiva. E anche per Roma fu chiaro che questa «terra di missione» doveva ricongiungersi allo sviluppo religioso della Chiesa, soprattutto per quanto riguardava il processo di propagazione delle devozioni tra i credenti. Un po' alla volta prese forma un processo di propagazione delle devozioni, fondato sulle radici storiche, medievali, delle antiche devozioni e degli antichi pellegrinaggi. La coesione dispersa dei cattolici doveva essere ritrovata attraverso attività comuni su grande scala.

Tra il 1850 e il 1925 fu creata artificialmente una rete di nuovi santuari olandesi, fatti rivivere. Furono cercati sistematicamente luoghi sacri sui siti storici, che, con l'aiuto degli antichi santi nazionali, potevano suscitare una venerazione conveniente. Posti e luoghi furono valutati secondo la loro efficacia e furono adattati; successivamente si costruì e si fecero metodicamente delle aggiunte per farne dei nuovi complessi devozionali. Però si dovette ancora far fronte ad un problema specifico. Nonostante il raggiungimento della libertà religiosa, l'establishment protestante, sempre potente, era riuscito a fare in modo che la Costi-



tuzione vietasse cerimonie religiose cattoliche all'aperto. Questo comportò la necessità di costruire complessi devozionali o luoghi di pellegrinaggio specifici che fossero un po' fuori dal mondo e che non fossero visibili dall'esterno, grazie a costruzioni o all'ambiente naturale (vegetazione, ecc.).

Si trattava di nuove costruzioni, inizialmente piccole e ampliate progressivamente, col passare degli anni. A causa della difficile situazione economica dei cattolici olandesi si trattava spesso di costruzioni molto sobrie.

Il primo nuovo complesso di una certa grandezza fu costruito – si potrebbe dire quasi ritualmente – sul luogo in cui un tempo sorgeva un monastero, distrutto nel xvi secolo, e dove alcuni monaci erano stati assassinati. Il luogo, presso Brielle, era stato ritrovato nel xix secolo grazie a ricerche archeologiche segrete e fu acquistato per tempo. E così i martiri nazionali di Gorinchem ebbero il loro santuario a Brielle: un edificio imponente, con due torri, circondato da un parco processionale, che si ergeva come punto di riferimento cattolico, ben piantato nel panorama piatto e vuoto dei polder, in contrapposizione simbolica alla grande vecchia chiesa protestante della piccola città protestante³.

La tumultuosa storia religiosa dei Paesi Bassi ha avuto come effetto la scarsa continuità dei pellegrinaggi. La rinascita religiosa del xix secolo ha comportato molti nuovi culti. Il costante conflitto tra l'Olanda cattolica e quella protestante ha prodotto una cultura cattolica quasi segreta, che poteva manifestarsi pubblicamente solo in forma ridotta e anche una mentalità introvertita, risultato di secoli di disuguaglianza e del fatto che la pratica religiosa doveva esprimersi nel segreto. A causa di questo atteggiamento c'è stata scarsa ricerca scientifica sull'argomento. Anche se si era trattato di una subcultura importante, non c'era, o quasi, percezione dell'esistenza e del funzionamento della cultura specifica del pellegrinaggio. Per questo l'Istituto Meertens ha deciso nel 1993 di recuperare il ritardo accumulato rispetto all'estero. Si è quindi messo in opera un grande progetto di inventario e descrizione di tutti i luoghi sacri e di tutti i luoghi di pellegrinaggio dei Paesi Bassi⁴. Si trattava di tutti i luoghi che sono esistiti e che esistono ancora, dall'introduzione del cristianesimo nei Paesi Bassi fino ai

³ P.J. Margry, *De creatie van heilige ruimten in negentiende-eeuws Nederland: het Martelved te Brielle* [La creazione dei luoghi santi nei Paesi Bassi nel xix secolo: l'esempio di Brielle], in *Heidenen, Papen, Libertijen en Fijnen. Artikelen over de kerkgeschiedenis van het zuidwestelijke gedeelte van Zuid-Holland van de voorchristelijke tijd tot heden*, a cura di J.C. Okkema et alii, Deft 1994, pp. 249-276.

⁴ Questa descrizione è finalmente stata pubblicata in: P.J. Margry e C.M.A. Caspers, *Bedevaartplaatsen in Nederland*, 4 tomi, Amsterdam-Hilversum 1997-2004. La pubblicazione è accessibile anche su Internet, all'indirizzo: www.meertens.knaw.nl/bol/.





*Santuario informale di Nostra Signora di tutte le Nazioni a Valkenswaard:
Via Crucis e cappella lignea non consacrata.*

nostri giorni. Poco importa che siano grandi o piccoli, che si tratti di devozioni ufficiali o ufficiose. Forse potrà sorprendere i non-iniziati sapere che nei Paesi Bassi, un paese detto protestante, ci sono così numerosi luoghi sacri. Nonostante questa immagine protestante, i cattolici costituiscono il gruppo più consistente di popolazione religiosa (circa 40%) e ai nostri giorni ci sono ancora centinaia di luoghi di culto funzionanti.

Definizioni e metodi di ricerca

Per prima cosa, mi chiedo, rispetto a questo Seminario, perché ci si concentra sui luoghi sacri. Che cosa bisogna descrivere esattamente? Si tratta dei complessi devozionali in generale, o delle chiese e cappelle devozionali, dei calvari, dei santuari o piuttosto dei luoghi di pellegrinaggio? Come definirli⁵?

Innanzitutto, il punto di partenza del progetto olandese non è la cultura materiale o la storia dell'arte, e non sono nemmeno gli edifici o la struttura delle costruzioni o la ripartizione degli edifici risultante dalle devozioni specifiche, come ad esempio la devozione della Via Crucis e del Calvario. Al contrario, il nostro punto di partenza è il tipo di *comportamento* religioso e le conseguenze

⁵ Letteratura generale sui luoghi sacri o di pellegrinaggio: M.L. Nolan e S. Nolan, *Christian pilgrimage in Modern Western Europe*, Chapel Hill 1989; A. Dupront, *Du Sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Paris 1987; *Contesting the sacred; the anthropology of Christian Pilgrimage*, a cura di J. Heade e M.J. Sallnow, London/New York 1991; *Sacred Journeys, The Anthropology of Pilgrimage*, a cura di A. Morinis, Westport 1992; Victor e Edith Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological perspectives*, Oxford 1978; Paul Post et alii, *The Modern Pilgrim. Multidisciplinary explorations of Christian pilgrimage*, Leuven 1998; Roberto Lavarini, *Il pellegrinaggio cristiano. Dalle sue origini al turismo religioso del xx secolo*, Genova 1997.



che ne derivano. La cornice generale non è altro che il pellegrinaggio. Non si parte da una prospettiva di pellegrinaggio o di viaggio, come fanno spesso gli antropologi (il che ha dell'archetipo e del limitato), ma da una pratica religiosa e da una pratica di pellegrinaggio localizzate. Il luogo, il luogo sacro vi costituisce il criterio di disposizione.

Bisognava formulare dei criteri con cui determinare quando un culto funzionante poteva essere considerato luogo di pellegrinaggio. In breve, si possono formulare i criteri in questi termini⁶:

- 1) Si tratta di una tradizione di devozione legata specificamente ad un oggetto di culto (un santo, una reliquia, una sorgente, ecc.).
- 2) Il culto è legato ad un luogo specifico più o meno fisso, o meglio: un luogo di culto sacrale che è, secondo l'opinione del visitatore, più favorito, più clemente di altri luoghi (santi).
- 3) Il tipo di comportamento del pellegrino al luogo di culto è ispirato religiosamente, in linea di massima.
- 4) Ci devono essere visitatori del luogo di pellegrinaggio che nel loro comportamento religioso sono di passaggio o attraversano le frontiere (provengono da un'altra parrocchia o da un'altra comunità).



Questa nuova delimitazione a maglie larghe portava alla nozione che l'idea determinativa solitamente regnante di un grande luogo di pellegrinaggio – e cioè un importante complesso devozionale –, è la meno determinante.

Nei Paesi Bassi non ci sono solo i grandi luoghi di pellegrinaggio, ma anche molte devozioni e molti culti di natura regionale che, da tutti i punti di vista, rispondono ai criteri appena ricordati per un complesso devozionale, e cioè un santuario o luogo di pellegrinaggio.

Sembra sia proprio questa grande quantità di piccoli e medi luoghi a formare l'insieme della cultura di pellegrinaggio. Altra conseguenza, è che il numero di luoghi di pellegrinaggio per il nostro progetto è ben più alto di quanto pensassimo. Complessivamente, nei Paesi Bassi ne esistono (o esistevano) 658.

I confini attuali dello stato dei Paesi Bassi costituiscono il limite geografico. Dal punto di vista storico forse questo è meno corretto perché, come detto in precedenza, la geografia sacrale andava oltre le frontiere, in ragione della storia religiosa olandese.

⁶ Per una descrizione più completa dei criteri, cfr. P.J. Margry, *Methodische und analytische Probleme...*, cit.





Per poter realizzare il lessico dei luoghi di pellegrinaggio nei Paesi Bassi che sta uscendo dal 1997, ci sono più di 100 autori che preparano descrizioni particolareggiate. Queste descrizioni si compongono di alcune parti. La storia della devozione – tanto in maniera storica ed etnologica che liturgica (i riti) –, è importante, collocata nel contesto delle descrizioni della topografia locale e degli edifici. E evidentemente, in rapporto a questo, eventualmente le devozioni aggiunte, come ad esempio la Via Crucis. A parte questo, ci si concentra anche sugli stampati e gli oggetti devozionali e sulla cultura materiale in rapporto ai luoghi di pellegrinaggio.

In relazione all'argomento, va anche aggiunto che nel corso dei secoli la costruzione e la sistemazione del territorio dei Paesi Bassi sono cambiate di continuo, ma che ci sono sempre state anche differenze rispetto all'estero. Alla fine del medioevo, nei Paesi Bassi si conoscevano appena i Calvari e le Vie Crucis. Se c'erano, erano stati sistemati nei monasteri tra il xv e il xvi secolo per dare la possibilità ai religiosi di fare in spirito il pellegrinaggio spirituale in Terra Santa. Appartenevano in misura minima, o per nulla, al dominio pubblico e non erano legati ai luoghi di pellegrinaggio o ad altri complessi devozionali pubblici. La Via Crucis fu reintrodotta solo nel xix secolo, ma sempre e solo in chiesa, come esercizio spirituale, ma in questo caso anche per i semplici fedeli. Verso la fi-



Processione in onore del miracolo del Santo Sacramento avvenuto ad Amsterdam nel 1345.





ne del XIX secolo la Via Crucis fu introdotta anche nei luoghi all'aperto, mèta di pellegrinaggi e processioni, con funzione soprattutto di mezzo di correzione rispetto agli antichi elementi di devozione popolare. La Chiesa cercava in questo modo di spiritualizzare maggiormente il contenuto della devozione e di mettere maggiormente l'accento sulla devozione alla Passione in generale. Ma questo rimase un esercizio spirituale aggiunto al pellegrinaggio. I complessi devozionali dei secoli XIX e XX nei Paesi Bassi furono costruiti soprattutto per favorire la rivitalizzazione dei pellegrinaggi. Con il loro aspetto e la loro funzione sembrano lontani dal contenuto che si prefigge l'*Atlante*.

Rapporto con il progetto dell'Atlante

La prospettiva piemontese dei Sacri Monti e dei complessi devozionali non può essere la stessa dei Paesi Bassi e di altri paesi, viste le diversità rispettive. Le diverse delimitazioni e definizioni del progetto non sono ancora chiare. Per trovare un denominatore comune penso si debbano annoverare tra i "complessi devozionali" anche i luoghi di pellegrinaggio. Ma credo non sia questo che si vuole fare. E quindi i termini e le nozioni non sono direttamente applicabili su scala europea.

In realtà la proposta presentata alla Commissione Europea dalla Regione Piemonte è stata trasposta dalla situazione del Piemonte ad una scala europea.

Ci vuole ancora del buon *brainstorming* su questa prospettiva piuttosto italo-centrica per quel che riguarda la delimitazione e la definizione. Il fenomeno dei Sacri Monti è sconosciuto in molte parti d'Europa e la devozione al Calvario e le sue forme non si sono espresse nelle stesse modalità in cui si sono espresse in questa regione⁷.

Inoltre, la nozione di complessi devozionali è spesso utilizzata come nozione di cornice, in altri casi come genere specifico, e non è chiaro cosa faccia parte della categoria e cosa non ne faccia parte.

Il Sacro Monte di Varallo è, secondo me, anche e soprattutto un luogo di pellegrinaggio. Un luogo di grande bellezza e importante da un punto di vista della storia dell'arte, ma che funziona anche come luogo di pellegrinaggio sussidiario o filiale rispetto alla Terra Santa o alla stessa Gerusalemme, e come santuario mariano. E può essere paragonato a molte devozioni filiali, quali la Santa Casa

⁷ Di fatto, questo è confermato anche dall'articolo di Anna Mitkowska, *La distribuzione geografica della tipologia dei Sacri Monti europei*, in *Conservazione e fruizione dei Sacri Monti in Europa. Atti del Convegno*, Torino 1995, pp. 57-62.





di Loreto o la Madonna di Lourdes (grotte) che hanno generato ovunque nuovi luoghi di pellegrinaggio autonomi.

Mi sembra che il punto di partenza relativo alla storia dell'arte e al punto di vista monumentale nella descrizione costituisca un altro punto di discussione. In quanto etnologo sostengo che non si debba perdere di vista ciò che è funzionale. I complessi devozionali esistono a causa della pratica devozionale, e bisognerebbe che questo fosse l'indicativo di una prospettiva europea. Ma nella descrizione che ho visto del progetto, ci si sofferma poco o nulla sulla pratica di questi luoghi sacri che spesso sono ancora attivi, anche in Italia.

Penso che abbiamo qualcosa da imparare collaborando e prendendo coscienza delle attività che sono state realizzate in altri paesi e in altre situazioni in passato. In questo modo si potrebbe realizzare un consolidamento del progetto dell'*Atlante*. In numerosi paesi in passato si sono fatti inventari e lessici su grande scala. Da queste diversità e da queste esperienze si potrebbe trarre vantaggio per quanto riguarda la strutturazione e le definizioni, ma anche in rapporto all'elaborazione pratica, le basi di dati, l'utilizzazione di materiale visivo, ecc.

Gli anni '70 e '80 del secolo xx lasciavano percepire una certa riabilitazione della cultura del pellegrinaggio e una sua rinascita. Il fenomeno ritrovava un suo posto in una società secolarizzante, con una perdita di interesse per la Chiesa dove gli spigoli delle antiche controversie religiose erano smussati. Il desiderio di ritrovare "norme antiche" e riti costituiva un nuovo stimolo per il pellegrinaggio.

E così negli ambienti teologici si è cominciato addirittura a studiare il pellegrinaggio in modo sistematico riconoscendone il valore in senso pastorale.



Santuario mariano, privato e non riconosciuto, nella casa dei veggenti, ad Oirsbeek.





L'antica chiesa di Giovanni Battista a Laren, situata sulla sommità di una duna di sabbia, fu rovinata durante la Riforma. Da allora i cattolici continuarono a visitare il luogo sacro in segreto e nel 1848 fu loro permesso di riprendere la processione al sito (foto del 1903).

Nella pagina seguente: Nostra Signora della Quercia. La statua miracolosa di Maria, risalente al xv secolo, è collocata su un albero che si trova all'interno della chiesa di Meer-veldhoven, meta di pellegrinaggio. Ai rami sono appese offerte votive.

Non era solo per convinzione personale, ma anche perché molti credenti avevano continuato a tenerci, molto più di quanto si pensasse. E poi, cominciava ad esserci un interesse storico ed etnologico per la cultura del pellegrinaggio del paese. Nello stesso tempo, era diventato più chiaro che la rivalutazione del pellegrinaggio non era nutrita solo da una prospettiva ingenua, di devozione cattolica, ma che cominciava a nascere un interesse importante ma sparso, con una gamma di ragioni di interesse e di partecipazione più ampia che mai. La valorizzazione e l'interesse sempre più accentuato per i fenomeni della storia della cultura in genere, hanno condotto alla fine i pellegrinaggi nell'ambito del folklore e della storia. Credo siano aspetti che si verificano anche per i Sacri Monti.

In conclusione

Plaudo all'iniziativa di arrivare ad una ricerca sull'esistenza e la distribuzione dei luoghi sacri in Europa, ma credo ci voglia un progetto fondato in maniera più scientifica per quanto riguarda il contenuto e più approfondito quanto all'elaborazione. Ed è quanto stiamo facendo qui in maniera pragmatica.

Si tratta di una prospettiva più adatta, che funzioni da cornice per le diversità culturali europee. Secondo me, questa può essere il «luogo di pellegrinaggio» come nozione o idea generale. E sostengo pure con forza la necessità di dare anche alle componenti etnologiche e religiose, un posto equivalente a quello della storia dell'arte.

Ai nostri giorni, verso la fine del millennio, in quest'epoca postmoderna, il progetto dell'*Atlante* sarà più solido se vi saranno associati anche questi aspetti; aspetti per i quali ci sono sempre più persone interessate, vista l'attenzione rinnovata per i riti e l'interesse crescente per la New Age. Una bella e solida edizione potrebbe essere presentata al volgere del secolo.





WALTER BRUNNER

I MONTI CALVARI DELLA STIRIA

nel contesto dei Monti Calvari
della monarchia Austro-Ungarica

Anche in Stiria i differenti modi di rappresentazione della Via Crucis testimoniano la storicità dello sviluppo teologico e devozionale e il diverso approccio alla croce e alla passione di Gesù Cristo. Durante i primi mille anni della nostra era, la fede cristiana si diffuse nella regione delle Alpi orientali all'interno delle province romane del Norico e della Pannonia, fino al VI secolo, ma ci sono pervenute solo poche testimonianze delle sue espressioni figurative. A partire dalla seconda metà del VI secolo l'invasione degli slavi non ancora cristianizzati apportò una grande cesura con il periodo antico nell'area alpina sud-orientale; la loro colonizzazione pose termine alla vita cristiana che avrebbe conosciuto una rinascita solo due secoli più tardi diffondendosi nuovamente a partire dalla Baviera. Le prime testimonianze decorative della seconda cristianizzazione sono da una parte delle semplici fibbie a disco con croci e dall'altra la lussuosa croce vescovile su cammeo che i missionari irlandesi avevano introdotto nel corso dell'VIII secolo¹. Tale sfarzosa croce è il simbolo della vittoria sui peccati e sulla morte. Rientrano in questa tradizione dell'albero della vita trionfante anche le prime croci romaniche dei secoli XII e XIII che sono plasmate per simboleggiare Cristo re e vincitore in croce².



Dal XIII secolo la forma espressiva artistica del crocifisso, anche in Stiria evolve progressivamente dalla figura di re a quella dell'*Ecce Homo* sofferente; la corona regale viene sostituita dalla corona di spine. Questa riduzione profondamente sentita dai mistici come *compassio* per il dolore di Gesù portò di conseguenza alla *imitatio*, alla riproduzione della *Via Dolorosa*. Il crocifisso, quale profondissima manifestazione del dolore umano, e i cicli della passione ricchi di figure delle pitture murali gotiche rispecchiano la svolta della forma espres-

¹ Wiltrud Topic-Mersmann, *Das Kreuz von Bischofshofen als Crux gemmata*, in *Bischofshofen, 5000 Jahre Geschichte und Kultur*, 1984, pp. 125-152.

² Walter Brunner, *Kreuz - Kruzifix - Kalvarienberg*, in: *Calvaria. Tod und Leben*, Graz 1992, pp. 63-122.





siva artistica e religiosa e costituiscono il fondamento religioso per il culto del Monte Calvario nell'epoca barocca³. Gli spettacoli popolari spirituali barocchi e le processioni figurate⁴, evolutisi dai Misteri del tardo medioevo, vanno intesi come un modello e un'integrazione contrapposti al "gioco crudele" della passione e della morte di Gesù Cristo nelle cappelle e nelle stazioni colme di scene e di figure dei nostri Monti Calvari⁵. Sotto il profilo tipologico la Via Crucis, sottoposta a una più rigida successione di scene e inserita perlopiù all'interno delle chiese, va distinta dal Monte Calvario collocato nel paesaggio e caratterizzato da molte varianti e realizzazioni diverse⁶.

La Stiria, al confine con la Slovenia, la Croazia e l'Ungheria lungo il margine sud-orientale delle Alpi, è uno dei nuovi stati federali dell'Austria e in passato, in quanto territorio della corona e ducato, fu il primo partner con diritti equiparati dell'Austria di Babenberg. La fusione dei due ducati di Austria e Stiria in una unione personale nel 1192⁷ costituì la premessa per la nascita della casa d'Austria, cioè la monarchia austro-ungarica, la cui esistenza si sarebbe protratta per parecchi secoli e nella cui compagine statale e sociale si radicano l'era barocca e, quindi, l'epoca più importante dei Monti Calvari.

Nell'ambito di questa relazione si può tracciare solo una breve panoramica dello sviluppo storico dei Monti Calvari della Stiria all'interno della monarchia austro-ungarica e della loro collocazione sia nel paesaggio artistico sia nella pratica devozionale, indicandone alcune particolarità nel contesto degli altri Sacri Monti austriaci e anche mitteleuropei.

Innanzitutto vogliamo ricordare che in Stiria ci sono esclusivamente Monti Calvari dedicati alla passione di Cristo e nessun "Sacro Monte" con rappresenta-

³ Cfr. Elisabeth Roth, *Der volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Bildkunst des Spätmittelalters. Philologische Studien und Quellen*, Quaderno 2, Berlin 1967.

⁴ Leopold Kretzenbacher, *Barocke Spielprozessionen in Steiermark. Zur Kulturgeschichte der theatralischen Festfeiern in der Gegenreformation*, in *Aus Archiv und Chronik II*, Graz 1949, pp. 13 ss., 43, 44, 83 ss.; Idem, *Altsteirisches Passionsspiel*, in "Blaetter fuer Heimatkunde", 20/3 (1946), pp. 18-31.

⁵ Questa espressione fu coniata da Leopold Kretzenbacher in: *Die Buehne des steinernen Spiels. Von Kreuzwegbild, Weltenberg und Kirchentanz*, in "Heimat im Volksbarock. Buchreihe des Landesmuseums fuer Kaernten", VIII (1961), pp. 37-42.

⁶ Cfr. Ernst Kramer, *Kreuzweg und Kalvarienberg. Historische und baugeschichtliche Untersuchung. Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, 13, Kehl-Strassburg 1957; Inge Woisetschlaeger, *Die Kreuzwegbilder in Steiermark zur Zeit der kirchlichen Reformen Kaiser Josephs II*, in "Zeitschrift des Historischen Vereins fuer Steiermark", 58 (1967), pp. 125-145; Alois Kneller, *Geschichte der Kreuzwegandacht*, 1908.

⁷ Questa unione personale fu basata e consentita dal cosiddetto "documento di Georgenberg" del 1186. Cfr. Karl Spreitzhofer, *Georgenberger Handfeste, Entstehung und Folgen der ersten Verfassungsurkunde der Steiermark*, in "Styriaca", Neue Reihe, 3 (1986).





zioni di tutta la vita di Gesù o dei santi cristiani. L'impulso e la motivazione per erigere e arredare questi luoghi di memoria, diversi per dimensioni, ampiezza e qualità artistica, non fu innanzitutto la difficoltà di compiere un pellegrinaggio in Terra Santa – tradizione che del resto anche dopo la conquista di Costantinopoli da parte turca nell'anno 1453 non si interruppe mai completamente –, quanto piuttosto la volontà di lasciare un segno evidente della Controriforma e del rinnovamento cattolico rispetto al Protestantismo⁸ che era più incline alla parola e preferiva la composizione figurativa dei temi della legge/Mosè e della grazia/morte in croce e risurrezione⁹.

Di certo non è un caso che la prima notizia di una *Via Dolorosa* collocata nel paesaggio di Graz sia collegata alla granduchessa Maria, originaria della Baviera cattolica, consorte del granduca Carlo II dell'Austria interna (dal 1565 al 1590). La granduchessa Maria fu la forza trainante agli albori della Controriforma nei territori dell'Austria interna, con i ducati di Stiria, Carinzia e Carniola al suo centro. Si ricorda che la granduchessa Maria ogni sabato visitasse il santuario "Dolore di Maria" nei pressi di Graz e avesse fatto erigere lungo quel percorso quattordici stazioni della Via Crucis con i misteri di Gesù dipinti su colonne¹⁰.

Durante i mesi estivi percorreva a piedi tutte le settimane questa Via Crucis e lungo la strada raccontava ai suoi figli la passione di Cristo¹¹. Questa Via Crucis composta di quattordici elementi non si è conservata e sembra comunque costituire un caso singolare¹². Nel ducato di Stiria si iniziano a costruire i Monti Calvari solo dopo il forte movimento sollevato nel 1600 dai cittadini e dai contadini e nel 1628 dall'aristocrazia per ricondurre il paese al cattolicesimo e cacciare gli



⁸ Wilhelm Steinboeck, *Reformatorisches Gedankengut in der Kunst des 16. Jh.*, in *Evangelisch in der Steiermark. Glaubenskampf-Toleranz-Brüderlichkeit*, Catalogo-guida della mostra, "Styriaca", Neue Reihe, 2 (1981), pp. 50-56.

⁹ Karl Amon, *Die Bildkomposition "Gesetz und Gnade" vor Lukas Cranach d. Ae.*, in *Kirche in bewegter Zeit. Festschrift fuer Maximilian Liebmann zum 60. Geburtstag*, a cura di Rudolf Zinnhobler, Dieter A. Binder, Rudolf Hofer e Michaela Kronthaler, Graz 1994, pp. 45-62. Sulla parete esterna della chiesa parrocchiale di Ranten, nel distretto politico di Murau (Alta Stiria), si è conservato un esempio particolarmente commovente della concezione protestante della Passione e della rappresentazione della croce nella tensione fra legge e grazia. Cfr. Heinz Vonhoff, *Die Rantener Fresken*, Stoccarda 1988, 81 pagine.

¹⁰ È quanto riporta A.J. Polsterer, *Graetz und seine Umgebungen*, Graetz 1855. Per la biografia della granduchessa Maria di Baviera vedi Johanna Wehner, *Maria von Bayern, Erzherzogin von Oesterreich. Ihr Leben bis zum Tode ihres Gemahls (1590)*, tesi, Graz 1965, 243 pagine.

¹¹ Come riferisce il popolare predicatore Jodocus Andries dell'ordine dei gesuiti nella sua opera apparsa nel 1658 in cui esprime il desiderio che anche in Westfalia, seguendo l'esempio dell'Austria, della Baviera e del Belgio, vengano costruite delle stazioni raffiguranti la passione in luogo pubblico.

¹² Per i termini di Via Crucis e Monte Calvario e le loro diverse caratteristiche confronta Ernst Kramer, *Kreuzweg und Kalvarienberg. Historische und baugeschichtliche Untersuchung. Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, vol. XIII, Kehl-Strasburgo 1957; Karl Alois Kneller, *Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur volligen Ausbildung*, Friburgo 1908, 159 pagine.





inflexibili protestanti¹³. Nel 1606 Bernhard Walter, grande scudiero del granduca Massimiliano Ernesto dell'Austria interna, fece erigere tre croci in legno nei pressi della città di Graz sull'Austein, una roccia di micascisto che si innalza al centro della pianura di Graz. Questa costruzione segnò la nascita del primo Monte Calvario nel territorio che oggi fa parte della Stiria. Circa cinquant'anni dopo fu però un privato, Ferdinand Maschwander, che nel 1654, dopo avere superato forti resistenze da parte dell'ordinariato episcopale, con la costruzione della cappella del Santo Sepolcro diede il via ai lavori di sistemazione di questo spuntone di roccia per trasformarlo in uno dei Monti Calvari più grandi e suggestivi nelle regioni delle Alpi austriache¹⁴. Nel 1659 ebbe luogo la festosa consacrazione di questo Monte Calvario, composto in tutto di nove stazioni, che venne affidato alle cure della confraternita cittadina di Graz "Purificazione di Maria Vergine", creata dai gesuiti. Nel corso degli anni successivi il Monte Calvario di Graz diventò mèta di pellegrinaggio sia dai luoghi vicini sia da quelli lontani. Un libro dei miracoli, stampato nel 1673, riporta numerosi prodigi avvenuti su questo Sacro Monte¹⁵. Durante la settimana santa o per la festa dell'Invenzione della croce ben 8.000 persone da Graz si spostarono sul Monte Calvario, alcuni trascinando con sé delle croci, legandosi delle catene ai piedi o mettendosi delle corone di spine in testa. I lavori di sistemazione di questo complesso terminarono nel 1723 con la costruzione di una Scala Santa¹⁶. Il Monte Calvario di Graz, diventato famoso e noto ben oltre i confini del granducato di Stiria, suscitò un'ondata di devozione per la Passione e stimolò la nascita di numerosi altri Monti Calvari. Nell'attuale territorio dello stato federale di Stiria ce ne sono almeno 80, mentre nella Stiria inferiore, appartenente dal 1919 allo stato che sarebbe diventato prima la Jugoslavia e oggi la Slovenia, sono documentati diciotto complessi del genere¹⁷.

¹³ Si può avere una panoramica sulla Riforma e la ricattolicizzazione in Stiria nella brossura della mostra *Evangelisch in der Steiermark. Glaubenskampf-Toleranz-Brüderlichkeit*, a cura di Gerhard Pfersch, Graz 1981, 149 pagine. Inoltre: Karl Amon e Maximilian Liebmann, *Kirchengeschichte der Steiermark*, 1994.

¹⁴ Per il Santo Sepolcro vedi Franz Leskoschek, *Das Heilige Grab*, in "Aus Archiv und Chronik", IV (1951), pp. 57-66.

¹⁵ Resoconti su guarigioni miracolose si trovano a partire dal 1653 nelle *Litterae Annuae*, i rapporti annuali della provincia gesuita austriaca presso la Nationalbibliothek di Vienna, settore manoscritti. Il libro di miracoli citato del 1673 è conservato nella Oberoesterreichischen Landesbibliothek; il suo lungo titolo inizia così: *Graetzerische Seelenstrass zum Berg Calvariae...*

¹⁶ Cfr. Walter Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg*, in *Die steirischen Kalvarienberge*, Graz 1991, pp. 110-138. Per le "Scale Sante" in generale vedi Leopold Kretzenbacher, *Heilige Stiege*, in *Heimat im Volksbarock. Buchreihe des Landesmuseum fuer Kaernten*, vol. 8, Klagenfurt 1961, pp. 43-46; Edgar Krausen, *Heiligen Stiegen im bayerisch-oesterreichischen Raum*, in "Bayerisches Jahrbuch fuer Volkskunde", 1968, pp. 45-47.

¹⁷ Ricerche dettagliate sui Monti Calvari della Stiria sono fornite da: Walter Brunner, *Kalvarienberge im Bezirk Liezen*, in "Da schau her. Beitrage aus dem Kulturleben des Bezirkes Liezen", XI/4, (ottobre 1990), pp. 14-16; Sergej Vrizer, *Die Kalvarienberge in der slowenischen Steiermark*, in: "Zeitschrift des Historischen Vereines fuer Steiermark", 82 (1991), pp. 243-256. Un'indagine precedente per la porzione slovena della Stiria si deve a Avgustin Stegensek, *Zgodovina pobožnosti sv. Krizvega pota*, in "Voditelj v bogoslovnih vedah", XV (1912), pp. 40-63, 95-129, 230-280, 317-343.





I fondatori dei Monti Calvari della Stiria furono senza eccezione dei privati appartenenti a tutti i ceti: nobili, religiosi, borghesi e contadini. Solo in pochi casi ebbero il sostegno degli ordini clericali, soprattutto dei gesuiti e dei francescani. Nessuno di questi Monti Calvari deve la sua nascita alla Chiesa ufficiale o ai vescovi, che in effetti tentarono piuttosto di ostacolare tale particolare devozione non liturgica. Parecchi progetti del genere di gente semplice furono vietati o si impose di eliminarli quando ne era già stata avviata la costruzione¹⁸. Per la maggior parte, le nuove fondazioni rientrano nel periodo fra il 1680 e il 1780, mentre dopo il 1800 sono sorti solo pochi altri Monti Calvari¹⁹.

Gli ottanta Monti Calvari della Stiria presentano dimensioni e arredi differenti. Vi ritroviamo dei complessi modesti, costituiti solo da un gruppo della crocifissione e i cui fondatori sono spesso ignoti. Fra questi ci sono opere commoventi di semplici intagliatori popolari, spesso maldestri, come ad esempio quelle del Monte Calvario di Krakaudorf in una lontana località mineraria della Stiria superiore. Sono invece ricchi di statue e di stazioni soprattutto i Monti Calvari di Graz, St. Radegund presso Graz²⁰ e Kindberg²¹. I Monti Calvari della Stiria non sono però fenomeni isolati internamente alla monarchia asburgica, bensì si inquadrano in un'evoluzione complessiva piuttosto unitaria²². Quello situato nella Pustertal, Tirolo meridionale, potrebbe essere probabilmente il più antico complesso conservatosi di Monte Calvario della vecchia Austria: la "Via Crucis" di Toblach presso Innichen, un tempo costituita di cinque cappelle e tre gruppi della crocifissione separati, sarebbe stata costruita nel 1515²³. Due anni dopo l'innalzamento delle croci sull'Austein di Graz, nel 1608 si diede inizio alla costruzione del Monte Calvario a Linz-St. Margarethen (stato federale dell'Austria superiore).

¹⁸ Cfr. *Der verhinderte Kalvarienberg von Strallegg in der Oststeiermark*, in: Walter Brunner, *Strallegg. Geschichte eines Lebensraumes und seiner Bewohner*, 1995, pp. 235-236.

¹⁹ Cfr. Heimo Kaindl, *Kunsthistorische Streifzüge ueber steirische Kalvarienberge*, in "Zeitschrift des Historischen Vereines fuer Steiermark", 82 (1991), pp. 221-242.

²⁰ Cfr. Gabriele Striessnig-Kaltenegger, *Die Kalvarienberge von Graz und St. Radegund*, tesi di diploma in scienze morali, Graz 1985; A. Weissenhofer, *Der Kalvarienberg in Radegund*, in "Mitteilungen der Gesellschaft fuer vergleichende Kunstforschung in Wien", 8 (1955/56), pp. 70 s.; Elfriede Grabner, *Zur Geschichte des Kalvarienberges von St. Radegund bei Graz. Ein steirisches Priesterschicksal im Spannungsfeld zwischen Spaetbarock und Aufklaerung*, in "Zeitschrift des Historischen Vereines fuer Steiermark", 77 (1986), pp. 175-202.

²¹ Per un'esposizione completa più recente vedi Walter Brunner e Erich Renhart, *Steirische Kalvarienberge*, Graz 1991, 304 pagine. Per la storia del Monte Calvario di Kindberg vedi Sabine Grabner, *Der Kalvarienberg von Kindberg. Ein Beitrag zur Typologie der Kalvarienberganlagen in der Steiermark*, tesi di diploma in scienze morali presso l'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Graz, 1989.

²² Una panoramica dei Monti Calvari europei è stata proposta da Walter Brunner, *Europäische Kalvarienberge. Ein Ueberblick*, in *Calvaria. Tod und Leben*, Graz 1992, pp. 135-172, e da Martin Čičo, *Kalvarienberge in der Slowakei*, *Ibid.*, pp. 173-191.

²³ H. Kramer, *Beitraege zur Geschichte von Toblach im letzten Jahrhundert*, in *Der Schlern. Suedtiroler Monatsschrift fuer Heimatkunde und Heimatpflege*, 1953.





Quasi tutti i Monti Calvari austriaci sono ubicati su colline o alture naturali. Nel 1699 a Maria Lanzendorf nei pressi di Vienna si costruì una collina artificiale per un Monte Calvario voluto dai frati francescani. Maria Lanzendorf diventò l'esempio per parecchi altri Monti Calvari edificati in pianura, fra cui quello costruito dal principe Paul I Esterházy a Eisenerz (stato federale di Burgenland) o il complesso di Hernals costruito fra il 1709 e il 1714 a Vienna²⁴.

Nella sua ricerca sui Sacri Monti della regione danubiana, pubblicata nel 1970, Michael Lehmann ha individuato nell'attuale territorio statale austriaco 109 Monti Calvari, di cui 33 si trovano in Stiria²⁵. Nel frattempo, alla luce dell'esempio della Stiria dove è stata appurata la presenza di almeno 80 Monti Calvari, si è potuto dimostrare che questa indagine non era completa. Per lo stato federale di Burgenland, Lehmann rileva otto Monti Calvari, frattanto in Carinzia ne sono stati ritrovati 19²⁶, mentre Lehmann ne conosceva solo due, per l'Austria inferiore Lehmann indica 22 complessi. Dopo la Stiria, l'Austria superiore con i suoi 27 Monti Calvari mostra di averne il numero maggiore²⁷. Per lo stato federale di Salisburgo sinora sono stati riscontrati solo quattro Monti Calvari, in Tirolo almeno undici, esattamente come nel Tirolo meridionale e uno soltanto in Vorarlberg.

Un paesaggio particolarmente ricco di Monti Calvari si trova nel territorio dell'ex-Jugoslavia, dove Michael Lehmann individua 112 complessi sacri di quel tipo; presumibilmente anche qui ce n'erano molti di più. Di questi, 26 in totale appartengono alla Croazia, alla Slavonia e alla Sirmia. Particolarmente numerosi sono nel Banato, in Batschka e Baranya, cioè in quei territori dove ci sono molte isole di lingua tedesca. Già solo in Batschka e Baranya si sono contati 69 Monti Calvari. In alcune parti di questa regione ci sono due o persino tre Sacri Monti concentrati in una singola località.

Dopo la vittoria della Controriforma cattolica e la battaglia di Weisser Berg, anche in Cecoslovacchia si diffuse l'usanza di costruire dei Monti Calvari. Il complesso più antico potrebbe essere quello di Nikolsburg a Maehren risalente al 1638, fondato eccezionalmente dal vescovo di Olmuetz, Franz Cardinale von Dietrichstein. Il Monte Calvario di Rimau, costruito nel 1626, è costituito da un numero particolarmente grande di stazioni, ben 25, mentre quello fondato nel

²⁴ Ernst Kratzmann, *Der Kalvarienberg*, in Josef Kotchy, *Hernals, ein Heimatbuch*, Vienna 1924, pp. 109-135.

²⁵ Michael Lehmann, *Die Kalvarienberganlagen im Donauraum*, in *Festschrift fuer Franz Loidl zum 65. Geburtstag*, a cura di Viktor Flieder, volume I, Vienna 1970, pp. 113-159.

²⁶ Anton Granitzer, *Der Sachsenburger Kalvarienberg*, in "Carinthia", I/181 (1991), pp. 267-277.

²⁷ Cfr. la nuova indagine di Erich Widder, *Kalvarienbergkirchen in Oberoesterreich*, in "Jahrbuch 1978 fuer die Katholiken des Bistums Linz", pp. 43-67.





1664 a Kinsberg-Loretto ne ha 29. Lehmann indica sul territorio ceco e slovacco 57 Monti Calvari, di cui 22 in Boemia e 28 in Slovacchia²⁸. Da sottolineare per la loro particolare imponenza sono i complessi di Jaromerschitz a Maehren con 28 rappresentazioni e quello di Banska Stiavnica in Slovacchia.

Secondo la tradizione già nel 1293 in Ungheria ci sarebbe stato un complesso simile a un Monte Calvario e precisamente a Vezprem. Per il resto, anche i Monti Calvari ungheresi sono sorti solo nel corso del XVII e XVIII secolo. Qui i fondatori erano soprattutto dei nobili proprietari terrieri come ad esempio il conte Paul Széchényi di Sopron. Dopo la definitiva vittoria sui turchi nel Settecento si aggiunsero i Monti Calvari di Fuenfkirchen (1701), Martinsberg/Panonhalma (1720-1724), Ofen (1744-1749) e Goedoelloe (1771). Anche nel secolo precedente soprattutto nelle località di campagna sono stati costruiti nuovi Monti Calvari²⁹.

In Ungheria e nella Slovacchia per lungo tempo appartenuta all'Ungheria troviamo diversi tipi di Monti Calvari. Spesso al termine del percorso fiancheggiato da cappelle o da gruppi di statue su un'altura si trova la chiesa del Monte Calvario, come accade per esempio a Koeszegg, oppure ci si accontentava di un gruppo composto di una o tre croci con le figure di accompagnamento (Maria, Maddalena, Giovanni). Ne sono degli esempi Gran, Waitzen e Goedoelloe. Lehmann nel 1970 elencava per l'Ungheria in totale 108 complessi di Monte Calvario, di cui 44 nella parte orientale del paese. A seguito di un'indagine più recente fatta nel 1980 da István Szilágyi ne sono stati aggiunti altri quindici. Solo a Budapest esistono quattro Monti Calvari.

Mentre nei paesi vicini alle Alpi il materiale adoperato per fare croci e statue è in prevalenza il legno, nei territori pianeggianti della Pannonia e nelle adiacenti pianure degli stati federali austriaci le croci e le statue in genere sono realizzate in pietra. Gli elementi stilistici e la concezione architettonica del barocco caratterizzano la configurazione della maggior parte dei Monti Calvari di questo ambito culturale³⁰. Se c'erano a disposizione sufficienti mezzi finanziari essi venivano riccamente dotati di archi di trionfo, scalinate, scale sante, balaustrate, cappelle di stazioni e rotonde che spesso andavano a finire in una chiesa del Monte Cal-



²⁸ Con riferimento ai Monti Calvari della Slovacchia Martin Čičo ha pubblicato una propria indagine: *Kalvarienberge in der Slowakei*, in *Calvaria. Tod und Leben*, Graz 1992, pp. 173-191; Idem, *Zur Problematik der Barockkalvarienberge mit annäherung des Beispiels des Kalvarienberges in Banská Štiavnica (Schemnitz)*, in *Mitteleuropa. Kunst, Regionen, Beziehungen. Beitrage des Studentenkolloquiums vom 9. bis 11. Juni in Bratislava*, Pressburg 1993, pp. 83-89.

²⁹ Vedi István Szilágyi, *Kálvariák*, 1980, 143 pagine.

³⁰ Gabór Tieskés, *Steinerne Weg- und Friedhofskruzifixe in Ungarn*, in "Oesterreichische Zeitschrift fuer Volkskunde", N. S., 33 (1979), pp. 267-281.





vario o in una chiesa della Croce. In questo modo nacquero opere d'arte barocche di particolare interesse.

Si costruivano i Monti Calvari sia su alture naturali sia su colline artificiali. Se l'intento era quello di riprodurre i luoghi della Via Crucis, spesso si eseguivano innanzitutto degli studi accurati e si progettava il complesso in modo sistematico.

Nel caso del Monte Calvario di Graz ci si preoccupò in particolare che la distanza dalla città corrispondesse esattamente a quella fra la casa di Pilato e il monte Golgota.

In pianura fu necessario creare artificialmente il tipico monte del Calvario; ne sono degli esempi quelli di Maria Lanzendorf presso Vienna dove la cappella del Santo Sepolcro è sopraelevata e sovrastata da un gruppo della crocifissione a cui si arriva per mezzo di una scalinata ad arco. Ritroviamo soluzioni analoghe nell'artistico Monte Calvario della Josefstadt a Pest/Budapest o presso il Monte Calvario oltre la cappella cimiteriale dei Dolori della Madonna a Gross Betschkerek nel Banato.

Non mi è nota la presenza di qualche Monte Calvario a Siebenbuergen, di certo però ne furono edificati nel Banato e in Sathmar soprattutto dai cattolici tedeschi o ungheresi e in prevalenza solo nel secolo scorso. Anch'essi sono ubicati in parte su colline naturali e in parte su colline artificiali.

Nell'ambito della monarchia austro-ungarica la fondazione, ovvero la costruzione dei Monti Calvari, fu voluta da tutti gli strati sociali, dai principi ai contadini, ma quasi mai dalla chiesa ufficiale o da un vescovo. Tra i fondatori troviamo i principi Paul I Esterházy (Eisenstadt), il conte Sigismund Széchenyi (Fertőszéplak in Ungheria), conte Sigismund I di Batthyány (Guessing), il barone von Rica Cestic (Linz-Margarethen), il funzionario governativo Bernhard Walther a Graz o la nobile famiglia Inzaghi di Kindberg in Stiria. Se delle personalità religiose si sono impegnate in nuove fondazioni, lo hanno fatto in via privata.

Fra gli ordini ecclesiastici sono stati soprattutto i francescani e i gesuiti ad interessarsi alla costruzione dei Monti Calvari incoraggiando questa speciale forma di devozione o provvedendo alla loro cura. Sappiamo che i borghesi e i contadini sono stati soprattutto i fondatori dei Monti Calvari più piccoli.

La serie dei Monti Calvari presenti sul territorio della monarchia austro-ungarica comprende varie tipologie, da semplici gruppi di crocifissione fino a parecchie dozzine di stazioni o cappelle.

Tuttavia sulle terre patrimoniali austriache non si ritrovano complessi con ol-





tre 90 stazioni come a Wambierzyce in Slesia³¹. Solo pochi sono paragonabili, rispetto alla loro dimensione, a quelli delle località meridionali o ai Sacri Monti dell'Italia del Nord: per la maggior parte sono modesti e solo di rado presentano una qualità artistica di particolare rilievo. Quest'ultima dipendeva soprattutto dai mezzi finanziari disponibili e quindi in primo luogo dal committente. Solo per pochi Monti Calvari si richiese l'opera di artisti di alto livello, come ad esempio lo scultore Veit Koeniger³² di Stiria, famoso in epoca barocca e richiesto dai conti Inzaghi per Kindberg, oppure Johann Georg Stengg³³ e Johann Jakob Schoy, considerati fra i migliori artisti barocchi della Stiria, chiamati a lavorare al Monte Calvario di Graz³⁴. Per altro i Monti Calvari sono in gran parte di scarsa qualità artistica e vanno innanzitutto considerati come un mezzo di espressione della semplice devozione popolare. Ci sono però notevoli differenze qualitative anche fra i singoli complessi sacri. A causa dell'azione degli agenti atmosferici si rendeva di continuo necessario rinnovare o sostituire le cappelle delle stazioni e soprattutto le statue, così che ci ritroviamo spesso di fronte a opere di epoche diverse, a stili e artisti differenti.

Nelle cappelle e nelle stazioni dei Monti Calvari della Stiria ci imbattiamo in un gran numero di scene popolari particolari che rappresentano la Via Crucis³⁵ con riferimento non ai racconti dei Vangeli secondo il canone ufficiale della Sacra Scrittura, ma più spesso riconducibili ad antiche espressioni del sentimento di partecipazione popolare alla Via Crucis³⁶.

Rientrano fra queste particolarità dell'arte e della devozione del popolo di Stiria per la passione *Arma Christi*, le armi della vittoria dell'*Ecce Homo* contro la morte e i peccati³⁷, e inoltre "Cristo nel carcere" con riferimento al profeta Isaia del quale leggiamo «Entrai nel carcere da solo» (Is 63,3)³⁸. Il tema figurativo di "Cristo che riposa" o di "Cristo nel dolore" derivava dal mondo immaginativo della mistica tedesca del tardo Medioevo e mostra Gesù seduto su un ceppo o



³¹ J.D. Hatscher, *Der Wallfahrtsort Albendorf. Sein ursprüngliches Entstehen und seine fernere Gestaltung*, Albendorf 1870, 218 pagine; Krystof R. Mazurski, *Wambierzyce. Wydaie popgrawione*, 1989, 48 pagine.

³² Gertrude Rauter, *Der Bildhauer Veit Koeniger*, tesi di laurea, Graz 1948; Othmar Schunter, *Zur fruhen Schaffensperiode des Bildhauers Veit Koeniger*, tesi di diploma, Graz 1992.

³³ Rudolf Wurzing, *Die Barockbaumeisterfamilie Stengg*, in "Zeitschrift des Historischen Vereines fuer Steiermark", 60 (1969), pp. 277-291.

³⁴ Cfr. Sergej Vrser, *Die Barockbildhauerei in der slowenischen Steiermark*, Verlag Obzorja Marburg a.d. Drau 1963, 229 pagine.

³⁵ Martin Scharfe, Rudolf Schenda e Hubert Schwendt, *Volksfroemigkeit. Bildzeugnisse aus Vergangenheit und Gegenwart*, Stuttgart 1967, 78 ss.

³⁶ Cfr. in generale Lenz Kriss-Rettenbeck, *Bilder und Zeichen religioesen Volksglaubens*, Muenchen 1963.

³⁷ R. Berliner, "Arma Christi", in "Muenchner Jahrbuch der bildenden Kunst", 6 (1955), pp. 35-152.

³⁸ Alois Thomas, *Die Darstellungen Christi in der Kelter*, in "Forschungen zur Volkskunde", a cura di G. Schreiber, quaderno 20/21, Duesseldorf 1936.





su una croce giacente a terra, che si riposa dopo avere portato la croce. Questa rappresentazione trovò una forma espressiva molto imitata nelle xilografie di Albrecht Duerer e di Hans Hollbein il Giovane all'inizio del XVI secolo. Certe imitazioni del "sacro chiodo" ottennero la loro forza taumaturgica secondo pia convinzione per associazione a uno dei chiodi della croce ritenuti autentici conservati nella chiesa di S. Croce in Gerusalemme, a Roma, in quelle di Treviri o Bamberg³⁹. La Pietà rientra fra i temi più ricorrenti dell'arte cristiana e la si ritrova pure in parecchi complessi di Monte Calvario, come anche il sudario della Veronica. Quali altri soggetti popolari molto apprezzati e scene della devozione liturgica andrebbero ancora citati la ferita alla spalla di Cristo⁴⁰, il sacro capo e le rappresentazioni dei dolori segreti di Gesù⁴¹.

Mentre la riproduzione del Santo Sepolcro già nel XVI secolo costituiva il fulcro dei riti estatici soprattutto presso le sette cattoliche zelanti nelle zone di confine di Stiria e Slovenia⁴² e rientra fra le più antiche stazioni anche presso i Monti Calvari maggiori come ad esempio a Graz, il caso della Scala Santa costruita nel 1723 rappresenta il momento conclusivo e il coronamento nella realizzazione di questa imitazione dei luoghi santi della passione⁴³.

Nella visione complessiva di questa *compassio* per le sofferenze di Cristo, così profondamente radicata negli uomini dell'età barocca, si devono mettere in evidenza anche i presepi della Quaresima o di Pasqua che illustrano molto vividamente la *passio Domini* in forma miniaturizzata⁴⁴. Assimilabile a un presepio pasquale è lo scenario della passione allestito da un contadino durante il secolo scorso in una piccola cappella nel paesino di montagna St. Johann am Tauern.

³⁹ Leopold Kretzenbacher, *Der Nagel am Kreuz. Das Kultzeichen einer steirischen Sakrallandschaft*, in "Oesterreichische Zeitschrift fuer Volkskunde", 1955, pp. 25-56; Idem, *Kaerntner Volkserinnerungen an die Reichsheiltuemer. Zum mittelalterlichen Wallfahrtstermin des "Dreitagelfreitag" im Bambergischen Kaernten*, in "Carinthia", I/148 (1958), pp. 680-699.

⁴⁰ Michael Hartig, *Die Schulterwunde Christi*, in "Volk und Volkstum", 2 (1937), pp. 314-315; Leopold Kretzenbacher, *Steirische Nachklaenge des Barockkultes um die Schulterwunde Christi*, in "Zeitschrift des Historischen Vereines fuer Steiermark", 69 (1978), pp. 157-165.

⁴¹ Fritz Markmiller, *Ein Sonderbild des "Geheimen Leiden"*. Zur Ikonographie von "Christus auf dem Dreikant", in "Volkskunst. Zeitschrift fuer volktuemliche Sachkultur", 3/2, agosto 1979, pp. 176-184; Leopold Kretzenbacher, "Christus auf dem Dreikant" in Inneroesterreich, in "Carinthia", I/148 (1958), pp. 680-699; Elfriede Grabner, *Wort- und Bildzeugnisse zur Verehrung des "Geheimen Leidens Christi"*, in "Volksfroemmgigkeit. Buchreihe der Oesterreichischen Zeitschrift fuer Volkskunde", a cura di Eberhard-Hoerandner-Poettler, 8 (1990), pp. 127-136; Friedrich Zoepfl, *Das unbekannte Leiden Christi in der Froemmgigkeit und Kunst des Volkes*, in "Volk und Volkstum", 2 (1937), pp. 317-336.

⁴² Cfr. Josef Till, *Stifter und Springer*, tesi di laurea, Graz 1972; Joze Mlinaric, *Die Sekte der Springer zu Heiligen-geist am Osterberg*, in *Hl. Geist am Osterberg. Kirche ohne Grenze*, a cura di Gert Christian, 1992, pp. 116-131.

⁴³ Walter Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg*, in Brunner-Renhardt, *Steirische Kalvarienberge*, Graz 1990, pp. 107-138.

⁴⁴ Josef Ringler, *Tiroler Fastenkippen*, in *Ostern in Tirol*, a cura di Nikolaus Grass, "Schlern-Schriften", vol. 169 (1967), pp. 123-148.





Tra le scene della passione del mondo immaginifico popolare più recenti e più di frequente rappresentate dalla metà del Settecento in particolare nell'area bavarese-austriaca, rientra la tipologia del "Signore sul prato", originaria della cappella sorta nei campi presso Steingaden in Baviera⁴⁵, cioè la statua del Salvatore flagellato e legato con corde o catene alla colonna. Grazie al processo associativo delle imitazioni con il vero "Redentore sul prato", secondo l'opinione dei devoti la forza miracolosa di quest'ultimo veniva trasmessa e la statua riceveva particolare considerazione e solenni trattamenti in quanto reliquia derivata. Il "Redentore sul prato" però non è inserito solo nei Monti Calvari ma lo si ritrova come singola rappresentazione anche in varie cappelle e chiese: in Stiria ce ne sono oltre venti.⁴⁶

I Monti Calvari non risultano essere in primo luogo oggetti d'arte di elevata qualità, perlomeno secondo quanto risulta dal mio ambito di indagine, ma sono innanzitutto testimonianze della devozione popolare barocca con i suoi pregi e i suoi difetti. Essi riflettono il bisogno di mostrare pubblicamente i propri sentimenti religiosi, sfogando angosce e speranze personali. In particolare i complessi più grandi divennero mèta di frequenti pellegrinaggi e processioni di penitenza con migliaia di partecipanti. Nella chiesa del Monte Calvario di Eisenstadt negli anni fra il 1711 e il 1720 in totale 450.000 pellegrini ricevettero la santa comunione, durante i secoli XVII e XVIII, anno dopo anno, migliaia di penitenti si recarono dalla città di Graz fino al Monte Calvario.

Esiste uno stretto collegamento fra i Monti Calvari e le processioni, i cortei e i misteri della passione⁴⁷ voluti per poter condividere in modo particolarmente vistoso, che coinvolgeva l'intera persona, il dolore di Cristo⁴⁸. Questa evoluzione derivava da un mutamento della consapevolezza religiosa avvenuto in seguito al successo del programma di ricattolicizzazione: il dolore di Cristo torna a occupare una posizione di primo piano, ancor più intensamente di prima sia nell'arte sia nella devozione religiosa⁴⁹.

⁴⁵ Thomas Finkenstaedt, *Ein echter Wiesheiland?*, in "Volkskunst. Zeitschrift fuer volkstuemliche Sachkultur", Callwey Verlag Muenchen, 2/3 (agosto 1979), p. 153.

⁴⁶ Werner Tscherne, *Die Verehrung des gegeisselten Heilands in der Steiermark*, in "Zeitschrift des Historischen Vereines fuer Steiermark", 78 (1987), pp. 223-237; Franz Leskoschek, *Der Herrgott auf der Wies. Ein Wallfahrtsbildnis aus der Rokokozeit*, in "Neue Chronik", 11 (8-2-1953), pp. 1-2.

⁴⁷ Cfr. Leopold Kretzenbacher, *Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel*, Salzburg 1952.

⁴⁸ Per un riferimento generico alla devozione in epoca barocca si veda Ludwig Andreas Veit, *Kirche und Volksfroemlichkeit im Zeitalter des Barock*, 1956.

⁴⁹ Per indagare le motivazioni di fondo dei misteri della passione si veda Walter Rupp, *Die Theologie der Passionsspiele*, in *Hoert, sehet, weint und liebt. Passionsspiele im alpenlaendischen Raum*, Catalogo della mostra alla Ammergau Haus, Oberammergau 28 maggio - 30 settembre 1990, a cura di Michel Henkger, Eberhard Duenninger e Evamaria Brockhoff, pp. 121-126.





Pale di altare e nicchie laterali con grotte della passione, paramenti quaresimali con immagini della passione⁵⁰, affreschi e dipinti lungo i percorsi di Via Crucis, cappelle e Monti Calvari diventano una componente sostanziale dell'arte sacra⁵¹. Ci sono testimonianze di misteri della passione e processioni spettacolari per tutto il territorio a ridosso delle Alpi nel corso del Seicento e del Settecento, ma anche in Ungheria e in Polonia erano rituali largamente diffusi e in parte si sono tramandati sino ad oggi.⁵²

L'uomo barocco si sottoponeva ad esercizi di penitenza in vicinanza dei e sui Monti Calvari per liberarsi dal peccato ed essere risparmiato dalla penitenza di Dio inflitta sotto forma di malattie, peste, catastrofi naturali o stregoneria. Esistono numerose descrizioni delle processioni di penitenza e di passione riferite all'ambiente austriaco⁵³. Particolarmente ben documentata è la processione al Monte Calvario per la località di Kindberg nella Stiria superiore⁵⁴: come ringraziamento per il fatto che quel luogo era stato risparmiato dalla peste, la popolazione aveva promesso di continuare a tenere nei giorni di venerdì santo una grande processione di passione che partiva dal mercato e arrivava sul Monte Calvario.

Un manoscritto del 1715 ci descrive in dettaglio tale processione⁵⁵, il cui ordine prevedeva 39 singoli gruppi, ciascuno dei quali rappresentava una scena o un avvenimento della passione mediante figure montate su carrelli da trasporto. Inoltre, alla processione si univano portatori di croci e di catene e flagellanti⁵⁶. Nella raccolta Kuenburg del museo regionale Augusto-Carolinum di Salisburgo si trovano delle raffigurazioni di simili penitenti⁵⁷. Solo in pochi casi si sono conservati sino ad oggi le vestigia di tali processioni figurate barocche.

Il diffondersi dei misteri della passione, l'alto costo dei costumi e lo slancio troppo umano dei portatori, la sfrenatezza sempre prorompente di chi imperso-

⁵⁰ Rainer Soerries, *Die spaetmittelalterliche Froemmigkeit im Spiegel der alpenlaendischen Fastentuecher*, in "Volksfroemmigkeit...", cit., pp. 117-126.

⁵¹ Brigitte Salmen, *Die Darstellung der Passion Christi in der Kunst des 19. und 20. Jh.*, in *Hoert, sehet, weint und liebt...*, Catalogo della mostra a Oberammergau, cit., pp. 27-136.

⁵² Cfr. *Hoert, sehet, weint und liebt. Passionsspiele im alpenlaendischen Raum*, a cura di M. Henker e E. Duenninger, Catalogo della mostra..., Muenchen 1990; *Veroeffentlichung zur Bayerischen Geschichte und Kultur* 20/90, pp. 268-270.

⁵³ Guenther Jontes, *Fastenzeit und Osterbrauch in den Sakrallandschaft um den Steirischen Erzberg. Leoben*, in *Der Leobner Strauss*, 1983.

⁵⁴ Leopold Kretzenbacher, *Muerztaler Passion. Steirische Barocktexte zum Einort- und Bewegungs-drama der Karwochen*, in *Oesterr. Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, vol. 501, Wien 1988, 162 pagine.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Cfr. Guenther Jontes, *Buessergestalten der Karwoche einst – und heute?*, in *Calvaria. Tod und Leben*, Graz 1992, pp. 123-134.

⁵⁷ Friederike Proding e Reinhard R. Heinisch, *Gewand und Stand. Kostuem- und Tachtenbilder der Kuenburg-Sammlung*, Salzburg-Wien 1983.





nava il diavolo o Giuda indussero l'imperatrice Maria Teresa nel 1751 a imporre drastiche limitazioni e divieti. Fu largamente impedita l'esibizione pubblica di temi religiosi; furono vietate le processioni spettacolari nelle feste ecclesiastiche maggiori e i misteri della passione. Il 23 agosto 1783 l'imperatore Giuseppe II emanò un divieto contro il trasporto di statue nelle processioni e con ciò ebbe fine una forma espressiva della devozione popolare radicata nella tradizione medioevale. Il vuoto religioso si sarebbe colmato faticosamente solo con la ricerca affannosa, durata decenni, di nuove forme per la cura delle anime.

Analogamente a quanto accaduto in Italia, anche molti di questi Monti Calvari barocchi si spopolarono all'epoca delle riforme ecclesiastiche dell'imperatore Giuseppe II (dal 1780 al 1790) e delle rigorose restrizioni delle forme devozionali popolari, e non venendo più curati caddero in rovina. Alcuni scomparvero del tutto. Solo a partire dalla seconda metà del secolo scorso, e soprattutto dopo la Seconda Guerra Mondiale, in molte località si avvertì il bisogno di rimettere in ordine e curare questi luoghi di memoria della passione di Cristo. Nei paesi un tempo parte della monarchia austro-ungarica diventati democrazie popolari comuniste il decadimento di queste testimonianze della vita religiosa nell'epoca barocca è stato particolarmente grave. Soltanto in anni recenti molti di essi sono stati restaurati. In quanto monumenti artistici si è potuto salvarli; molto più difficile invece è risuscitare la vita religiosa con le sue molteplici forme espressive un tempo ad essi collegata e riempirla di nuovi contenuti. Se non si riesce a farlo, restano pur sempre vestigia affascinanti di espressioni, seppure da lungo tempo superate, non solo dell'esuberanza barocca ma anche delle molteplici paure minacciose avvertite dagli uomini dei secoli XVII e XVIII.





ISTVÁN SZILÁGYI

CALVARI UNGHERESI

Si presume che in Ungheria già nel medioevo si costruissero dei Calvari, tuttavia i primi monumenti famosi risalgono alla metà del XVII secolo. La loro evoluzione sia allora sia successivamente, nel corso del XVIII secolo, non fu esente da influenze straniere. In sostanza i Calvari sono delle creazioni realizzate all'aperto, che nella loro forma più semplice si possono chiamare gruppi o scene di Calvario. Formano una composizione che consiste di una o tre croci, perlopiù con delle figure secondarie (la santa Vergine Maria, san Giovanni, Maria Maddalena). Spesso la scena viene costruita su di un'altura artificiale o su di una terrazza che circonda la cappella oppure è inserita nella cappella stessa. In questo caso si parla di edifici di Calvario. Un'altra variante di tali costruzioni è rappresentata dalla Via Crucis il cui elemento principale è costituito dalle stazioni presenti in quantità diversa.

Dal 1731 il loro numero in generale ammonta a 14. A quell'epoca il papa Clemente XII, grazie all'intervento di san Leonardo, riconobbe giuridicamente questa forma di devozione. Se insieme alla Via Crucis sono presenti delle scene di Calvario o degli edifici, ne risulta una tipologia mista. Esistono anche combinazioni e forme di realizzazione che non si possono far rientrare nei gruppi sin qui citati in quanto presentano caratteristiche particolari. Nella letteratura specializzata tedesca i primi due tipi sono perlopiù indicati come Calvari (in latino *Calvaria*), mentre la tipologia che prevede delle stazioni viene citata come Via Crucis. Nel vocabolario ungherese sono correnti entrambe le definizioni. Per Via Crucis si intende soprattutto la serie di immagini che si trova all'interno delle chiese ed è collegata a tale tipo di devozione, mentre con l'espressione di Calvario generalmente si indicano gli edifici situati all'aperto senza tenere conto delle loro caratteristiche concrete.

Questa espressione radicata nell'uso linguistico comune in senso lato viene usata di seguito anche per indicare monumenti che si trovano all'aperto. Senza dubbio già solo l'uso corrente nella lingua tedesca del vocabolo citato fa riferimento a una certa struttura o tipologia.



Le variazioni riguardanti i contenuti e le forme persino nel medesimo monumento derivano spesso da epoche differenti e la diversità evidente in simili casi pone la classificazione sopra citata in rapporto non con l'origine delle creazioni bensì con le loro soluzioni formali, sebbene resti fuori dubbio che il risultato così raggiunto sia dovuto al concorso di molteplici influenze. I Calvari ungheresi non sono il prodotto di un'evoluzione autonoma. In quei secoli sarebbe stato impensabile dato che essi erano soggetti a cambiamenti spirituali. Con questo non si vuole dire che tale tipo di arte nel corso dei decenni o dei secoli non abbia assunto un proprio carattere locale.

Il primo e più importante compito per uno studio sui Calvari consiste nella raccolta quanto più ampia possibile del materiale di riferimento. Solo alcuni Monti Calvari urbani, significativi anche dal punto di vista della storia dell'arte, sono ripetutamente citati nella letteratura specializzata ungherese. Alcuni autori hanno solamente manifestato il desiderio di portare a termine una ricerca ma, per quanto ne so io, nessuno è ancora riuscito a farlo in concreto. Quando circa trent'anni fa ho iniziato la mia indagine sul Monte Calvario di Szombathely si è evidenziata la necessità di disporre quanto prima possibile di ricerche comparative. Nel corso dell'indispensabile lavoro di raccolta dei dati si è chiarito che il numero dei Monti Calvari in Ungheria è molto più alto di quanto avessi immaginato all'inizio; non ho potuto valutare in una volta sola quanto grande esso di fatto sia. Ciò lascia comprendere perché il mio libro sui Calvari ungheresi, nonostante l'innovativo tentativo di un'analisi complessa, sia innanzitutto una selezione rappresentativa, in ottemperanza anche alle esigenze dell'editore (*Kálváriák*, Corvina, Budapest 1980). Attualmente nella letteratura specifica nazionale manca ancora un'opera di valore fondamentale a disposizione di chiunque sia interessato a tale argomento.

Dobbiamo la pubblicazione del primo elenco sul patrimonio dei Calvari ungheresi a un ricercatore austriaco, Michael Lehmann; attivo a Vienna, egli ha scritto un articolo di importanza fondamentale intitolato *Die Kalvarienberganlagen im Donauraum (I Monti Calvari nell'area danubiana)*. Per la natura del suo studio anche questo articolo risulta composto di due parti.

La prima, mentre analizza la comparsa, gli inizi e la diffusione dei Monti Calvari, contiene anche molte altre questioni fondamentali. La seconda parte dell'opera è costituita da un inventario dei Calvari, fra i quali vengono inclusi all'incirca i complessi degli stati attuali che un tempo facevano parte del territorio



della monarchia austro-ungarica, in quanto l'Autore suddivide i singoli paesi in ulteriori regioni.

Il risultato della compilazione statistica è il seguente:

Jugoslavia	112	Romania	15
Austria	109	Cecoslovacchia	57
Sud Tirolo	11	Ungheria	108

Il numero totale dei complessi di Monte Calvario nell'area danubiana è di 412.

La ricerca odierna sui complessi di Calvario ungheresi si basa oltre che sull'impiego dei dati trovati nelle fonti di archivio e nella letteratura specializzata anche sulle ricerche fatte sul posto. Il lavoro non è promosso né dalle istituzioni ecclesiastiche né da quelle statali, sebbene susciti l'interesse anche di istituzioni siffatte (ad esempio il Museo etnografico all'aperto di Szentendre, l'Ufficio nazionale per i monumenti). Pertanto il risultato del nostro lavoro rimane senza dubbio limitato.

Tuttavia nel mio elenco sono citati quasi 300 Calvari ubicati nel territorio attuale dell'Ungheria, un terzo dei quali sono già stati da me studiati sul posto. Sono riuscito ad ampliare la lista di Michael Lehmann in riferimento ad altri paesi, innanzitutto sul territorio dell'Ungheria storica. Così dispongo di una diversa quantità di dati per circa cinquecento Calvari, senza contare quelli dell'Ungheria.

La ricerca sui Calvari nazionali ha raccolto già quasi tutto il materiale ungherese necessario per la pubblicazione di una grande opera riassuntiva. Attingiamo il contenuto del libro in primo luogo dai monumenti veri di cui studiamo l'aspetto esteriore inserendolo nel contesto della storia ungherese. In tal modo cerchiamo di paragonarli ai Calvari di altre regioni. Siamo convinti che anche altri troveranno interessante l'immagine che li rappresenta. Infatti i complessi di Calvario costituiscono una componente del patrimonio globale culturale dell'Europa. Per la pubblicazione nutriamo la speranza di trovare un editore che sia disposto a dare alle stampe oltre all'edizione in ungherese anche una versione in lingua straniera.



ELŻBIETA BILSKA-WODECKA

I CALVARI POLACCHI

Caratteristiche

Le *Viae Crucis* con le singole stazioni in forma di cappelle distribuite su un'area particolare sono un fenomeno religioso presente nei territori della Polonia da quattro secoli. Nel corso di questi secoli ci sono stati cambiamenti nei modelli di composizione, nei soggetti delle cappelle, nelle forme di devozione praticate nel corso delle *Viae Crucis* e nell'influsso che esse hanno avuto sugli aspetti sociali ed economici dei luoghi in cui sono collocate.

Lo sviluppo dei Calvari è profondamente connesso con la storia delle *Viae Crucis* e il termine stesso Calvario ha diversi significati. Il primo di tutti è legato con la collina del Calvario (Golgota) a Gerusalemme dove si eseguivano le sentenze capitali. Il secondo significato è connesso con insiemi di cappelle, sculture, pitture con soggetti relativi alla Passione, raccolti in un luogo che porta lo stesso nome e presenti in Polonia (come ad es. Kalwaria Zebrzydowska, Kalwaria Pałacowska, Góra Kalwaria).

I Calvari fondati in Europa tra il xv e il xx secolo con funzione di culto erano intesi come rappresentazioni spaziali simboliche – all'interno di ambienti naturali locali tipicamente europei –, degli episodi avvenuti a Gerusalemme relativi alla vita e Passione di Cristo.

Sulla base delle date di erezione delle varie cappelle, dei soggetti, del disegno e della composizione del paesaggio, la storia dei "Calvari" polacchi può essere suddivisa in alcuni periodi di sviluppo:

- il periodo dal 1600 al 1795;
- il periodo dal 1796 al 1945;
- il periodo dal 1945 ai nostri giorni.

Questi periodi di sviluppo potrebbero essere chiamati tipologia storica dei Calvari. Attualmente ci sono in Polonia 52 Calvari. Un insieme di 13 Calvari risalgono al periodo che copre i secoli xvii-xviii. Nel corso del xix secolo e fino al 1945 furono fondati altri 30 Calvari mentre dopo il 1945 circa 10 (fig. 1).

In Polonia, gli inizi del culto della Passione risalgono al medioevo. Elementi caratteristici della spiritualità polacca in quel periodo erano la particolare devozione



alla Passione e la contemplazione delle sofferenze di Cristo e di sua madre. Il secondo periodo caratterizzato da una speciale attenzione al culto della santa Passione è stato quello barocco, con le sue caratteristiche forme di pietà e di culto post-tridentine. L'influsso della cultura dell'Europa occidentale e le trasformazioni della cultura polacca portarono all'erezione di un nuovo tipo di santuari dedicati alla Passione di Cristo: i Calvari.

I primi Calvari cominciarono ad apparire nel paesaggio culturale della Polonia all'inizio del XVII secolo e il processo della loro creazione fu profondamente collegato con la nascita di nuove forme di culto e di pietà. I Calvari, avendo anche un aspetto culturale, hanno risentito dell'influenza di altri soggetti culturali. Il Calvario è costituito da paesaggi simbolici e cappelle. Questi due elementi creano il luogo-simbolo, la copia della Gerusalemme Celeste.

Le difficoltà di accesso a Gerusalemme avevano causato la comparsa della cosiddetta "Gerusalemme sostitutiva", e questa è anche la ragione dello sviluppo dei Calvari con struttura architettonica e spaziale differenziata. In passato, un pellegrinaggio in Terra Santa comportava difficoltà colossali perché il paese era sotto dominio musulmano e i costi erano esorbitanti, tanto che solo pochi potevano permetterseli. Dopo il Concilio di Trento si fece strada l'idea che fosse possibile praticare le devozioni alla Passione ovunque, facendo ricorso ad una varietà di simboli religiosi. Un contributo determinante in questo senso venne da un olandese, il padre Christian Adrian Cruys (morto nel 1585), solitamente conosciuto secondo lo pseudonimo latino, Adrichomius. Il suo libro, *Theatrum Terrae Sanctae*, fu uno dei fattori principali della diffusione del culto della Passione di Cristo attraverso l'Europa nel XVII secolo e della formazione della *Via*



Il Santo Sepolcro nel Kalwaria Zebrzydowska (1605-1609)



Il "Palazzo di Pilato" e la Scala Santa a Katowice-Panewniki (1939)



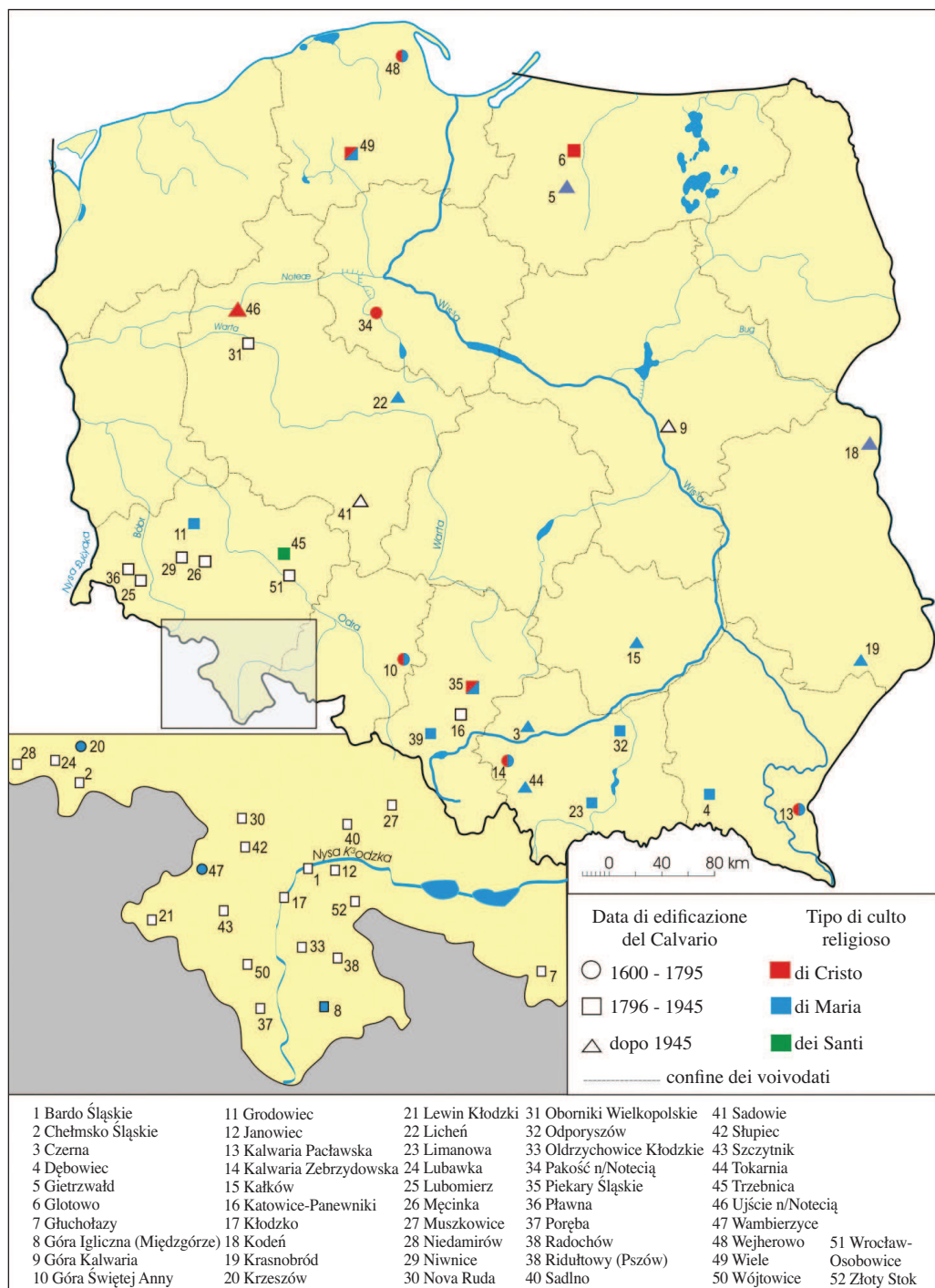


Fig. 1 – Calvari in Polonia



Crucis. Quando diciamo che Kalwaria Zebrzydowska è la “Gerusalemme polacca” intendiamo dire che l’intero complesso di chiese e cappelle che si sviluppa su un’area complessiva di circa 7 km era inteso come una rappresentazione visiva del significato religioso che un cristiano associa ai luoghi di culto connessi con la Passione di Gesù Cristo nella loro ambientazione storica e geografica, Gerusalemme. Per i seguaci di Gesù questi luoghi hanno sempre avuto il valore di una preziosa reliquia.

Si dice che nel disegno e nella costruzione di Kalwaria Zebrzydowska sia stato fatto lo sforzo di rendere questo Calvario il più vicino possibile alla topografia dei siti originali di Gerusalemme ai tempi di Gesù. Certo, l’imitazione completa era impossibile, ma furono quantomeno adottati alcuni criteri generali di approssimazione per rendere “realistica” la collocazione delle singole cappelle. Forse questi criteri sono chiari nell’identificazione delle quattro “Colline di Gerusalemme” che hanno fatto da scenario alle vicende della Settimana Santa. Alcune prove testimoniano che si cercava di ricreare luoghi che simboleggiassero:

- il Monte Sion, con la sua chiesa del Cenacolo;
- i Monte degli Ulivi, con il Giardino del Getsemani e il luogo dove Gesù fu arrestato;
- il Monte Moria, dove si trovava il Tempio di Salomone, sul cui fianco occidentale si trovava la Fortezza Antonia, dove Pilato processò Gesù, condannandolo alla morte in croce;
- il Monte Golgota (Calvario).

Il fondatore di Kalwaria e dei suoi elementi principali fu Mikołaj Zebrzydowski, signore voivoda di Cracovia. Il castello del voivoda si trovava sulla sommità di una collina chiamata Góra Lanckorona, ad occidente della quale si trovava un’altra collina, Góra Żarek. Zebrzydowski decise di costruire la chiesa della Crocifissione e il Sepolcro di Gesù sul fianco meridionale di questa collina. Presto, però, lo schema che inizialmente era stato piuttosto modesto, si trasformò in un’impresa ambiziosa con l’erezione di numerose cappelle che dovevano richiamare le varie fasi dell’itinerario percorso da Gesù verso la croce. Un ex cortigiano, Hieronim Strzała, che era stato in pellegrinaggio a Gerusalemme nel 1599 e aveva riportato con sé un plastico della chiesa della Crocifissione e del Santo Sepolcro e anche le misure delle Stazioni della Croce, aiutò a sviluppare il progetto del voivoda. Il lavoro iniziò nel 1600. Le cappelle del più antico Calvario polacco, Kalwaria Zebrzydowska, furono progettate e disposte secondo le linee guida proposte dal *Theatrum Terrae Sanctae* di Adrichomius (1590) e dalla relazione di Hieronim Strzała.





L'ispirazione fondamentale alla diffusione dell'idea di Calvario in Polonia venne da Kalwaria Zebrzydowska. Essa si diffuse influenzando la maggior parte delle istituzioni simili di culto pubblico, ad eccezione di Kalwaria Ujazdowska, che derivò il suo concetto iniziale dal Calvario di Görlitz (fig. 2). Negli anni successivi, gli stimoli principali vennero da istituzioni realizzate nel periodo 1600-1795, i Calvari di Wejherowo (sulla costa del Baltico) e di Pakość sul fiume Noteć (Polonia settentrionale), insieme a Kalwaria Zebrzydowska, la fondazione madre. Mentre per il periodo iniziale era ancora possibile delineare le vie e le direttrici principali lungo le quali l'idea si diffuse, per quello successivo questo non fu più possibile, dal momento che i fondatori successivi non si riferirono specificamente ad alcuno dei modelli già esistenti. Si potrebbe quindi dire che nei primi due periodi di sviluppo la disseminazione dell'idea di Calvario fu di natura gerarchica.

È una questione del tutto diversa, invece, quella relativa alla diffusione degli aspetti culturali associati al movimento dei Calvari. Più un Calvario era vicino al punto focale di Kalwaria Zebrzydowska, più adottò le singole configurazioni dell'istituzione madre. Quelli più lontani ricevettero solo gli elementi di culto legati alla *Via di Gesù*. Altri aspetti, quali le cappelle supplementari che non facevano parte in senso stretto delle devozioni legate alla *Via di Gesù*, e il culto della Madonna, furono soggetti a variazioni locali. L'influenza di Kalwaria Zebrzydowska sullo sviluppo degli altri Calvari polacchi fu molto forte all'inizio, ma con il tempo, la sua forza di modello declinò fino a scomparire del tutto dopo la II Guerra Mondiale. Comunque, le devozioni, una volta introdotte, non sono cambiate nel corso dei secoli.



Il Santo Sepolcro a Wambierzyce (1683)



Il "Palazzo di Pilato" a Wiele (1922-1924)





Fig. 2 – Le diverse forme di devozione e simbolo per edifici simili



L'analisi delle trasformazioni sopraggiunte nei Calvari nelle diverse fasi di sviluppo mostra che la tendenza principale fu di ridurre il numero di stazioni, fino al minimo fondamentale di 14, che è quello della Via Crucis standard. Una volta che si stabilizzò la diffusione della *Via Crucis* a 14 stazioni, la divisione tra *Via Captivatis* (*Via della prigionia*) e *Via Crucis* (*Via della Croce*) non fu più così netta, già nel periodo 1795-1945. In termini di decorazione architettonica le cappelle divennero via via più uniformi, e finirono per essere omessi elementi quali *Gradus* o Scale Sante, o il "Palazzo di Pilato" (fig. 3). La cappella che rappresenta la Tomba di Cristo non fu più una riproduzione che si voleva fedele del Santo Sepolcro di Gerusalemme e si abbandonarono i tentativi di preservare le sistemazioni spaziali originali esistenti a Gerusalemme.

Nei Calvari polacchi si può osservare una tendenza alla trasformazione che tende a ridurre il grande numero originario di cappelle alle 14 Stazioni della Via Crucis, insieme ad un allontanamento da composizioni modellate attentamente sullo schema originale di Gerusalemme. I cambiamenti nelle devozioni furono contrassegnati dalle seguenti caratteristiche:

- la graduale scomparsa delle elaborate devozioni alle *Vie di Gesù* così come erano praticate nei secoli XVII-XVIII, a favore di una forma intermedia del XIX e inizi XX secolo, con le 14 stazioni della Via Crucis e la sopravvivenza di alcune parti costitutive del vecchio sistema adattate al sistema delle 14 stazioni;
- la graduale scomparsa delle *Vie di Maria* nei Calvari del XIX secolo, a favore della *Via del Rosario*.

Talvolta paesaggio e cappelle erano lo scenario per dei Misteri. Ogni anno, i pellegrini che andavano a Kalwaria Zebrzydowska potevano prendere parte al Mistero della Passione durante la Settimana Santa, e alle festività connesse con l'Assunzione della Beata Vergine Maria. La speciale devozione alla Passione trova la sua espressione particolare nell'annuale Mistero della Passione di Gesù che si svolge nella Settimana Santa con la partecipazione di 30-40.000 pellegrini, una parte crescente dei quali viene da fuori. La festa principale della Madonna è quella dell'Assunta, il 15 agosto, e ad essa partecipano folle di pellegrini che raggiungono una cifra di 100-150.000.

A Kalwaria Zebrzydowska e Kalwaria Pałacowska il culto della Beata Vergine Maria si manifestò presto, assieme alla devozione originaria alla Passione di Cristo. Nel 1641, a Kalwaria Zebrzydowska fu installata un'immagine miracolosa della Madonna, mentre a Kalwaria Pałacowska lo fu nel 1679. Oltre ai Misteri della Passione a Kalwaria Zebrzydowska, entrambi i santuari cominciarono presto a organizzare ela-





borati festeggiamenti in alcune feste della Madonna, in particolare per l'Assunta (15 agosto). Per un lungo periodo (praticamente fino alla II Guerra Mondiale) Kalwaria Pałacowska è stato anche uno dei principali centri di pellegrinaggio in Polonia per i Cattolici Uniat (di Rito Orientale).

Agli stessi Calvari antichi dei secoli XVII-XVIII è collegato anche un tipo specifico di insediamento residenziale chiamato “città del Calvario” che ha avuto la tendenza a svilupparsi attorno a questi luoghi di pellegrinaggio. Le “città del Calvario” sono costruite secondo un particolare insieme di criteri di pianificazione, in cui l'elemento predominante è la sistemazione di edifici religiosi, come chiese, monasteri o serie di cappelle. La città di Kalwaria Zebrzydowska fu costruita per ricevere i pellegrini che andavano al “Calvario”, o come luogo di culto esterno che descriveva la storia della Passione di Gesù. Inizialmente, il nome della città (fondata attorno al 1617) fu Zebrzydów e più tardi divenne Nowy Zebrzydów, mentre il nome attuale è entrato nell'uso ufficiale e generale solo nel XIX secolo. Per Kalwaria Zebrzydowska (la più antica istituzione del genere in Polonia, fondata nel 1602) e per Kalwaria Pałacowska (fondata nel 1668) la scelta del posto è dovuta alla somiglianza topografica tra l'area locale e Gerusalemme. La fondazione dei due Calvari diede origine a cambiamenti specifici nel panorama locale, nel quale costruzioni e oggetti a connotazione religiosa cominciarono a predominare.

Furono creati degli insediamenti per l'accoglienza e la sistemazione dei pellegrini. Al di là dei motivi religiosi, per la costituzione di Kalwaria Pałacowska fu determinante anche l'elemento difensivo. Il monastero, che era situato sulla cresta di una collina, doveva fungere anche da fortezza difensiva per la popolazione locale e i pellegrini contro potenziali attacchi di tartari o cosacchi. Per Kalwaria Zebrzydowska, invece, i fattori determinanti furono esclusivamente religiosi.

I Calvari, o luoghi che riproducevano la Passione di Cristo in sistemazioni locali che imitavano Gerusalemme, furono una mèta popolare per i pellegrini, a partire dal XVII secolo. I pellegrinaggi a questi Calvari locali erano intesi inizialmente come sostitutivi ad una spedizione in Terra Santa, dal momento che visitandoli si potevano ottenere le stesse indulgenze che andando a Gerusalemme. Questo diede origine ad una nuova forma di pellegrinaggio, che funse da sostituto ai costosi viaggi in Terra Santa. I Calvari più noti furono Kalwaria Zebrzydowska, Kalwaria Pałacowska, Góra Świętej Anny (Monte Sant'Anna), Wejherowo e Pakość sul fiume Noteć, mentre altri Calvari avevano importanza minore e anche un “bacino di utenza” inferiore. Un momento saliente nel calendario religioso di alcuni Calvari è la Settimana Santa, con



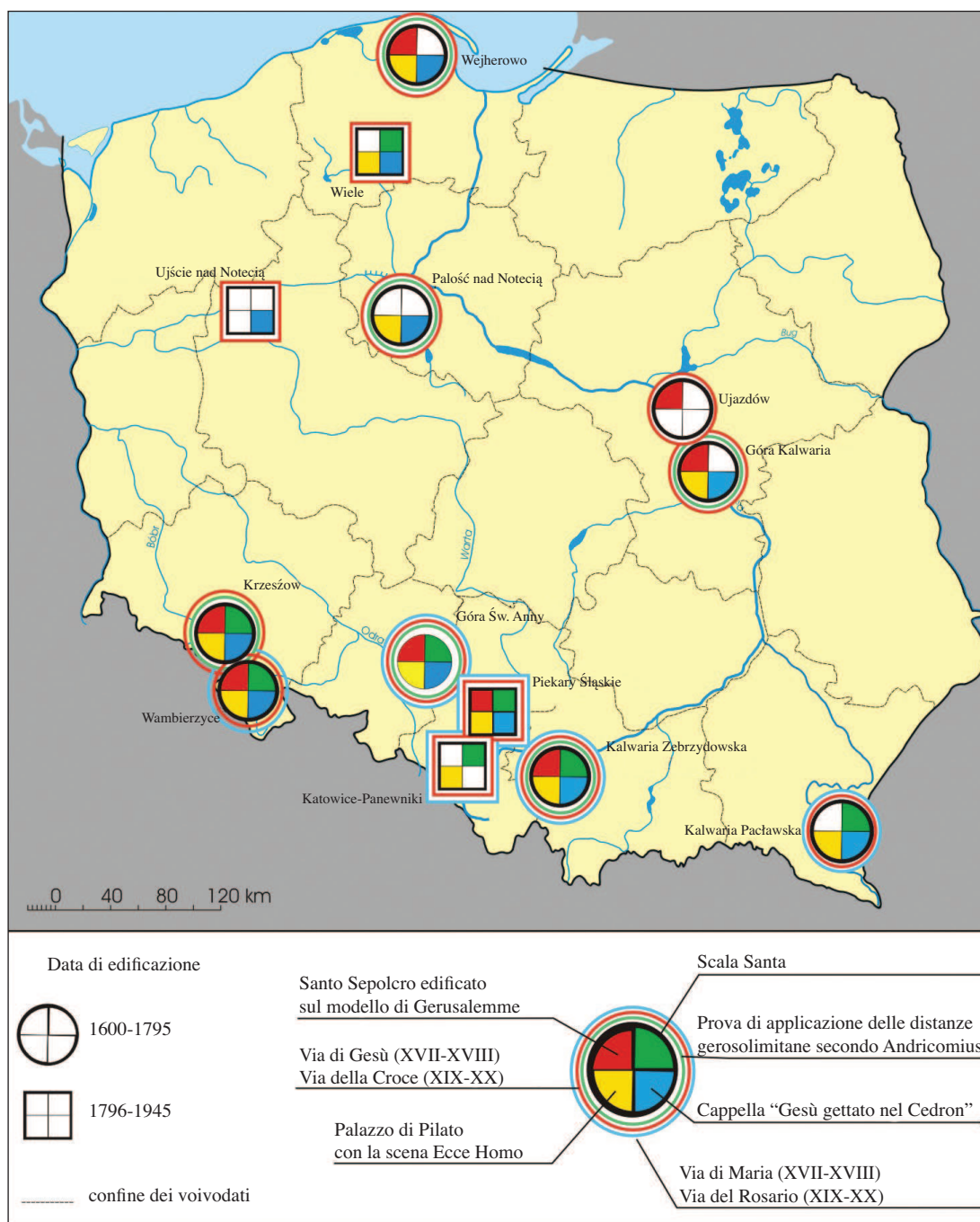


Fig. 3 – Modello iniziale e diffusione dei Calvari in Polonia



speciali Misteri della Passione (Kalwaria Zebrzydowska) e talvolta anche una festa della Madonna (Kalwaria Zebrzydowska, Kalwaria Pałacowska, Góra Świętej Anny).

La considerevole popolarità dei Calvari polacchi, specialmente nella prima metà del XVII secolo, è legata al tipo di devozione popolare post-tridentina, che fu ampiamente diffusa in Polonia e che era caratterizzata dalla sottolineatura del culto della Passione di Cristo. Accanto alle cappelle dedicate alle diverse fasi della *Via Dolorosa* c'erano anche cappelle che presentavano la vita di Maria, dei santi e storie della Bibbia. Spesso le località in cui era situato un Calvario sarebbero diventate anche centri del culto alla Vergine Maria o dei santi (fig. 1).

Il fattore determinante per la fondazione dei Calvari fu la devozione alla Passione di Cristo, ma nel corso dei secoli si trovarono coinvolti anche altri aspetti, quali la combinazione di questo tipo di culto con la devozione alla Vergine Maria. Molti centri minori hanno conservato la loro significatività locale. Un'espressione peculiare della devozione mariana praticata in certi Calvari polacchi è quella delle *Vie della Madonna*, introdotte per la prima volta a Kalwaria Zebrzydowska nel 1613.

L'analisi dell'idea che sta dietro la fondazione dei Calvari – il culto della Passione di Cristo –, conduce alla conclusione che fondamentalmente essa non è cambiata nel corso dei secoli. Nei periodi che vanno dal 1746 al 1945, e dopo il 1945, si aggiunsero altri elementi nuovi, secondari. Il culto della Passione di Cristo, l'idea originaria, finì per essere associata alle sofferenze della nazione polacca causate dai 123 anni di dominazione straniera seguite alle Spartizioni e, dopo il 1945, alla protesta sociale di massa contro il sistema politico estraneo, imposto al paese dopo la II Guerra Mondiale.

L'analisi dell'impatto dei Calvari nei periodi che si sono succeduti mostra che il culmine della loro influenza si manifestò nei secoli XVII e XVIII, e che i confini che segnano la portata di questa influenza coincidono con i confini dell'influenza della cultura dell'Europa Occidentale e della Chiesa Cattolica Romana. Nel corso di questi secoli ci sono stati cambiamenti nei modelli di composizione, nei soggetti delle cappelle, nelle forme di culto praticate in queste *Viae Crucis* e nell'influenza che i Calvari hanno avuto sugli aspetti sociali ed economici dei luoghi in cui erano situati.

Nei tempi a noi più vicini è stato costruito un numero ridotto di queste fondazioni nelle diverse zone della Polonia e, oggi come oggi, le funzioni dei Calvari stanno cambiando: accanto al ruolo religioso sta aumentando la loro importanza come centri turistici.





KRISTYNA MARIA BASTOWSKA

LA TRADIZIONE DEI MONTI SACRI IN POMERANIA

Rowokół, Święta Góra, Chełmska Góra

Nel nord dell'Europa Centrale si estende la regione storica e geografica chiamata Pomerania (*Pomorania*, *Pommeranem*, *Pommern*). Essa è costituita da una fascia di terra lunga circa 350 km, che si sviluppa scendendo verso sud, lungo il litorale del mar Baltico, dall'isola Rugia (esattamente dal fiume Recknitz) fino ai dintorni della penisola di Hel¹.

Il paesaggio della Pomerania fu modellato intorno al 10.000 a.C. dallo scioglimento dei ghiacciai scandinavi, ritirati nel corso dell'ultima fase della loro formazione, detta "glaciazione baltica". Vi si distinguono due zone parallele: a nord la costa si estende per una larghezza che varia dai 50 ai 100 km; a sud essa lascia spazio al paese dei laghi. La zona nord non presenta un rilievo molto accidentato, a parte alcune colline che del resto raramente vanno oltre i 100 metri sul livello del mare. Le coste sabbiose abbondano di cordoni litoranei, accumuli di dune e laghi costieri. A sud, due morene, una frontale, l'altra inferiore, hanno dato origine a un paesaggio pittoresco, sul quale si sviluppa una catena di colline ricoperte di foreste, vallate e corsi d'acqua, oltre a più di 4.000 laghi di dimensioni variabili. Ancora ai nostri giorni è una regione scarsamente abitata e industrializzata, dotata quindi di un paesaggio particolarmente attraente.

Nel corso della sua storia la Pomerania ha subito influenze polacche, tedesche, danesi e svedesi. Il fiume Oder, che si getta nel mar Baltico, divide la Pomerania in due regioni leggermente diverse da un punto di vista etnico e storico. A sinistra dell'Oder – cioè verso ovest – nel x secolo abitavano alcune tribù dipendenti dai Wieleiti, mentre la parte a destra era occupata dai pomeraniani. Quest'ultima, nel corso del x secolo fu conquistata dalla Polonia che vi inviò tre spedizioni missionarie (nel 1000, nel 1124 e nel 1128) per convertirla al cattolicesimo. La Diocesi di Pomerania fu fondata una prima volta nel 1000, poi nuovamente nel 1140 e di-

¹ Una storia breve e precisa della Pomerania si trova nell'opera di G. Labuda, *Historia Pomorza*, 2 voll., Poznań 1969.





pese direttamente da Roma a partire dal 1186. Il suo vescovo risiedette dapprima a Kołobrzeg, poi a Wolin e infine a Kamień Pomorski (a partire dal 1176). Dopo la sua unificazione, la Pomerania finì sulle carte dell'Europa dal XII al XVII secolo come uno stato sovrano e indipendente, sotto il nome di Ducato di Pomerania. Dopo l'estinzione, nel 1648, della casata dei Gryfiti, duchi di Pomerania, la parte occidentale del paese cadde sotto il giogo degli svedesi, mentre la parte orientale fu unita al Brandeburgo. A partire dal XVIII secolo, la Pomerania fu completamente ristabilita sotto il nome di *Provinz Pommern* e fece parte successivamente del Regno di Prussia, dell'Impero Tedesco e del III° Reich.

Ai nostri giorni i confini naturali e storici della Polonia sono scomparsi, a parte il fiume Oder sul quale si è costituito un confine nel 1945. La parte sinistra della Pomerania, chiamata in passato *Leutitorium*, *Leuticia*, *Pomerania Citerior* poi *Vorpommern*, fu unita alla R.D.A., e dunque oggi fa parte della Germania riunificata, mentre la metà destra, chiamata un tempo *Slavia Pomeranorum*, *Pomerania Ulterior* e infine *Hinterpommern*, fu attribuita alla Polonia.

I tre Monti Sacri di Pomerania si trovano proprio su questo territorio ormai polacco. Si tratta dei siti di Chełmska Góra, vicino alla città di Koszalin (capoluogo del voivodato omonimo, città con più di 100.000 abitanti), di Święta Góra (letteralmente “il Monte Sacro”), nei pressi del villaggio di Polanów (voivodato di Koszalin, 2.500 ab.) e del monte più orientale: Rowokół, nei pressi del villaggio di Smołdzino (voivodato di Słupsk).

La morena frontale è all'origine anche di questi monti, che, come un tempo, sono ricoperti di foreste. Il Monte Sacro, la cui altezza è la più elevata (156 m sul livello del mare), è il più distante dalla costa, preceduto dal monte Chełmska (altezza 137 m) e dal Rowokół (115 m). Va ricordato che dalla Pomerania all'Olanda, il monte Chełmska è il monte più alto tra tutti quelli che si trovano nei pressi del litorale del mar Baltico. I monti Chełmska e Rowokół si trovano entrambi in prossimità della costa (in linea d'aria, rispettivamente a 9 e 6 km dal fronte del mare), e nelle vicinanze dei laghi di Jamno e di Gardno che erano dei porti naturali collegati al mare. Ben esposti, ben visibili dal mare e dalle terre, questi monti hanno sempre rivestito un'importanza fondamentale, costituendo un punto di riferimento indicato sulle carte e conosciuto da chi viaggiava per terra o per mare².

² La più antica carta giunta fino a noi nella quale troviamo i tre Monti, risale al 1550. Sulla carta delle vie di pellegrinaggio verso Roma in occasione dell'Anno Santo del 1500, elaborata da Erhard Erzlaub, possiamo trovare solo il Monte Chełmska, mentre sulla carta di 4 fogli di Strasburgo si vedono i Monti Chełmska e Rowokół. Informazio-





I monti Chełmska e Rowokół hanno in comune anche il fatto che, probabilmente, fin dai tempi più antichi (come provano gli scavi archeologici più recenti), erano conosciuti come luoghi di culto pagani per gli slavi di Pomerania. Invece, per quanto riguarda il Monte Sacro, non si è trovato nulla che possa attestare la medesima funzione³.

Questi tre monti sono entrati nella storia soprattutto in quanto luoghi di pellegrinaggio legati al culto mariano, conosciuti in tutta l'Europa medievale. Per quasi quattro secoli (dal XII al XVI secolo) sulla loro cima ci sono stati dei santuari mariani.

Dopo la Riforma, che raggiunse la Pomerania dopo il 1534, i tre santuari furono improvvisamente abbandonati e poi demoliti, mentre il loro arredamento interno particolarmente ricco sparì completamente. Solo il monte Chełmska recuperò delle funzioni turistiche nel XIX secolo, mentre gli altri due caddero nell'oblio per più di quattro secoli.

Nel 1945, questa parte della Pomerania fu unita alla Polonia e i tre monti per più di 40 anni passarono sotto la tutela dello Stato comunista. Degli antichi santuari non rimanevano che rovine irriconoscibili, dalla storia poco chiara, e qualche magra testimonianza d'archivio. Nulla si è potuto conservare di questi edifici e della

ni sui Monti sono presenti anche negli itinerari, guide e libri di navigazione. Per quanto ne sappiamo, la torre della chiesa di Rowokół serviva da faro, mentre si è incerti sulla funzione del Monte Chełmska. L. A. Vitmeyer e N. Buske condividono l'opinione di H. Heyden secondo il quale, sulla base del registro 1554/55, nel 1533 la cappella del Monte Chełmska serviva da "faro di navigazione". Cfr. H. Heyden, *Die letzten Wallfahrten in Pommern*, in "Veröffentlichungen der historischen Kommission für Pommern", Reihe V, 12 (1965), p. 62; L. A. Vitmeyer, *Leuchfeuer und Leuchtapparate, historisch und konstruktiv dargelegt*, München-Leipzig 1900, pp. 66 ss.; N. Buske, *Die Marienkapellen auf dem Gollen, dem Revekol und dem Heiligen Berg bei Pollnow. Ein Beitrag zur Geschichte der Wallfahrtsorte in Pommern*, in "Baltische Studien", N. F., 56 (1970), pp. 17, 20 ss. La loro tesi fu contestata da M. Czerner il quale sosteneva l'impossibilità per ragioni tecniche. Cfr. M. Czerner, *Latarnie morskie Polskiego Wybrzeża*, in "Biblioteka Słupska", t. 17, Poznań-Słupsk 1967, pp. 107 e 115-120; M. Czerner, *Prawda czy legenda?*, in "Zapiski Koszalińskie", 8 (1963), pp. 68-74; M. Czerner, *Der Leuchtturm auf der Gollen - Wahrheit oder Legenda*, in "B.S.", N. F., 61 (1975), pp. 44-46; A. Muszyński, *Tradycja historyczna i układ przestrzenny miasta Koszalina do początku XX w.*, in "Koszalińskie Studia i Materiały", 3/4 (51), 1986, Koszalin 1988, p. 55.

³ Quanto al Monte Sacro nei pressi di Polanów, finora non è stata avviata alcuna ricerca archeologica. Le ricerche archeologiche a Rowokół, condotte negli anni 1962, 1968 e 1977, hanno rivelato l'esistenza di tracce di colonizzazione nell'epoca neolitica e confermato alcune ipotesi sull'esistenza di due borgate nel Basso Medioevo. Cfr. A. Malinowski, T. Malinowski, *Sprawozdanie z badań wykopaliskowych przeprowadzonych w 1977 r. przez Zakład Historii WSP w Słupsku*, testo dattiloscritto, WKZ Słupsk; F. Lachowicz, J. Olczak, K. Siuchniński, *Osadnictwo wczesnośredniowieczne na Pomorzu i Pojezierzu wschodniopomorskim*, Poznań 1977, pp. 144-146.

Le ricerche archeologiche condotte negli anni 1959-1962 hanno confermato che il Monte Chełmska era un importante centro di culto nell'Età della pietra. Continuata nei secoli successivi, la tradizione si è sviluppata nei secoli IX-XI grazie agli slavi di Pomerania, come provato dai numerosi cimiteri a cremazione e resti di una costruzione in legno bruciata, scoperti negli anni 1959-1962. Questa costruzione di dimensione 14x14 con due focolari all'interno era probabilmente un tempio pagano. Cfr. H. Janocha, *Wyniki prac badawczych prowadzonych w latach 1959-60 na Górze Chełmskiej (Krzyżance) koło Koszalina*, parte I e parte II, in *Materiały Zachodniopomorskie*, t. XII, Szczecin 1966, pp. 383-468 e t. XX, Szczecin 1974, pp. 31-168 e anche altri lavori di questo autore; W. Kohlhoff, *Neue Heimatkunde von Pommern auf geologischer Grundlage, Ausgabe für die Hand des Lehrers*, 1918, p. 321; N. Buske, *Die Marienkapellen auf dem Gollen, dem Revekol und dem Heiligen Berg in Pollnow*, in "Baltische Studien", N. F., t. 56 (1970), pp. 18-19 e 34; H. Krüger, *Der Wallfahrtsort St. Marien auf dem Gollen, eine itinerar- und kartenkundliche Studie*, in "B.S.", N. F., 47 (1960), p. 66.





loro decorazione interna e, come se non bastasse, nessun documento o disegno è giunto fino a noi. Nonostante tutto, dopo più di 450 anni di “ibernazione”, i monti “sono rinati” e sono ridiventati dei luoghi viventi del culto della Vergine, almeno per quanto riguarda il monte Chełmska e il Monte Sacro, che, alla fine, furono restituiti alla Chiesa Cattolica Romana dopo l’elezione di Lech Wałęsa (1989). Dopo 450 anni simbolici di oblio, questi Monti hanno attirato nuovamente la nostra attenzione e la risposta all’interrogativo sulle cause di questo fenomeno sorprendente potrà essere data solo dopo l’analisi della storia di questi Monti, piena di misteri.

Il Monte Rowokół, presso Smoldzino

Costruita sul monte Rowokół probabilmente nel XIII secolo⁴, la cappella della Madonna (o San Nicola, a seconda delle versioni)⁵, fino al 1539 era un celebre luogo di pellegrinaggio⁶. L’Ordine di San Norberto di Białobok e le suore del convento norbertino di Słupsk, insieme ai cistercensi di Oliwa, potrebbero aver avuto un’influenza sulla sua edificazione e la sua storia⁷. L’elevazione della cappella al rango di luogo di pellegrinaggio potrebbe avere un legame con alcuni salvataggi miracolosi di gente di mare⁸. Nel 1530, a seguito della Riforma, la cappella fu sconsacrata, anche se figura ancora sulla carta di Münster che risale al 1550⁹. Le

⁴ La prima informazione sul Monte Rowokół risale al 1393 (cfr. nota 2), mentre quella sulla cappella risale al 1435 e da essa si deduce che la cappella stessa esisteva molto prima, forse già alla fine del XIII secolo. Il documento di donazione del principe Mszczuj II risale al 1281 e attesta la donazione del villaggio di Smoldzino (situato ai piedi del Monte Rowokół) al convento dei norbertini di Białobok. Cfr. L. Böttger, *Die Bau und Kunstdenkmäler des Regierungs-Bezirks Köslin*, t. II, Heft I, Kreis Stolp, Stettin 1894, p. 24; F. Mamuska e J. Stankiewicz, *Katalog zabytków sztuki pow. Słupsk*, Gdańsk 1961, p. 50; N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 36.

⁵ Non si hanno certezze sul patrono della cappella. L. W. Brüggemann, L. Böttger e altri, parlano di san Nicola. Cfr. L. W. Brüggemann, *Ausführliche Beschreibung...des Königl. Preußischen Herzogthums Vor-und Hinterpommern*, 3 voll., 1779, vol. II, p. 939; L. Böttger, *Die Bau...* Kreis Stolp, cit., p. 24. N. Buske, invece, ritiene sbagliata questa convinzione e cita, seguendo M. Wehrmann, il frammento di testamento del 1483 secondo il quale il nipote di un canonico di Kamień Pomorski doveva fare il suo pellegrinaggio «ad Mariam in Rowokol et in reditio ad montem Cholmis» («alla Vergine del Monte Rowokół, e al ritorno al Monte Chełmska»). Cfr. M. Wehrmann, *Vom einigen Wallfahrtsorten in Pommern*, in “Monatsblätter”, 32 (1918), p. 15; N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 36.

⁶ N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 37.

⁷ I norbertini di Białobok (vedi nota 4) cedettero il villaggio di Smoldzino al convento delle norbertine presso la chiesa di San Nicola a Słupsk, fondato nel 1281-1284; nel 1291 il principe Bogusław IV diede Smoldzino al monastero dei cistercensi di Oliwa. Cfr. L. Böttger, *Die Bau...* Kreis Stolp, cit., p. 24. Nel documento del 1284 la cappella di Rowokół è indicata come proprietà del convento di Słupsk e come filiale della chiesa di Gardna Wielka. E così fino al XVI secolo. Cfr. N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 36, nota 107.

⁸ La costa della Pomerania centrale era considerata pericolosa, quando si scatenavano le tempeste e, in quelle circostanze, molti navigatori sostavano allora a Rowy, forse grazie al faro di Rowokół. Nel luglio 1390 una nave si rifugiò a Rowy, e a bordo di quella nave si trovava il cavaliere Henryk Derby de Lancaster, futuro Enrico IV, re d’Inghilterra. Questa informazione (che riprendeva S. Clive, *Kirche und Kirchhof in Rowy*), viene fornita da W. Wiśniewski nel suo articolo “*Ostatnia przystań*” - [Incontri con il passato] nr 6, citato in “Głos Pomorza”, nr. 256 (10685), 31-10-1986, p. 11. Le informazioni sui pellegrinaggi a Rowokół vengono dagli anni 1435, 1483 e 1485. Cfr. N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 37; B. Popielas-Szultka, Z. Szultka, *Sanktuarium Maryjne na Górze Chełmskiej*, Słupsk 1991, p. 20.

⁹ Vedi nota 2. N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 37.





rovine furono completamente demolite nel 1821 e 1837¹⁰. Attualmente il monte è tutelato giuridicamente in quanto Riserva naturale e paesaggistica, e i dintorni sono stati riconosciuti Parco Nazionale e Riserva Mondiale della Biosfera. Nel 1996 si è creato il Comitato che si prefigge di restituire a Góra Rowokół il suo carattere sacro.

Il Monte Sacro nei pressi di Polanów

Il Monte Sacro si trova a sud-ovest di Polanów, un villaggio circondato da colline, i cui dintorni sono considerati come i più belli di tutto il voivodato. Verosimilmente alla fine del XIII o inizi XIV secolo, alcuni “monaci” sconosciuti, che potrebbero essere stati dei giovanniti di Sławno o dei cistercensi di Pelplin, avrebbero costruito qui una cappella (e forse anche un monastero)¹¹ che racchiudeva un’immagine miracolosa della Vergine e avrebbero curato anche la decorazione molto ricca dell’interno¹². Il documento più antico – che risale al 1385 e si occupa del problema della suddivisione delle offerte – testimonia che nel XIV secolo era già un celebre luogo di pellegrinaggio¹³. Le informazioni attestanti pellegrinaggi di omicidi (fratricidi) venuti ad espiare le loro colpe, risalgono al 1435 e 1485¹⁴. Si diceva anche che le porte di questa cappella fossero sempre aperte, e questo anche dopo che si tentò di chiuderle con catenacci. Inoltre, il luogo era noto anche per la sua sorgente d’acqua dalle virtù guaritrici¹⁵, riscoperta nel 1995. La cappella era dotata di un arredamento interno molto ricco, scomparso dopo la Riforma. Nel 1995 sono state identificate nel museo di Darłowo due placche di ferro raffi-

¹⁰ N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., pp. 38-39; L. Böttger, *Die Bau...Kreis Stolp*, cit., p. 24

¹¹ La mancanza di fonti non permette di stabilire la data di costruzione della cappella del Monte Sacro nei pressi di Polanów. La prima informazione su Polanów risale al 1307 e riguarda la legge della proprietà del castello. Il 30 aprile 1321 il conte Peter I offre al monastero dei cistercensi di Pelplin i laghi e le terre dei dintorni di Polanów, ma nessuno di questi documenti menziona l’esistenza del Monte Sacro. Secondo J. Lux, probabilmente la cappella fu costruita già verso la fine del XII o inizio XIII secolo, mentre, secondo H. J. Pollnow, all’inizio del XIV secolo ad opera dei cistercensi di Pelplin. Ma la maggior parte degli autori non precisa chi abbia costruito la cappella e quando, limitandosi solo al termine generico “alcuni monaci”. J. Lux, *Die Kirche auf dem Heiligen Berg bei Pollnow*, in “Aus der Heimat Pollnow”, Jahrbuch 1993/94, pp. 73-81; H. J. Pollnow, *Aus der Geschichte des Schlosses und Stadt Pollnow*, Mochenwagen/Ravensburg 1987, p. 3. Secondo l’autore, la tesi più verosimile sarebbe quella che parla del patronato dei giovanniti di Sławno.

¹² E. Koglin, W. Beyersdorff, *Was eine Ostpommersche Kleinstadt erzählt, Sagen und Erzählungen aus dem Suden des Kreises Schlawe*, Stettin 1939, pp. 48-49.

¹³ H. Heyden, *Das Wallfahrtswesen in Pommern*, in “Blätter für Kirchengeschichte Pommerns, hg. im Auftrage der Landesgruppe Pommern der Luthergesellschaft”, 1940, p. 5; N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 39; H.J. Pollnow, *Aus der Geschichte...*, cit., p. 3.

¹⁴ B. Popielas-Szultka, Z. Szultka, *Sanktuarium...*, cit., p. 20; N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 39.

¹⁵ E. Koglin, W. Beyersdorff, *Was eine Ostpommersche...*, cit., pp. 49-50. Secondo N. Buske la nozione del portale che non si chiudeva mai, potrebbe risalire all’epoca della Riforma e riferirsi all’arrivo frequente dei pellegrini (“giorno e notte”), nell’unica e più a lungo aperta cappella in Pomerania. Cfr. N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 40.





guranti rispettivamente “le Nozze di Cana” ed “Elia presso la vedova di Zarepta” trovate all’inizio del xx secolo sul Monte Sacro¹⁶.

Questa cappella fu frequentata più a lungo e anche in epoca posteriore rispetto a tutte le altre cappelle di pellegrinaggio della Pomerania. Inoltre, sulla carta di Münster (che risale al 1550), essa è rappresentata da un simbolo, il che significa che fu abbandonata solo in seguito.

La cappella cadde in rovina e una diceria sul carattere portafortuna delle pietre che erano servite alla sua costruzione, favorì la sua demolizione. Esse possedevano un potere miracoloso, di guarigione, capace di allontanare le sventure. Le pietre, dunque, scomparvero, murate in edifici diversi, portando fortuna e prosperità, e la loro applicazione sulle parti malate guarì presto ferite e ascessi¹⁷. Nonostante tutto questo, all’inizio del xx secolo i contorni dell’edificio erano ancora riconoscibili¹⁸.

Al di là della numerose leggende e il detto ancora attuale ai nostri giorni, «aperto come il portale della chiesa di Polanów»¹⁹, le rovine disperse e irriconoscibili hanno resistito e attendono degli scavi archeologici e architettonici. Sul luogo oggi sorgono una croce metallica, un altare e un’immagine della Vergine, deposta su alcune pietre dell’antica cappella.

La cima del monte è stata ceduta alla Chiesa Cattolica Romana nel 1995, ma fin dagli anni '70 gli abitanti di Polanów vi organizzarono pellegrinaggi e processioni e vi seguirono la messa. Lungo il sentiero che attraversa la foresta e conduce al monte, sono stati materializzati in forma modesta i quindici misteri del Rosario. Dall'altra parte del villaggio, invece, ai piedi di uno dei Monti dei 12 Apostoli, da parecchi anni il Venerdi Santo si percorre una Via Crucis, le cui stazioni sono ricordate da semplici croci fissate sugli alberi. Nelle vicinanze del Monte Sacro è stato edificato un eremo nel quale presto andrà a vivere un monaco camaldolese.

Per quanto riguarda la sistemazione del sito di Polanów, il Monte Sacro è stato

¹⁶ La scoperta delle placche sul Monte Sacro da parte di Karl Pieper e la loro donazione al Museo il 16 luglio 1926 è stata descritta da K. Rosenow, direttore del Museo di Darłowo. Cfr. K. Rosenow, *Der Heilige Berg bei Pollnow*, in “Pollnower Jahrbuch”, 1992, p. 18. Le placche furono scoperte di nuovo il 18 novembre 1993 dal dr. J. Lux. Cfr. J. Lux, *Die Kirche auf dem Heiligen Berg bei Pollnow*, cit., pp. 75-78. Queste placche non potevano far parte della decorazione della cappella perché furono realizzate solo dopo la sua demolizione (secoli XVII/XVIII e XIX), e probabilmente erano elementi che facevano parte di una stufa o di un caminetto.

¹⁷ E. Koglin, W. Beyersdorff, *Was eine Ostpommersche...*, cit., p. 51.

¹⁸ K. F. Kohlhoff, *Neue Heimatkunde...*, cit., p. 374; N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p.40.

¹⁹ E. Koglin, W. Beyersdorff, *Was eine Ostpommersche...*, cit., p. 48; N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 39.





riconosciuto “Riserva forestale”. Uno straordinario viale di oltre 400 faggi bicentenari e riconosciuti “Monumenti della Natura” permette al visitatore di recarsi a piedi o in macchina al sito del Monte Chełmska, nei pressi di Koszalin.

Il Monte Chełmska, nei pressi di Koszalin

È il Monte Sacro più conosciuto di tutta la Pomerania. Oggi si dice che il monte Chełmska si trova nei pressi della città di Koszalin, o più esattamente ad est di essa, mentre nel documento più antico che conosciamo (1214), si dice che il “villaggio” di Koszalin è situato “vicino al Monte Chełmska”. A quel tempo il monte era ben più famoso del villaggio²⁰.

In genere si ritiene che la prima cappella cristiana del monte Chełmska risalga alla prima metà del XIII secolo, e sia stata edificata dai norbertini di Białobok (presso Trzebiatów), anche se l'ipotesi più audace lascia supporre la sua esistenza fin dal XII secolo (prima del 1180)²¹. Dal 1278 fino alla fine del XIV secolo, le suore cistercensi di Koszalin ebbero il patronato sulla cappella. Esse probabilmente celebravano il culto mariano sul sito del Monte Chełmska, e la festività principale era quella dell'Assunzione di Maria²².

A metà del XIV secolo, la cappella era già celebre in tutta l'Europa: vi si trovava in effetti un'immagine miracolosa della Vergine, venerata da “una folla di pellegrini”, e davanti la quale si era prodotto un grande numero di “miracoli” e di “grazie”. Il suo rango speciale nella gerarchia dei luoghi di pellegrinaggio del XIV secolo è confermato dall'*Itinerarium* di Bruges (1380), nel quale il Santuario della Madonna del Monte Chełmska è recensito nientemeno che dopo siti ben più noti quali Gerusalemme, Roma, Santiago de Compostela, St. Gilles, Sant'Antonio e Loreto²³. Al pellegrinaggio si aggiungeva inizialmente anche l'interesse per l'indulgenza concessa dal papa Gregorio XI nel 1378, e successivamente anche



²⁰ W. Kowalenko, *Koszalin średniowieczny*, in *Z dziejów Koszalina, Biblioteka Słupska*, t. 7, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1960, pp. 33 e 59, nota 34. Questo documento costituisce il punto di partenza per tutti gli autori che si occupano della storia di Koszalin e di quella del Monte Chełmska.

²¹ K. F. Kohlhoff, *Neue Heimatkunde...*, cit., p. 364; N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., pp. 22-27, nota 41. Ci sono diverse supposizioni sulla costruzione della cappella del Monte Chełmska. A dire il vero, non sappiamo né quando né come i norbertini di Białobok siano diventati proprietari del Monte Chełmska, né quando sia stata costruita la cappella cristiana. Secondo la prima menzione, che risale al 1263, risulta che fu diretta dal “curato Nicola” e servì da chiesa parrocchiale fino alla costruzione di una nuova chiesa a Koszalin. Cfr. W. Kowalenko, *Koszalin...*, cit., pp. 3 e 39, nota 35; B. Popielas-Szultka, Z. Szultka, *Sanktuarium...*, cit., pp. 7,8 e 24.

²² Questo risulta dalla bolla di papa Bonifacio IX del 29 dicembre 1400, indirizzata al monastero dei cistercensi di Koszalin, a quello dei norbertini di Białobok, alle chiese di San Marco a Venezia e Notre-Dame d'Aix-La-Chapelle (Aachen), e anche dall'ordine del vescovo Nicolas del 26 luglio 1401. Cfr. B. Popielas-Szultka, Z. Szultka, *Sanktuarium...*, cit., pp. 9, 12,13.

²³ N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 22; B. Popielas-Szultka, Z. Szultka, *Sanktuarium...*, cit., p. 11.





dal vescovo Giovanni di Kamień Pomorski nel 1395²⁴. Nel xv secolo, i loro successori accordarono al Monte Chełmska dei privilegi di indulgenza relativamente frequenti. I documenti di cui disponiamo confermano che si sono recati lì pellegrini da tutta l'Europa, Roma e Compostela comprese²⁵. Nel 1387, davanti all'immagine della Vergine di Chełmska si raccolse in preghiera la Beata Dorota de Mątowy (1347-1394), che fu toccata dalla grazia e ebbe un'apparizione²⁶.

Nella prima metà del xv secolo, la piccola cappella non era più adeguata ai bisogni dei pellegrini, e quindi si cominciò a ingrandirla o a costruire una chiesa nuova²⁷. Forse l'analisi delle raffigurazioni dell'edificio sulle carte del 1500 e 1560 potrebbe illuminarci sul suo aspetto.

Subito dopo la Riforma, negli anni 1533-1545, la cappella (o la chiesa) fu sconsacrata e il suo arredamento interno non è mai stato ritrovato²⁸. Per timore di un ritorno al culto cattolico, essa fu demolita nel 1592²⁹. Nel xvii secolo, i membri del Consiglio della città di Koszalin si impegnarono ad innalzare sul monte un palo in legno dell'altezza di 3 m, sulla cui sommità sventolava una bandiera³⁰. Per più di quattro secoli, il carattere sacro di Góra Chełmska rimase in sospeso.

Nel xix secolo si è cercato di sistemare la cima, sotto forma di grotta "romantica" circondata da fiori e di un altare in occasione del passaggio di Carlotta di Prussia³¹. Poi, nel 1829, su ordine del re Federico Guglielmo II, fu collocato un monumento alla gloria dei "Valorosi pomeraniani morti per la Prussia" (ai tem-

²⁴ Il registro dei privilegi dell'indulgenza è presentato da H. Heyden, *Das Wallfahrtswesen in Pommern*, 1940, p. 8, e da N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 24.

²⁵ Su ordine del papa, alcuni penitenti romani erano venuti al Monte Chełmska nel 1378. Cfr. J.E. Benno, *Die Geschichte der Stadt Coeslin*, 1840, p. 113. Il cavaliere Paweł Bulgerin pellegrino nel 1415 a Compostela, da lì era ritornato sul Monte Chełmska. Cfr. D. Cramer, *Das Grosse Pomrische Kirchen Chronikon*, B.3, Stettin 1628, p. 5. Tuttavia il numero più importante era quello costituito dai pellegrini delle città anseatiche del bacino del Baltico, come provato dai testamenti degli abitanti di Stralsund negli anni 1388-1501. Cfr. N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 24; B. Popielas-Szultka, Z. Szultka, *Sanktuarium...*, cit., p. 18.

²⁶ B. Popielas-Szultka, Z. Szultka, *Sanktuarium...*, cit., p. 19; *Encyklopedia katolicka*, t. 4, KUL, Lublin 1989, p. 142.

²⁷ E. Benno, *Die Geschichte...*, cit., p. 111; N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 26, B. Popielas-Szultka, Z. Szultka, *Sanktuarium...*, cit., pp. 25-26.

²⁸ Z. Krzymuska-Fafius si è interessata alla sorte degli oggetti della cappella del Monte Chełmska. Cfr. *Krucyfik mistyczny z Ciećmierza*, in "Rocznik Historii Sztuki", XVII (1988), pp. 63-71; Idem, *Kaplica pielgrzymkowa Cystersów koszalińskich i jej wyposażenie*, in *Cystersi w kulturze średniowiecznej Europy*, Poznań 1992; Idem, *Elementy wyposażenia wnętrz obiektów cysterskich na Pomorzu Zachodnim*, in *Dziedzictwo kulturowe cystersów na Pomorzu*, Szczecin 1995, p. 57. Vedi anche H. Hoogeweg, *Die Stifter und Klöster der Provinz Pommern*, t. I, Stettin 1924, pp. 412-413; Z. Szultka, *Spostrzeżenia nad delegacją kościoła katolickiego i likwidacją klasztorów cysterskich na Pomorzu Zachodnim*, in *Dziedzictwo kulturowe Cystersów na Pomorzu Zachodnim*, Szczecin 1995, p. 57.

²⁹ Su ordine del principe Casimiro (1574-1598) la cappella fu demolita e i mattoni provenienti dalla demolizione servirono alla costruzione del castello vescovile di Kazimierz. Cfr. H. Berghaus, *Landbuch des Herzogthums Pommern*, 3 teil, I, Anklam 1867, p. 242; N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 29; B. Popielas-Szultka, Z. Szultka, *Sanktuarium...*, cit., p. 33.

³⁰ N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit. p. 30.

³¹ *Ibid.*





pi delle guerre napoleoniche), disegnato dall'architetto Frederik Schinkel. Esso aveva la forma di uno basamento di pietra sormontato da una croce (altezza di circa 8 metri)³².

Nel 1888, nei pressi della cima fu costruita una torre alta 31,5 m dalla quale si poteva ammirare la bellezza del panorama, e tutto intorno fu sistemato un complesso di divertimenti con uno stadio³³.

Dopo il 1945, il complesso rimase in attività ancora per un po' e si costruì anche un teatro all'aperto e uno stadio. Tuttavia, esso non funzionò a lungo. Negli anni '60 del xx secolo fu smontata la croce risalente al 1829³⁴.

Nel 1990, per decisione del Consiglio comunale, la cima del Monte Chełmska fu assegnata alla Chiesa Cattolica, rappresentata dall'Istituto delle suore di Maria di Schönstatt. Ben presto sulla cima sorse una cappella caratteristica di questo istituto, all'interno della quale si trova una immagine della Vergine Tre Volte Ammirabile. Essa fu benedetta il 1° giugno 1991 da papa Giovanni Paolo II. A partire da quel momento, la cappella, che ha preso il nome di "Santuario dell'Alleanza", ha accolto più di 300.000 pellegrini da tutto il mondo. Nel giro di cinque anni si è consolidata la tradizione di diversi pellegrinaggi a piedi, sempre più numerosi, che si svolgono tutto l'anno e partono dalle città vicine. Nel 1995, dopo quasi 500 anni, il Monte Chełmska ha fatto nuovamente la sua comparsa sulle carte dei luoghi di pellegrinaggio europei, in collegamento con i pellegrinaggi a piedi che portano a Częstochowa.

Sulla cima del monte, oltre alla nuova cappelletta, si possono osservare tracce dell'antica cappella del XIII secolo e anche un frammento del muro della chiesa del XV secolo.

Come in precedenza, dall'alto della torre si può ammirare il panorama. Iscritta nel suo complesso nel Catalogo Statale dei Monumenti Storici, la cima è circondata da un rosario composto da 59 pietre che provengono dall'antica cappella collegate tra loro da catene, come i grani di una corona del rosario. E così, è tutta la cima del monte, con le centinaia di tombe di antichi pellegrini, a costituire un "tempio all'aperto", unico nel suo genere.

La dimensione spirituale delle fondamenta di questo santuario è data dalla meditazione sui misteri della vita, le sue mura sono formate dalla foresta circostante, magnifica in tutte le stagioni, e la sua volta è scolpita dai venti nello spazio del

³² *Ibid.*, pp. 32-33.

³³ *Ibid.*, p. 34, nota 89.

³⁴ A. Żołyński, *Dzieje Góry Chełmskiej od r.1945 do czasów współczesnych*, testo dattiloscritto, 1996, p. 1.





cielo. In questa “foresta-cattedrale”, piena di Luce e Silenzio, ciascuno può trovare il suo posto, a prescindere dalle sue convinzioni.

* * *

Secondo G. van der Leeuw, l’uomo non sceglie mai il luogo ma lo “scopre” soltanto³⁵. Talvolta, attraverso i secoli, lo stesso luogo può essere “scoperto” molteplici volte. La storia dei Monti Sacri della Pomerania, che abbiamo appena raccontato, conferma bene questa tesi.

All’inizio del XIX secolo, nel *Racconto del Pastorello*, i fratelli Grimm si sono ispirati ad uno dei monti della Pomerania (si trattava forse del Monte Chełmska) come simbolo di Eternità³⁶. Questa metafora ponderata ha una profonda giustificazione. La storia dei Monti Sacri della Pomerania ci prova in questo modo che questi ultimi attingono la loro vitalità e la loro forza straordinarie alle sorgenti del Mistero e della Tradizione.

«L’apparenza del mondo passa, dunque, ma la sua essenza rimane...».

Postfazione

Dal 1996 ci sono stati alcuni cambiamenti.

Il voivodato di Koszalin non esiste più e ora è stato incorporato nel voivodato della Pomerania Occidentale.

Sulla cima del Monte Sacro nei pressi di Polanów è stato costruito un eremo francescano con il Santuario della Madonna “Porta del Cielo” e 20 cappelle del rosario scolpite in legno.

Lungo il percorso di 40 km che collega il Monte Chełmska e il Monte Sacro sono in corso i lavori del Parco Culturale. Uno degli elementi del Parco sono le 30 cappelle ai bordi della strada che raffigurano scene della vita di Cristo, benedette negli anni 2000-2001.

Dall’anno 2000, dopo 500 anni di assenza, su questo percorso dei Monti Sacri di Pomerania si possono incontrare nuovamente dei pellegrini.

³⁵ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, p. 363.

³⁶ J. e W. Grimm, *Kinder und Haus-Märchen*, t. II, Berlin 1819, pp. 496-497; N. Buske, *Die Marienkapellen...*, cit., p. 37.





GIANNI PIZZIGONI

“VIAE CRUCIS” NEL VERBANO CUSIO OSSOLA

LA DEVOZIONE DELLA “VIA CRUCIS”

All'impossibilità per molti di raggiungere la Terra Santa, la Chiesa ha supplito con la pratica, alla portata di tutti, della “Via Crucis” che consiste nell'accompagnare con lo spirito il Cristo durante l'ultimo momento della sua Passione, dal palazzo di Pilato al Calvario e quindi al Sepolcro, e di meditare le sue sofferenze. La pratica si riallaccia nelle sue origini alla devozione alla Passione di cui ha seguito le diverse fasi evolutive e di cui costituisce il termine ultimo.

Il percorso comprende *14 stazioni* o rappresentazioni di episodi della Passione tratti dai 4 Vangeli, dai Vangeli apocrifi (l'incontro con la Madre) o da racconti leggendari (le cadute, la Veronica).

95

San Bernardo è l'iniziatore della devozione partecipata alla Passione nella quale ogni dettaglio provoca commozione e tenerezza. Ispirati da san Bernardo, san Francesco e altri francescani (san Bonaventura, Ubertino da Casale, Jacopone da Todi, santa Gertrude, santa Brigida, Angela da Foligno) continuano e ampliano la devozione influenzando la letteratura, il teatro e l'arte.

Preparano al procedimento del percorso i *viaggi spirituali*, stampati in quantità alla fine del xv e durante il xvi secolo, nei quali si insegna come guadagnare le indulgenze visitando in ispirito i luoghi santi, mentre alla distinzione delle “stazioni” introducono le *meditazioni “vitae Christi”* nelle quali la Passione viene divisa in diverse scene meditate separatamente.

Nel xv secolo aumenta il fenomeno del patetismo con la descrizione sempre più particolareggiata, fatta dai mistici, della Passione. I dettagli descritti fanno nascere devozioni particolari come le 5 piaghe, il Sangue santo, la Piaga del costato, il Volto santo, le Membra del Cristo, gli Strumenti della Passione, le 7 parole della croce. Tra di esse la *devozione delle cadute del Cristo*, diffusa dal xv secolo in Germania, Austria, Ungheria, Olanda, Belgio, ha un'influenza preponderante





sull'origine della "Via Crucis". Le cadute sono rappresentate con cappelle, piloni, colonne, croci, bassorilievi, disegni collocati a distanze misurate.

Dalle forme di "Via Crucis" diffuse e sviluppate nelle Fiandre (cfr. testi di Bethlem, Jean Paschen, Adrichomius) deriva la "Via Crucis" delle 14 stazioni, trapiantata in virtù dell'azione dei francescani in Spagna e da qui importata in Italia, dove fu perfezionata nel XVII secolo per raggiungere la sua forma definitiva e conquistare la posizione predominante nel XVIII secolo grazie all'attività di san Leonardo di Porto Maurizio e alle concessioni di privilegi e di indulgenze da parte dei Papi Innocenzo XII, Clemente XII, Benedetto XIV, Pio VI.

La forma canonica delle 14 stazioni consente una pratica collettiva o individuale, anche giornaliera, non esige nessun prerequisito, come la confessione, non richiede lunghi spostamenti (si trova nella parrocchia dove si abita) e concede le indulgenze plenarie, estendibili alle anime dei defunti.

IL PERCORSO DELLA "VIA CRUCIS"

Il percorso delle 14 stazioni della "Via Crucis" determina una specifica fruibilità visiva del paesaggio, presenta un punto di origine e un altro di destinazione, e acquista una propria modulazione nello spostamento e nella sosta tra una stazione e un'altra. Generalmente ogni stazione è costituita da una piccola costruzione, denominata pilone, collocata lungo il bordo di una strada o nel perimetro di un sagrato. Quindi le "Vie Crucis", costruite nel XVIII e XIX secolo, partecipavano alla definizione del "paesaggio sacralizzato" e alla composizione dello spazio urbanistico del sagrato (luogo consacrato, attorno alla chiesa parrocchiale, usato prevalentemente per seppellire i fedeli defunti). Al paesaggio rurale, che si irradiava dal paese, in un sistema di orti, coltivazioni diverse, frutteti, pascoli, boschi, alpeggi, collegato al centro da una rete di strade pedonali, mulattiere, tratturi, sentieri, si sovrapponeva il "paesaggio sacralizzato" che si enucleava dalla chiesa parrocchiale e si organizzava in un sistema di piccoli santuari, oratori, cappelle e piloni.

CONSERVAZIONE

Le trasformazioni economiche recenti hanno causato l'abbandono, la modificazione e spesso l'alterazione del paesaggio rurale e del "paesaggio sacralizzato". I percorsi delle "Vie Crucis", oggi scarsamente utilizzati da una devozione ormai in declino, sono stati abbandonati al degrado, alla manomissione o alla distruzione.

Si riscontrano, comunque, molte iniziative, intraprese da parroci o da gruppi





locali, di ripristino dei piloni degradati delle “Viae Crucis”. Purtroppo queste iniziative hanno portato spesso alla perdita delle forme architettoniche, degli intonaci, della decorazione pittorica e delle immagini dipinte originali. Molto cemento e poca qualità hanno dominato questi interventi che, oltretutto, non sono stati mai accompagnati dalla preoccupazione del recupero dei valori ambientali.

È evidente la necessità di programmare, secondo metodologie corrette e sotto controllo degli organi di tutela, il restauro dei percorsi e di tutti gli elementi che li costituiscono affinché siano utilizzati tanto dalla pratica devozionale quanto dal turismo culturale.

CENSIMENTO E SCHEDATURA

Per la programmazione serve la registrazione di quanto esiste in questo momento sul territorio. Come mezzo di rilevamento si propone una scheda nella quale registrare le prime informazioni sulla consistenza, la storia, la conservazione, la proprietà, le caratteristiche ambientali di una “Via Crucis”. Nella scheda globale, che analizza gli aspetti del percorso, si inseriscono le schede che trattano singolarmente di ogni pilone. Tutti i dati, raccolti nella scheda, possono essere informatizzati. Scopi generali della scheda, che il Museo del Paesaggio ha formulato senza peraltro voler sostituire la scheda dell’Ufficio Centrale per il Catalogo, sono quelli di segnalare le necessità di immediato intervento e di sollecitare i vincoli che non devono interessare i soli manufatti, ma l’intero percorso.

Dalla schedatura si può procedere ad uno studio più ampio del fenomeno attraverso ricerche e confronti e alla coerente progettazione dei restauri.

L’approccio al fenomeno dei percorsi devozionali, originati dalla “Via Crucis”, è avvenuto mediante un censimento condotto in un’area territoriale circoscritta, incuneata nella Svizzera, appartenente alla Regione Piemonte e comprendente il Verbano, il Cusio e l’Ossola.

TERRITORIO E STORIA

Quest’area territoriale, fin dal tardo Medioevo, faceva parte del ducato o stato di Milano. Nel XVIII secolo, il confinante stato Sabauda attraverso guerre e trattati, tolse alla Lombardia, in ordine di tempo, la Valsesia (1712), la contea di Novara (1739), la contea di Angera (1748) e incorporò la signoria di San Giulio (1767), tenuta fin dall’alto Medioevo dai vescovi di Novara. I territori della contea di Angera e della signoria di San Giulio, che dal 1767 hanno seguito i destini dello stato Sabauda, corrispondevano a quelli attuali del Verbano, del Cusio e dell’Ossola.





I rami rinnovati dell'ordine religioso fondato da san Francesco vennero utilizzati dalla Controriforma per la riconquista e la riconferma delle masse popolari al cattolicesimo. La presenza diffusa sul territorio, l'esempio e la predicazione, principalmente nel periodo quaresimale, dei francescani persuasero il popolo dell'efficacia della nuova devozione della "Via Crucis". Nei paesi le famiglie più facoltose finanziarono la costruzione e la decorazione dei piloni e ne conservarono insieme alla proprietà l'impegno della manutenzione. Oggi questo impegno è scomparso.

Nel Verbano-Cusio-Ossola la maggior parte delle "Viae Crucis" è stata costruita nel XVIII secolo (39 rilevate), la rimanente nel XIX secolo che comunque ha visto il completamento di diverse iniziate nel secolo precedente. Il secolo XX si è dedicato soprattutto al cosiddetto "rinnovamento", spesso totale, di molte di esse.

TIPOLOGIA

Nella realizzazione delle "Viae Crucis" il tipo costruttivo principalmente adottato è il "pilone", consistente in un blocco in muratura mista scavato da una nicchia sulla cui superficie è dipinta la rappresentazione di una stazione della "Via Crucis". Sotto la nicchia è un riquadro o una cartella, contenente un testo, che serve a guidare la meditazione sul momento della Passione tradotto superiormente in immagine, o un versetto.

Sopra la nicchia, nel triangolo formato dai due spioventi della copertura di lastre di pietra, vengono indicati il numero della stazione e il nome del committente e vi è collocata la crocetta di legno, benedetta da un padre francescano nel momento dell'istituzione della "Via Crucis".

La forma architettonica del pilone è meglio definita, sul fronte, da lesene, trabeazioni, modanature e cornici. L'ornamentazione pittorica interessa anche le parti laterali del pilone – quasi mai quella posteriore – con il suo repertorio di motivi architettonici, finti marmi, cartigli e simboli della Passione.

Frequentemente è collocato ai piedi del fronte del pilone un gradino di pietra, chiamato genuflessorio, perché serviva per inginocchiarsi.

Nella pratica devozionale, l'individuo o il gruppo compiva il percorso, in modo analogo a quello seguito nei Sacri Monti, passando da un pilone all'altro, nel rispetto dell'ordine stabilito, e stando presso ognuno di essi. Nella sosta il devoto si emozionava nella visione dell'eloquente immagine, ampliava la propria emozione con la lettura, se ne era capace, dei testi, si raccoglieva in se stesso e recitava alla fine alcune preghiere. Per il "pio esercizio" collettivo della "Via





Crucis” sono disponibili almeno quattro formule. Si inizia sempre con l’atto di contrizione e si conclude con le preghiere e la benedizione. Ad ogni stazione un versetto, le considerazioni sulle sofferenze del Cristo e altre preghiere; tra una stazione e l’altra il canto.

L’immagine dipinta della stazione va intesa come rappresentazione: esistono una regia, una scenografia, un protagonista (Gesù Cristo), personaggi secondari, comparse, tutti che recitano la loro parte, distinti in “buoni” e “cattivi”. Il blocco del pilone e la nicchia producono l’isolamento dell’immagine dall’esterno e la sua concentrazione in uno spazio incassato, chiaramente definito: l’intuizione di un piccolo schermo su cui proiettare.

Nei territori presi in esame si registrano allargamenti del percorso e della meditazione con l’aggiunta di piloni contenenti la raffigurazione – a Pisogno e Zornasco – di Gesù nell’Orto degli Olivi e – all’inizio del percorso da Lortallo al monte Mesma – delle profezie di Isaia su Cristo, della nascita di Gesù e dell’orazione nell’Orto. Spesso la XIV stazione è sostituita da un Santo Sepolcro contenente l’urna con la raffigurazione scolpita del Cristo morto e costituente una cappella isolata o una parte della chiesa che funge da punto di destinazione del percorso.

La tradizionale iconografia delle 14 stazioni viene rispettata dai pittori che cercano di superare la ripetitività ricorrendo alle proprie capacità di invenzione e di regia. Tra i pittori di “Viae Crucis” primeggiano nel Settecento il valsesiano Lorenzo Peracino (1710-1790) e nell’Ottocento il vigezzino Lorenzo Peretti (1774-1851). La disposizione dei 14 piloni e l’organizzazione del percorso, pur non risultando mai uguali, si possono ricondurre a poche tipologie fondamentali:

- *Tipologia A, percorso di collegamento*: il punto di origine è la chiesa parrocchiale o il paese, quello di destinazione un’altra chiesa, un piccolo santuario o un oratorio, collocata preferibilmente su un’altura che ricorda il Calvario, all’esterno dell’abitato.
- *Tipologia B, percorso doppio di collegamento*: i punti di origine sono due e quindi due i percorsi che si incontrano diventando uno solo fino al punto di destinazione.
- *Tipologia C, percorso chiuso*: il punto d’origine e il punto di destinazione sono vicini o coincidenti, il percorso è quindi anulare.
- *Tipologia D, sagrato*: i piloni sono disposti sui lati perimetrali del sagrato.
- *Tipologia E, porticato*: i piloni diventano edicole ordinate sotto un portico costruito su uno o più lati del sagrato.





Vanno inoltre ricordate, benché in esse non si faccia ricorso ad elementi costruiti, le “Viae Crucis” costituite dalle 14 immagini dipinte in successione sulle pareti esterne di una chiesa parrocchiale (nell’Ossola a Vanzone, Castiglione, San Rocco, Viganella, Pieve Vergonte, Varzo, Olgia; nel Cusio a Miasino) e sul muro di un cimitero (nel Cusio ad Arola). Nelle 5 tipologie si possono collocare le 55 “Viae Crucis” censite. Le indicazioni dei secoli segnalano l’arco di tempo entro il quale le stazioni sono state costruite, dipinte e ridipinte.

TIPOLOGIA A:

Nel Verbano:

- *Belgirate* (xviii-xix), dalla chiesa parrocchiale alla chiesa di S. Maria Vecchia al cimitero. Rimangono 5 piloni (stazioni IX, X, XI, XIII, XIV), alcuni dipinti da L. Peracino.

- *Cambiasca* (xix), dall’abitato al santuarietto della Madonna del Monscenù. Rimangono 8 piloni che non contengono immagini. Solo su quello costruito contro una casa del paese, vi sono tracce di un dipinto.

- *Campino* (xviii), dalla chiesa parrocchiale all’oratorio della Madonna della Neve. Rimangono 11 piloni (mancano le stazioni I, X, XI).

- *Caprezzo* (xviii), dalla chiesa parrocchiale al santuarietto della Madonna delle Grazie. I piloni sono dipinti da L. Peracino. Il percorso è il più unitario e interessante sotto l’aspetto paesaggistico, purtroppo rovinato dalla costruzione di una casa e dall’ampliamento della strada.

- *Cavaglio* (xviii), dalla chiesa parrocchiale al santuarietto della Madonna delle Grazie. Rimangono 10 piloni (di cui tre ruderi) e due immagini dipinte sulla parete del santuarietto (stazioni XIII e XIV). Mancano le stazioni III e X.

- *Cossogno* (xviii-xix), dalla chiesa parrocchiale al santuarietto della Natività di Maria a Inoca. Rimangono 11 piloni (mancano le stazioni I, III, XIV).

- *Giazzo* (xix), dalla chiesa di S. Bartolomeo all’oratorio della B. V. Immacolata. Rimangono 5 piloni. Le immagini di tre stazioni sono state sostituite con immagini devozionali.

- *Inverio Superiore* (xviii), dall’abitato al colle dove sui ruderi di un castello venne costruito il santuario della Madonna della Cintura. Rimangono 3 piloni (stazioni I, XII e XIII) e gli avanzi della costruzione di altri 7.

- *Nebbiuno* (xviii), dall’abitato di Corciago alla chiesa parrocchiale di Nebbiuno. Rimangono 2 piloni (una stazione non identificabile e l’altra trasformata completamente).



- *Paruzzaro* (XIX-XX), dall'abitato alla chiesa di S. Marcello al Cimitero.

- *Santino* (XVIII), dall'abitato al santuarietto della Madonna del Patrocinio. La maggior parte delle stazioni dipinte da L. Peracino.

- *Ungiasca* (XVIII-XIX), dall'abitato all'oratorio della B. Vergine Addolorata. Solo della stazione VIII sono visibili avanzi del dipinto, le altre stazioni sono state tutte coperte dal cemento.

Nel Cusio:

- *Artò* (XVIII), dalla chiesa di Centonara alla chiesa parrocchiale di Artò. Rimangono 6 piloni (stazioni III, V, X, XI, XII, XIII), alcuni dipinti da L. Peracino. Della stazione XIV rimane il basamento.

- *Crusinallo* (XVIII-XX), dall'abitato al sommo del colle, denominato Castello, dov'è l'oratorio di San Rocco. Gran parte dei piloni è stata rinnovata nel 1987.

- *Pisogno* (XVIII-XX) dall'abitato al culmine dell'altura, denominata Castello, dov'è l'oratorio del S. Crocifisso e della Madonna Addolorata.

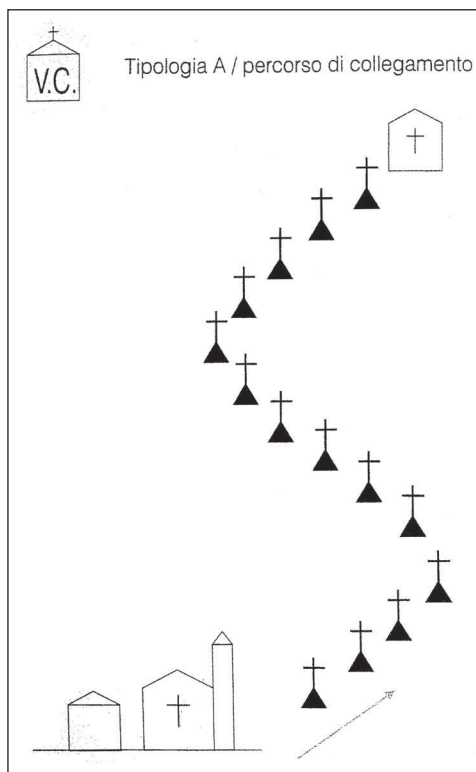
Nell'Ossola:

- *Antillone* (XVIII-XIX), sulla mulattiera che porta al santuarietto della Madonna della Visitazione.

- *Bannio* (XVIII-XX), sulla strada pedonale che porta al santuarietto della Madonna della Neve. L'inizio del percorso è segnato da un arco.

- *Cardezza* (XIX-XX), dalla chiesa parrocchiale all'oratorio di S. Antonio da Padova. La stazione XIV è dipinta sulla facciata dell'oratorio.

- *Craveggia* (XVIII-XX), dal santuarietto della Madonna del Piaggio all'abitato. La I stazione è dipinta su un lato del santuarietto. Non ci sono piloni ma costruzioni, che si possono chiamare cappelle, costituite da un vano quadrangolare coperto da un catino e da un portichetto antistante, con volta sostenuta da pilastri.





Rimangono 7 cappelle (stazioni IV, V, VI, VIII, IX, XIII, XIV), alcune dipinte dal vigezzino Giuseppe Mattia Borgnis.

- *Croveo* (xviii-xx), dall'oratorio dell'Addolorata nella frazione Prea di Baceno, sull'antica strada pedonale verso Croveo, fino alla cappella della Madonna della Grazie, che sostituisce la XIV stazione. La I stazione è dipinta sulla facciata dell'oratorio.

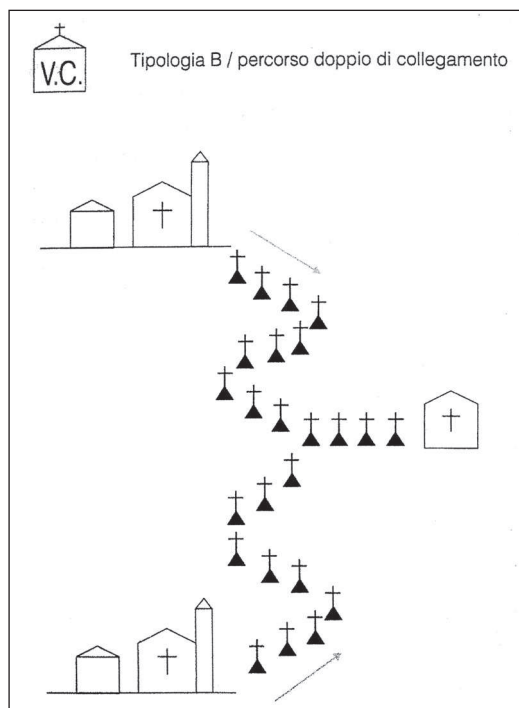
- *Migiandone* (xix), dall'abitato al santuarietto della Madonna d'Oropa. I piloni sono stati in parte dipinti da L. Peretti.

- *Ornavasso* (xviii-xx), dalla località la Guardia al santuario della Madonna del Boden. I dipinti sono stati tutti rifatti nel 1959.

- *Re* (xviii), dal santuario della Madonna del Sangue al Cimitero. La I stazione è dipinta su un lato del santuario. Rimangono 3 piloni (stazione IX, X e XI).

- *Toceno* (xviii), dalla chiesa parrocchiale all'oratorio di S. Antonio da Padova. Rimangono 2 piloni (stazione XI e XII).

- *Varzo* (xviii-xx), dall'abitato all'oratorio di Gesù Crocifisso nella frazione di Durogna. Rimangono 10 piloni (mancano le stazioni II, III, IV). La XIV stazione è rappresentata dal gruppo, scolpito in legno, della Deposizione del Cristo nel sepolcro, conservato nell'oratorio.



TIPOLOGIA B:

Nel Verbano:

- *Unchio* (xix), un tratto parte dalla chiesa parrocchiale (mancano stazioni I e II) e si incontra alla stazione VII con l'altro tratto che proviene dall'abitato (via al Motto) di cui rimangono 4 piloni (identificate stazioni I e II), poi prosegue fino all'oratorio del Patrocinio di Maria SS. al Motto. I dipinti sono di L. Peretti.

Nel Cusio:

- *Madonna del Sasso* (xviii), un tratto parte dall'abitato di Boleto, un altro da Alzo per incontrarsi sul



piazzale del santuario della Madonna del Sasso e avere 5 stazioni in comune. Poiché quanto conservato è ben poco, non è facile individuare esattamente le stazioni. Del tratto da Boleto rimangono 6 piloni (identificate stazioni I, VII, VIII), di quello da Alzo 4 piloni (identificata stazione IX). I dipinti erano di L. Peracino.

- *Monte Mesma*, la XIV stazione del percorso proveniente da Bolzano Novarese (xviii-xx) incontra ad un bivio la IX stazione di quello da Lortallo (xviii-xx) che prosegue fino al convento francescano del Monte Mesma.

TIPOLOGIA C

Nel Verbano:

- *Viggiona* (xviii-xx), dall'abitato alla chiesa vecchia di S. Maurizio e ritorno. La XIV stazione è dipinta sopra la parete di una casa. Gli attuali dipinti sono stati eseguiti nel 1967 da studenti dell'Accademia Statale di Stoccarda.

Nel Cusio:

- *Cesara* (xviii-xx), punto di partenza e punto di destinazione è la chiesa parrocchiale. Rimangono 12 piloni (mancano le stazioni VI e X), dipinti per la maggior parte da L. Peracino.

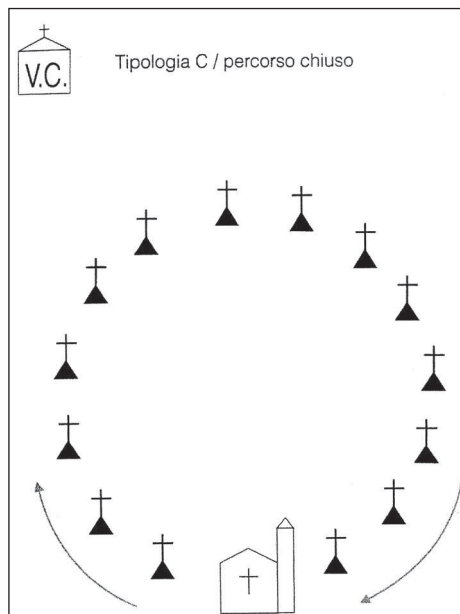
Nell'Ossola:

- *Antrona Piana* (xviii-xix), percorso ad anello che si svolge su un piano erboso aggredito da nuove costruzioni, nei pressi del cimitero.

- *Anzino* (xviii), percorso ad anello che si svolge su un pendio presso la chiesa parrocchiale. L'inizio è segnato da un arco, l'arrivo dalla cappella del S. Sepolcro che sostituisce la XIV stazione.

Sul fronte di ogni pilone, nella parte superiore, è rappresentato un episodio della vita di s. Antonio da Padova.

- *Bognanco Graniga – San Lorenzo* (xviii-xx), la chiesa parrocchiale costituisce il punto sia di inizio che di termine del percorso anulare che è stato interrotto dalla costruzione di una strada e di alcune case.

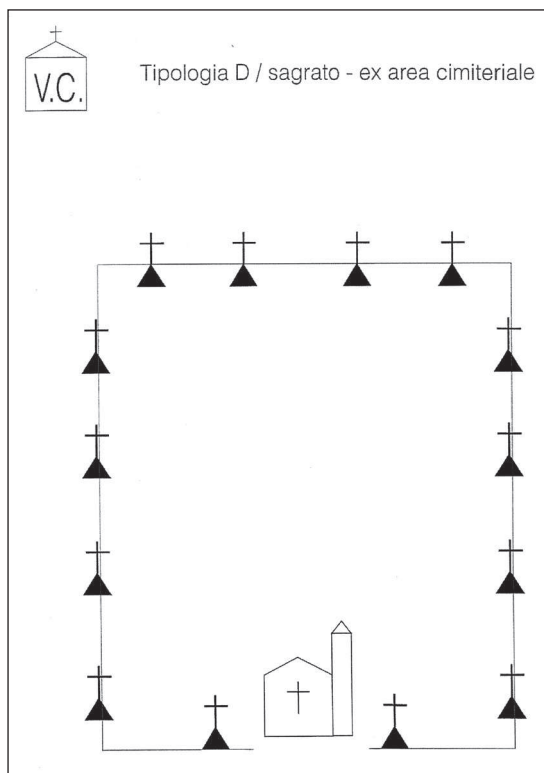


TIPOLOGIA D

Nel Verbano:

- *Carpugnino* (XVIII-XIX), i piloni sono parte del muro che recinge il sagrato sopraelevato contenente anche la cappella ossario.

- *Dagnente* (XIX), su un lato del sagrato della chiesa parrocchiale. Rimangono 4 piloni (stazioni XI, XII, XIII, XIV).



- *Inverio Inferiore* (XVIII-XX), i piloni si dispongono sul perimetro dell'ampio sagrato, che contiene due cappelle ossario.

- *Levo* (XVIII-XX), rimangono 7 piloni attorno alla chiesa parrocchiale. Le immagini delle stazioni sono state sostituite da episodi della vita di Maria.

- *Lesà* (XVII-XX), i piloni sono disposti sui tre lati del sagrato superiore della chiesa parrocchiale. Le immagini sono state rifatte dal pittore Vanni Rossi nel 1936.

Nel Cusio:

- *Armeno* (XIX-XX), i piloni

sono collocati sul perimetro del sagrato della chiesa parrocchiale, nel quale si trova la cappella ossario.

- *Casale Corte Cerro* (XVIII), rimangono solo le prime due stazioni dipinte sull'arco d'ingresso al sagrato.

- *Luzzogno* (XVIII-XX), piloni disposti sul perimetro del sagrato della chiesa parrocchiale, contenente la cappella ossario. In origine (1722) esistevano 15 piloni. I dipinti sono stati sostituiti da rilievi in lamina di rame sbalzata.

- *Pella* (XVIII-XX), attorno alla chiesa di S. Filiberto. I dipinti sono stati rifatti dal pittore Mario Albertella nel 1931.

- *Pogno* (XVIII-XX), il sagrato contenente la cappella ossario, è stato ampliato. Molti piloni sono stati rinnovati nel 1955.

- *San Maurizio d'Opaglio* (xviii-xx), rimangono 9 piloni. Le immagini, che erano state dipinte da L. Peracino, sono state sostituite nel 1990 da rilievi in terracotta, raffiguranti episodi della vita della Maddalena.

Nell'Ossola:

- *Dissimo* (xviii), i 2 piloni (stazioni XI e XII) rimasti e la XIV stazione dipinta su una parete dell'oratorio di S. Antonio sono stati eliminati recentemente.

- *Monte Ossolano* (xviii), attorno alla chiesa di S. Gottardo rimangono 8 piloni (mancano le stazioni VIII, X, XI, XII, XIII, XIV).

- *Montescheno* (xix-xx), i dipinti sono stati eseguiti da C. Ferrari nel 1839 e rifatti da G. Sartoretti nel 1987-90.

- *San Pietro Schieranco* (xviii-xx), alcuni piloni sono stati dipinti da L. Peretti.

- *Zornasco* (xviii-xx), alcuni piloni sono stati dipinti da L. Peretti. La XIII stazione è dipinta su una parete della chiesa parrocchiale.

TIPOLOGIA E:

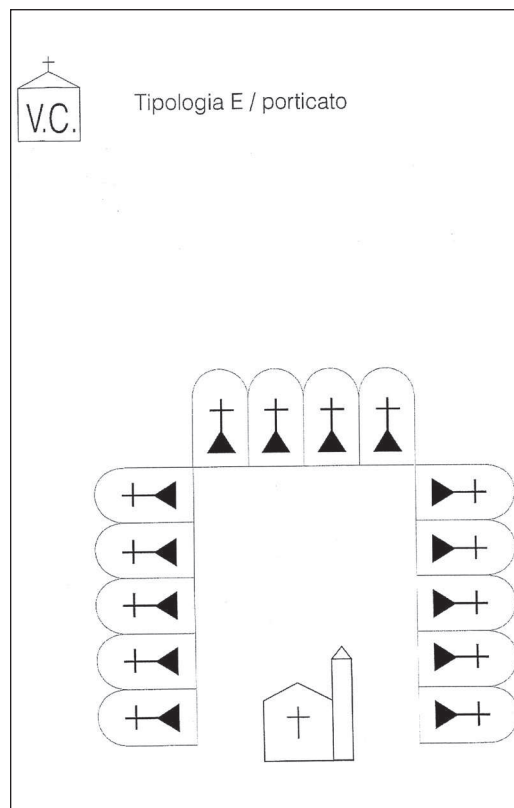
Nel Verbano:

- *Baveno* (xix), 13 edicole, dipinte da Giuseppe Avondo, allineate sotto il portico costruito su un lato del sagrato. La XIV stazione è sostituita dalla cappella del Santo Sepolcro.

- *Ghiffa* (xix-xx), edicole allineate sotto il porticato appartenente al complesso del Sacro Monte della SS. Trinità. I dipinti ottocenteschi sono stati sostituiti da rilievi in terracotta colorata.

- *Stresa* (xix), sotto un porticato del cimitero rimangono 3 edicole dipinte (stazioni XI, XII, XIII) e altre 5 che ospitano lapidi funerarie.

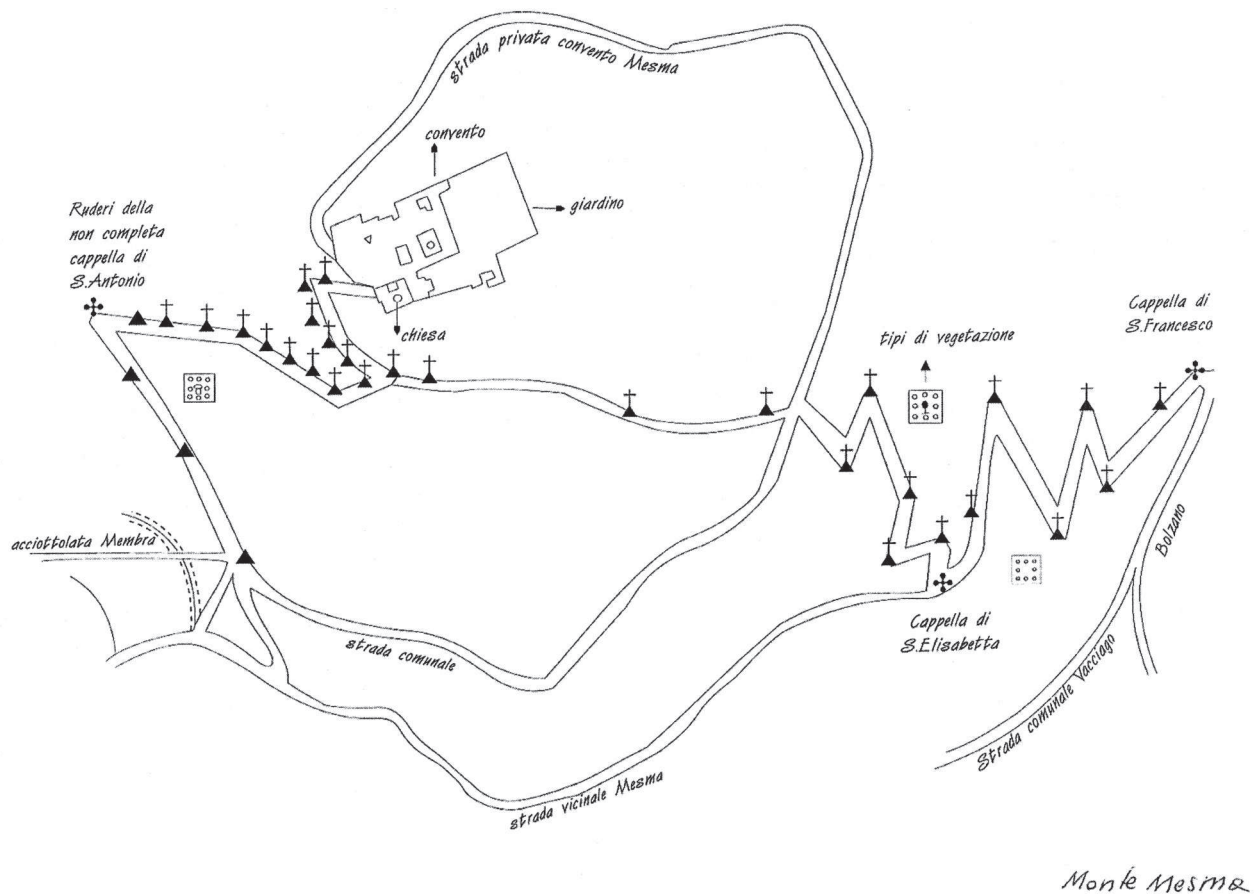
- *Vignone* (xix-xx), edicole sotto il portico della Rotonda del cimitero di S. Martino.



- *Zoverallo* (xviii), edicole sotto un porticato costruito presso la chiesa parrocchiale e unito alla cappella ossario.

In Ossola:

- *Mergozzo* (xviii), le 13 edicole sono disposte sotto un portico che segue un andamento curvo e limita una parte del sagrato. La XIV stazione è sostituita dalla cappella del Santo Sepolcro. I dipinti sono di L. Peracino.



JÁNOS BÁNYÁSZ

LA STORIA DEL SANTUARIO MÁRIAPÓCS IN UNGHERIA ORIENTALE

Sappiamo ben poco di quello che un tempo era il piccolo villaggio di Máriapócs in Nyírség. Il suo nome Polch o Powch venne citato per la prima volta nel 1280. Nel XIV secolo il villaggio apparteneva alla famiglia Bátori, nel XVIII secolo alla famiglia Károlyi; la sua chiesa e il villaggio stesso divennero famosi solo a partire dal 1696 grazie al miracolo dell'immagine sacra.

L'immagine miracolosa

La comunità greco-cattolica di Pócs all'inizio disponeva soltanto di una piccola costruzione in legno per le funzioni religiose. Nel medioevo la chiesa di legno non era una cosa rara. L'ultima chiesa greco-cattolica di Mándok in legno fu trasferita nel museo all'aperto di Szentendre quindici anni fa. Quella di Pócs potrebbe essere stata molto simile per stile e dimensione.

Il parroco di allora, Dániel Papp, voleva rinnovare l'antica iconostasi (tramezzo dipinto). In quel medesimo periodo László Csigri, un membro della comunità, fece voto che avrebbe fatto dipingere un'immagine della Madonna come ringraziamento per essere riuscito a ritornare felicemente a casa dopo la sua prigionia turca.

Come compenso il pittore István Papp richiese 6 fiorini d'oro, una somma che però i genitori del donatore non potevano pagare. Così il quadro fu venduto a Lőrinc Hurta, colui che poi lo lasciò in eredità alla chiesa.

In quanto opera d'arte il quadro è poco significativo. Si tratta di una tavola grande 70x50 cm realizzata in legno d'acero, rigorosamente secondo le regole della pittura di icone (foto 1). Rientra fra i cosiddetti dipinti *Hodigitria* (la Madonna che indica la via) dell'arte bizantina e raffigura Maria che tiene Gesù bambino con il braccio sinistro e con il destro lo indica. L'aureola circonda le loro teste e accanto ai volti si leggono le lettere greche MP-ΘΥ e IC-XC significanti "Madre di Dio" e "Gesù Cristo".



Maria indossa una veste purpurea, il Bambino con la mano destra benedice e con la sinistra regge un fiore simile a un giglio. La croce al collo di Gesù bambino costituisce un'eccezione nella pittura iconica. Nella parte superiore dell'immagine si vedono piccole teste di angeli. Nel corso di un restauro avvenuto dopo la seconda guerra mondiale è venuto alla luce il testo seguente: «Io, servitore di Dio, faccio dipingere questa immagine per chiedere perdono dei miei peccati». In occasione di questo restauro si accertò anche che questo dipinto è di fatto un'icona bizantina preziosa ma è stata ridipinta in epoca barocca.



Il miracolo

Il 4 novembre 1696, durante la celebrazione della santa messa, dopo l'eucaristia, un contadino notò che dagli occhi della Madonna scorrevano delle lacrime e che il suo volto era triste.

Il giorno seguente la gente affluì in massa alla chiesa e fra la folla c'erano anche degli ufficiali imperiali e dei funzionari del governatorato. Un parroco cattolico di Kálló sollevò il bambino morente di un ufficiale verso l'immagine sacra piangente e il bambino guarì immediatamente.



L'immagine miracolosa pianse quasi ininterrottamente dal 4 novembre fino all'8 dicembre. Nella chiesa fece la sua comparsa anche il comandante supremo delle truppe imperiali, il conte Corbelli. Il dipinto fu esaminato da lui e da altre persone, fra le quali c'erano anche degli eterodossi.

Le autorità ecclesiastiche ordinarono di svolgere un'indagine ufficiale. I protocolli dimostrano inequivocabilmente l'avvenuto miracolo. Dapprima i protocolli originali furono conservati nella chiesa di Santo Stefano a Vienna, mentre oggi si trovano nella Biblioteca dell'università di Budapest.

Sempre nel medesimo anno per disposizione dell'imperatore Leopoldo I e della sua consorte Eleonora, il dipinto miracoloso fu trasportato a Vienna ed esposto nel duomo di Santo Stefano. Gli Ungheresi si separarono piangendo dalla loro immagine sacra.

Il secondo dipinto miracoloso

Si fecero molte riproduzioni del dipinto miracoloso originale. Se ne trovano parecchi esemplari in Ungheria, Austria, Germania e Svizzera. Anche a Máriapócs si collocò una copia al posto del dipinto originale che era stato portato a Vienna (foto 2).

La nuova immagine però venne accettata dai fedeli solo quando l'1, il 2 e il 5 agosto del 1715 anche negli occhi di questo dipinto della Madonna apparvero delle lacrime.

L'autorità ecclesiastica permise la venerazione dell'immagine miracolosa. Nel dicembre dell'anno 1905 il dipinto pianse di nuovo quasi per un mese intero. Delle commissioni religiose e laiche confermarono la realtà incontestabile di questo pianto.

Il santuario

In seguito alla ripetuta apparizione delle lacrime di Maria nella pala dell'altare la chiesa greco-cattolica di Máriapócs diventò un santuario.

Dopo il miracolo dell'immagine sacra i fedeli affluirono così numerosi per vedere il dipinto che la vecchia chiesa in legno diventò troppo piccola. Si voleva costruirne una nuova ma la comunità era povera. Nel 1701 Mátyás Mészáros ottenne licenza dall'imperatore Leopoldo I di raccogliere offerte in tutto l'impero allo scopo di costruire una chiesa nuova.

Dopo la grande vittoria sui turchi presso Zenta (1697), che egli attribuì all'intervento della Madonna, anche l'imperatore si prese a cuore il progetto. Il permes-





so per la costruzione della chiesa e per l'insediamento dell'ordine dei basiliani fu concesso dall'imperatore Carlo IV.

Nel 1731, sul luogo dove sorgeva la chiesetta in legno, presero avvio i lavori di costruzione della chiesa attualmente esistente che terminarono nel 1749; la consacrazione fu celebrata nel giorno della Nascita di Maria, l'8 settembre, quello stesso anno. Il piedistallo decorato del dipinto, l'iconostasi, fu ultimato nel periodo fra il 1785 e il 1788. Le due torri alte 50 metri furono costruite nel 1856. Quarant'anni più tardi si affrescò l'interno della chiesa, si completò l'iconostasi con nuovi dipinti e vi si aggiunse una ricca indoratura.

I membri dell'ordine di san Basilio si sforzarono di accrescere gli ornamenti e lo splendore del santuario. Già nel XVIII secolo la chiesa aveva un'importanza religiosa in quanto fra le sue mura erano stati consacrati parecchi vescovi. La sua vera magnificenza deriva dall'effetto globale prodotto dall'iconostasi che chiude la navata, e dagli altri oggetti d'arredamento. L'iconostasi ha tre porte; fra quella orientale e quella meridionale si apre la porta regale. I dipinti accanto alla porta rappresentano l'arcivescovo di Mira, san Nicola, la Madonna che tiene in braccio il Bambino Gesù, il Redentore in veste di vero giudice con un libro aperto nella mano, e infine il patrono della chiesa, l'arcangelo san Michele.

Sul lato settentrionale del santuario si trova l'altare di Maria con al centro il dipinto della Madonna piangente racchiuso in una cornice a disegni. Il santuario diventò importante a partire dal 1696 quando la Madonna raffigurata nel dipinto iniziò a lacrimare. L'imperatore Leopoldo, molto religioso, fece trasportare il quadro a Vienna dove attualmente ancora si trova nel duomo di Santo Stefano. Il dipinto miracoloso oggi presente a Máriapócs fu dipinto nel 1707 a Vienna dal vescovo di Erlau di nome István Telekessy. Le lacrime miracolose comparvero ripetutamente negli anni 1715 e 1905. Dopo la lacrimazione del 1715 il villaggio di Pócs fu dichiarato santuario della Vergine Maria. Alle pareti settentrionali della navata si trova il pulpito a baldacchino riccamente intagliato e indorato al di sopra del quale si vede la statua dell'arcangelo san Michele scolpita nel legno, mentre sotto il baldacchino è stato collocato il dipinto di san Pietro. La chiesa di Máriapócs è illuminata da dieci vetrate colorate che rappresentano la testimonianza delle prime lacrime sgorgate, nonché l'Immacolata Concezione e la fondazione della diocesi ungherese di Hajdúdorog. Accanto al santuario c'è il monastero dell'ordine di san Basilio che venne costruito negli anni cinquanta del XVIII secolo. Alla chiesa è stato riconosciuto il titolo di *Basilica Minor* da Papa Pio XII, l'8 settembre 1946.





Máriapócs, che oggi giorno è diventata un cittadina dell'Ungheria orientale, è il più grande luogo di pellegrinaggio della chiesa greco-cattolica di tutto il mondo. Ogni anno in questa città arriva oltre mezzo milione di pellegrini provenienti da paesi diversi dai quattro angoli del mondo. La sua fama e celebrità sono da imputarsi alla sua caratteristica di aconfessionalità. Infatti non solo i cattolici della chiesa romana e di quella greca riconoscono Máriapócs come un proprio luogo religioso, ma anche gli ortodossi (pravoslavi) e persino i protestanti. Pertanto il santuario di Máriapócs va considerato come la base dell'ecumenismo.

Il 18 agosto 1991 ha segnato un giorno particolare nella storia di Máriapócs perché il Papa di Roma, Giovanni Paolo II, in visita in Ungheria, ha celebrato davanti al dipinto miracoloso una liturgia bizantina in lingua ungherese. Molte stazioni televisive di tutto il mondo hanno trasmesso in diretta l'avvenimento accaduto nella piccola città della regione di Nyírség e così oltre ai 250.000 presenti sul luogo anche molti altri milioni di persone hanno potuto partecipare almeno spiritualmente alla liturgia.



BIBLIOGRAFIA

P. Bacsóka, *Wundertaetiges Gnadenbild der traenenden Jungfrau Mutter in Máriapócs*, Nyíregyháza 1996.

G. Barna, *Wallfahrts- und Gnadenorte in Ungarn*, Budapest 1990.

A. Gergelyffy, *Máriapócs*, Kunstdenkmalschutz, XXXV (1991).

A. Gergelyffy, *Noch einmal ueber Máriapócs*, Kunstdenkmalschutz, XXXVI/1 (1992).

Ipolyvölgyi Németh-J. Krizosztom, *Wallfahrtsbuch*, Balassagyarmat 1992.

Kirchenanschauung im Komitat Szabolcs-Szatmar-Bereg. Fremdenverkehrsausgabe zu Komitat, a cura di Z. Kalenda, Nyíregyháza 1993.

G. Lukácsy, *Die Kirche aus Mittelalter in Máriapócs*, in "Archeologie-Anzeiger", CVIII (1981).

B. Puskás, *Die Gnadenkirche in Máriapócs und das Basiliten-Kloster*, in "Kunstgeschichtlicher-Anzeiger", 3-4/1995.

Fotografie di Erdős Miklós



ALEX LANGINI

LA VIA CRUCIS DI BECKERICH-KAHLENBERG

Un esempio di “Sacro Monte” in Lussemburgo

Situazione

Il territorio attuale del granducato del Lussemburgo è stato definito solo nel 1839. I monumenti artistici del paese si collocano in un contesto storico e culturale che abbraccia anche le regioni limitrofe, oggi francesi, tedesche o belghe.

Beckerich è una località situata all’ovest del granducato del Lussemburgo, e costituisce il capoluogo di un comune che comprende 8 paesi (1.780 abitanti) oltre che essere sede di una parrocchia da cui dipendono 3 cappelle succursali. Il confine con il Belgio ben vicino è stato tracciato solo nel 1839 e ha parzialmente cancellato o distrutto legami storici secolari. Tuttavia Arlon, capitale della provincia belga del Lussemburgo, un tempo centro urbano di tutta la regione, costituisce ancora un polo di attrazione per i “granducali”.

Un rifugio fortificato nelle vicinanze di Beckerich testimonia che la presenza umana nella regione risale ad epoche remote. Sulla collina di Kahlenberg si trovava una villa romana, i cui resti forse sono serviti anche alla costruzione di una cappella.

Nel 1235, il cavaliere Alderico e sua moglie Adelaide offrono certe loro proprietà situate a Beckerich alle domenicane di Treviri. A partire da quell’epoca, la parrocchia dipende soprattutto dalle domenicane nobili di Marienthal.

La Via Crucis che intendiamo presentare in questo studio va dalla chiesa parrocchiale di St-Pierre, che si trova nella pianura, alla cappella Ste-Croix che sorge su un massiccio promontorio boscoso ben visibile nei dintorni (foto 1). Essa è costituita da sette stazioni di grès composte tutte secondo uno stesso schema: un pilastro sulla cui sommità sta un bassorilievo che rappresenta una scena della Passione.

Tre stele (foto 2) sorgono nelle strade del paese, mentre le altre quattro si trovano sul lato sinistro del viottolo che sale alla cappella. Altezza 294-370 m, lunghezza totale dalla chiesa parrocchiale alla cappella: 726 m.

Le scene rappresentate sono le seguenti:

- 1) Gesù al Getsemani
- 2) Tradimento di Giuda
- 3) Gesù davanti ad Anna e Caifa
- 4) Flagellazione
- 5) L'incoronazione di spine
- 6) Caduta di Gesù (foto 3)
- 7) Gesù in croce tra Longino e Stefaton

Questo numero di stazioni è molto diffuso fino al XVIII secolo. Anche se i soggetti delle scene raffigurate variano, si possono individuare modelli comuni a diversi tipi.

Lo zoccolo della terza stazione porta la data del 1767. Esso presenta decorazioni di stile *rocaille*, mentre gli altri supporti sono caratterizzati da un aspetto più antico che ricorda lo stile gotico tardivo, in particolare nella forma dei blasoni, che erano sicuramente dipinti. Ai nostri giorni le figure sono scomparse e rimane solo il supporto. Unica eccezione, la sesta stele che ha in bassorilievo lo stemma di Hohenstein - di Hollenfels. Questo particolare ci permette di datare la Via Crucis, almeno nella forma attuale, all'inizio del XVII secolo. Anche lo stile delle rappresentazioni scolpite rimanda a quell'epoca e, nel 1621, il parroco Robert Lindanus di





Beckerich rinnova la Confraternita della Santa Croce menzionata già molto prima. Nel 1645, il vescovo ausiliare di Treviri, Otto von Senheim, accorda 560 giorni di indulgenza per la venerazione dei patimenti di Cristo a Kahlenberg.

Il colonnello Sébastien Tynner - de Hohenstein era a quel tempo *seigneur-engagiste* del vicino villaggio di Guirsch, incorporato nella parrocchia di Beckerich. D'altra parte, il suo stemma e quello della moglie Marie si ritrovano su una magnifica *Pietà* in alabastro (1612) della chiesa parrocchiale di Tuntange. Questa famiglia, influenzata dagli ideali della riforma cattolica diffusa nel ducato del Lussemburgo dagli ordini religiosi, in particolare da recolletti, cappuccini e gesuiti, sembra aver espresso un culto particolare alla Passione.

A quel tempo il paese faceva parte dei Paesi Bassi spagnoli e dipendeva da numerosi vescovi che risiedevano tutti all'estero. Per diminuire la loro influenza, le autorità civili facevano appello ai religiosi che avevano più autonomia e libertà del clero secolare.

La cappella

Tuttavia, in questo luogo, la devozione ai patimenti di Cristo è molto più antica. Nel 1373, la cappella di Kahlenberg, dedicata in origine a san Lamberto di Liegi, si chiama *Cappella ad Sanctam Crucem*, Cappella della Santa Croce. In quella data viene rinnovata una confraternita religiosa che porta lo stesso nome.





Ma, la testimonianza più sorprendente di questo culto del medioevo tramontante, si trova nel campo delle arti plastiche. Si tratta di un crocifisso monumentale, grandezza più del naturale, di stile tardo gotico. Un tempo sospesa all'arco trionfale del santuario (foto 4), la scultura si trova attualmente nella chiesa parrocchiale. L'analisi dell'opera ci rimanda alla scultura renana del Cinquecento.

Se l'origine della cappella è molto difficile da datare – il coro è di gran lunga la parte più antica –, sappiamo invece che la navata è stata costruita nel 1746, la sacrestia nel 1857, e il tutto è stato rimesso in sesto nel 1927. Il mobilio e la decorazione rispecchiano bene le devozioni che vi sono nate e vi sono state praticate nel corso dei secoli. Il tema principale è quello dei patimenti di Cristo e dei santi.

I patimenti di Cristo compaiono, oltre che nel crocifisso appena ricordato, su un affresco barocco che rappresenta il Santo Volto, o il Velo della Veronica.

Gli altari risalgono alla fine del XVII secolo. Quello di mezzo (foto 5) ha una tela del 1720 realizzata dal pittore J.-P. Hutter di Arlon. Essa rappresenta la deposizione e si ispira a Rubens. Sul paliotto è rappresentata la caduta di Gesù sotto la croce. In alto, invece, si vede il Cristo risorto, soggetto piuttosto raro nell'arte antica del Lussemburgo. L'altare laterale di sinistra mostra un *Ecce Homo* e il sacrificio di Abramo, considerato il modello per eccellenza del sacrificio di Cristo sulla croce. Una Via Crucis della metà del XIX secolo (del pittore F. Delvaux, Eischen) anima le pareti della navata. L'ultima testimonianza artistica del culto della Passione la troviamo su una vetrata raffigurante la Pietà, realizzata nel 1929 (Couke Frères, Bruges, Belgio).



Devozioni e pellegrinaggi

Nel XVII secolo si è sviluppata a Kahlenberg una devozione abbastanza singolare: quella di san Giobbe, altro modello del Cristo sofferente. Questa venerazione si spiega da una parte con le sofferenze dell'epoca, e dall'altra con la volontà della riforma cattolica di proporre dei santi attestati nella Bibbia. A Kahlenberg la devozione nei confronti di Giobbe raggiunge un'ampiezza tale che nel 1712 c'è un pellegrinaggio speciale in suo onore. Lo si invoca in particolare contro le ulcere della pelle e il mal di testa. Dopo la benedizione impartita con una reliquia della vera croce (attestata fin dal 1686), si impongono sui malati corone di ferro destinate ad alleviare le loro sofferenze. Vietato dalle autorità ecclesiastiche a causa di abusi, il culto di Giobbe è stato ripreso nel 1912. Una vetrata collocata nel 1929 lo attesta ancora per quell'epoca.

Davanti alla cappella, sotto un imponente tiglio (un secondo albero è appena stato sostituito), è sistemata una raffigurazione barocca del santo datata 1762. Un'altra statua proveniente dall'altare laterale destro si trova ora nella chiesa parrocchiale.

Un tempo, i giorni di pellegrinaggio più popolari a Kahlenberg erano i venerdì di quaresima e la domenica dopo l'8 settembre. Fin dal XVII secolo sono attestate due grandi fiere annuali: il lunedì di Pasqua e il martedì di Pentecoste. Esse sono state abolite negli anni '80 del XIX secolo.



Conservazione

La Via Crucis e la cappella Ste-Croix di Kahlenberg costituiscono un esempio di "Sacro Monte" lussemburghese particolarmente frequentato nel passato e conservato *in situ* fino ai nostri giorni. Malgrado l'assenza di archivi precisi e completi, dovuta in gran parte al carattere popolare delle devozioni praticatevi, siamo relativamente bene informati sulla sua storia e il suo irradimento. I pellegrinaggi a Kahlenberg sono caduti in disuso, e ormai il santuario è frequentato solo da rari pellegrini isolati, qualche escursionista e turisti.

Le stazioni della Via Crucis sono state tutte sostituite da copie realizzate con calco. Nel corso dei secoli avevano sofferto a causa delle intemperie e diverse rappresentazioni erano state rovinate da atti di vandalismo.

La conservazione, poi, era gravemente minacciata dall'inquinamento. Se la sostituzione con copie ha messo fine al deterioramento, la presentazione degli originali non ha ancora trovato una soluzione soddisfacente. Essi sono finiti in un deposito e questo ci sembra in ogni caso del tutto indegno rispetto al loro va-



lore storico, artistico e religioso. La soluzione ideale sarebbe forse affidarle ad un museo di arte religiosa.

Quanto alla cappella, la conservazione è assicurata dalle autorità comunali e dal *Service des Sites et des Monuments nationaux*. Essa è in via di collocazione tra i beni protetti. Purtroppo il mobilio è pur sempre minacciato dai rischi di furto o di vandalismo. Nel gennaio 1968 sono state rubate quattro statue: S. Walburga, S. Ilario di Poitiers, S. Sebastiano (xvi secolo) e S. Bartolomeo (xviii secolo). Attualmente, i pezzi più preziosi sono conservati in luogo sicuro. Il grande crocifisso gotico, un gruppo gotico raffigurante S. Anna Trinitaria e anche la statua barocca di S. Giobbe si trovano nella chiesa parrocchiale. Il quadro del 1720 è finito in un deposito del *Musée national d'Histoire et d'Art* a Lussemburgo.

Il problema fondamentale da risolvere è sicuramente quello dell'animazione del luogo. Se il ritorno dei pellegrinaggi di un tempo sembra escluso per varie ragioni, uno sfruttamento turistico potrebbe, invece, essere del tutto possibile e immaginabile. Esso potrebbe produrre un interesse supplementare nei confronti di una regione che si considera spesso dimenticata e trascurata.



BIBLIOGRAFIA:

N. Bossler, *Beckerich, Hüttlingen und Levelingen in ihrer schicksalhaften Geschichte im Wandel der Jahrhunderte*, Luxemburg 1957.

Chapelle de Kahlenberg à Beckerich, brochure che raccoglie articoli di E. Medinger, E. Donckel, J. Milmeister.

F. Donnet, *Note sur quelques seigneurs de Hollenfels*, Ons Hémecht 1913, Luxembourg 1913.

F. Pauly, *Siedlung und Pfarrorganisation im alten Erzbistum Trier, Das Landkapitel Mersch*, Trier 1970.

MADELEINE RIOU

IL CALVARIO DI PLOUGASTEL-DAOULAS

Plougastel-Daoulas è una penisola, situata sulla punta della Bretagna, che si affaccia sulla baia di Brest. È un comune di 13.500 abitanti che conserva ancora il suo carattere rurale e marinaro. Alcune persone anziane portano ancora il costume tradizionale, ma il loro numero diminuisce di anno in anno. Cosciente dell'evoluzione rapida dei costumi e delle tradizioni, il "Museo del Patrimonio" ha saputo conservare tutto quello che ha a che fare con il carattere specifico di questa località in tutti gli ambiti.

Fin dal XVI secolo la parrocchia di Plougastel, molto estesa, è stata divisa per i bisogni del culto in 6 "cappellanie", ognuna delle quali possiede una cappella dedicata al proprio Santo Patrono onorato ogni anno con una festa profana e religiosa. Presso ogni santuario si trova un piccolo calvario e anche una fontana guaritrice, probabile eredità della vecchia religione celtica.

Lungo le strade che partono dalle diverse cappelle e convergono verso la chiesa parrocchiale sorgono modeste croci di pietra. Ed è nei pressi di questa chiesa parrocchiale che si trova il "Grande Calvario di Plougastel-Daoulas", considerato uno dei più importanti tra quelli che costituiscono la gloria degli "enclos paroissiaux", i "recinti parrocchiali" di Bretagna. Si tratta di un'opera originale nata da un voto collettivo per celebrare la fine della peste che aveva imperversato su Plougastel verso il 1589.

Più di 180 figure scolpite nella pietra di "Kersanton" e ripartite su quattro facce raccontano gli episodi della vita di Cristo, cominciando dall'Annunciazione, la Visitazione e proseguendo con la Natività, la Circoncisione, l'Adorazione dei magi e la Fuga in Egitto, per poi passare all'inizio della vita pubblica con il Battesimo e le Tentazioni nel deserto. Le altre scene sono consacrate agli eventi della "Settimana Santa", cominciando dalla Cena e la Lavanda dei piedi fino alla Crocifissione e alla Risurrezione il mattino di Pasqua.

Le 28 scene che raffigurano la vita di Cristo non sono presentate in ordine cronologico, e quindi se si vogliono seguire passo dopo passo i diversi episodi,



bisogna fare sette volte il giro e cominciarne un ottavo. Conosciamo il valore recondito del numero 7 nella simbologia sacra cristiana (7 giorni della settimana temporale, 7 sacramenti), mentre l'8° giorno non compiuto prefigura l'eternità.

Tutti questi monumenti, cappelle, calvari, croci di strada, sono testimonianze della fede della popolazione di Plougastel e risalgono ai secoli xv - xvii, epoca in cui la fiorente coltura del lino permise lo sviluppo dell'arte religiosa particolare alla Bretagna.

Durante la battaglia dell'agosto 1944 il complesso fu gravemente danneggiato da un bombardamento americano ma fu successivamente restaurato grazie agli sforzi di un soldato americano, del Consiglio Comunale e ad una sottoscrizione.





HEINZ SCHOENEWALD

IL MONTE CALVARIO DI AHRWEILER IN RENANIA

Ahrweiler situata sull'Ahr, un affluente di sinistra del Reno, circa 60 km a sud di Colonia, nel periodo fra il 1247 e il 1794 è stata una delle quattro città più importanti dell'area mineraria di Colonia.

Dal 1969 Ahrweiler insieme con Bad Neuenahr e altre località costituisce il capoluogo distrettuale Bad Neuenahr-Ahrweiler. La città è il centro della più grande regione viticola per la produzione del vino rosso e oltre a una fortificazione cittadina mantenutasi integra con porte e torri difensive possiede la prima chiesa a sala del primo periodo gotico in Renania (1269).

A circa 500 metri ad ovest del centro storico cittadino si trova una villa rustica in ottimo stato di conservazione risalente all'epoca romana che può essere paragonata agli edifici mediterranei di Pompei o di Ercolano. Da circa cinquecento anni su di un'altura basaltica a sud-ovest della città si trova il Monte Calvario, notevole come monumento religioso e artistico. Di seguito si daranno più approfondite notizie sulle sue origini e sulle circostanze che lo riguardano.

121

TIPOLOGIA DEGLI EDIFICI

Chiesa conventuale di Santa Croce

La chiesa (1678), nella semplicità delle sue forme goticheggianti, è un tipico esempio di architettura sacra degli ordini mendicanti, preferita nell'Alto Medioevo anche dai francescani. La costruzione in pietra di cava a una sola navata allungata ha una lunghezza interna di 36,50 m e una larghezza di 10,55 m. Il coro incassato di 11,70 x 7,70 m è chiuso su tre lati. L'edificio della chiesa è rivolto verso sud e addossato al convento. Alcune finestre solo leggermente ogivali interrompono la facciata del muro rivolto a nord. La cimasa del tetto realizzata in legno termina con un profilo modanato. Il tetto è privo di campanile e presenta soltanto un puntone ottagonale con cupola arcuata e punta allungata.

A causa della sua volta a crociera in legno, la navata a sei campate sembra all'osservatore quasi a forma di botte, impressione che viene ancor più rafforzata





dalla bassa chiave degli archi perimetrali acuti. Nelle chiavi di volta si riconoscono i nomi abbreviati di *Gesù, Maria, Francesco e Chiara* nonché le *cinque ferite di Cristo* e lo *stemma di famiglia di Gymnich-Scharffenstein*. Nel 1896-1897, in coincidenza con la costruzione del nuovo convento delle orsoline, sul lato settentrionale un grande arco ogivale fu diviso nel coro a due campate; in quell'occasione anche gli arredi barocchi della chiesa furono sostituiti con arredi neogotici. Al di sotto della chiesa si trova la cripta (1627) con il "Santo Sepolcro" (1680).

Nel 1958 nel contesto di un sostanziale rinnovamento si tentò di riportare l'interno della chiesa allo stato originale. Le pareti e la volta furono tinteggiate con un colore più chiaro e il gruppo gotico della crocifissione fu spostato contro la parete posteriore del coro. Le innovazioni liturgiche riguardanti lo spazio dell'altare furono realizzate nel 1973, conformemente a quanto stabilito dal Concilio Vaticano II.

Via Crucis

Nel 1505, subito dopo la consacrazione della cappella, doveva essere già presente anche una Via Crucis composta di sette stazioni. L'esperto di arte Heckmanns-Fischer nel 1921 scrive che si tratta della più antica Via Crucis della Renania; concorda con lui anche Ernst Kramer. Analogamente a quanto avvenuto in molte altre città, la I stazione si trovava presso una porta cittadina (Ahrtor), mentre le stazioni dalla II alla VI fiancheggiavano il percorso che conduceva alla cappella sul Monte Calvario. Il gruppo della Crocifissione tardo-gotico realizzato in legno di quercia costituiva la VII stazione di questa Via Crucis.

Di particolare importanza è il rilievo alto 220 cm, oggi conservato presso il Museo della città di Bad Neuenahr-Ahrweiler, raffigurante la scena del trasporto della croce con "Veronica che asciuga il volto di Gesù", anch'esso un elemento costitutivo della prima Via Crucis sul Monte Calvario.

Mentre la parte inferiore rettangolare grande 160 x 100 cm è sagomata ad alto rilievo policromo, una banda con una scritta separa il sottostante bassorilievo nel timpano dell'arco. L'altezza totale del rilievo raggiunge i 220 cm. Nella regione circostante esistono solo pochi altorilievi di simile qualità artistica. L'opera viene attribuita allo scalpellino e pittore di botte Jacob Abel di Colonia, originario di Ahrweiler. La raffigurazione del popolo è conforme alla moda rinascimentale contemporanea, mentre le figure di Gesù, Veronica, Maria e Maria Maddalena se ne discostano decisamente con le loro vesti antiche. Il motivo della pia Veronica è l'unico tra quelli delle sette stazioni che non è citato nei quattro Vangeli e





deriva da una leggenda molto diffusa a quel tempo nella devozione popolare. Il bassorilievo in alto mostra un plotone di cavalieri orientali che passano davanti alle colline dell'Ahr.

Nel 1989 il Consiglio cittadino di Bad Neuenahr-Ahrweiler decise di rimuovere il rilievo in tufo di alto valore artistico dalla sua ubicazione originaria, il passaggio nella porta Ahrtor, al fine di sottoporlo a un restauro accurato. Nel corso del 1991, con l'inizio dei lavori resi possibili grazie al sostegno finanziario dello stato federale di Renania-Palatinato, venne alla luce la scritta dell'anno «1542».

Oggi a Homberg-Efze si è perfettamente conservata una Via Crucis di sette stazioni risalente allo stesso periodo di quella di Ahrweiler (flagellazione, incoronazione di spine, condanna, Veronica, Simone di Cirene, trasporto della croce e Golgota). Se ne può dedurre che il rilievo della Veronica di Ahrweiler sia stato aggiunto solo dopo la costruzione dell'attuale Via Crucis di 14 stazioni (1732) nel passaggio dell'Ahrtor, perché le sue buone condizioni fecero optare per la sua conservazione.

Nel 1731 Papa Clemente XII dichiarò giuridicamente valido il numero di 14 stazioni per la concessione di numerose indulgenze. Già alcuni mesi dopo, il 18 marzo 1732, ebbe luogo la festa per la posa della prima pietra della I stazione della Via Crucis davanti alla porta Ahrtor di Ahrweiler. Le edicole sono realizzate secondo un modello di transizione molto ricorrente nei piloni votivi costituiti da una nicchia con figura piatta (cfr. Hostein nella Repubblica Ceca, o Romans in Francia) rivolta verso la grande cappella della stazione (vedi Crea, Varallo o Orta in Italia).

I piloni votivi, con tetto a due spioventi coronati da una croce, sono donazioni di famiglie facoltose di Ahrweiler e confraternite; sopra le raffigurazioni a rilievo grandi 130 x 85 cm si trovano anche i relativi cartigli araldici barocchi.

Di seguito riportiamo in dettaglio i motivi rappresentati:

- I stazione - Pione votivo: *Gesù viene condannato a morte*
- II stazione - Pione votivo: *Gesù viene caricato con la croce*
- III stazione - Pione votivo: *Prima caduta di Gesù*
- IV stazione - Pione votivo: *Gesù incontra la Madre afflitta*
- V stazione - Pione votivo: *Simone di Cirene aiuta Gesù
a portare la croce*
- VI stazione - Pione votivo: *Santa Veronica asciuga il volto di Gesù*
- VII stazione - Pione votivo: *Gesù cade per la seconda volta sotto la croce*
- VIII stazione - Pione votivo: *Gesù parla alle donne piangenti*



- IX stazione - Pilone votivo: *Gesù cade per la terza volta*
X stazione - Pilone votivo: *Gesù viene spogliato dei suoi vestiti*
XI stazione - Pilone votivo: *Gesù viene inchiodato alla croce*
XII stazione: *Gesù viene innalzato e muore sulla croce.*
Si tratta di un gruppo della crocifissione, collocato davanti
alla chiesa, con 5 figure a grandezza naturale su un alto plinto:
Cristo fra i ladroni sulla croce, ai piedi della croce
la Madonna e Giovanni.



Quinta stazione della Via Crucis "Simone di Cirene aiuta Gesù a portare la croce", (1732).



XIII stazione - Pilone votivo: *Gesù viene fatto scendere dalla croce dai suoi discepoli Giuseppe e Nicodemo e deposto tra le braccia della Madre*
XIV stazione - Santo Sepolcro: *Maria accompagnata dai discepoli depone il figlio nel Santo Sepolcro.*

Sotto la travata occidentale si allunga la cripta a tre navate e due arcate del 1627 con volta lunettata a crociera dove dal 1680 si trova il “Santo Sepolcro”. Nel corso della costruzione della nuova Via Crucis nel 1731-1732 si rinnovò anche la grotta. Le statue in gesso risalgono alla fine del XIX secolo.

Costituisce una caratteristica particolare la statua di sant'Elena di grandezza superiore al naturale posta sopra un plinto (1732) sulla balaustrata della scalinata davanti alla chiesa: una figura che di solito si ritrova nel contesto della Via Crucis solo nell'area delle Alpi. La ragione di ciò andrebbe ricercata nel fatto che lo scultore che la realizzò era un frate francescano originario di Vienna.

Devozione alla Via Crucis, pellegrinaggio e religiosità popolare

A causa degli eventi bellici e delle epidemie del XVII secolo in Germania la Chiesa cattolica subì una forte scossa. Con la pace di Westfalia del 1648 ci si rassegnò largamente allo scisma della Chiesa. La comunità religiosa sollevò la domanda: dove sta o quale è realmente la verità? Si diffuse l'opinione di fondo che la questione non dipendesse da una determinata confessione quanto piuttosto dal sentimento interiore e dall'ammissione personale di Dio. Questa è la chiave di comprensione del forte movimento di pellegrinaggi in quell'epoca. Dal 1652 sul Monte Calvario viene venerata come reliquia una particella della Santa Croce. Già nello stesso anno si registrano gruppi di pellegrini provenienti da ventidue parrocchie dei dintorni. Talvolta la quantità di persone era così grande che la predica poteva essere tenuta solo all'esterno della chiesa. In Ahrweiler a causa dell'enorme affollamento in alcuni giorni mancava letteralmente il pane. Solo per gli anni 1714-1718 si contano in totale 150.000 confessioni, 100.000 comunioni, 300 prediche, 200 catechesi, 100 riunioni della confraternita della Immacolata Concezione e 105 processioni. Oltre alla festa francescana della Porziuncola erano particolarmente celebrate le feste annuali della Croce (3 maggio, primo luglio e 14 settembre). La cronaca riporta inoltre che i festeggiamenti per la canonizzazione di san Pietro di Alcantara, di san Pietro Regalato o di santa Caterina da Bologna richiesero ogni volta un'intera settimana. Oggi sul Monte Calvario si svolgono ancora i seguenti pellegrinaggi della Croce:





- festa dell'Invenzione della Croce, il 3 maggio
- festa del Preziosissimo Sangue, il primo luglio
- festa dell'Esaltazione della Croce, il 14 settembre.

Nel periodo di penitenza pre-pasquale la devozione alla Via Crucis viene vissuta nella chiesa ogni domenica e il venerdì santo ed è parte viva della tradizione odierna del pellegrinaggio. I fedeli della parrocchia cittadina di Ahrweiler, San Lorenzo, durante la quaresima prima di Pasqua percorrono la Via Crucis fino alla chiesa del convento.

Un altro importante riferimento di culto è la beata Blandine Merten che entrò nell'ordine delle orsoline di Ahrweiler nel 1908 e morì solo dieci anni dopo a Trier. Colei che era stata la custode del convento fu proclamata beata nel 1987 da Giovanni Paolo II il giorno di Ognissanti. Tutti gli anni, il 18 maggio, festa della beata, si svolge una processione a partire dalla parrocchia cittadina di San Lorenzo. I singoli pellegrini venerano sorella Blandine Merter anche il 18 di ogni mese durante la funzione che si tiene nella chiesa del convento.

Già poco tempo dopo l'insediamento dei francescani fece il proprio ingresso anche la confraternita del terz'ordine. Ad esemplificazione della grande apertura della confraternita del terz'ordine citiamo qui il vicebalivo e tesoriere per l'elettorato di Colonia ad Altenhar, Marcus Engelbert Delhaes (morto nel 1735) che nel 1728 fu accettato nell'ordine insieme con la moglie e il figlio.

EDIFICI DEL CONVENTO

La vecchia costruzione a traliccio francescana fu demolita nel 1896 e sostituita dal nuovo convento delle orsoline. Del precedente edificio francescano si sono conservati solo pochi elementi architettonici. Già nel 1649 il giardino del convento venne interamente circondato da un muro per impedire alle donne di allontanarsi. In quello stesso anno si costruì la nuova sacristia e si ampliò l'unico locale riscaldato, il *calefactorium*. Inoltre nel 1649 si murarono due finestre sul lato posteriore del refettorio. La massiccia cantina per la birra (*braxatorium*) con la volta a botte piatta venne a lungo usata dalle orsoline per conservarvi il vino. Per un certo tempo, a partire dal 1709, al di sopra c'era un'altra ala dell'edificio demolita nel 1897. Nel 1655 lo stato del locale per i malati veniva definito miserevole. Facevano inoltre parte del piccolo e modesto convento il dormitorio e la biblioteca. Il convento francescano fu definitivamente completato nel 1651. Per fare spazio alla nuova costruzione del 1896-1897 fu sacrificato anche il vecchio chiostro.





COMMITTENZA

Riguardo alla storia antica del Monte Calvario di Ahrweiler si trovano notizie nel più antico volume di cronaca del convento la cui stesura risale agli anni fra il 1650 e il 1685 (*Elucidatio Montis Calvariae prope Arweilerium Gramma Monscalvariae*).

Secondo le leggende la sua fondazione effettiva ebbe luogo già due secoli prima. Nel 1440, dunque, il conte di Blankenheim fece ritorno in patria dopo 15 anni di pellegrinaggio in Terra Santa; lungo il suo percorso giunse ad Ahrweiler.

A Gerusalemme nel convento del Salvatore il conte aveva ricevuto l'ordine del Santo Sepolcro dalle mani del Guardiano dei frati minori. Ispirato dalle numerose impressioni raccolte in Terra Santa egli trovò che c'era una grande somiglianza fra il paesaggio di Ahrweiler e quello locale in Palestina.

Credette di ravvisare nell'Ahr il fiume Cedron che scorre ai piedi del Monte degli Ulivi. La località di Gierenzheim, caduta in rovina durante la guerra dei Trent'anni, risvegliò in lui l'immagine del giardino di Getsemani. Lo spuntone basaltico detto "Kop", a sud-ovest di Ahrweiler, gli parve simile al monte Golgota con il luogo delle esecuzioni capitali (Calvario). Quest'ultima impressione gli derivava soprattutto dal fatto che allora sul Kop c'era il tribunale criminale con il patibolo. Anche la distanza della chiesa parrocchiale di San Lorenzo dal monte era pressoché identica alla situazione topografica in Terra Santa. Il tratto misurava 1064 passi, tanti quanti ce n'erano dal Pretorio di Pilato a Gerusalemme alla montagna sacra del Golgota.

Le autorità cittadine e la popolazione rimasero così impressionate da tali resoconti che si sentirono obbligate a fare voto di erigere sul Kop una cappella a gloria del Salvatore crocifisso e della Madonna Addolorata. Il tribunale criminale fu perciò spostato su una collina nella zona a nord-est della città.

Questo racconto leggendario tuttavia non può trovare alcun riscontro nella realtà perché ad esempio il patibolo non era mai stato ubicato sul Kop.

In questo caso i francescani hanno tentato, con successo, di dare vita a una leggenda per rendere popolare il Monte Calvario come luogo di pellegrinaggio anche al di fuori della regione. Ma ciò nonostante esso rientra sicuramente fra i complessi fondati prima delle tesi di riforma pubblicate da Martin Lutero (31 ottobre 1517).

Il primo documento che parla di una cappella sul Monte Calvario è datato al 14 febbraio 1502. I due cittadini di Ahrweiler, Johann Armbrustmacher e Johann Bardtscherer, ottennero da Papa Alessandro VI il breve d'indulgenza che segue:





«Oliverius di Sabina, Giorgio di Tusculum, vescovi-cardinali della chiesa romana, i cardinali di Portogallo, Napoli, Alessandria, Venezia, Monreale, Cesarea e San Severino augurano a tutti i credenti cristiani la grazia eterna... Nel desiderio che la cappella della passione di Cristo che è ubicata sull'altura un tempo chiamata Kop e oggi Monte Calvario presso Ahrweiler, situata nel vescovado di Colonia, visitata con gli omaggi che le sono dovuti, venga convenientemente migliorata e conservata, rifornita di libri, calici, illuminazione, strumenti liturgici, abbiamo concesso un'indulgenza ai cardinali sopra citati... Roma, il 14 febbraio 1502».

La cappella grande 16,40 x 7,20 m con la raffigurazione della croce vittoriosa fu realizzata, per timore dei pericoli causati dalla guerra, come un edificio a traliccio e sul lato verso il bosco in pietra povera. La semplice costruzione biasiale con commessura pentagonale possedeva sul lato occidentale una torretta campanaria quadrangolare. L'altare della piccola cappella era caratterizzato da un grande crocifisso circondato dalle statue della Madonna Addolorata, di Giovanni Battista e Maria Maddalena e si è conservato sino ad oggi.

Il 14 settembre 1505, giorno dell'Esaltazione della Croce, il vescovo ausiliare Diederich di Colonia procedette alla consacrazione della cappella. L'altare venne dedicato a Gesù Crocifisso, alla Madonna Addolorata e ai suoi santi come Sebastiano, Giovanni Battista, Antonio, Anna, Margherita, Caterina, Barbara, Giorgio, Cristoforo, Nicola, Orsola e le sue compagne nonché santa Cecilia.

Nel 1625 l'architetto comunale (= tesoriere) di allora, Johannes Gohr, chiese al consiglio municipale di edificare una cappella in pietra sul Monte Calvario. Poiché la proposta venne rifiutata dalle autorità, poco tempo dopo su propria iniziativa incominciò a costruire una nuova cappella con l'aiuto finanziario di facoltosi cittadini di Ahrweiler. Il 17 giugno 1627 fu ultimato il progetto per la costruzione della cappella, con la grotta nella roccia che nel 1680 sarebbe diventata il "Santo Sepolcro" (oggi XIV stazione della Via Crucis). Già poco prima che i lavori incominciassero parecchie comunità religiose avevano richiesto di potersi stabilire sul Monte Calvario. Oltre ai francescani c'erano i cappuccini e i gesuiti. Dure lotte per il potere all'interno della città precedettero la decisione finale. L'influente borgomastro del convento di Pruem, Nikolaus Stapelberg, si schierò dalla parte dei gesuiti mentre gli altri gruppi cittadini desideravano avere i francescani. Alla fine furono i francescani ad ottenere il permesso il 9 ottobre 1629 per decisione della municipalità. Il principe elettore di Colonia, Ferdinando di Baviera, confermò questa deliberazione il 18 dicembre 1629. Vale la pena di ricordare il fatto che il borgomastro Stapelberg dovette pagare con la vita la





sua avversione per i francescani. Nel 1629 fu vittima della caccia alle streghe e fu giustiziato in pubblico. Di positivo però va detto che dopo l'insediamento dei francescani, avvenuto nel 1630, in Ahrweiler si tennero solo pochissimi processi di tal sorta.

Il 27 marzo 1630 il parroco della città di Ahrweiler, padre Servatius Otler, organizzò i festeggiamenti per l'arrivo dei francescani con l'aiuto del vicario generale di Colonia, Johannes Gelenius. La posa della prima pietra del convento avvenne il 3 maggio 1634, per la festa dell'Invenzione della Croce. I lavori si protrassero molto a lungo e, a causa dei gravi disordini bellici, poterono essere condotti a termine solo nel 1651. Già nel 1634 era stato ultimato il chiostro. Anche la cappella doveva ora lasciar spazio a una chiesa più grande. Il 31 agosto 1664 venne posta la sua pietra di fondazione. Il primo settembre 1678 la chiesa fu consacrata dal vescovo ausiliare di Colonia, Paulus Ausemius. La cappella consacrata nel 1505 era stata demolita già in precedenza.

Nel periodo fra il 1666 e il 1669 ci fu la peste. Per la festa della Porziuncola i cittadini di Ahrweiler si arrampicavano sul Monte Calvario già alle prime luci dell'alba per non incontrare altri gruppi di pellegrini forestieri contagiati dal morbo. Invece i francescani pieni di abnegazione non avevano timore di curare i malati di peste.

Dopo la caduta del principato di Colonia nel 1795, Ahrweiler passò alla Francia. A causa della secolarizzazione napoleonica il convento del Monte Calvario venne chiuso nel 1803. I quattordici padri permanenti e i quattro frati laici abbandonarono il monte. Il convento e i relativi 1,27 ettari di vigneti divennero proprietà statale francese e furono affittati in cambio di rimessa di prodotti naturali. Il 30 gennaio 1806 il cappellano Jakob Giesen acquistò all'asta il Monte Calvario per una somma di 5.925 franchi e vi aprì una scuola per ragazzi che durasse fino alla sua morte avvenuta nel 1817. In ottemperanza al suo testamento il Monte Calvario continuò ad essere una scuola. I cittadini di Ahrweiler fondarono un'associazione chiamata "Berggesellschaft" e comprarono il podere dagli eredi di Giesen. La scuola continuò ad esistere fino al 1828. Quando fu chiusa gli edifici restarono inutilizzati per circa dieci anni prima che l'ordine delle suore orsoline si insediasse sul monte. Anche l'ordine della beata Angela Merici gestì delle scuole sul Monte Calvario. A partire dalla metà del xx secolo le scuole si ingrandirono e si resero necessari ulteriori ampliamenti. Oggi i ragazzi e le ragazze dispongono di un liceo linguistico privato con convitto e di una scuola media femminile nonché di un asilo infantile.





TESORI D'ARTE E BENI MATERIALI

Negli stalli del coro risalente alla fine del XVII secolo il sedile della madre superiora e quattro sedili laterali provengono dalla comunità delle orsoline di Engghien in Belgio. Nel coro delle suore sono rimasti ancora 26 dei vecchi banchi dei francescani risalenti al 1678 circa. Una cassetta per le elemosine in basalto nero alta 42 cm, del XVII secolo, proviene dai beni del vicario Jakob Giesen.

Nella chiesa si trova anche la tomba della famiglia Leyen che nel periodo della sua fondazione ebbe un ruolo importantissimo di sostegno del convento. Tra l'altro qui sono inumati i genitori dei principi elettori di Magonza (Damian Hatard von der Leyen) e di Treviri (Karl Kaspar von der Leyen).

Nella cosiddetta stanza del vescovo dentro il convento si trova un trittico d'altare in legno della fine del Cinquecento nella cui parte centrale è raffigurata la Crocifissione. Quattro dischi araldici policromi collocati nella chiesa risalenti al 1671 e al 1672 in grisaglia e con mezze figure, grandi 150 x 96 cm, sono stati inseriti nella finestra del lato settentrionale nel 1958. Le due campane fuse nel 1547 rimasero appese dal 1678 nella torretta campanaria della chiesa e vennero sostituite nel 1911. Quella più grande è stata donata alla cappella del vicino paese di Bachem.

Sopra il portale occidentale della chiesa si trova una scultura in pietra quasi a grandezza naturale di san Francesco con il piede appoggiato sul globo terrestre e al di sotto la scritta *Deus Meus et Omnia Anno 1737*. La statua è una donazione delle due famiglie von Gruben e Delhaes ed è posta sopra un plinto barocco decorato di stemmi.

Il gruppo della crocifissione tardogotico in legno di quercia proviene dall'altare della vecchia cappella consacrato nel 1505. La scultura ben conservata fu collocata su di un'alta struttura colonnata e nel 1678 fu trasferita nella nuova chiesa. Solo della statua di Maria Maddalena oggi non si sa nulla. Con i lavori di restauro avvenuti nel 1958 si asportò lo spesso strato di colore sovrapposto; dato che al di sotto il gruppo scultoreo era in buono stato si poté rinunciare ad ulteriori interventi. Dopo il 1678 nella chiesa furono collocate sette sculture lignee alte 150 cm che si sono tutte conservate sebbene in una disposizione diversa. Sul lato a meridione ci sono i tre santi dell'ordine francescano: il fondatore dell'ordine Francesco d'Assisi, con il piede sul globo terrestre che mostra la croce con la mano destra (1678); Antonio da Padova con Gesù Bambino e il libro della dottrina della Chiesa (1684); Pietro d'Alcantara che porta la croce. Queste tre figure rivelano numerose analogie di fattura artigianale e si deve presumere





che provengano dalla medesima bottega. Dal lato opposto, anch'esse collocate sopra delle mensole, ci sono le statue di "Maria in trionfo" con Gesù Bambino che con una lancia trafigge il serpente ai suoi piedi; san Giuseppe, san Gioacchino e sant'Anna.

Nel 1978 si è aggiunta un'altra scultura lignea che era stata prodotta nei laboratori d'arte di Bergmann/Oberammergau. Si tratta della statua della fondatrice dell'ordine delle orsoline, sant'Angela Merici (1474-1540).

RIASSUMENDO

La cappella a traliccio citata per la prima volta nel 1502 venne demolita nel 1671. La consacrazione della chiesa conventuale odierna avvenne nel 1678. Al di sotto della chiesa si trova ancora la cripta (1627) con una grotta scavata nella roccia contro la parete orientale contenente il "Santo Sepolcro" (1680).

I frati francescani occuparono il Monte Calvario dal 1630 al 1803 facendolo diventare una mèta di pellegrinaggio molto visitata nella grande area circostante Bonn e Colonia. Nel 1838 ebbe luogo il festoso ingresso dell'ordine delle orsoline che ancor oggi vi gestisce scuole, convitto e asili infantili.

L'edificio monastico costruito in traliccio dai francescani a partire dal 1634 fu demolito quasi interamente nel 1896-1897 e sostituito dalla nuova costruzione voluta dalle orsoline.

Dell'antica Via Crucis a 7 stazioni si sono conservati unicamente due elementi molto significativi per la storia dell'arte: oltre al gruppo gotico della crocifissione della chiesa conventuale (inizio del XVI secolo) è rimasto anche il rilievo in tufo raffigurante "Veronica che asciuga il volto di Gesù" (1542) oggi conservato nel museo civico di Bad Neuenahr-Ahrweiler.

L'attuale Via Crucis (1732) è opera di un frate francescano di Vienna noto come scultore. Contemporaneamente alle 14 stazioni della Via Crucis il frate produsse anche una statua di sant'Elena superiore alla grandezza naturale, secondo una combinazione che altrimenti si incontra in prevalenza nella regione alpina. I 12 piloni votivi della Via Crucis rappresentano una tipica forma di transizione dall'edicola sacra con nicchia piatta dipinta alla grande cappella di stazione percorribile. La XII stazione rappresenta una grande scena di crocifissione con cinque figure a grandezza naturale.

La fondazione del complesso avvenne 15 anni prima della pubblicazione delle tesi riformatrici di Martin Lutero (1517) facendolo quindi rientrare fra i Monti Calvari più antichi della Germania.





ULRICH WAGNER

LA KAEPPPELE DI WUERZBURG

Un santuario della Franconia

Oltre il Meno nella zona sud-occidentale della città di Wuerzburg sul monte Nikolausberg si trova la Kaeppele, una costruzione a pianta centrale con due torri, e una cappella delle grazie che con il suo percorso a scalinata fiancheggiato da platanì e terrazze costituisce un elemento caratterizzante del paesaggio nella periferia del centro storico di Wuerzburg oltre il Meno (foto 1).

La storia di questo importantissimo santuario della Franconia inizia verso la fine della guerra dei Trent'anni. Dopo il 1640 il figlio di un pescatore colloca sul pendio del Nikolausberg coperto di vigneti e di pascoli un'immagine ex-voto raffigurante la Vergine Maria incoronata che sorregge il corpo di suo Figlio morto, egli pure cinto di una corona. Evidentemente sin dall'inizio i vignaioli e i cacciatori pregavano volentieri davanti alla piccola figura lignea a rilievo e ben presto si intensificò l'affluenza a questa immagine miracolosa che presumibilmente già allora era stata messa al riparo sotto una piccola costruzione in legno. Poiché si parlava di ripetute guarigioni miracolose lì avvenute, il vescovo ausiliare Johann Melchior Soellner, per incarico del principe vescovo di Wuerzburg, Johann Philipp von Schoenborn (1642-1673), fece eseguire un'indagine sul luogo interrogando diverse persone. Dato che furono accertate quattro guarigioni, come è registrato nel protocollo degli interrogatori del 6 luglio 1650, si eresse una piccola cappella subordinata alla parrocchia di San Burkard.

Il luogo deve essere stato oggetto di venerazione considerevole perché già nel 1686 il parroco chiese nuovamente che si ampliasse l'edificio e vi si collocassero due altari. Quando il vescovo Johann Gottfried von Guttenberg rifiutò l'autorizzazione (le terre negli immediati dintorni della fortezza dovevano restare sgombre nel caso occorresse sparare per difendersi) si verificarono alcuni eventi sensazionali intorno alla cappella, come il misterioso suonare di campane spesso udito ripetutamente di notte, parecchie inspiegabili processioni di fiaccole accese e altri miracoli. Il 26 giugno 1687 le guardie sul Marienberg comunicarono di avere visto la cappelletta in fiamme durante la notte. Pertanto il vescovo acconsentì ad ampliare la cappella

nel 1690. Di solito si trattava di apparizioni di luce e di fuoco che anche in seguito ne divennero le caratteristiche particolari e aumentarono notevolmente la considerazione e la devozione popolare nei confronti di quel luogo.

Mentre le funzioni religiose dapprima venivano officiate dalla parrocchia di San Burkard, spostando le feste principali dalla settimana della Pentecoste alle feste del Dolore di Maria (venerdì precedente la domenica delle Palme) e della Visitazione di Maria (2 luglio), nel 1747 l'assistenza spirituale dei pellegrini fu affidata ai cappuccini. La provincia dei cappuccini di Franconia aveva ricevuto la licenza papale di costruire dei percorsi di Via Crucis presso le proprie chiese conventuali. Le relative indulgenze avrebbero avuto una validità uguale a quella della Via Crucis di Gerusalemme. Sino ad oggi i cappuccini hanno continuato ad occuparsi di questo luogo di pellegrinaggio, con un'unica interruzione negli anni fra il 1803 e il 1835. Se la Kaepple aveva superato indenne gli sconvolgimenti bellici del XVIII e del XIX secolo, il bombardamento aereo scatenato su Wuerzburg il 16 marzo 1945 colpì la Via Crucis bruciando il tetto di due stazioni anche se non la chiesa. Nell'aprile 1945, quando la fanteria americana conquistò Wuerzburg, il rifiuto ad obbedire di un soldato tedesco impedì che la Kaepple venisse bombardata dall'artiglieria e il



fatto che il santo luogo abbia superato indenne tutti i pericoli del tempo fu sempre interpretato da parte dei suoi devoti come un segno speciale.

Per quanto riguarda la storia dell'edificio, il XVIII secolo apportò dei cambiamenti decisivi. Nel 1740 si prese in considerazione la costruzione di una chiesa più grande; l'architetto comunale di Wuerzburg, Balthasar Neumann (1687-1753), presentò dei progetti che però furono scartati per mancanza di mezzi finanziari. Nel 1747-1748 Neumann preparò una seconda serie di piani che fu possibile realizzare grazie al sostegno di due influenti amministratori dei beni ecclesiastici, cioè il carrozzaio di corte Lorenz Koestner e il cancelliere di corte Kaspar Hartmann. Poiché le condizioni topografiche erano straordinariamente difficili Neumann propose molte varianti del progetto. La nuova costruzione fu avviata attenendosi alla terza alternativa. La chiesa preesistente fu conservata come cappella "delle grazie" collegandola al nuovo spazio centrale progettato come un edificio a una navata su pianta cruciforme (foto 2). Alcune coppie isolate di colonne reggono la volta a cupola appiattita a cui si collegano, formando un disegno a trifoglio, i bracci del transetto e il vano dell'altare. Negli anni 1748-1749 venne costruito il piccolo convento dei cappuccini sul lato occidentale della chiesa in contrappunto, per così dire, alla cap-





PELLA delle grazie che si trova dalla parte opposta. I dipinti del soffitto e gli stucchi dell'edificio centrale sono opera del pittore Matthaeus Guenther (1705-1788) e dello stuccatore Johann Michael Feichtmayer (1709-1772) di Augsburg, che avevano in precedenza stuccato e dipinto la chiesa abbaziale di Amorbach. Gli altari furono costruiti dal marmista Johann Baptist Clausner, un artigiano che aveva già prestato la sua opera per la Residenza di Wuerzburg. Le immagini di entrambi gli altari laterali sono opere create intorno al 1760 da Johann Zick (1702-1762) e nel 1768 dal pittore di corte Nikolaus Treu di Wuerzburg (1734-1786). Lo scultore di corte Johann Peter Wagner (1730-1809) provvide a decorare l'altare maggiore con il tabernacolo nel 1778.

Originariamente Balthasar Neumann aveva progettato per la scalinata un percorso lineare di stazioni raffiguranti le "sette cadute di Cristo"; in realtà si costruì una variante più grandiosa con un percorso comprendente oltre 14 stazioni. Le figure dei gruppi della Via Crucis vennero eseguite da Johann Peter Wagner nei periodi 1767-1768 e 1775-1778. Presumibilmente l'autore del progetto del percorso a terrazze è uno dei due architetti di corte Johann Philipp Geigel (1729-1800) o Johann Michael Fischer (morto nel 1788). La vecchia cappella delle grazie che non era stata modificata da Balthasar Neumann, fu ristrutturata ed ampliata solo nel 1778, forse secondo i progetti di Johann Philipp Geigel o Johann Michael Fischer. Le decorazioni classicheggianti sono opera di Materno Bossi (1739-1802). La consacrazione della chiesa e di tutto il complesso restaurato e ampliato ebbe luogo solo il 21 settembre 1824 e fu celebrata da Friedrich von Gros di Trockau, il primo vescovo della diocesi recentemente ristabilita a Wuerzburg (foto 3).

I temi rappresentati nella volta della cupola centrale sono l'Incoronazione della Vergine, Maria patrona della Franconia e l'omaggio della Franconia alla Madonna. Al di sopra dell'altare maggiore, della cantoria e nei vani laterali della cupola è raffigurata con singole immagini la storia del pellegrinaggio. Nella cosiddetta cappella delle grazie, che venne trasformata nel 1878, il dipinto del soffitto, opera di Mathaeus Guenther, ambientato nella cupola ovale e piatta, mostra Maria con il Bambino Gesù in mezzo alle nuvole. La Madonna è raffigurata secondo la versione dell'Apocalisse come una donna che calpesta la testa del serpente. In contrapposizione c'è l'esempio preso dall'Antico Testamento dell'eroica Giuditta che uccide il condottiero Oloferne per salvare gli Israeliti. L'affresco nell'abside raffigura Cristo depresso dalla croce. L'immagine miracolosa molto venerata, una commovente scultura lignea del 1640 circa, alta 0,58 m, è collocata in un reliquiario nella parete posteriore dell'altare. Il reliquiario è sorretto da due angeli di fattura rococò. I due



altari laterali mostrano in immagini ovali i santi protettori dalla peste e dall'epizootia, san Rocco e san Wendelin; dentro le nicchie affiancate ci sono due figure di squisita fattura, a destra il Redentore con il capo coronato di spine e a sinistra Cristo legato alla colonna, entrambe presumibilmente opera di Johann Peter Wagner. Nella parte meridionale della cappella si trovano un armadio per i doni dei pellegrini nonché un rilievo in pietra dipinta tardogotico che raffigura una Madonna con la coppia dei fondatori risalente al 1460 circa. Questa immagine sacra, proveniente dalla chiesa carmelitana di Vogelsburg presso Volkach, si trovava nel chiostro del duomo dove fu oggetto di una straordinaria venerazione; nel 1797 venne trasportata alla Kaeppele. Occorre citare ancora altri due dipinti ad olio barocchi di "Cristo deriso" e "Cristo sulla croce" che forse sono stati eseguiti da Oswald Onghers (1628-1706).

A sud della cappella delle grazie, lungo la montagna, c'è il cosiddetto "corridoio dei miracoli" in cui sono esposti numerosi ex-voto perlopiù risalenti all'Ottocento. Le immagini votive non hanno soltanto un interesse folcloristico, ma consentono di fare deduzioni sui costumi, l'arredamento e gli utensili del tempo. Fortemente rappresentati con statue di cera sono i temi di bambini in fasce, teste di bimbi e arti





in cera. I grandi quadri ad olio barocchi sono opera di Johann Baptist Ruehl e risalgono al 1680 circa; hanno per soggetto l'*Ecce homo*, la *Mater dolorosa* e san Ugo di Lincoln con il cigno. Il corridoio dei miracoli termina in un piccolo vano della cappella dove c'è una copia dell'immagine sacra di Altoetting.

Il motivo principale per compiere un pellegrinaggio alla Kaeppele di Wuerzburg era ed è sicuramente, come pure nel caso di molti altri santuari, la speranza del pellegrino di ricevere un aiuto particolare per la salute dell'anima e del corpo. Si compie un pellegrinaggio a causa di un voto, ci si affida a Dio o ai suoi santi in situazioni di necessità o di pericolo. D'altra parte il pellegrinaggio è sicuramente anche una opportunità per un rinnovamento morale e spirituale e infine può anche essere penitenza e castigo per gravi colpe e delitti.

Il pellegrino che porta al santuario delle offerte e degli ex-voto dimostra in modo evidente e concreto la sua fede ascoltando messe, prediche, ricevendo i sacramenti, iscrivendosi a confraternite e nei libri dei miracoli. Prendendo parte alle processioni e alle benedizioni egli documenta la sua penitenza e la sua partecipazione festosa.

Analogamente a quanto avvenuto per altri santuari, anche per la Kaeppele la sua forza di attrazione si è modificata nel corso del tempo. Come nel passato anche oggi essa occupa una posizione particolare fra i santuari della diocesi di Wuerzburg. «La Franconia è una terra di pellegrinaggio, di santuari, di luoghi di preghiera, di piloni votivi e di cappelle», così si è espresso Rainer Worschech. In verità alla Kaeppele è più raro l'arrivo di grandi processioni di pellegrini rispetto a quello di piccoli gruppi o singole persone, però l'interesse per questo luogo sacro è forte e continuo presso il popolo francone, sino ai nostri giorni.

La Franconia è inoltre una terra mariana; quindi nella Kaeppele viene venerata anche Maria come sua regina e patrona. La devozione degli abitanti di Franconia prevede che essi con una certa regolarità visitino diversi luoghi di pellegrinaggio. Oltre alla Kaeppele, le loro mète sono il Kirchberg di Volkach, Maria zum Rauhen Wind di Kaelberau a Spessart, Maria im Sand presso Dettelbach e il Sacro Monte dei franchi, il Kreuzberg in der Rhoe. La Kaeppele – come luogo molto importante dove soprattutto i pellegrini portano personalmente le loro preghiere, chiedono aiuto e sollievo dalla malattia e dalle preoccupazioni –, si distingue in modo particolare quale opera tardiva di Balthasar Neumann, grazie alla sua posizione dominante sulla città che forma un polo contrapposto alla fortezza. Questo imponente edificio rococò si inserisce armoniosamente nel ripido fianco del Nikolausberg e dona al paesaggio urbano di Wuerzburg un segno visibile sin da lontano.





KURT FLEISCHHACKER

IL MONTE CALVARIO DI EISENSTADT

Il Monte Calvario di Eisenstadt, un simbolo della fede ben visibile da lontano, è uno dei beni culturali e religiosi più importanti del Burgenland. Forte è il suo significato mistico per i molti cristiani che nelle singole stazioni rivivono la passione di Gesù Cristo.

Come accade per molti Monti Calvari e “Sacri Monti” anche qui esiste un fulcro spirituale centrale. Oltre al Monte Calvario troviamo la “cappella delle grazie” con la statua di Maria con Gesù Bambino (un’imitazione della statua miracolosa della Madonna di Einsiedeln) e la chiesa della “Visitazione di Maria” con il mausoleo di Joseph Haydn che fu attivo ad Eisenstadt per oltre 30 anni presso la corte del principe Esterhazy. Numerose opere di Haydn, come ad esempio la *Missa in tempore belli in do maggiore – messa del timpano*, furono da lui composte per queste chiese e alcune furono eseguite qui per la prima volta.

139



Origine

Dal libro *Zwey Tractaetlein* del 1716 si apprende che sul luogo dove oggi sorge il Monte Calvario nell’Oberberg di Eisenstadt c’era un terreno piano colmo di acqua. Il principe Paul Esterhazy (1635-1713) fece riempire questo acquitrino con le pietre provenienti dalle vicine cave in modo da ottenere una collina artificiale su cui fu eretta una falconara. Lì accanto esisteva una cappella di Sant’Apollonia e un piccolo ospizio per i poveri.

I membri della famiglia Esterhazy, una nobile stirpe ungherese, erano prestatori di pegni già nel 1622 e dal 1648 possedevano il castello e dominavano su Eisenstadt. Durante uno dei suoi numerosi pellegrinaggi il principe Paul Esterhazy arrivò anche al Monte Calvario di Maria Lanzendorf e vide che esso era costruito sopra una collina artificiale. Questo Monte Calvario, costruito nel 1699, fu fonte di ispirazione per il principe che prese la decisione di farne erigere uno in modo simile a Eisenstadt. Egli era in buoni rapporti con i francescani e ottenne dal padre provinciale del convento francescano di Vienna, Beniguns Schmuderer, di avere l’aiuto del fratello laico Felix Nierinck, il costruttore del Monte Calvario di Maria



Lanzendorf, per progettare e realizzare l'opera. La prima pietra fu posta il 22 settembre 1701 e subito si diede avvio ai lavori, come confermano molti documenti della contabilità del principe.

Durante la guerra contro i turchi degli anni 1703-1711 alcuni avvenimenti ritardarono i lavori di costruzione, come dimostra il documento n. 178 della contabilità del principe in cui si legge quanto segue: «Un certo Michael Engl ha lavorato dal 29 luglio 1703 fino al 18 maggio 1704, in tutto 41 settimane, da cui però si devono sottrarre 15 settimane nelle quali non ha lavorato a causa della guerra dei turchi. Restano ancora 26 settimane per ciascuna delle quali si pagano 54 corone».

Nell'autunno 1704 si ripresero i lavori che consistettero soprattutto nell'apportare alcune riparazioni alle molte statue che erano state danneggiate. Nel 1705 il principe Paul Esterhazy consegnò ai francescani della provincia mariana l'ospizio dei poveri che era stato trasformato in convento. Con esso i francescani si assunsero anche la manutenzione del Monte Calvario e la cura dei futuri pellegrini. La consacrazione fu posticipata al 1707, dopo che a Eisenstadt era definitivamente passato il pericolo dei turchi. Nei giorni 10-16 maggio 1707 il conte Emmerich Csaky ve-



scovo di Wardein celebrò la consacrazione e si benedissero 10 cappelle e 18 altari su cui si potevano officiare le messe. Il vescovo stabilì che la quarta domenica dopo Pasqua sarebbe stata la festa della consacrazione del Monte Calvario.

La costruzione originaria

Il complesso barocco del Monte Calvario sorge su una collinetta artificiale semisferica costruita con pietre squadrate ed è raggiungibile mediante una rampa ornata di stazioni con angeli, che conduce a un portone dal quale si accede alla “cappella delle grazie”, un tempo la “cappella del Monte degli Ulivi”. Sulla sinistra un corridoio lungo il quale si susseguono nicchie, grotte e cappelle conduce dentro il monte il cui interno è rivestito di roccia tufacea. Le singole stazioni della Via Crucis sono rappresentate scenicamente con statue in legno a grandezza naturale. Non si sa chi siano gli artisti autori di queste sculture lignee ma alcuni gruppi potrebbero essere opera del costruttore stesso, Felix Nierinck, e anche di maestri di intaglio della scuola francescana di Vienna.

Percorrendo questo corridoio si torna di nuovo all'aperto. Conformemente al concetto fondamentale dell'arte barocca il percorso dunque si svolge passando dal-





l'oscurità alla luce. Salendo una ripida scalinata costeggiata da diverse nicchie e vani si arriva alla "cappella della croce" sulla cima, cioè al punto culminante che corona tutto il complesso. La discesa è un percorso a gradini, ai cui lati pure sono disposte grotte e cappelle, come ad esempio la sepoltura della Vergine Maria, che riconduce alla "cappella delle grazie". Complessivamente quindi i quattro edifici più importanti che compongono il complesso sono:

- 1) la salita con la "cappella delle grazie" che sporge dalla collina (in parte data-ta intorno al 1744).
- 2) La Via Crucis che si arrampica sul monte dapprima all'interno e in seguito all'esterno.
- 3) La "cappella della croce" sulla cima.
- 4) La discesa all'esterno della collina.

Descrizione delle stazioni

Secondo il testo *Zwey Tractaetlein* del 1716 sul Monte Calvario sono rappre-sentati in modo figurativo i seguenti 33 "misteri":

- 1) Il congedo di Cristo da Maria; 2) La purificazione di Maria; 3) L'ultima cena;
- 4) Cristo sul Monte degli Ulivi; 5) Cristo gettato nel fiume Cedron; 6) La presenta-zione di Cristo ai sommi sacerdoti; 7) L'annunciazione di Maria; 8) Cristo davanti a Anna e Caifa; 9) Cristo deriso nella casa di Caifa; 10) Cristo nella prigione; 11) Cristo spogliato delle sue vesti; 12) La flagellazione; 13) L'incoronazione di spi-ne; 14) Cristo davanti al consiglio degli ebrei; 15) Cristo fermo alla colonna; 16) *Ecce homo*; 17) Prima caduta sotto la croce; 18) Veronica asciuga il sudore con un panno; 19) Il pentimento di Pietro; 20) Cristo con la croce incontra sua madre; 21) Cristo inchiodato alla croce; 22) La croce viene innalzata; 23) Cristo sulla croce; 24) Deposizione dalla croce; 25) Cristo in grembo alla madre (Pietà); 26) Assun-zione di Maria al cielo; 27) Ascesa al cielo di san Disma; 28) Maria Maddalena penitente; 29) La sepoltura di Cristo; 30) Cristo nel sepolcro; 31) Cristo scende al limbo; 32) Risurrezione e Ascensione; 33) Cristo appare alla Madonna.

Di questi 33 misteri oggi sussistono ancora le 24 stazioni descritte qui di seguito:

Prima stazione: *Cappella delle Grazie* con statua di Michael Fessler, dal 1711, originariamente era la cappella del Monte degli Ulivi all'interno del Monte Cal-vario.

Seconda stazione: *L'arresto di Cristo*, gruppo in legno policromo; Cristo con due sgherri, all'ingresso san Pietro.

Terza stazione: *Cristo di fronte a Caifa*; davanti a destra Cristo con due sbirri, a si-





nistra Caifa con due sacerdoti. Altare all'interno: gruppo dell'altare con figure maschili in legno indorato, Madonna nera con Gesù Bambino, due donne che pregano.

Quarta stazione: *Cristo davanti a Anna*; vano stretto e alto, a destra due sacerdoti con Giuda (moderno); dietro *Flagellazione di Cristo*, al di sopra un arco con veduta della camera soprastante con le figure dei due ladroni.

Quinta stazione: *Cristo davanti a Erode*; vano stretto, in primo piano a destra Erode con due scribi, a sinistra due sgherri che torturano Cristo. Nel secondo vano sette gradini portano a una mensa rivestita di pietra tufacea, al di sopra in una nicchia ad arco a sesto ribassato Cristo in carcere con ai lati due statue policrome di angeli e sopra un cielo con putti.

Sesta stazione: *Cristo spogliato delle sue vesti*, nicchia ad arco a sesto ribassato nella parete interna del corridoio (inizio del XIX secolo), Cristo con due guardie.

Settima stazione, ottava e nona: vano alto con due nicchie laterali; a destra la *Flagellazione di Cristo*; a sinistra *L'incoronazione di spine*; nel mezzo una struttura a forma di cappella con il sepolcro di Cristo, davanti alla tomba due figure di angeli inginocchiati, due soldati di guardia.

Decima stazione: *Cristo davanti al gran consiglio* (tribunale degli ebrei); vano stretto e irregolare, rivestimento di tufo; sul davanti due scrivani al tavolo, Anna siede a sinistra di lato, sul fondo Caifa il sommo sacerdote. I giudici tengono in mano delle scritte con il loro verdetto, podio a forma di palco.

Qui è stato aggiunto un brano estrapolato dal primo trattatello (*Tractaetlein*, 1716) riguardante questo mistero: «Fra questi tre sacri misteri/ dell'accusa/ flagellazione/ e incoronazione di Cristo/ si vede la cappella di Maria Einsidl/ e la si venera/ dalla cappella di Maria Einsidl passando dall'incoronazione di Cristo sul lato sinistro davanti a una scala stretta e ripida [si giunge] a una grotta/ in cui si celebra il XIV mistero. Il consiglio (giudei) contro Cristo. Da lì non appena si esce fuori dal consiglio (giudei) si arriva dal lato destro sulla scaletta/ e si nota/ che si deve subito visitare la scala santa/ e poiché la medesima è alta solo 14 gradini/ si deve risalirla due volte/ per potersi guadagnare l'indulgenza/».

A questo punto venti scalini portano in basso alla Undicesima - Quindicesima stazione: spazio rettangolare allungato alla cui porzione anteriore sono aggiunte alcune nicchie ribassate; in primo piano *Maria piangente*, nella nicchia laterale destra il gruppo del *Trasporto della croce*, sopra la nicchia con un soldato, nella nicchia laterale sinistra giudeo con donna e bambino. Al centro si trova la *Scala Sancta* a tre corsie, un'imitazione della "Scala Santa" di Roma. Sopra la corsia centrale è stata allestita una rappresentazione dell'*Ecce Homo*. Sopra le corsie la-





terali ci sono degli archi, nei coronamenti del muro e nelle finestre *I giudei che reclamano la crocifissione*, sul pianerottolo più alto della scala due nicchie, quella a destra con santa *Veronica* (pietra), quella a sinistra con *Cristo alla colonna della flagellazione* (pietra). Nel mezzo del pianerottolo si trova una nicchia con la rappresentazione dell'*Ecce homo*. Al di sopra della porta c'è una nicchia con Dio Padre, nuvole e figure di angeli. Questa cappella è l'unica stazione illuminata con la luce naturale.

Diciannove gradini portano all'esterno del monte alla grotta di Pietro pentito, dove c'è un'altra salita alla sedicesima stazione.

Sedicesima stazione: gruppo di *Cristo caduto sotto la croce*, *Simone e guardie*; *Maria* nella nicchia laterale ad arco a tutto sesto, vano quadrangolare, stretta scala che porta alla diciassettesima stazione.

Diciassettesima stazione: *Cristo inchiodato alla croce*, due guardie, tre figure maschili; salita alla cappella della croce.

Cappella della croce (XVIII-XX stazione): esterno ottagonale, a due piani, ingresso da una porta rettangolare fiancheggiata da due colonne ioniche. All'interno delle nicchie formano uno spazio quadrilobato.

Diciottesima stazione: *Innalzamento della croce*, altare laterale sulla destra.

Diciannovesima stazione: *Crocifissione*, altar maggiore, *Gesù crocifisso con Maria e Giovanni*, sopra la croce *Dio Padre con angeli* (del 1710 circa), sotto il gruppo della croce c'è il *Purgatorio*.

Ventesima stazione: *Deposizione dalla croce* (moderno), altare laterale sulla sinistra, salita dalla cappella della croce alla stazione seguente.

Ventunesima stazione: grotta con il *Gruppo della pietà*, *Giovanni*, *Maria Maddalena*. Salita sul lato meridionale con diverse cappelle.

Ventiduesima e ventitreesima stazione: prima cappella, vano anteriore con roccia tufacea.

Seconda cappella: vano ad ampio rettangolo, tinteggiato di bianco, contro la parete orientale altare con mensa lignea a forma di sarcofago, qui originariamente c'era la Madonna nera (ora nella cappella di Caifa), *Sei apostoli portano la bara di Maria*.

Terza cappella: vano ad ampio rettangolo con la *Tomba di Maria*.

Ventiquattresima stazione: *Cappella di Disma*, vano rettangolare, altare con *Disma sulla croce*, *altri sei apostoli*.

Con alcuni gradini si arriva alla grotta di *Maddalena pentita* (in pietra), salita alla cappella delle grazie.





Sul lato meridionale del complesso si trovano due cappelle:

- cappella della resurrezione: all'interno opera a rilievo della *Risurrezione*;
- cappella dell'ascensione: nuovo altare moderno con opera a rilievo dell'*Ascensione*.

La maggior parte delle figure in legno e in pietra sono presumibilmente opera del costruttore del Monte Calvario, Frate Nierinck (bottega di intaglio dei francescani viennesi), singole figure lignee ricordano molto le opere del maestro di Admont, Thaddaeus Hammel.

In una stampa del 1716 (collezione Wolf, ristampa Roetzer Druck, Eisenstadt) si vede oltre al Monte Calvario la cappella Apollonia. Questa cappella, come pure un'altra sul monte in cui erano contenuti i misteri dal XX al XXXVIII, fu rasa al suolo per costruire una grande chiesa (presbiterio, l'attuale chiesa della Montagna). In seguito anche il santo sepolcro fu spostato fra le stazioni della Flagellazione e dell'Incoronazione di spine.

Grazie alla presenza contemporanea sia del Monte Calvario sia del santuario, la fama di questo luogo sacro si era diffusa in tutto il territorio oggi chiamato Bur-





genland. I pellegrini assistiti dai francescani arrivavano dai dintorni e da lontano e si contavano fino a 125 processioni all'anno.

All'epoca del Giuseppinismo e dell'Illuminismo i francescani furono scacciati e il convento chiuso. Inoltre nel 1782 furono proibiti tutti i pellegrinaggi che duravano più di un giorno. Fra il 1794 e il 1796 si fondò un'unica parrocchia di Eisenstadt Oberberg e il prevosto della cappella del castello ebbe il compito di dirigere la nuova parrocchia. Quindi i prevosti custodivano la chiesa, il santuario mariano e il Monte Calvario. Da allora fu anche sempre necessario custodire, restaurare e riparare il Monte Calvario. Un risanamento globale venne eseguito in occasione della festa del bicentenario nel 1911 sotto la guida del prevosto Karl Varits. Anche nei decenni successivi si attuarono di continuo dei rinnovamenti.

L'ultimo ampio rinnovamento di tutto il complesso (chiesa della Montagna con la facciata esterna, organo di Haydn, Cappella delle grazie e anche Monte Calvario) fu eseguito fra il 1988 e il 1995 sotto la direzione dell'attuale parroco, il prelado Johann Bauer. Un'associazione fondata appositamente con il nome di "Amici della chiesa della Montagna" e molti sostenitori privati noti permisero di far fronte all'impegno finanziario.

Ora l'eccezionale costruzione si trova in condizione adeguata alla sua dignità e al suo significato e oggi più che mai è un punto di attrazione per i fedeli e per le persone con interessi artistici provenienti da tutto il mondo.

In conclusione citiamo le parole del poeta Reinhold Schneider che visitò il Monte Calvario nel 1957: «È un mondo di personaggi che dal crasso realismo trascende a un sentimento di inquietudine, colmo di intimità passionale, di audace drammaticità riguardo all'evento della salvezza... in seguito montagna magica dei mistici... miniera della fede» (*Winter in Wien*, Herder 1958).

BIBLIOGRAFIA:

- Michael Weiss, *Geschichte des Kalvarienberg und Wallfahrtsorte Maria, Eisenstadt 1701-1787*.
Josef Rittsteuer - Johann Bauer, *Kalvarienberg und Haydnkirche in Eisenstadt*.
Karl Semmelweis, *Ein Fuehrer durch die Landeshauptstadt Eisenstadt*.
Josef Karl Homma, *Der Kalvarienberg in Eisenstadt*, brossura del Krippenfreund.
Allgemeine Landestopographie des Burgenlandes, Bgld. Landesregierung a cura di Bgld. Landesarchiv, vol. II, circoscrizione amministrativa di Eisenstadt e libere città di Eisenstadt e Rust.
Petra Schroeck, *Aufsatz der Eisenstaedter Kalvarienberg und seine Skulpturen*, WS 1990-1991.
Harald Prickler, *Kommentar zur Siedlungsgeschicht*, a cura di Stadt- und Landesarchiv, Ludwig Boltzmann Institut fuer Stadtgeschichtsforschung.
Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der Freistaedte Eisenstadt und Rust, a cura di Andrè Csatkai e Dagobert Frey, in *Oesterreichische Kunsttopographie*, vol. XXIV, Vienna 1932.





SILVIA SPADA

IL CALVARIO DI BOLZANO E ALCUNI ESEMPI IN ALTO ADIGE

L'Alto Adige – il Tirolo del Sud – pur non essendo terra privilegiata per l'insediamento di Sacri Monti complessi, presenta alcuni esempi di Vie Crucis, Santi Sepolcri e Calvari di sicuro interesse.

Ad essi è dedicato il monumentale lavoro di Steinmair, *Heiliggrab-Denkmäler in Südtirol*¹, fonte insostituibile di informazioni basate su approfondite ricerche d'archivio e su una solida conoscenza teologica, ma per una comprensione più ampia dei rapporti culturali e sovranazionali che collegano questo tipo di insediamenti, la realizzazione del progettato *Atlante* rappresenterà un punto di riferimento sicuro ed imprescindibile.

Il culto del Cristo morto e risorto ha in Alto Adige una tradizione consolidata a livello di devozione popolare legata, come è ovvio, ai riti della Settimana Santa². Già in periodo medievale si diffonde l'uso di mostrare all'adorazione dei fedeli il simulacro – solitamente in legno policromo – del Cristo morto posto sopra un sarcofago. Nella notte di Pasqua la statua veniva nascosta all'interno della cassa e sostituita con l'immagine di Cristo risorto che veniva quindi “assunto” al cielo tramite una corda, fissata ad un anello posto sulla sommità del capo, e fatto prontamente sparire entro il soffitto della chiesa³.

Questo tipo di Sepolcro ha quindi rinnovato impulso in periodo barocco, diventando complessa macchina scenica inserita, con l'utilizzo di quinte prospettiche e di fastose illuminazioni, all'interno degli edifici religiosi.

Un primo esempio, invece, di Via Crucis esterna formata da quattro stazioni entro capitelli, da una quinta cappelletta con il gruppo della Crocifissione e da una sesta, che racchiude un vero e proprio Santo Sepolcro in muratura venne

¹ Editto a Brixen 1993.

² Sull'argomento si veda Aa.Vv., *Heilige Gräber in Tirol*, Innsbruck 1987.

³ Alcuni interessanti esempi di Risorti, nonché il più antico sarcofago tirolese conservatosi, si trovano al Museo Civico di Bolzano, cfr. S. Spada Pintarelli, *Bolzano, Museo Civico. Sezione Storico-Artistica*, Bologna 1995. Statue lignee di Cristo morto si conservano invece al Museo Diocesano di Bressanone, cfr. K. Wolfsgruber, *Die Brixner Hofburg*, Bozen 1983.



realizzato a Dobbiaco nel 1519. L'impulso alla sua costruzione si deve all'imperatore Massimiliano I d'Asburgo, come ex-voto per la fine di una pestilenza, e alla committenza dei fratelli Christof e Caspar Herbst, nonché alla moglie di quest'ultimo, Elena, contessa Frangipani (foto 1 e 4).

Gli altri esempi sono tutti più recenti, del XVII e XVIII secolo.

Una piccola Via Crucis seicentesca si conserva a Prissiano; un più importante insediamento con sette cappelle che risalgono il "Kofel" viene costruito a partire dal 1675 a Castelrotto su iniziativa di Georg von Kraus (foto 2 e 3).

Alla cappella della Croce, costruzione a pianta centrale con cupola edificata nel 1676-1677 a S. Paolo Appiano, viene annessa nel 1698 la cappella del Santo Sepolcro.

Una fedele riproposizione del Sepolcro di Gerusalemme si ritrova anche a Spinga dove il sacerdote Georg Stocker, di ritorno da un pellegrinaggio in Terra Santa, riporta forma e misure "esatte" della tomba del Salvatore e le ripropone in una costruzione del 1685, che diviene subito meta prediletta per grandi masse di fedeli. Il Sepolcro di Spinga è posto a poca distanza da un'altra cappella analoga, costruita all'incirca vent'anni prima ad Altötting da Georg Pa-





prion, anch'esso tornato da un pellegrinaggio e in possesso di misure "esatte". Agli inizi del Settecento risale il Calvario di Salorno, con sette cappellette (dal Congedo di Cristo dalla Madre al Santo Sepolcro), e i quattro semplici capitelli con gruppi lignei di Prato alla Drava.

Il Calvario di Sluderno è a sette stazioni, mentre otto ne presenta quello di Caldaro, organismo ricco ed articolato voluto nel 1720-1723 da Stephan Ignaz Sepp von Seppburg e da Joseph von Unterrichter, culminante nella chiesa della Santa Croce, edificio a pianta centrale a croce con cupola e lanterna, adorno, sull'altar maggiore, della splendida pala della Crocifissione con dolenti, opera giovanile di Paul Troger (1698-1762), firmata e datata 1722.

Episodi minori si trovano infine a Tiso e a Prati di Vizzi.

Il Calvario di Caldaro prende a preciso modello di riferimento l'analogo insediamento sul colle del Virgolo a Bolzano⁴. Questo consisteva inizialmente in una Via Crucis con sette stazioni, di cui sei comprese entro cappelle in muratura, e la settima – una monumentale Crocifissione – posta su di uno sperone roccioso dominante sulla conca bolzanina. Il percorso era concluso da un Santo Sepolcro inserito all'interno di una piccola chiesetta.

La Via Crucis e il Santo Sepolcro vennero edificati tra il 1680 e il 1681. Due anni dopo si procedeva già alla demolizione dell'edificio religioso che conteneva la tomba di Cristo, sostituito dall'attuale chiesa, la cui prima pietra venne posata l'8 luglio 1683. Nell'autunno successivo l'edificio era quasi terminato, mentre i tre altari interni – a suggello della fine del complesso lavoro di costruzione e decorazione – venivano consacrati il 3 ottobre 1685.

L'impulso alla creazione del Calvario bolzanino si deve all'iniziativa del padre cappuccino Franz von Seyboltsdorff.

Originario di Monaco, fu fra il 1677 e il 1678 guardiano e presidente ecclesiastico della Confraternita del Corpus Domini; nel 1680 predicatore per la chiesa parrocchiale di Bolzano.

All'edificazione della chiesa concorrono Josef Friedrich von Kuepach, che il 29 aprile 1683 mette a disposizione a titolo gratuito il terreno, Bernhard Träxl di Seeburg e il parroco di Bolzano Johann Franz von Khuen-Belasi. Scarso il contributo dell'amministrazione cittadina che procura solo il legname per la

⁴ Sul Calvario di Bolzano si veda, oltre al già citato Steinmair, pp. 289-395, anche L. Andergassen, *La chiesa del Santo Sepolcro sul Virgolo a Bolzano. Progetto architettonico e programma d'affrescatura in relazione alle Vie Crucis dell'Alto Adige*, in *Bolzano nel Seicento. Itinerario di pittura*, a cura di S. Spada Pintarelli, Milano 1994, pp. 51-68 e S. Spada Pintarelli, *Bolzano e la pittura del Seicento: proposte per una lettura*, in *Bolzano nel Seicento*..., cit., pp. 27-45, in particolare pp. 39-40.





costruzione. La chiesa “in onore della dolorosa passione e della morte di Gesù Cristo, e del santo Vescovo Vigilio”⁵, è un edificio con pianta centrale a croce, il cui braccio meridionale, che svolge funzione di coro e in cui è compreso il Santo Sepolcro, è di profondità doppia rispetto agli altri tre, molto limitati. È sormontato da una cupola con lanterna ed ha la facciata coronata da un campaniletto sovrapposto. Ricalca pertanto i tipici schemi costruttivi impiegati dagli architetti civici Andrea e Pietro Delai⁶, rappresentanti di una dinastia di costruttori, di origine lombarda, attiva in Alto Adige nel XVII e nel XVIII secolo. Alla sua compostezza strutturale esterna si contrappone l'interno che presenta un apparato decorativo molto ricco ed articolato, fondato su una complessa iterazione tra affreschi, stucchi, scultura lignea e dipinti.

Gli affreschi, la cui complessa iconografia, dedicata alla Passione e alla Resurrezione del Signore, presenta – accanto ad episodi narrativi e a figure allegoriche e morali – anche un disinvolto apparato decorativo con putti, angeli e ghirlande, sono frutto della collaborazione di due artisti locali, Gabriel Kessler (1645-1719) e Johann Baptist Hueber (+1690). Gli stucchi sono del lombardo Carlo Consiglio. Andrea Pelli scolpisce il re David e l'imperatore Costantino, posti entro nicchie a conchiglia; Gerolamo Aliprandi, i Quattro Evangelisti.

Le figure scolpite in legno vivacemente dipinto, dall'acuta caratterizzazione espressiva, poste entro balconcini sui grandi pilastri del corpo centrale, sono opera dell'intagliatore bolzanino Geor Mayr il Vecchio, che aveva predisposto anche i gruppi plastici delle cappelle ed il Cristo deposto nel sepolcro.

Le tre grandi tele del coro, anch'esse facenti parte del programma iconografico originario, sono sempre di Gabriel Kessler. Sui tre altari, invece, solo la pala con il Compianto sul Cristo morto, opera di Hueber, è contemporanea al resto della decorazione. Il programma iconografico dell'insieme, il cui intento didattico è sottolineato anche dall'inserimento di numerosi versetti, si deve con ogni probabilità al predicatore Heribert da Salorno, autore, tra l'altro, a lavori conclusi, di un libro di preghiere espressamente dedicatogli.

Conclude l'insediamento la Cappella della Fonte, anch'essa decorata con gli stucchi del Consiglio, incentrata sulla figura dolente del Cristo della Fonte, di Anton Josef Lippari e sui penitenti Pietro e Maddalena.

⁵ Il patrocinio a s. Vigilio si spiega con l'assunzione del titolo della vicina chiesa medievale, sconsacrata in occasione dell'edificazione della chiesa del Calvario.

⁶ Sulla famiglia Delai, pure così importante nella storia artistica della città di Bolzano, mancano studi approfonditi. Si veda comunque Steinmair, *op. cit.*, 1993, pp. 347-349.





Il complesso del Calvario, gravemente danneggiato dai bombardamenti della seconda guerra mondiale (solo due cappelle sono originali, mentre le altre furono completamente distrutte), è stato recentemente restaurato⁷. Nonostante ciò e nonostante sia in posizione dominante e ben visibile, rimane uno dei monumenti cittadini più reietti e dimenticati, quasi cancellati dalla coscienza comune. Primo motivo di tale estraniamento è sicuramente dato dai tracciati della ferrovia e della strada sottostante che hanno drasticamente interrotto il collegamento tra il sito ed il centro cittadino. Oltre a ciò ritengo che il monumento sia negativamente condizionato dalle sue peculiarità stilistiche.

La chiesa del Calvario, infatti, è uno dei pochissimi edifici pubblici costruiti ex-novo nel corso del Seicento nella città di Bolzano e ancora esistenti.

Distrutte le cappelle di Loreto e dei Mercanti, distrutto il convento delle Celestine, rimossi gli arredi barocchi all'interno del Duomo e dei Domenicani, rimangono oggi solo il complesso dei Cappuccini, edificato in due fasi distinte nel 1599-1603 e nel 1680⁸ e il piccolo conventino della Visitazione.

La città rimane quindi sostanzialmente fedele alla sua origine medievale riconoscendosi piuttosto nel monumentale duomo gotico.



⁷ Il restauro, a cura della Soprintendenza ai Beni Culturali di Bolzano, è stato eseguito nel 1987-1988. In proposito cfr. Aa.Vv., *Denkmalpflege in Südtirol 1987/88. Tutela dei beni culturali in Alto Adige*, Bolzano 1989, p. 75.

⁸ Cfr. W. Angonese, *Bolzano nel XVII secolo: osservazioni sull'architettura e l'urbanistica*, in *Bolzano nel Seicento...*, cit., pp. 21-25.



Del resto il xvii secolo aveva rappresentato solo il primo, timido tentativo di ripresa artistica – oltre che economica e sociale – della città dopo un secolo di profonda crisi che, messa in atto dalla Guerra dei Contadini del 1525, aveva bruscamente interrotto la positiva situazione generale che durava da oltre due secoli. Per recuperare quindi il complesso del Calvario alla coscienza culturale della città, risulta fondamentale il suo inserimento entro il contesto di appartenenza che ora risulta smarrito, e il riconoscimento della fitta rete di relazioni – religiose, iconografiche e tipologiche – che fanno dell'insediamento bolzanino l'anello di una lunga, affascinante catena.





HEINZ HORAT

HERGISWALD

IL PROGETTO DI UN SACRO MONTE

Il santuario di Hergiswald, situato sulla ripida estremità orientale del Pilatus da cui si gode la vista della città di Lucerna, per il suo aspetto esteriore modesto rientra fra i santuari minori della Svizzera centrale (foto 1). Al suo interno però può vantare una grande sontuosità artistica (foto 2). Ciò che vediamo oggi è il nucleo centrale di un ampio progetto secondo il quale, per venerare la Madonna, si sarebbe voluto costruire su tutto il pendio nudo del monte e su una parte del bosco, ornandolo di cappelle, grotte, croci e piccoli edifici (foto 3). Tali arditi progetti rimasero sulla carta; con senso realistico si rinunciò alla loro attuazione che avrebbe donato alla Svizzera centrale un Sacro Monte come quelli che tipicamente si incontrano in diverse località dell'Italia settentrionale. Qui vogliamo raccontare brevemente la storia di questo complesso¹.

153



Nel 1489 il frate laico Johannes Wagner di Riedlingen nel Baden-Wuerttemberg, che nel 1476 aveva preso la veste nella certosa di Ittingen (Svizzera orientale), si stabilì come eremita in una grotta a Hergiswald. La famiglia patrizia von Wil di Lucerna gli fece erigere una piccola cappella, ampliata nel 1504, in cui l'eremita fu inumato dopo la sua morte avvenuta nel 1516. Cent'anni più tardi, nel 1619, Ludwig e Jakob von Wil, che erano i curatori della cappella, ne fecero erigere una seconda un po' più grande. La nuova costruzione fu consacrata nel 1621.

Il figlio di Ludwig von Wil, anch'egli di nome Ludwig, divenne cappuccino e fu padre guardiano a Friburgo, Soletta e Lucerna. Questi nel 1645 scrisse al consiglio di Lucerna di avere avuto un'apparizione in cui la Madonna gli aveva indicato di costruire accanto alla cappella una casa come quella di Loreto. Il consiglio diede il suo sostegno al padre cappuccino e così nel 1648-1649 si eresse un edificio somigliante a quello di Loreto. Padre Ludwig, che aveva di-

¹ Pubblicazione esauriente: Heinz Horat, *Das Projekt eines "Sacro Monte"*. In: "Geschichtsfreund", 135, Hergiswald 1982, pp. 117-164; Heinz Horat, *Il Sacro Monte e la citazione architettonica: il progetto del padre cappuccino Ludwig von Wil in Svizzera*, in Luciano Vaccaro e Francesca Ricardi, *Sacri Monti: Devozione, Arte e Cultura della Controriforma*, Milano 1992, pp. 85-88.



morato più volte a Loreto, descrisse il modello originale con il suo arredamento in un rapporto esauriente. La casa di Loreto era appena stata ultimata quando padre Ludwig ricevette da Roma, per tramite delle guardie svizzere, il corpo di un santo delle catacombe di nome Felix. Per questo santo, padre Ludwig fece erigere a Hergiswald la cappella Felix nel 1651.

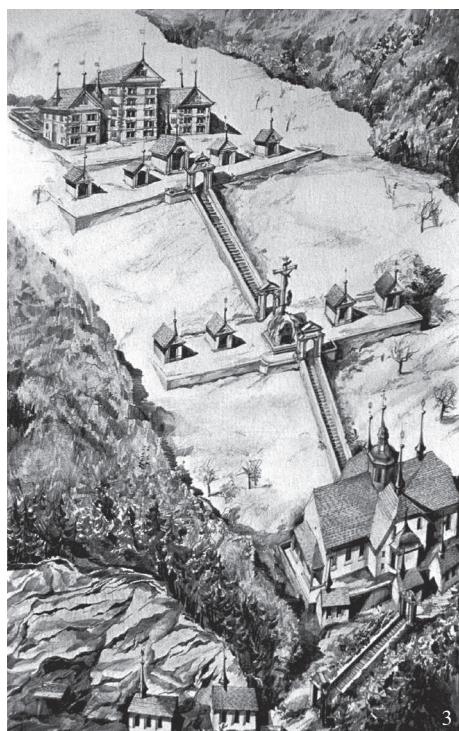
Ma non bastava. In quel medesimo anno padre Ludwig diede avvio alla costruzione del santuario ancor oggi presente che comprende tutti gli edifici preesistenti riuniti sotto un unico tetto. A partire dal 1652 questa chiesa venne riccamente decorata. Mentre si portavano a termine i lavori per la chiesa, padre Ludwig presentò al consiglio di Lucerna un suo ulteriore progetto per realizzare un Sacro Monte che prevedeva 15 cappelle rappresentanti le scene del rosario.

Le prime due cappelle dell'Annunciazione e della Visitazione sarebbero state ubicate all'inizio del percorso presso la grotta dell'eremita Johannes Wagner. Una prima scalinata con 33 gradini, come l'età di Cristo, e con portali, avrebbe condotto alle altre tre cappelle e al santuario. Le successive cinque cappelle sul Mons Calvariae sarebbero state accessibili grazie a una scalinata che doveva essere una copia della Scala Santa di San Giovanni in Laterano che porta alla



Capella Sanctorum di Roma. Le ultime cinque cappelle sul Mons Sion sarebbero state raggiungibili per mezzo di una scalinata con 63 gradini, un numero corrispondente all'età della Madonna. Nel punto più alto del pendio un palazzo barocco doveva coronare il complesso. La sontuosa casa, di cui si è pure conservato il progetto che però non venne realizzato, sarebbe servita, secondo uno stile per niente francescano, da ospizio per quattro padri cappuccini. Dunque il complesso non fu costruito ma l'interno del santuario ancor oggi mostra un programma straordinariamente ricco sotto il profilo teologico e artistico non solo per le sue forme e citazioni architettoniche, come la cappella di Loreto, ma anche per le sue molte sculture e pitture, compreso il soffitto in legno che è decorato con centinaia di emblemi mariani.

Senza dubbio padre Ludwig era stato influenzato dai Sacri Monti dell'Italia settentrionale che egli di certo aveva conosciuto personalmente nel corso dei suoi diversi viaggi. Poiché la Svizzera centrale in generale si preoccupava di mantenere fitti contatti con l'Italia (il traffico attraverso il passo del Gottardo e il commercio avevano stabilito numerose relazioni) si può presumere che anche altri lucernesi conoscessero i Sacri Monti.





In questo contesto ci si pone l'interrogativo se anche i percorsi con i pannelli dipinti sui tre ponti in legno di Lucerna non rientrino nella medesima tradizione, per così dire come variante urbana di un Sacro Monte. Infatti colpisce l'intensità con cui si è lavorato per la realizzazione di queste immagini sui ponti.

I 242 dipinti sui 121 pannelli lignei del ponte Hofbruecke con scene dell'Antico e del Nuovo Testamento risalgono agli anni fra il 1547 e il 1600 circa; seguirono nel 1611-1637 le 145 immagini del Kapellbruecke, con rappresentazioni delle leggende dei due santi patroni della città Maurizio e Leodegario nonché episodi della storia di Lucerna, opera di Hans Heinrich Waegmann; infine i 71 pannelli dello Spreuerbruecke raffiguranti una danza macabra furono eseguiti da Kaspar Meglinger nel 1626-1637².

Di certo l'ordine di decorare con immagini i ponti di Lucerna, che erano importanti vie di trasporto all'interno della città (foto 4), è una reazione all'iconoclastia protestante diffusasi a Zurigo nel 1524. Un'ulteriore influenza ha avuto la cultura teatrale altamente sviluppata a quell'epoca che rappresentava sulle scene i medesimi soggetti. Le idee fondamentali del percorso tematico, della dottrina e del culto, della propaganda religiosa ma anche di quella politica a Lucerna hanno affinità con i metodi applicati nei Sacri Monti. Sarebbe interessante studiare sotto tali punti di vista il tema dei percorsi figurativi urbani fino all'epoca attuale³.



² In riferimento ai dipinti dello Spreuerbruecke, cfr. *Die Spreuerbruecke in Luzern*, Luzern 1996.

³ Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, The Massachusetts Institute of Technology 1978.



MÁRIA CELKOVÁ

IL MONTE CALVARIO DI BANSKÁ ŠTIAVNICA

Banská Štiavnica è la più antica città mineraria della Slovacchia. Nel medioevo questa città era uno dei centri economici, culturali e spirituali più importanti dell'Ungheria dell'epoca feudale. La posizione predominante di Banská Štiavnica era dovuta alla presenza nella regione circostante di giacimenti di metalli nobili, che venivano sfruttati e trasformati in prodotti metallurgici.

I metalli preziosi, soprattutto l'argento, ebbero un ruolo chiave nella storia della città. Con il prosperare dell'industria mineraria e delle relative attività di produzione, artigianato e commercio si sviluppò anche l'ambito della vita intellettuale e artistica. All'inizio del XVIII secolo la situazione politica ed economica della città era abbastanza complessa. Terminato il periodo dell'espansione turca e delle ribellioni contro gli Asburgo questa città si trovò a dover affrontare una situazione difficile. Dopo il consolidamento dei rapporti economici – ai quali partecipava intensamente lo Stato rappresentato dall'Ufficio comitale del gabinetto supremo a Banská Štiavnica (1598-1873) quale organo amministrativo per l'industria mineraria, la metallurgia e la moneta –, si notano delle tendenze positive anche nella sfera culturale e intellettuale della città e dei suoi dintorni a partire dall'inizio del Settecento.

Contribuirono a tale fenomeno gli impiegati e gli alti funzionari dell'erario minerario che arrivavano a Banská Štiavnica perlopiù provenienti dalle regioni tedesche e transalpine. In gran parte si trattava anche di commercianti e artigiani che si erano stabiliti qui già da lungo tempo. In particolare Banská Štiavnica deve alla popolazione mineraria il fatto di essere diventata la seconda città per grandezza dell'Ungheria di quel tempo. In concomitanza con uno sviluppo straordinario della scienza e della tecnica mineraria, che portò ad un'elevata produzione di metalli nobili, la regione di Banská Štiavnica verso la fine del Settecento visse il suo "periodo d'oro". Allo sviluppo della sfera spirituale diedero un contributo anche i membri degli ordini stabilitisi in città e nelle vicinanze. Vanno citati soprattutto i gesuiti presenti a Banská Štiavnica (1621-1773) e più tardi a Štiavniké Bane, a Windschacht, dove dal 1733 fu attivo contemporaneamente anche l'ordine dei gerolamiti con



specifica formazione tecnica¹. Quando l'ordine fu abolito, ai gesuiti subentrarono i piaristi (1773-1919). Già nel XVII secolo i gesuiti fondarono a Banská Štiavnica il ginnasio che diventò il centro della formazione culturale e spirituale della città. Essi vi promossero quasi tutte le iniziative edilizie importanti. Erano arrivati a Banská Štiavnica nel 1621. Poiché al tempo tutte le chiese appartenevano alle confessioni evangeliche asburgiche, nel 1627 per autorizzazione imperiale eressero una semplice cappella nella corte della sede dell'Ufficio comitale del gabinetto supremo. Tuttavia poco dopo la metà del Seicento riuscirono a riappropriarsi della chiesa di San Nicola, prima appartenuta ai domenicani e oggi chiesa parrocchiale. Durante i moti anti-asburgici dovettero lasciare ripetutamente Banská Štiavnica perché furono banditi dalla città. Solo dopo la vittoria dell'esercito imperiale all'inizio del XVIII secolo poterono esercitare la loro attività spirituale e artistica in sintonia con la Controriforma. Nel Settecento lo stile barocco influenza e trasforma tutta l'architettura della città, compresi gli edifici sacri. Gli spazi interni di tutte le chiese vengono ristrutturati in grande stile grazie alle donazioni della popolazione, dell'erario minerario, delle casse dei frati e della città.

In sintonia con la ripresa della vita spirituale cittadina, i gesuiti si impegnarono innanzitutto a modificare l'atmosfera dello spazio interno delle chiese. Negli anni '20 del Settecento si procurarono nuovi altari per la chiesa di Santa Caterina, la cosiddetta chiesa slovacca o dei minatori (1726)², nonché per quella dell'Assunzione della Vergine, la cosiddetta chiesa tedesca o parrocchiale (nell'anno 1729, con 3 altari).

L'autore dei dipinti sull'altare fu il pittore tirolese Johann Georg Grassmair³. I positivi riscontri economici determinati da una forte domanda di oro e argento causarono anche cambiamenti d'opinione riguardo alla posizione e all'importanza di Banská Štiavnica. Per influenza della corte imperiale a Vienna, in particolare dopo la salita al trono dell'imperatrice Maria Teresa (1740-1780), si diffuse una nuova concezione della vita religiosa e quotidiana in città e nei dintorni. Seguendo l'esempio di Vienna, centro della monarchia, e grazie al sostegno dato alle attività della cittadina, si fece avanti l'idea di manifestare la devozione in modo nuovo, di dare un'espressione materiale al sentimento di gratitudine per la benedizione ricevuta. Tale espressione, in forma di particolare configurazione architettonica, sarebbe do-

¹ J. Vozár, *Hieronymitáni na Piargu pri Banskej Štiavnici* [I Gerolamiti a Windschacht presso Banská Štiavnica], in *Dejiny a kultúra rehol'ných komunit na Slovensku* [La storia e la cultura delle congregazioni religiose in Slovacchia], Università di Tímau, Tímau 1994, pp. 243-261.

² L. Šášky, *Stavebný a umelecký vývoj Banskej Štiavnice* [Lo sviluppo architettonico e artistico di Banská Štiavnica], in V. Grega, J. Vozár, *Banská Štiavnica*, Der mittelslowakische Verlag 1964, pp. 290-291.

³ A. Petrová - Pleskotová, *Maliarstvo 18. Stor. Na Slovensku* [La pittura del XVIII secolo in Slovacchia], Veda, der Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, 1983, p. 64.





vuta diventare non solo il simbolo della Controriforma ma anche la caratteristica dominante della città e dei suoi dintorni. Tra le premesse favorevoli a tale scopo c'era anche la speciale urbanistica della città legata al profilo ondulato delle montagne circostanti, con il centro storico nella valle e gli elementi dominanti più antichi sulle colline. Sul monte Paradeis fu eretta la chiesa parrocchiale dell'Assunzione della Vergine che in seguito fu trasformata in fortezza, l'Altes Schloss, per difendersi dai Turchi, e sul monte Frauenberg il Neues Schloss, il Castello Nuovo con funzione di torre di vigilanza sulla città. In tale spirito nacque un poderoso complesso di edifici sacri del Monte Calvario sulla collina Scharffenberg.

Questo Monte Calvario è fra i più grandi e artisticamente più significativi di tutta l'Europa. L'idea e la realizzazione di quest'opera si devono all'intraprendenza di un uomo che dedicò molto tempo e sforzi a tale compito ambizioso: si tratta del padre gesuita Franz Perger (1700-1772). Egli era originario di Žlutice in Boemia; studiò a Vienna, Trnava, Sopron, Graz e svolse il suo compito religioso a Siebenbuergen, Ofen, Komorn e Kaschau⁴. A Banská Štiavnica gli riuscì di convincere, con la sua ammirevole erudizione tecnica e le sue capacità organizzative, la locale comunità religiosa, i rappresentanti della città e delle miniere nonché le autorità ecclesiastiche superiori ad intraprendere la costruzione del Monte Calvario. I terreni sulla collina Scharffenberg appartenevano alla famiglia protestante Fritz von Friedenlieb di Waldburg, e, secondo le fonti storiche, questa famiglia donò una parte della sua proprietà per la costruzione.

Padre Franz Perger incominciò a progettarne i lavori dall'inizio del 1744. Il Consiglio cittadino nella sua seduta del 13 marzo 1744 discusse la lettera di padre Perger e accettò la sua proposta in cui richiedeva la paternità spirituale del Monte Calvario. Dal patrimonio della galleria mineraria Finsterort a Banská Hodruša, che a quel tempo apparteneva alla città di Banská Štiavnica, il Consiglio cittadino stornò 300 fiorini i cui interessi furono usati negli anni seguenti per la costruzione effettiva del Monte Calvario⁵. L'arcivescovo di Graen incaricò il canonico Georg Klíma di rappresentare le autorità ecclesiastiche nella costruzione del Monte Calvario⁶. Quale risultato delle trattative fra padre Perger e i rappresentanti della città ci fu l'accordo concluso nei mesi di giugno e luglio. In base a tale contratto gli interessi ammontanti a 18 fiorini annuali dovevano essere devoluti per l'opera edilizia del Monte

⁴ Á. Hidvéghy, *Geschichte des Ursprungs des Schemnitzer Kalvarienberges* [Storia dell'origine del Monte Calvario di Schemnitz], Schemnitz 1901.

⁵ Štátny okresný archív Žiar nad Hronom-pobočka Banská Štiavnica [Archivio di stato distrettuale Žiar nad Hronom – succursale di Banská Štiavnica] (di seguito ŠOKA ŽH-PBŠ), il Fondo Municipalità di Banská Štiavnica (di seguito MMBŠ), protocollo comunale dell'anno 1744, numero di inventario 407, p. 27.

⁶ *Ibid.*, pp. 50-54, 78.





Calvario⁷. Come si evince dalle fonti bibliografiche, il patrocinio della città non era limitato solo al pagamento degli interessi. Nel periodo della costruzione la città offrì più volte dei cavalli da tiro, materiale edile e su richiesta di padre Perger anche ulteriori finanziamenti oltre al capitale citato. Il complesso del Monte Calvario fu realizzato a tappe durante il periodo 1744-1751. Alcuni spazi all'interno furono completati successivamente, come dimostra anche la decorazione pittorica di tipo illusionistico delle chiese che è opera della bottega del pittore austriaco Anton Schmidt stabilitosi a Banská Štiavnica nell'anno 1752⁸.

La prima pietra dell'edificio fu posta il 14 settembre 1744, per la festa dell'Esaltazione della Croce⁹, e dopo tale giorno si iniziò ad usare una nuova denominazione per la collina che viene citata nei riferimenti bibliografici come Sacro Monte del Monte Calvario di Banská Štiavnica. Il nome originario di Schaeffenberg a poco a poco cadde in dimenticanza. I costi di costruzione ammontarono sostanzialmente a 27.245 fiorini e 22,5 soldi¹⁰. Le offerte dei fedeli costituirono la parte maggiore di questa somma, un'altra parte del denaro provenne dal sopra citato capitale e una certa somma fu resa disponibile per la costruzione anche dall'erario delle miniere. Nel 1744 le donazioni raccolte per la costruzione ammontarono a 1.656 fiorini e 48 soldi e l'anno successivo a 3.617 fiorini e 12 soldi¹¹. Altri fondi furono raccolti grazie a somme di denaro lasciate per testamento all'impresa del Monte Calvario. In base alle informazioni scritte sino ad oggi disponibili non è possibile stabilire di fatto i costi edilizi realmente sostenuti.

I fedeli della città e di tutto il circondario prestarono la loro opera gratuitamente per innumerevoli mansioni. Molte famiglie di Banská Štiavnica, borghesi o boscaioli, commercianti e artigiani donarono in tutto le 17 cappelle che si trovano su entrambi i lati del viale di accesso. Per l'arredo degli spazi interni ci fu anche il contributo finanziario della famiglia nobile Kohary del vicino paese di Antol, degli alti funzionari dell'erario minerario e dei borghesi facoltosi della zona.

La costruzione del Monte Calvario fu imponente e grandiosa conformemente alle idee e ai piani di padre Franz Perger. La sua architettura rivela la profonda erudizione dell'autore che seppe conciliare fra loro in modo straordinario e adeguato lo spirito del Monte Calvario con le bellezze naturali della collina, la vegetazione e

⁷ *Ibid.*, p. 67.

⁸ A. Petrová - Pleskotová, cit., pp. 69-70.

⁹ Á. Hidvéghy, cit., p. 13.

¹⁰ ŠOKA ŽH-PBS, il Fondo – *La raccolta delle visite canoniche. Visita canonica della parrocchia di Schemnitz del 1829*, pagine senza numero.

¹¹ Á. Hidvéghy, cit., p. 21.





l'ambiente locale. Si considera padre Perger¹² autore del progetto che già il 13 marzo 1744, dopo avere ricevuto l'autorizzazione a costruire e il riconoscimento della sua paternità spirituale, veniva da lui presentato alla città con il piano per tutto il complesso del Monte Calvario. A questo proposito vorremmo aggiungere che l'importante architetto austriaco Joseph Emanuel Fischer von Erlach, in servizio presso la corte imperiale come costruttore degli apparecchi d'estrazione utilizzati nelle miniere, negli anni 1733-1741/2 era attivo a Banská Štiavnica e a Windschacht. Sebbene avesse qui una funzione diversa, è molto probabile che questo architetto durante il periodo della sua attività in questa regione abbia esercitato anche la sua professione originaria¹³ e abbia lavorato per l'erario minerario e forse anche per i gerolamiti e i gesuiti. La sua partecipazione al progetto del Monte Calvario è dunque solo ipotetica poiché morì nel 1742 e non si sa se la costruzione del Monte Calvario fosse già stata pianificata prima di quella data.

L'architettura del Monte Calvario è in armonia con lo spirito del barocco mitteleuropeo e sfrutta su scala ridotta lo stile italiano di Borromini, sottolineando la bellezza delle forme armoniosamente accordata all'ornamentazione scultorea. Confrontando le architetture conservatesi nella zona si nota una chiara affinità degli elementi decorativi sul Monte Calvario con quelli del convento dei gerolamiti. Sono i motivi delle cornici triangolari ondulate sopra i portali, le giunzioni dei pilastri laterali, il disegno a volute delle cappelle e nella porta Piarger Tor di Banská Štiavnica che fanno pensare a un unico e medesimo autore. Il Monte Calvario rappresenta una corrente classicheggiante radicale e sintetica nel momento finale dell'architettura barocca. Il progettista, partendo da una forma ovale dello spazio interno, ha preferito alla complicazione dei corpi che si intersecano la semplicità dello spazio aperto a cui danno forma definitiva in modo ottimale gli affreschi del pittore austriaco Anton Schmidt come pure la composizione architettonica dell'altare, che probabilmente è opera sempre del medesimo progettista. Parecchi architetti collaborarono con Anton Schmidt. Avendo confrontato i materiali presenti presupponiamo che l'autore delle decorazioni scultoree a rilievo nelle cappelle e nel complesso dell'altare sia stato lo scultore tirolese Franz Roesser che contemporaneamente fu anche l'artista del gruppo scultoreo dell'Immacolata realizzato nel 1748 davanti al municipio della città¹⁴.

¹² *Ibid.*, p. 27.

¹³ J. Vozár, *Významé postavy v slovenskej banskej technike od konca 17. stor. Do založenia banskoštiavnickej akadémie* [Figure significative nella tecnica mineraria slovacca dalla fine del XVII secolo fino alla fondazione dell'Accademia di Banská Štiavnica], in: "Das Sammelbuch des Slowakischen Bergbaumuseums" [Raccolta del museo minerario slovacco], VII (1971), pp. 108-119.

¹⁴ J. Gindl, J. Vozár, *Banská Štiavnica a okolie. Sprievodca po stavebných a umeleckých a technických pamiatkach* [Banská Štiavnica e i suoi dintorni. Guida turistica], Banská Bystrica 1968, p. 26.





Il programma ideale del Monte Calvario di Banská Štiavnica simboleggia la vita dolorosa di Gesù Cristo e della Santa Vergine Maria nelle 24 immagini disposte lungo la salita del Sacro Monte in modo fortemente simmetrico. Quindi questo Monte Calvario non si presenta come la Via Crucis classica, cioè quella di Gerusalemme. Inizia con tre cappelle che si trovano ancora lungo un sentiero ai piedi della collina su entrambi i lati del quale ci sono tigli cespugliosi. La prima cappella, quella del commiato, mostra come Gesù lasciò la casa paterna per la nostra redenzione. Il donatore di questa cappella fu il generosissimo Michele Stollen di Banská Štiavnica. La seconda cappella rappresenta Cristo tentato dal demonio per mostrare come egli abbandonò tutti i beni terreni. Ne fu donatore il conte ciambellano Karl Mitrovský von Nemischel. Nell'immagine della terza cappella, la lavanda dei piedi, si vede come Gesù Cristo lasciò anche i suoi apostoli e la dignità regale. Questa cappella venne donata dall'Associazione dei minatori di Banská Štiavnica.

Su una terrazza rialzata al di sopra del bel viale di tigli, in posizione assiale sulla montagna, si trova la chiesa inferiore cosiddetta slovacca dove venivano celebrate le funzioni religiose per le minoranze della popolazione in lingua slovacca. La chiesa superiore venne chiamata per contrapposizione chiesa tedesca. La parte centrale della chiesa inferiore è occupata da una cappella ellissoidale, ornata da un altare barocco composito ad insolita forma semicircolare, del Santissimo. Su entrambi i lati della chiesa si trovano i locali quadrati della sacristia e l'abitazione dell'amministratore. Alle estremità ci sono due torri barocche con cupole tipiche. Nella parte bassa delle torri sono collocati gli altari: a destra l'altare del Sacro Cuore di Gesù e la grotta di Cristo morto; la pittura ad illusione ottica raffigura un'architettura barocca con colonne che riesce ad ampliare lo spazio. A sinistra c'è l'altare con la scultura della Pietà e la grotta in cui si trova santa Maria Maddalena.

Risalendo il monte dalla chiesa inferiore, a destra ci sono sette cappelle che hanno tutte la forma di una bassa nicchia con un timpano in alto e ai fianchi delle ali con volute terminanti in forma di spirale. Ai lati del timpano ci sono delle pigne e al centro un piedistallo con una croce d'ottone (a due bracci). All'interno, fra le colonne corinzie dipinte, si può vedere un altorilievo in legno policromo. Una sovrastante tavola in legno porta un'iscrizione in ungherese e sotto una scritta in tedesco "a caratteri Schwabacher". La prima cappella ("Gesù suda sangue, il rilievo di Cristo sul Monte degli Ulivi") fu costruita grazie alle donazioni del mercante Joseph Brean che quando iniziarono i lavori ricopriva la funzione di Giudice conciliatore. Nella seconda cappella, "Il tradimento di Giuda" è rappresentato simbolicamente con il bacio di Giuda. In base agli stemmi presenti sono stati identificati come donatori Michael





Ignatius Pirolt, Giudice conciliatore negli anni 1711-1729, Franz Masoch, Giudice nel 1742 e il borghese Michael Fiedler¹⁵. La terza cappella, “La condanna di Cristo da parte di Caifa”, fu costruita con le elargizioni della municipalità e del borghese Karl Lorberer. Nel caso della quarta cappella, “Cristo davanti a Erode”, non si è potuto risalire al donatore in base allo stemma, mentre la quinta cappella, “I dolori di Gesù”, simboleggiati dalla flagellazione fu fatta erigere dal mercante di origine italiana stabilito a Banská Štiavnica, Jakob Marko - Markíni. Negli anni 1748-1750 egli fu giudice conciliatore a Banská Štiavnica. Con il suo testamento stilato nel 1749 lasciava ancora altri 200 fiorini da destinare alla costruzione del Monte Calvario¹⁶. Per la sesta cappella che rappresenta “Cristo che porta la croce” e per la settima cappella della “Crocifissione di Cristo” non è stato possibile stabilire chi siano i donatori. Si può però presumere che siano state costruite con il denaro proveniente dalle famiglie di Banská Štiavnica o dai funzionari dell'erario minerario.

Sul monte, oltre la chiesa superiore, ci sono altre sette cappelle che riguardano il tema dei dolori della Santa Vergine Maria. Per le prime due cappelle che simboleggiano “La fuga in Egitto” e “La circoncisione” il donatore è rimasto ignoto. La terza cappella (“Gesù dodicenne al tempio”) fu fatta erigere dalla famiglia Kohary che era uno dei casati nobili più in vista nella monarchia di quel tempo. I membri di quella famiglia ricoprivano cariche importanti nell'amministrazione, erano feldmarescialli degli Asburgo e funzionari del governatorato ungherese. “Gesù incontra sua madre” è il tema della quarta cappella fatta costruire dal cittadino e membro del consiglio municipale Ignatius Faulhauer.

Non si sa chi sia il donatore della quinta cappella che rappresenta “L'incontro sulla Via Crucis o la Vergine Maria ai piedi della croce”. La sesta cappella “La Pietà” fu costruita per donazione del consorte di Maria Teresa, il re Francesco Stefano di Lorena che nel corso del suo viaggio di ispezione alle città minerarie visitò il Monte Calvario il 31 maggio, giorno della Santissima Trinità, e regalò 32 ducati.

Al suo rientro a Vienna spedì altri 600 fiorini¹⁷. La settima cappella con la rappresentazione della “Sepoltura di Cristo” fu costruita grazie al cittadino Johann Ignatius Lang. Egli esplicava la funzione di direttore di orfanotrofio e nei periodi 1753-1756, 1766-1770, 1773-1777 anche quella di giudice¹⁸. In posizione simmetrica fra la chiesa



¹⁵ Á. Hidvéghy, cit., p. 30; V. Baker, *Die Stadtrichter von Schemnitz Anno 1275-1869 [I giudici conciliatori di Schemnitz negli anni 1275-1869]*, in “Karpathenland”, 2/1932, Reichenberg 1932, p. 56.

¹⁶ Á. Hidvéghy, cit., p. 30; ŠOKA ŽH-PBŠ, MMBŠ, *Das Testamentebuch*, materiale non firmato.

¹⁷ Á. Hidvéghy, cit., p. 31; J. Vozár, *Zlatá kniha banícka [Il libro d'oro della montagna]*, Veda, der Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, 1983, pp. 9-47.

¹⁸ *Idem*, p. 31; V. Baker, cit., p. 56.





superiore e quella inferiore si trova la cappella semicircolare a diversi piani (“Ecce homo”, “Derisione di Cristo”, “Pilato lo mostra al popolo”). Fu costruita con le offerte delle famiglie patrizie Grueber e Kretschmary di Banská Štiavnica¹⁹.

Senza dubbio la caratteristica principale del Monte Calvario è la chiesa superiore a due torri che si vede sin da lontano. La chiesa è costituita da una navata ellissoideale con torri prismatiche laterali. La navata termina con un portale semicircolare posto fra due colonne ioniche. Gli autori hanno collocato l’altare del Golgota su di un’altura tripla costruita artificialmente con minerali nobili. Gli altari laterali rappresentano la deposizione dalla croce e la sepoltura di Cristo. I dipinti sul soffitto della “Resurrezione di Cristo” sono opera della bottega di Anton Schmidt. Sul lato orientale si trova la cappella del Santo Sepolcro che ha la volta a botte; lì c’è l’altare con la tomba di Gesù e il suo corpo morto. Anche in questo caso sono state usate le pietre dei giacimenti minerari locali. Accanto a Gesù ci sono le sculture delle tre donne con gli unguenti profumati. In base alle notizie bibliografiche contemporanee ne è autore lo scultore Hallgas di Banská Štiavnica. Secondo altre fonti un ulteriore autore sarebbe lo scultore Macko proveniente da una famiglia di mugnai di Breznica²⁰. E’ possibile che abbia partecipato ai lavori di preparazione delle pietre anche l’importante scultore Karl Holzknecht. Egli è pure uno degli autori del gruppo scultoreo della Santissima Trinità che si trova nel centro cittadino ed è la terza opera più significativa dei gesuiti negli anni 1756-1764. Le statue della Speranza, della Fede, di Mosè e Abramo risalgono al 1757, secondo le fonti bibliografiche, il che concorderebbe con il suo periodo di attività a Banská Štiavnica²¹.

La chiesa superiore e quella inferiore furono dotate di organi e campane. Nella chiesa inferiore ci sono due campane e in quella superiore tre e si ritiene che siano opera del fonditore della corte imperiale di Vienna²². I cancelli delle cappelle e agli ingressi delle chiese sono stati realizzati dai fabbri locali specializzati nel ferro battuto Paul Trenčiansky, Jakob Pirk e Johann Wolfgang Hielsmann. Lo stile del graticcio e la sua ornamentazione rivelano un’affinità con la graticciata del gruppo scultoreo della Santissima Trinità alle cui estremità è stato inserito il medesimo motivo a volute e croci a due bracci.

¹⁹ *Idem*, p. 31; V. Baker, cit., p. 56.

²⁰ Á. Hidvéghy, cit., p. 31 ss.

²¹ ŠOKA ŽH-PBS, il Fondo - *La raccolta delle visite canoniche. Visita canonica della parrocchia di Schemnitz del 1829*, pagine senza numero.

²² *Ibid.*, pagine senza numero.





ANNA MITKOWSKA

TIPOLOGIE DEI CALVARI POLACCHI (SACRI MONTI)

La Polonia fa parte dei paesi europei con la più ricca eredità di composizioni storiche in cui stretta è la connessione fra paesaggio e pellegrinaggio – paragonabili ai Sacri Monti italiani –, comunemente chiamate Kalwarie. Fondate nei vari luoghi del paese esse sorsero soprattutto nei secoli XVII e XVIII, rispondendo con un'espressività di tipo paesaggistico-artistico alle prescrizioni della Chiesa successive al Concilio di Trento e quindi nel periodo della Controriforma. I primi segnali del sorgere dell'idea dei Kalwaria, analogamente a quanto accadeva in Italia ed in Spagna, comparvero in Polonia sin dal XV secolo.

Le testimonianze moderne relative alle Kalwarie disseminate sul territorio della Polonia, sia di quella attuale che di quella storica, riguardano ormai più di cento luoghi paesaggistici, che racchiudono la ricchezza delle epoche storiche, degli stili artistici, dei programmi religiosi e della diversità topografiche. L'autrice della relazione ha iniziato a studiare in maniera professionale il fenomeno delle Kalwarie polacche (prima) ed europee (in particolare italiane, poi), fin dagli anni '70 del XX secolo, e ha pubblicato complessivamente sette libri e numerosi articoli specialistici. Ha elaborato inoltre numerosi lavori, mai pubblicati, di ricerca progettuale per l'Istituto polacco di restauro. Ha preparato poi una documentazione scientifica sulla Kalwaria Zebrzydowska (foto 1 e 2), in base alla quale nel 1999 la zona è stata inserita nella Lista Mondiale dei beni culturali ed ambientali dell'UNESCO.

La caratteristica maggiore e nello stesso tempo più affascinante delle Kalwarie polacche, rimane la composizione, in cui la diversità formale va di pari passo con la fedeltà ai principali modelli elaborati in Polonia e in Europa per i santuari paesaggistici dei complessi devozionali. La presente relazione vuole essere un tentativo di abbozzare i più importanti modelli (territoriali ed artistici) delle Kalwarie in Polonia, messi in ordine secondo i più importanti criteri di analisi e di giudizio. Essi sono soprattutto: l'epoca storica, il programma del pellegrinaggio religioso, l'estensione della composizione paesaggistica, le limitazioni topografiche e paesaggistiche, la combinazione urbanistico-compositiva determinata da specifiche



correlazioni tridimensionali fra il *sacrum* della Kalwaria e il villaggio più vicino. Sarà dunque il rapporto fra la sfera del sacro e la vita quotidiana della popolazione vicina il criterio primario delle Kalwarie polacche, tenendo conto delle differenziazioni locali e dell'intenzione di ricreare all'interno dei luoghi il modello simbolico della Gerusalemme dei tempi di Cristo. Alle suddette basi creative subentrano le tendenze stilistiche tradotte in concrete forme di composizione paesaggistica e architettonica (stili dei giardini, stili architettonici). Passando alle peculiarità tipiche delle Kalwarie polacche è opportuno rilevare che dal punto di vista delle *epoche storiche* abbiamo a che fare con: 1) un ristretto gruppo di primi luoghi iniziali d'origine medioevale, 2) un gruppo principale di Kalwarie del tipo paesaggistico denominate Kalwarie mature, 3) un gruppo di luoghi più recenti progettati e realizzati negli ultimi anni in varie regioni della Polonia.

1) Le prime fondazioni medioevali delle Kalwarie, furono singole cappelle di culto, legate ai ricordi dell'antica Gerusalemme e situate in luoghi aperti, all'interno dei giardini nelle residenze cavalleresche oppure nelle aree cittadine.

Spesso furono realizzate delle cappelle simboliche: il Santo Sepolcro, il giardino del Getsemani, la Crocifissione, le cadute di Cristo, la Risurrezione.



La maggior parte non è giunta fino a noi e a testimoniare la loro esistenza sono rimasti i nomi dei villaggi polacchi: Kalwaria appunto.

Si sa con certezza che una medievale Kalwaria esisteva a Radzyń, nelle vicinanze di Grudziądz, che in piazza della Vergine Maria a Cracovia esiste ancora oggi il giardino del Getsemani dello scultore Weit Stoss, mentre a Zgorzelec (Görlitz), sull'attuale frontiera polacco-tedesca, esisteva un complesso di cappelle del calvario. Tali luoghi erano sorti nel corso del xv e xvi secolo.

2) Il gruppo più prezioso delle cosiddette grandi Kalwarie, riguarda le composizioni paesaggistiche che abbracciano ampi programmi religiosi. Esse formavano vasti parchi paesaggistici, nella maggior parte di tipo manieristico, e ideologicamente mettevano in pratica le tendenze della Controriforma. Le composizioni si basavano sul modello della Gerusalemme dell'Adrichomius, del 1584, presentato nel testo *Jerusalem sicut Christi tempore floruit* e nell'edizione successiva di quest'opera, fondamentale per il movimento delle Kalwarie: *Theatrum Terrae Sanctae*. A cominciare dalla Kalwaria Zebrzydowska (anno 1600, vicino a Cracovia) esse sorsero nel corso di tutto il xvii e xviii secolo; ma anche nel xix secolo e agli inizi del xx secolo. Le più importanti sono la Kalwaria a Wejherowo (Pomerania di





Danzica), la Kalwaria a Pakość sul fiume Noteć, la Kalwaria sul Monte di S. Anna (Alta Slesia), la Kalwaria Pałacowska, la Kalwaria a Werki vicino Vilnius (attualmente Lituania), la Kalwaria a Krzeszów (Alta Slesia), la Kalwaria a Wambierzce (La Conca di Kłodzko), il Monte della Kalwaria vicino Varsavia (non più esistente), la Kalwaria Ujazdowska (a Varsavia), la Kalwaria a Bardo Śląskie, la Kalwaria a Piekary Śląskie, la Kalwaria a Wiele (questa ultima dell'inizio del xx sec.).

3) Il xx secolo fu un periodo di stasi per il movimento delle Kalwarie in Polonia. Negli ultimi decenni del xx secolo c'è stata una ripresa vivace che è senz'altro collegabile al pontificato del Santo Padre, Giovanni Paolo II. Le più recenti fondazioni delle Kalwarie sono realizzate sotto forma di piccoli "Giardini Santi". Sono sorte le cosiddette "piccole Kalwarie", fra l'altro a Krościenko, a Licheń a Gietrzwałd, a Kałkovo-Godowo, a Kąty sotto Nowy Żmigród vicino a Jasło. Attualmente, sono in corso lavori nel "giardino di Maria Vergine" (stazioni del rosario) all'interno del santuario dei francescani a Pilica.

Nell'ambito dei *programmi religiosi* realizzati per le varie Kalwarie i luoghi si dividono in due gruppi principali. Il primo gruppo è un complesso di cappelle poste nello spazio aperto corrispondenti alle stazioni della Via Crucis di Gerusalemme, raggruppate attorno ad una cappella più grande o ad una chiesetta di pellegrinaggio. Sovente esse sono composte di 14 stazioni di preghiera, a volte anche di 15 o 16, in casi particolari solamente di 12 stazioni. Sono chiamati "piccoli calvari" e sono localizzati in luoghi affascinanti, sperduti e raggiungibili con fatica. Pur essendo molto semplici spesso si distinguono per le combinazioni planimetriche raffinate; molte volte di tipo a zig-zag, o geometrico, oppure, del tutto libere e però subordinate alle condizioni topografiche. Un gruppo interessante di piccoli calvari è situato nella Slesia Inferiore, in particolare nella Conca di Kłodzko. Tali luoghi sorsero frequentemente nel corso del XVIII e XIX secolo. Si sono conservate fino ad oggi le Vie Crucis di Kłodzko, Nysa, Batorów, Domaszkowice, Słupiec, Przydroże Małe, Ścinawa Nyska, Głucholazy, Młynowiec, Międzygórze, Trzebnica, ma anche a Wrocław e Cracovia (quest'ultima presso il convento dei padri francescani riformati).

Le più preziose sono chiamate "Kalwarie grandi", pienamente mature per i programmi e costruite come Gerusalemme simbolica nella realtà dei paesaggi locali. Dal punto di vista religioso è necessario distinguere una "Via della Cattura" e una "Via Crucis". E queste Vie Crucis di solito sono completate con Vie della Vergine Maria (spesso del rosario) o con cappelle dedicate ai vari santi. Spesso sono commemorati episodi dell'Antico Testamento o della vita di Cristo, insieme con





diversi punti topografici caratteristici di Gerusalemme e della Palestina. Una volta accettato, il concetto del programma (uno dei due qui descritti) influiva sempre sull'estensione territoriale dei vari santuari dei calvari. Ma, al contrario, avveniva anche che le possibilità finanziarie del fondatore determinassero il modello delle Kalwaria da accettare (piccola o grande), e anche il numero delle cappelle: 20 a Krzeszów, 40-45 nella Kalwaria Zebrzydowska, a Wejcherowo, a Warka, addirittura 146 cappelle a Wambierzyce.

L'idea di ricreare in Europa, in Polonia, "la Nuova Gerusalemme" indirizzava l'attenzione dei fondatori verso i *paesaggi che potessero ricordare la topografia di Gerusalemme*. In modo particolare tale concetto, coniugando l'idea francescana e la stilizzazione manieristica dell'arte dei giardini, ha prodotto un'affascinante qualità artistica dei santuari delle Kalwarie. Esse evidenziavano l'unione integrale fra il paesaggio e l'attuale situazione topografica, introducendo l'uso della botanica nell'ambito della composizione del sacro parco di pellegrinaggio. In questo modo si stabiliva una stretta interconnessione con una reciproca valorizzazione dei calvari. La delineazione manieristica delle *assi panoramiche* indirizzate verso paesaggi lontani, diventava obbligatoria, svolgendo nei calvari un ruolo importante sia di carattere simbolico che per il culto. Le assi paesaggistiche accuratamente tracciate costituiscono un valore notevole nella composizione delle Kalwarie polacche, unendo integralmente la forma delle vie di preghiera con le affascinanti figure lontane del paesaggio. Per esempio, la Kalwaria a Wambierzyce è profondamente legata alla sagoma del monte Szczeliniec Wielki nelle montagne Stołowe, la Kalwaria Zebrzydowska con le catene montuose di Beskidy, Gorce e Tatry, Wejcherowo al Mar Baltico, Wiele agli specchi dei laghi locali, Werki, vicino a Vilnius, al fiume Wilia.

In armonia con le realtà topografiche di Gerusalemme, spesso le Kalwarie polacche furono collocate sui terreni montuosi, e, nel caso delle regioni pianeggianti, si cercavano luoghi con spiccata valenza di tipo tettonica e paesaggistica. Tali collocazioni permettevano di costruire forme panoramiche attraenti ed interessanti per i santuari e i calvari, che svolgevano così il ruolo di simboli di culto per la regione. Mai però, a parte il Monte di Sant'Anna in Slesia Superiore (foto 3), le Kalwarie polacche hanno assunto una forma panoramica compatta, così caratteristica per la maggior parte dei Sacri Monti italiani del gruppo piemontese.

La disposizione ambientale dei santuari delle Kalwarie ha condotto a particolari soluzioni di composizione, che li ha collocati nel gruppo dei *luoghi considerati opere d'arte dei giardini*, nella variante dei parchi paesaggistici (sacrali). Sporadi-



camente furono fondati anche complessi di Kalwarie collocate nelle aree urbane (ad es. la Kalwaria Ujazdowska a Varsavia, le Kalwarie di Cracovia e di Breslavia).

Un gruppo particolarmente interessante è costituito dai santuari che mettevano decisamente in pratica l'idea di copiare le realtà gerosolimitane, costruendo al loro interno composizioni urbane simboliche e scenografiche, che rimandavano alle soluzioni architettoniche adottate a Gerusalemme. Splendido esempio di tale tendenza rimane la Kalwaria di Wambierzyce (xvii - xix sec.) dove si fa uso del linguaggio barocco per la scenografia urbanistica (foto 4). Inoltre, il Monte Kalwaria vicino a Varsavia è diventato un valido esempio dell'urbanistica barocca polacca.

Tuttavia, le Kalwarie collocate negli spazi aperti costituiscono il gruppo più rappresentativo e la loro ambientazione spaziale ci porta al successivo criterio tipologico. Si tratta qui della *relazione compositiva, dimensionale e funzionale*, fra l'area sacra del parco di preghiera e l'area del villaggio abitato, e quindi dei rapporti con il paese o la cittadina sviluppatosi in simbiosi con il pellegrinaggio, in funzione dei servizi alle masse di pellegrini che si recavano al santuario.

In base a questo punto di vista, nelle Kalwarie polacche possiamo individuare tre modelli principali. Il primo rientra nel già menzionato contesto della dispo-



sizione delle cappelle nella struttura urbanistica già esistente sotto forma di “nucleo di contenimento”. Il secondo si riferisce alle fondazioni costruite ex-novo su terreni disabitati e sulla conseguente possibilità di realizzare senza vincoli il modello tridimensionale di Gerusalemme. Furono realizzati allora frammenti di edifici tipici dell’antica Gerusalemme adibiti ad abitazioni, e successivamente essi vennero circondati con una complicata rete di strade e cappelle di preghiera che abbracciavano il modello urbanistico dall’esterno penetrando nello stesso tempo verso l’interno del villaggio abitato, come a Wejherowo (foto 5) e a Wambierzyce. Altrettanto complicate soluzioni di pianificazione si presentavano per tracciare il parco di pellegrinaggio nelle vicinanze residenziali del villaggio. Si creavano allora solide relazioni fra la città e il parco del calvario. In tre calvari polacchi di questo tipo è nato un elemento tridimensionale supplementare, sotto forma di complesso palazzo-giardino (la residenza del notevole o del vescovo), avente ruolo di fibbia di chiusura per l’intero organismo costituito dall’insieme urbano e dal parco (Kalwaria Zebrzydowska, a Wejherowo, a Werki vicino a Vilnus).

Tutti gli effetti di composizione dei complessi polacchi finora descritti, sono subordinati in modo particolarmente originale e magistrale all’idea principale che



è alla base del concetto di calvario: creare all'interno dei paesaggi locali una simbolica area sacra, cioè la Gerusalemme dei tempi di Cristo.

I metodi di trasposizione delle vie di Gerusalemme alle locali delimitazioni topografiche hanno toccato il più alto livello di composizione. Solitamente per fondare le Kalwarie polacche ci si rifaceva alle notizie contenute nell'opera di Adrichomius ed i suoi modelli furono trasferiti nella realizzazione dei complessi devozionali locali con metodi molteplici. Il modello più semplice, chiamato aritmetico, consisteva nel trasferire le distanze indicate da Adrichomius nelle distanze fra le varie stazioni di preghiera. Spesso le Kalwarie polacche furono collocate in spazi più ampi di quelli di Gerusalemme, e allora in questi casi le distanze venivano adattate mediante delle proporzioni.

Particolarmente rilevante fu il trasferimento della forma e delle distanze nelle vie della preghiera: nella Via della Cattura e nella Via Crucis. In tale ambito le Kalwarie polacche si distinguono per una particolare maestria. Furono adottate precisamente le *regole della logica topografica*, con la trasformazione in modo complicato del percorso, della forma e della distanza delle vie di Gerusalemme, alle condizioni della locale topografia. L'impegno più rilevante derivò dal manteni-





mento della posizione originaria delle stazioni-cappelle nei posti topograficamente giusti (il Monte degli Ulivi, il Golgota, il Monte Moria, il Monte Sion, la Valle del Cedron). In questo modo da un'identica ispirazione nascevano composizioni paesaggistiche con combinazioni planimetriche molto differenziate, piene di finezza e di grazia formale. In particolar modo, interessanti esempi dell'adattamento del modello dell'Adrichomius alla locale topografia li troviamo nella Kalwaria Zebrzydowska, a Werki vicino Vilnius, a Wejherowo, mentre la Kalwaria a Wambierzyce è stata costruita (un'eccezione nell'eredità dei calvari polacchi) secondo le cosiddette fantastiche "piante medioevali" di Gerusalemme, come la città santa inserita nel disegno della croce e circondata dal cerchio. Vale qui la pena di annotare che in alcuni calvari polacchi disegnati secondo il modello dell'Adrichomius, tale descrizione costituì lo schema nella prima realizzazione locale pienamente programmata delle Kalwarie, come a Kalwaria Zebrzydowska; mentre invece la Kalwaria sul Monte di Sant'Anna fu una copia fedele di quest'ultima, che conservò però la regola della logica topografica, nonostante l'abbandono necessario della planimetria della Kalwaria Zebrzydowska, resasi necessario a causa delle preesistenti conformazioni del terreno.

Elemento indivisibile di tutte le Kalwarie sono naturalmente le costruzioni architettoniche: piccole cappelle, chiesette e santuari dei conventi, e altre strutture minori come ponticelli e porte della cinta Gerusalemme. Tuttavia, hanno un significato se svolgono la funzione di stazioni di preghiera nei percorsi di pellegrinaggio e sono preposti alla realizzazione dei programmi devozionali. Con il volume e il dettaglio architettonico dovevano rafforzare le sensazioni della sfera sacra e creare un simbolico scenario gerosolimitano. Questi elementi sono stati realizzati nei singoli complessi devozionali in diverse epoche e rappresentano gli stili dell'arte ufficiale: il manierismo a Kalwaria Zebrzydowska e a Kalwaria Wejherowska; il barocco a Kalwaria Zebrzydowska e sul Monte di Sant'Anna, a Werki, a Krzeszów, a Kalwaria Pałacowska; il neoclassicismo a Kalwaria Ujazdowska a Varsavia, a Wambierzyce, a Kłodzko; lo storicismo a Wambierzyce, a Piekary Śląskie; la secessione a Wiele. Alcune cappelle sono più vicine all'arte popolare e si distinguono per arretratezza stilistica (Wambierzyce, Monte di Sant'Anna, Przydroże Małe) oppure per forme popolari vagamente barocche. Altri complessi hanno raggiunto un livello eccellente realizzando spesso soluzioni d'avanguardia in architettura (Kalwaria Zebrzydowska).

Concludendo, vale la pena di sottolineare con forza che i calvari polacchi spesso furono costruiti sotto forma di *immensi parchi paesaggistici*. Dal punto di vi-



sta degli stili artistici dei giardini, questi edifici costituiscono un gruppo singolare che si sviluppa maggiormente per realizzare al proprio interno le prescrizioni dei programmi religiosi. Essi furono creati, secondo uno stile originale proprio dei Kalwaria, normato da precise regole, derivanti dal principio primario che era quello di riprodurre i percorsi di preghiera dell'antica Gerusalemme. Le forme paesaggistiche spontanee dei calvari polacchi appaiono legate ai principi francescani di rispetto per la natura, ma l'importanza maggiore è data dalle relazioni paesaggistiche simbolico-religiose. Stilisticamente essi sono più vicini alle soluzioni del manierismo italiano del giardino, collocato però nella tradizione del posto (*genius loci*) che introduce poco alla volta all'arte dei giardini ed alla ricerca di forme paesaggistiche più vicine allo stile del parco inglese.



MARTIN ČIČO

IL MONTE CALVARIO DI BANSKÁ ŠTIAVNICA

Iconografia e significato¹

Il Monte Calvario di Banská Štiavnica, in passato una ricca città mineraria della Slovacchia centrale, va annoverato fra quelli più straordinari. Rispetto alla quantità dei suoi oggetti risulta essere il complesso più ricco e per il suo legame con la natura circostante è il Monte Calvario barocco più bello nonché quello oggi meglio conservato della Slovacchia.

In genere la costruzione dei Monti Calvari si deve all'iniziativa di personalità dinamiche e nella Slovacchia di epoca barocca è da collegarsi soprattutto all'attività dei gesuiti. Anche a Banská Štiavnica essa dipese dal gesuita Franz Perger che lasciò un'impronta visibile e durevole sulla costruzione del Monte Calvario locale. Nell'anno 1744 padre Perger aveva presentato il suo progetto al magistrato civico; la città approvò tale progetto e si assunse il patrocinio dell'impresa². Come luogo su cui erigere il Monte Calvario si scelse la collina chiamata Scharffenberg di fronte alla città. «La natura stessa l'ha così piacevolmente plasmata *ut aegre parem seu in Ungaria, seu in Germania quis repreriat*», ovvero «che sia in Ungheria sia in Germania se ne potrebbe a stento trovare l'uguale», come si legge in *Historia domus Schemnicziensis*³.

175



¹ Questo saggio, contenuto entro i limiti previsti per la presente pubblicazione, è dedicato soprattutto al programma iconografico del Monte Calvario, che è rintracciabile anche in alcune fonti scritte relative alla storia dei santuari. Il tentativo di rendere con ciò comprensibile la devozione allora consueta in parte ricordata nel programma iconografico del Monte Calvario non ha però qui nessuna pretesa di completezza. Spero tuttavia che il testo, nonostante i suoi limiti nel senso sopracitato, possa essere considerato un contributo alla conoscenza della storia della religiosità vista nel suo insieme.

² Si veda Arpád Hidvéghy, *Geschichte des Ursprunges des Schmenitzer Kalvarienberges. Seine heutige Beschaffenheit und die Andachten auf dem demselben. Mit vielen alten und neuen Gebeten und Gesaenge. Zum Andenken an das 150-jaehrige Jubilaem. Und zum geistigen Nutzen der frommen Wallfahrer im Verein mit mehrerem Mitarbeitern zusammengestellt von Arpad Hidveghy Pfarrer von Belabanya. Ins deutsche uebersetzt von P. Wilhelm Groeger Priester der Gesellschaft Jesu. Mit 31 Bildern und den Adelswappen der Erbauer der Kapellen. [Storia della nascita del Monte Calvario di Banská Štiavnica. Il suo stato attuale e la sua funzione devozionale. Con molte preghiere e canti antichi e nuovi. In memoria del 150mo giubileo. E compilata insieme a molti collaboratori da Arpad Hidveghy parroco di Belabanya a vantaggio spirituale dei devoti pellegrini. Tradotta in tedesco da p. Wilhelm Groeger prete della Compagnia di Gesù. Con 31 illustrazioni e lo stemma nobiliare del fondatore delle cappelle]*, 1751-1901, Schelmeczbánya, Stampato da August Joerges, vedova e figlio, 1901, pp. 32 ss.

³ *Historia domus Schemnicziensis*, anno 1744. Questo manoscritto è siglato con la segnatura Ab 104 nella biblioteca universitaria (Egyetemi Koenyvtár) di Budapest. Le citazioni tedesche tolte dalla *Historia domus* derivano da Hidvéghy, che nel suo libro pubblicò tradotte le frasi relative al Monte Calvario. Hidvéghy, cit., p. 19.





In precedenza padre Perger aveva già avuto la possibilità di conoscere alcuni Monti Calvari. All'età di vent'anni (era nato nel 1700 a Žlutice nella Boemia occidentale) era entrato nella Compagnia di Gesù di Vienna. Poi aveva compiuto una parte dei suoi studi di seminario a Trnava, Sopron e a Graz⁴, luoghi tutti dove già a quell'epoca esisteva un Monte Calvario che invitava a contemplare i *Mysteria Patienti Christi*⁵.

Nel realizzare le sue idee egli probabilmente si attenne a singoli concetti a lui noti, più che a un esempio concreto, e pertanto la libertà creativa diventò l'elemento caratterizzante, a vantaggio dell'effetto globale. Risolte le formalità burocratiche, il 14 settembre 1744, giorno della festa dell'Esaltazione della Croce, sulla collina "Scharffenberg" si pose e si consacrò la prima pietra della chiesa della Santa Croce «fra squilli di trombe e di corni e scoppi di mortaretti»; la costruzione era terminata già l'anno successivo. Quando alla fine dei «sette anni dell'abbondanza», il 14 settembre 1751 ebbe luogo la festosa inaugurazione, sulla montagna sorgeva un complesso straordinario grazie alle donazioni dei cittadini e dei minatori⁶. Già nel 1748 le festività sul Monte Calvario venivano svolte in modo conforme alle usanze. In quell'anno a Trnava fu pubblicato un libriccino scritto in slovacco, una specie di guida per compiere il pellegrinaggio al Monte Calvario di Štiavnica, scritto da colui che «si occupa di questo sacro monte edificato»⁷.

⁴ Le notizie sulla vita di p. Franziskus Perger sono prese dal suo curriculum vitae in *Litterae Annuae Provinciae Austriae S.J. Ad Annum 1771*, foglio 69v e 70r, Vienna, Raccolta di manoscritti della Oesterreichische Nationalbibliothek, segn. 12164.

⁵ Ad esempio il percorso devozionale della passione di Cristo sul Monte Calvario di Hernalds presso Vienna è suddiviso in 7 stazioni della Via Crucis e in 7 cappelle che presentano dei rilievi con scene in cui «Maria insegna le virtù». A Trnava stessa il Monte Calvario comparve solo nel 1732 ma secondo alcune descrizioni nell'antica letteratura locale (per esempio Štefan Rúčka, *Trnava – čili historicko miestopisný nástin...*, Skalica 1868) già nel XVII secolo esistevano cappelle devozionali analoghe lungo il percorso che da Trnava conduce al santuario nel paese poco lontano di Modranka. A Sopron il Monte Calvario fu costruito grazie alla donazione del conte Paul Széchényi nell'anno 1667. Per quest'ultima citazione si veda Michael Lehmann, *Die Kalvarienberganlagen im Donauraum*, in *Festschrift Franz Loidl*, a cura di V. Flieder, vol. I, Wien 1970, pp. 113-159, in particolare p. 155. Infine a Graz-Austein già dal 1606 si costruì un Monte Calvario ricco tanto di cappelle quanto di simboli che per un lungo periodo costituì il modello spirituale per un ampio territorio circostante. Cfr. W. Brunner, *Graz – Kalvarienberg*, in: Walter Brunner, Erich Rennhart, *Steirische Kalvarienberge*, Graz 1990, pp. 110-138.

⁶ Hidvéghy, cit., p. 19 ss., da *Historia domus*, p. 223 ss. Tuttavia la costruzione in epoca ancora più tarda continuò ad ampliarsi progressivamente e alcune parti furono sostituite del tutto.

⁷ Questo libretto *Krátké Navčenj Ročnjch Pobožnostech. a Odpústkuv...*, pubblicato di nuovo nel 1802 a Banská Štiavnica, era stato tradotto in tedesco e un po' modificato a Bratislava nel 1770. Le citazioni riportate in questo saggio sono estrapolate da quell'edizione tedesca del 1770 il cui titolo completo è *Kurzer Bericht Von Denen Jaehrlichen Andachten, und grossen Ablassen auf dem in der kaiserl. und koenigl. freyen Berg. Stadt Schemnitz neuerbauten herrlichen heiligen Calvari – Berg. Was alda auf der Heil. Stiegen sich fuer kostbare Heil. Reliquien befinden, wie selbe zu besteigen, auf was Weis man ganz leicht zu allen Stunden sich koenne des Leidens Christi erinnern, wie die fuernehmsten Act eines Christen, nemlichen: Der Glaub, Hofnung, Liebe, und wahre Reu und Leid zu erwecken: samt noch anderen anmuethigen Gebetern, und Passions-Gesang, allen eifrigen Verehrern, und Liebhabern des gecreuzigten Heilands zum Trost, von einem Priester der Gesellschaft Jesu, So diesen heiligen Berg-Bau besorget in Druck hervorgegeben*, Presburg, gedruckt bey Johann Michael Landerer, 1770. [Breve resoconto sulle funzioni

Al suono della musica, dei canti e delle preghiere la festosa processione raggiunse le prime tre scene rappresentate in rilievo nelle cappelle costruite sul tratto ancora piano (foto 1). Queste prime tre scene mostrano come Gesù, per la nostra redenzione, innanzitutto abbandoni la casa paterna di Nazaret allo scopo di incominciare il suo operato fra la gente; il suo congedarsi dalla madre segna contemporaneamente l'inizio della compassione della Vergine. Nella seconda scena l'abbandono di tutti i beni terreni (tentazione da parte del demone) rimanda a un'altra fonte, quella del nutrimento eterno; nella terza egli si allontana dai suoi discepoli (scena della lavanda dei piedi). Dopo le tre cappelle introduttive arriviamo a un edificio eretto a mo' di quinta, la chiesa inferiore. Nella cappella laterale destra si trova l'altare del Sacro Cuore di Gesù con una statua a forma di cuore «che cinto di spine e posto su un trono splendente emana raggi tutt'intorno»⁸.



annuali e grandi indulgenze sullo splendido Sacro Monte Calvario costruito di recente nella imperialregia libera città di montagna Schemnitz. Ciò che qui sulla Scala Santa si trova di preziose reliquie sante, come ascendere sulla medesima, in che modo molto facilmente in qualsiasi momento ci si possa ricordare della passione di Cristo, quali le cure più nobili di un Cristo, vale a dire: risvegliare la fede, la speranza, l'amore e il vero pentimento e dolore; insieme con altre preghiere di domanda e canti di passione, a consolazione di tutti gli adoratori ferventi e amanti del Redentore crocifisso, dato alle stampe da un prete della Compagnia di Gesù che si occupa di questa sacra montagna, Pressburg, stampato da Johann Michael Landerer, 1770]. Di seguito citato come Kurzer Bericht.

⁸ Hidvéghy, cit., p. 23, da *Historia domus...*, p. 241.



Anche le raffigurazioni laterali, le pitture murali di san Francesco che riceve le piaghe e di santa Teresa d'Avila alludono all'emulazione dell'amore immenso di Gesù, che lo ha spinto a sacrificarsi volontariamente per gli uomini, e all'unione mistica con Dio. Nella più grande cappella centrale a pianta circolare dell'ultima cena di Gesù, nella scena in rilievo sull'altare è stato rappresentato il primo dei tre misteri del Monte Calvario, quello del sacrificio incruento di Cristo eucaristico. Nella cappella laterale sinistra è ubicato l'altare della Pietà. I dipinti ancora conservati sulla parete sinistra rappresentano i temi mariani: l'Immacolata, l'apparizione di Maria a sant'Ignazio che scrive i suoi *Esercizi Spirituali* e la nascita della Vergine con la scena dell'ammaestramento di Maria bambina con sant'Anna raffigurata sullo sfondo.

Dalla chiesa inferiore, a sinistra dell'asse, si snoda un percorso a serpentina con le cappelle delle sette stazioni della Via Crucis. Dopo la prima stazione con la scena della preghiera di Cristo sul Monte degli Ulivi (foto 2) segue, senza tenere conto della cronologia degli argomenti più che altro per motivi tecnici e compositivi, l'edificio della "Scala Santa" che è stato costruito fra la prima e la seconda cappella sull'asse.

All'interno una scala doppia in legno di quercia conduce in alto dove, al centro del locale, erano esposte delle sacre reliquie⁹.

La Scala Santa, a differenza dei modelli precedenti, possiede 34 gradini ed è un'imitazione della Scala Santa di Roma venerata sin dal Medioevo come reliquia della passione e del sangue di Gesù. Il numero simbolico di fatto rimanda, secondo le convinzioni di quel tempo, all'età che Cristo aveva quando si sacrificò per la redenzione



⁹ In base al testo della legenda della scena (cfr. *Gezeichnet von Joh. Mich. Pfrimb An. 1812. Gestochen von Jos. Kern in Kremnitz*, incisione su rame, 513 x 440, foglio unico, Slovenské banské múzeum Banská Štiavnica) sulla Scala Santa c'erano delle «reliquie eccellenti dei santi apostoli, evangelisti, maestri di chiesa e altri santi adoratori particolari della passione di Cristo». Tutte le reliquie sono elencate dettagliatamente nel *Kurzer Bericht*, pp. 5-6. Oltre a queste reliquie sul Monte Calvario c'erano soprattutto le reliquie della croce altamente venerate e «anche un pezzetto del panno di cui Cristo era stato cinto sulla santa Croce, esposto al bacio» (*Kurzer Bericht*, p. 2).





del mondo¹⁰. La Scala Santa con le scene della passione dipinte in medaglioni ovali sulle pareti laterali costituiva un programma devozionale completo visibile in modo autonomo (anche in riferimento al programma del pellegrino del Monte Calvario) che, secondo il *Kurzer Bericht*, si era spronati a compiere in quanto era un mezzo per ottenere la concessione dell'indulgenza¹¹.

La scala termina in una cappella circolare con un'opera a rilievo sull'altare che rappresenta la Santissima Trinità e l'Assunzione della Vergine al cielo. La scena prosegue nella pittura murale con i putti giubilanti che completano il concerto degli angeli nella cupola, l'esaltazione celeste¹².

Poiché oggi la volta soprastante la scala è ridipinta, possiamo farci un'idea della forma originaria del programma iconografico alla luce dell'esempio della Scala Santa del Monte Calvario di Prešov, costruita negli anni 1764-1765. Come a Roma, 28 gradini, contenenti reliquie nella loro parte centrale, sboccano in una cappella a pianta circolare nella cui cupola lo sguardo si apre sul cielo; lì conduce anche la scala a pioli del "sogno di Giacobbe" dipinta sulla volta al di sopra della scala sulla quale gli angeli salgono e scendono. In questo modo la Scala Santa diventa il simbolo della salita al cielo. In analogia al testo «*Per*

¹⁰*Kurzer Bericht*, p. 7 o *Historia domus*, p. 241. «... Complectitur sacra haec aedes 34 gradus in memoriam totidem annorum, quos Xtus patiendo nostrae impendit redemptioni».

¹¹ Nella legenda della scena (cfr. nota 8) si dice: «Su questa sacra montagna si può ottenere l'indulgenza plenaria 6 volte all'anno. Vale a dire nei giorni dell'Invenzione della croce e dell'Esaltazione della croce; il sabato della Santissima Trinità; nella festività del Divino Cuore di Gesù se cade nel venerdì dopo l'ottava del Corpus Christi; per la festa della santa madre Anna e di san Michele arcangelo». In *Kurzer Bericht*, p. 5, sono citate anche alcune condizioni per ottenere l'indulgenza: «Negli ultimi quattro giorni festivi e di indulgenza [dunque non per la festa dell'Invenzione della croce e dell'Esaltazione della croce] per ricevere l'indulgenza plenaria si richiede oltre alla santa confessione e comunione anche di risalire in ginocchio la Scala Santa e di recitare su ciascun gradino un Padre Nostro e un'Ave Maria rispetto all'intenzione suddetta di indulgenza comune».

¹² Sebbene qui sembri dominare la raffigurazione dell'Assunzione della Vergine, che evidentemente è da mettersi in rapporto con il medesimo patrocinio della chiesa gesuitica nonché in generale con il fortificante culto mariano, il patrocinio della cappella non è mariano. Oltre alla scritta del cartiglio nella cappella (GLORIA PATRI ET FILIO ET SPIRITUI SANKTO [sic!]) anche il testo in *Historia domus* (p. 242) prova che la cappella è dedicata alla Santa Trinità, che solitamente rientra fra le rappresentazioni dell'Assunzione al cielo della Madonna. Anche i quattro emblemi dipinti nella cappella sono riferiti alle singole persone della Santa Trinità.





scala, crucis et passionis nos oportere demum intrare in gloriam Dei» (in *Historia domus*, p. 241) anche in questo caso possiamo ritenere probabile un'alusione a una scala celeste.

È quanto sottolineano anche le parole di pagina 7 del *Kurzer Bericht*, secondo cui «se vogliamo seguire [Cristo] nella sua gloria, innanzitutto dobbiamo mettere i piedi sui gradini della sua amara sofferenza».

Il percorso del Monte Calvario conduce poi alla seconda cappella, quella del tradimento di Giuda e più oltre alle cappelle con le scene della Via Crucis nel cui interno si offre allo sguardo l'evento che si sta svolgendo: Caifa condanna Gesù, Cristo davanti a Erode, la flagellazione. Segue una stazione più grande inserita sull'asse con la scena del carcere e della derisione del Flagellato (foto 3) la cui descrizione nel testo del *Kurzer Bericht* (p. 21) rimanda al “mistero della passione di Cristo”.

Vi si dice cioè che Cristo «là nel carcere [della casa di Caifa] patì per tutta la notte offese così spaventosamente grandi e numerose, ingiurie, il più infame scherno, i più orribili sputi e crudeli schiaffi, che nell'ultimo giorno diventeranno tutti noti»¹³.

In alto sul balcone di questa stazione in passato c'erano le figure lignee della “scena dell'Ecce Homo”, cioè Pilato, Cristo e Barabba, di cui oggi esistono soltanto dei resti nella sacristia¹⁴ della chiesa inferiore.

Il percorso vero e proprio della Via Crucis sul Golgota è illustrato nella scultura della sesta cappella in cui il tema conduttore, il trasporto della croce, si mescola agli altri motivi tradizionali della caduta di Cristo sotto il peso della croce, della Veronica e anche delle donne piangenti sullo sfondo. La serie delle sette cappelle della passione si conclude con la scena in cui Gesù viene inchiodato sulla croce.

Il percorso termina nel punto culminante del Monte Calvario, sotto il profilo architettonico e naturale, cioè nella chiesa superiore. Le figure presso il portale d'ingresso – la statua di Mosè con le tavole della legge e con il serpente di bronzo e quella di Abramo che conduce il figlio Isacco al sacrificio (un tempo presente sul lato destro e distrutta dalla guerra mondiale) – rappresentano una

¹³ Si confronti ad esempio Friedrich Zoepfl, *Das unbekannte Leiden Christi in der Froemmigkeit und Kunst des Volkes*, [La passione misteriosa di Cristo nella devozione e nell'arte popolare], in: *Volk und Volkstum*, a cura di G. Schreiber, II vol., Muenchen 1937, pp. 317-336. Nel saggio si osserva che le «pene occulte (“occultae poenae”) vengono svelate solo nell'ultimo giorno» (p. 323).

¹⁴ Questo locale nella legenda della scena (cfr. n. 8) è indicato con il n. 11 come *Conservatorium, oder Behaelt-nis der Tragbuehnen bey der Procession am Creuz Erfind.u.Cr.Erhoeh. Feste*, cioè *Conservatorio o contenitore dell'apparecchio mobile per la processione nelle feste dell'Invenzione e dell'Esaltazione della croce*.



prefigurazione della crocifissione di Cristo il cui compimento si può osservare all'interno della chiesa superiore.

Nello spazio ovale della chiesa sul “monte Golgota”, che è stato costruito con pietra pregiata proveniente dalle cave dei dintorni, troviamo la rappresentazione già preannunciata nella chiesa inferiore del sacrificio della Croce che qui viene portato a termine. Alla scena della crocifissione realizzata con sei sculture a tutto tondo¹⁵ (foto 4) si riallaccia il dipinto scenografico della parete in cui compaiono i farisei, il popolo e i soldati romani; sullo sfondo si vede la città di Gerusalemme, all'orizzonte dalla parte destra è già anticipata anche la sagoma della chiesa superiore del Monte Calvario. Ai due lati dell'altare le pitture che decorano lo spazio interno, eseguite dal “Pittore Viennese” nell'anno del completamento della costruzione (1745), proseguono con le scene della deposizione dalla croce e della sepoltura. Il dipinto murale nella sfera superiore dell'interno rappresenta Cristo risorto che avanza con lo stendardo della croce, vincitore della morte¹⁶. Il Santo Sepolcro situato dietro la chiesa superiore costituisce una



¹⁵ Secondo *Historia domus...*, a. 1745, p. 237, le tre squisite figure lignee dei crocifissi (Cristo e i due ladroni) furono realizzate già in origine. Per contro le tre figure ai piedi della croce (la Madonna, Maria Maddalena e Giovanni), di qualità inferiore, risalgono solo alla fine del XVIII secolo.

¹⁶ L'artista indicato in *Historia domus* come *Pittore Viennese* non è ancora stato chiaramente identificato. Questo nome solitamente citato nella letteratura specifica in riferimento al pittore Anton Schmidt originario di Vienna viene menzionato più distintamente solo in relazione alla pittura dell'edificio della Scala Santa e della chiesa inferiore. Schmidt, dopo aver studiato presso l'Accademia viennese negli anni quaranta, si trasferì a Štiavnica dove, oltre che nei vasti dintorni delle città minerarie della Slovacchia centrale, esercitò la sua attività artistica. Al tempo oltre a quei tre edifici anche la santa cappella mortuaria era decorata di affreschi.



stazione separata; davanti all'arcosolio di Cristo in passato si vedevano le figure delle tre donne con due angeli per illustrare gli eventi successivi alla risurrezione. Le epigrafi (citazioni da *Marco* 16, 1-5 e *Giovanni* 20, 11-13) nei cartigli al di sopra del sepolcro indicano come queste narrazioni dei Vangeli sopra citate siano state concentrate in un atto solo in questa scena.

Le sculture lignee nelle cappelle poste sul lato destro della collina ricordano i sette dolori della Madonna: 1) Circoncisione di Gesù, 2) Fuga in Egitto, 3) Gesù dodicenne al tempio, 4) Incontro con il figlio sulla Via Crucis, 5) Crocifissione, 6) Pietà, e infine 7) Il gruppo della sepoltura, scolpito nella pietra.

Conclude il percorso una statua collocata in asse raffigurante l'Addolorata, la *Mater Dolorosa*, ai piedi della croce. Rientravano nel programma principale che descriveva gli eventi della storia della passione anche altre forme di adorazione del Redentore sofferente, venendo così a completare il quadro globale dell'opera. Benché qui i segni del suo martirio siano ancor meno accentuati, tuttavia erano in grado di guidare l'osservatore in un processo di interiorizzazione e di meditazione sulla passione di Cristo. Queste singole rappresentazioni si differenziano dai cicli che illustrano l'argomento come in un racconto esigendo che lo spettatore cammini e che all'epoca risultavano molto più adatti per la devozione del grande pubblico. Si incoraggiavano entrambe le forme di culto (la venerazione collettiva e quella individuale) anche con i libri dedicati al pellegrinaggio o alla Via Crucis che offrivano ai pellegrini numerose orazioni e letture per la riflessione su singoli temi.

Il testo del libro di pellegrinaggio da un lato risulta essere in molti casi assai più espressivo e persino più crudo delle figure del Monte Calvario, nelle quali alcuni tratti così rozzi e drasticamente veristi sono rimasti impressi in misura molto minore.

D'altro lato anche il testo del libro di pellegrinaggio contiene ripetuti incitamenti alla «vera devozione, all'atto interiorizzato di amore e di compassione» a cui si possono anche accompagnare alcuni elementi illustrativi¹⁷. Per esempio nel libro di pellegrinaggio scritto in slovacco viene presentato il tema delle cinque ferite di Gesù come oggetto di riflessione. Inoltre, tale argomento, collegato con *Arma Christi*, diventa anche il motivo centrale del frontespizio di questo libro altrimenti privo di immagini. Più avanti è il culto del cuore di Gesù quello che incita il cuore purificato dell'uomo pentito ad avere fede nel cuore puro di

¹⁷ *Kurzer Bericht*, ad esempio pp. 16, 21 ss., 41.





Gesù¹⁸. Il cuore come modello e fonte di vita nella cappella destra della chiesa inferiore è però collegato con l'immagine del Cristo morto, sacrificatosi per amore, che si trova nella nicchia sepolcrale ai piedi dell'altare.

La figura di Maria Maddalena penitente dentro la grotta dell'altare della Pietà nella cappella sinistra della medesima chiesa mostra l'uomo «che morto a causa dei suoi peccati è però risorto a nuova vita grazie alla penitenza e ai meriti di Cristo». A ciò si riferiscono anche le due statue di Pietro pentito (con il gallo) e di Maria Maddalena penitente che si trovano sul rilievo ligneo nelle grotte dell'altare del Golgota della chiesa superiore. Nell'immagine della risurrezione raffigurata nella cupola della chiesa inferiore si presenta la lieta novella per l'umanità redenta¹⁹.

Sul Monte Calvario di Štiavnica era rappresentato con immagini anche il culto allora molto sentito della “ferita al costato di Cristo” che deriva dall'immagine miracolosa della chiesa francescana di Graz (dal 1735). Sebbene questo culto, come di consueto, venisse diffuso mediante numerose incisioni su rame, si può facilmente ritenere che il motivo fosse ripreso direttamente poiché Graz con la sua università era un importante centro di gesuiti, dove appunto aveva studiato anche padre Perger. La corda sul collo e la corona di spine alludono al martirio, alla “passione non nota di Cristo” (altrimenti i segni peculiari della passione restano celati) e anche l'espressione di Gesù lascia all'osservatore il compito di immaginarsi la sua amara sofferenza²⁰.

In una nicchia della cappella centrale della chiesa inferiore un tempo si trovava una piccola statua del Bambin Gesù di Praga il cui culto allora era molto diffuso. Dalle fonti d'archivio risulta che non si trattava dell'unica statua presente in città (cfr. *Historia domus*, 1746, p. 240). Nella parte opposta della nicchia in passato era collocata una statua di sant'Elena, “colei che ritrovò la croce”. Sotto la nicchia di fronte a Maria Maddalena era rappresentato da solo anche il ladrone pentito Disma con la croce quale suo attributo. Oltre alla Pietà e alla statua del Cuore di Gesù coronato di spine delle cappelle laterali anche queste due figure, cioè il Bambin Gesù di Praga e la statua di sant'Elena, facevano parte dei *teatri* mobili che nelle processioni solenni venivano «portati fuori dalla

¹⁸ *Kurzer Bericht*, ad esempio pp. 19, 28 ss., 41.

¹⁹ Hidvéghy, pp. 84 ss.

²⁰ Elfriede Grabner, *Wort- und Bildzeugnisse zur Verehrung des “Geheimen Leidens Christi”*, in: *Volksfrommigkeit. Referate der Oesterreichischen Volkskundetagung 1988 in Graz, [Devozione popolare. Atti del convegno sull'arte popolare austriaca a Graz, 1988]*, a cura di Helmut Eberhart, Edith Hoerander, Burkhard Poettler, Collana della Oesterr. Zs.f. Volkskunde, N.S. 8, Wien 1990, pp. 127-136, in particolare 131 ss.



chiesa della Compagnia di Gesù detta dell'Assunzione di Maria sul sacro monte Calvario» (cfr. *Kurzer Bericht*, p. 2).

Le singole immagini, però, servivano soltanto a completare il resto della decorazione che con simili arricchimenti induceva ancor più intensamente ad adorare il Salvatore martirizzato e la sua misteriosa opera di redenzione. Qui il concetto fondamentale è espresso per mezzo di due contrapposizioni: quella puramente spirituale dell'innalzamento (la scala degli angeli, la salita sul monte, in questo caso non solo simbolica) e quella che illustra la dolorosa passione di Cristo. Salire al cielo e scendere sulla terra, nel mondo fenomenico della creazione nel quale si doveva ricercare Dio.

Quel paradosso di rappresentare in maniera visibile il mondo spirituale è certo ancorato alla realtà del cielo che è sceso verso l'uomo tramite il Verbo incarnato, visualizzato, con il Dio fatto uomo. L'illustrazione di questi singoli aspetti doveva portare l'uomo più vicino alla via del cielo e il percorso qui è presentato come *Imitatio Patienti Christi*. Tramite la *Meditatio* e la *Imitatio* dei *Mysteria Patienti Christi* offerti agli occhi è possibile professare la fede e partecipare alla redenzione. Se desideriamo seguire il Signore in cielo, dice l'autore del *Kurzer Bericht* (p. 7) dobbiamo innanzitutto calcare le orme della sua dolorosa passione. La discesa sulla terra non costituisce quindi una contraddizione, ma è





solo un altro modo di salire al cielo riproposto ancora una volta tramite la spiritualità di sant'Ignazio di Loyola e costituiva anche la motivazione sottesa alle creazioni di questa religione d'immagine che accompagnavano e rinforzavano le persone pie nella loro fede, secondo una tipologia caratteristica dell'epoca barocca. L'efficacia illusionistica ricercata con le opere a rilievo, le statue e gli affreschi veniva ancor più accentuata mediante certi effetti naturali, come la mutevole luce del giorno nell'illuminare le scene o per esempio la scena della lavanda dei piedi, nella terza cappella, in cui un tempo scorreva «dell'acqua vera dalla bacinella di Cristo sul piede di san Pietro e da lì in una grande conchiglia di marmo per ristorare il devoto pellegrino»²¹.

Percorrendo il viale di tigli (foto 5) che porta in città, piantato al completamento dei lavori, lasciamo il Monte Calvario e vaghiamo brevemente nei dintorni della città mineraria dove si era sviluppata la pratica del pellegrinaggio al Monte Calvario di Banská Štiavnica.

Occorre qui citare alcuni dei numerosi esempi presenti, come il gruppo di figure in pietra della Crocifissione prodotto a Hliník (1768); in seguito se ne fece uno simile però di dimensione più ridotta a Banská Hodruša. All'inizio del xx secolo a Hliník fu costruita ancora un'altra grande Via Crucis con 19 stazioni. Nel xviii secolo nella vicina località di Horná Roveň (un tempo Fuxloch, parte di Štiavniké Bane) si eresse una Via Crucis con sei opere a rilievo in pietra arenaria che conducono su un'altura dove si trova il gruppo della Crocifissione composto di sei figure²² e da dove si vede anche l'oggetto che è stato fonte di ispirazione di questa devozione, cioè il Monte Calvario di Banská Štiavnica.

Sono ambienti naturali di bellezza davvero insolita che hanno spinto alle espressioni religiose citate e, sebbene oggi la cosa sembri troppo audace, dobbiamo convenire con la *Historia domus* che perlomeno in Slovacchia non esiste un altro monte simile (e i Gesuiti erano grandi viaggiatori). In tempi più recenti giunsero qui i viaggiatori romantici, di certo attirati soprattutto dalla bellezza del monte da cui si gode un'ampia veduta sulla zona circostante, come risulta chiaramente dalla lettura dei loro diari di viaggio²³.

²¹ Citazione dalla legenda della veduta, vedi nota 8.

²² Figure dipinte su lamiera con due statue, Maria e Giovanni sotto la croce.

²³ Per esempio Gottfried von Rotenstein, nel suo *Lust-Reisen durch Bayern, Wuerttemberg, Pfalz, Sachsen, Brandenburg, Oesterreich, Maehren, Boehmen und Ungarn in den Jahren 1784 bis 1791*, [Viaggi di piacere in Baviera, Wurtemberg, Palatinato, Sassonia, Brandeburgo, Austria, Moravia, Boemia e Ungheria negli anni dal 1784 al 1791], terza parte, Leipzig 1793, p. 140 ss. Poi ancor più chiaramente ad esempio in Joseph Adalbert Krichel, *Wanderungen von Wien ueber Pressburg und Tyrnau in die Bergstaedte Schemnitz, Kremnitz und Neusosohl, und von da in die Turotz und das Waagthal*, [Escursioni da Vienna a Bratislava e Tyrnau nelle città minerarie di Schem-





Padre Perger fu ben presto trasferito a Buda²⁴. In seguito, nel 1764, si recò a Prešov²⁵, ricca città della Slovacchia orientale. Vi giunse nel momento in cui i lavori di costruzione del Monte Calvario erano in corso già da alcuni anni e da quel momento egli vi prese parte portandolo alla sua conformazione finale. Anche lì come nel suo modello, cioè il Monte Calvario di Banská Štiavnica, si può vedere e stupirsi di come, in epoca barocca, la devozione alla Passione abbia modellato il paesaggio sacrale sfruttando le bellezze naturali e avvalendosi del senso allora molto spiccato per la componente paesaggistica e per l'urbanizzazione.



nitz, Kremnitz e Neusosohl, e da lì a Turotz e Waagthal], Wien 1831, editore M. Chr. Adolph, pp. 103 ss., 114, 125 ss., 131, 141 ss. Ad es. a p. 114 dice: «Così in particolare il Monte Calvario è un punto attraente dalla cui leggiadra collina l'amico della natura non può facilmente separarsi...», oppure a p. 143, «In nessun altro luogo Schemnitz appare agli occhi più bella di qui. Questo è il punto panoramico migliore per il disegnatore».

²⁴ P. Perger è documentato già nel 1752 nel *Catalogus Personarum et Officiorum Provinciae Austriae S.J.* (Archiv der oesterreichischen Ordenprovinz in Wien) presso il *Collegium Budense* di Buda.

²⁵ In riferimento al Monte Calvario di Prešov e al contributo di padre Perger per il suo completamento si veda Béla Wick, *Az eperjesi Kálvária*, Prešov 1919.



PAULINA DE NIJS

MUSEO BIBLICO ALL'APERTO

La "Fondazione Terra Santa", presso Nijmegen (Olanda)

Nel 1911 il padre A. Suys (1870-1941) fondò la *Heilig Land Stichting* ("Fondazione Terra Santa"). Egli intendeva costruire una grande chiesa in onore del Sacro Cuore di Gesù, al centro di un percorso di pellegrinaggio in mezzo a ricostruzioni di edifici che ricordassero la Terra Santa e illustrassero i contenuti del Vangelo. I lavori si interruppero dopo la costruzione del nartece, l'attuale "edificio principale", mentre andarono in porto quelli della via dei pellegrini. Tra il 1916 e il 1918 fu costruito "il villaggio", seguito due anni più tardi dal "Golgota", mentre nel 1923 fu costruita la "Locanda Orientale" e negli anni '30 sorsero la Sinagoga, il Palazzo di Pilato e il "Sinedrio". Siccome le ricostruzioni avevano uno scopo devozionale, le loro qualità storiche erano molto varie, ma grazie al coinvolgimento in particolare dell'artista Piet Gerrits (1878-1957), alcune parti risultarono molto realistiche. Quando negli anni '60 cambiò il sentimento religioso, di fatto il "parco devozionale" si trovò a non avere più senso, ma si riuscì a sviluppare una nuova visione per il futuro. La qualità delle ricostruzioni rese possibile il cambiamento di obiettivo, da "parco devozionale" a "museo", e l'attenzione si concentrò sul retroterra storico-culturale della Bibbia. Nel 1970 alla direzione del museo fu nominato il padre monfortano B. Kiewe, il quale nei 18 anni in cui rimase in carica diede forma ad una visione rinnovata, costruendo tra l'altro la "Strada Orientale", una via con case delle diverse nazioni del Vicino Oriente nel periodo ellenistico. Ai nostri giorni si persegue lo stesso obiettivo e le presentazioni vengono ulteriormente migliorate in funzione delle attese degli attuali visitatori del museo, mentre si stanno sviluppando piani per la costruzione di nuovi edifici. Gli edifici più antichi sono ancora parzialmente visibili e sono particolarmente curati anche come testimonianze di un aspetto toccante di cultura religiosa.

187

LA VITA DEL VILLAGGIO

Il Villaggio Orientale

Il "Villaggio Orientale" fu costruito avendo come modello il villaggio palestinese di El Hosson, dove Piet Gerrits era vissuto tra il 1906 e il 1907. Nel corso della



ricostruzione furono fatte alcune concessioni rispetto alla realtà, in particolare per quanto riguarda la scelta dei materiali, perché, nei nostri climi umidi, è difficile conservare i muri in terra argillosa, come si usa in Palestina. E quindi Gerrits utilizzò anche blocchi di pietra naturale (marmo).

Il villaggio è dotato anche di un pozzo, una piazza del villaggio e una sinagoga. Anche i muretti e gli scalini irregolari appartengono allo stile di questi insediamenti. Il villaggio presenta un'immagine delle case palestinesi dell'inizio del xx secolo, ma la ricerca archeologica ci dice che per molti aspetti queste case assomigliano alle case dell'inizio della nostra era. La piazza del villaggio era il centro delle attività della comunità, dove si tenevano le riunioni e le feste legate al raccolto. Il mendicante della nostra piazzetta è seduto lì dal 1917. Negli anni precedenti la Seconda Guerra Mondiale nel nostro museo si trovavano molte di queste statue; il mendicante è uno dei pochi esemplari rimasti. La piazza del villaggio ospita un piccolo spazio espositivo e una sala dove è possibile sostare davanti ad un video.

La Sinagoga

La parola di origine greca *sinagoga* significa “casa della riunione” (in ebraico *beth ha-knesset*). Qui gli ebrei si riuniscono insieme per pregare, celebrare e studiare la Torah, i libri di Mosè. La forma di una sinagoga tradizionale è determinata dall'Arca, dal *bema* e dalla sezione riservata alle donne. L'Arca si trova presso il muro rivolto verso Gerusalemme, mentre il *bema* è situato in mezzo. La sinagoga del nostro museo fu costruita nel 1935 da Piet Gerrits. Una piccola sinagoga sefardita da lui studiata in Terra Santa tra il 1906 e il 1911 servì da modello per la pianta e il disegno. La tecnica di costruzione si ispira all'architettura rurale palestinese intorno al 1900. Le costruzioni di questo genere hanno molte somiglianze di rilievo con le antiche sinagoghe del periodo tra 300 e 600, anche per quanto riguarda la decorazione.

Commerci

Nel villaggio si possono vedere alcune delle attività commerciali praticate nei tempi antichi.

C'è la bottega di un venditore di acqua, un'altra di lavorazione del lino, quella di un vasaio e quella di un carpentiere. Sul lato nord del villaggio si trova un torchio da uva. Nella vasca superiore i grappoli venivano schiacciati a piedi nudi. Il frantoio per le olive si trova in una casa vicina al torchio da uva ed è una ricostruzione di un frantoio di epoca romana scoperto in Israele nel corso di scavi archeologici.





LA VITA LUNGO LA STRADA

La “Casa del Dazio”

Nel vecchio progetto della Fondazione Terra Santa questa casa era stata pensata come abitazione di Giuseppe e Maria a Nazaret. Alcune iscrizioni superstiti ci ricordano questa intenzione. Più tardi però fu chiamata “casa del dazio”. La casa fu costruita su disegno di Piet Gerrits, e si tratta di un’abitazione più grande rispetto alle abitazioni dei contadini nel villaggio. Particolari quali la porta e le finestre furono copiati con grande accuratezza. Il solido muro di contenimento tra la parte bassa e quella rialzata della casa rese possibile la costruzione di una cupoletta liscia sulla sommità. Rimane l’incertezza se questo genere di cupole fossero abituali già 2000 anni or sono.

La Locanda Orientale

Il caravanserraglio o locanda orientale può aiutare a capire come i viaggiatori potevano trascorrere una notte nell’antica Palestina. Piet Gerrits costruì questa locanda seguendo il modello di una costruzione simile in Giordania.

L’uso di diversi tipi di pietra significa che la costruzione ha conosciuto diverse fasi di sviluppo. All’interno, i dettagli sono molto importanti, in particolare quelli delle porte e delle finestre. Sul lato sinistro sotto la porta si trova l’accesso all’edificio principale, al cui piano superiore si trovano le camere per la notte. Esse erano riservate ai viaggiatori che potevano permettersi quel lusso. La locanda serviva anche da luogo di trasbordo logistico.



Il Discorso della Montagna

Il muro con il Discorso della Montagna fu costruito intorno al 1950 da Piet Gerrits, come luogo di meditazione sul percorso attraverso il Museo Biblico all’aperto, e fu dotato di illustrazioni della storia del Discorso della Montagna. I teologi cristiani considerano questo sermone come un compendio sintetico della predicazione di Cristo. Il discorso si radica profondamente nelle tradizioni giudaiche, e grande è la sua importanza letteraria ed etica, riconosciuta anche da non-cristiani. L’atmosfera del monumento ha ancora qualcosa di quel parco devozionale che era stata all’origine la Fondazione Terra Santa.

Il villaggio di pescatori

Il villaggio di pescatori fu costruito parzialmente negli anni ’80 e nei prossimi anni la sua sistemazione complessiva andrà incontro a cambiamenti importanti per rendere le case a forma di blocco più in linea con l’architettura della Palestina antica.





LA VITA DI CITTÀ

Passando attraverso un piccolo portale si arriva ad una parte del museo che ricorda l'atmosfera delle città ellenistiche. Attraversata la grande piazza si può camminare lungo una stretta strada orientale che ad un certo punto sbocca in un'ampia via con edifici dell'epoca ellenistica, il periodo che va dal 300 a.C. circa al 150 d.C. Il Vicino Oriente allora fu influenzato dalla cultura greca e successivamente da quella romana. La strada fu costruita nel 1987 tra due edifici anteguerra, il cosiddetto "Sinedrio" e il "Palazzo di Pilato".

Il "Palazzo di Pilato"

Il "Palazzo di Pilato" e gli edifici circostanti furono costruiti nel 1936. La dimensione della piazza si basa su ricerche archeologiche fatte a Gerusalemme, ma nel corso della costruzione si lavorò piuttosto "liberamente", per cui la credibilità storica della ricostruzione è piuttosto dubbia. In termini generali essa intende presentare una visione caratteristica di una piazza centrale con un edificio amministrativo in una città romana. L'oppressione romana ebbe conseguenze notevoli sulla società giudaica, le origini del cristianesimo e la compilazione della Bibbia.

Il vicolo commerciale coperto

Sulla destra e la sinistra di questo vicolo ci sono negozi, chiusi da battenti di legno. Nel mezzo della pavimentazione c'è un canaletto di scolo, mentre la statua della donna seduta è un resto degli anni '30, quando il vicolo faceva parte della Via Dolorosa. Il vicolo conduce ad una piccola piazza del mercato dove inizia anche la "Strada Orientale" o "Ellenistica".

La strada ellenistica

Questa strada porta il nome di "ellenistica" perché dà un'idea delle culture multiformi delle zone orientali del Mediterraneo dopo le conquiste di Alessandro Magno. L'interesse è centrato sul tema del "vivere" e negli anni a venire, grazie ad esposizioni e presentazioni video, si cercherà di fornire informazioni sull'importanza delle diverse civiltà per la nostra cultura. La scenografia della strada è determinata dall'alternarsi di case, negozi all'aperto e laboratori. Quello che non siamo in grado di fornire è la colorita confusione di gente che compera frutta e verdura, oppure olio d'oliva, mentre altri visitano il laboratorio di tessitura o quello del tintore per farsi tingere le vesti.





Una casa romana

La facciata della casa romana del Museo Biblico all'aperto si basa su quella dell'*Horrea Epagathiana* di Ostia. Si trattava di un edificio a tre piani con locali destinati a negozio sulla parte che costeggiava la strada, al pianoterra. All'interno c'era un cortile aperto.

Sulla facciata si trovava una pietra con un simbolo fallico, un motivo usato spesso per proteggere la casa dalle calamità. Il testo *Hic Habitat Felicitas* mette in risalto che «Qui vive la fortuna». Nel cortile interno è collocato anche un altare dove si facevano piccoli sacrifici alle divinità della casa.

La taverna romana

Vicino al fornaio si trova una taverna romana, un *thermopolion*, dove la gente poteva comperare da bere e trovare piatti caldi semplici. Solitamente, queste taverne si trovavano nelle affollate strade di negozi.

La pittura degli interni di questo edificio si basa sulla pittura delle case romane semplici. I piatti in vendita sono derivati dal menu delle culture mediorientali e antiche.

Una casa greca

Il disegno di questa casa greca si basa su quello di una delle case ellenistiche nell'isola di Delo. L'originale risale al II secolo a.C., ma questo genere di case è stato costruito anche nell'epoca romana.

Una parte caratteristica è costituita dal cortile interno, il peristilio, attorniato da colonne. Le stanze di soggiorno si trovano attorno a questo cortile. La casa ha anche un piano superiore accessibile al pubblico.

L'arredamento è in stile greco antico e la decorazione è costituita da affreschi ellenistici.

All'interno si trova un modello di Atene con in alto il Partenone, il tempio costruito in onore di Pallade Atena, la dea patrona della città (V secolo a.C.).

Abitazioni ebraiche

Le case ebraiche di città erano costituite da diverse stanze attorno ad un piccolo cortile interno. Potevano avere anche un piano superiore, ma non era sempre il caso. Il tetto era sempre piatto. Le abitazioni ricostruite qui si basano sulla pianta di case scavate a Tell el-Fara, un vecchio insediamento a nord-est dell'attuale Nablus.





Una casa egizia

Nel corso dei regni di Davide e Salomone, la civiltà egizia ebbe un'enorme influenza sulla popolazione di Canaan, particolarmente rilevabile nell'arte e nella letteratura. Essa si fece sentire anche dopo che la civiltà egizia perse la sua importanza. Specialmente nel periodo ellenistico e romano l'Egitto rimase un centro di cultura.

Il disegno di questa casa mostra somiglianze con un'abitazione del XIII secolo a.C., di Tell el Amarna. All'interno si presta attenzione alla cultura e alla religione egizie. Ai muri sono appese alcune pitture che presentano le immagini delle numerose divinità egizie.

Il "Sinedrio"

Questo edificio fu costruito nel 1940 per presentare gli eventi che stavano attorno alla condanna di Cristo. La riunione della Corte Suprema - statue fatte da Piet Gerrits nel 1952 - è situata nel cortile interno. Nel 1991 l'edificio è stato restaurato e ora dà un'idea di quale fosse l'aspetto della Fondazione Terra Santa nei tempi andati. Sotto le gallerie ci sono alcune statue di Piet Gerrits che hanno perduto la loro collocazione originaria ma per fortuna si sono potute conservare.

Piet Gerrits basò l'abbigliamento delle figure e i particolari di costruzione sui dati archeologici del suo tempo. L'architettura dell'edificio si rifà alle scoperte archeologiche in Palestina ma non ha alcun rapporto diretto con un "Sinedrio" storico.



MARTIN ČIČO, SILVIA PAULUSOVÁ, DARINA ARCE

I MONTI CALVARI DELLA SLOVACCHIA: UNA BREVE PANORAMICA

Al tema dei Monti Calvari, la cui indagine storica in Slovacchia di fatto è iniziata solo di recente, è dedicato il saggio di Michael Lehmann intitolato *Die Kalvarienberganlagen im Donauraum* [*I Monti Calvari nella regione danubiana*]¹, riguardante le questioni artistiche, storiche e religiose nell'esteso ambito dell'area mitteleuropea.

In questo saggio, dopo una descrizione generale, egli presenta un elenco statistico-geografico dei Monti Calvari di determinate regioni entro i territori un tempo appartenenti alla monarchia austro-ungarica degli Asburgo. In conclusine afferma che nella regione danubiana (precisamente quella centrale) ci sono o c'erano 401 Monti Calvari.

Se anche questa cifra non fosse esatta, una simile quantità è già molto significativa. L'elenco presentato dall'Autore costituisce nel contempo un primo importante tentativo in questo campo di ricerca ed egli è ben consapevole dei problemi a ciò legati quando afferma: «L'atlante dei complessi di Monte Calvario nella regione danubiana rimane un compito del futuro...» (p. 115).

Il metodo di inventario seguito per indagare questo tema è già diventato consueto per quanto riguarda lo specifico di questi edifici sacri e la loro ricchezza simbolica, che peraltro solo di rado sono diventati, rispetto alla loro realizzazione, delle opere d'arte maggiori.

Oggi, dopo oltre vent'anni, ci accingiamo a intraprendere un progetto aperto alle singole possibilità di ricerca e allargato anche alla regione del Danubio ma che, a maggior ragione, potrebbe offrirci una nuova visione della storia religiosa e culturale del nostro continente.

Sul territorio dell'attuale Slovacchia (fino al 1918 facente parte del regno d'Ungheria all'interno della monarchia austro-ungarica) i primi Monti Calvari nascono solo nella seconda metà del XVII secolo dopo la stabilizzazione della situazione in-

¹ Michael Lehmann, *Die Kalvarienberganlagen im Donauraum*, in *Festschrift Franz Loidl...*, a cura di V. Flieder, vol. I, Wien 1970, pp. 113-159.



terna (guerre contro i turchi, insurrezioni delle corporazioni)². Tuttavia solo a partire dal XVIII secolo questa forma devozionale conobbe la sua età dell'oro quando il culto molto sentito trovò anche una propria espressione materiale. Il più significativo Monte eretto in quell'epoca è il Monte Calvario di Banská Štiavnica (foto 1). Allora anche altre montagne erano state analogamente decorate con simili piccole architetture sacre cosicché possiamo parlare di un paesaggio sacrale plasmato secondo il gusto barocco.

Oltre al già citato Monte Calvario di Banská Štiavnica, che servì da modello per portare a termine anche il Monte Calvario di Prešov nella Slovacchia orientale, ci fu ad esempio quello di Bratislava. Quest'ultimo, in base alle nostre attuali conoscenze, costituì una delle prime realizzazioni nel suo genere sul nostro territorio. L'importanza della sua fondazione venne sottolineata a quel tempo anche dal fatto che l'alta nobiltà e le autorità ecclesiastiche parteciparono alla prima processione che vi si svolse il 14 settembre 1694, giorno della festa dell'Esaltazione della Croce; partendo dalla chiesa parrocchiale, all'epoca anche chiesa dell'incoronazione di S. Martino, si arrivò sul monte "Kalvaria" a nord-ovest della città dove si festeggiò la consacrazione di una croce con il corpo del Crocifisso che era stata eretta sulla montagna.

La nobiltà e la cittadinanza delle libere città regie erano responsabili del relativo benessere che si era reso manifesto anche con la realizzazione dei complessi di cui parleremo in seguito. Non meno significativo risulta però anche l'impegno dei promotori, in questo caso soprattutto dei gesuiti. Con le loro missioni, le congregazioni gesuitiche avevano provveduto a diffondere il culto del Cristo sofferente o morente (agonizzante) e spesso si deve a loro anche l'idea di costruire un Monte Calvario. Così è stato a Bratislava, Banská Bystrica, Prešov, Kláštor pod Znievom, Košice, Rožňava e così pure a Banská Štiavnica, dunque soprattutto nelle grandi città dove i gesuiti hanno esercitato la loro influenza in questo modo particolare.

L'entità delle costruzioni stesse era proporzionale all'importanza delle città e il loro finanziamento fu sostenuto da fondazioni e sottoscrizioni di mecenati appartenenti a diversi ceti. Il fulcro di questi Monti Calvari è costituito dall'edificazione di

² Nota alle indicazioni bibliografiche. Sinora non esiste nessun sunto monografico relativo al tema dei Monti Calvari in Slovacchia. Singoli riferimenti bibliografici riguardano soprattutto dei periodici minori e più vecchi locali o delle edizioni occasionali. Per questo motivo, dato che all'estero sembrano essere difficilmente disponibili sia in originale sia in traduzione e anche per il fatto che questo articolo non ha la pretesa di essere una relazione esaustiva, non riportiamo tali fonti. Nel frattempo i risultati della nostra ricerca sono stati pubblicati in un libro, successivo al Convegno di Varallo, dove è elencata anche tutta la bibliografia riferita a questo tema: Martin Čičo, Michaela Kalinová, Silvia Paulusová, *Kalvárie a Krížove cesty na Slovensku [Monti Calvari e percorsi di Via Crucis in Slovacchia]*, Bratislava 2002, pp. 408, con numerose illustrazioni e carta geografica.



una chiesa, o piuttosto di una chiesetta se ne consideriamo la dimensione, oppure di una cappella (che nelle fonti archivistiche è stata spesso indicata come *Ecclesiola* o *Sacellum*) ubicate in luoghi ben visibili, cioè su montagne non lontane dalla città. In tal modo i Monti Calvari divennero una caratteristica appariscente e nel caso di complessi molto vasti furono pure espressione di un effettivo inserimento nel paesaggio circostante che contemporaneamente poteva mostrare dei riferimenti anche all'urbanistica della città. Davanti o all'interno della chiesa c'era un gruppo della Crocifissione, di solito scultoreo, con un numero variabile di figure d'accompagnamento. Le stazioni con le scene della Passione fiancheggiavano il percorso verso la chiesa formando l'asse devozionale vero e proprio del programma spirituale dei Monti Calvari. L'intero complesso risulta riportato nelle fonti d'archivio (quali le *Kanonische Visitationen* e *Litterae annuae*) dove perlopiù è indicato con il nome di *Mons Calvariae*.

Nella concezione di questi programmi non è però prevalso nessun ricorso abituale all'uniformità e anche il numero delle stazioni presenti è variabile. La diffomità nella valorizzazione di singole scene in base alla mole del programma o l'accentuazione di un motivo culturale dell'epoca si sono protratte per tutto il XVIII secolo sia nei complessi eretti dai gesuiti sia altrove. In questo periodo però, conformemente a una tradizione più antica che si era sviluppata sul territorio tedesco, era più ricorrente il numero delle sette stazioni che rappresentano la storia evangelica della Passione. Oltre alla consueta prima stazione di Cristo che prega sul Monte degli Ulivi erano presenti soprattutto la scena della cattura e quelle degli episodi successivi o solo alcuni di quelli come l'interrogatorio di Cristo da parte di Anna, Caifa, Pilato e Erode; la flagellazione; l'incoronazione di spine; la derisione ecc. Di fatto si trat-



ta di singoli episodi della passione di Cristo legati ad un certo luogo che venivano collocati come scene da osservare in esempi molto espressivi all'interno di cappelle di stazioni più grandi (Bratislava, Banská Štiavnica, Prešov).

Invece le stazioni stesse solo di rado erano decorate in modo così particolare da poter evocare i luoghi nominati nei vangeli. Oltre alle stazioni dell'*Ecce Homo* e del carcere, che abitualmente erano chiamate Casa di Pilato, si trattava in genere di piccole architetture concepite in modo unitario. Qui il concetto fondamentale del percorso viene concretizzato dai pellegrini che procedono di luogo in luogo, da stazione a stazione della passione di Cristo e contemplano gli argomenti rappresentati. Il tema della Via Crucis vera e propria di solito era realizzato solo in poche scene rappresentative. L'evento culminava nella scena della crocifissione, come nel Monte Calvario di Prešov (foto 2), e più spesso terminava con la grotta del Santo Sepolcro oppure con una cappella mortuaria a sé stante. Il programma sempre del Monte Calvario di Prešov proponeva anche le scene degli eventi dopo la risurrezione arrivando fino all'ascensione di Cristo al cielo.

Si raggiungeva lo scopo di avvicinare i pellegrini al dolore di Cristo e di risvegliare la loro compassione con l'aiuto di immagini e figure in rilievo che creavano





l'illusione della realtà nonché di decorazioni con sculture policrome a tutto tondo il cui effetto in alcuni luoghi era completato anche da scene dipinte. A Bratislava, ad esempio, le statue in pietra dei personaggi principali (Cristo, Maria, Veronica) erano esaltate dalle figure di accompagnamento dipinte sullo sfondo della cappella. Alcuni gruppi statuari separati provenivano anche dal castello della famiglia Pálffy, ad esempio quelli di Šaštín, Hlohovec o a Červený Kameň. Sei scene di figure scolpite a tutto tondo sono distribuite lungo un percorso che conduce dal portone d'ingresso al castello fino a un poggio roccioso su cui domina con grande effetto la scena della crocifissione composta di cinque figure. In parecchi casi però le stazioni erano molto semplici e decorate solo con i dipinti.

A Banská Bystrica e Kláštor pod Znievom le chiese ubicate sulle alture erano circondate da un muro. Nel primo caso solo la facciata principale della chiesetta rivolta verso est era inserita con l'aggiunta di un pulpito nel muro di recinzione che racchiudeva un piccolo spazio poligonale aperto davanti alla chiesa (1713). Nel caso di Kláštor pod Znievom (foto 3) il recinto del Monte Calvario, eretto nel 1728 a sud-ovest della città su un monte alle spalle del cimitero, ha la forma di un grande ottagono irregolare adattato al terreno in cui si trova inserito anche il piccolo edificio della chiesa che si impone con la sua torre campanaria. Anche a Vel'ké Úľany, nella Slovacchia occidentale, il programma del Calvario era realizzato dentro le nicchie di un muro di recinzione costruito a forma di lacrima nella cui punta è incorporata la cappella della Madre Addolorata (circa metà del XVIII secolo). A Stupava lo spazio antistante la cappella (edificata sul luogo di un più antico gruppo di Calvario eretto all'aperto intorno al 1713) venne similmente racchiuso ma forse solo più tardi.

Alcune vedute³ indicano una certa idealizzazione nella rappresentazione del Monte Calvario di Bratislava che rimanda palesemente alla simbologia propria della recinzione, dato che non era costruito di fatto in quella forma, come oggi presumiamo alla luce delle nostre conoscenze. Tale caratteristica va considerata in relazione agli elementi della chiesa e del Monte Calvario intesi come segni che ricordano la città santa.

Questa simbologia assai impegnativa per la sua realizzazione trovò espressione solo molto moderata in Slovacchia.

Altrimenti unica nel suo genere è la chiesa del Monte Calvario (terminata nel 1758) di Košice, il capoluogo della Slovacchia orientale (foto 4). Già insolita per

³ Incisione su rame di M. Engelbrecht secondo il disegno di F.B. Werner, 1735. Veduta della città da oriente. Riprodotta in Katarína Závadová, *Verný a pravý obraz slovenských miest a hradov ako ich znázornili rytci a ilustrátori v XVI.XVII. a XVIII storočí*, Bratislava 1974, fig. 46, cat. 84.





la sua dimensione, risulta ancor più straordinaria rispetto alla strutturazione del suo interno.

Il programma concettuale in origine era realizzato per la maggior parte con un edificio suddiviso in due piani. L'altare della pietà della chiesa "inferiore" simboleggia i dolori di Maria, l'altar maggiore della chiesa superiore rappresenta la scena dell'assunzione della Vergine al cielo. La suddivisione nei due piani "terreno" e "celeste" ricorda alla lontana anche la simbologia del sacro monte.

Il pellegrino procede dalla chiesa bassa a quella alta come nel simbolico cammino della vita verso il regno dei cieli di cui anch'egli fa parte grazie al richiamo di Dio. Si accede alla chiesa superiore da due scale laterali nelle cui pareti sono conservate delle immagini con episodi posteriori alla resurrezione di Cristo.



Pure l'idea della scala degli angeli allude ai propositi del pellegrino di salire sulla montagna o al cielo, in stretto rapporto anche con la simbologia della Scala Santa.

Le imitazioni di quest'ultima si imposero in epoca barocca anche nei progetti dei Monti Calvari e non solo come componente della passione di Cristo bensì in genere come elemento del culto dei Santi dato che nei gradini di queste scale erano deposte le reliquie dei Santi, i seguaci di Cristo degni di essere imitati.

A Banská Štiavnica e Prešov la Scala Santa costituiva un edificio separato mentre a Košice era incorporata nella chiesa. Talvolta, come a Roma, è presente solo



nel numero simbolico dei 28 gradini, in forma di rampe che portano alla cappella (Stupava) o a uno spiazzo con il gruppo della crocifissione (Komjatice) (foto 5).

Là dove le particolarità del territorio non offrono alture ispiratrici e adeguate alla costruzione di un Monte Calvario, soprattutto nelle pianure della Slovacchia meridionale, furono escogitate delle nuove soluzioni simboliche, talvolta anche bizzarre. Il Monte Calvario di Nové Zámky, ad esempio, venne eretto su una parte della fortificazione cittadina rinascimentale, il bastione Forgách, diventando così il tratto dominante nella configurazione urbanistica. Al centro dell'altura artificiale si erge un gruppo della crocifissione composto di 6 figure (1779). Lungo il muro perimetrale sono distribuite le edicole sante (dei piccoli edifici a forma di cappella) con le stazioni della Via Crucis che si incontrano sullo sperone al centro dell'area



del bastione trasformata in parco presso la cappella ottagonale contenente l'altare della Pietà.

A Skalica, il Monte Calvario (ristrutturato perlomeno all'inizio del XIX secolo) fu innalzato dietro la fortificazione cittadina su un poggio artificiale (si tratta di una località archeologica).

Di solito, quando il terreno era perfettamente piatto, i gruppi del Calvario venivano posti su alture simboliche, dei ripiani creati in forma diversa. A Šaštín, il famoso santuario della Slovacchia occidentale, il gruppo del Calvario situato su di un altipiano venne arricchito con le scene di Cristo che si accomiata da sua madre



e che prega sul Monte degli Ulivi (tutte del 1798), cosa che nel diciottesimo secolo costituiva spesso una scena introduttiva della Via Crucis.

Alla fine del Settecento si chiudeva il grande periodo dell'arte sacra, l'epoca del Barocco e della Controriforma, e con esso terminava anche la costruzione dei complessi di Calvario che raccontavano mediante scene e caratterizzati da un ricco arredo artistico. I Monti Calvari del periodo successivo nei secoli XIX e XX, che furono eretti solo occasionalmente e in genere con il denaro raccolto nelle parrocchie, sono creazioni scarsamente innovative e poco significative sotto il profilo artistico.

A partire dal XIX secolo il Monte Calvario tradizionale con le sette stazioni della passione viene sostituito dal percorso della Croce costituito da 14 stazioni derivante da una evoluzione della funzione celebrata in chiesa e che nel corso della sua storia, fino al Settecento inoltrato, fu chiamato con diversi appellativi come *Via Calvaria*, *Via Dolorosa*, *Via Crucis*. La sua realizzazione prevede perlopiù semplici edicole o modesti pilastri votivi allineati in piano su due file ognuna composta di sette stazioni e terminanti con una piccola cappella, come ad esempio a Močenok (1852), Ružomberok (1858-1860), Stará Turá (1862-1863).

Un complesso più pretenzioso appartenente al periodo degli stili storicizzanti è il Monte Calvario di Dvory sulla Žitava, un villaggio poco lontano da Nové Zámky dove furono eseguiti anche più ampi lavori di sterro (1855-1860, tuttavia non realizzati completamente). Con l'appoggio finanziario di parecchie famiglie nobili, sul terreno piatto fu eretta una collina artificiale progettata da due ingegneri in modo da sembrare un parco con la scena centrale della crocifissione a cui si accede salendo lungo un percorso a spirale fiancheggiato di stazioni. Le scene delle stazioni sono costruite basandosi sulle composizioni della Via Crucis più volte ripetuta del pittore viennese Joseph Fuehrich. Per salire si passa su una possente scalinata ai cui lati sono collocate numerose statue.

A Topol'čany negli anni 1853-56 fu costruito un complesso di Monte Calvario di particolare concezione architettonica in cui 7 più 7 stazioni sono collegate con le rampe che salgono in cima a una collina dove sotto una struttura a telai in forma di baldacchino (del 1929 circa) si trova la Crocifissione e sulla parte posteriore del piedistallo una Pietà in rilievo.

Nel corso del XIX secolo si diffuse la tipologia della Via Crucis con 14 stazioni e anche nei Monti Calvari più antichi prevalse in genere la pratica devozionale corrente e ufficialmente riconosciuta dalla chiesa. Per conformarvi, in alcuni Monti Calvari il numero delle stazioni fu allora aumentato a 14 (Banská Bystrica, Kláštor p. Znievom, Košice, Skalica, dove ad esempio a Prešov il contenuto rimase inalte-





rato), ovvero ai complessi più vecchi si aggiunsero alcune stazioni nuove con scene della Via Crucis (Šaštín, Komjatice, Dol'any). Per tale motivo facciamo rientrare in questo tema anche quei complessi di Via Crucis con 14 stazioni che sono stati realizzati in pianura, in modo molto semplice e schematico ma all'aperto.

Nel xx secolo accanto a stazioni semplicemente allineate una dietro l'altra con rilievi o immagini della Via Crucis fanno la loro comparsa anche certe varianti più pretenziose rispetto alle soluzioni tradizionali antiche. A Nitrianske Pravno-Solka (foto 6), una località con popolazione di lingua tedesca, negli anni 1925-1937 si costruirono oltre alle 14 stazioni anche altre 8 stazioni con le scene della passione di una tradizione precedente e due chiese. Dopo la cappella introduttiva della "Preghiera di Cristo sul Monte degli Ulivi" segue la chiesa inferiore dell'Ultima Cena e dietro la chiesa superiore si susseguono ancora due cappelle più grandi del Santo Sepolcro e della Resurrezione. A Oščadnica (nella Slovacchia nord-occidentale) accanto alle 14 stazioni tradizionali della Via Crucis appariva di nuovo un motivo realizzato in scultura a tutto tondo della "Preghiera di Cristo sul Monte degli Ulivi" e della "Flagellazione" (1945-1948).

Solo di rado i Monti Calvari stessi sono diventati un santuario, in alcuni casi tuttavia sono sorti in località dove esisteva una tradizione di pellegrinaggio, come a Dubnica n. Váhom (1770, Šaštín, Dol'any). A Marianka, un santuario non lontano da Bratislava noto sin dal xiv secolo, negli anni '30 del xx secolo il programma

spirituale di pellegrinaggio fu completato con la costruzione aggiuntiva di una Via Crucis di 14 stazioni più grandi con gruppi di figure a tutto tondo (foto 7) quasi in grandezza naturale (53 statue).

I complessi di Monti Calvari, come pure le semplici successioni di stazioni della Via Crucis, erano ben inseriti nel paesaggio anche grazie alla messa a dimora di alberi. Talvolta si piantavano esemplari di castagno, ma perlopiù sono i tigli quelli prescelti, secondo una tradizione che in qualche luogo risale sino al Settecento. Quale espressione della devozione popolare queste opere di anonimi e perlopiù modeste costituiscono una componente del paesaggio sacrale così come sono state inizialmente configurate nell'epoca barocca e in alcuni luoghi ricordano sino ad oggi la loro dimensione spirituale e l'impulso che le ha originate. In parecchi casi i Monti Calvari non si sono conservati e anche tra quelli oggi censiti, oltre 50 complessi, molti versano in cattivo stato e richiedono in aggiunta alla manutenzione anche un profondo intervento di restauro o riparazione. Anche per questo motivo oggi riteniamo che un'approfondita indagine sui complessi di Monte Calvario e di Via Crucis costituisca un'importante premessa per la loro conservazione.





FRANCISCO SINGUL

I SACRI MONTI DELLA PENISOLA IBERICA

Il pellegrinaggio verso un luogo sacro – santuario, cattedrale o Sacro Monte – è uno dei fenomeni storici e sociologici comuni a quasi tutte le religioni. In difesa di questa esperienza spirituale e civilizzatrice, ogni cultura ha sviluppato tradizioni e cerimoniali specifici relazionati con il culto ad una devozione concreta. Il fascino per il sacro si materializza, nel caso specifico, in opere d'arte, architettura e insieme paesaggistico, le cui tipologie e forme trovano un canale di diffusione privilegiato nel fecondo approccio tra culture presenti nella Penisola Iberica. La ricerca del sensoriale per spiegare il soprannaturale non toglie all'esperienza del pellegrinaggio al Sacro Monte la forza del suo valore simbolico. Il pellegrinare – secondo il concetto agostiniano – è metafora della vita terrena: camminare per il mondo sensibile prima di raggiungere la patria celeste verso la quale tende ogni credente.

203



Ogni cammino di pellegrinaggio e ogni Sacro Monte, nella sua stretta espressione fisica, possiede un patrimonio storico-artistico intimamente legato al secolare flusso devozionale che lo ha visto nascere. La tradizione dei Sacri Monti e delle Viee Crucis che si realizzarono nell'Europa dell'Antico Regime parte anche dai modelli piemontesi fondati dai francescani a Varallo (1491), Crea (1589) e Orta (1590): centri di pellegrinaggio e di meditazione, luoghi in cui vennero riprodotti, con maggiore o minore successo e in diverse scale e contesti, i Luoghi Santi di Gerusalemme e si ricrearono in scenografiche cappelle – con il contributo della scultura, della pittura e dell'architettura – gli episodi della Passione del Signore o la vita di San Francesco (Orta), come imitazione di quella di Cristo.

I Sacri Monti erano pervasi dalla spiritualità e sensibilità delle comunità francescane che li avevano ispirati e proponevano una ricostruzione nostalgica, ma vicina al popolo, dei Luoghi Santi ai quali era difficile accedere alla fine del xv secolo, per i pericoli causati dall'espansione turca in Palestina. Alla fine del xvi secolo, dopo il Concilio di Trento e il pellegrinaggio a Varallo di san Carlo Borromeo – arcivescovo di Milano in quel periodo –, si rafforzò la capacità catechizzatrice dei Sacri Monti, strumenti ideali per canalizzare il fervore collettivo e le pie manifestazioni della re-

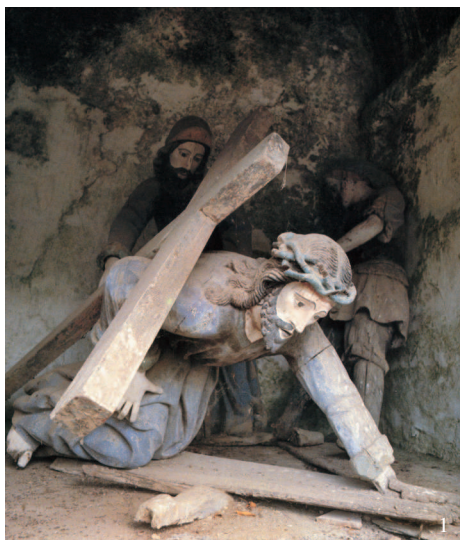




ligiosità popolare. Questa tradizione raggiunse – sebbene in misura minore rispetto ad altre aree dell’Europa cattolica – i territori della Spagna e del Portogallo, due dei paesi che più contribuirono alla diffusione, per via artistica, della nuova religiosità emersa dai decreti dogmatici e dai decreti di riforma del Concilio di Trento.

Una religiosità che, in buona misura, ispirò il vivido splendore di una liturgia e di un modo di intendere la spiritualità sempre più spettacolare e sensoriale.

In questo contesto, nel mondo ispanico e portoghese, la cultura religiosa del manierismo ed il barocco contribuì all’esaltazione del culto della Vergine e dei santi, producendo un notevole proliferare di immagini di devozione in templi parrocchiali, conventi, monasteri e cattedrali. È necessario ricordare che in Spagna e in Portogallo la riproduzione della Passione di Gesù si realizza, soprattutto, per mezzo del teatro urbano offerto dalle processioni della Settimana Santa. D’altra parte, il culto mariano può contare su un’antica tradizione nella Penisola Iberica, per cui molti santuari dedicati alla Vergine Maria, situati in cima a luoghi elevati, durante i secoli XVII-XIX, poterono contare sui loro rispettivi cammini di accesso, sul rinforzo devozionale e penitenziale di cappelle nelle quali era rappresentata la Passione del Signore. Tali cappelle di semplice architettura, presentano al loro interno gruppi di sculture in pietra o in legno policromo che mostrano le scene più significative della Passione. È forse necessario segnalare il carattere periferico dei complessi spagnoli. L’ubicazione dei Sacri Monti ispanici non si trova nelle vicinanze della corte madrilenà, e neanche presso i grandi centri episcopali – Toledo, Burgos, Salamanca o Siviglia –, bensì in località di frontiera – nel caso di quelli galiziani – e periferiche,





tanto al nord come al sud: Calvario de Lorca (Murcia), Abbazia del Sacromonte (Granada, foto 4), Monte Calvario de Lumentza (Biscaglia), Nuestra Señora de las Ermitas (O Bolo, Ourense, foto 1 e 2) e Nuestra Señora de los Milagros de Monte Medo (Baños de Molgas, Ourense). In Portogallo invece, dove questa tipologia ebbe un maggior successo rispetto alla Spagna, si trovano distribuiti da nord a sud, nei pressi di alcuni centri parrocchiali significativi: Bom Jesus de Braga (Braga, foto 3), Santo António dos Olivais (Coimbra), Nossa Senhora dos Remédios (Lamego), Santuario da Lapa (Lamego), Bom Jesus do Carvalho (Bombarrat, Óbidos), Calvario do Senhor da Pedra (Óbidos), Bom Jesus de Arrábida (Lisboa).

Per approfondire la questione dei Sacri Monti nel mondo iberico – e della protezione del suo patrimonio storico-artistico e culturale – è necessario definire le tipologie suscettibili di essere integrate nella rete europea dei Calvari e dei Sacri Monti, al fine di realizzare un esauriente lavoro di inventario di elementi, immagini, architetture e ambienti appartenenti ad ognuno di essi. Spesso nelle liste dei Sacri Monti capita di dimenticare i santuari mariani ai quali, in epoca posteriore alla loro costruzione, furono aggiunte, lungo la strada che conduce al tempio, una Via Crucis o delle semplici cappelle con rilievi o sculture rappresentanti il ciclo della Passione. Con questi interventi si ideò e si creò un cammino simbolico, immerso nella natura, che sale in modo tortuoso e conduce al santuario. Allo stesso modo, esistono templi di patrocinio privato, come la Cappella Generale delle Anime (Santiago) – fondata dalla Confraternita Generale delle Anime, annessa al convento francescano di Compostella –, che vengono ingiustamente dimenticati, sebbene funzionino a livello iconologico come complessi devozionali che rientrano nello stesso concetto originale dei Sacri Monti piemontesi.

Una volta effettuato questo primo lavoro di studio e di catalogazione, la conservazione e la rivitalizzazione dei Sacri Monti iberici deve contare su un obiettivo di tipo multifunzionale.

Da un lato, ogni progetto di restauro, valorizzazione e promozione del patrimonio storico-artistico del Sacro Monte deve contare su un piano di recupero del patrimonio – architettura, scultura, pittura –, integrandosi con un progetto di ospitalità orientato ad accogliere devoti e pellegrini. La creazione di queste infrastrutture – hotel, alberghi, ristoranti, ecc. – deve costituire una priorità sul piano della conservazione e della promozione, in base all'importanza di ogni centro e con il grado di promozione che si voglia proporre. In ogni caso, bisogna prendere in esame la possibilità che questi servizi possano essere installati in edifici storici adiacenti, vincolati o meno al Sacro Monte, ma abilitati a tale scopo.



Questo rispettoso lavoro di recupero deve essere esemplare sotto molti aspetti – dal punto di vista della valorizzazione del patrimonio e da quello puramente tecnico, di stretto riuso architettonico – e deve raggiungere due obiettivi: migliorare le strutture di accoglienza di ogni Sacro Monte e fissare le regole sul restauro del patrimonio del medesimo che si dovranno applicare in futuro per questo genere di edifici.

Il rispetto della tradizione, nel suo contesto architettonico e storico e nel suo ambiente, non deve costituire un ostacolo che complichino la funzionalità di un intervento. Infine, anche se gli sforzi di questi piani di recupero devono essere concepiti nell'ambito di due paesi diversi con legislazioni diverse, il patrimonio storico-artistico e l'eredità spirituale dei Sacri Monti iberici appartengono ad una stessa sensibilità religiosa e culturale. Una sensibilità alla quale non sono estranei neanche gli altri paesi cattolici dell'Unione Europea. È per questo che, una volta ultimata la catalogazione dei Sacri Monti e dei Calvari europei è necessario stabilire delle regole comuni per intervenire nel restauro, riuso, valorizzazione e promozione di questi complessi devozionali e cerimoniali, che costituiscono di per se stessi una ricchezza culturale di grande valore.





MARÍA GONZALEZ LOPEZ, JUAN JOSÉ JUSTICIA SEGOVIA

IL SACRO MONTE DI GRANADA

Problematica intorno al recupero del monumento

NOTE SULL'IMPORTANZA DELL'ABBAZIA DEL SACRO MONTE:

LE SUE FUNZIONI STORICHE E PATRIMONIO STORICO ARTISTICO

Nell'anno 1595 accadde un fatto di fondamentale importanza per la storia di Granada: il ritrovamento, sul monte Valparaíso, delle reliquie dei discepoli dell'apostolo san Giacomo, germe del cristianesimo non solo per Granada, ma per l'intera *Hispania* romana.

La scoperta ebbe luogo in alcuni forni sotterranei, in cui furono bruciati san Cecilio e i suoi compagni e, accanto alle loro ceneri, vennero rinvenute alcune lamine di piombo conosciute come *Libri plumbei*¹.

La ripercussione che questo ritrovamento ebbe in un mondo intriso di una mentalità profondamente religiosa fu enorme, specialmente per una città come Granada, ancora agitata dal problema sociale, politico e religioso dei *moriscos*². Le reliquie rappresentavano in primo luogo la conferma delle origini cristiane, le più antiche in Spagna, rimaste sepolte durante gli otto secoli di dominazione islamica, cosa che sgomberava il campo da eventuali dubbi sulla legittimità della conquista della città, portata a termine un secolo prima dai "Re Cattolici". In secondo luogo, l'ascendenza araba dei primi martiri presupponeva l'assunzione di un atteggiamento conciliante rispetto alla maggioranza della popolazione granadina di origine araba, minacciata dal continuo sospetto d'eresia e la cui posizione all'interno dell'organizzazione sociale e politica del momento si vedeva per questo motivo compromessa.

Non c'è da stupirsi, dunque, che la città fosse sottosopra per questa scoperta. Una testimonianza dello straordinario fermento popolare è la successione di miracoli e processioni che culminano con l'elevazione di croci da parte della nobiltà, delle corporazioni dei mestieri e dei paesi della provincia. Delle numerose croci erette,



¹ Così chiamati per il fatto di essere stati realizzati su lamine di piombo. Scritti in caratteri salomonici, il loro contenuto aspirava a un sincretismo tra fede cristiana e islamica. Oggetto di studio e di accese polemiche, furono condannati dal papa Innocenzo XI nel 1682.

² Popolazione di origine mussulmana obbligata a convertirsi al cristianesimo nel 1502, e che costituiva una parte importante della popolazione del Regno di Granada. Protagonisti di numerose rivolte e sommosse popolari durante il secolo XVI, furono definitivamente espulsi dalla Spagna nel 1610.





oggi ne rimangono solo quattro: quella del paese di Iznalloz, quella dei facchini di Piazza Nuova e Bibarrambla, quella dei soldati e scalpellini dell'Alhambra e quella della Corporazione della Seta. Molte di queste croci vennero offerte in dono ai Terziari francescani che, nell'anno 1633, realizzarono, sul sentiero che univa la città al Sacro Monte, una Via Crucis che terminava con una piccola cappella dedicata al Santo Sepolcro, ai piedi degli scoscesi pendii lungo i quali si accedeva al Santuario, davanti al quale si conserva ancora la croce eretta dai Terziari francescani, unica testimonianza, insieme alla cappella, di questa antica Via Sacra.

Il riconoscimento del Sacro Monte come santuario delle origini della fede in Andalusia, concedeva a Granada e al suo Sacro Monte l'autorità sufficiente per diventare un centro propulsore d'ideologia e cultura controriformista. Incaricato di portare a termine questo progetto sarà l'arcivescovo Pedro de Castro, grazie al quale il Sacro Monte diventerà un complesso devozionale, culturale, docente e artistico di primissimo ordine.

Intorno agli antichi forni in cui avevano trovato il martirio i santi apostolici, che erano stati risanati dall'architetto Ambrosio De Vico³, l'arcivescovo Castro⁴ creò un'abbazia collegiata che, sotto l'autorità del vescovo della diocesi, poteva essere controllata e diretta da lui stesso. Accanto ad essa venne creata una scuola denominata di San Dionigi l'Areopagita, per la quale si ottenne un Privilegio Reale che le elargiva la concessione dei gradi universitari.

Questo centro svolgerà un ruolo importante non solo nella cultura granadina, ma anche in quella spagnola in generale. Seminario tridentino in un primo momento e, successivamente, non meno insigne collegio di teologi e giuristi, esso formò nelle sue aule importanti intellettuali e uomini politici spagnoli tra la fine del secolo XVIII e l'inizio del XIX. Dopo la crisi aperta, nella prima metà del XIX secolo, dai processi di espropriazione dei beni ecclesiastici, si trasformò in un centro di Studi Superiori, attività che continuò a svolgere durante tutto il secolo XX sino alla metà degli anni settanta. L'importanza storico-artistica del Sacro Monte granadino è testimoniata da un notevole e singolare patrimonio artistico e documentale che, purtroppo, manca ancora di uno studio approfondito e che attualmente versa in uno stato di conservazione precario e quasi critico.

³ Autore, insieme al disegnatore Francisco Heylan, nel 1613, della prima carta topografica della città, chiamata Piattaforma di Granada e destinata a illustrare la *Historia Eclesiástica de Granada*, scritta dall'abate Justino Antolinez in occasione dei ritrovamenti del Sacro Monte.

⁴ Questi si fece carico di tasca propria delle spese di fondazione e realizzazione dell'Abbazia del Sacro Monte. I lavori si bloccarono alla sua partenza per Siviglia, nel 1610 e il progetto originale venne dimenticato. Fu l'arcivescovo Martin de Ascargorta, nel 1711, a riprendere la costruzione dell'Abbazia.





Il patrimonio del Sacro Monte può essere raggruppato sotto le seguenti voci:

Edifici

L'Abbazia del Sacro Monte si inserisce in uno spazio architettonico composto da un'ingente quantità di edifici costruiti fra i secoli XVII e XIX. Ecco i più importanti:

Sante Grotte o "Catacombe", luogo in cui vennero alla luce i *Libri plumbei* e le reliquie, e dove tradizionalmente si dice avessero trovato il martirio i santi apostolici, discepoli di san Giacomo. Furono ripristinate durante i secoli XVII e XVIII e recentemente restaurate. Nel loro interno vi sono cinque cappelle con le rispettive decorazioni (altare, pala e immagini).

L'Abbazia è, senz'alcun dubbio, lo spazio architettonico più importante. Fu costruita agli inizi del XVII sec., nel cosiddetto stile barocco disadorno, e ruota intorno a un monumentale chiostro con archi a tutto sesto su colonne toscane e una fontana di marmo. Questi elementi corrispondono a una parte del progetto originale incompiuto, commissionato dall'arcivescovo Castro al gesuita Pedro Sánchez, uno dei più importanti esponenti dell'architettura controriformista spagnola, che prevedeva la costruzione di quattro chiostri separati da un tempio centrale, sul modello dell'Escorial. Le restanti sale, come la sala capitolare, i saloni, la canonica, corsie, scale, refettori, ecc., si articolano intorno ad esso. La sacristia e la chiesa a tre navate vennero rimodellate nel corso dei secoli XVIII e XIX.

Il Seminario di San Dionigi l'Areopagita, o *Scuola Antica*, fu costruito contemporaneamente all'Abbazia. È una costruzione di scarso interesse artistico e in cattivo stato di conservazione.

La Scuola Nuova è un solido e spazioso edificio del secolo XIX con due cortili centrali. Vi si accede dal chiostro dell'Abbazia attraverso l'ampia "scala nobile" di marmo bianco. Nella stessa epoca e come annesso alla Scuola, fu costruita una chiesa neogotica, o cappella di San Dionigi l'Areopagita.

Iconografie: dipinti e sculture

Raggruppiamo sotto questa voce tutte le rappresentazioni iconografiche, sculture o dipinti che siano; molte di queste iconografie si ritrovano in pale d'altare. La collezione di *dipinti* presenta una gran varietà: da un dipinto dei primi fiamminghi sino a ritratti di pittori contemporanei, anche se in generale predominano i quadri barocchi e pre-barocchi della scuola andalusa, e concretamente granadina.

Inferiore è il numero delle *sculture*, che presentano le stesse caratteristiche cronologiche e formali delle scuole artistiche granadine.





Quanto alla *tematica*, predomina quella religiosa, con chiare connotazioni controriformiste (vite di santi, soprattutto di martiri, la Madonna e l'Eucaristia), oltre a una ricca collezione di ritratti. La loro importanza non risiede solo nella qualità artistica, ma anche nel loro valore documentale. Questo patrimonio artistico è completato da eccellenti esemplari di arti decorative e sontuarie come per esempio gli arazzi di Bruxelles del XVI sec., oreficeria (in special modo i reliquiari manieristi di bronzo e smalto), e un gran numero di elementi decorativi ricamati in oro e seta dei secoli XVI-XVIII (paramenti, pianete, piviali, paliotti...).

Raccolte

Fra le diverse raccolte custodite nell'Abbazia, sono da segnalare quelle di monete romane e di stampe. Una menzione speciale merita la splendida raccolta di stampe – delle quali si conservano le lamine di rame originali realizzate da Francisco Heylan, destinate ad illustrare un'interessante *Historia Eclesiastica de Granada* scritta a motivo dei ritrovamenti e ancora inedita –, che rappresentano plasticamente i fatti fondamentali del recupero delle reliquie, i *Libri plumbei* e altrettanti aspetti legati all'origine del Sacro Monte e alla storia della Chiesa di Granada in generale.

Patrimonio documentale e bibliografico

Se, come abbiamo avuto modo di constatare, il patrimonio artistico dell'Abbazia qui esposto per sommi capi riveste grande importanza, non minore interesse presenta il suo *patrimonio documentale*. L'*archivio* è considerato dagli storici uno dei più importanti per lo studio dell'Età Moderna andalusa e spagnola in generale. La *biblioteca*, creata nei primi anni del secolo XVII, custodisce importanti manoscritti, incunaboli e opere a stampa di vari temi, così come rarità bibliografiche.

DECADENZA DELL'ABBAZIA DEL SACRO MONTE:

RIFLESSIONI INTORNO ALLA PERDITA DELLE SUE FUNZIONI

Dalla pubblicazione della *Carta di Atene* (1931), si considera prioritario nella gestione della tutela dei beni del patrimonio storico il fatto che questi debbano mantenere l'uso per il quale furono costruiti o uno compatibile al loro valore, in modo da ottenere una conservazione efficace dei monumenti. Da questa prospettiva, è evidente che la causa principale della decadenza dell'Abbazia del Sacro Monte si deve ricondurre alla perdita delle diverse funzioni che storicamente le appartenevano come complesso docente, culturale e religioso. Esamineremo una per una queste funzioni allo scopo di mettere in risalto la problematica attuale che la conservazio-





ne del monumento implica. In seguito passeremo a considerare brevemente alcuni temi urbanistici che complicano la soluzione del problema.

Funzione docente

Come conseguenza del processo di espropriazione dei beni ecclesiastici avvenuto nel XIX secolo, venne soppresso il centro di studi giuridici e teologici situato in questa sede. Si perse così, almeno parzialmente, una delle funzioni - la docente - per le quali l'Abbazia era stata creata. Si conserverà solo la Scuola di Studi Superiori e la residenza degli studenti nell'edificio della Scuola Nuova.

Nel nostro secolo si è assistito ad un progressivo abbandono del complesso, che è culminato con la chiusura, negli anni settanta, della Scuola di Studi Superiori.

Questa situazione ha coinciso con la diminuzione del numero dei canonici che vi risiedevano, sino a vedere l'abate come unico residente.

Funzione culturale

Con il passare degli anni, l'importanza dell'Abbazia come insieme rappresentativo dei valori della cultura controriformista - la cui sopravvivenza in Spagna oltrepassa i limiti dell'epoca barocca - svanì a poco a poco. La mancanza di risorse umane, economiche e tecniche fu la causa della perdita di quella funzione culturale che storicamente le apparteneva. Nello stesso tempo, sono ancora scarse le iniziative di recupero da parte del titolare dell'Abbazia - l'Arcivescovado - o dell'Amministrazione Pubblica. Appare significativo il fatto che l'Abbazia mancasse di protezione legale sino al 1979, anno in cui venne dichiarata Monumento Storico Artistico. Fra le poche iniziative si potrebbe citare il progetto di creazione di un Museo che, benché risalente all'anno 1928, venne realizzato solo nel 1964. Ma questo Museo ha abbondantemente dimostrato la sua scarsa consistenza, arrivando a cambiare sede molte volte in questi ultimi anni, e non riuscendo mai a disporre di strutture adeguate né di una gestione efficace, capace di attrarre visitatori. Le conseguenze di una tale situazione sono quelle di un progressivo stato di abbandono dell'edificio, che ha rappresentato un pericolo per le opere d'arte e i ricchi fondi bibliografici e documentari in esso contenuti.

Funzione devozionale

La situazione testé ricordata ha favorito, inoltre, una perdita d'importanza nella sua funzione religiosa e devozionale, funzione strettamente legata alle precedenti, giacché non si tratta d'altro che di differenti aspetti di un'unica realtà.





Le visite all'Abbazia si riducono praticamente a quelle del 1° di febbraio, data in cui si celebra la sagra in onore di san Cecilio, patrono di Granada, e alla festa del "Corpus piccolo", ottava della grande festa della città. Questi festeggiamenti avevano perso popolarità negli ultimi tempi, ed è solo da qualche anno a questa parte che la sagra ha restituito all'Abbazia il suo splendore di centro devozionale.

PROBLEMI URBANISTICI CHE INTERVENGONO

NELLA DECADENZA DELL'ABBAZIA DEL SACRO MONTE

La situazione è aggravata dalla decadenza del "Quartiere del Sacro Monte", al quale l'Abbazia è storicamente e urbanisticamente vincolata, anche se in realtà si trova spazialmente separata dai suoi caseggiati. Questo quartiere – formatosi intorno alla vecchia strada per Guadix, all'estremità orientale della città –, occupa un luogo privilegiato, accanto al quartiere dell'Albaicin, sulla sponda sinistra del fiume Darro, che lo separa dalla collina su cui campeggiano i palazzi musulmani dell'Alhambra e del Generalife. Si tratta di un quartiere di popolazione gitana (zingari spagnoli), dal caratteristico habitat di grotte, disseminate fra agavi e fichi d'India, che racchiude in sé importanti valori etnografici e paesaggistici. A partire dagli anni settanta si è trasformato in un quartiere marginale a causa della forte emigrazione della popolazione autoctona verso quartieri di nuova costruzione. Per questo venne abbandonato, ad eccezione di alcune delle sue grotte, che vengono visitate dai turisti che desiderano conoscere la *zambra*, celebre festa gitana.

STRATEGIE PER IL SUO RECUPERO

Attualmente l'Abbazia del Sacro Monte appartiene alla categoria de *Bien de Interés Cultural* (riservata dalla "Legge del Patrimonio Storico Spagnolo" dell'anno



1985 ai beni che possiedono un particolare valore storico-artistico). Per questa ragione qualsiasi iniziativa presa per il suo recupero dovrà permettere la corretta fruizione dei valori che motivarono detta dichiarazione.

La *Junta de Andalucía*, attraverso la *Consejería de Cultura*, attualmente ha la responsabilità della tutela di questa singolare costruzione nella cornice legale stabilita dalla Legge del Patrimonio Storico d'Andalusia del 1991, compatibile e complementare alla statale.

La cooperazione tra *Junta de Andalucía* e Arcivescovado di Granada, titolare dell'immobile e responsabile, inoltre, della sua conservazione, si basa sulla costituzione della Commissione Mista *Chiesa - Junta de Andalucía*.

A partire dalla metà degli anni '80, in questa cornice istituzionale si sono realizzate opere di restauro che hanno risolto in parte i gravi problemi di conservazione che presentava l'Abbazia, giunta ormai a uno stato rovinoso. A seguito di questi interventi, attualmente sono in uno stato accettabile le grotte, la chiesa e il chiostro principale. Non si può dire altrettanto degli elementi situati a sinistra del chiostro, per i quali sono stati elaborati vari progetti di restauro. Purtroppo tali progetti non si sono potuti realizzare, in primo luogo a causa di complicazioni di tipo tecnico – fondamentalmente per il dislivello presentato dal terreno – e, in secondo luogo, per i mancati stanziamenti atti ad assicurare le modifiche in questione.

Questi progetti si prefiggevano la creazione di un museo – nell'edificio dell'antica biblioteca e museo – e di una scuola artigianale – un centro di formazione professionale – nell'edificio della Residenza. Per quanto riguarda il museo, sinora si è potuto realizzare solo un inventario delle opere d'arte e degli oggetti esistenti, grazie alla convenzione *Chiesa - Junta de Andalucía*, in collaborazione con l'Università di Granada. Da parte sua, la Scuola Artigianale ha realizzato opere di miglioria





dell'accesso pedonale – attraverso le *Siete Cuestas* – e del piazzale situato di fronte alla facciata principale. Molto recentemente è stato approvato un progetto, promosso dall'Arcivescovado, di riabilitazione della Scuola Nuova come residenza per gli studenti.

CONCLUSIONE

Il futuro del monumento è ancora abbastanza incerto. Con la Scuola Artigianale e la Residenza si recupererebbe certamente l'uso docente e residenziale che gli erano propri. Ma è grave il fatto che non si sia ancora preso in considerazione l'antico complesso abbaziale come un insieme unitario, a favore del quale proporre un progetto globale che ne definisca gli usi più adeguati, in cui dovrebbe occupare un ruolo prioritario la creazione di un Museo dotato dei criteri museografici più moderni, in grado di esporre le preziose opere d'arte custodite nell'Abbazia. Allo stesso modo tale progetto dovrà contemplare le installazioni necessarie per la corretta conservazione e consultazione dei fondi bibliografici e documentari.

Nella soluzione ai problemi di isolamento rispetto ad altre zone di Granada, si trovano coinvolte anche altre amministrazioni pubbliche. Il Comune – nel piano urbanistico che riguarda il Quartiere del Sacro Monte (Piano Speciale di Protezione del Sacro Monte, in allestimento) –, ha fra i suoi obiettivi il miglioramento della comunicazione, a nord, tra l'Abbazia, il *Camino del Fargue* e la Strada per Murcia (questo accesso è stato recentemente migliorato dall'Amministrazione Provinciale). Il piano contempla, altresì, il risanamento del *Camino del Monte*, per una più efficace integrazione del Quartiere del Sacro Monte. Per lo stesso motivo persegue il suo recupero con iniziative di stimolo del settore terziario e con altre di tipo culturale e ricreativo.





JEAN-PAUL FOULHOUX

IL CALVARIO DEI RECOLLETTI A ROMANS, NEL DELFINATO Restauro e Valorizzazione

Prima di presentare il Calvario dei recolletti, vorrei ringraziare vivamente la Regione Piemonte, a nome mio personale ma anche a nome della Città di Romans per averci invitati a questo Seminario, perché Romans, nel Delfinato, merita a più di un titolo, come vedremo, di figurare in buona posizione in un *Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*.

IL CALVARIO DEI RECOLLETTI E IL GRANDE VIAGGIO

Rievocazione storica

La creazione del “Grande Viaggio” e del Calvario di Romans è dovuta alla pietà di un ricco commerciante di tessuti della città, Romanet Boffin (1484-1545). Nel corso di un viaggio a Friburgo, nel dicembre del 1515, egli fu colpito da una Via Crucis formata da sette “pilastri” disseminati nella città, raffiguranti ciascuno una scena della Passione, e da un Calvario.

L’insieme era stato eretto da Pierre d’Anglisberg, capo della commenda dei cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme, sul modello di un complesso simile edificato un tempo a Rodi, per interessamento dell’Ordine e in ricordo dei Luoghi Santi. Romanet Boffin effettuò il rilievo del complesso e progettò di costruirne uno simile a Romans, la cui topografia potesse evocare quella di Gerusalemme: una successione di oratori o stazioni, il cui numero, inizialmente previsto di sette come a Friburgo, fu rapidamente portato quasi a quaranta, dopo l’intervento di due francescani di ritorno dalla Terra Santa.

Oratori o stazioni costellavano un percorso che si sviluppava dalla collegiata di San Bernardo alla sommità di una collina situata fuori le mura, ad ovest della città. I terreni necessari in parte appartenevano già alla famiglia Boffin, mentre gli altri furono acquisiti per donazione, acquisto o scambio, e la prima pietra fu posta il 15 marzo 1517.

L’insieme, completato verso il 1522, comprendeva 37 stazioni disseminate



nella città, le tre croci del Calvario (foto 1) e una cappella a rotonda detta del Santo Sepolcro. Romanet Boffin desiderava la creazione, nelle immediate vicinanze del Calvario, di un “eremo” e di una cappella, ad uso di una piccola comunità francescana alla quale affidare, come a Gerusalemme, la custodia dei Luoghi Santi. Di fatto, poi, sul terreno adiacente al recinto del Calvario, fu costruito un convento, con a fianco una grande cappella.

A seguito di numerosi miracoli, il Calvario di Romans divenne un luogo di pellegrinaggio rinomato, ma le Guerre di Religione causarono una battuta d’arresto in questo successo crescente: il convento fu incendiato parzialmente e saccheggiato nel 1548 e poi nel 1567. Nel 1562, a seguito del saccheggio del Calvario e delle stazioni, la comunità francescana fu costretta ad abbandonare i luoghi. Il convento rimase in abbandono dal 1562 al 1583, quando prese possesso dei luoghi una comunità di padri dell’Osservanza, sostituiti poi dai recolletti nel 1612 .

Le stazioni rovinate del “Grande Viaggio” furono rimesse in sesto una dopo l’altra, soprattutto a partire dalla grande peste del 1628, che occasionò una for-



La sommità del Calvario centrale nel 1995.

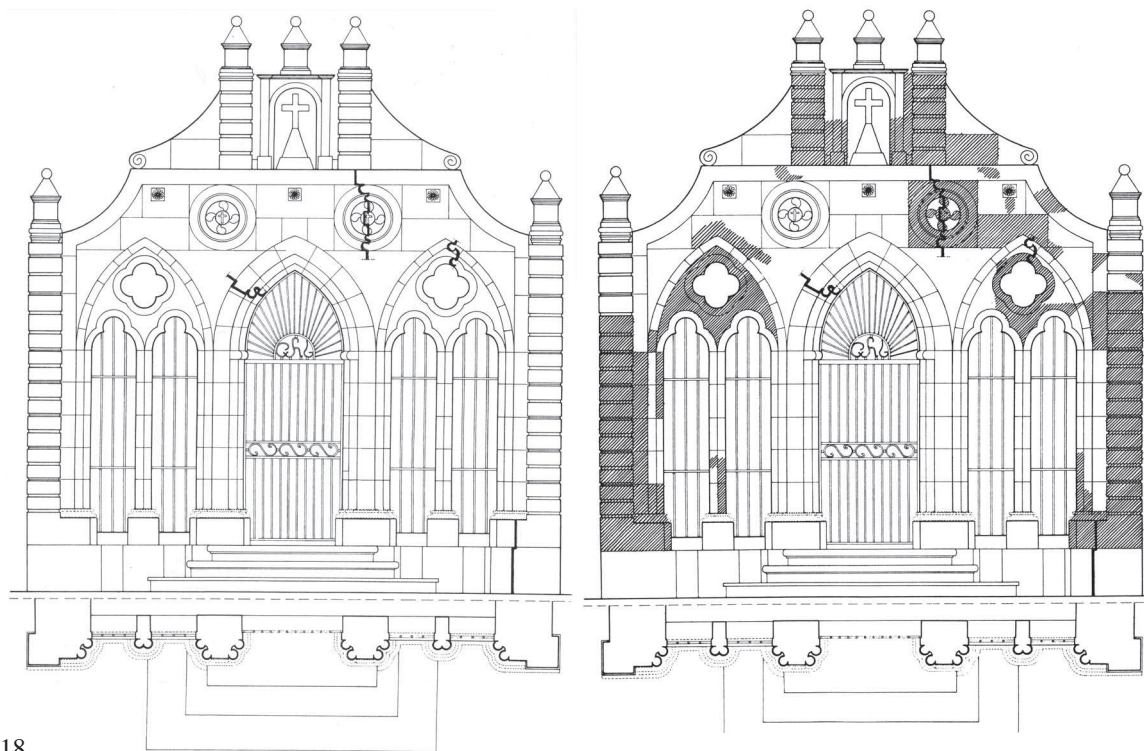
te ripresa della pietà popolare: 14 stazioni erano ristabilite nel 1630 e l'insieme completato nel 1641.

Con la Rivoluzione, gli ultimi recolletti abbandonarono il convento, e nel 1791 tre ex-certosini di Bouvante en Royans-Vercors acquistarono gli edifici e li occuparono fino al 1813, quando ne fecero dono agli ospizi. Essi tuttavia non poterono impedire un nuovo saccheggio del Calvario e delle stazioni (nel 1794), la vendita della chiesa e del Calvario (1796-1797) e la trasformazione del recinto in cimitero comunale.

Sotto la Restaurazione, nel 1815, il convento dei recolletti fu dato in affitto e poi venduto (nel 1822) alla diocesi di Valence, che vi sistemò il seminario maggiore (1817-1905). La cappella fu riaperta al culto nel 1802. Il recinto del Calvario perse il suo statuto di cimitero pubblico nel 1812, fu ceduto anch'esso alla diocesi e finì per diventare luogo di sepoltura per alcune famiglie della nobiltà e della borghesia di Romans, che vi fecero costruire, tra 1820 e 1862, tutta una serie di cappelle funerarie che fungevano anche da stazioni. Il grande Calvario, il cui basamento, circondato da stazioni, serviva esso pure da luogo di inumazione, fu completamente ricostruito tra 1858 e 1867.



Uno dei 6 oratori del Calvario centrale in condizioni pietose.



Il cimitero dei recolletti, diventato proprietà comunale, è stato collocato in blocco tra i Monumenti Storici, con decreto del 24 luglio 1986.

Il restauro del Calvario dei recolletti

Per quanto riguarda il restauro propriamente detto dell'antico cimitero-calvario dei recolletti, ho ritenuto necessario fotocopiare in diversi esemplari, perché lo possiate consultare, lo studio preliminare realizzato nel settembre 1991 da M. Alain Tillier, Architecte en chef des Monuments historiques à Lyon (A.C.M.H.), per consolidare e rimettere in funzione non solo il Calvario centrale ma anche e soprattutto le cappelle rovinate situate nel recinto.

L'architetto Alain Tillier ha assicurato la supervisione dei primi lotti di lavori di restauro e porterà la responsabilità di questo cantiere di lunga durata finché eserciterà le sue funzioni di Architetto capo dei Monumenti storici per il Dipartimento della Drôme.

Come abbiamo detto, il Calvario e il cimitero dei recolletti di Romans – che costituiscono con le stazioni superstiti del “Grande Viaggio” un insieme del tutto eccezionale –, sono entrati a far parte dei Monumenti Storici solo nel 1986,



dopo vent'anni di rinvii dovuti ad una situazione giuridica incerta (a chi appartenevano veramente le cappelle?). Nonostante le operazioni di salvataggio messe in atto tra 1967 e 1977 su iniziativa di un'associazione fondata *ad hoc*, a cui subentrò il Comune, e nonostante l'età relativamente modesta – visto che fu ricostruito nella quasi totalità nel corso del secondo quarto del XIX secolo –, questo complesso monumentale è giunto fino a noi in uno stato di degrado avanzato, il che è di cattivo auspicio per le condizioni tecniche e finanziarie della sua conservazione futura.

L'invecchiamento relativamente rapido delle opere è la conseguenza congiunta della natura molto particolare del materiale usato per la costruzione delle opere – la molassa –, delle condizioni climatiche proprie del sito e di un'assenza quasi totale di manutenzione dal 1905 quando le leggi di separazione tra Chiesa e Stato hanno scaricato la diocesi dalla responsabilità di un'opera di cui il Comune, mal informato su una situazione giuridica poco chiara, non si è preoccupato immediatamente.

«Ecco il risultato: tetti crollati, facciate delle cappelle amputate di una parte del loro ordine, oratori a pezzi (foto 2), balaustre scomparse, murature instabili... Lo charme romantico del sito è incontestabile, ma non deve far dimenticare che assistiamo, nell'ora attuale, all'ultimo episodio di un processo di degrado che rischia di portare alla scomparsa definitiva della maggior parte delle costruzioni, e questo a breve termine se non viene messo in atto con la massima urgenza un programma di intervento sistematico sull'insieme delle opere minacciate» (*dixit* Alain Tillier).

Per varie ragioni, lo Stato non è riuscito a intervenire direttamente sul monumento, tecnicamente o finanziariamente, dopo averlo riconosciuto tra i beni da tutelare. La città di Romans, cosciente dell'urgenza della situazione, di sua iniziativa ha deliberato un finanziamento, certo limitato, ma che ha permesso nel 1990 di avviare un processo di salvataggio delle opere maggiormente minacciate.

L'esecuzione dei primissimi lavori ad opera di un'associazione locale che impiegava un tagliatore di pietra ha permesso di salvare una delle cappelle più fragili, ma anche di testare i procedimenti di messa in opera che potranno essere utilizzati nel seguito dei lavori. Si tratta della cappella della "Ascensione di Nostro Signore" (foto 3).



La stima degli interventi proposti dall'A.C.M.H. ammontava a 8.000.000 F (valore settembre 1991). La città di Romans d'accordo con i suoi partner

- lo Stato che interviene per il 50%

- il Dipartimento che interviene per il 25%

ha deciso di realizzare delle tranche annuali di 350.000 F. Questo significa che il cantiere ci occuperà ancora per molti anni. E ancor prima di aver terminato con il Calvario, la città di Romans e i suoi partner dovranno occuparsi del consolidamento e del restauro di certe cappelle del "Grande Viaggio" davvero in pessime condizioni.



Cappella della "Ascensione di Nostro Signore" dopo il restauro.



SYLVIANE GROSSET

IL CALVARIO DI MEGÈVE IN ALTA SAVOIA

DATI TECNICI

- Situato tra il centro della parrocchia e il Plateau du Mont-d'Arbois
- si estende su 6 ettari
- è costituito da 14 cappelle: 2 dedicate alla Vergine
14 stazioni della Via Crucis
- costruite e ricostruite tra 1840 e 1870
- iscritte nel Supplemento dell'Inventario dei Monumenti storici solo nell'anno 1987

DESCRIZIONE

Edificato in piena restaurazione sarda, dopo gli avvenimenti dolorosi della Rivoluzione francese (decreto d'Albitte), con la preoccupazione di riprendere l'insegnamento religioso e la pratica, nel secolo delle apparizioni della Madonna (vedi Fontana delle "Tre Onde") e della definizione dell'Immacolata Concezione, il Calvario di Megève è soprattutto "frutto"

- di un uomo: il padre Ambroise Martin (1791-1863), parroco di Megève dal 1820 al 1863;
- di un'amicizia: quella con il padre Rouge, parroco-architetto di Saint-Sigismond sur Cluses;
- dei parrocchiani che accompagneranno questo grande progetto dall'inizio alla fine, generosi in occasione delle questue e infaticabili nel trasporto dei materiali.

Nel corso di tutti quegli anni, ritroviamo anche:

- *Una strategia*: il progetto, la visita a Varallo, l'acquisto dei terreni nel 1840 avvenuta grazie ai beni personali del padre A. Martin, i piani, l'acquisto delle tre grandi croci di quercia e la successione delle missioni, delle questue, delle costruzioni;
- *La volontà di "sconcertare", di impressionare* : cupola bizantina su Notre



Dame des Vertus, trompe-l'oeil, finto marmo, falsi mattoni, statue di legno policrome grandezza natura...

- *La volontà di fare le cose per bene:*

- per la costruzione si fa appello a artigiani noti:

- Duboin, per il gesso,
- Ramozzi e Rigoli, tagliatori di pietra,
- Giulio Dominique e Giacomo Leona, muratori,
- Bertoglio, stuccatore;

- per la parte artistica, anche in questo caso viene lasciata poca libertà agli artisti: tutto è previsto, tutto è deciso:

- Charles Pedrini, per le sculture, assistito da Joseph Prosper Socquet di Megève al quale pure si deve un certo numero di statue,
- Ferraris di Sallanches, per i quadri, olio su tela: *Gesù caricato della croce*, e *Gesù cade per la prima volta*,
- Clément Giacobini, quadro alla quarta stazione,
- Clément Giacobini, per le decorazioni murali.

Appena c'erano i mezzi, si eseguivano dei miglioramenti: passaggio dalla





Madonna di cera a una Madonna di marmo bianco, mobilio in pregiato legno di alberi da frutto, vetrate dipinte sostituite da vetrate dette a «personaggi», ecc.

- *Una volontà didattica*

- A cappelle molto luminose, dai motivi molto espliciti, succedono cappelle più complicate con soffitti a cassettoni, nelle quali si moltiplicano i simboli.
- Ogni scena tridimensionale (statue di legno) è illustrata, spiegata, sviluppata da pitture murali.
- Si insiste addirittura: così nel primo quadro della prima stazione, si apre la volta tra la scena di Adamo cacciato dal Paradiso terrestre (il peccato originale) e Gesù (il Redentore) al Monte degli Ulivi.

- *I riconoscimenti*

Tutto contribuisce a fare di questo sito un luogo di pellegrinaggio molto frequentato:

- 1850: Pio IX accorda per quindici anni l'Indulgenza della Porziuncola a Notre Dame des Vertus.
- 1854: il giornale cattolico *L'étoile du matin* attribuisce il "Coeur d'Or" a Notre Dame des Vertus.
- 1860 Notre Dame de Nazareth è affiliata alla Madonna di Loreto.
- Numerose reliquie sono offerte dai sacerdoti e dai missionari originari della parrocchia di Megève.
- Nel 1863, anno della sua morte, il padre Ambroise Martin è insignito della *Légion d'Honneur*.

Ben prima dell'arrivo del turismo, Megève sarà segnalata ai viaggiatori per le sue cappelle e i suoi oratori e la sua fama di Gerusalemme della Savoia.

AI NOSTRI GIORNI

Ci troviamo di fronte ad un insieme un po' eterogeneo, un miscuglio di diversi stili (neoclassico, neogotico, cappella ottagonale...), però con una unità se ci si ricollega all'epopea della sua costruzione.

Il recente riscatto da parte del comune di Megève, la preoccupazione di mettere il tutto fuori dall'acqua rapidamente, il fatto dell'iscrizione recente, danno l'impressione ai visitatori di uno stato di semi-abbandono. Ma le cose non stanno così: presto un programma di restauro dovrebbe costituire l'oggetto di un dossier completo.

La cosa più urgente sarà il drenaggio dell'insieme del sito, perché di certo



non ci potrà essere nessun intervento serio se l'umidità continuava a salire lungo i muri e a deteriorare le pitture murali.

Ma tutto questo ha un costo, soprattutto se si vogliono fare le cose come si deve! In un comune ci sono sempre delle priorità non sempre in rapporto con il patrimonio culturale e quando l'urgenza dei lavori non è provata chiaramente, può diventare difficile trovare i finanziamenti.

La realizzazione dell'*Atlante* europeo e gli incontri di questi tre giorni saranno determinanti per far in modo che le collettività locali e regionali ne prendano coscienza e per impegnarle a questi lavori di restauro.



GERRY WALSH

CROAGH PATRICK

Il Monte Santo

Introduzione

Croagh Patrick, che prende il nome dal nostro santo nazionale, Patrick (Patrizio), è la Montagna Santa (foto 1) dell'Irlanda. Secondo la tradizione, nel 441 d.C., san Patrizio digiunò sulla montagna quaranta giorni e quaranta notti e mentre si trovava lì espulse il dio pagano celtico *Crom Dubh* dalla sua cittadella elevata. In questo modo, Patrizio trasformò la montagna da centro culturale pagano in centro cristiano. San Patrizio iniziò la sua attività missionaria in Irlanda nel 432 d.C., ma raggiunse il Croagh Patrick solo nove anni più tardi, nel 441. La tradizione sostiene che mentre si trovava sulla montagna egli confinò i serpenti in una cavità conosciuta come *Lug na nDeamhan*; e ancora ai nostri giorni non esistono serpenti in Irlanda.

La catena della montagna è sormontata da uno spettacolare cono di quarzite chiamato Croagh Patrick (756 m) che domina fisicamente e spiritualmente l'intera regione. Sulla cima della montagna, nel 1905 fu edificata una chiesa che è ancora in funzione ai nostri giorni. La catena è delimitata verso nord dall'ampia insenatura atlantica di Clew Bay, verso sud ed ovest dalle ampie estensioni di superfici acquitrinose e verso est da basse colline. Quest'area montagnosa ben definita si incastona in una stretta fascia costiera dalle ricche risorse agricole e marine.

Quest'area è un luogo di rilevanza rituale da almeno 6000 anni. La gente era ed è attirata dalla natura spettacolare della montagna stessa e dalla varietà di risorse naturali e di materie prime sulla sua base e intorno ad essa, tra le quali vanno ricordati ampi giacimenti di avventurina e talco. Non dobbiamo dimenticare che la cima di Croagh Patrick è stata utilizzata come imponente quadro rituale fin dal Periodo Neolitico (4000 a.C.) ed è ai nostri giorni uno dei gradi centri di pellegrinaggio cristiano, che attira oltre 100.000 persone l'anno.

Nonostante la sua fama, solo negli ultimi anni si è percepita la sua importanza archeologica, ed è stata portata alla luce una serie articolata di monumenti

rituali. Quasi tutti i siti identificati sono di natura rituale o funeraria, e comprendono fonti sacre, menhir, pietre allineate, arte rupestre, tumuli di vario genere, via dei pellegrini, postazioni fortificate e cinque siti ecclesiastici.

Il periodo preistorico

La più antica testimonianza conosciuta di presenza umana nelle vicinanze di Croagh Patrick risale al *Tardo Periodo Mesolitico*, tra il 6000 e il 4000 a.C., e si tratta di una *bann flake*, una punta di pietra proveniente dal litorale di Lough Lannagh, nell'area di Castelbar. Questo manufatto probabilmente fu usato da bande nomadi di cacciatori nella società pre-agricola e fa arretrare di 2000 anni la storia conosciuta dell'insediamento umano nel Central Mayo.

Per quanto riguarda il *Periodo Neolitico* (4000 – 2000 a.C.) esistono testimonianze più consistenti, e questo grazie alla scoperta di una tomba neolitica parzialmente sepolta sulle pendici occidentali di Croagh Patrick, di un sito abitativo neolitico a Westport e all'identificazione di uno spettacolare sito neolitico di arte rupestre sul versante orientale di Croagh Patrick.

Questo sito presso Boheh, conosciuto localmente come Cattedra di san Patri-



zio, fu incorporato nel pellegrinaggio cristiano alla vetta lungo la vecchia *Tóchar Phádraig* (Via di san Patrizio). Questo percorso si snoda per settanta miglia da *Rath Croghan*, il sito reale pagano di Connacht, nel centro dell'Irlanda, verso occidente fino alla cima. È stato provato uno spettacolare allineamento solare tra il sito di arte rupestre e la cima sacra di Croagh Patrick. Si tratta di un fenomeno di sole ruotante, nel corso del quale sembra che il sole sieda sulla sommità della cresta della montagna e poi al tramonto rotoli giù lungo il fianco della montagna. Questo evento si verifica il 18 di aprile (stagione della semina) e di nuovo il 24 di agosto (stagione del raccolto). Insieme al solstizio invernale (il 21 dicembre), queste date dividono l'anno in tre parti. Il Boheh Stone o Cattedra di san Patrizio è uno dei più importanti siti di arte rupestre d'Irlanda, che si trovano concentrati soprattutto sulla costa occidentale, nelle contee di Cork, Kerry e Donegal.

Il paesaggio di Croagh Patrick è costellato da testimonianze dell'attività dell'*Età del Bronzo* (2000 – 600 a.C.), quasi tutte di natura rituale o funeraria, costituite da allineamenti di pietre (tre o più pietre in fila) e da gruppi di menhir, tra cui un grande complesso a Killadangan. Questo sito si trova su una stret-





ta striscia costiera alla base settentrionale della montagna. Significativamente, due dei gruppi di tumuli dell'Età del Bronzo si trovano proprio sulla cresta, ad oriente e ad occidente della cima, e sono sull'antico *Casán Phádraig* (Sentiero di san Patrizio). Entrambi sono parte integrante del rituale dei pellegrini e sono ora usati come stazioni penitenziali. Uno è chiamato *Leacht Benáin*, il nome del carrettiere di san Patrizio che fu ucciso in quel posto, l'altro, invece, è un gruppo di tre tumuli chiamato *Relig Mhuire*, situato alla base del cono sul lato occidentale.

Tardo Bronzo – Età del Ferro (600 a.C. – 400 d.C.). L'attività di questo periodo è testimoniata da tumuli circolari e da un grande insediamento lacustre nel lago Moher, ad oriente di Croagh Patrick. C'è anche un grande numero di postazioni fortificate circolari (*raths* e *cashels*) lungo le pendici inferiori della montagna, il che lascia intendere una fiorente popolazione di primi cristiani (500 – 1000 d.C.) che si espande verso occidente dalle terre più fertili.

Indubbiamente la scoperta più significativa venuta fino ad oggi dal lavoro archeologico (foto 2) è l'identificazione di una fortificazione di altura e di un complesso monastico sulla sommità della cresta.

La postazione fortificata è la prima testimonianza tangibile di una presenza preistorica sulla sommità. È difficile fare dei parallelismi con altre postazioni fortificate di altura irlandesi, ad eccezione delle fortificazioni dei promontori dell'entroterra presso Caherconree e sulla sommità del Mount Brandon nella Contea di Kerry. Quest'ultimo è particolarmente significativo perché c'era una tradizione di pellegrinaggio cristiano al sito, associato anche alla divinità precristiana, *Crom Dubh*.

Studiando le foto aeree si distingue con chiarezza il bastione che circonda la sommità, assieme a numerosi ambienti circolari di casupole situate all'esterno del bastione.

Un'ulteriore conferma della presenza della fortificazione viene da un racconto del XIX secolo che descrive un massiccio muro ciclopico che sopravviveva sul lato settentrionale della cima.

Una parte di questa massicciata di pietra è rimasta sul posto fin circa il 1905 quando fu fotografata per la prima volta prima di essere distrutta nel corso delle diverse modifiche che hanno portato alla chiesa attuale.

Il bastione e anche i siti delle casupole furono parzialmente oggetto di scavi nel 1995 che portarono alla scoperta di alcune collane di vetro risalenti al III secolo a.C. (Età del Ferro).



Primordi cristiani (500-1000 d.C.)

La stagione di scavi del 1994 si è concentrata su un complesso di basse costruzioni ad oriente della chiesa del 1905 adiacente al *Leaba Phádraig* (Letto di san Patrizio), ed è stata particolarmente fortunata visto che una delle vaghe strutture, nel corso dello scavo si rivelò essere un oratorio (chiesetta) a forma di barca capovolta ben conservato, simile nel disegno al famoso oratorio di *Gallarus* nella penisola di Dingle (Contea di Kerry) (foto 3). Si trattava della prima testimonianza tangibile di un sito monastico cristiano delle origini sulla sommità, a conferma dei numerosi riferimenti all'esistenza di una chiesa sul luogo negli annali antichi.

Questo importante oratorio – che misura esternamente 7,75 m x 5,5 m, con muri inclinati e un accesso orientale – aggiunge una dimensione completamente nuova alla nostra conoscenza e comprensione dei pellegrinaggi irlandesi antichi.

In mezzo al materiale del crollo dell'oratorio abbiamo trovato anche frammenti di ceramica e spille di bronzo medievali. Un esame al radio carbonio su campioni di carbone di legna presi all'interno dell'oratorio rimanda al periodo



430-890 d.C. È nostra speranza che un giorno l'oratorio possa essere restaurato. L'importanza di Croagh Patrick nei primi tempi del cristianesimo è messa in luce ulteriormente dalla presenza di quattro siti ecclesiastici di rilievo sulla cresta stessa e attorno ad essa.

Croagh Patrick (foto 4) è unico nel contesto irlandese ed europeo per il fatto che abbiamo la testimonianza fisica di un centro rituale, cerimoniale e difensivo di rilievo, risalente al tardo periodo preistorico e agli inizi del periodo storico, combinato con una ininterrotta tradizione di pellegrinaggio che si perde nelle profondità della storia documentata. Abbiamo la percezione che il nostro progetto sia uno dei più appassionanti in atto in Irlanda ai nostri giorni, e che esso abbia grande rilevanza e significato anche per molte altre persone nel mondo.



ANDRZEJ ŻYDEK

PIEKARY DELLA SLESIA

La città di Piekary Śląskie è situata al confine di una grande regione industriale, il Bacino carbonifero della Slesia a nord da Bytom.

La città è sorta come una borgata di servizio, quasi in contemporanea con la rocca di Bytom. La storia di Piekary risale agli inizi del XII secolo. Dal punto di vista dell'amministrazione ecclesiastica Piekary inizialmente apparteneva a Bytom. Dopo un breve periodo d'appartenenza alla parrocchia di Kamień, intitolata ai santi Pietro e Paolo, a Piekary fu fondata una parrocchia indipendente.

Verso l'anno 1303 fu costruita, in legno, la prima chiesa di Piekary dedicata a S. Bartolomeo. Alla chiesa benedetta giungevano gli abitanti delle vicine Dąbrówka Wielka, Żychcice, Orzechy. All'interno della chiesa si trovava l'altare dedicato a Maria Immacolata.

Nella prima metà del XV secolo il proprietario di Piekary era Giorgio della stirpe degli Hoenzollern, e successivamente cominciò la germanizzazione delle terre e l'introduzione delle dottrine di Lutero. In questo periodo non si menziona la Piekary come luogo di rilevante culto di Maria. Esso cominciò a diffondersi nel periodo del parroco don Jacopo Roczkowski, il quale nel 1659 spostò il quadro della Madre di Dio di Piekary sull'altare centrale.

Iniziò così, in modo spontaneo, il culto del quadro, il quale fu accompagnato da circostanze abbastanza drammatiche: nel 1675 nelle vicine Tarnowskie Góry scoppiò un'epidemia che fece decine di vittime. I gesuiti ordinarono agli abitanti di compiere pellegrinaggi fino a Piekary per pregare davanti all'altare.

La conclusione dell'epidemia dopo breve tempo fu ritenuta un evento miracoloso in memoria del quale gli abitanti di Tarnowskie Góry giungevano annualmente a Piekary, all'inizio di luglio.

Fu allora che don Roczkowski cominciò a raccogliere e annotare i fatti che testimoniavano il miracoloso potere dell'immagine di Piekary, contribuendo ad un rapido sviluppo del culto di Maria in tutta la regione. Sempre più gente giungeva a intercedere la grazia della Madonna di Piekary.



Al rettore del Collegio dei padri gesuiti venne in mente di fondare a Piekary una residenza staccata dei fratelli, per arricchire la vita religiosa su quelle terre attraverso l'allargamento del culto della Madre di Dio. Nel 1676 i gesuiti assunsero la direzione della parrocchia di Piekary Śląskie. Nel 1680 durante l'epidemia, per desiderio dell'imperatore Leopoldo, l'immagine fu portata in processione nella periferia di Praga.

Dopo un po' di tempo l'epidemia cessò e il monarca riconoscente adornò l'immagine con un gioiello. L'arcivescovo di Praga Jan Frederyk Wallstein riconobbe come miracolosa l'immagine della Madre di Dio e proclamò il fatto ufficialmente.

Piekary divenne il centro principale della rinascita cattolica in Slesia Superiore. L'immagine fu visitata da numerosi pellegrini. Giunsero in pellegrinaggio anche personalità illustri (fra cui la duchessa di Lankorona; la duchessa di Holsztyn, Karolina Brzeska, ultima della dinastia dei Piast; le famiglie degli duchi di Pruszków, di Gaszyn, di Oppendorf) e ci furono celebrazioni di massa dei santi sacramenti.

Gruppi di 500, 600 ma anche 1500 persone giungevano a Piekary da Bohumin, da Frydek, da Głogówka, Kalisz, da Kęty, Lubianice, da Ołomuniec, Oświęcim, da Rybnik da Żory e tante altre località. Le processioni che arrivavano con i loro pastori erano accolte e salutate con una breve predica. Anche gli ecclesiastici vennero in massa a venerare l'immagine, e parecchi celebrarono le sante messe sotto l'immagine miracolosa.

La storia di Piekary è legata in modo inseparabile alla storia della Slesia Superiore, e la città visse i propri "giorni di gloria", ad esempio con il passaggio delle truppe polacche, che avanzavano in soccorso di Vienna. Il re Jan Sobieski III visitò Piekary il 20 agosto del 1683, cambiando strada di proposito, per una preghiera nella città. Gli abitanti della Slesia Superiore giunsero numerosi all'appuntamento con il re polacco.

Nel 1697 si fermò a Piekary, il re Augusto II, il quale rese omaggio alla sua fede cattolica, giurando i "pacta conventa". Negli anni turbolenti delle guerre del 1683 e del 1702 l'immagine, per essere protetta, fu trasportata prima ad Opole e dopo a Nysa. Nonostante ciò, la Madonna continuò a offrire ai fedeli la propria grazia dato che sull'altare si trovava una copia dell'immagine.

Nel XIX secolo un rapido sviluppo dell'industria in Slesia peggiorò ulteriormente le già difficili condizioni di vita della popolazione. Infatti, si diffuse la pratica di ricompensare, in parte, con la vodka il lavoro svolto, provocando un





vero e proprio flagello dell'alcolismo. In questa drammatica situazione, Piekary svolse nuovamente un ruolo piuttosto importante nella vita della Slesia Superiore, e questa volta come centro per la lotta contro l'alcolismo. Ciò avvenne, con l'aiuto di don Jan Nepomucen Alojzy Ficek. Proprio lui iniziò il movimento "pro sobrietà" che, col tempo, prese la forma di una vera lotta per le anime della popolazione della Slesia. Prendendo Piekary come esempio, anche nelle altre parrocchie cominciarono a formarsi associazioni "pro sobrietà". Nell'anno 1844 l'azione "sobrietà" comprendeva tutta la Slesia Superiore.

La personalità sacerdotale di don Ficek, diede un'impronta perenne al fenomeno del pellegrinaggio nel XIX secolo, e proprio allora si cristallizzarono le tradizioni di pellegrinaggio di Piekary. Il santuario di Piekary divenne il baluardo dei valori cristiani e collettivi. Proprio qui si realizzarono le missioni popolari, le azioni "pro sobrietà" e di difesa della cultura polacca. Qui si difese l'uomo, divenuto oggetto del dramma del progresso nel XIX secolo. Le parrocchie, andavano in pellegrinaggio a Piekary in momenti diversi, compresi tra metà giugno e metà settembre, ispirandosi alle proprie tradizioni regionali. I pellegrinaggi più numerosi arrivavano, ad esempio, per la festa della Madre di Dio e degli Angeli e quella dell'Assunzione. Nel XIX secolo la crescita del culto verso l'immagine della Madre di Dio comportò un tale sviluppo nel movimento di pellegrini, che la chiesetta di legno divenne troppo piccola.

Per questo motivo, il parroco di Piekary, don Ficek, decise di costruire un nuovo santuario in mattoni. La consacrazione della nuova chiesa ebbe luogo il 22 agosto del 1849. I successori di don Ficek, don Bernardo Furkop e, soprattutto, don Leopoldo Nerlich, costruirono le stazioni della passione di Gesù Cristo, chiamata Via Crucis.

Nel 1922, una parte della Slesia Superiore fu congiunta alla madrepatria e fu creata l'amministrazione apostolica, il cui primo amministratore e successivamente primate, Augusto Hlond, disse: «[...] Popolo della Slesia! Chiunque, cerchi la ragione della tua fede profonda, deve andare a Piekary. Senza di Lei non si può né capire la tua anima né comprendere la tua vita religiosa. La comprende solamente chi ti ha visto davanti all'immagine miracolosa, comprendendo l'unione fra te e lei [...]».

Grazie ai suoi sforzi, nel 1925 si concretizzò l'incoronazione dell'immagine miracolosa con corone benedette dal papa Pio XI. L'incoronazione fu eseguita dal nunzio del papa, il vescovo Laun, davanti ad una folla di 250.000 persone della Slesia e di pellegrini da ogni parte della Polonia. Le celebrazioni d'inco-





ronazione ebbero luogo durante la festa dell'Assunzione della Santissima Maria Vergine. Dopo l'incoronazione dell'immagine miracolosa, divenne rilevante un elemento particolare del pellegrinaggio a Piekary, i pellegrinaggi nazionali. Uno fra i primi, fu il pellegrinaggio delle donne e degli adolescenti per la festa dell'Assunzione.

Gli anni della seconda guerra mondiale portarono all'arresto del pellegrinaggio. Un momento doloroso fu il furto dell'immagine miracolosa nella notte fra 7 e 8 di dicembre del 1940.

Al termine della guerra il movimento di pellegrinaggio riprese nuovamente. Giunsero in massa sia pellegrini parrocchiali, sia pellegrini individuali; ripresero anche i pellegrinaggi nazionali. Solamente nel 1947 si può parlare del primo pellegrinaggio nazionale di uomini e giovani a Piekary. Durante questo pellegrinaggio l'amministratore apostolico, don Bolesław Kominek affermò: « [...] Tutte le riforme della Slesia sono partite da Piekary, giungendo anche oltre ad essa [...] ». Con quest'affermazione ha precorso i tempi, indicando Piekary come centro religioso dell'odierna Katowice, metropoli della Slesia Superiore.

Al primo pellegrinaggio si presentarono circa 100.000 uomini e giovani, provenienti dai vari gruppi sociali: dai montanari di Beskidy, agli operai di quasi tutta la Slesia Superiore. Arrivarono a piedi, in bicicletta, ma anche con camion decorati con cartelli dai contenuti religiosi. La data del pellegrinaggio fu fissata alla prima domenica di maggio. Da quel momento i pellegrinaggi di uomini e di giovani divennero di massa, sostenendo la testimonianza di fede degli abitanti della Slesia Superiore. Un ruolo determinante nello sviluppo di questo tipo di pellegrinaggi venne svolto da un memorabile vescovo di Katowice: don Herbert Bendorz, un sacerdote molto sensibile ai problemi della gente comune e dei lavoratori, il quale affrontò le più difficili problematiche sociali con grande coraggio.

Durante gli anni del dilagante totalitarismo comunista i pellegrini che si recavano a Piekary venivano registrati. Sopra la collina della Via Crucis volavano i biplani dai quali si fotografavano i partecipanti. Tali restrizioni non fecero che rafforzare le motivazioni dei pellegrini e della fede. Ogni pellegrinaggio aveva uno slogan, un concetto guida. Gli slogan dei pellegrinaggi-raduni corrispondevano ai problemi e alla situazione, essi erano un riflesso degli avvenimenti di natura religiosa della Slesia Superiore. Nelle prediche si faceva riferimento a temi come il problema dell'alcolismo, della rinascita morale e religiosa, dell'insegnamento cattolico e sociale della Chiesa, della dignità dell'uomo, della





verità e della giustizia e si chiedeva che «la domenica sia di Dio e anche nostra». Gli anni settanta e ottanta furono importanti per la religiosità dei fedeli in Slesia Superiore. Si cercava nel cristianesimo il modello di vita per gli operai e, contemporaneamente, si chiedeva la moralizzazione della politica. In quegli anni avvennero alcuni cambiamenti sociali. Essi furono uno dei motivi principali per cui si aggiunse al nome tradizionale della Madre di Dio di Piekary un nome nuovo, vale a dire: “Madre della Giustizia e dell’Amore Sociale”. Nel 1963 questo appellativo fu approvato dalla Santa Sede e incluso nelle “Litanie Lauretane”, nella diocesi di Katowice.

Il cardinale Karol Wojtyła era un fedele pellegrino alla Madre di Dio di Piekary, e partecipò parecchi anni ai pellegrinaggi degli uomini a Piekary della Slesia. Egli affermò che proprio sulla collina della Via Crucis aveva imparato a parlare agli operai. Il Cardinale difendeva il lavoro umano e i diritti degli operai. Imparò a parlare al “mondo del lavoro” ma anche “il mondo del lavoro” formò la sua personalità per i futuri anni di pontificato. Il 16 ottobre del 1978 il cardinale Karol Wojtyła fu eletto successore di san Pietro. Non si fermarono però i contatti del Santo Padre con Piekary. Durante la sua prima visita, papa Giovanni Paolo II offrì alla Madonna di Piekary la stola papale e il cero pasquale. In occasione dei pellegrinaggi nazionali, dal 1980 il Santo Padre mandò regolarmente dei telegrammi, nei quali si raccoglieva spiritualmente con i pellegrini giunti sulla collina della Via Crucis.

Nel 1983 l’immagine della Madre di Dio di Piekary fu portata in pellegrinaggio nelle parrocchie site sulla strada Piekary-Katowice, per essere presente il 20 giugno all’appuntamento con Giovanni Paolo II, organizzato all’aeroporto di Katowice. Questo primo pellegrinaggio della Madonna di Piekary cominciò il 29 maggio – al termine delle celebrazioni nazionali degli uomini e dei giovani – e fu una preparazione spirituale della Slesia alla visita del Santo Padre. Una massiccia presenza nelle chiese testimoniò come furono importanti per la popolazione le ore passate con Maria, prima della grande commozione spirituale, che fu per tutti l’incontro con il papa polacco.

Il segno della vittoria di Dio fu la folla di milioni di fedeli davanti all’altare innalzato a Muchowice di Katowice; ma uno dei simboli della grande vittoria dello Spirito fu il dono del Santo Padre alla Madre di Piekary: il rosario d’oro. Il Santo Padre, parlando il 20 giugno del 1983 all’aeroporto di Katowice - Muchowice, disse: «Aspettavo quest’incontro a Piekary dal 1978. L’ho aspettato con tenacia e fiducia. Ma quando abbiamo compreso che sarebbe stato pos-





sibile, ci siamo anche resi conto che non ci saremmo stati tutti sulla collina di Piekary... Per compiere l'odierno pellegrinaggio papale a Piekary, questa volta sarebbe stato necessario che si muovesse Piekary! E così è stato... Benevolmente la Madre di Dio mi è venuta incontro dal suo santuario».

Ogni pellegrinaggio degli uomini e dei giovani a Piekary è un avvenimento straordinario. Il popolo di Dio della Slesia s'incontra qui ai piedi della Madre di Dio con i propri vescovi, per continuare il dialogo circa i problemi degli abitanti di questa terra. La divulgazione delle verità ascoltate sulla collina della Via Crucis è diventata il motivo della nuova evangelizzazione dell'uomo. Per decenni siamo stati schiavi del comunismo e del totalitarismo, e questo provoca paura. La Chiesa di oggi e la Chiesa di domani si devono concentrare per creare un segnale leggibile della presenza di Dio. Il tradizionale sistema di valori – ai quali si sono formati i pellegrini –, deve essere tramandato alle nuove generazioni, perché la tradizione integra la popolazione. I pellegrinaggi sono stati un segnale della comunicazione culturale nelle varie nazionalità e anche della fraternità per raggiungere un comune obiettivo. Il movimento di pellegrini in Slesia Superiore durante tutti questi secoli è stato il segno della devozione e della fede cattolica. Esso è stato, e rimane, una necessità del “mondo nuovo”, della preghiera particolare nei momenti di cambiamento. Il pellegrinaggio a Piekary è un fenomeno su scala europea.

Oggi, il santuario di Piekary ha per tutti i fedeli una dimensione doppia. Davanti all'immagine della Madre di Dio si sussurrano parole di preghiera individuale, silenziose, calde e piene di speranza. Dall'altra parte della collina della Via Crucis risuona la voce delle centinaia di pellegrini che, tramite la Madonna di Piekary, ringraziano Dio, lo supplicano e gli chiedono scusa.



INDICE

13	Marginalità e centralità di un fenomeno europeo <i>Amilcare Barbero</i>	139	Il Monte Calvario di Eisenstadt <i>Kurt Fleischhacker</i>
24	Premessa redazionale	147	Il Calvario di Bolzano e alcuni esempi in Alto Adige <i>Silvia Spada</i>
25	I Sacri Monti piemontesi istituiti a Parchi e Riserve naturali <i>Elena De Filippis</i>	153	Hergiswald: il progetto di un Sacro Monte <i>Heinz Horat</i>
33	L'Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei <i>Amilcare Barbero</i>	157	Il Monte Calvario di Banská Štiavnica <i>Mária Celková</i>
41	Questionario	165	Tipologie dei Calvari polacchi (Sacri Monti) <i>Anna Mitkowska</i>
45	Il Luogo Sacro riconsiderato <i>Peter Jan Margry</i>	175	Il Monte Calvario di Banská Štiavnica. Iconografia e significato <i>Martin Čičo</i>
57	I Monti Calvari della Stiria <i>Walter Brunner</i>	187	Museo biblico all'aperto <i>Paulina de Nijs</i>
71	Calvari ungheresi <i>István Szilágyi</i>	193	I Monti Calvari della Slovacchia: una breve panoramica <i>Martin Čičo, Silvia Paulusová, Darina Arce</i>
75	I Calvari polacchi <i>Elżbieta Bilska-Wodecka</i>	203	I Sacri Monti della Penisola Iberica <i>Francisco Singul</i>
85	La tradizione dei Monti Sacri in Pomerania <i>Krystyna Maria Bastowska</i>	209	Il Sacro Monte di Granada <i>María Gonzalez Lopez, Juan José Justicia Segovia</i>
95	"Viae Crucis" nel Verbano Cusio Ossola <i>Gianni Pizzigoni</i>	215	Il Calvario dei recolletti a Romans, nel Delfinato <i>Jean-Paul Foulhoux</i>
107	La storia del santuario Máriapócs in Ungheria orientale <i>János Bányász</i>	221	Il Calvario di Megève in Alta Savoia <i>Sylviane Grosset</i>
113	La Via Crucis di Becherich-Kahlenberg <i>Alex Langini</i>	225	Croagh Patrick <i>Gerry Walsh</i>
119	Il Calvario di Plougastel-Daoulas <i>Madeleine Riou</i>	231	Piekary della Slesia <i>Andrzej Żydek</i>
121	Il Monte Calvario di Ahrweiler in Renania <i>Heinz Schoenewald</i>		
133	La Kaeppele di Wuerzburg <i>Ulrich Wagner</i>		







Finito di stampare nel mese di aprile 2006

Diffusioni Grafiche S.p.A. - Villanova Monferrato (AL)





Il volume è edito dal Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei che ha sede presso il Parco Naturale e Area Attrezzata del Sacro Monte di Crea, Cascina Valperone 1, 15020 Ponzano Monferrato (AL), tel. 0039 0141 927120, fax 0039 0141 927800, www.sacrimonti.net

Coordinamento
Ermanno De Biaggi
Regione Piemonte

Direzione
Amilcare Barbero
Parco Naturale del Sacro Monte di Crea

Editoria
Enrico Massone
Regione Piemonte

In copertina da sinistra verso destra, in alto: Heilig Land Stichting, Bijbels Openlucht Museum (Paesi Bassi), Norimberga, Via Crucis (Germania); Romans-sur-Isère, Calvario (Francia). In basso: Orense, Santuario Nuestra Señora de las Ermitas (Spagna); Varallo, Sacro Monte (Italia); Kalwaria Zebrzydowska (Polonia); Braga, Santuario Bom Jesus do Monte (Portogallo); Visperterminen (Svizzera). Sul retro di copertina, in alto: Kalwaria Wejherowska (Polonia); Croagh Patrick (Irlanda); Fertőszéplak, Calvario (Ungheria). In basso: Septfontaines, Via Crucis (Lussemburgo); Banská Štiavnica, Monte Calvario (Slovacchia); Graz, Monte Calvario (Austria); Anversa, Monte Calvario (Belgio).

Edizioni del Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei

Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei, a cura di Amilcare Barbero. Testi di Elżbieta Bilcka-Wodecka, Martin Čičo, Ermanno De Biaggi, Michaela Kalinová, Maria González López, Enrico Massone, Gianni Pizzigoni, Francisco Singul, Juan José Justicia Segovia, István Szilágyi, Novara 2001.

Sacri Monti. L'architettura dei Sacri Monti in Piemonte e Lombardia, fotografie di Jörg Winde. Testo di Jürgen Zänker, Dortmund 2003.

In montibus Sanctis, a cura di Tullio Galliano. Testi di Federico Fontana, Tullio Galliano, Chiara Minelli, Paolo Sorrenti, Ponzano 2003.

Amédée (Teetaert) da Zedelgem, *Saggio storico sulla devozione alla Via Crucis*, a cura di Amilcare Barbero e Pasquale Magro. Testi di Guido Gentile, Pasquale Magro, Amilcare Barbero. Introduzione di Michele Piccirillo, traduzione di Paolo Pellizzari, Ponzano 2004.

Samuel Butler, *Alpi e Santuari*, a cura di Pier Francesco Gasparetto. Introduzione di Luigi Zanzi, Ponzano 2004.

Luoghi e vie di pellegrinaggio. I Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia. Catalogo della mostra a cura di Federico Fontana, Renata Lodari, Paolo Sorrenti, Ponzano 2004.

Religioni e Sacri Monti, Atti del Convegno Internazionale, Torino, Moncalvo, Casale Monferrato, 12-16 ottobre 2004, a cura di Amilcare Barbero e Stefano Piano, Ponzano 2006.



Varallo 17-18-19 aprile 1996 Palazzo d'Adda - Centro Congressi

