

MARTIN ČIČO

## IL MONTE CALVARIO DI BANSKÁ ŠTIAVNICA Iconografia e significato<sup>1</sup>

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'impresa<sup>2</sup>. 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 reperiat*», ovvero «che sia in Ungheria sia in Germania se ne potrebbe a stento trovare l'uguale», come si legge in *Historia domus Schemnicziensis*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Si veda Arpad 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.

<sup>3</sup> *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 Graz<sup>4</sup>, luoghi tutti dove già a quell'epoca esisteva un Monte Calvario che invitava a contemplare i *Mysteria Patienti Christi*<sup>5</sup>.

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 minatori<sup>6</sup>. 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»<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> Ad esempio il percorso devozionale della passione di Cristo sul Monte Calvario di Hernald 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 Růčka, *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.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> 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 koenig 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 raggiunge 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»<sup>8</sup>.



*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.*

<sup>8</sup> 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 reliquie<sup>9</sup>.

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



<sup>9</sup> 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 mondo<sup>10</sup>. 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'indulgenza<sup>11</sup>.

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 celeste<sup>12</sup>.

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*

<sup>10</sup>*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*».

<sup>11</sup> 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».

<sup>12</sup> 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'allusione 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»<sup>13</sup>.

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 sacristia<sup>14</sup> 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

<sup>13</sup> 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).

<sup>14</sup> 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 Kreuz 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 tondo<sup>15</sup> (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 morte<sup>16</sup>. Il Santo Sepolcro situato dietro la chiesa superiore costituisce una



<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> 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. Rientrano 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 illustrativi<sup>17</sup>. 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

<sup>17</sup> *Kurzer Bericht*, ad esempio pp. 16, 21 ss., 41.



Gesù<sup>18</sup>. 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 redenta<sup>19</sup>.

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 sofferenza<sup>20</sup>.

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

<sup>18</sup> *Kurzer Bericht*, ad esempio pp. 19, 28 ss., 41.

<sup>19</sup> Hidvéghy, pp. 84 ss.

<sup>20</sup> 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 Mysteriorum 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»<sup>21</sup>.

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 figure<sup>22</sup> 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 viaggio<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Citazione dalla legenda della veduta, vedi nota 8.

<sup>22</sup> Figure dipinte su lamiera con due statue, Maria e Giovanni sotto la croce.

<sup>23</sup> 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 Buda<sup>24</sup>. In seguito, nel 1764, si recò a Prešov<sup>25</sup>, 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».

<sup>24</sup> 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.

<sup>25</sup> 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.