



ALTRO MONTE NON HA PIÙ SANTO IL MONDO

*Storia, architettura ed arte alla Verna
nel tempo del Granducato mediceo
(secoli XVI-XVIII)*

a cura di
Nicoletta Baldini

EDIZIONI STUDI FRANCESCANI
Firenze 2018



Altro monte
non ha più santo il mondo

*Storia, architettura ed arte alla Verna
nel tempo del Granducato mediceo
(secoli XVI-XVIII)*

ATTI DEL CONVEGNO DI STUDI

a cura di
Nicoletta Baldini

Convento della Verna (Arezzo)

Biblioteca antica

26-28 luglio 2014

EDIZIONI STUDI FRANCESCANI
FIRENZE 2018

INDICE

VII *Presentazione*

IX *Nota introduttiva*

I. Aspetti della storia alvernina fra XVI e XVIII secolo

13 ANNA GIORGI, *La Verna tra Osservanza e Riforma*

38 CLAUDIA TRIPODI, *Fra passato e futuro.
Le famiglie fiorentine e la Verna*

48 NICOLETTA BALDINI, *Armati di fede e divozione. Per la storia
della compagnia dei Benefattori fiorentini della Verna.
Bartolomeo del Capinera, Virgilio Gatteschi e Paolo Marchi
fra gli altri*

129 ALESSIO ASSONITIS, *Relazione del Viaggio fatto dal Serenissimo
Signore Principe Padrone di Toscana, l'Anno 1665 a
Valombrosa, Alvernia, e Camaldoli. The Pilgrimage of Prince
Cosimo III de' Medici to the Casentino*

152 FRANCESCO GUIDI BRUSCOLI, *Le uscite della Verna fra Cinque e
Seicento. Restauri, accoglienza e necessità quotidiane*

II. Architettura ed arte alla Verna durante il Granducato mediceo

167 STEFANIA SALOMONE, *Correndo all'Alvernia molta gente nel
tempo delle solennità. Gli edifici per l'accoglienza dei pellegrini
nei secoli XVII e XVIII*

195 LUCILLA CONIGLIELLO, *Jacopo Ligozzi pittore e La Verna*

- 208 LAURA MORELLI, *La Verna crocevia di artisti fra il XVII e il XVIII secolo. Da Emanuele da Como a Gaetano Masoni*
- 299 RICCARDO SPINELLI, *La cappella Niccolini alla Verna. Gherardo Silvani, Bernardo Holzmann, Agostino Melissi e altri*
- 323 DORA LISCIA BEMPORAD, *Arte liturgica sul sacro Monte dopo la Controriforma*
- 339 LORENZO PESCI, *Sete fiorentine nel convento della Verna. Evoluzioni di stile dal Rinascimento all'età barocca*

III. Il sapere trasmesso nel tempo

- 375 SILVIA CIAPPI, *Vasi e strumenti in vetro della Spezieria della Verna: per una storia della dotazione vetraria*
- 395 Chiara Razzolini, *Una storia ancora da scrivere. I libri antichi a stampa della Biblioteca del convento della Verna: cataloghi e prospettive di studio*
- 406 VANNA ARRIGHI, *L'Archivio del convento della Verna*
- 417 PATRIZIA STOPPACCI, *Libri ad cantandum alla Verna tra i secoli XVI e XX*
- 431 LAURA MEOZZI, *L'organista del santuario della Verna. Origini e sviluppo in seno all'Ordine dei frati minori dalla nascita dell'Osservanza al XVIII secolo*
- 465 Tavole
- 483 Indice delle persone
- 497 Indice dei luoghi

LUCILLA CONIGLIELLO

Jacopo Ligozzi pittore e La Verna

Jacopo Ligozzi si avvicina alla Verna per tramite del convento fiorentino di San Salvatore d'Ognissanti. Qui, nel transetto della chiesa, si trova a dipingere nel 1595 il *San Diego che risana i malati*¹ e qui, attorno al 1600, intraprende la decorazione del chiostro grande, con *Storie della vita di Francesco*. Il ciclo di affreschi, descritto nel 1606 a metà cantiere da Giovambattista Strozzi e la cui vicenda permane in parte oscura², costituisce per l'artista la via per approfondire la conoscenza del santo. Sulle pareti d'Ognissanti Ligozzi dà prova di una grande capacità narrativa e di rappresentazione agiografica, oltre che di una straordinaria sensibilità nella resa dei fondali naturali, in particolare delle quinte boschive³.

Nel 1607 il pittore viene distolto dalla decorazione del chiostro e coinvolto in un viaggio in Casentino, una terra con cui già aveva avviato rapporti attorno al 1600, destinando due dipinti alla prepositura di Bibbiena e alla badia di San Fedele a Poppi⁴. Il provinciale dei Frati Minori toscani

¹ A. BISCEGLIA, scheda n. 90, in *Jacopo Ligozzi "pittore universalissimo"*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Palatina, 27 maggio-31 agosto 2014), a cura di A. CECCHI, L. CONIGLIELLO e M. FAIETTI, Livorno, 2014, 244.

² L. CONIGLIELLO, *L'intervento di Jacopo Ligozzi e il completamento del ciclo*, in *Il chiostro di Ognissanti a Firenze: restauro e restituzione degli affreschi del ciclo francescano*, a cura di A. PAOLUCCI, Firenze 1990, 31-37; EADEM, *Addenda sulla decorazione del chiostro francescano di Ognissanti*, in *Jacopo Ligozzi. Le vedute del Sacro Monte della Verna, i dipinti di Poppi e Bibbiena*, catalogo della mostra (Poppi, Castello dei conti Guidi, 4 luglio-30 settembre 1992), a cura di L. CONIGLIELLO, Poppi 1992, 188-192.

³ Dal contatto con un teologo dello studio d'Ognissanti, frate Vincenzo Berdini da Sarteano, nascerà inoltre l'invenzione per una straordinaria allegoria genealogica del principe Cosimo de' Medici, futuro Cosimo II, incisa nel 1606 da Domenico Falcini. Si veda al riguardo G. MARINI, scheda n. 61, in *Jacopo Ligozzi "pittore universalissimo"*, 168.

⁴ Si consulti al riguardo L. CONIGLIELLO, *I dipinti di Poppi e Bibbiena*, in *Jacopo*

con sede a Ognissanti, padre Lino Moroni, lo accompagna alla Verna e gli affida il compito di ritrarre il sacro monte, con l'obiettivo di dare alle stampe una inusitata guida illustrata. Questo libro, di straordinaria bellezza e densità di significati, fu effettivamente pubblicato a distanza di alcuni anni, nel 1612⁵.

Ligozzi era per più versi naturalmente adatto per cimentarsi in questa impresa: era fisicamente a portata di mano, già figurativamente e spiritualmente provato dai luoghi e dalla vicenda del santo, ed era in più uno straordinario illustratore del dato di natura. Come pittore specialista di piante e animali era stato chiamato negli anni Settanta da Verona a Firenze per lavorare alla corte di Francesco I de' Medici ad un'ampia impresa di campionatura scientifica documentata da oltre 200 grandi tavole di incredibile verosimiglianza e finissima tecnica ancor oggi conservate presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi⁶.

La capacità di illustratore, quindi, ma stavolta applicata ad un altro contesto, alla 'rappresentazione' del sacro monte della Verna, intesa come vedremo nella duplice accezione del termine. Dalla ripresa lenticolare del dettaglio della nervatura di una foglia o del piumaggio di un uccello, l'artista si sposta a raffigurare un diverso contesto naturale, un monte, che certamente impone l'arretramento del punto di vista. In realtà anche all'interno di questo progetto Jacopo riproporrà una stessa attitudine e uno stesso *modus operandi*: il disegno d'insieme d'un oggetto che, con una focalizzazione *in progress*, andrà a costruire nel dettaglio delle parti, da una iniziale visione d'insieme alla definizione del particolare, affidata stavolta a distinte immagini.

Ma quello che Ligozzi ha dinanzi non è un monte qualunque, ma il 'monte' segnato dall'esperienza di Francesco e dal mistero rivelato al

Ligozzi. *Le vedute*, 52-56 e le schede nn. 2 e 3, alle pagine 59-62.

⁵ Su questi stessi argomenti si rimanda a L. CONIGLIELLO, *Le vedute del sacro monte della Verna*, in *Jacopo Ligozzi. Le vedute*, 47-52 e le schede nn.10-32, alle pagine 67-84; EADEM, *Le vedute del Sacro Monte della Verna: Jacopo Ligozzi pellegrino nei luoghi di Francesco*, Firenze 1999 e EADEM, scheda n. 6, in *La Verna, i Medici e papa Leone X*, catalogo della mostra (Chiusi della Verna, Podesteria di Michelangelo, 8 giugno-6 ottobre 2013), a cura di N. BALDINI, Arezzo 2013, 66-67.

⁶ Sui disegni dal naturale per il granduca si vedano in particolare L. TONGIORGI TOMASI, *I ritratti di piante di Jacopo Ligozzi*, Pisa, 1993 e *Jacopo Ligozzi, "altro Apelle"*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 27 maggio-31 agosto 2014), a cura di M. E. DE LUCA e M. FAIETTI, Firenze 2014.

santo del suo costituirsi, nella natura sconquassata, coi dirupi scoscesi e le impressionanti fenditure della roccia, al momento della morte di Nostro Signore Gesù Cristo. La Verna è segnata *ab origine* dal Figlio e destinata a divenire, attraverso le stimmate di Francesco, un nuovo Golgota offerto alla modernità come occasione di meditazione e contemplazione della Passione divina. L'*exemplum* del santo ci guida a ricercare una totale compenetrazione nell'esperienza di Cristo, secondo un percorso che si avvantaggia prima di ogni altra cosa della totale immersione nella natura selvaggia e salvifica del sacro monte.

La Verna è un monte «maraviglioso»: questa la chiave di lettura principale di un progetto che Ligozzi servì come pittore, ma a cui certamente aderì come persona, lui che era uomo profondamente religioso e segnato dalle inquietudini della Controriforma⁷.

Durante la missione in Casentino l'artista produsse vari disegni⁸, che furono successivamente trasposti su rame dagli incisori Raffaello Schiaminossi e Domenico Falcini che contrassegnarono varie lastre, e poi stampati, andando a comporre un affascinante volume in formato in folio contenente 23 illustrazioni, ciascuna (esclusa la prima) associata a fronte a una tavola di didascalie. Si tratta di un'opera misteriosa e in bibliologia ancora da indagare, investigando gli esemplari libro per libro: il volume, privo di frontespizio e di note tipografiche, uscì in due edizioni presso distinti stampatori, come evidenziano la completa ricomposizione dei testi con l'uso di diversi caratteri, capilettera e motivi decorativi, e i rami in diversi stati (con due lastre che vennero sostituite e nuovamente incise). La bibliografia fornisce un'unica descrizione con indicazione di varianti accogliendo come data di pubblicazione l'anno 1612 riportato a fine dedica e su una delle tavole.

Tutto quello che sappiamo su questa impresa, incluso il titolo

⁷ Per questi aspetti: L. CONIGLIELLO, *Vanità delle cose del mondo*, in *Jacopo Ligozzi "pittore universalissimo"*, 186-191. L'artista era tra l'altro iscritto, oltre che alla confraternita di San Girolamo e di San Paolo di notte e dell'Evangelista, anche alla compagnia dello Scalzo (A. O'BRIEN, *Apostles in the oratory of the Compagnia dello Scalzo*: "adornata da e mia fratelli academizi, in *I Tatti studies*, 14-15, 2011-2012 (2013), 209-262.

⁸ Ne sopravvivono oggi dieci, distribuiti tra collezioni private e musei quali il Metropolitan Museum di New York, il Fitzwilliam Museum di Cambridge, il Paul Getty Museum di Malibu, il Museo del Louvre e la Fondation Custodia a Parigi. I fogli sono riprodotti in CONIGLIELLO, *Le vedute del Sacro Monte della Verna: Jacopo Ligozzi pellegrino*, figg. 1-10.

Descrizione del Sacro Monte della Vernia, lo apprendiamo dalle illustrazioni commentate e dai due testi introduttivi.

Dapprima la dedica di frate Lino a frate Arcangelo da Messina, generale dei minori osservanti: il padre descrive l'ingaggio del famoso artista e il viaggio svolto assieme nel 1607, i disegni «tolti da' propri luoghi di detto Sacro Monte», la volontà di corrispondere al desiderio del superiore, presente alla Verna nel settembre 1606, di suscitare un «augmento di devozione ne i popoli a tal luogo, di quello ci fussi qualche memoria particolare, e massime per li assenti da queste nostre parti».

In occasione della visita frate Arcangelo aveva disposto la traslazione di una reliquia, la «mensa» lapidea che aveva ospitato il colloquio di san Francesco con Cristo, che voleva ricollocata all'interno della cappella della Maddalena, luogo in cui il miracolo era avvenuto. Il 17 dicembre 1607 il generale era tornato alla Verna per scoprire che il suo ordine restava disatteso.

Sorge il sospetto che l'idea del libro nasca quale occasione riparatrice rispetto a tale incidente, con un sollecito incarico al pittore che a detta del Moroni avrebbe raffigurato dal vero la Verna entro il 1607. Milleseicentoseste secondo il calendario fiorentino *ab Incarnatione*: il che significa che il viaggio dovrebbe aver avuto luogo tra la fine di dicembre ed il 24 marzo 1608. Ligozzi ritrae la reliquia nel nuovo sito e inserisce in primo piano un cartiglio recante la data 1608 che commemora la traslazione ad opera di frate Arcangelo⁹ (fig.6).

Il provinciale conclude: «oltr'alle già dette figure si darà fuori la

⁹ Sappiamo da altre fonti che la reliquia fu effettivamente traslata solo nel 1609 e dunque Ligozzi raffigurerebbe un falso. I termini cronologici del viaggio alla Verna restano di fatto incerti. Dando credito alle parole di frate Lino, arrivato al santuario tra il dicembre 1607 e il marzo 1608, l'artista avrebbe trovato le faggete completamente spoglie, e dunque diverse da come vengono rappresentate. È d'altra parte verosimile che proprio questa fosse una condizione necessaria per consentire a Jacopo la migliore leggibilità degli anfratti, degli scorci e degli edifici. L'artista avrebbe poi integrato foglie e elementi di verzura. Altro elemento da considerare è la prova dell'avvenuto soggiorno alvernino evidente nell'impianto compositivo di un'importante tela d'altare, che Ligozzi firma e data 1607: si tratta della *Natività della Vergine* commissionata dalla famiglia Poltri per la chiesa del convento domenicano di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena, sempre in Casentino. I nostri tempi risulterebbero dunque ancor più stretti: Jacopo sarebbe giunto alla Verna presto, subito dopo la dipartita di frate Arcangelo, e, tornato a Firenze, i disegni francescani gli avrebbero immediatamente ispirato l'invenzione della scatola prospettica del dipinto Poltri, eseguito in tempi molto rapidi.

descrizione a parole di tutte le cose occorse in detto Sacro Monte, dal di, che vi furono mandati Frati dal Serafico Padre San Francesco, anzi dal di che detto ne venne in cognizione sino a questi presenti giorni, raccolte con molta diligenza, e vigilanza da' molti, che antecedentemente ne hanno scritto, con la sola aggiunta della Descrizione delle figure». Una guida illustrata dunque, ma che compendia – con l'aiuto delle preziose didascalie – tutti i principali eventi della Verna, tratti con rigore dalle fonti, che riconosciamo *in primis* nell'opera di fra' Mariano da Firenze e di Agostino Miglio¹⁰.

Segue il testo rivolto al «lettore e spettatore»: «volendo dare in luce la descrizione del Sacro Monte della Vernia, con stampe intagliate in rame prima, e poi con iscrizione di parole, acciò meglio sia inteso, e goduto, sì il tutto, come ciascheduna parte da i devoti del serafico padre San Francesco, e di questo Sacro Monte» si inizierà a descrivere la veduta da un quarto di miglia di distanza (fig. 4), in modo da averne «chiara, piena, et perfetta intelligenza» per poi passare ad altri luoghi via via contrassegnati da lettere alfabetiche.

Le immagini di Ligozzi corrispondono, nel loro succedersi, a una visita per tappe della Verna, ad un pellegrinaggio che segue un itinerario coerente, dalla veduta d'insieme del monte all'ascesa al santuario lungo la strada che parte dalla Beccia incontrando la fonte di San Francesco e il luogo del primo saluto degli uccelli al santo, fino ad arrivare al portone di accesso del convento, e ad entrare per trovarsi dinanzi la facciata della chiesa di Santa Maria degli Angeli, subito visitata (fig. 5), proseguire poi ad ammirare la cappella del cardinale e della Maddalena (fig. 6), e da qui giungere al Sasso Spicco, per passare poi nel corridoio delle Stimmate, consultare una pianta generale dell'eremo (fig. 7), ed entrare nella cappella della Croce, e da lì nel sacello delle Stimmate, e tornare infine indietro ammirando la cappella di San Sebastiano, ed accedere da qui al dirupo della tentazione di san Francesco. Il cammino si snoda infine sul fianco del corridoio, per osservare il faggio dell'apparizione della Vergine (fig. 3) e accanto la cappella del faggio dell'acqua, e raggiungere, dall'altra parte del loggiato, il letto del santo, e visitare i luoghi del bosco,

¹⁰ MARIANO DA FIRENZE, *Dialogo del Sacro Monte della Verna* [1522], a cura di C. CANNAROZZI, Pistoia 1930; A. MILIO [A. DI MIGLIO], *Nuovo Dialogo delle Devozioni del Sacro Monte della Verna*, Stamperia ducale per li figlioli di Lorenzo Torrentino e compagno, Fiorenza 1568.

la cappella e la cella del beato Giovanni (fig. 8), e il sasso di fra' Lupo. Le ultime immagini, che raffigurano il grande faggio usato per campanile nei primi tempi di vita del santuario (fig. 2), e l'episodio delle stimmate, sanciscono la conclusione, l'una immaginifica e curiosa, l'altra canonica, della visita.

Le vedute inquadrano i miracoli che hanno reso notabile il monte, dal saluto degli uccelli alle stimmate; scene contemporanee, con pellegrini, frati, ricchi visitatori e mendicanti; talora una commistione di più elementi, anche d'invenzione, sullo sfondo degli edifici e degli ambienti naturali del santuario. L'impianto compositivo, di forte teatralità, trova la propria radice nelle quinte a proscenio degli affreschi d'Ognissanti e ripropone il modello della rappresentazione sacra, spettacoli comuni al tempo, che lo stesso Jacopo presumibilmente concorreva a realizzare per l'edificazione dei fanciulli nel suo ruolo di guardiano della compagnia di San Giovanni Evangelista. L'atteggiamento e i gesti pianamente didascalici dei personaggi, che accompagnano e sottolineano i soggetti e gli eventi di rilievo ricercando anche un contatto visivo con lo spettatore, richiamano da vicino la cultura della Controriforma.

È un libro che mostra, spiega e rappresenta, ma che soprattutto vuole rapire il riguardante e trasportarlo nei luoghi e nella vita di Francesco attraverso un coinvolgimento totale, razionale ed emotivo. Il «lettore e spettatore» deve «intendere e godere» e la sfida è stimolarne la capacità di immedesimazione visionaria.

Ligozzi, artista di straordinaria sapienza illusiva, sin dai tempi in cui si dedicava alla riproduzione mimetica di piante e animali che gli valse il titolo di nuovo Apelle, mette in atto a tal fine un ampio repertorio di artifici. Fa percorrere al riguardante il cammino dei pellegrini, con un itinerario psicologico e spirituale di progressiva compenetrazione, in un *continuum* d'azione abilmente dosato, sotto la sollecitazione di vari stimoli, che anticipa l'esperienza cinematografica. Dinanzi alle grandi tavole incise – si è detto – si rimira dapprima il monte di lontano, nell'imponente suggestione di una veduta che nel suo insieme introduce già i principali luoghi della Verna e si intraprende poi la salita, immedesimandosi in quella di Francesco festeggiato dagli uccelli, per poi entrare nel santuario e iniziarne la visita. Grande attenzione è rivolta al procedere del percorso e al graduale disvelarsi dei luoghi, piazze, chiese, sacelli, recessi rocciosi in successione.

Un espediente inusitato concorre ad amplificare l'effetto di terribile

«maraviglia» e religioso stupore che proviamo dinanzi alla rappresentazione della natura impervia del sacro monte: si tratta di applicazioni in carta, incollate su alcune incisioni ma sollevabili, in modo da guardar sotto. Suggestivo appare ad esempio il particolare che riproduce una quinta rocciosa applicata sopra la parte bassa della stampa che raffigura il Sasso Spicco, di cui si dà spiegazione alla lettera «B» della legenda: «Masso antecedente a questo sì maraviglioso [il Sasso Spicco], che impedisce la prospettiva, e lo fa smarrire di vista, sendo dove son le dette persone». Sollevando l'applicazione si intravede il Sasso Spicco, e si riproduce l'effetto di meraviglia – un vero e proprio *coup de théâtre* – suscitato nei pellegrini, che procedendo nel cammino verso il celebre luogo lo scoprono ad un tratto dinanzi a sé. *Ad unum* vi è la volontà di riprodurre illusionisticamente, con la sovrapposizione delle immagini, le fasi del tragitto tra gli anfratti, e il succedersi degli scorci. Questo effetto si evidenzia ancor di più nella veduta «R», che ritrae due figure mentre si avvicinano ad un enorme costone di roccia che incombe paurosamente a strapiombo, occupando quasi metà scena. Sollevando la quinta rocciosa, applicata sulla stampa, si scopre il letto di san Francesco, e accanto una nuova applicazione, un secondo macigno, al di sotto del quale si svela un oratorio inaccessibile, in cui il santo si ritirava in preghiera.

L'espedito dei ritagli lega scorci e scene concorrendo a rafforzare il *continuum* del pellegrinaggio, in una visione 'animata' cui contribuiscono altri elementi, quali ad esempio i visitatori ritratti sulle soglie, in procinto di entrare o uscire dai diversi ambienti, che quasi ci aspettiamo affacciarsi nell'incisione successiva¹¹. Chi guarda accompagna i personaggi ritratti e svolge con essi un pellegrinaggio virtuale, utilizzando vari sensi. Financo l'udito, indirettamente stimolato, ad esempio dalla trascrizione della formula solennemente pronunciata dai frati dinanzi al luogo delle Stimmate nel corso della processione giornaliera.

Questa sollecitazione a suscitare l'immedesimazione, per trasportare chi guarda nel luogo raffigurato, e oltre quello, davanti a Francesco; e ancora oltre, dinanzi al Cristo in Passione, si dimostra in straordinaria sintonia con le coeve tecniche di predicazione, meditazione e preghiera, sviluppate a partire dall'esempio di sant'Ignazio di Loyola¹². Dopo aver

¹¹ Interessante, nella tavola del 'Saluto degli uccelli', la raffigurazione dello stormo in due momenti, più lontano e ormai vicino al santo.

¹² Si veda ancora al riguardo CONIGLIELLO, *Vanità*, in *Jacopo Ligozzi "pittore*

parlato alla ragione attraverso la descrizione e il racconto (adiuvato nel nostro libro dalle didascalie) è solo stimolando la sfera emotiva, e in particolare i sentimenti di meraviglia e timore, che alla fine si ottiene l'adesione totale e la proiezione visionaria dello spettatore/lettore.

Se questo resta il significato più profondo della guida figurata, intimamente fatto proprio da Ligozzi, la *Descrizione della Vernia* si pone dapprima un altro obiettivo, di fissazione del ricordo. È quanto ci indica nella dedica frate Lino, che parla del libro come di una «memoria particolare».

Ovviamente dei luoghi del santuario e dei fatti di Francesco, della natura divina e dei supremi misteri che il monte aveva ospitato¹³; ma direi, in più, memoria dei grandi testimoni che a tali eventi avevano direttamente assistito.

Protagonista delle immagini di Jacopo, si è detto, è soprattutto la natura straordinaria della Verna, con le rupi scoscese e i faggi secolari. Ebbene, questi ultimi, i grandi alberi che avevano conosciuto il santo, erano in buon numero ormai caduti, alcuni recentissimamente: il faggio dell'apparizione della Vergine, che il libro ricorda con le misure, era caduto già prima del 1568; quello della cappella del faggio dell'acqua nel 1598; quello tripartito del beato Giovanni si era anch'esso seccato «nei nostri tempi» perché scortecciato come reliquia; fino ad arrivare al famoso faggio ubicato presso la prima cella, che era crollato proprio in quel 1607, anno dell'incarico affidato all'artista. I grandi alberi sono ospiti e testimoni di santità, cosa sacra essi stessi: questa consapevolezza si affina ancor più allorché si stanno perdendo, e urge fissarne il ricordo.

Accanto al sacro, Ligozzi non s'imbarazza a dar conto di lavori e miglione recenti, a beneficio del visitatore, descrivendo la locanda alla Beccia, la cappella del saluto agli uccelli, la balausta posta sul luogo del precipizio e della tentazione di Francesco «per sicurtà del passaggio».

Un libro dunque certamente fruibile a vari livelli, spesso con una ricercata commistione di piani e di tempi. Emblematica al riguardo la tavola con il faggio della campana (fig. 2), originariamente appartenuta al 'conte' Orlando e ottenuta nel 1486 al convento per intercessione di Lorenzo de'

universalissimo”, 186-191.

¹³ Sull'aspetto della fissazione della memoria si consulti M. E. DE LUCA, *Il libro del Sacro Monte della Verna: una "memoria particolare"*, in *Fra parola e immagine: metodologie ed esempi di analisi*, a cura di O. CALABRESE, Milano 2008, 49-64.

Medici, unico elemento reale attorno a cui si compendiano sincronicamente passato e presente, nel ritratto dei frati, intenti a progettare le fabbriche, e del povero in primo piano, «che ci era quando il Pittore disegnò tal luogo».

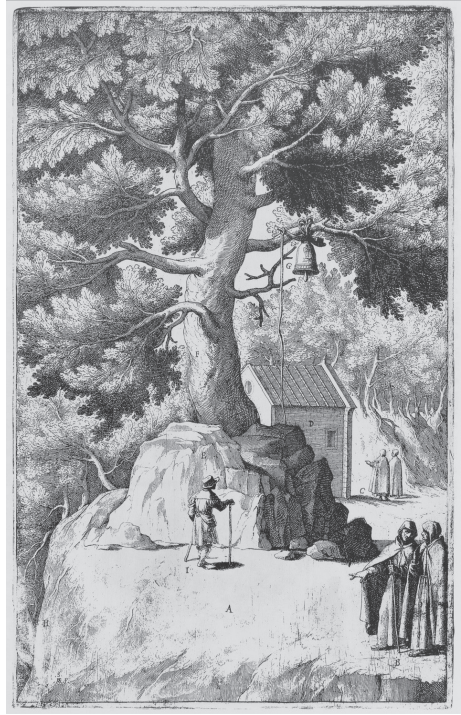
Immagino questa immagine tra le preferite di Ligozzi, per la straordinaria proiezione fantastica, osata e subito imbrigliata, sul filo di rasoio di un'intenzione documentaria che mette assieme tempi diversi, e al centro ancora un grande albero, ripreso con suggestivo vitalismo nordico.

Su tutto veglia Francesco, che si rivolge a noi affacciandosi dalla singolare edicola raffigurata all'inizio del volume (fig. 1), in mezzo a stemmi e trofei che evocano la vanità del potere temporale. È anch'egli qui e altrove, immanente e trasfigurato, esempio ad indicare la via di vita eterna. È la tensione di totale adesione a Cristo che gli ha meritato le stimmate.

Chi sfoglia il libro di frate Lino può imparare a poco a poco a penetrare la Verna al di là della mera osservazione, attivando uno sguardo proiettato verso l'aldilà, come suggerisce il santo.



1. Domenico Falcini (da Jacopo Ligozzi),
antiporta del volume LINO MORONI,
Descrizione del Sacro Monte della Verna
[s.l., s.e.] 1612.



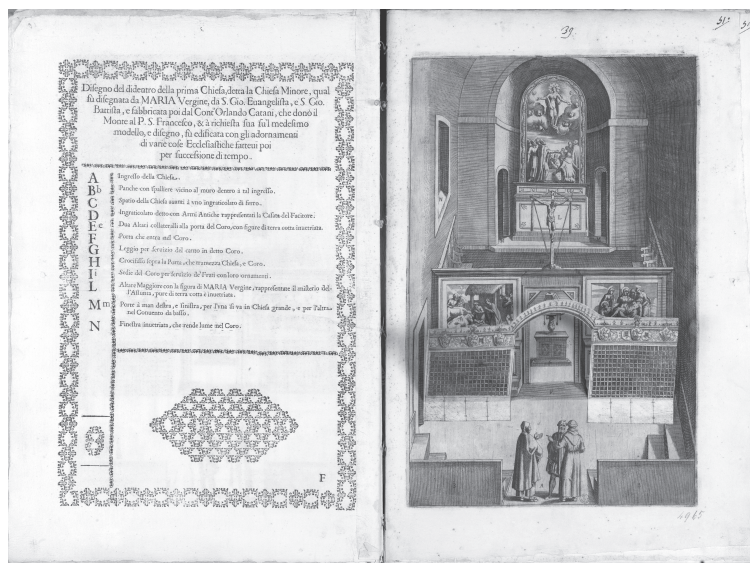
2. Raffaello Schiaminossi (da Jacopo Ligozzi),
Il faggio della campana LINO MORONI,
Descrizione del Sacro Monte della Verna
[s.l., s.e.] 1612.



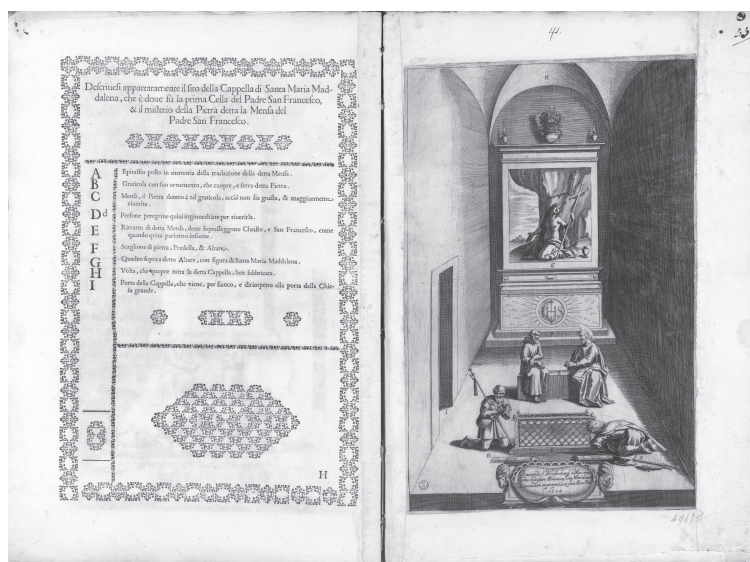
3. Raffaello Schiaminossi (da Jacopo Ligozzi), *Il faggio dell'apparizione della Vergine Maria*, in LINO MORONI, *Descrizione del Sacro Monte della Verna* [s.l., s.e.] 1612.



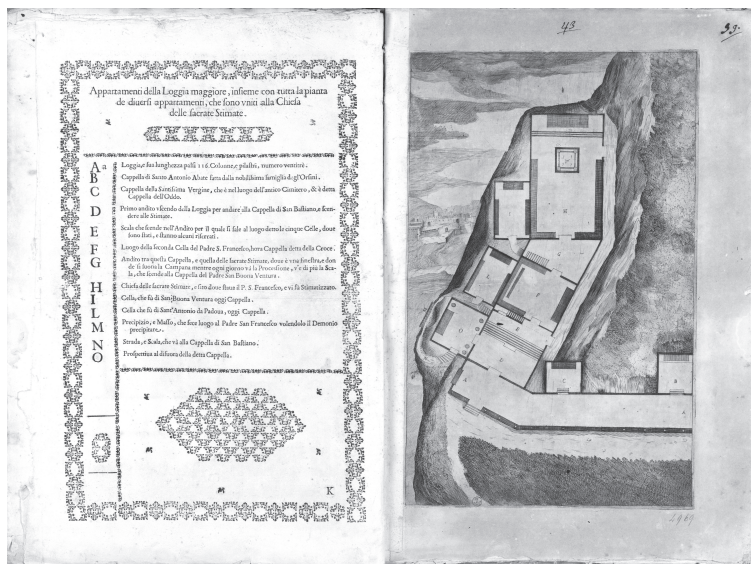
4. Domenico Falcini (?) Raffaello Schiaminossi (da Jacopo Ligozzi), *Veduta generale del Sacro Monte*, in LINO MORONI, *Descrizione del Sacro Monte della Verna* [s.l., s.e.] 1612.



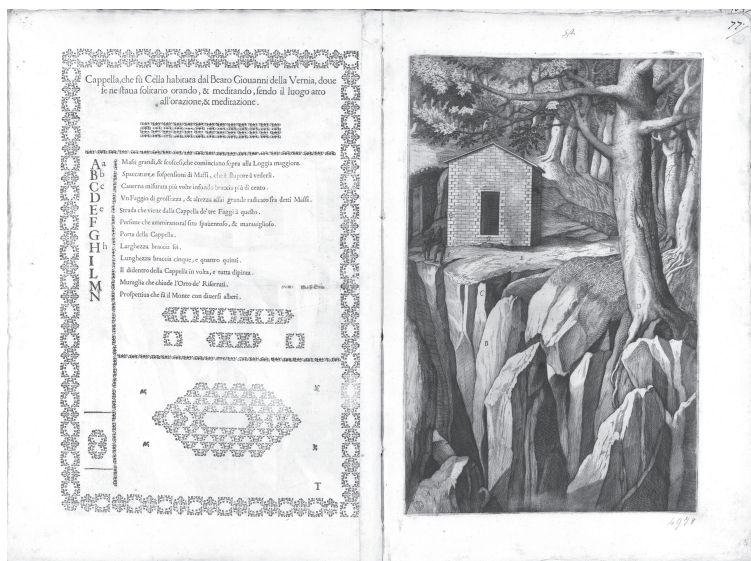
5. Domenico Falcini (?) Raffaello Schiaminossi (da Jacopo Ligozzi), *Interno della chiesa di Santa Maria degli Angeli*, in LINO MORONI, *Descrizione del Sacro Monte della Verna* [s.l., s.n.] 1612.



6. Domenico Falcini (?) Raffaello Schiaminossi (da Jacopo Ligozzi), *Interno della cappella della Maddalena*, in LINO MORONI, *Descrizione del Sacro Monte della Verna* [s.l., s.n.] 1612.



7. Domenico Falcini (?) Raffaello Schiaminossi (da Jacopo Ligozzi), *Pianta degli edifici annessi alla chiesa delle Stimate*, in LINO MORONI, *Descrizione del Sacro Monte della Verna* [s.l., s.n.] 1612.



8. Domenico Falcini (?) Raffaello Schiaminossi (da Jacopo Ligozzi), *Cappella, già cella del beato Giovanni*, in LINO MORONI, *Descrizione del Sacro Monte della Verna* [s.l., s.n.] 1612.