

La Rilliana e il Casentino

*Percorsi di impegno civile e culturale.
Studi in ricordo di Alessandro Brezzi*

A cura di
Alessia Busi, Lucilla Conigliello e Piero Scapechi

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

Settembre 2020

Sommario

CIP (Cataloguing in Publication)

a cura della Biblioteca della Toscana Pietro Leopoldo

La Rilliana e il Casentino : percorsi di impegno civile e culturale : studi in ricordo di Alessandro Brezzi / A cura di Alessia Busi, Lucilla Conigliello e Piero Scapecchi ; [presentazione di Eugenio Giani]. – Firenze : Consiglio regionale della Toscana, 2020

1. Busi, Alessia 2. Conigliello, Lucilla 3. Scapecchi, Piero 4. Giani, Eugenio

020

Biblioteconomia - Scritti in onore

Volume in distribuzione gratuita

In copertina immagine del ponte e del castello di Poppi tratta da una cartolina pubblicitaria della mostra organizzata da Alessandro Brezzi "Cent'anni di fiabe fantastiche, 1893-1993. Le illustrazioni delle Novelle della nonna di Emma Perodi", Poppi, Castello dei Conti Guidi, 8 agosto - 31 ottobre 1993

Le immagini presenti nel volume sono di proprietà degli autori dei saggi e della Biblioteca comunale Rilli-Vettori di Poppi.

Fanno eccezione le immagini poste alla fine del saggio di Liletta Fornasari, le prime quattro riprodotte per gentile concessione del fotografo Alessandro Ferrini e della casa editrice Polistampa che le ha pubblicate per la prima volta nel catalogo *Il Seicento in Casentino* (2001); l'ultima riprodotta per gentile concessione della Compagnia dell'Oratorio della Madonna del morbo.

L'immagine alla fine del saggio di Paolo Migliorini, a pag. 231, è stata invece gentilmente concessa dal periodico Casentino 2000.

Consiglio regionale della Toscana

Settore "Settore Rappresentanza e relazioni istituzionali ed esterne.

Comunicazione. URP. Tipografia"

Progetto grafico e impaginazione: Daniele Russo

Pubblicazione realizzata dal Consiglio regionale della Toscana quale contributo

ai sensi della l.r. 4/2009

Settembre 2020

ISBN 978-88-85617-73-5

Presentazioni	
<i>di Eugenio Giani</i>	9
<i>di Vincenzo Ceccarelli</i>	11
<i>di Carlo Toni</i>	13
Introduzione	15
Strategie narrative, tradizione orale e vernacolo poppese nel racconto di guerra di Natale Agostini	
<i>di Viviana Agostini-Ouafi</i>	17
Castelli, territorio, conti Guidi. Archeologia medievale in Casentino	
<i>di Riccardo Bargiacchi, Chiara Molducci, Guido Vannini</i>	33
Il Fondo Goretti Miniati nella Rilliana: un progetto di valorizzazione	
<i>di Riccardo Bargiacchi, Andrea Rossi</i>	49
Il Michelangelo rapito	
<i>di Costanza Brezzi</i>	69
Alessandro Brezzi e la storia di Poppi e del Casentino: tra Medioevo e Resistenza	
<i>di Federico Canaccini</i>	83
Itinerari artistici di perfezione tra La Verna e Camaldoli nel primo Seicento	
<i>di Lucilla Conigliello</i>	91
I due conflitti mondiali nelle carte dell'Archivio Storico di Camaldoli	
<i>di Claudio Ubaldo Cortoni, Giulia Siemoni</i>	109
Alessandro Brezzi e Emma Perodi: un incontro fortunato	
<i>di Federica Depaolis, Walter Scancarollo</i>	115
Sulle tracce segnate dalla mostra del Seicento in Casentino: aggiunte e chiarimenti al catalogo	
<i>di Liletta Fornasari</i>	127

Itinerari artistici di perfezione tra La Verna e Camaldoli nel primo Seicento

Lucilla Conigliello

La Biblioteca Rilliana di Poppi, attraverso Alessandro Brezzi, è stata cuore propulsore di innumerevoli ricerche e iniziative culturali, di cui questa pubblicazione collettiva potrà restituire la ricchezza solo in piccola parte. Iniziative non effimere, profondamente radicate nella storia e nella tradizione del Casentino e piene di valore per la contemporaneità, non soltanto locale.

Accennerò a due vicende che mi hanno riguardato, per testimoniare della rilevanza che le mostre organizzate a Poppi tra il 1991 ed il 2001 hanno avuto per l'ampliamento degli studi sulla storia dell'arte italiana tra Cinque e Seicento. Mi riferisco alle quattro mostre dedicate ai pittori Francesco Morandini da Poppi detto "Il Poppi", a cura di Alessandra Giovannetti (1991), a Jacopo Ligozzi (1992) e a Venanzio L'Eremita (1995) di cui vi dirò, e al Seicento in Casentino (2001), a cura di Liletta Fornasari.

Esposizioni fondate su opere d'arte casentinesi, che, assieme alla valorizzazione del territorio, hanno creato opportunità di ricerca e di restauro (e dunque di migliore conoscenza e di conservazione a più lungo termine) e che, attraverso i relativi cataloghi pubblicati nella collana de "I quaderni della Rilliana", hanno avuto un portato scientifico di respiro, travalicando in un caso gli stessi confini nazionali, con scoperte ad amplissimo raggio, che continuano ad oggi, come potrò dimostrare in chiusura di questo scritto, e come dimostra in questo stesso volume Liletta Fornasari.

La mostra del Poppi vide il prestito degli straordinari disegni di figura dell'artista conservati al Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi e la pubblicazione che ne derivò¹ resta ancora oggi l'unico studio monografico su questo pittore, che partito dal Casentino si affermò nel competitivo contesto fiorentino. Fu venendo a visitare questa esposizione, affidata a una giovane studiosa che aveva affrontato una tesi di

¹ *Francesco Morandini detto il Poppi. I disegni, i dipinti di Poppi e Castiglion Fiorentino*, 1991.

laurea sull'argomento, che conobbi Alessandro Brezzi. Anche io avevo svolto la mia tesi su un pittore del Tardo Manierismo, Jacopo Ligozzi, veronese ma artista di corte de' Medici dal 1577 fin quasi alla morte, che aveva avuto vari incarichi in Casentino. Neolaureata proposi al Brezzi di organizzare una mostra per l'anno successivo. Sandro vide il mio lavoro di tesi e accettò. Ottenemmo prestiti dal Louvre e dagli Uffizi e il catalogo pubblicato nel 1992 nella collana della Biblioteca Rilliana², corredato da un imponente regesto documentario, resta ancora oggi lo studio di riferimento per questa personalità, cui sono state successivamente dedicate nel 2005 una esposizione al museo del Louvre³ e nel 2014 una mostra a Palazzo Pitti⁴. Mostre importanti, che ho potuto entrambe curare e che senza la mostra di Poppi non avrebbero avuto luogo.

Nel 1995 al castello dei Conti Guidi assieme ad Alessandro Brezzi abbiamo preparato una nuova mostra⁵, nata da una intuizione attribuzionistica. A Camaldoli avevo identificato un gruppo di tredici tele prive d'autore a mio avviso da riferirsi alla mano di uno stesso pittore. Queste tele presentavano analogie formali e di stile con un gruppo di dipinti dei Camaldoli di Napoli e con un quadro dell'Eremo coronese di Monte Porzio Catone presso Frascati, dipinti già attribuiti ad Antiveduto della Gramatica, un artista presso il cui studio romano si trovò ad operare lo stesso Caravaggio.

Si trattava di una serie di opere conservate presso il Sacro Eremo: sette grandi tele con coppie di santi a figura intera (figg. 7 e 8), due quadretti raffiguranti *Cristo nell'Orto* e *Cristo flagellato*, un dipinto con *San Giuseppe col Bambino e i santi Francesco e Filippo Neri*, cui Laura Speranza aggiunse un *San Martino di Tours* a mezzo busto. E di altre tre tele a mezza figura reperite al Monastero, una coppia con *Gesù* e la *Vergine* e gli *Angeli del Giudizio*.

L'idea della mostra, cui la Soprintendenza di Arezzo aderì con grande generosità curando il restauro di tutte le opere, era quella di presentare un nuovo nucleo di accessioni per Antiveduto della Gramatica.

Nel mentre che il restauro procedeva procedevano anche gli studi. Approfondendo l'analisi dello stile mi resi conto che le tele non poteva-

2 Jacopo Ligozzi. *Le vedute del Sacro Monte della Verna*, 1992.

3 Ligozzi, 2005.

4 Jacopo Ligozzi "pittore universalissimo", 2014.

5 *Da Antiveduto della Gramatica a Venanzio l'Eremita*, 1995.

no essere attribuite ad Antiveduto, la cui produzione era significativamente diversa, e che non potevano essere ricondotte all'artista neppure le opere napoletane e romana.

La proposta della mostra, a pochi mesi dalla sua apertura e a poche settimane dalla consegna dei testi per la pubblicazione del catalogo, si era smontata.

Chi era questo misterioso pittore?

Attraverso ricerche d'archivio svolte tra Camaldoli, Firenze ed Arezzo, incrociando varie fonti e considerando gli esiti del restauro del dipinto col *San Giuseppe*, che si presentava pesantemente ridipinto e che svelò la data 1640, scoprii che autore accertato di dieci delle tele era un religioso camaldolese già al secolo valente pittore, fattosi eremita nel 1618 col nome di Venanzio. Il *San Giuseppe* era stato dipinto per la Cappella del Papa, e le coppie di santi per decorare la sala del capitolo, in un ambizioso programma di rinnovamento artistico del Sacro Eremo dettato da una singolare circostanza storica, l'unione delle due congregazioni camaldolesi di Toscana e di Monte Corona, imposta nel 1634 da Urbano VIII e durata solo fino al 1642, con casa madre in Casentino.

Una nuova personalità si svelava alla storia dell'arte. Un artista di indubbia levatura e di fortissimo segno caravaggesco.

Venanzio, monaco camaldolese di Monte Corona, è documentato a Camaldoli tra il giugno e il novembre 1640. Qui lasciò impronta della propria austera vocazione di romita, secondo un programma religioso e politico dettato dal governo della congregazione, a quel tempo affidato al maggiorato coronese.

Questa inedita personalità di monaco pittore guadagna a sé, assieme ai nuovi dipinti casentinesi, anche i diversi nuclei di dipinti camaldolesi già riferiti ad Antiveduto.

L'intensissima e ruvida matrice caravaggesca dell'opera di Venanzio bene si attaglia all'istanza spirituale coronese, che privilegia la raffigurazione di santi asceti, avvincenti *exempla* e monito per i membri della congregazione.

Litinerario religioso e artistico, ma anche di appropriamento psicologico e culturale svolto da Venanzio nei luoghi santi dell'Eremo di Camaldoli, richiama la "missione" svolta 33 anni prima da Jacopo Ligozzi alla Verna.

L'artista veronese, che tra 1600 e 1602 già si era trovato a lavorare

per le chiese di Poppi e Bibbiena⁶, venne chiamato nel 1607 da frate Lino Moroni, padre provinciale dei minori toscani, a compiere una visita alla Verna, per illustrare i luoghi del Sacro Monte. L'obiettivo era quello di dare alle stampe una guida figurata per i pellegrini che vi si recassero o per coloro che volessero rimirare "di lontano" il santuario, visitandolo per tramite delle immagini. Questo per ripercorrere le vicende della vita di San Francesco, che in quel luogo ricevè nel 1224 le Sacre Stimmate.

L'artista eseguì straordinari disegni⁷, che furono riprodotti da Raffaello Schiaminossi e Domenico Falcini in 23 incisioni di grande formato, corredate di didascalie, rilegate e pubblicate nel 1612 in un prestigioso volume⁸.

Ligozzi, uomo profondamente religioso, che sappiamo svolgeva letture devote e meditazioni sotto la direzione spirituale del figlio padre domenicano, realizzò un suggestivo percorso di visita che si snoda per tappe, secondo un itinerario coerente, che inizia con la veduta d'insieme del Monte (fig. 1), sale al convento lungo la strada che dalla Beccia incontra la fonte di San Francesco e il luogo del primo saluto degli uccelli al Santo, giunge al portone e accede al santuario trovandosi dinanzi la chiesina di Santa Maria degli Angeli, per visitare poi tutti i luoghi del Monte.

Le vedute inquadrano i miracoli che hanno reso notevole La Verna, 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, ricorda le contemporanee rappresentazioni sacre, che Ligozzi frequentava e che ispirano anche la decorazione del chiostro di San

6 Si consulti al riguardo Conigliello L. 1992a, pp. 52-56 e schede 2 e 3, pp. 59-62. Nell'anno 1607 l'artista eseguì anche la *Natività della Vergine* per il Santuario di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena.

7 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 L. 1999, figg. 1-10.

8 Su questi argomenti si rimanda a Conigliello L. 1992b, pp. 47-52 e schede 10-32, pp. 67-84; Conigliello L. 1999; Conigliello L. 2001a; De Luca M.E. 2008; Conigliello L. 2013; Conigliello L. 2018b.

Salvatore d'Ognissanti, cui l'artista lavorava al tempo dell'impresa della Verna⁹.

Alcuni dei personaggi illustrati accompagnano il lettore-spettatore e con gesti pianamente didascalici sottolineano i soggetti e gli eventi di rilievo ricercando anche un contatto visivo con lo spettatore.

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, come si dichiara nella premessa al volume. La sfida è stimolare la capacità di immedesimazione visionaria del "lettore e spettatore", istruendolo e facendogli svolgere un cammino, che travalicando la mera illustrazione si trasforma in qualcosa di altro ed oltre, rispetto alla traslazione di un itinerario fisico.

Ligozzi 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. Grande attenzione è rivolta al procedere del percorso e al graduale disvelarsi dei luoghi, piazze, chiese, sacelli, recessi rocciosi in successione, anche ricorrendo a espedienti ad effetto di matrice teatrale. Su alcune tavole sono incollati particolari che possono essere sollevati, svelando in un caso il "maraviglioso" Sasso Spicco, o il succedersi delle vedute col progredire del cammino. L'espediente dei ritagli incollati lega scorci e scene concorrendo a rafforzare il *continuum* del viaggio, in una visione "animata" cui contribuiscono altri elementi¹⁰, quali ad esempio i visitatori ritratti sulle soglie, in procinto di entrare o uscire dai diversi ambienti, che quasi ci aspettiamo affacciarsi dai margini dell'incisione successiva.

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 crocifisso, si dimostra in straordinaria sintonia con le coeve tecniche di predicazione, meditazione e preghiera, sviluppate a partire dall'esempio di Sant'Ignazio di Loyola¹¹. Dopo aver parlato alla ragione attraverso la descrizione e il racconto (adiuvato nel nostro libro dalle didascalie) è solo stimolando la sfera emotiva, e

9 Conigliello L. 2018a.

10 Interessante, nella tavola del *Saluto degli uccelli*, la raffigurazione dello stormo in due momenti, più lontano e ormai vicino al Santo.

11 Si veda ancora al riguardo Conigliello L. 2014.

in particolare i sentimenti di meraviglia e di timore, che alla fine si ottiene l'adesione totale e la proiezione visionaria di chi guarda, perché sfogliando il nostro libro impari a poco a poco a penetrare La Verna al di là della mera osservazione, attivando uno sguardo proiettato verso l'aldilà eterno.

Ho pensato che Poppi, con le due esposizioni del Castello dei conti Guidi dedicate al Ligozzi e a Venanzio, ha restituito al pubblico, al di là degli esiti della ricerca storico artistica, due percorsi al contempo professionali e personali, di impegno e perfezionamento spirituale, e di rilevantissimo apostolato cattolico, in linea coi dettami della Controriforma, anche se con diverse vocazioni.

Il veronese fu artista di rilevanza internazionale, già a partire dalla propria genealogia familiare, che vedeva i Ligozzi attivi a partire dal primo Cinquecento per varie corti d'Asburgo e d'influenza asburgica nel ruolo di pittori e decoratori.

Ma anche Venanzio viaggiò, nel suo dimesso ruolo di eremita, che purtuttavia lo portò in posizioni di governo della congregazione coronese, e a risiedere a lungo in Polonia, tra il 1623 ed il 1633, dove collaborò alacremente alla decorazione degli eremi di Bielany o Monte Argentino presso Cracovia e Rytwiany o Selva Aurea.

Di questo soggiorno polacco dà conto il catalogo della mostra del Seicento in Casentino del 2001, che presenta anche due nuovi dipinti dell'artista rintracciati da Liletta Fornasari a Badia a Tega¹².

Venanzio ebbe parte fondante nella costituzione di un canone decorativo coronese, all'interno di una famiglia religiosa estremamente austera, e inizialmente refrattaria ad accettare l'arte, poi recepita a unica gloria d'Iddio per il perfezionamento dei confratelli, limitatamente alla raffigurazione di pochi soggetti sacri ed esempi di santi, nel costante richiamo di *memento mori*.

Con un'eccezione, in Polonia, dovuta all'ingerenza di committenti illustri, il maresciallo Wolski a Cracovia e i conti Tęczyński a Selva Aurea, che vollero abbellire le rispettive fondazioni profundendovi ricchissimi lasciti. A Selva Aurea il complesso della chiesa è contraddistinto da una fittissima decorazione a stucco, con inserti di dipinti murali e

12 Conigliello L. 2001b. Le nuove tele raffigurano gli *Angeli del Giudizio Universale*, un quadro in tutto analogo a quello del Monastero di Camaldoli, ed una impressionante *Anima dannata*.

tele ad opera di Venanzio, che nella suggestiva *Annunciazione* dell'altar maggiore lascia la sua opera principale (fig 10).

Già ho dato conto dell'attività polacca dell'artista¹³, con particolare riferimento all'Eremo di Rytwiany o Selva Aurea. Qui mi sono recata nuovamente nel settembre 2017, in occasione dei 400 anni della fondazione dell'eremo.

Durante il soggiorno ho individuato due nuovi dipinti, ospitati presso il locale museo, sinora senza autore e inediti, che posso attribuire con certezza a Venanzio su base stilistica e la cui scoperta dedico oggi a Alessandro Brezzi.

Si tratta di una *Madonna* a figura intera insolitamente dipinta non su tela ma su di una tavola centinata, con un prezioso fondo oro (fig. 9). Doveva accompagnarla un secondo dipinto, dello stesso formato, di cui è conservato il frammento di una figura in veste azzurra e manto rosso. La Vergine è a mio avviso da identificarsi nella *Mater dolorosa*, astante ai piedi della Croce. Ritengo che il quadro compagno raffigurasse *San Giovanni apostolo ed evangelista*, solitamente vestito dei due colori, e che la coppia di dipinti venisse realizzata per essere esposta in chiesa ai lati dell'*Annunciazione*, al di sopra delle porte di accesso al coro, dove si trovano due oculi che potevano contenerli, che ospitano oggi sculture lignee. È possibile che le opere fossero da subito concepite come amovibili, così da venire approntate e rimosse in base al calendario liturgico, in compianto di un Crocifisso posto sull'altare, come farebbe pensare il supporto. A confermare tale originaria pertinenza, almeno per vari decenni, è il lacerto di decorazione presente sul retro della tavola con la *Vergine*, che raffigura *San Fulgenzio eremita vescovo di Ruspe*. La figura di un eremita è visibile anche sul retro del frammento del dipinto compagno. Il soggetto e lo stile di queste pitture trovano un puntuale riscontro nei soggetti anacoretici della decorazione tardo-barocca del coro.

L'altro dipinto che qui propongo è una *Santa Caterina d'Alessandria* a mezzo busto, che cela il ritratto di una nobildonna polacca (fig. 11). Raffigurata in ricchi abiti contemporanei, la santa richiama l'ambito familiare dei munifici benefattori e fondatori dell'eremo, i conti Tęczyński, voivoda di Cracovia. Il nome Caterina ricorre molto spesso nella genealogia familiare. La santa del nostro quadro è dunque ve-

13 *Ibidem*.

rosimilmente parente dello Stanisław Tęczyński ritratto nel bellissimo dipinto del museo del Wawel a Cracovia, che già ho avuto modo di riconoscere a Venanzio. L'ultimo rappresentante maschio della famiglia è raffigurato dal nostro eremita appena prima di rientrare in Italia, e appena prima della morte, avvenuta nel 1634 all'età di 23 anni.

Concludo questa piccola aggiunta all'attività artistica polacca di Venanzio con una memoria che sinteticamente ne ricorda l'esperienza di vita, nel suo passaggio a Rytwiany dopo il maggio 1632 in qualità di visitatore, commissario e sovrintendente agli eremi di Polonia, assieme a Padre Giordano. Un manoscritto della Biblioteca Città di Arezzo ricorda il resoconto fatto da Venanzio al capitolo generale dell'aprile 1633 riguardo alle visite svolte¹⁴. A Selva Aurea, dove già Venanzio era stato priore nel 1628 e nel 1630, i due padri furono accolti con «inconvenienti di disubbidienza, et disprezzo, e d'ingiuria», «con gran scandolo de' secolari ch'erono presenti, et per il grand'ardire, et conventicola» fatta da sei religiosi, con «moltissime impertinentie contro il buon governo, et osservanza eremitica, et contro il buon zelo, ch'hanno gl'altri Religiosi Polachi» il che determinò i due padri a privare i «perturbatori» di voce attiva e passiva per vari anni.

La stessa fonte ricorda, alla data 10 maggio 1621, la donazione fatta dal Conte Tęczyński di tre proprietà per procedere alla fondazione dell'eremo di Rytwiany¹⁵.

Grazie ad un riscontro ulteriore del manoscritto 371 della biblioteca aretina posso anche aggiungere alcune precisazioni riguardo all'attesta-

14 Biblioteca Città di Arezzo, ms. 371, *Atti capitolari della congregazione degli eremiti di San Romualdo* (1612-1634), cc. 266v e 272r.

15 Ivi, c. 130v: «Lunedì alli 10 de Maggio Havendoci mandato il P. F. Gironimo Superiore dell'eremo Argentino vicino a Cracovia al Capitolo Generale la Donazione di tre Ville Siragi, Trebrin, Vuolica fatta dall'Illustrissimo Conte de Tenci, et Palatino de Cracovia alla Congregazione di S. Romoaldo dell'ordine Camaldolese in servitu della fondatione d'un novo eremo in quelle parte li P. P. Diffinitori ratificano col presente atto, et accettano la detta donazione et danno insieme ordine et comessione al P. Priore eletto di Monte argentino, et al P. F. Faustino uno delli visitatori generali della Congregazione di potere pigliare il possesso di dette Ville et luoghi donate, et di fare tutte quelle cose, che sarrano [sic] necessarie per stabilire questa stessa opera a gloria di S. D. Maestà servitio della Congregazione et consolatione di sua signoria Illustrissima.

Et ego Fr. Simplicius unus ex Diffinitoribus Capituli Generalis, Loco scrite et de ma.to ad modum R. Patris Presidentis hunc presentem actum scripsi».

zione delle presenze di Venanzio nei diversi eremi italiani, rispetto alla lista già pubblicata nel 1995¹⁶:

- in occasione del capitolo del 1618 il nome di Venanzio è aggiunto in seconda battuta nella lista dei «novitij chierici» di Monte Corona¹⁷;
- nel capitolo del 1621 il nome di Venanzio è aggiunto in seconda battuta alla lista della famiglia del Monte d'Ancona come chierico¹⁸;
- nel capitolo del 1623 il nome di Venanzio, pur registrato come padre nella famiglia di Monte Rua, è aggiunto in seconda battuta alla lista della famiglia dell'Eremo Centrale¹⁹.
- nel capitolo del 1634 il nome di Venanzio, priore titolare di Santa Maria del Nicone, è registrato nella famiglia tuscolana²⁰.



Fig. 1. R. Schiaminosi da J. Ligozzi, *Veduta generale della Verna*

16 *Da Antiveduto della Gramatica a Venanzio l'Eremita*, 1995, p. 26. La lista è nuovamente edita in Conigliello L. 2001b, pp. 120-121.

17 Biblioteca Città di Arezzo, ms. 371, *Atti capitolari* cit, c. 88r.

18 Ivi, c. 128v.

19 Ivi, cc. 152r e 153r.

20 Ivi, cc. 280v e 287v.

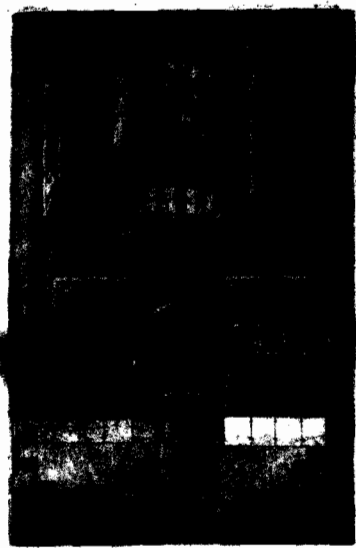
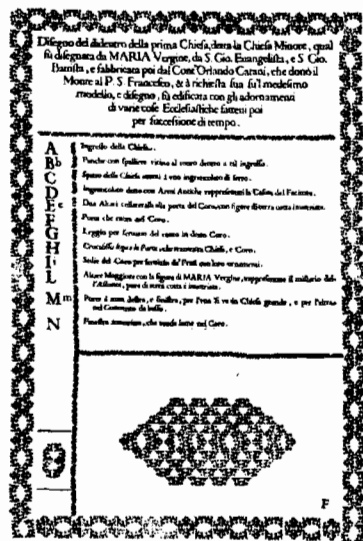


Fig. 2. D. Falcini da J. Ligozzi, Interno della chiesa minore

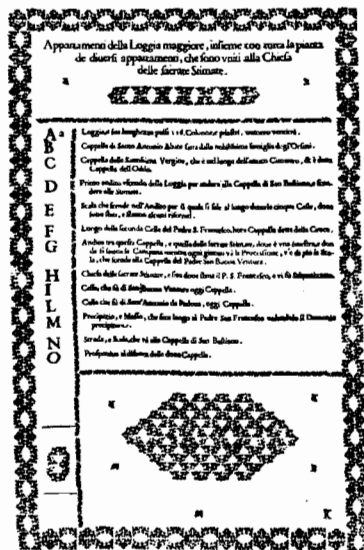


Fig. 3. D. Falcini da J. Ligozzi, Pianta dell'Eremo della Verna



Fig. 4. D. Falcini da J. Ligozzi, San Francesco in edicola tra trofei



Fig. 5. R. Schiaminossi da J. Ligozzi, *Il faggio della campana*



Fig. 6. R. Schiaminossi da J. Ligozzi, *Il faggio dell'apparizione della Vergine*



Fig. 7. Venanzio, Sant'Agnese e Sant'Orsola, Eremo di Camaldoli, refettorio

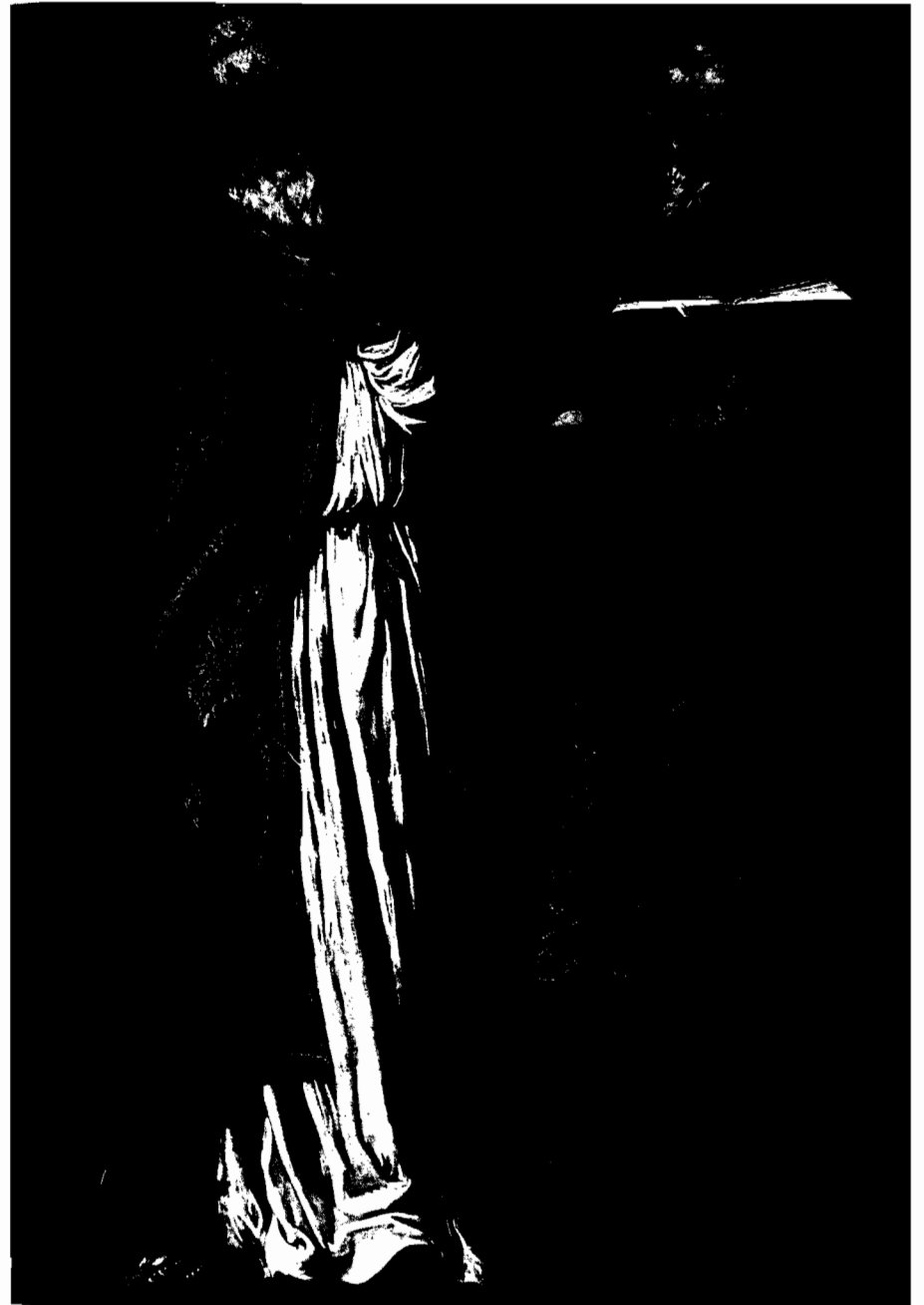


Fig. 8. Venanzio, San Gregorio Magno e San Paolo eremita, Eremo di Camaldoli, refettorio



Fig. 9. Venanzio, Vergine Maria, Rytwiany, Museo

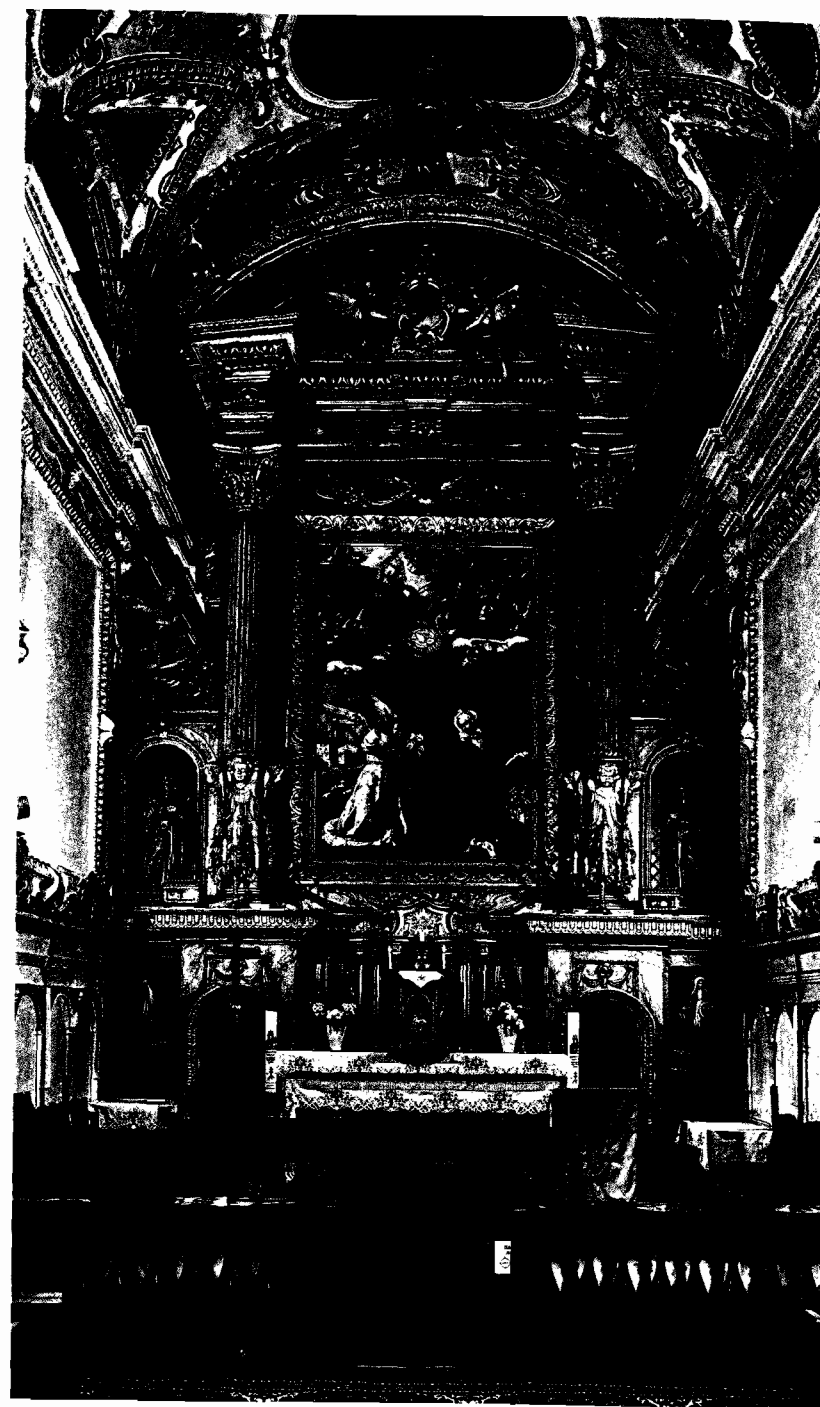


Fig. 10. Venanzio, Annunciazione, Rytwiany, chiesa



Fig. 11. Venanzio, Santa Caterina, Rytwiany, Museo

I due conflitti mondiali nelle carte dell'Archivio Storico di Camaldoli

Claudio Ubaldo Cortoni, Giulia Siemoni

Differente fu il coinvolgimento dei Camaldolesi nei due conflitti mondiali e differenti furono le ripercussioni che questi eventi ebbero sulle comunità monastiche. Allo scoppio della Grande Guerra diversi membri della comunità presero parte al conflitto, non tutti come cappellani militari ma anche come preti-soldato¹. Il materiale conservato presso l'archivio storico della comunità comprende, oltre le vicende legate agli Eremiti Camaldolesi di Toscana (questo il nome della piccola congregazione che faceva capo al Sacro Eremo di Camaldoli prima del 1935) anche gli scritti inerenti il triennio 1915-1918 di Vincenzo Barbarossa, l'ultimo abate generale dei Monaci Cenobiti Camaldolesi, che sono confluiti assieme all'archivio dei Cenobiti in quello del Sacro Eremo al momento della fusione tra le due congregazioni nel 1935². La Grande Guerra non mancò di incidere oltre che sulla comunità civile e religiosa del Casentino

- 1 Come osserva Roberto Fornaciari «già prima della dichiarazione ufficiale con la quale l'Italia entrava in guerra, i monaci cominciarono a essere mobilitati. A seconda del corpo di destinazione, la situazione dei religiosi chiamati alle armi appariva diversa: occorre infatti distinguere tra chi riuscì a entrare nel corpo dei cappellani militari e chi invece fu regolarmente arruolato e divenne prete-soldato». È difficile avere una stima esatta dei religiosi coinvolti, «riguardo a un argomento specifico come la Prima guerra mondiale, – scrive Fornaciari – malgrado una vastissima bibliografia in cui sono presenti alcuni studi che trattano della posizione assunta dal clero e alcuni altri relativi ai cappellani militari e ai cosiddetti preti-soldati, sono invece carenti se non completamente assenti studi specifici sulle congregazioni religiose». Infatti dei circa 15.000 preti mobilitati solo 2.500 vennero arruolati come cappellani militari, mentre altri riuscirono a trovare spazio nel servizio sanitario e in vari compiti non di combattimento, tuttavia la maggioranza del clero fu costretta a prestare servizio armato direttamente al fronte; Fornaciari R. 2011, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/di-fronte-alle-primе-esortazioni-della-chiesa-a-rinnovarci-l-evoluzione-istituzionale-del-monachesimo-italiano_%28Cristiani-d%27Italia%29](http://www.treccani.it/enciclopedia/di-fronte-alle-primе-esortazioni-della-chiesa-a-rinnovarci-l-evoluzione-istituzionale-del-monachesimo-italiano_%28Cristiani-d%27Italia%29>)>; Morozzo della Rocca R. 1980; Bruti Liberati L. 1982; Bignami B. 2014b, pp. 618-635; Bignami B. 2014a; *Religione, clero e Grande Guerra. Articolazioni territoriali e confessionali*, 2015; *Cappellani militari e preti-soldato in prima linea nella Grande Guerra. Diari, relazioni, elenchi (1915-1919)*, 2016.
- 2 Sulle vicende che portarono alla fusione delle due congregazioni cfr. Fornaciari R. 2015, pp. 347-397.