

LA SS. ANNUNZIATA

LA STORIA DEL SANTUARIO MARIANO DI FIRENZE

di p. Eugenio M. Casalini, osm

LE ORIGINI, LE VICENDE, I MONUMENTI ATTRAVERSO I SECOLI.

1. Il Convento e le sue origini.

Del convento della SS. Annunziata oggi è visibile, dalla piazza omonima e guardando a sinistra del loggiato della basilica, solo qual tanto del suo insieme che si affaccia, con i sestri acuti di sei bifore tamponate, sopra un caseggiato seicentesco, dove attualmente si apre la monumentale entrata disegnata e costruita da un frate, figlio dello stesso convento, il pittore *fra Arsenio Mascagni*, nel 1636. Questo è tutto quello che è possibile vedere dell'area occupata nel Cafaggio del Vescovo fin dal secolo XIII dai frati Servi di Maria, l'Ordine fondato secondo la tradizione nel 1233, da sette mercanti fiorentini in onore della Madre di Dio.

Frammenti di storia e di archeologia ci assicurano che l'area era già attraversata dal Mugnone, il torrente che, secondo il Villani, scendendo dai poggi di Fiesole, *avvolto per Cafaggio*, giungeva con le sue anse verso le mura cittadine e le seguiva ad ovest per raggiungere l'Arno (1). In questa zona si dice che si accampasse inutilmente nell'assedio alla città Arrigo IV nel 1082, ed è probabile che in seguito, a memoria della battaglia vinta dai fiorentini proprio nell'angolo in cui sorgerà il convento dei Servi, fosse edificato un oratorio (2). È certo però che alcuni appartenenti alla *Societas* laica dei Servi di Maria avevano case, corti, poderi in questa zona, e che l'Ordine regolare dei Servi di Maria, nel febbraio del 1250, scendendo dal Monte Senario pose la prima pietra del convento e della chiesa in questa parte della campagna presso le mura cittadine in *fundo proprio* come ci attestano i documenti (3).

Sull'Ordine dei Servi esistono dei documenti fin dal 1249, e una *Legenda* (secondo decennio del secolo XIV) sui primi componenti di esso, cioè quei sette fiorentini che la Chiesa canonizzerà (1888) e venererà sotto il nome di Sette Santi Fondatori dell'Ordine dei Servi di Maria. Si può riassumere la *Legenda* con la lettura del *Breviario romano*, tratta dal giorno della loro memoria, il 17 febbraio.

Vi erano a Firenze sette uomini degni di molta venerazione ed onore, uniti fra loro da un vincolo di fraterna amicizia e animati dagli stessi ideali. Maria, nostra Signora si servì di loro per iniziare l'Ordine religioso suo e dei suoi Servi. Quando entrai nell'Ordine [precisa l'autore fra Pietro da Todi per autenticare quanto dice] non trovai più nessuno di loro ancora in vita, tranne frate Alessio. Penso che piacque a nostra Signora conservarlo fino ai nostri giorni perché dalla sua viva voce potessimo conoscere l'origine del nostro Ordine (4).

Dei sette, i documenti ci riferiscono solo il nome di tre: fra Bonfiglio (il primo superiore), fra Manetto e il sunnominato fra Alessio, fratello laico. Per gli altri quattro nomi

ci vengono suggeriti dalla tradizione - Buonagiunta, Amadio, Uguccione, Sostegno - così come le casate di tutti.

Riassumendo dalla *Legenda* il loro «stato» di cristiani, si sa che alcuni di loro erano celibi, altri sposati, altri vedovi: *ma tutti avevano dedicato l'esistenza al servizio della sposa di Cristo, la Chiesa*. Come estrazione sociale erano mercanti: ma quando scoprirono la perla preziosa - la perla evangelica della chiamata al regno - non solo donarono ai poveri quanto possedevano, ma offrirono se stessi gioiosamente a Dio e alla Nostra Signora, servendoli con somma fedeltà. I Sette erano particolarmente devoti della Vergine. Esisteva a Firenze una società fondata da molto tempo in onore della Madre di Dio, e vi aderiva un gran numero di uomini e donne, tanto da esser chiamata Compagnia Maggiore di Santa Maria: i sette facevano parte di questa Compagnia, prima di decidere di riunirsi a vivere insieme.

L'autore poi aggiunge che, invitati dalla Vergine, prima si riunirono in una casupola presso le mura della città; poi salirono al Monte Senario dove diedero inizio all'Ordine regolare, e dal Senario scesero di nuovo a fondare S. Maria di Cafaggio, l'Annunziata (5).

Descrivendo il «carisma» di questo Ordine medievale, possiamo dire che i Servi di Maria portavano alla loro società il servizio di un culto a Dio esterno e comunitario, nell'umiltà evangelica di cui era maestra la loro Signora, la Vergine, nell'Annuncio e in tutta la sua vita fin sotto la Croce del Figlio suo: e in questo servizio di culto a Dio, ben caratterizzato nella devozione a Maria e nella umiltà evangelica personale e comunitaria, la comunità cittadina li accolse e li difese dagli innumerevoli pericoli - giuridici e di potere civile e religioso - che costellarono i primi settant'anni di vita dei Servi di Maria, fino a che la Chiesa li approvò definitivamente.

Con la bolla *Dum levamus* di Benedetto XI dell'11 febbraio 1304, furono confermate la Regola di S. Agostino e le Costituzioni che l'Ordine aveva ricevuto dal vescovo di Firenze Ardingo, e professato per più di mezzo secolo. La suddetta realtà di vita e spiritualità è a base di una ricchezza liturgico-culturale che nei secoli farà di S. Maria di Cafaggio un centro di attrazione religiosa strettamente collegato con la cattedrale.

Dopo aver tratto dal testo storico-agiografico il contenuto carismatico che anima l'Ordine dei Servi di Maria alle origini, dando le premesse per la comprensione dello straordinario sviluppo del Santuario, se torniamo dal convento e alla sua storia, troviamo il suo primo documento nella richiesta al vescovo di Siena Buonfiglio - essendo vacante la sede di Firenze - della prima pietra per la fondazione di Cafaggio; richiesta fatta al vescovo dal cardinale Pietro di S. Giorgio al Velabro, legato papale in Toscana, il 18 febbraio 1250. Lo stesso giorno il cardinale aveva mandato alla comunità di Monte Senario, ovvero ai sacerdoti della comunità, la facoltà di assolvere i seguaci di Federico II imperatore che avessero chiesto di professare nell'Ordine di Servi di Maria. La fondazione di Cafaggio è dunque in stretta correlazione col declino della potenza imperiale e ghibellina a Firenze, come fa capire chiaramente la facoltà suddetta. Si può dire che S. Maria di Cafaggio nasce insieme al *Costituto* del Primo Popolo fiorentino (20 ottobre 1250), anzi lo precede di qualche mese, essendo posta la sua prima pietra - come dichiara la celebrazione della *sagra* - il 25 marzo, festa dell'Annunciazione e primo giorno dell'anno nel calendario cittadino, nonché Venerdì Santo nel 1250 (6).

La difesa dell'ortodossia, confessata dai frati di Monte Senario col dedicare la nuova chiesa in Firenze all'*Annunziata* - segno contro coloro che negavano la divina maternità di Maria - dimostra come essi non solo seguono il magistero di Roma, ma sono logicamente legati a quella parte guelfa che è la principale realizzatrice del *Costituto* fiorentino, e il partito che difende gli interessi religiosi e politici della Chiesa. Il Villani cita due volte S.

Maria dei Servi: come punto di appoggio per i guelfi fuoriusciti nel 1266, e come «archivio» sicuro per tutte le carte segrete della Parte (1267); archivio che si conserverà all'Annunziata fino al 1570 (7).

Anche il Comune di Firenze, dunque, oltre alla stima dei fedeli, finché fu libero e popolare, aiutò il convento di Cafaggio e l'Ordine dei Servi di Maria, come una crescita naturale della propria *civitas* cristiana. Spesso, nel secolo XIV e per tutta la prima metà del secolo XV, i Servi di Maria furono chiamati ad assolvere compiti di responsabilità e fiducia. Camarlinghi della Camera-finanze del Comune, camarlinghi dei ponti e delle mura, camarlinghi alle biade ecc. (8). Con l'avvento dei Medici e la perdita libertà fiorentina, altrettanto successe al convento della SS. Annunziata: non era più possibile ora per esempio schierarsi contro il potere costituito, come era avvenuto nel 1378 quando il convento aveva aderito ai Ciompi, subendo la scomunica del Papa. Nella seconda metà del secolo XV diversi frati, che con la loro cultura e amicizie facevano ombra alla politica del Magnifico Lorenzo, furono incarcerati ed esiliati, con le più colorite, anche se segretamente insinuate accuse, e al convento s'impose un priore non fiorentino, Antonio Alabanti bolognese, tenendolo nell'ufficio per ben sette anni - cosa che in più di due secoli di storia all'Annunziata, non si era mai verificato, e non si verificherà in seguito (9). Qualcosa di simile capitò - l'imposizione - anche nel secolo XVIII sotto Pietro Leopoldo per la realizzazione del suo potere «sagrestano» nel convento, ma il priore imposto, fra Giuliano Piermei, non fece molto onore al sovrano lorenese (10).

La politica della soppressione dei religiosi, prima quella napoleonica del 1810 e poi quella dello Stato italiano nel 1866, tolse ai Servi di Maria, come agli altri Ordini la legittima proprietà e ridusse il convento della SS. Annunziata per metà ad abitazione dei frati e l'altra metà ad uso civile (11).

Nel nostro secolo, la parte rimasta ai religiosi fu sottoposta dagli stessi a un necessario intervento di restauro che, eliminando sovrastrutture pericolanti e pericolose, ritrovò parti autentiche di muraglia, intonaci e decorazioni dei secoli XIII, XIV e XV. I lavori iniziati il 7 gennaio 1963 si esaurirono soltanto nel 1965. L'alluvione del 1966 danneggiò il piano terreno che in seguito fu restaurato dal Comune.

Cultura teologica e cultura umanistica.

Ma se si è parlato di unica certa politica «guelfa» del convento attraverso i secoli, non dobbiamo pensare che i religiosi fossero da ciò distratti nell'impegno più importante - dopo l'assistenza al Santuario e all'attività apostolica -: quello culturale, incentrato sullo studio della Scrittura, della Patristica - che era propria dell'Ordine fin dalle origini - e che veniva integrato con discipline umanistiche.

La prima documentazione in favore della formazione culturale nell'Ordine ci giunge proprio dal convento dell'Annunziata, dove, nel primo decennio del secolo XIV, diversi frati defalcano spontaneamente dalla propria somma annuale delle *vestimenta* una buona parte di denaro destinandola ai giovani frati studenti che vengono mandati a Parigi, all'Università della Sorbona. Tra questi promotori della cultura dell'Ordine, è commovente notare anche l'ultimo dei Sette Fondatori, il vecchio frate laico Alessio, ancora in vita agli inizi del 1310 (12).

L'esempio di Firenze fu subito seguito dai legislatori dell'Ordine che pensarono bene di far diventare decreto costituzionale per le vestimenta di tutti i frati la suddetta defalcazione in favore della cultura dei giovani Servi di Maria (13). La Sorbona fu senz'altro una delle Università preferita nel secolo XIV dall'Annunziata per la formazione di

insegnanti nello *Studium generale* esistente in convento già nel 1363 (14), ma nel secolo XV (1473) un decreto capitolare dell'Ordine stabiliva che non venisse riconosciuto il titolo di maestro in teologia, se il magistero non era stato ottenuto in una delle seguenti università: Bologna, Padova, Pavia, Firenze, Ferrara, Perugia, Siena ed Erfurt(15).

Intanto tra il 1450 e il 1454 si costruiva su un lato del chiostro Grande, ad opera di Michelozzo, una «Libreria» monumentale di m. 24,40 x 11, 80, con copertura a capriate dipinte, 10 gradi bifore a sesto acuto, e una quarantina di deschi con palchetti, uguali a quelli della Libreria di S. Marco (16). Contemporaneamente si comprò un numero di codici considerevole sia di materie ecclesiastiche che di autori classici. La biblioteca era accessibile anche dall'esterno del convento. In essa si formarono frati umanisti come il maestro in arti fra Ivo da Siena, fra Paolo Attavanti, fra Eliseo da Lucca, e di essa si servì fra Mariano Salvini - vescovo di Cortona dal 1455 -, fra Cristoforo da Giustinopoli, poi Generale dell'Ordine e in quegli anni collega, allo *Studium* fiorentino, del suo ex maestro fra Francesco della Rovere francescano, e cioè il futuro Sisto IV (17).

Nel secolo XVI gli uomini di cultura «figli» o alunni del convento sono veramente numerosi. Ricorderemo soltanto alcuni fra i più noti: fra Michele Poccianti, fra Luca Ferrini, storici e letterati, fra Giovannangelo Lottini scrittore e scultore, fra Arcangelo Giani annalista, fra Giovannangelo Montorsoli scultore, fra Vincenzo Casali scultore ed architetto, e teologi e trattatisti e musicisti e musicologi che oltre a prestare il loro servizio per il culto e alla famosa Cappella musicale dell'Annunziata, nata nella seconda metà del secolo XV, si dedicarono a comporre - sulla tradizione del grande fra Andrea dei Servi dell'*Ars Nova* fiorentina della fine del '300 (18) - e a studi di carattere scientifico, come fra Carlo Berti, e il matematico, filosofo, teologo, musicista fra Mauro dei Servi, autore della *Spera volgare* e di altre opere importanti del suo secolo.

Nel secolo XVII il convento dell'Annunziata, cosciente di essere un centro non solo di spiritualità, ma anche di cultura, volle tramandare ai posteri il ricordo dei suoi alunni più famosi, facendone dipingere il ritratto nei peducci delle volte del chiostro Grande - ritratti oggi quasi al completo distrutti -, e scegliendo però solo tra priori Generali e vescovi (19). Ma forse basta citare tre nomi, come il ven. Angelo Montorsoli (nipote dell'omonimo frate scultore) che dopo un ricco periodo di insegnamento e pubblicazioni teologiche volle segregarsi romito in convento, di dove fu tolto dal papa Clemente VIII nel 1597 per farlo Generale dei Servi di Maria, e fra Lelio Baglioni (nipote dell'architetto Baccio d'Agnolo) anch'egli scrittore, e polemista e poi Generale dell'Ordine, e fra Prospero Bernardi, scrittore e intelligente guida agli artisti che lavorarono nella chiesa dell'Annunziata in quegli anni. La biblioteca del convento, nel 1694, dopo un primo spostamento operato nel 1573, venne ricostruita più grande e spaziosa in un'ala del secondo chiostro per contenere il numero di materiale prezioso, manoscritto e a stampa, di cui s'era andata arricchendo tanto da essere visitata dai Bollandisti e dai Maurini, e dagli eruditi che passavano per Firenze (20).

Nel secolo XVIII sono figli e «alunni» dell'Annunziata anche il combattivo teologo Gerardo Capassi e tre frati che si troveranno implicati negli avvenimenti politici e culturali dell'ultimo trentennio: fra Raimondo Adami, insegnante di teologia allo Studio di Pisa - dove i Servi di Maria dell'Annunziata avevano il privilegio di una cattedra -, priore Generale del suo Ordine amante di antichità e studioso di numismatica e sfragistica, tanto da costruire nel suo convento di Firenze un museo di monete e sigilli e una pinacoteca di pitture e sculture antiche; fra Roberto Ranieri Costaguti, valente predicatore, primo rettore dell'Università di Malta e compilatore delle sue costituzioni, vescovo di Sansepolcro e,

come tale, intelligente e forte oppositore di Pietro Leopoldo e insieme efficace riformatore della propria diocesi; fra Costantino Battini teologo, scrittore, successore e discepolo dell'Adami nello Studio di Pisa, priore Generale dell'Ordine, ma che dovette affrontare sia le conseguenze della politica di Pietro Leopoldo che l'invasione delle truppe francesi, le quali, come ostaggio lo tennero per più di un anno prigioniero a Digione, sia la Soppressione napoleonica degli Ordini religiosi nel 1810. In questa occasione gli vide sparire le collezioni dell'Adami, disperdere diecimila volumi della biblioteca, chiudere il convento dell'Annunziata e con esso il collegio-convitto tenuto dai frati per l'insegnamento di materie umanistiche a studenti esterni. Al Battini, inoltre, dopo la Restaurazione toccò l'incarico non facile di riorganizzare, come Provinciale, la vita del convento di Firenze e degli altri conventi toscani dei Servi di Maria (21).

Altri uomini altrettanto insigni per religiosità e cultura furono presenti e subirono la soppressione dello Stato italiano nel 1866: fra Basilio Fanciullacci, fra Pellegrino Tonini, fra Giovanni Baldini, fra Giovannangelo Mondani, fra Agostino Morini e altri che avevano ridato vita alla gloriosa tradizione del convento.

In quell'occasione si completava la dispersione dei beni culturali cominciata sotto Napoleone (biblioteca, tele, statue, collezioni ...) e si chiudevano sei secoli di storia e di civiltà fiorentina nel convento dell'Annunziata di Firenze (22).

2. Il Santuario.

Sappiamo che la chiesa di Cafaggio fu fondata il 25 marzo, festa dell'Annunciazione e Venerdì Santo del 1250 e che essa fu simbolo e bandiera della ortodossia cattolica, nello stesso anno in cui Firenze si rendeva libera dall'imperatore Federico II, dai feudatari, in parte dal partito ghibellino e dalle dottrine eretiche dei Patarini.

Nella devozione alla Vergine Annunziata i fiorentini confessavano apertamente Maria Madre di Dio, e il loro sentirsi cattolici e liberi. Infatti S. Maria di Cafaggio, fino a che rimasero intatte e rispettate le istituzioni della Repubblica, fu non solo un manifesto di cattolicesimo, ma anche il geloso archivio della documentazione segreta del Primo Popolo, come già si è detto (23).

Con ciò è chiaro che - contrariamente a quanto in genere viene scritto - il Santuario dell'Annunziata nacque intorno a contenuti di fede e valori civici, prima di diventare famoso per una immagine dipinta. Tuttavia è certo che a 50 anni dalla nascita, S. Maria di Cafaggio si presenta con una ricca documentazione sulla *sagra* annuale per il giorno dell'Annunciazione: la festa viene bandita alla cittadinanza tre giorni avanti, e celebrata con la presenza del vescovo che predica a una vasta folla di fedeli(24). Che esistesse quindi già allora un'immagine della Vergine Annunziata è presumibile, anche se i documenti non ne parlano. Il 3 settembre del 1293 il vescovo fiorentino Andrea dei Mozzi concede al priore di Cafaggio e a sei confratelli sacerdoti - per devozione alla S. Madre di Dio - la facoltà di assolvere da ogni peccato, e in ogni tempo, coloro che alla chiesa di Cafaggio faranno ricorso (25). E sarebbe interessante soffermarci sul numero di sette, per constatare se esso, certamente simbolico, sia riferibile ai primi sette Padri dei Servi, fondatori dell'Ordine di Cafaggio e concittadini e coetanei del vescovo.

Nel 1341 finalmente si attesta e documenta la presenza di ex voto all'altare dell'Annunziata. Franco Sacchetti in una sua lettera ricorda che le stesse mura del Santuario, intorno al 1380, furono incatenate perché non crollassero sotto il peso degli ex voto appiccati alle travature (26). Ma è poco citato un fatto significativo che si verificò nel secondo decennio del '400 e che è collegato alla costruzione di S. Maria del Fiore, la nuova cattedrale fiorentina. Nella relativa documentazione edita da Cesare Guasti si annota che il

29 marzo del 1412 il Consiglio del popolo della città di Firenze stabilisce per la nuova cattedrale fondata già nel nome della gloriosa Vergine Maria, che essa in volgare debba chiamarsi Santa Maria del Fiore, poiché *fiore e initio della nostre redenzione fu la benigna umile e graziosa Incarnazione del Figlio di Dio, annunciata dall'angelo il 25 di marzo*. In conseguenza di ciò la festa titolare della cattedrale di Firenze da allora in poi si sarebbe celebrata in tale ricorrenza. Come si vede viene ad essere spiazzata la sagra di S. Maria di Cafaggio, senza neanche rammentarla. La raccomandazione di instaurare la festa dell'Annunciazione in cattedrale è ripetuta nel mese seguente, con la precisazione che tutte le entrate vadano all'opera del Duomo per la costruzione in atto (27). È chiaro, mi sembra, che se il fondare la cattedrale - nel 1295 - per il giorno dell'Annunciazione dichiarava la grande devozione dei fiorentini a questo mistero e quindi alla Madonna di Cafaggio, è anche evidente che per i responsabili della costruzione della cattedrale, esperti uomini d'affari, contavano anche le offerte dei fedeli, molto generosi in questa festa, le quali, passando da Cafaggio a S. Maria del Fiore, potevano essere un valido aiuto nelle difficoltà finanziarie dell'impresa.

Però il Consiglio di Firenze non aveva fatto i conti con il popolo, scontento a quanto pare del trasferimento di luogo per la celebrazione del 25 di marzo, che tra l'altro era la data tradizionale di inizio del calendario fiorentino. Tale esperienza infatti durò solo qualche anno. Il 19 febbraio del 1416 lo stesso Consiglio fu costretto a ritrattare quanto stabilito in proposito nel 1412, e a scrivere - quasi a discolpa - una bellissima pagina in testimonianza della devozione di Firenze e dei popoli circonvicini al Santuario di Cafaggio. Di conseguenza la sagra della cattedrale venne trasferita al 2 febbraio festa della Purificazione, e si restituì alla chiesa dei Servi la celebrazione titolare dell'Annunciazione(28).

Tra il '400 e '500 l'aspetto del Santuario si trasformò per l'opera intelligente e sensibile di architetti come Michelozzo e Leon Battista Alberti: ciò nonostante, l'aumento della devozione alla Vergine Annunziata fu tale che è difficile immaginare come le nuove forme e strutture riuscissero ad emergere dai palchi e dal paramento di statue ex-voto al naturale pendenti dal soffitto, e di ex-voto d'argento e tavolette dipinte che ricoprivano pilastri e pareti (29). I viaggiatori stranieri che tra '600 e '700 visiteranno Firenze, prendendo appunti nei loro diari sulla chiesa dell'Annunziata, lasceranno scritto quasi soltanto il loro stupore per gli ex-voto.

Centro di devozione.

Racconta la leggenda che nel 1252 l'oratorio fondato a Cafaggio era già ultimato e che, dedicandolo alla Madre di Dio, si pensò di raffigurarvela nell'episodio evangelico dell'Annunciazione, già molto venerato dal popolo della Toscana e da Firenze in particolare (30).

Il pittore che fu scelto per realizzare quest'opera sarebbe stato - sempre secondo la leggenda - un certo Bartolomeo, che univa alla competenza nel suo mestiere una sensibilità religiosa non comune. Ma il devoto artista quando si trovò a dover delineare il volto della Madonna, dopo alcuni tentativi non riusciti, fu preso da sgomento e da sfiducia nelle proprie capacità. Lasciati i pennelli e sorpreso da un sopore strano, il pittore al suo risveglio avrebbe trovato il volto della Madonna affrescato per l'intervento angelico. Fu questo il primo prodigio operato dalla Vergine nella chiesa dei Servi di Cafaggio e da quel momento si diffuse la fama del potere taumaturgico della sua immagine(31). È evidente che la critica storica e artistica non può accettare alla lettera il dettato della leggenda. Sarebbe però un errore rigettare il racconto anche nel suo profondo significato, perché

sappiamo che ogni leggenda trasporta fino a noi - involucro prezioso - dati storici spesso comprovati da documentazione ineccepibile.

L'affresco, come oggi lo vediamo, non può risalire al 1252 della tradizione, ma è opera del secolo XIV. Anzi presenta anche tracce ben visibili di un intervento del '400, e sappiamo che nel tardo '500 una ripulitura fu affidata al pittore Alessandro Allori, mentre un altro «ritocco», come ammodernamento, lo subì nel secolo XVI (32). L'ultimo restauro, avvenuto dopo la seconda guerra mondiale, ha riportato l'immagine della Madonna allo stadio pittorico del XIV e XV secolo.

Se una conclusione quindi si può trarre dai dati leggendarî e documentari in nostro possesso (33), tale conclusione ci porta a credere che prima dell'attuale affresco trecentesco - e non dimentichiamo che esso è dipinto, sulla struttura dell'oratorio del 1250 - un altro di simile soggetto esistesse al suo posto, già nel secolo XIII.

Il dipinto dell'Annunciazione è situato nella facciata interna della chiesa, subito a sinistra, entrando dalla porta centrale. Esso misura, nell'insieme che rimane libero dall'attuale cornice d'argento, m. 2,85 x 2,20. Si può dire che l'affresco è abbastanza ben conservato, anche se alcuni colori - come l'azzurro del cielo e quello del manto della Madonna e dell'angelo sono falsati dalle ossidazioni.

La composizione presenta la camera della Vergine di Nazaret in spaccato, con una fetta verticale di paesaggio a sinistra di chi guarda. Una cassapanca con schienale separa l'ambiente in primo piano dal letto nascosto dietro le cortine a reticella. Maria siede sopra una specie di cattedra intarsiata. Sotto i suoi piedi è steso un tappeto orientale con figure di animali stilizzati. L'angelo è appena entrato e s'inginocchia dopo il saluto e l'annuncio. All'esterno, nell'angolo più alto del cielo è visibile l'Eterno Padre contornato da nuvole leggere. Dalla sua destra benedicente un fascio di raggi dorati penetra in diagonale per la finestra tonda, e porta nella sua scia una luminosa colomba verso il seno della Vergine. La visita improvvisa dell'angelo ha interrotto la lettura della fanciulla. Il libro aperto è ora appoggiato su un cuscino sopra la cassapanca, e nelle pagine bianche si legge il passo di Isaia (VII, 14), *Ecce Virgo concipiet et pariet filium*. Il pittore ha inoltre inserito, all'altezza del volto di Maria, lungo la diagonale dei raggi, l'attesa risposta. *Ecce ancilla Domini*, e per indicare il movimento ascensionale delle parole verso l'Eterno Padre, ha scritto da destra a sinistra, cosicché a noi, la frase si presenta come riprodotta da uno specchio.

La leggenda ci parla solo della bellezza del volto della Vergine: in realtà tutta la sua figura è un esempio raro di equilibrio tra forma e contenuto. Lo sconosciuto pittore ci ha saputo dare in questa Madonna la creatura senza peccato, nel fiducioso abbandono del suo essere alla volontà del creatore. E si intuisce allora perché da tanti secoli i devoti si affollano, ancora all'altare di questa immagine: e si capisce anche perché i Santi - non solo quelli vissuti e cresciuti all'Annunziata, come i Sette Fondatori, S. Filippo Benizi, S. Giuliana Falconieri ... e S. Antonio Pucci, canonizzato nel 1962 - abbiano spesso fatto sosta davanti ad essa, durante il cammino della loro ascesa spirituale. La cronaca ci parla di S. Carlo Borromeo, S. Filippo Neri, S. Luigi Gonzaga, S. Margherita dei Ricci, S. Maddalena dei Pazzi ... e fino a S. Elisabetta Seton († 1821), a S. Giovanni Bosco († 1888) e a S. Teresa di Lisieux († 1897) ...; ma certamente le mura del Santuario sono state testimoni segrete e silenziose anche di una lunga schiera di santi, anonimi in terra ma ben identificati nel Cielo.

Diffusione dell'immagine dell'Annunziata.

Un episodio in apparenza secondario, ma che certamente ebbe le sue logiche conseguenze, è forse alla base di quella credenza popolare giunta fino a noi, per cui è

impossibile riprodurre con esattezza il volto dell'immagine taumaturgica dell'Annunziata. L'episodio di cui sopra risale al 1471 e ci è tramandato da una lettera del cardinale Francesco della Rovere a Lorenzo il Magnifico per invocare benevolenza verso il Generale dei Servi di Maria, Cristoforo da Giustinopoli, che era stato bandito dal territorio fiorentino in quanto aveva fatto *pignere una immagine de la Nontziata per mandare all'imperatore [Federico III] (34).*

Non possiamo discutere qui in base a quale diritto la famiglia Medici - o Lorenzo il Magnifico - si fosse arrogata tale potere; però possiamo esser certi che fino verso la metà del secolo XV, la riproduzione dell'immagine dell'Annunziata non era proibita, visto che principali chiese di Firenze ne seguono lo schema tipologico fin dalla seconda metà del secolo XIV. Anzi si può dire che in queste riproduzioni, l'intenzione di far riferimento all'affresco della chiesa dei Servi è evidente, quando esse sono collocate sulla facciata interna, vicino alla porta principale, come in S. Maria Novella e in S. Marco e nella chiesa ora distrutta di S. Maria Ughi. Tale particolarità, che è propria di Firenze e che trova il primo esempio nel Santuario di Cafaggio, secondo il Tauci deriverebbe dal costume della pietà mariana medievale di affidare alla Vergine, nell'uscire di chiesa, la propria incolumità spirituale e fisica, venerandola insieme all'Angelo con il saluto: *Ave Maria, gratia plena Dominus tecum ... (35)*

Ma per citare velocemente qualche esempio di diffusione dell'immagine - e quindi della devozione - nell'ambiente fiorentino e dintorni, oltre agli affreschi di S. Maria Novella e di S. Marco, ricorderemo quello di Ognissanti (metà del secolo XIV), quelli di S. Lucia al Prato di Maso di Banco († 1350), di Iacopo Orcagna († 1398) in S. Niccolò a Calenzano, di Agnolo Gaddi († 1396) nel Duomo di Prato, e un altro del secolo XIV nella chiesa dello Spirito Santo - già dei Servi di Maria - sempre a Prato, mentre una tavoletta trecentesca è nella Pinacoteca Vaticana (36). Per il secolo XV basterà citare il piccolo dipinto attribuito a Gentile da Fabriano († 1428) sempre alla Vaticana, e datato intorno al 1425, periodo in cui il pittore era presente a Firenze(37).

Prima di proseguire nelle testimonianze della diffusione dell'immagine taumaturgica, dobbiamo dire anche qualcosa sulle leggende del «volto» dipinto da un angelo. Lasciando da parte l'antica formazione di essa nella iconografia cristiana(38), le nostre informazioni a proposito del Santuario fiorentino sono relativamente recenti. Il primo a divulgarla per iscritto - a quanto sappiamo - fu l'umanista fra Paolo Attavanti, fiorentino dei Servi di Maria dell'Annunziata, nel suo *Dialogus ad Petrum Cosmae* intorno al 1465(39). Ma già la tradizione della bellezza e della santità del volto della Madonna di Cafaggio era affermata. In un registro di spese della Sagrestia del Santuario, a proposito di un ritocco pittorico, in data febbraio 1444 si annota: *Alla sagrestia lire venti, sono per resto del lavorio della cassetta [delle reliquie] del beato Filippo e di quella testa santa di quella Vergine; portò Francesco di + + + el quale fece detto lavorio (40).* Il breve appunto ci fa capire che il frate dell'Osservanza dei Servi che tiene il registro conosce la tradizione riguardante *quella testa santa* anche se non è fiorentino; anzi proprio per questo forse, non conosce il patronimico del pittore Francesco, che a mio parere è quello di Stefano, Francesco di Stefano, cioè il Pesellino († 1457).

Riferendoci al bando subito dal Generale dei Servi per avere fatto dipingere, ecc., possiamo forse dedurre che una certa pausa forzata ebbe la diffusione dell'immagine dell'Annunziata tra la seconda metà del secolo XV e la prima metà del secolo XVI; ma certamente anche in questo periodo non mancò la riproduzione devozionale per i fedeli: xilografie, stampe in foglia d'argento per ex-voto, incisioni ecc.

La ripresa avvenne col Concilio di Trento, e la visita al Santuari di personaggi illustri della Chiesa, come il cardinal Carlo Borromeo (1579), il cardinale Gabriele Paleotti arcivescovo di Bologna, e per gli scritti di Francesco Bocchi, di fra Luca Ferrini e fra Giovannangelo Lottini - questi ultimi frati dell'Annunziata - sulla bellezza e i miracoli dell'immagine della Vergine⁽⁴¹⁾. Una copia di grandezza simile all'originale fu inviata al Borromeo che la destinò per il Duomo di Milano, dove è rimasta fino ai nostri giorni; un'altra simile fu mandata da Francesco dei Medici a Filippo III e si trova ancora all'Escorial: ambedue erano state dipinte da Alessandro Allori († 1607) (42). Ferdinando I dei Medici nel 1592 faceva coniare alcune medaglie con la riproduzione intera dell'affresco (43). Alle soglie dei Seicento gli artisti non si sentivano più obbligati a seguire o a tentare di essere fedeli all'originale - quasi sempre nascosto ai loro occhi dai «mantellini» o da una «cristalliera» - e cercarono quindi di esaltare la bellezza dell'angelo e il volto della Madonna secondo il loro sentimento o il ricordo visivo che ne avevano (44). Così è per l'opera di Cristofano Allori († 1621) in S. Lucia dei Magnoli in Firenze, e di Domenico Cresti detto il Passignano († 1636) nel Duomo di Pistoia, e per quella nella chiesa dei Sette Dolori delle Oblate Agostiniane a Roma; altrettanto vediamo nelle tele dei due frati pittori dell'Annunziata, Arsenio Mascagni († 1637) e Giovanbattista Stefaneschi († 1659), e così probabilmente interpretava l'immagine Carlo Doci († 1686) nella famosa tela commissionatagli dalle monache del Carmelo di Vienna e che lo occupò per otto anni, ma che poi fu portata nella loro patria da *alcuni principi Pollacch*⁽⁴⁵⁾.

In Firenze, altra singolare manifestazione devozionale all'Annunziata era rappresentata di moltissimi tabernacoli che agli incroci, nei chiassi, nei vicoli, negli slarghi, sugli angoli dei palazzi, presentavano al passante l'immagine della Madonna dei Servi, come presenza di icona familiare. In genere tali tabernacoli erano eretti dalla pietà privata. Oggi il loro degrado è ormai il timbro dell'incuria pubblica. Tuttavia ne possiamo ricordare alcuni ancora visibili: da quello che si trova in fronte alla scala che porta alla Biblioteca Laurenziana, nel chiostro di S. Lorenzo, a quelli delle piazze dei Ciompi (secolo XVII), del Capitolo (secolo XVI-XVII), dei Tre Re e in Via Vinegia (secolo XVII), Via degli Alberighi (secolo XVIII), Via S. Margherita (secolo XVII), e sotto la Volta dei Mazzucconi, ecc. (46). Ma la devozione all'Annunziata - come si è visto dalla richiesta delle monache di Vienna al Dolci - si diffuse largamente fuori d'Italia. E lo svilupparsi di essa con la testimonianza dell'immagine, la possiamo ricostruire seguendo due tracce che spesso si confondono: Firenze con la sua civiltà religiosa e politico-economica, e i Servi di Maria con le proprie fondazioni, presenti, per esempio, in Germania fin dal secolo XIII. Quando poi queste due presenze saranno in parte ridotte o cancellate dagli avvenimenti politico religiosi dell'Europa, anche la devozione all'Annunziata, al di là della Alpi tenderà a scomparire, lasciando però il ricordo nella testimonianza affidata alle tele dei musei e delle chiese. Così il quadro dell'Annunziata della chiesa dei Servi a Innsbruck, e quello nei servi a Vienna, più famoso perché rimasto intatto nei bombardamenti dell'assedio ottomano del 1683. Una copia simile all'originale anche nelle misure, fu richiesta dall'arcivescovo di Colonia per la cattedrale - e vi è ancora - fin dal 1637 e portata dall'Italia dal nunzio Fabio Chigi nel 1641; un'altra tela oggi è a Dettelbach presso Wuerzburg in un convento di francescani; una copia è nella cappella dell'ospedale di S. Michele a Lembeck in Westfalia ed è accertato che il quadro si trova sull'altare fin dal 1724; una è ancora a Wergentheim; un'altra nella chiesa di S. Lucia, già dei Servi, nel Quartiere di Filzengraben a Colonia, come ci rivela il rame di un foglietto di devozione (Koelnischer Museum), e una riproduzione, copia dell'originale di Firenze, datata 1641 è nel convento di Montecroce

presso Bonn (47). Questa è una semplice lista di citazioni, riportata senza una preordinata ricerca, che invece potrebbe riservare sorprese anche per la storia dell'arte.

Ma l'immagine originale dell'Annunziata darà anche occasione a storici e artisti di mettere in dubbio e leggenda e data tradizionale dell'opera.

Dal Varchi († 1565) al Vasari († 1574), dal Lami († 1770) al Rosini († 1837) l'opinione è che l'autore sarebbe da scoprire tra i «giotteschi», e quindi la data non dovrebbe retrocedere molto oltre la metà del secolo XIV. A queste opinioni rispondevano, in difesa della tradizione, studiosi come fra Prospero Bernardi, fra Costantino Battini († 1831), fra Pellegrino Soulier († 1924) dei Servi di Maria, rispettivamente con l'*Apologia contro l'opinione ...*, l'*Illustrazione di una medaglia inedita ...*, e il *De antiquitate imaginis Sanctissimae Annuntiatae*, raccogliendo una documentazione che oggi, all'esame della critica storica dà ad essi ragione nel ritenere e una immagine dell'Annunziata - affresco o tavola, non importa - a 20, 50 anni dalla posa della prima pietra, doveva esserci a Cafaggio. Ne è prova, come si è già detto, l'importanza della «sagra» del 25 marzo, e anche il significato di manifesto e professione di ortodossia che la rappresentazione figurativa dell'Annuncio alla Vergine aveva nella temperie di lotte politico-religiose della seconda metà del secolo XIII a Firenze (48). D'altronde hanno però ragione gli storici dell'arte nel ritenere che l'attuale affresco si colloca intorno alla metà del secolo XIV. Per quanto riguarda la leggenda, il linguaggio ricco e sapiente della devozione cristiana trova nel racconto del volto dipinto dall'Angelo la verità della bellezza intatta di Maria, Madre di Dio, non toccata da ombra o macchia di peccato.

Si è appena accennato alla diffusione dell'immagine dell'Annunziata a livello popolare. Certamente essa di ampliò tra il secolo XVIII e il XIX con incisioni a volte finissime ed altre di nessun valore, con litografie e oleografie che portarono facilmente l'antico simulacro sulle pareti domestiche del povero e del contadino. Da sempre le due feste principali del Santuario, il 25 marzo per l'Annunziata e l'8 settembre per la Natività di Maria, vedevano l'affluire dei fedeli dai paesi vicini e dalla campagna, ma specialmente i periodici pellegrinaggi pubblici di intere borgate, parrocchie e confraternite, erano il mezzo diretto per tener viva la venerazione all'Annunziata e alla sua immagine.

Alcuni antichi registri della sagrestia del Santuario, per gli anni compresi tra il 1623 e il 1840, ci forniscono nomi, dati, frequenza della venuta in pellegrinaggio, di compagnie ormai scomparse. Il periodo dell'anno preferito era tra Pasqua e Pentecoste. Per il 1623 si conta la presenza di 34 confraternite; nel 1650, 37, negli anni successivi il loro numero varia tra 40 e 50; solo negli anni di contagio c'è una naturale riduzione. Nell'anno in cui la politica illuminata e sagrestana di Pietro Leopoldo soppresse tutte le confraternite e cioè nel 1785, il registro annota che il 28 di marzo vennero solo due compagnie, e il giorno seguente ne spiega la causa: *In tal giorno venne la soppressione di tutte le compagnie ed ebbero termine di portarsi a visitare il nostro Santuario della Santissima Annunziata* (49). Ma sarebbe un errore pensare al prevalere di una devozione «extraurbana» per l'Annunziata. Esiste tutta una ricchezza di nomi, di episodi, di storia cittadina collegata, per esempio, al documentatissimo capitolo degli ex-voto e delle lampade offerti alla Madonna, che deve essere ancora studiata. Dentro le mura di Firenze ogni categoria di cittadini ambiva essere rappresentata all'altare della Vergine con lampada votiva: i Nastroi, i Servitori, gli Scrivani, il Mercanti, i Pizzicagnoli, i Fruttaioli, gli impiegati di Corte, ecc., tutti offrivano olio per alimentare la loro lampada davanti all'immagine dell'Annunziata (50).

3. L'Arte nel Santuario.

Tra i tanti monumenti che sono e conservano ricchezza d'arte e di storia incomparabile a Firenze, il Santuario della SS. Annunziata è uno dei più antichi e insieme dei più moderni. Si tratta infatti di un Santuario, oggi «urbano», che il condizionamento della vita moderna di una città, si chiami pure essa Firenze, ha chiuso ormai al «pellegrinaggio forestiero» e ha lasciato quasi esclusivamente alla frequentazione della fede cittadina.

Ma se per i fiorentini il Santuario della Vergine Annunziata è esperienza quotidiana di Grazia, per gli altri è racconto fedele e storia totale della *civitas* del passato. Infatti è nei santuari che - nonostante l'erosione del tempo e degli uomini - rimangono in particolare i segni sia della sensibilità religiosa che delle vicende sociali di un popolo. Quindi, il Santuario della SS. Annunziata, nato nel secolo XIII, non è solo fonte di devozione per i fedeli, ma si rivelerà in seguito - per la sua vivacità culturale - centro di una vasta attività artistica in coerente continuità nei secoli con l'ambiente.

Quanto sopra abbiamo detto potrà sembrare in contraddizione con la realtà delle assenze, nel Santuario, dei grandi nomi della Rinascita del secolo XIII e XIV: Cimabue, Giotto, Nicola Pisano, ecc. Questa generazione di artisti non ha lasciato opere né documenti di una loro attività alla SS. Annunziata. I motivi di tali assenze possono essere i più semplici e naturali: la lenta crescita e sviluppo della chiesa di Cafaggio, le reali difficoltà economiche del primo secolo di vita del convento dei Servi a Firenze, hanno il loro innegabile peso. Ma questa constatazione non può farci sottovalutare il fenomeno di un continuo ammodernamento richiesto sì dal variare del gusto e della sensibilità estetica, ma promosso principalmente dalla crescente devozione all'Immagine taumaturgica dell'Annunziata. Ogni epoca ha voluto lasciare nel tempio la sua presenza come ex-voto di gratitudine. E a causa di questa devota esigenza, sentita in comune dai frati Servi di Maria, dai fedeli e dagli artisti, è avvenuto che nella chiesa dell'Annunziata gli stili si siano sovrapposti agli stili, le opere di autori più recenti alle opere dei maestri del passato, fino all'attuale rivestimento marmoreo che ha posto fine alla gara, ricoprendo probabilmente anche testimonianze pittoriche di cui manca ogni documentazione. Infatti, i pochi metri d'intonaco oggi rimasto libero, ci rivelano ogni tanto la gradita sorpresa di sinopie o di frammenti di affresco di cui non avevamo notizia. Persino il venerato dipinto dell'Annunciazione - come abbiamo visto - porta i segni dell'aggiornamento dei secoli in cui l'arte sacra era espressione viva, sempre leggibile, e sintesi esistenziale di religiosità per i fedeli e gli artisti.

4. Il Duecento e il Trecento.

Il primo ampliamento dell'oratorio fondato nel 1250, è documentato intorno al 1265, e questa data è recuperabile indirettamente dal privilegio concesso dai pontefici di poter ricevere offerte per l'ingrandimento di S. Maria dei Servi⁽⁵¹⁾. Dopo questa prima notizia bisogna risalire all'anno 1286 per avere concrete informazioni in proposito. In tale anno la chiesa ha già un'ampiezza che supera di quattro volte l'oratorio delle origini, ora inglobato nella nuova costruzione. E mentre sorgono anche altri edifici per il convento, contemporaneamente in chiesa si mura anche un coro rettangolare davanti all'altare maggiore⁽⁵²⁾. I lavori della chiesa e del convento sono diretti da un *maestro di pietra e legname* di nome Guglielmo di Calabria. E se dall'appellativo si capisce la sua patria di origine, però ciò non serve a individuarlo nella storia dell'arte. D'altronde nulla sappiamo anche di altri maestri che collaborano con Guglielmo, né di un certo Battagliuzzo che scrive e minia, in questo stesso periodo i corali per il servizio liturgico dei frati: corali che in parte sono giunti fino a noi. Ma è interessante sapere che alla decorazione pittorica della chiesa

e del convento prese parte Nozzo di Perino, cioè il famoso Calandrino delle novelle del Boccaccio († 1375), pittore sempre vittima delle burle di altri artisti fiorentini (53).

Negli ultimi dieci anni del secolo, l'attività edilizia si sposta dalla chiesa al chiostro, e attraverso compere ed espropri si va formando davanti al Santuario lo spazio sul quale nascerà la piazza attuale. Lo sviluppo architettonico degli ultimi quindici anni era stato possibile per Cafaggio attraverso i contributi finanziari del Comune fiorentino; eppure di tutte queste opere, non rimane come ricordo, che una serie di monofore romaniche su un lato del convento (54), e il monumento marmoreo già nella chiesa e ora nel chiostro Grande, eretto a Guglielmo di Durfort, luogotenente del capitano dell'esercito fiorentino Amerigo di Narbona, caduto combattendo contro i ghibellini aretini a Campaldino (11 giugno 1289).

Praticamente conosceremmo ben poco di questo cavaliere francese, se egli, alcuni giorni prima della battaglia non si fosse presentato a S. Maria di Cafaggio per affidare a fra Lottaringo, priore Generale dei Servi di Maria, il suo testamento che noi oggi possiamo ancora leggere nell'originale (55). Il Durfort, nelle ultime volontà, disponeva che, in caso di morte sul campo, i suoi beni fossero divisi tra Amerigo di Narbona, i poveri di Firenze e la chiesa di Cafaggio, dove voleva essere sepolto.

Il suo sepolcro, nel chiostro del convento, è ormai l'unico ricordo monumentale in Firenze della dura battaglia di Campaldino alla quale prese parte anche Dante Alighieri. Il bassorilievo in marmo è una efficace rappresentazione di cavaliere medievale, vestito di maglia di ferro e corrazza, che si avventa a spada alzata nella mischia dei combattenti. Direttamente non ne conosciamo l'autore, ma è probabile che questa scultura sia l'unica opera alla quale si possa allacciare il nome del maestro di pietra e legname Guglielmo di Calabria, direttore dei lavori a Cafaggio tra il 1288 e il 1290.

Nonostante la scarsità di altra documentazione monumentale dei lavori del secolo XIII, possiamo però soddisfare la nostra curiosità di conoscere figurativamente la chiesa di S. Maria di Cafaggio alla fine del Duecento e verso il primo decennio del secolo XIV, guardando il monumento funebre di Chiarissimo Falconieri, collocato al presente nel chiostro Grande.

La ricca famiglia fiorentina dei Falconieri, agli inizi del Trecento, fece costruire nella chiesa dei Servi un grande sepolcro di macigno al proprio antenato Chiarissimo, generoso, anche se interessato benefattore dei Servi di Maria (56). E per dichiarare ai posteri i meriti del vecchio mercante, si risorse a una simbologia figurativa, scolpita in bassorilievo nella pietra frontale del monumento. In essa è ripetuto, a destra e a sinistra, il prospetto di una chiesa. Nel riquadro di destra, l'edificio ha un tetto a quattro spioventi e la facciata presenta un portale ad arco leggermente acuto sotto una tettoia a triangolo. Sul lato sinistro della costruzione si profila una piccola abside romanica. Nel riquadro di sinistra è la stessa chiesa vista dalla parte posteriore, con la variante sulla facciata di un protiro e l'abside romanica che aggetta sul lato destro. In ambedue i rilievi un grosso falco, visto di profilo, affonda gli artigli sul tetto dell'edificio. Il falco è certamente il simbolo della famiglia Falconieri, ma la sua presenza sulla chiesa, se da una parte ci indica i diritti assoluti del patronato (reali o presunti) della famiglia, ci rende certi che però iconograficamente si è voluto rappresentare S. Maria di Cafaggio, come poteva essere subito riconosciuta da tutti i quegli anni. Quindi possiamo affermare che la chiesa dei Servi in Cafaggio, agli inizi del Trecento, aveva il perimetro di un grande rettangolo - tutta l'attuale navata centrale -, con la facciata volta verso le mura di Firenze. Ma la facciata non era che il fianco destro dell'oratorio del 1250 incorporato nella nuova costruzione, e sul quale ora vediamo l'affresco dell'immagine dell'Annunziata. La piccola abside romanica,

visibile nel monumento Falconieri, era l'abside del vecchio oratorio, non demolita probabilmente per motivi di carattere affettivo (57).

Anche testimonianze letterarie ci informano del continuo rinnovamento di cui abbiamo parlato. Così sappiamo dalle *Novelle* di Franco Sacchetti († 1400), che una specie di piccolo atrio era cresciuto, intorno al terzo decennio del secolo, sulla facciata della chiesa, e sulle pareti erano affrescate «storie» che lo stesso Giotto († 1337) - sempre stando al racconto dell'autore - non disdegnava di commentare con gli amici (58). Il racconto ha senz'altro un fondo di verità, perché nel 1969 è avvenuto in questo ambiente il ritrovamento di alcuni frammenti di affresco trecentesco, appartenenti a una «Pietà», cioè a una raffigurazione di Cristo eretto a mezzo busto sul sepolcro e sorretto dalla Madre in gramaglie e dal discepolo Giovanni.

Intanto il convento tra il 1320 e il 1340 si accresceva di un secondo chiostro a doppio loggiato, con capitelli e peducci alternativamente intagliati a foglie d'acanto e figure di angeli e fraticelli in preghiera, in parte ancora visibili (59). Sul lato destro e sinistro della chiesa nascevano diverse cappelle affrescate da Bernardo fratello di Andrea di Cione detto l'Orcagna († 1366) e dal più diretto discepolo di Giotto Taddeo Gaddi († 1366) (60). E se le notizie possono provarci un rimpianto per quanto è andato distrutto, il nostro disappunto è ancora più comprensibile per il grande polittico dipinto dallo stesso Gaddi per l'altare maggiore, ed oggi scomparso.

È più facile spiegarsi la «completa» sparizione dei dipinti murali che quella dei quadri d'altare di cui infatti sono pieni i musei di tutto il mondo. Del polittico del Gaddo a S. Maria di Cafaggio non rimane assolutamente nulla, o, per meglio dire, nessuno studioso d'arte oggi sa individuare con certezza quale elemento tra i numerosi «pezzi» di polittici trecenteschi dispersi ed anonimi nelle collezioni pubbliche e private.

A noi è giunta quasi solo l'ammirazione che per questa tavola d'altare ebbero gli artisti del Tre-Quattrocento. Il Ghiberti († 1455) così scriveva sul polittico dell'Annunziata, nei suoi *Commentari*, verso la metà del secolo XV: *Taddeo Gaddi fece nella chiesa dei frati di S. Maria dei Servi in Firenze una tavola molto nobile (...) Credo che ai nostri giorni si trovino poche tavole migliori di questa* (61). Una simile affermazione, quando già in Firenze si ammiravano le opere di Masaccio, Lorenzo Monaco, Filippo Lippi, del Beato Angelico e di Paolo Uccello ... non può che farci rimpiangere tale perdita. Oltre a questo ricordo del Ghiberti conosciamo la data in cui fu affidata l'esecuzione di questa opera a Taddeo Gaddi, e cioè il 1333 del primo centenario - secondo la tradizione - della nascita dell'Ordine dei Servi di Maria. Della predella del polittico, ci è giunta infine un'accurata descrizione dovuta a due pittori del secolo XVII, Pietro Dandini e Antonio Giusti, i quali inviati ad esaminarla, la riconobbero come opera della *maniera e scuola di Taddeo Gaddi* (62).

Non possiamo in questa sede riportare gli argomenti che per noi provano come questa «predella» fosse in realtà quella del polittico del Gaddi. Ci limitiamo a riassumere la descrizione, tanto più che dal 1701, anche di questa parte del polittico si è persa ogni traccia.

Le «storie» dipinte nella predella erano tre: a destra la *Visitazione a S. Elisabetta*; a sinistra la *Nascita di Maria*; al centro la *Madonna con i Sette Santi Fondatori dell'Ordine dei Servi*. Per questa «storia» la descrizione è ancora più precisa: la Madonna è in piedi e occupa la parte centrale del riquadro; ai suoi lati sono due angeli e i SS. Pietro Martire e Agostino d'Ipbona. All'estremità della tavoletta due gruppi di tre frati per parte, sono inginocchiati, mentre un altro Servo di Maria è ai piedi della Vergine, che gli stende sulle spalle un lembo del suo nero manto vedovile.

Questo gesto è il simbolo di una «investitura» medievale, ancora in uso nella diocesi fiorentina del secolo XIII. Tale «investitura» vuole indicare da parte della Vergine l'accettazione al suo servizio dei sette fiorentini e insieme la promessa della sua protezione.

Forse, dopo un secolo di vita dell'Ordine, per i committenti il politico del Gaddi doveva rappresentare la testimonianza di un periodo difficile che si chiudeva, e, insieme il manifesto storico-iconografico da non dimenticare nella sicurezza auspicata nel nuovo periodo che si apriva (63).

Questo nuovo periodo è testimoniato, verso la metà del Trecento, dal moltiplicarsi delle offerte e degli ex-voto all'altare della Madonna Annunziata, con conseguente ripresa di lavori edilizi. Infatti i documenti ci dicono che intorno al 1350 si era provveduto ad un ingrandimento della chiesa affidando il compito a Giovanni e Neri di Fioravante, e che nel 1384 un secondo progetto di ampliamento impellente o restauro (64) fu preparato da fra Andrea da Faenza, priore Generale dei Servi di Maria († 1396), che ne affidò la direzione al maestro di muraglie Antonio Pucci.

La chiesa fu rialzata di diversi metri; venne allargata con una navatella sul lato sinistro al posto delle vecchie cappelle, e forse alla cappella maggiore fu aggiunta un'abside poligonale. Ma di questo rifacimento gotico rimangono appena visibili, sotto l'attuale paramento marmoreo, alcuni pilastri ottagonali (65).

L'ultimo ricordo del secolo XIV - oltre a qualche pietra tombale - è una «Madonna col Bambino» - ora nella cappella del Giambologna - attribuita a Bernardo Daddi o alla scuola dell'Orcagna e che probabilmente formava la parte centrale di un trittico.

5. Il Quattrocento.

Al Seminario fiorentino di Cestello si conserva un codice manoscritto che raccoglie notizie, preghiere e appunti sugli edifici sacri di Firenze. Esso prende il nome dal suo autore, l'orafo Marco di Bartolomeo Rustici († 1457) e la sua importanza è collegata al fatto che gli edifici ricordati sono disegnati a penna con la meticolosità propria dell'orafo e coloriti ad acquerello.

Si può quindi conoscere, per mezzo di questa specie di «guida sacra» ad uso personale, l'aspetto di molte chiese fiorentine prima e subito dopo l'esperienza gotica con i risultati concreti delle idee rinascimentali. È facilmente comprensibile la presenza nel Codice di un disegno del complesso architettonico della SS. Annunziata, dato che l'autore fu devotissimo dell'immagine miracolosa esistente nella chiesa dei Servi, e volle nello stesso Santuario avere la sua tomba di famiglia.

L'importanza di questo disegno del Santuario è collegata con la data di composizione del *Codice Rustici*, che però rimane controversa perché uno studio analitico non è stato ancora compiuto in proposito. Normalmente si parla del 1425 come data di inizio, ma osservando il disegno dell'Annunziata, ci pare di dover raggiungere il 1420 circa per un argomento logico derivante da una notizia in nostro possesso. Il disegno, infatti, non presenta sul fianco destro della chiesa la quarta cappella - che sarà intitolata alla Pietà -, ma lo spazio libero. Ora è certo che nel 1426 proprio lo stesso Rustici faceva richiesta ai frati della cappella della Pietà per potervi collocare il sepolcro di famiglia, e ne proponeva il cambiamento del titolo (66). Non c'è quindi bisogno di insistere per spiegare che la cappella era già costruita nel 1425 e che la data di inizio del *Codice Rustici* debba essere spostata indietro almeno di qualche anno.

Quello che abbiamo cercato di precisare in fatto di date, ci era necessario per stabilire con una certa sicurezza in quale periodo il convento e la chiesa dei Servi apparivano così come sono raffigurati nel disegno.

Dal restauro gotico del 1384 alla descrizione del Codice Rustici (ca 1420), poco o forse nulla di essenziale deve essere stato cambiato all'Annunziata. L'atrio davanti alla chiesa e il chiostro Grande hanno ancora il porticato coperto da una tettoia, mentre è chiaramente visibile il secondo chiostro trecentesco a due ordini, col primo loggiato di colonne ed archi e il loggiato superiore architravato. L'abside aggiunta nel secolo XIV al corpo rettangolare della chiesa, si amplia in superficie con cappelle semicilindriche che escono dalla sua pianta centrale. Sulla piazza, manca a destra l'oratorio di S. Sebastiano, e un muro continuo e senza aperture allinea il cimitero e l'atrio della chiesa alla facciata del convento.

Il disegno del *Codice Rustici* è dunque la fonte più importante, salvo poche altre notizie, per conoscere il volto del Santuario, prima dei grandiosi restauri del 1444. Tra le poche notizie una è appunto quella riguardante la cappella della Pietà. Essa ci interessa anche perché, secondo quanto ci racconta il Vasari, lo scultore e pittore fiorentino Dello Delli († ca. 1471), aveva modellato per l'altare della cappella un *Cristo morto in grembo alla Vergine*, cioè una *Pietà* (67). Questo gruppo in terracotta è andato disperso nel secolo XVII, e ci ha gradatamente sorpreso il rinvenimento - dietro l'attuale quadro dell'altare - dell'affresco di un *Calvario*: una croce nuda, con quattro personaggi ai lati di essa. Lo stile dell'affresco è senz'altro dei primi decenni del secolo XV e sembra appartenere alla scuola di Bicci di Lorenzo († 1452) nella quale Dello Delli aveva fatto la sua esperienza pittorica prima di partire per la Spagna dove incontrò fama appunto come pittore (68). Ma del maestro Bicci di Lorenzo è anche una «sinopia» rintracciata circa un ventennio fa sul muro della cappella di S. Barbara (69), e forse l'affresco di un S. Ansano, nell'attuale cappella di S. Biagio.

Michelozzo: edicola della Madonna, biblioteca, chiesa.

Era inevitabile però che il Rinascimento, con le sue nuove idee che stava cambiando il volto di Firenze civile e sacra, dovesse giungere prima o poi anche alla chiesa dei Servi. I motivi di un rifacimento completo per il Santuario potevano collegarsi all'esigenza continua di maggiore spazio e maggior decoro dell'ambiente sacro; per il convento invece si traducevano in una migliore distribuzione ambientale, dal momento che l'umanesimo culturale veniva accettato come parte integrante nella vita dei religiosi. Era utile avere delle celle singole, adatte allo studio, ed era necessaria anche una grande biblioteca, come strumento indispensabile per la raccolta e la consultazione di preziosi manoscritti.

All'impresa difficile e dispendiosa di questo generale rifacimento architettonico, fu chiamato Michelozzo di Bartolomeo († 1472), maestro legato al nome celebra di Filippo Brunelleschi († 1446) e conosciuto in Firenze, come il migliore - a detta del Vasari - nel restaurare con giudizio palazzi, conventi e case, secondo i canoni estetici e pratici del primo Rinascimento (70). Compito quindi di Michelozzo doveva essere: l'ampliamento della chiesa, della sagrestia e la costruzione di un ricco tabernacolo a forma di tempietto per l'immagine miracolosa dell'Annunziata; il rifacimento dell'atrio davanti al Santuario e l'erezione dell'oratorio di S. Sebastiano; il restauro del chiostro Grande e delle celle del convento; la creazione, in un ambiente condizionato da vecchie strutture, di una vasta, luminosa e comoda biblioteca.

Michelozzo lavorò alla SS. Annunziata dal 1444 al 1453, portando avanti insieme tutti questi lavori, ma riuscendo a terminarne solo alcuni. La biblioteca era già pronta

intorno al 1453. Il chiostro Grande fu realizzato solo sul lato sinistro della chiesa. Furono completati invece l'atrio, l'oratorio di S. Sebastiano, la sagrestia, e riordinato il corpo della chiesa secondo una concezione che sarà seguita da diversi architetti per la pianta o il restauro di altre chiese fiorentine (71).

Con l'intervento di Michelozzo la chiesa dei Servi perdeva ormai l'apparenza di una sala rettangolare. La navata sinistra costruita nel Trecento, veniva a suddividersi di nuovo in cappelle quadre con volta a crociera; sui tramezzi addossati ai pilastri preesistenti, un piccolo passaggio con portale architravato e cornice in pietra, manteneva in comunicazione le cappelle tra loro; una finestra centinata piuttosto ampia sopra l'ancona dell'altare, dava luce sia alla cappella che alla navata centrale, dove la sopraelevazione delle muraglie aveva fatto chiudere i finestroni gotici (72). Dai pilastri nascevano gli archi in pietra che staccavano nettamente col loro grigio sull'intonaco bianco. Questo contrasto delle fasce, delle cornici, delle trabeazioni di pietra sulla superficie chiara dei muri, aveva un valore decorativo che Michelozzo ereditava dal Brunelleschi, sebbene egli lo distribuisse con una valutazione e una sensibilità del tutto personali.

Nel 1448 era terminato anche il tempietto in marmo che chiudeva come in - un tabernacolo - nell'angolo sinistro della facciata interna della chiesa - l'immagine miracolosa dell'Annunziata. Il progetto di Michelozzo era stato affidato per l'esecuzione a Pagno di Lapo Portigiani († 1470). Si tratta di un'architettura a pianta quadrata, con una trabeazione sorretta da quattro colonne corinzie, ma ogni elemento è minuziosamente intagliato: più che la personalità di Michelozzo è qui presente quella dell'esecutore e forse il gusto del committente Piero dei Medici. E non manca infatti una ricchezza decorativa profusa senza risparmio anche nel soffitto con smalti a intarsio d'oro e pietre dure. Intorno al 1450 si iniziò il risanamento di un ambulacro che si apre a destra del tempietto e nel quale si creò un grande armadio a muro che doveva conservare gli ex-voto d'argento offerti dai fedeli alla Madonna. L'importanza artistica di questo «armadio degli argenti» era costituita dalla sua chiusura ad ante dove il Beato Angelico († 1455) aveva avuto l'incarico di dipingere la *Vita di Gesù*. Infatti egli, prima della sua partenza per Roma (1453), aveva terminato nove *Storie* sull'infanzia del Redentore. Ma a questo punto i lavori nell'ambulacro furono interrotti e ripresero nuovamente nel 1460 con una nuova progettazione ricca di rivestimenti marmorei che ne fecero un degno prolungamento del tempietto della Madonna. Gli artisti impegnati in quest'opera furono Giovanni di Bettino, Bernardo Rossellino († 1466), di cui non è chiaro il tipo di intervento per il quale venne pagato. Lo stesso «armadio degli argenti» era ora in parte trasformato: al posto di una chiusura a sportelli vi fu applicato un sistema di scorrimento a «cateratta», e sulla tavola a centina ribassata vennero applicate le pitture già eseguite, e ve ne furono aggiunte altre dipinte alla scuola dell'Angelico e dal Baldovinetti (73).

Michelozzo: la tribuna.

Abbiamo lasciato di parlare della «tribuna» fino ad ora, perché richiese più di trent'anni la sua realizzazione. La costruzione di questo edificio doveva servire a rendere libera la navata centrale dal coro dei religiosi, che trovandosi davanti all'altare maggiore, occupava molto spazio nel corpo della chiesa. L'idea di Michelozzo fu di aggiungere al tempio - al posto dell'abside - una costruzione a pianta centrale che pur comunicando con esso non ne turbasse l'unità architettonica. La tribuna insomma doveva rimanere un edificio a sé stante e in sé compiuto. Accurati studi propongono come esempio ispiratore di quest'opera - ma è pura ipotesi - i ruderi del *Ninfeo degli Horti Liciniani* a Roma, detto anche tempio di Minerva Medica (III secolo d.C.) (74); una pianta centrale mossa

all'esterno da grandi nicchie semicilindriche, che nella tribuna dell'Annunziata avrebbero tenuto il posto di cappelle. Si trattava di un'opera singolare senz'altro e mai vista a Firenze, quindi si può bene comprendere come le critiche non mancassero, intralciando il corso dei lavori. Molti altri motivi di carattere economico vennero a creare una serie di lunghe pause nella realizzazione della tribuna. La prima pietra era stata messa nel 1444, ma solo nel 1453 le cappelle giunsero fino al primo cornicione (75).

Nel 1453 c'è anche la partenza di Michelozzo dalla conduzione dei lavori e il cantiere si chiude. Si attendeva il contributo economico di Ludovico Gonzaga marchese di Mantova che aveva promesso di trasferire un credito che aveva con la Signoria di Firenze, per la fabbrica della tribuna dell'Annunziata. Ma ormai le polemiche tra gli artisti - per l'approvazione del vecchio o del nuovo disegno - dilagavano, e il marchese di Mantova, incerto sul da farsi, se ne lagnava con la Signoria fiorentina (76). I lavori definitivi ripresero nel 1471 sotto la responsabilità di Leon Battista Alberti († 1472), continuando ininterrottamente fino al termine, e cioè al 1477.

Non ci è ancora possibile determinare con precisione quanto l'Alberti abbia modificato il disegno di Michelozzo. È certo che il presbiterio venne collegato alla tribuna e le cappelle risultarono nove invece di sette. L'alzato ebbe due ordini di trabeazione: una sopra gli archi, l'altra all'imposto della copertura della cupola intonacata di bianco. Tra le due trabeazioni correva una serie di finestre centinate; il coro dei frati al centro creava, col suo muro di separazione, una specie di anello deambulatorio davanti alle cappelle. All'esterno la tribuna dell'Annunziata si inseriva singolarmente nel panorama della città col suo volume bianco sfaccettato. Ma l'innesto di questo edificio col resto della chiesa non fu tanto semplice come sembrerebbe a prima vista. Alzato e ingrandito l'arco maggiore si dovette alzare la navata di circa 8 metri, e il termine vero del lavoro di carattere architettonico si ebbe solo dal 1481 (77).

La vasta trasformazione subita dal Santuario nelle sue strutture murarie, aveva richiesto naturalmente la collaborazione dei maestri della pittura e della scultura per una sistemazione decorosa delle cappelle. Abbiamo già visto l'intervento del Beato Angelico e della sua scuola nell'«armadio degli argenti». Ma nel 1449 si dovette ricorrere all'opera di pittore Ventura di Moro perché dipingesse una tavola da sostituire al grandioso polittico di Taddeo Gaddi sull'altare maggiore.

A quanto sembra i lavori della tribuna stavano interessando lo spazio occupato dall'altare, il quale fu rimosso e ricostruito provvisoriamente in dimensioni ridotte (78). Purtroppo dal 1449 si è persa ogni memoria del polittico di Gaddi, mentre la tavola di Ventura di Moro ebbe miglior fortuna (79). Se si era chiamato un maestro di secondo ordine per realizzare la nuova tavola dell'altare maggiore, quando si trattò di opere stabili si cercarono i migliori maestri che erano allora a Firenze. Così troviamo Andrea del Castagno († 1457) che lasciò impressa la sua potente personalità negli affreschi dei tre «tabernacoli» centinati: un *S. Giuliano* nella cappella della famiglia da Gagliano; un *S. Girolamo* nella cappella Corboli; una *S. Maddalena con S. Marta e S. Lazzaro* nella cappella di Orlando dei Medici (80), dove già Bernardo Rossellino († 1464) aveva scolpito un bellissimo sepolcro di marmo. Ma l'affresco della cappella Medici oggi è scomparso insieme a un *S. Bernardino da Siena* dipinto da Andrea sul pilastro della stessa cappella.

Un altro pittore di cui forse la chiesa e il convento si servirono più largamente di quanto oggi ci è dato sapere, fu Alessio Baldovinetti († 1499). Egli aveva già collaborato con l'Angelico nell'ambulacro del tempietto della Madonna e con molta probabilità a lui è da attribuirsi la bella *Annunciazione* scoperta di recente in una sala del convento (81). Nel

1460 Alessio fu chiamato a dipingere l'affresco della *Natività di Gesù* nell'atrio della chiesa. L'opera fu molto lodata dai contemporanei e ammirata per la nitida prospettiva del paesaggio digradante nella lontananza.

Un'altra lunetta dell'atrio, rappresentante la *Vestizione di S. Filippo Benizi* venne affrescata (1475) da Cosimo Rosselli († 1507), il quale antecedentemente era stato incaricato di dipingere nel Santuario, una tavola con *S. Barbara tra S. Iacopo e S. Matteo* per l'altare della cappella dei Fiamminghi (82).

Altri maestri meno celebri, perché legati ad una maniera che si bilanciava tra decorativismo e un gusto popolare e ritardatario rispetto alla grande pittura del primo Rinascimento, li troviamo nel 1480 impegnati ad abbellire, con episodi della vita di S. Agostino d'Ippona il secondo chiostro trecentesco. Essi sono Stefano d'Antonio († 1483), Giosuè di Santi e Chimenti di Lorenzo, ricordati dal Vasari, ma poco conosciuti per la scarsità di documentazione e di opere (83). Non così invece dobbiamo dire di Monte del Fora († 1529) e Francesco del Cherico che tra il 1470 e il 1475 arricchirono di miniature finissime i corali per il servizio liturgico dei frati (84).

Abbiamo già incontrato in questa nostra panoramica dell'attività artistica del Quattrocento all'Annunziata, in nomi degli scultori Bernardo Rossellino, Giovanni di Bettino e Pagno di Lapo Portigiani. Ci rimane ora da aggiungere che anche l'attività scultorea di Michelozzo è presente nel Santuario, con un *S. Giovanni Battista* in terracotta. Sono attribuiti a Luca della Robbia il bassorilievo in marmo della *Madonna della Neve* (85) e il *S. Giovanni* e la *Madonna ai piedi del Crocifisso dei Bianchi* in terracotta policroma (86). Opere in «cotto invetriato» erano state fatte per la chiesa e per il convento da Giovanni della Robbia († 1529), da Agostino di Duccio († ca 1498), Benedetto Buglioni († 1521) (87), e una statua in legno, il *S. Rocco* di Veit Stoss († 1533), rimane a testimone della presenza e dell'attività dei fiamminghi a Firenze e del nostro Santuario dove avevano la loro compagnia con cappella dedicata a S. Barbara.

Ma non va dimenticato Giuliano da Maiano († 1490) che troviamo a lavorare per il convento nel 1461, e Francesco di Nanni detto il Francione († 1495) al quale è affidata l'opera del coretto - con stalli ecc. - nell'ambulacro della cappella della Madonna (88). Lo stesso Francione intorno al 1480, insieme a Giuliano da Sangallo († 1516) e Benedetto Buchi arrederà con banchi e «spalliere» intarsiate la sagrestia (89). Infine la operosità artistica del Quattrocento alla SS. Annunziata si concludeva - per quanto ci è dato di sapere - con il bel *Crocifisso* in legno a grandezza naturale che Giuliano da Sangallo e il fratello Antonio (1483) scolpirono per l'altare maggiore (90).

6. Il Cinquecento.

Nel «memoriale» dell'Albertini, scritto nel primo decennio del secolo XVI, l'autore riassume in poche parole l'impressione che si riceveva entrando nella chiesa dei Servi. *La chiesa dell'Annunziata* - egli annota -, *è devotissima e bella, con molti vasi e statue d'oro et d'argento, con voti e molte statue di cera, facte per mano di optimi artisti* (91).

La ricchezza delle suppellettili sacre, la qualità artistica degli ex-voto - le «statue di cera» -, offerti all'immagine taumaturgica della Madonna, riuscivano subito a caratterizzare la SS. Annunziata tra le altre chiese fiorentine. E non si potevano trovare che gli aggettivi di *devota* e *bella* per qualificarla adeguatamente.

Il secondo Rinascimento prestava alla devozione e alla pietà cristiana mezzi espressivi di raffinato valore formale, mentre il generoso attaccamento dei fiorentini per il loro Santuario presentava agli artisti una molteplicità di occasioni per la loro preziosa

attività. E non dobbiamo neanche sottovalutare il fatto che proprio nel secolo XVI, cos' incondizionatamente legato ad ogni ideale estetico, si affermò la convinzione di possedere nel volto della Madonna dell'Annunciazione della chiesa dei Servi, un archetipo di beltà offerto dagli angeli alla devozione dei fedeli e alla ispirazione degli artisti.

Tratta infatti di tale argomento il libro di Francesco Bocchi, il quale, a prova della sua tesi, si appellerà al grande Michelangelo Buonarroti († 1564), che così avrebbe detto a proposito del volto dell'Annunziata. Se qualcuno mi dicesse che questa immagine è stata dipinta da intelligenza umana, sarebbe un bugiardo; perché l'arte e l'intelligenza umana non possono, come in questo caso, arrivare tanto in alto. E in altra occasione il Buonarroti avrebbe ripetuto: *Non è per arte di pennello che può essere stato dipinto quel volto della Vergine, ma solo per arte divina* (92).

Devozione e bellezza in sintesi, dunque, per una unità ideale, formeranno la linea conduttrice e ispiratrice di ogni attività artistica nel Santuario fiorentino per tutto il secolo decimosesto.

Terminati nel secolo XV i lavori di ingrandimento della chiesa con l'innesto della tribuna di Michelozzo e di Leon Battista Alberti, rimaneva da portare a termine la sistemazione definitiva dell'altare maggiore. La sua struttura era stata già costruita da Andrea Sansovino († 1529) intorno al 1491 (93), e il grande crocifisso in legno di Antonio e di Giuliano da Sangallo apriva le sue braccia sulla mensa e contro lo spazio vuoto della tribuna. Mancava però l'ancona - probabilmente già prevista dall'Alberti che avrebbe dovuto formare una pausa scenica, un'interruzione e insieme un elemento di unione tra il corpo della chiesa e il nuovo edificio. In altre parole, l'altare maggiore visto dall'entrata del tempio avrebbe avuto il valore d'un fondale di teatro cinquecentesco; visto invece dall'interno della tribuna, l'ancona sarebbe divenuta la *frons scaena* che chiudeva la *cavea* del coro rotondo, come in un teatro romano.

Quest'opera fu realizzata nel primo decennio del secolo, impegnando i più famosi artisti del momento. Come abbiamo accennato sopra, rimangono nell'incerto per l'attribuzione del progetto dell'ancona: l'autore sarebbe stato Leonardo da Vinci († 1519), secondo una tradizione già solida nel convento durante il secolo XVI; di Leon Battista Alberti parla invece una più tarda tradizione, derivata probabilmente da logiche deduzioni.

L'ancona raffigurava un «arco trionfale» secondo lo schema classico, con tutti gli elementi architettonici previsti: pilastri e colonne, architravi e fregio, cornicione, corone e frontespizio (94). Il fornice veniva chiuso sul davanti e sul retro da due tavole dipinte e nei vuoti creati tra l'oggetto delle coppie di colonne e pilastri dovevano essere inserite verticalmente sei tavolette per ogni faccia dell'arco, rappresentanti altrettante figure di santi. Tutta l'opera pittorica che si articolava in dodici «pezzi» fu affidata nel 1503 a Filippino Lippi che appena fece in tempo a dipingere metà di una delle due grandi tavole e cioè la *Deposizione dalla croce*, perché la morte lo colse dopo pochi mesi († 1504). A Filippino Lippi subentrò nel compito il Perugino († 1523) che terminò il suo lavoro nel 1507 con l'aiuto di «assistenti», nei quali la critica odierna crede di ravvisare il poco noto Andrea d'Assisi e l'allora giovane e poi famosissimo Raffaello Sanzio († 1520).

La realizzazione dell'ancona dell'altar maggiore della SS. Annunziata non ha mancato di creare, per gli storici e critici d'arte, anche altri interrogativi che rimangono senza risposta. È, per esempio, famoso il racconto del Vasari († 1574) sull'argomento. Secondo l'autore delle *Vite*, l'opera pittorica dell'«arco trionfale» era stata commissionata, in un primo tempo, a Filippino, ma giunto a Firenze Leonardo da Vinci, sarebbe passata a quest'ultimo, il quale dopo diverso tempo avrebbe rinunciato all'incarico. Il «cartone» della S. Anna, oggi alla National Gallery di Londra non sarebbe dunque altro che la preparazione

delle due «tavole» che avrebbero dovuto chiudere il fornice dell'arco. Quanto regga alla critica questo racconto è difficile stabilirlo. A nostro parere sarebbe un errore negarlo assolutamente o accettarlo senza riserve. È infatti verosimile che l'opera pittorica dell'ancora abbia subito il passaggio d'incarico di cui parla il Vasari, perché sembra piuttosto strano che solo nel 1503 ci si rivolgesse all'opera di Filippino Lippi. È anche ammissibile la scelta di Leonardo, sia per la sua fama, troppo superiore a quella del Lippi, sia perché egli doveva essere amico dei frati dell'Annunziata, visto che suo padre, ser Piero da Vinci, era il notaio di fiducia del convento da circa 30 anni. Non è però accettabile che il «carteone» della S. Anna - a causa delle sue dimensioni e per motivi iconografici ambientali - potesse essere destinato all'arco trionfale dell'altare maggiore. Si può infatti pensare che esso fosse preparato per la cappella di S. Anna, proprio a lato dell'altare maggiore. Per questa cappella fu eseguito un decennio più tardi un quadro di simili proporzioni del cartone, dal pittore Antonio di Donnino Mazzieri († 1547). La storia dell'ancona o arco di trionfo dell'altare maggiore non termina qui. A circa 40 anni dalla sua realizzazione, motivi liturgico estetici ne imposero la modifica. Nel campo cattolico si rispondeva infatti alle violente dispute sull'eucarestia che laceravano le ramificazioni della Riforma protestante, non solo sul piano teologico e dottrinale, ma anche su quello liturgico affidando all'arte il compito di una sempre più degna esaltazione del mistero eucaristico. Così al posto dei tabernacoli in pietra o marmo - spesso capolavori di scultura - che fino ai primi decenni del Cinquecento custodivano il Sacramento nelle pareti laterali della cappella maggiore, invalse l'uso di creare cibori grandiosi, a forma di antichi ostensori o reliquiari, da far troneggiare stabilmente sull'altare principale delle chiese.

Alla SS. Annunziata, questo problema liturgico estetico fu risolto facilmente nel 1546, rimuovendo le due grandi «tavole» dipinte nell'arco trionfale - la *Deposizione dalla Croce* e l'*Assunzione della Vergine* - e collocando nel fornice vuoto, un grande ciborio di legno a forma poligonale, intagliato da Giuliano e Filippo figlio di Baccio d'Agnolo, l'autore dell'arco. Il ciborio oltre ad essere dorato presentava nelle facce del poligono nicchie con statue di santi, lavorate in terracotta da Santi Buglione († 1576) (95). Dal punto di vista estetico, tale soluzione accentuò senz'altro l'effetto plastico architettonico dell'ancona.

Se molto ci siamo soffermati a descrivere questa singolare opera d'arte è perché oggi non ne resta la memoria. Ma altri artisti erano intanto impegnati nel trasformare la chiesa dal severo rigore del secolo XV alle esigenze preziose del gusto del secolo in corso. Nel 1520 lo scultore Piero Rosselli intagliava la bella mostra in marmo dell'organo - a destra della navata centrale -, ispirata nello schema all'ancona dell'altare maggiore, e Giovanni d'Alessio detto l'Ungaro († 1546), ne intagliava le parti in legno (96); Francesco di Giuliano da Sangallo († 1576), nel 1546 scolpiva per il presbiterio un grande monumento tombale al vescovo Marzi Medici; Baccio Bandinelli († 1560), che era riuscito ad avere una cappella già richiesta dal suo rivale Benvenuto Cellini († 1571), vi collocava la sua *Pietà* di marmo più grande del naturale.

Un altro monumento di architettura e scultura insieme venne realizzato dal Giambologna († 1608) e dal suo discepolo Pietro Francavilla († 1615) nella cappella di testa della tribuna (1599). Il vecchio maestro si riservò il progetto architettonico della cappella e lavorò in bronzo il Crocifisso e sei bassorilievi della Passione, lasciando al Francavilla di portare a termine le altre statue. Intanto la chiesa veniva arricchita dal pennello di fra Bartolomeo di S. Marco († 1517), Andrea del Sarto († 1531), Domenico Puligo († 1527), Piero di Cosimo († 1522) (97), Agnolo Bronzino († 1572), Alessandro Allori († 1607), Giovanni Stradano († 1605). Ma l'opera pittorica che maggiormente contrassegna il Cinquecento alla SS. Annunziata fu quella svolta nell'atrio o piccolo chiostro

che precede l'entrata della chiesa. Come sappiamo vi erano già state dipinte due lunette nel Quattrocento: una *Natività di Cristo* di Alessio Baldovinetti e la *Vestizione di S. Filippo Benizi* di Cosimo Rosselli.

Per affrescare le altre lunette, tra il 1509 e il 1516, fu chiamato un piccolo gruppo di giovani pittori della generazione a cavallo tra il XV e XVI secolo, ricchi di mestiere e di fermenti spirituali e non del tutto allineati con la formula del classicismo. Erano costoro il ventitreenne Andrea del Sarto con il suo allievo Iacopo Carucci detto il Pontorno († 1556), il Franciabigio († 1525), e Giovanni Battista di Iacopo detto il Rosso fiorentino († 1540), preferiti ad altri pittori come il Bugiardini, che avevano proposto la propria candidatura. Delle dieci lunette da dipingere, sette furono affrescate da Andrea del Sarto con una *Nascita della Vergine*, un *Corteo dei Magi* e cinque *storie della vita di S. Filippo Benizi*, mentre del Pontorno è la *Visitazione*, del Franciabigio lo *Sposalizio della Vergine* e del Rosso l'*Assunzione*. Il risultato di quest'opera, che è come il primo manifesto di quella tendenza pittorica conosciuta nella storia dell'arte con Primo Manierismo fiorentino, superò largamente il plauso del momento. Sul finire del secolo infatti c'era ancora chi scrivendo dell'Atrio dell'Annunziata, non temeva di affermare: *è tanto bello, e così magistralmente dipinto che non cede alle migliori pitture che sono in Venezia, e non ha bisogno d'invidiare quelle che in Roma sono tanto celebrate* (98).

Una delle ambizioni principali degli artisti fiorentini, specialmente di quelli che avevano operato nella chiesa dei Servi, fu di poter essere sepolti nello stesso Santuario mariano. Sarebbe lunga la lista di coloro che riuscirono ad appagare quest'ultimo desiderio. Qualcuno, come Baccio Bandinelli e il Giambologna, giunse ad avere per questo scopo un'intera cappella. Non ebbe invece altrettanta fortuna, nonostante i suoi ripetuti tentativi, Benvenuto Cellini, l'orafo scultore dall'arte raffinata e la vita avventurosa e violenta. Il suo bel Crocifisso di marmo, che avrebbe dovuto stendere le braccia misericordiose sui resti mortali dell'artista nella chiesa dell'Annunziata, si trova ora all'Escorial di Madrid. Il corpo del Cellini fu invece sepolto in una tomba comune che un frate Servita, lo scultore Giovanni Angelo Montorsoli († 1563), amato e stimato allievo del Buonarroti, aveva preparato in una cappella del chiostro Grande del Santuario.

Il Montorsoli, infatti, negli ultimi anno della sua vita, aveva pensato di offrire alla Compagnia del Disegno una cappella e una sepoltura comune per gli artisti che morivano senza aver avuto la possibilità di preparare il proprio sepolcro. Con l'assenso dei suoi confratelli egli destinò a questo scopo la vecchia sala Capitolare, chiamata oggi Cappella di S. Luca o dei Pittori. La sua iniziativa venne accolta con entusiasmo dagli amici dell'arte, tra i quali il Vasari, l'Ammannati, Francesco da Sangallo e Michele del Ghirlandaio. L'inaugurazione avvenne nel 1562 alla presenza di quarantotto artisti, e la cappella fu intitolata alla SS. Trinità, per ricordare il simbolo dell'unità sostanziale e insieme della distinzione operativa delle tre arti, architettura, scultura, pittura.

L'ambiente fu decorato con statue di stucco - tra le quali due del Montorsoli - e tre grandi affreschi: la *Trinità* del Pontorno e di Alessandro Allori; *S. Luca che dipinge la Madonna* di Giorgio Vasari; la *Costruzione del Tempio di Gerusalemme* di Santi di Tito († 1603).

Infine dobbiamo ricordare che tra le poche opere lasciate dal Montorsoli all'Annunziata vi sono tre statue di marmo - il *Salvatore*, *S. Giovanni Battista*, *S. Girolamo* - ora collocate sul muro di recinzione del Coro; e in convento due bassorilievi in marmo - *Crocifissione* e *Madonna con Bambino* - e un busto in terracotta policroma di *Cristo*, attribuito al Nostro recentemente (99).

7. Il Seicento.

Il Seicento è il secolo che ha lasciato l'impronta più appariscente all'interno della SS. Annunziata. Infatti oggi la chiesa è comunemente definita «barocca» e chi giunge a Firenze per ammirare monumenti romanici, gotici e rinascimentali, è difficile che possa sospettare la presenza di questi stili sotto il paramento marmoreo, gli stucchi e le dorature dal Santuario fiorentino. È naturale quindi, che la qualifica di «barocca» allontani i «comuni» pellegrini dell'arte da questa chiesa, perché nessuno pensa di venire a Firenze per incontrarsi con uno stile che fino a poco tempo fa era ritenuto come manifestazione di «cattivo» gusto.

Tra gli esempi di barocco esistenti a Firenze, la chiesa dell'Annunziata presenta il tipo più incerto, meno spontaneo, anche se all'apparenza possa sembrare il contrario. I marmi, gli stucchi, le dorature, la ricchezza spettacolare dell'insieme, non riescono a nascondere all'occhio esperto, la severa presenza di strutture che la chiesa mantiene dalla sua ultima trasformazione rinascimentale.

Per tutta la prima metà del Seicento il Santuario non subì vistosi cambiamenti. Sul finire del secolo precedente, nell'anno 1599, Giovanni Caccini († 1612) aveva costruito l'ampio loggiato davanti all'atrio della chiesa, prendendo a modello l'arco centrale che vi era stato eretto da Michelozzo nel 1453. L'indirizzo di mantenersi in armonia, in «stile» col passato, caratterizzerà infatti i primi cinquanta anni di attività artistica nel tempo fiorentino. Così il monumento marmoreo a Tommaso Medici nella cappella oggi dell'Addolorata si ispirerà al monumento lì esistente scolpito nel Quattrocento da Bernardo Rossellino per Orlando dei Medici, e le due grandi «residenze» addossate ai pilastri del presbiterio, con le statue degli apostoli Pietro e Paolo, affermeranno, mediante il disegno di Giovanni Caccini e l'esecuzione di Gherardo Silvani († 1657), la preziosità scultorea del manierismo. Quando poi nel 1628 si costruì un nuovo organo da porsi di fronte a quello del 1520, si cercò di non turbare il senso di equilibrio estetico del tempio, rispettando non solo la simmetria dei due monumenti nella navata centrale, ma ripetendo nel nuovo organo lo stesso schema compositivo del vecchio. Se è solo probabile che il disegno di questa nuova opera appartenga a Matteo Nigetti, però senz'altro è certo che il prospetto marmoreo fu scolpito da Alessandro Malavisti mentre la mostra in legno fu intagliata da Benedetto Turchiani (100). Ma la perizia di questi artisti, come è facilmente constatabile, non riuscì ad eguagliare la raffinatezza scultorea di Pietro Rosselli e Giovanni d'Alessio nell'organo vecchio del 1520.

Anche i pittori che in questo periodo operarono a «rinnovare» alcune cappelle della chiesa - che ormai avevano raggiunto il numero di trenta - sono più o meno tutti di ascendenza manieristica. Tra questi non mancano i caposcuola che tentarono di dare alla pittura fiorentina un nuovo volto e una autonoma personale consistenza, liberandola dall'accusa non sempre meritata di sterile provincialismo. Si tratta però di nomi che soltanto in questi ultimi decenni stanno ritrovando una giusta e adeguata collocazione nella storia dell'arte italiana del Seicento.

Nella cappella dell'Antella, rinnovata nella tribuna l'anno 1600, è presente con la sua opera la generazione più anziana di questi maestri dal vecchio Alessandro Allori e Bernardino Barbatelli detto il Poccetti († 1612), a Cristoforo Allori († 1621) - figlio di Alessandro - a Iacopo Ligozzi († 1626) e Domenico Crespi detto il Passignano († 1636). Per altre cappelle dipinsero quadri ed affreschi artisti di rilievo nella storia della pittura fiorentina di questo periodo. Basterà nominare Iacopo Chimenti detto l'Empoli († 1640), Cesare Dandini († 1658) e Matteo Rosselli († 1651) con Iacopo Vignali († 1664) e Giovanni Bilivert († 1644), seguaci fedeli della sua scuola, per offrire un esempio significativo in proposito.

La pittura sacra dietro le direttive della Riforma cattolica, aveva ritrovato il suo concetto antico d'illustrazione catechetica, e le lunette bianche di molti chiostrini rinascimentali, si presentavano ora come pagine di un libro, pronto a ricevere una narrazione storico-figurativa. E fu infatti uno studioso di storia, l'Annalista dell'Ordine dei Servi di Maria, p. Arcangelo Giani che nel 1604 lanciò l'iniziativa di affrescare, con «storie» riguardanti le origini dell'Ordine fiorentino, il «chiostro Grande» dell'Annunziata, dove era già dipinta la celebre *Madonna del Sacco* di Andrea del Sarto. L'incarico venne affidato al Poccetti che fece in tempo a riempire solo 14 lunette. Le rimanenti furono completate da Ventura Salimbeni († 1613), dal frate Servita Arsenio Mascagni († 1637) e da Matteo Rosselli.

Il «chiostro Grande», sia per questi affreschi, che per l'uso invalso dall'inizio del secolo di esporvi, il 25 di marzo di ogni anno, una serie di tele rappresentanti i miracoli della Vergine, venne chiamato in quel tempo la *Galleria dell'Annunziata*. E la devota iniziativa dell'esposizione di questi quadri non mancò di avere un seguito di carattere profano ma culturalmente utile. Infatti gli accademici del Disegno, che come si è detto, avevano la loro cappella all'Annunziata promossero una «mostra pubblica» delle loro opere di scultura e pittura nel secondo chiostro del convento per la festività annuale di S. Luca loro patrono, il 18 ottobre.

Tale «mostra» la troviamo già documentata fin dall'anno 1674 come una normale consuetudine. Anche quadri di «memoria ex-voto» esposti nel chiostro Grande dell'Annunziata erano dipinti dai migliori artisti del momento. L'interno poi della chiesa, specialmente all'altezza degli archi delle cappelle e lungo i pilastri, era letteralmente pieno di ex-voto, a volte anche di valore artistico. Se questa «esposizione» permanente di offerte alla Vergine dimostrava meglio di qualsiasi discorso la devozione dei fedeli, non era però in linea col «decoro» del tempio.

Nel 1630, si procedette a un primo sistematico sfoltoimento degli ex-voto, distruggendo quelli che erano risultati irreparabili, e trasportandone molti nell'atrio, sull'entrata della chiesa, che così prese il nome di «Chiostro dei Voti» (101).

Con tale iniziativa il Santuario acquistò migliore visione d'insieme. Ma, per il gusto corrente, le pareti spoglie significavano anche senso di vuoto e di nuda povertà: esistevano ormai quelle premesse che avrebbero in breve tempo fatto maturare negli animi il desiderio di un travestimento barocco per la chiesa dell'Annunziata.

La prima vistosa trasformazione avvenne nel presbiterio. Come già sappiamo, l'altare maggiore, sormontato dal grande arco ligneo di Baccio d'Agnolo, chiudeva in pratica ogni visione della tribuna dal corpo della chiesa. Inoltre, rifaciture e modifiche non erano mancate all'ancona nella prima metà del secolo: alcune parti pittoriche erano state asportate in più volte e sostituite con fregi decorativi. Intorno al 1650, dei dodici dipinti del Perugino - senza contare le due grandi tavole del fregio rimosse nel 1546 - ne rimanevano soltanto otto (102). Quando perciò Antonio di Vitale dei Medici, nel 1655 si offrì di cambiare l'arco e il ciborio di legno, con un grande ciborio d'argento (m. 3,00 x 1,40), che è quello che ancora si eleva sull'altare, non trovò grandi difficoltà da parte dei religiosi. Questa pregevole opera è a forma di tempietto a pianta esagonale, con nicchi, e statue, bassorilievi, e una cupola con sopra una croce di cristallo di rocca. Il progetto fu probabilmente l'ultimo dell'architetto e scenografo Alfonso Parigi († 1656), che incaricò dell'esecuzione i fratelli orafi Giovanni Battista e Marco Antonio Merlini, di Firenze (103). L'effetto raggiunto con la rimozione del colossale arco di trionfo deve essere stato soddisfacente. Dal corpo della chiesa ora si poteva abbracciare con l'occhio lo spazio rotondo della tribuna, scandito dagli archi e dai pilastri in pietra serena delle

cappelle. Mancava che la cupola fosse dipinta con cieli mossi e da nuvole e figure volanti perché il presbiterio potesse dare l'illusione perfetta di una scenografia teatrale secondo i gusti del momento.

Dopo le modifiche apportate all'altare maggiore, fu la volta del coro ad essere trasformato (1667). Il suo cerchio esterno divenne un ottagono con spartiti in marmo e cornici di pietra serena, lavorate da Alessandro Malavisti su disegno di Pier Francesco Silvani († 1685). Il Giambologna nel 1578 aveva disegnato la porta principale del coro e modellato il gruppo della *Carità* sul timpano del portale (104). Fu certamente la presenza di questo gruppo a suggerire di disporre sopra il recinto del coro altre sei statue di marmo, una delle quali fatta per l'occasione da A. Malavisti, le tre, già scolpiti da fra Giovannangelo Montorsoli per ignota collocazione, e le altre due del frate Servita Giovanni Casali († 1593), e di Agostino Frisson (105).

Eppure se agli inizi del secolo XVI la chiesa dell'Annunziata era stata definita come «devotissima e bella», ora, alla metà del Seicento, essa apparve all'arciduca di Innsbruck Ferdinando Carlo, «squallida e vuota». L'arciduca aveva avuto l'occasione di visitare il Santuario fiorentini nel 1661 per le nozze di Cosimo, figlio del granduca Ferdinando II, e al suo giudizio negativo sul tempo aveva fatto seguire la decisione di arricchirlo con un sontuoso soffitto. Egli non fece però in tempo a vedere realizzato il suo desiderio perché la morte lo colse prima ancora che l'arciduca desse disposizione di incominciare i lavori (106). Ma la sua idea aveva trovato subito l'ambiente disposto ad accogliere a a mettere in atto. La vecchia copertura a capriate venne nascosta da un soffitto piano intagliato a rabeschi, cartelle e figure dorate sul fondo azzurro: il tutto progettato dal pittore Baldassarre Franceschini detto il Volterrano († 1689), che nello spazio centrale collocò una sua grande tela con l'*Assunzione di Maria*. I lavori che erano iniziati nel 1664, terminarono soltanto nel 1670. E nell'entusiasmo di affrescarli, scegliendo come soggetto i miracoli operati per l'intercessione dell'Annunziata. La commissione fu offerta a un discepolo del Volterrano, Cosimo Ulivelli († 1704) che portò a termine il lavoro nel 1671.

È evidente che le nuove idee avevano forzato nell'ambiente l'equilibrio tradizionale in fatto di «decoro» ed ornato, trovando in ciò valido appoggio nel desiderio - tradizionale anche questo - di rendere sempre più bello e sontuoso il celebre Santuario. Così, dopo il soffitto e gli affreschi sopra il cornicione della chiesa, si cancellò la «squallidezza» del bianco intonaco della cupola con l'opera del Volterrano, che dipinse il *Trionfo di Maria in cielo* (1683), in una folla di angeli e santi del Vecchio e Nuovo Testamento, tra squarci di azzurro e cumuli di nuvole rosate. Il ciborio d'argento del 1665 ora risplendeva di luce sotto l'illusione di un cielo aperto: simbolo di esaltazione del mistero eucaristica al centro del creato. Nello stesso anno 1683 l'altare maggiore ebbe il suo paliotto d'argento (m. 3,80 x 0,95), opera finissima in rilievo del fiammingo Arrigo Brunick († 1683) su disegno di Giovanni Battista Foggini († 1725), dove sono rappresentate l'*Ultima Cena* e figurazioni simboliche sull'Eucarestia. I lavori di trasformazione nella tribuna si conclusero nel 1686, dopo aver rivestito ogni spazio, dal cornicione al pavimento con marmi e dorature.

Tra il 1688 e il 1703, l'opera di rivestimento marmoreo passò alla navata centrale della chiesa, e negli stessi anni, sopra gli archi delle cappelle i pittori Tommaso Redi († 1726), Pietro Dandini († 1712) e Alessandro Gherardini († 1728) dipingevano, a olio e affresco nei medaglioni - sorretti da angeli di stucco -, «storie» di prodigi operati per intercessione della Vergine.

Si potrebbe pensare a questo punto che soltanto la cappella dell'Annunziata fosse rimasta esente da innovazioni. In realtà non fu così. Il suo altare di marmo a forma di

sarcofago antico era stato rimosso nell'anno 1600 per dar posto ad un altare d'argento dell'artista Egidio Leggi; il piccolo vestibolo della cappella - liberato dagli stalli di legno quattrocenteschi - ebbe le parti rivestite (1671) da commessi di marmi rari e pietre dure con figure simboliche delle virtù e dei privilegi di Maria; sopra la trabeazione marmorea della cappella - che probabilmente doveva apparire, per quei tempi, incompleta - fu posta (1674) una copertura lignea, a forma piramidale, di pregio artistico in se stessa, ma che male si innesta sul tempietto del Quattrocento.

E insieme alla cappella dell'Annunziata anche diverse altre subirono interventi nella seconda metà del secolo. Gli artisti impiegati in quest'opera in parte li abbiamo già ricordati. Si potrà aggiungere il nome dei pittori Giovanni Carlo Loth († 1698) e Simone Pignoni († 1706). Ma il merito, se così vogliamo dire - di aver lasciato due autentici esempi di barocco nella nostra chiesa, spetta all'architetto Matteo Nigetti († 1646) con lo scultore Francesco Mochi per la cappella Colloredo, e all'architetto Giovanni Battista Foggini († 1713), Giuseppe Piamontini († 1742), nella trasformazione (1691) della cappella Feroni o di S. Giuliano).

Alla fine del secolo XVII l'Annunziata era dunque rivestita «a nuovo», anche se ciò era costato la rimozione di tavole e tele di sommo valore artistico, e se affreschi come quelli di Andrea del Castagno erano rimasti coperti da nuovi dipinti, e quelli di Taddeo Gaddi - nella cappella di S. Niccolò - distrutti per accogliere il moderno Matteo Rosselli.

L'entusiasmo inventivo, la cultura e la fede di un secolo avevano prepotentemente e assolutamente lasciato il loro segno nel Santuario. Poco ormai sarebbe rimasto da fare o da aggiungere, ai secoli successivi.

8. Dal Settecento ai nostri giorni.

Affermando che all'Annunziata, dopo il Seicento, poco o nulla rimaneva da aggiungere da parte dei secoli successivi, volevano dire il Santuario di Firenze, non avrebbe mai subito altri cambiamenti, altre trasformazioni generali del tipo di quelle che erano avvenute nel secolo XV e XVII.

Infatti, molte furono le cappelle che, passate in eredità da una famiglia all'altra, subirono un largo restauro, senza però influire, con la loro nuova veste, sull'aspetto unitario e barocco della chiesa. Perciò l'operosità artistica nel tempio dell'Annunziata non cessò neanche nel Settecento. Cominciando dal presbiterio, nel 1702, lo scultore Giovanni Battista Foggini innalzava, a ridosso del pilastro dell'arco maggiore in simmetria con il monumento del vescovo Marzi Medici, il sepolcro al senatore Donato dell'Antella, generoso benefattore dei conventi dell'Annunziata e di Montesenario; e nel 1705 l'altro scultore Giovacchino Fortini († 1736), dopo aver abbellito l'altare maggiore con marmi colorati e intagliati, scolpiva le statue di S. Giuliana e di S. Filippo - sopra le porte laterali del coro - e tre angeli di marmo bianco che sostengono il grande ciborio d'argento del 1655.

Abbiamo detto che diverse furono le cappelle restaurate.. In alcune è anche presente il gusto neoclassico, temperato però dal desiderio di non staccarsi troppo dallo schema seicentesco delle altre cappelle. Naturalmente vennero dipinte nuove tele d'altare, come la *S. Barbara* di Giuseppe Grisoni († 1769), i *SS. Fondatori dei Servi di Maria* di Niccolò Nannetti († 1749), la *Madonna dei Sette Dolori* di Vincenzo Meucci († 1766), che fu anche autore degli affreschi nella volta delle cappelle del Sacramento e del Crocifisso.

Ma opere di maggiore impegno furono il rifacimento della sala capitolare del chiostro Grande; la nuova architettura della cappella Falconieri; la nuova decorazione e i suoi armadi di noci nella sagrestia e il rivestimento della facciata interna della chiesa, rimasta esclusa dal restauro generale che il Seicento aveva apportato al Santuario. La sala capitolare ricevette una sistemazione moderna secondo il disegno di Giovacchino Fortini, e

i suoi stucchi e le dorature ne fanno un esempio felice e raramente riscontrabile in Firenze e negli ambienti sacri. Le pareti furono affrescate con «storie» sulla vita dell'Ordine dei Servi, da Matteo Bonechi e Antonio Puglieschi. Il rinnovamento della cappella Falconieri - o del Sacramento - è dovuto al progetto dell'architetto neoclassico Ferdinando Fuga († 1784) che seppe moderare l'effetto monumentale dell'insieme con il cromatismo dei marmi e le tre grandi tele dipinte da Vincenzo Meucci e Giuseppe Grisoni. Per la sagrestia, si trattò di sostituire i vecchi armadi di fine Quattrocento, fatti da Benedetto Buchi (107), con dei grandi armadi di noce sormontati da statue in terracotta, modellate da Pompilio Ticcianti, e decorare le pareti e le volte a vela con monocromo di Pietro Giarrè.

Per quanto riguarda il paramento marmoreo della facciata interna della chiesa (1790), si seguì probabilmente il disegno già approntato nel secolo XVII.

Il secolo XIX si è caratterizzato per le famose soppressioni religiose che sciolsero le comunità conventuali e ne incamerarono i beni. Nonostante queste difficili vicende e le logiche conseguenze, anche il secolo XIX lasciò la sua testimonianza di devozione e d'arte nel Santuario. I fedeli fecero a gara per risarcire il danno subito dalle depredazioni della cappella della Madonna - candelabri, d'argento, lampade, paliotti, ex-voto, ecc. -, e la chiesa continuò nel tradizionale uso di rimanere aperta e accogliente per gli artisti del momento: il pittore Nicola Monti affrescò con l'episodio evangelico della *Resurrezione di Lazzaro* (1837) una parete della cappella della Crocifissione e altri due affreschi vennero eseguiti, con «storie» del vecchio testamento nella vicina cappella dell'Assunta da Luigi Ademollo († 1839), mentre Ferdinando Folchi († 1893) dotava l'altare della cappella del Crocifisso con una grande tela della *Deposizione dalla Croce*. Né mancò la testimonianza della scultura con Lorenzo Bartolini († 1850) e Lorenzo Nencini e Ulisse Cambi, in tre dignitosi monumenti funebri. Ma l'impresa più impegnativa fu il restauro generale del Santuario, intrapreso dai religiosi sotto la direzione dell'architetto Giuseppe Poggi, e che interessò in modo particolare il coro - i cui stalli furono rifatti nel 1846 - e il soffitto (1857). Dopo circa dieci anni di lavoro, l'Annunziata si riaprì solennemente al culto il 20 agosto del 1857 con la presenza del Sommo Pontefice Pio IX che celebrò l'eucarestia all'altare maggiore e pregò davanti all'immagine miracolosa.

Il nostro «excursus» sull'arte di ben sette secoli alla SS. Annunziata potrebbe terminare con il secolo XIX. Infatti è caratteristica particolare del secolo XX, la difesa, e la conservazione del patrimonio artistico che il passato ci ha lasciato in eredità. E se questa difesa - agganciata ad una cultura, ad una conoscenza, ad una tecnica certamente oggi perfezionate in questo campo - provoca spesso nei «responsabili» una mentalità che tende a conguagliare le chiese ai musei, tuttavia dobbiamo riconoscere che proprio questa cultura ha salvato, da perdite irreparabili, inestimabili valori artistici dimenticati nell'incuria pubblica dei monumenti religiosi.

(da: *Tesori d'arte dell'Annunziata di Firenze*, Firenze 1987, pp. 75-95).

NOTE AL TESTO.

(1) Giovanni Lami, *Lezioni di antichità toscane e specialmente della città di Firenze*, Firenze 1766, p. 352: ... *E non sono molti anni che scavandosi nell'orto dei Frati Serviti, detti della Nonziata, fu trovata sotto lo scavo la ghiaia dell'antico letto del Mugnone; e la chiesa di S. Michele Visdomini parimenti alla sinistra lasciava ...*; Giovanni Villani, *Croniche*, I, Trieste 1857, I, lib. VII, cap. 99, p. 152.

(2) Scipione Ammirato, *Istorie fiorentine*, I, Firenze 1846, p. 86: *Arrigo IV nel 1082 assedia Firenze: Attendendosi per questo dalla parte di tramontana, ove oggi è la chiesa de' Servi, che in quel tempo si diceva a Cafaggio ...*; p. 149: *Non è da passar con silenzio quello che in quest'anno [1233] avvenne in Firenze ... che sette cittadini fiorentini tocchi da divino spirito, e rinunziato a lor beni, si ritirarono a Montesenario ... comprarono un luogo fuor della città, ove si diceva a Cafaggio, e quivi edificata una piccola chiesetta intitolata a S. Maria Madre di Grazie, incominciò in qualche spazio di tempo, da una devotissima*

dipintura dell'Angiolo che annunciò alla Vergine il nascimento del figliuolo di Dio, a chiamarsi con nuovo nome la Nunziata.

- (3) R. M. Tauci, osm, *La chiesa e il convento della SS. Annunziata di Firenze e i loro ampliamenti fino alla metà del sec. XV*, in «Studi Storici osm, IV, Roma 1942; Idem, *La Compagnia e l'Ordine dei Servi di Maria*, in «Studi Storici osm», XVI, Roma 1966; F. A. M. Dal Pino, osm, *I Frati Servi di Maria dalle origini all'approvazione (1233 ca - 1304)*, Lovanio 1972; Arcangelo M. Giani, osm, *Annalium sacri Ordinis fratrum Servorum B. Mariae Virginis a suae institutionis exordio centuriae quatuor, 2 volumi*, Firenze 1618 e 1622; A. M. Giani, osm, Luigi M. Garbi, osm, *Annalium sacri Ordinis fratrum Servorum B. Mariae Virginis a suae institutionis exordio centuriae quatuor*, voll. 3, Lucca 1719-1721-1725 (Annales osm).
- (4) Liturgia delle Ore - Proprio dell'Ufficio dell'Ordine dei Servi di Maria, Roma 1978, pp. 325-26;. Il testo della *Legenda de origine Ordinis fratrum Servorum Virginis Mariae auctore incerto 1317*, a cura di Agostino M. Morini, osm, è in *Monumenta Ordinis Servorum Sanctae Mariae* (M.O.S.), I, Bruxelles 1897, pp. 60-106.
- (5) Quanto abbiamo riassunto dalla Legenda è una traccia in cui si trovano concordi tutti coloro che hanno trattato delle Origini dell'Ordine.
- (6) E. M. Casalini, osm, *L'Ordine dei Servi di Maria e la sua nascita in Firenze (1233)*, Firenze 1983.
- (7) Villani, *Croniche*, o.c., lib. VII, cap. 13, p. 116; cap. 17, p. 119; E. M. Casalini, osm, *Il Montorsoli e le statue del Coro dell'Annunziata*, in «La SS. Annunziata di Firenze. Studi e documenti sulla chiesa e il convento», 2, Firenze 1978, p. 137, n. 23.
- (8) E. M. Casalini, osm, *San Filippo Benizi e l'Ordine dei Servi di Maria nei documenti delle origini (1249-1304)*, in «L'Ordine dei Servi di Maria nel primo secolo di vita. Atti del Convegno Storico», Firenze 23-24 maggio 1986.
- (9) E. M. Casalini, osm, *Il Convento dell'Annunziata di Firenze durante l'Umanesimo*, in «I Servi di Maria nell'età delle Riforme», Quaderni di Montesenario, 4, Montesenario 1981, pp. 111,112. Sui due frati umanisti presi di mira da Lorenzo, v. A. M. Serra, osm, *Memorie di fra Paolo Attavanti*, in «Bibliografia dell'Ordine dei Servi», 1, Bologna 1971, pp. 213-254; Idem, *Fra Taddeo Adimari*, Milano 1965.
- (10) Paola Ircani, *I Fatti del Giansenismo toscano nelle «Ricordanze» di P. Costantino Battini*, in «La SS. Annunziata ...», 1978, pp. 293-383.
- (11) E. M. Casalini, osm, *La Biblioteca della SS. Annunziata di Firenze nel sec. XIX e le Soppressioni degli Ordini Religiosi* in COPYRIGHT - Biblioteca Marucelliana, Firenze, Roma 1985, pp. 81-96.
- (12) Casalini, *L'Ordine dei Servi*, o.c., p. 33.
- (13) *Constitutiones Antiquae fratrum Servorum sanctae Mariae a S. Philippo Benitio Anno circiter 1280 editae*, in M.O.S., I, pp. 7 e ss.: ... duo turonenses qui dabantur singulis fratribus ultra duos florenos aureos, convertantur in studium Parisiense, et solvantur quando solvuntur indumenta.
- (14) Celestino Piana, ofm, *La Facoltà teologica dell'Università di Firenze nel Quattro e Cinquecento*, Grottaferrata 1977, p. 126.
- (15) *Ivi*, p. 127.
- (16) E. M. Casalini, osm, *La libreria dell'Annunziata e l'ordinamento di Michelozzo al lato sud-ovest del Chiostro Grande*, in «Antichità Viva», XXI, 5-6, Firenze 1982, p. 52, n. 35.
- (17) Piana, *La Facoltà teologica*, o.c., p. 126, n. 54.
- (18) Per sintetiche notizie sui religiosi che citiamo in questo lavoro si rimanda a Gabriele M. Roschini, osm, *Galleria Servitana 2*, Roma 1976; su fra Andrea cfr. Raffaele M. Tauci, osm, *Fra Andrea dei Servi - organista e compositore del trecento*, in «Studi Storici osm», II, fasc. 2, Roma 1934-35, pp. 73-108.
- (19) Pellegrino M. Tonini, osm, *Il Santuario della SS. Annunziata di Firenze. Guida Storico-illustrativa*, Firenze 1876, pp. 235-36.
- (20) Casalini, *La Biblioteca*, o.c., p. 82.
- (21) Pellegrino M. Tonini, osm, *Elogio del P. Costantino Battini*, Firenze 1861, p. 14.
- (22) Casalini, *La Biblioteca*, o.c., pp. 91 e ss.
- (23) v. nota 7.
- (24) E. M. Casalini, osm, *Il convento di S. Maria di Cafaggio nella cerchia delle amicizie di Dante*, in «Studi Storici osm», XVI, Roma 1966, p. 172, n. 10.
- (25) Annales osm, I, p. 168.
- (26) Tauci, *La chiesa e il convento*, o.c., p. 112, n. 2.
- (27) Cesare Guasti, *Santa Maria del Fiore*, Firenze 1887, p. 310, doc. 464: anno 1412, marzo 29; p. 311, doc. 465: anno 1412, aprile 29.
- (28) *Ivi*, p. 316, doc. 476: anno 1416, febbraio 19.
- (29) Iginia Dina, *Ex-voto d'argento all'Annunziata nel 1650*, in «La SS. Annunziata di Firenze. Studi e documenti sulla chiesa e il convento», 2, Firenze 1978; *Da un inventario di ex-voto d'argento alla SS. Annunziata di Firenze 1447-1511*, a cura di I. Dina, in «Testi dei 'Servi della Donna di Cafaggio'», Firenze 1995.

- (30) Paolo M. Attavanti, *osm*, *Dialogus de origine Ordinis Servorum ad Petrum Cosmae*, in M.O.S., XI, 1910, pp. 88-113.
- (31) Nel chiostro Grande una lunetta fu dipinta nel 1612 dal frate dei servi Arsenio Mascagni proprio con l'episodio del miracolo; altro affresco dello stesso soggetto è all'interno della chiesa, sopra la cappella della Madonna, ed è opera di Cosimo Ulivelli.
- (32) E. M. Casalini, *osm*, *Quella testa santa di quella Vergine*, in «La SS. Annunziata», pubblicazione bimestrale del Santuario, a. I, novembre-dicembre 1981, pp. 2-3.
- (33) cfr. nota 24.
- (34) cfr. nota 17.
- (35) Raffaele M. Tauci, *osm*, *Un Santuario e la sua città*, Firenze 1976, pp. 16-17.
- (36) G. Prampolini, *L'Annunciazione nei pittori primitivi italiani*, Milano 1939, pp. 11-12.
- (37) E. Micheletti, *Gentile da Fabriano*, Milano 1976, p. 91, scheda 44, tav. XLI.
- (38) Z. Wązbinski, *L'Annunciazione della Vergine nella chiesa della Santissima Annunziata a Firenze: un contributo al moderno culto dei quadri*, in «Renaissance. Studies in honor of Craig Smyth», II, Firenze 1985, pp. 533-549.
- (39) v. nota 30.
- (40) v. nota 32.
- (41) Francesco Bocchi, *Sopra l'immagine miracolosa della Santissima Nunziata di Fiorenza*, Firenze 1592; Luca M. Ferrini, *osm*, *Corona di Sessantatré miracoli della Nunziata di Firenze*, Firenze 1593; Giovannangelo M. Lottini, *Scelta d'alcuni miracoli e grazie della Santissima Nunziata di Firenze*, Firenze 1619.
- (42) È interessante la lettera del granduca Francesco dei Medici a Carlo Borromeo, che si conserva all'Ambrosiana di Milano: *Illustr. e Reverendiss. Mons. mio Colendiss. - Non prima che hora si è potuto finire il ritratto dell'Annunziata, il quale si è cavato nel modo appunto che stà, senza scemare o accrescere cosa alcuna; anzi è della medesima grandezza, e credo, che satisfarà a V.S. Illustr., sendosi fatto usare quella maggior diligenza che si è potuto; e perché questa è una delle principali divotioni di Toscana, e si è conservata sempre con molta satisfazione di tutta questa Città. NÉ MAI PIU PER ALCUN TEMPO SE N'É CAVATA COPIA (sic): però desidero, e prego V.S. Illustr. a non lasciar cavare da persona, ma se la goda lei per sua divotione, e in segno della molta affettione, e osservanza verso V.S. Illustr., alla quale bacio le mano, e prego Dio, che la prosperi. Del Poggio, li X luglio 1580.*
- (43) Costantino M. Battini, *osm*, *Illustrazione di una medaglia inedita e singolare rappresentante la Santissima Annunziata di Firenze*, Firenze 1814.
- (44) Dalla metà del secolo XV l'immagine era tenuta coperta, e il Tauci scrive che *il Duca Cosimo nel 1558 restrinse ancor maggiormente [la possibilità di vedere l'affresco] riservandosi il permesso di scoprirla, e facendosi per garanzia portar le chiavi in Palazzo, dove furono sempre ritenute fino al 1859* (cfr. *Un Santuario*, o.c., p. 15).
- (45) Balducci, *Notizie*, o.c., pp. 345-46.
- (46) E. M. Casalini, *osm*, *Icone di famiglia*, in «La SS. Annunziata», pubblicazione bimestrale del Santuario, a. 3, 1983, p. 3; 32) E. Guarnieri, *I Tabernacoli*, in «Le strade di Firenze», n. 73, pubblicazione settimanale 1986-1987.
- (47) S. Koppenstedt, *La SS. Annunziata in Germania*, in «La SS. Annunziata», marzo 1962, pp. 6-7.
- (48) P. Bernardi, *Apologia*, in Giuseppe Richa, *Notizie storiche delle chiese fiorentine*, t. VIII, Firenze 1759, pp. 89 e ss.; Battini, *Illustrazione*, o.c.; P. M. Soulier, *osm*, *De Antiquitate imaginis Sanctissimae Annuntiatæ*, in M.O.S., X, 1908-09, pp. 6-81.
- (49) E. M. Casalini, *osm*, *Il Santuario dell'Annunziata: Devozione e arte del sec. XV*, in «I Servi di Maria nell'età delle Riforme», Quaderni di Montesenario, 4, Montesenario 1981, p. 120.
- (50) *Ivi*, p. 121.
- (51) Eugenio M. Casalini, *osm*, *Sviluppo edilizio di Santa Maria di Cafaggio nel secolo XIII*, in «Studi Storici osm», XVII, Roma 1967, p. 85, n. 35.
- (52) Archivio Generale dell'Ordine dei Servi di Maria di Roma, *Introitus et exitus 1286 -1289* (REU), ms.; Casalini, *Sviluppo*, o.c., p. 86.
- (53) Eugenio M. Casalini, *osm*, *Condizioni economiche a Firenze negli anni 1286-89. Documentazione* -, in «Studi Storici osm», IX, Roma 1959, pp. 7-9.
- (54) Casalini, *Sviluppo*, o.c., pp. 71-72.
- (55) R. M. Tauci, *osm*, *Guglielmo di Dourfort e la battaglia di Campaldino*, in «Studi Storici osm», I, Roma 1933, p. 96.
- (56) Casalini, *Sviluppo*, o.c., p. 85.
- (57) *Ivi*, p. 88.
- (58) Franco Sacchetti, *Trecentonovelle*, ed. a cura di V. Pernicione, Firenze 1946.
- (59) Tauci, *La chiesa e il convento*, o.c., p. 119.

- (60) Giorgio Vasari, *Le Vite*, a cura di Gaetano Milanesi, Firenze 1906, t. I, p. 595.
- (61) Lorenzo Ghiberti, *I Commentari*, Comm. II, VI edizione, a cura di O. Morisani, Napoli 1947, p. 34: *Fece ne' frati di santa Maria de' servi in Firenze una tavola molto nobile e di grande maestro, con molte storie e figure, eccellentissimo lavoro, et è una grandissima tavola: credo che a' nostri di si trovino poche tavole migliori di questa.*
- (62) E. M. Casalini, osm, *Una tavola di Taddeo Gaddi già alla SS. Annunziata di Firenze*, in «Studi Storici osm», XII, Roma 1962, p. 66. L'articolo è valido per la documentazione.
- (63) *Bibliotheca Sanctorum* (1961-1970), voce *Sette Santi - Iconografia*, Roma 1968, c. 938.
- (64) cfr. nota 26.
- (65) Attilio Sabatini, *La Chiesa della SS. Annunziata di Firenze prima della ricostruzione michelozziana*, in «Rivista d'arte», XXII, 1940, p. 233.
- (66) Archivio di Stato di Firenze (A.S.F.), *Conventi Soppressi* 119, n. 48, c. 38v.
- (67) Vasari, *Le vite*, o.c., II, p. 147.
- (68) Su Dello Delli, v. l'articolo di Adele Condorelli, *Precisazioni su Dello e su Nicola fiorentino*, in «Commentari», 1968, p. 197; E. M. Casalini, osm, *Un calvario a fresco per la pietà di Dello Delli*, in «La SS. Annunziata di Firenze. Studi e documenti sulla chiesa e il convento», 1, Firenze 1971, p. 9.
- (69) L'attribuzione della sinopia a Bicci di Lorenzo è di Ugo Procacci, *Sinopie e Affreschi*, Firenze 1960, p. 228: Si tratta d'una sinopia di notevole importanza, uscita dal pennello d'un pittore non lontano dall'arte di Bicci di Lorenzo, e forse opera di questo stesso maestro. Infatti in Archivio di Stato di Firenze, *Conventi Soppressi* 119, n. 58, c. 72, si annota che Bicci di Lorenzo sta dipingendo nella cappella di S. Barbara.
- (70) Vasari, *Le vite*, o.c., II, p. 432; E. M. Casalini, osm, *Michelozzo di Bartolommeo e l'Annunziata di Firenze*, Firenze 1995.
- (71) G. Marchini, *Giuliano da Sangallo*, Firenze 1942, pp. 11 2 ss, 84-85; per la biblioteca, cfr. nota 16.
- (72) E. M. Casalini, osm, *Il Chiostrò grande della SS. Annunziata nel rifacimento michelozziano e nella trasformazione del secolo XVI*, Firenze 1967, pp. 5,18.
- (73) E. M. Casalini, osm, *L'Angelico e la cateratta per l'armadio degli Argenti alla SS. Annunziata di Firenze*, in «Commentari», Roma, aprile-settembre 1963, n. 2-3, p. 105.
- (74) La proposta venne avanzata (e poi comunemente accettata) da Ludwig Heinrich Heidenreich, *Die Tribuna der SS. Annunziata in Florenz*, in «Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz», III, 1930, p. 268.
- (75) E. M. Casalini, osm, *Brunelleschi e Michelozzo all'Annunziata*, in Alessandro Parronchi, E. M. Casalini, osm, *Le due Cupole*, Firenze 1977.
- (76) A.S.F., *Riformagioni - lettere*, filza 60. Al termine di una missiva inviata dalla Signoria di Firenze al marchese di Mantova, si legge: *Et quod ad te levissimi quidam mercenarii opifices invidia forse aut lucelli spe scripserunt, negligendum est. Nosti enim pro tua sapientia quantam vim habeat invidia atque avaritia in opificiis. Et in libera civitate sepe maior licentia est. Vale, die primus Iulii 1471* (cfr. Johann Gaye, *Carteggio d'Artisti dei secoli XIV, XV e XVI*, tomi 3 (1326-1500; 1500-1557; 1501-1672), Firenze 1839-1840, I, pp. 235-238, n. XCVI).
- (77) Casalini, *Il chiostrò grande*, o.c, p. 13.
- (78) Casalini, *Una tavola di Taddeo Gaddi*, o.c, p. 59.
- (79) Alessandro Parronchi, *Studi su 'La Dolce Prospettiva'*, Milano 1964, p. 132 in nota: *I due laterali [della tavola di Ventura di Moro si trovano, sotto l'attribuzione a Neri di Bicci] uno alla Galleria dell'Accademia, uno nella Collezione Kress, a Washington.*
- (80) Durante l'alluvione che il 4 novembre colpì Firenze, anche la Santissima Annunziata fu invasa da circa due metri d'acqua. Il S. *Girolamo* di Andrea del Castagno ed altri affreschi vennero danneggiati e si dovette procedere al distacco dal muro, per poterli salvare. Il recupero di molte opere d'arte a Firenze fu possibile anche per l'intelligente e fattivo aiuto di molti Stati. Così il S. *Girolamo* e la sua sinopia con altri affreschi dell'Annunziata, dopo il restauro, furono esposti in mostre organizzate all'estero come segno di gratitudine da parte della città di Firenze. Nell'ottobre del 1968, la mostra *The Great Age of Fresco: Giotto to Pontormo* era al Metropolitan Museum of Art di New York (cfr. P. Richard, *Uncovering the Secrets on a Fresco*, in *The Washington Post*, 27 ottobre 1968).
- (81) E. M. Casalini, osm, *Culto ed Arte all'Annunziata nel '400*, in «La SS. Annunziata di Firenze. Studi e documenti sulla chiesa e il convento», 2, Firenze 1978, p. 37.
- (82) Al presente la S. Barbara di Cosimo Rosselli è nel Museo dell'Accademia di Firenze.
- (83) E. M. Casalini, osm, *Maestro Stefano d'Antonio*, in «Studi Storici osm», IX, Roma 1959.
- (84) R. M. Tuccii, osm, *I corali miniati della Santissima Annunziata di Firenze*, in «Studi Storici osm», I, Roma 1933, p. 148.

- (85) Attualmente il bassorilievo è collocato nell'atrio della chiesa, ed è stato attribuito anche a Luca della Robbia († 1482); cfr. Giulia Brunetti, *Nota su Luca della Robbia*, in «Scritti di Storia dell'Arte in onore di Mario Salmi», Roma 1962, p. 263.
- (86) Casalini, *Culto ed Arte*, o.c., p. 38 e ss.
- (87) Archivio Generale dell'Ordine dei Servi di Maria di Roma, F. M. Tozzi, osm, *Spogli* (Spogli Tozzi), ms.: *Maestro Agostino d'Antonio intagliatore lavora la Risurrezione di terracotta all'altare di S. Donnino Falconieri*; BNCF, *Conventi Soppressi*, 54 (cappella del Sacramento): *L'immagine di terracotta invetriata è di Benedetto Buglioni*. Nel 1868 due lunette di Giovanni della Robbia, una *Pietà* e una *Annunciazione* che si trovavano nel corridoio che dal secondo chiostro porta nella tribuna, furono trasferite al Museo Nazionale di Firenze. Queste lunette erano attribuite dal Cinelli a Luca della Robbia (cfr. Bocchi-Cinelli, *Bellezze di Firenze*, Firenze 1677, p. 455).
- (88) Per Giuliano da Maiano, v. A.S.F., *Conventi Soppressi*, 119, n. 277, c. 59v. Per il Francione, v. A.S.F., *Conventi Soppressi*, 119, n. 844, c. 43: *Francesco di Nanni maestro del coro ... passim*. La data di morte del Francione la ricaviamo dal registro di sagrestia in A.S.S.A.F. 1488-1505, c. 37: Luglio 1495. E adì 25 fumo invitati tuto el convento al mortorio del Francione legnaiuolo el quale fu portato a santo Michele Visdomini.
- (89) Per i fratelli dal S. Gallo, v. Marchini, *Giuliano*, o.c., pp. 106-107; per Benedetto Buchi, v. nota 7 e 107.
- (90) Spogli Tozzi, 1481-1482; E. M. Casalini, osm, *Il Crocifisso della Provvidenza*, in «La SS. Annunziata», 1983, p. 3.
- (91) *Memoriale di Francesco Albertini*, a cura di H.P. Horne, Firenze 1910, pp. 12-13.
- (92) Bocchi, *Sopra l'immagine*, o.c., p. 87: *Se alcun mi dicesse (però che questa è arte mia) che questa immagine da senno humano fosse stata dipinta, io direi, che e' dicesse bugia, perché di vero l'artificio dell'huomo, et il suo ingegno non puote, come è questo valore, tanto alto arrivare*; p. 88: *quivi non è arte di pennelli, onde stato sia fatto quel volto della Vergine, ma cosa divina veramente*.
- (93) Marchini, *Giuliano*, o.c., p. 97.
- (94) Michele M. Poccianti, osm, *Vite de' Sette Beati Fiorentini*, Firenze 1575, p. 107: *... Un Choro a guisa di Teatro et un nobilissimo Altare in forma d'Arco trionfale (disegno di Leonardo da Vinci) tutto coperto d'oro ...*
- (95) I due grandi quadri del fornice centrale sono a Firenze: all'Annunziata l'*Assunta* nella omonima cappella; nel Museo dell'Accademia la *Deposizione*. Delle altre dodici pitture laterali se ne conoscono sei: il *B. Francesco da Siena* (ritenuto S. Filippo Benizi) e la *S. Elena* sono allo Staatl Lindenau Museum di Altemburg, nella Repubblica tedesca, e il *S. Giovanni Battista* e la *S. Lucia* nella collezione Jack Linski di New York; un *S. Filippo Benizi* nella Galleria Nazionale di Roma, e una *S. Caterina* era già nella collezione di sir J. Robinson - E. M. Casalini, osm, *Due opere del Giambologna all'Annunziata di Firenze*, in «Studi Storici osm», XIV, Roma 1964, p. 269; E. M. Casalini, osm, *'Io tuo servo e figlio della tua ancella'*, in «La SS. Annunziata», 1984, p. 3.
- (96) BNCF, *SS. Annunziata*, 1468 - G - 8; c. 54v: *L'organo vecchio di Piero Rosselli scultore, con la ringhiera e basanebto di marmo di Carrara - 1520*. Il Vasari (cfr. *Le Vite*, o.c., p. 150) ricorda Piero Rosselli nella Vita di Baccio Bandinelli.
- (97) Sull'anno di morte di Piero di Cosimo mancavano esatte informazioni, e in genere si riteneva che fosse il 1521. Ma il *Registro di Sagrestia B 1516-1523* in A.S.S.A.F., alla c. 119v, riporta chiaramente la data di morte del pittore: *Aprile 1522 - A dì 13 seppellimo Piero di Cosimo dipintore de la Compagnia de la Nunziata; avemmo lire sette di cera in mano e in chiesa*; f. 120r: *Maggio 1522 - A dì 15 di maggio lire dua e soldi dieci sono per essere iti al morto di Piero di Cosimo dipintore; fu sepolto a dì 13 d'aprile, e lire quattro e soldi diece per le messe di santo Gregorio*.
- (98) Bocchi, *Sopra l'immagine*, o.c., p. 31: *Il cortile appresso, dipinto con varie storie da varii artefici, cotanto è bello, et così da maestra mano è stato lavorato, che non cede alle migliori pitture, che sono in Vinezia, et non ha invidia a quelle, che a Roma tanto sono celebrate*.
- (99) v. scheda n. 7.
- (100) A.S.F., *Conventi Soppressi*, 119, n. 744, c. 70v: *A Lessandro di Neri Malavisti lire centocinque a conto de l'organo ...*; c. 72v: *A Lessandro di Neri Malavisti scarpellino lire centocinquanta quattro a conto delle pietre de l'organo ...*; c. 72v: *A Benedetto d'Antonio Tarchiani intagliatore lire venti una a conto de l'ornamento de l'organo nuovo da farsi in nostra chiesa ...*
- (101) E. M. Casalini, osm, *Le tele di memoria ex-voto*, in «La SS. Annunziata di Firenze. Studi e documenti sulla chiesa e il convento», 1, Firenze 1971, pp. 51-70.
- (102) A.S.F., *Conventi Soppressi*, 119, n. 55, c. 47.
- (103) In passato si pensava che il disegno del tabernacolo fosse opera dello scultore Antonio Novelli (1600-1662), il quale aveva fatto i modelli di cera per l'argenterie (cfr. Balducci, *Notizie*, o.c., p. 80). Ma sulla base del ciborio è impresso chiaramente quanto segue: *Alphonsus Parigi, Civ. Flor. Author - MDCLV - Io. Bapt. et M. Ant. fratres Merlini, Civv. Florr. opifices*.
- (104) Casalini, *Due opere del Giambologna*, o.c., pp. 127-148.
- (105) Casalini, *Il Montorsoli e le statue*, o.c., p. 261.

(106) Tonini, *Il Santuario*, o.c., p. 48.

(107) A.S.S.A. F., *Memorie della Chiesa e del Convento della Nunziata*, c. 41v: in un angolo delle «spalliere» era scritto: *Benedicti Buchi miro artificio opus constructum. Anno D.ni MCCCCLXXXVIII.*