

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA  
“TOR VERGATA”  
MACROAREA DI LETTERE E FILOSOFIA



CORSO DI LAUREA IN STORIA DELL'ARTE

TESI DI LAUREA IN  
STORIA DELL'ARTE MODERNA

TITOLO

Silvano Razzi e gli artisti: il caso di Alessandro Allori

**Relatrice**

Chiar.ma Prof.ssa  
Barbara Agosti

**Laureanda:**

Matilda Antonetti  
Matricola: 0274668

**Correlatore:**

Chiar. mo Prof.  
Carmelo Occhipinti

**Anno Accademico 2019/2020**

## Indice

<b>Introduzione .....</b>	<b>3</b>
<b>Capitolo 1. Silvano Razzi .....</b>	<b>7</b>
1.1 <i>Silvano Razzi</i> .....	7
1.2 <i>Razzi scrittore</i> .....	10
1.3 <i>L'amicizia con Varchi e Vasari</i> .....	12
<b>Capitolo 2. Cenni su Alessandro Allori .....</b>	<b>19</b>
2.1 <i>Alessandro Allori</i> .....	19
2.2 <i>La Vita del Beato Buonfiglio di Silvano Razzi</i> .....	22
2.3 <i>Origini e fortuna devozionale dell'Annunciazione nel Santuario della Santissima Annunziata di Firenze</i> .....	24
2.4 <i>L'Annunciazione di Allori per Carlo Borromeo</i> .....	26
2.4.1 <i>L'Annunciazione di Allori da Carlo a Federico Borromeo</i> .....	31
2.5 <i>L'Annunciazione di Allori per Filippo II</i> .....	35
2.6 <i>Confronto tra le diverse versioni dell'Annunciazione di Allori</i> .....	41
2.7 <i>Altre copie dell'Annunciazione della Santissima Annunziata di Firenze</i> .....	43
<b>Catalogo immagini .....</b>	<b>49</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>78</b>
<b>Sitografia .....</b>	<b>81</b>

## Introduzione

La presente tesi, come ci suggerisce il titolo *Silvano Razzi e gli artisti: il caso di Alessandro Allori*, vede protagonisti due figure del '500, il primo è un monaco camaldolese e il secondo è un pittore. A sua volta la ricerca è strutturata in due capitoli.

Nel primo capitolo si introdurranno i tratti salienti della vita di Girolamo Razzi, il quale prenderà il nome di Silvano una volta diventato monaco. Nello specifico, si tratterà ad esempio del suo trascorso nell'ex Monastero di Santa Maria degli Angeli a Firenze e della ristrutturazione di quest'ultimo. Lo stesso Razzi lo inaugurerà quando divenne abate nel 1584. Nello stesso monastero si vedrà anche il camaldolese avventurarsi a pieno nel mondo dell'arte, diventando anche un mecenate. Egli, infatti, affidò molti incarichi ad artisti diversi per decorare il Monastero. Un altro aspetto importante che riguarda Silvano Razzi è la scrittura. Scrisse diversi testi di ambito ecclesiastico, in particolare la tesi si soffermerà sulla *Vite de' Santi e Beati Toscani*<sup>1</sup> in quanto, è proprio da questo testo che prenderemo la notizia dei due quadri di Allori.

Infine, ci addentriamo negli stretti rapporti che Razzi ha creato con altre due figure chiave di questo periodo: Benedetto Varchi e Giorgio Vasari. Sono due rapporti di amicizia completamente diversi, poiché vedremo che con il primo, avrà un'amicizia così profonda, tanto che Varchi chiese al suo amico di scrivergli il proprio testamento.

Con il secondo invece ci sarà un'amicizia derivata più che altro da scopi lavorativi, in quanto Silvano fornirà delle importanti informazioni al grande artista per scrivere le sue celebri *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*<sup>2</sup>. Giorgio stesso in questo testo cita il monaco, il quale collezionava opere d'arte di artisti diversi.

Razzi, inoltre, nel suo testo *Descrizione del Sacro Eremo di Camaldoli*<sup>3</sup> (Figura 2) dove, appunto, descrive in diversi capitoli il sito di Camaldoli, il Monastero, la vita dei camaldolesi ed anche la presenza di artisti che lavorarono nella detta Chiesa tra questi vediamo Giorgio Vasari che realizzò diverse pale d'altare e affreschi con le storie di San Romualdo.

Il secondo capitolo si apre con un'analisi alla vita di Alessandro Allori. Mi sono soffermata in modo particolare sulle dediche che diversi artisti gli hanno fatto come Vasari, il quale nella

---

<sup>1</sup> S. RAZZI, Firenze 1593.

<sup>2</sup> G. VASARI, Firenze 1568

<sup>3</sup> S. RAZZI, Firenze 1572

descrizione della vita di Bronzino ci parla dello stretto rapporto che egli aveva con Allori, un rapporto che possiamo definire padre-figlio. In una lettera che Vasari indirizza a Varchi dove si dà notizia della morte del Bronzino, lo scrittore spende delle parole molto dolci per l'artista defunto ma anche su Alessandro, il quale porta con sé in maniera dignitosa il nome del proprio maestro *Alessandro Bronzino-Allori*.

Il passo successivo è quello di addentrarci nel cuore della tesi che riguarda le due Annunciazioni di Alessandro Allori. In primo luogo, analizzeremo la sezione della *Vita del Beato Buonfigliolo* nel testo *Vite de' Santi e Beati toscani* (Firenze 1593) (Figura 1) perché è proprio qui che apprendiamo la notizia di questi quadri. Sono, come già detto, due quadri che affrontano il tema dell'Annunciazione. Allori, per realizzare ciò, prenderà in considerazione l'Annunciazione presente nel Santuario della Santissima Annunciazione di Firenze risalente al 1350 circa (Figura 11). Alessandro, su richiesta del granduca di Toscana, Francesco I de' Medici, che, essendo nato il giorno dell'Annunciazione della Beata Vergine (25 marzo), è molto legato a questa tematica, realizza due dipinti che vennero regalati rispettivamente a Carlo Borromeo (Figura 12) e Filippo II di Spagna (Figura 13).

Dopo la descrizione del *dipinto miracoloso* (Figura 11) dal quale Allori prenderà spunto, ho sistemato tutte le informazioni che sono riuscita a reperire sulle due Annunciazioni. La descrizione dei quadri inizia in ordine cronologico, quindi, quella per Carlo Borromeo realizzata nel 1580 (Figura 12) e poi l'Annunciazione per Filippo II risalente al 1584 (Figura 13). Vengono ripercorsi in entrambi i casi gli episodi che hanno portato il pittore alla realizzazione dei detti quadri.

Per ricostruire queste vicende, oltre alla consultazione dei diversi testi, mi è stato molto utile contattare privatamente i due luoghi dove sono conservati i quadri - Annunciazione per Carlo Borromeo è situata nel deposito del Duomo di Milano (Figura 12); Annunciazione per Filippo II si trova nel Museo dell'Escorial (Figura 13)- i quali mi hanno gentilmente fornito tutte le informazioni importanti per la scrittura di questa tesi e soprattutto grazie a loro ho avuto la possibilità di avere e pubblicare in questo testo le immagini dei due quadri.

Nell'ultima parte del secondo capitolo ho effettuato una ricerca accurata concernente le copie che fanno riferimento all'Annunciazione della Santissima Annunziata, tra cui inserisco anche le due di Allori, e successivamente le copie che, invece, prendono direttamente spunto dai quadri del nostro pittore. Ci troviamo di fronte a copie che partono dalla fine Trecento e primi anni del Quattrocento fino al Seicento inoltrato. Oltretutto, nella Pinacoteca Ambrosiana sono conservati due quadretti (Figura 14), uno presenta la testa della Vergine e l'altro la testa dell'Angelo sempre

di mano di Alessandro Allori realizzati sempre su copia del dipinto dell'Annunziata (Figura 11). Essi sono stati commissionati da Federico Borromeo il quale entrato in contatto con l'Annunciazione del cugino ne rimase estasiato dalla bellezza tanto da chiedere anche lui al pittore un'ulteriore copia.

Confrontando i diversi libri, manuali per scrivere la mia tesi mi sono resa conto di alcuni errori che sono stati fatti per quanto riguarda le due *Annunciazioni* di Allori.

Vorrei partire proprio dalla monografia che Simona Lecchini Giovannoni ha scritto su Alessandro Allori, a cui ho fatto riferimento in particolare nella prima parte del secondo capitolo. La Giovannoni nel descrivere l'Annunciazione del 1580 inserisce come proprietario del quadro Federico Borromeo confondendolo, quindi, con Carlo Borromeo.

*[...]è una copia eseguita dall'artista dell'affresco trecentesco della Santissima Annunziata di Firenze, inviata in dono da Francesco I al cardinale Federico Borromeo[...]*<sup>4</sup>

Stesso errore, inoltre, lo ritroviamo nel testo della Pinacoteca Ambrosiana.

*[...]In questo senso, particolarmente significativo appare il fatto che Francesco I, nel 1579, inviò in dono al cardinale Federico Borromeo una copia dell'affresco a scena intera, commissionata ad Alessandro Allori[...]*<sup>5</sup>

In entrambi i casi l'errore credo sia dovuto al fatto che il dipinto viene citato all'interno del testamento di Federico Borromeo del 1618. Ma, come già detto precedentemente, fu Federico stesso a ricomprare quasi tutto il patrimonio artistico del cugino Carlo, il quale, lo aveva donato all'Ospedale Maggiore di Milano. Quindi, per questo è stato confuso come committente Federico Borromeo.

Altro errore l'ho riscontrato per quanto riguarda l'Annunciazione dell'Escorial, in particolare, nel testo di Bassegoda Hugas.

*[...]Regalado por Cosme I a Filipe II[...]*<sup>6</sup>

Nel descrivere il quadro viene inserito come committente Cosimo I de' Medici, piuttosto che Francesco I, cosa alquanto impossibile in quanto Cosimo nel momento in cui Allori stava realizzando il quadro, nel 1584, era già morto da almeno dieci anni.

Questi errori che ho riportato, vengono smentiti da una fonte importante, ossia, Supino nel suo diario dei *Ricordi* di Alessandro Allori.

---

<sup>4</sup> S. LECCHINI GIOVANNONI, Milano 1991, p. 252

<sup>5</sup> A. ROVETTA, M. ROSSI, S. VECCHI, Milano 2006, p. 20

<sup>6</sup> B. BASSEGODA HUGAS, Barcellona 2002, p., 368.

[...]Dal Ser. mo Gran Duca Francesco scudi dodici di moneta, cioè lire ottantaquattro, tanti sono per a buon conto della tela per il Cardinal Buonromeo del ritratto della Nuntiata di Firenze[...]<sup>7</sup>

[...]Dal Ser. rao Gran Duca Francesco L.ottanta quatro per a buon conto del ritratto della Nuntiata per mandar al Re Filippo[...]<sup>8</sup>

Egli, nel suo testo riporta in maniera cronologica tutti i lavori e pagamenti del pittore.

Tutti questi piccoli errori ci portano però a trovare conferma nei testamenti di Borromeo e Filippo di Spagna.

Altra conferma viene data dai due musei che contengono le corrispettive opere, Duomo di Milano e l'Escorial, i quali oltre a darmi i dati tecnici dei quadri mi hanno gentilmente fornito le due immagini delle *Annunciazioni*.

È chiaro, che, il testo di Razzi, *Vite de' Santi e Beati toscani*<sup>9</sup>, in questi casi cresce ancor più di importanza perché, conferma e ribadisce che:

Allori nel 1580 fece un'*Annunciazione* per Carlo Borromeo (Figura 12) donata da Francesco I de Medici, lo stesso Granduca di Toscana nel 1584 dona un'altra *Annunciazione* al re Filippo II di Spagna (Figura 13).

---

<sup>7</sup> I.B. SUPINO, Firenze 1859, p. 12

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 20

<sup>9</sup> S. RAZZI, Firenze 1593.

## Capitolo 1. Silvano Razzi

### 1.1 Silvano Razzi

Girolamo Razzi, in religione Silvano, nacque a Marradi, comune della provincia di Firenze, nel 1527. Apparteneva ad una famiglia di notai, il padre, Ser Populano Razzi, era un funzionario granducale della Rocca di San Casciano, comune della provincia di Forlì che fino al 1923 faceva parte della provincia di Firenze. Suo fratello Serafino, teologo e predicatore domenicano nel convento di San Marco a Firenze, fu autore di svariate opere teologiche e agiografiche. I due fratelli ebbero una certa notorietà come scrittori, da vivi e anche dopo, tanto che nell'Ottocento nel loro paese nativo venne a loro intitolata una strada, *via Razzi*.

Nel novembre del 1559 entrò nell'Ordine di Camaldoli<sup>10</sup> (Figura 2), vivendo poi a lungo nel monastero fiorentino di Santa Maria degli Angeli<sup>11</sup>. Da Farulli<sup>12</sup>, monaco dell'ordine camaldolese, apprendiamo altre notizie come, ad esempio, nel 1582<sup>13</sup> Razzi ottenne il priorato in questo monastero e nel 1584<sup>14</sup> divenne il primo abate. Dallo stesso scrittore sappiamo, inoltre, che il monaco camaldolese contribuì ad abbellire e allestire di opere d'arte Santa Maria degli Angeli.

*[...]riedificò da' fondamenti la Chiesa esteriore delle Donne, ornandola di fuori di una nobile statua della Regina de' Cieli, di mano del celebre Caccini (Figura 3); e di dentro di una tavola, dove è al naturale ritratta Maria, San Giuseppe, col pargoletto Gesù, quando si portano in Egitto, di man del famoso Paggi (Figura 4); sotto la quale vi collocò le Reliquie della Beata Paola Badessa, di Jacopo Geri, di Silvestro Cardinali, parimenti Beati Camaldolesi, coll'Assenso dell'Arcivescovo Fiorentino, il 25 luglio 1598[...]*<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> S. RAZZI, Firenze 1572. Razzi realizza un'attenta descrizione dell'Ordine di Camaldoli, è dedicato Tolomeo Gallio, Cardinale di Como, suddiviso in venti capitoli partendo dalle loro origini dell'Ordine, descrivendo il sito di Camaldoli, le stanze all'interno del monastero, e le varie usanze dei camaldolesi.

<sup>11</sup> Il monastero di Santa Maria degli Angeli, di regola benedettina camaldolese, fu fondato nel 1295, venne costruito a somiglianza dell'Eremo di Camaldoli.

<sup>12</sup> G. FARULLI, Lucca 1710. Farulli, nel libro dedicato a Ferdinando III (Granduca di Toscana) ci parla del monastero di Santa Maria degli Angeli che si trovava in centro a Firenze, in *Via degli Alfani*, fu chiuso da Napoleone nel 1808, soprattutto per incamerare il ricco patrimonio che possedeva. Oggi l'enorme edificio in parte è sede della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 86.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 245. Queste non sono le uniche opere fatte realizzare dal Razzi ma nel testo ne riscontriamo anche altre teste di marmo, come ad esempio: Cristo e Santi e Beati dell'Ordine realizzati dal Michelangelo Caccini e Pietro Francavilla Fiammingo, due dei più celebri scultori di quel momento. Nel Chiostro vicino la Sacrestia, nelle lunette, è rappresentata tutta la vita di San Romualdo di mano del Poccetti sempre su committenza di Don Girolamo.

Infatti, dal 1584, si realizzarono degli importanti lavori di ristrutturazione che hanno conferito al monumento degli Angeli l'impronta definitiva<sup>16</sup>. L'inizio di questa rinnovazione di fabbrica, come tramandano correttamente Farulli e da Ferdinando Leopoldo del Migliore, storico, letterario e falsario romano, è legato alla poliedrica figura di Silvano Razzi, sotto il quale il cenobio assunse il titolo di Badia<sup>17</sup>.

Il Razzi principiò l'ammodernamento dell'antica fabbrica cominciando dal chiostro di *ponente* (Figura 6), altrimenti detto chiostro di sagrestia o chiostro degli Angeli. L'intervento di ammodernamento, evidentemente ritenuto necessario a seguito del nuovo ruolo abbaziale, comportò il disfaccimento del precedente chiostriano istoriato da Paolo Uccello con le storie di San Benedetto. Proprio riguardo a questa iniziativa, Tommaso Mini, successore del Razzi, nel 1615 scrive:

*[...]il chiostriano, che tanto rendeva devotione, che solevano i devoti di quella città non sapere trovare luogo simile, non molti anni sono fu disfatto, non so con che prudenza, per farvi il chiostriano che è al presente, assai più bello, che non comporta la semplicità monastica[...]*<sup>18</sup>

Secondo Gregorio Farulli, che scrivendo nel 1710 a sua volta si rifà a quanto scritto dal Razzi e dal Del Migliore, il monastero fu rinnovato dall'architetto Gherardo Silvani:

*[...]Quivi si rimirano tre nobilissimi Claustri, due de' quali mettono in mezzo la Chiesa interiore. Nel primo all'entrar della porta dell'Ubbidienza si vede la cappella degli Alberti. Il colonnato di questo Claustro è di ordine dorico con archi a porzion di circolo. Nell'altro Claustro contiguo alla Sagrestia dalla parte di Ponente, il Colonnato è del medesimo Ordine. Le porte di pietra, che sono così stimate, sono di mano di Antonio da Settignano, sul disegno dell'Ammannati, celebre Architetto, che aiutò il Silvani in questa nobile fabbrica. Il terzo Claustro, che sembra un vaghissimo teatro è ornato di colonne quadrate a uso di pilastri di forma Dorica. Sopra di questo vi sono amplii dormitorij[...]*<sup>19</sup>

Vi sono presenti in totale tre chiostri, quello di ponente, levante e il chiostro grande. Anche Giuseppe Richa, gesuita e scrittore, assegna al Silvani il ruolo di architetto a capo della fabbrica. Per quanto riguarda il chiostriano, invece, viene attribuito l'intero progetto allo scultore ed architetto Bartolomeo Ammannati<sup>20</sup>. Una voce fuori dal coro è rappresentata dallo scrittore e architetto Federico Fantozzi il quale introduce un terzo protagonista:

---

<sup>16</sup> L. CONIGLIELLO e S. VASETTI, Firenze 1998, pp. 28-46.

<sup>17</sup> F. L. del MIGLIORE, Firenze 1684, p. 327.

<sup>18</sup> T. MINI, 1615, pp. 115-116

<sup>19</sup> G. FARULLI, *op. cit.*, pp. 86-87.

<sup>20</sup> G. RICHA, Firenze 1754-1762, p. 164

*[...]Il Convento ha tre grandiosi e be' chiostri. Il primo, che si trova entrando dalla pubblica via, fu incominciato nel 1621, e condotto a termine successivamente da Matteo Nigetti architetto fiorentino; il secondo che è il principale, è denominato il chiostro dell'Ammannati, appunto perché fu eseguito da questo valente architetto; ed il terzo, conosciuto sotto il nome di chiostro della sagrestia, è opera del Silvani[...]<sup>21</sup>*

Nel cercare di interpretare le caotiche e contraddittorie fonti è indispensabile sfatare quello che fino ad oggi è stato ritenuto un dato certo, ovvero che i due chiostrini simmetrici siano coevi e pertanto riconducibili ad un unico progetto: i caratteri sostanzialmente affini e le proporzioni di eco brunelleschiana hanno tratto in inganno la critica moderna inducendola ad appoggiare la comune paternità di Ammannati<sup>22</sup>. Certo è l'incarico -come ci riporta Fantozzi- di Matteo Nigetti, architetto e scultore, come sovrintendente alla fabbrica del chiostro di levante nel marzo del 1628. All'epoca il monastero era ancora un cantiere aperto in evoluzione e Gherardo Silvani sovrintendeva alla fabbrica del chiostro grande. Era stato portato a termine il loggiato con pilastri dorici, dal carattere monumentale ma classicamente austero e si procedeva ad accomodare gli ambienti dislocati intorno ad esso. Allo stesso modo nel chiostro degli Angeli, dal 1615 architettonicamente concluso, si procedeva alla ristrutturazione ed alla decorazione della sagrestia e dei contigui degli spazi liturgici. Il senso di continuità, che doveva essere percepito dai fedeli passando da un chiostro all'altro attraverso la chiesa che li congiungeva, ha inevitabilmente limitato il margine di libertà dell'architetto imponendogli, quindi, l'uniformità stilistica e quindi il mantenimento dell'espressione rinascimentale di stampo brunelleschiano. I chiostrini, essenzialmente analoghi, si caratterizzano individualmente solo per alcuni caratteri ornamentali. Entrambi presentano un doppio ordine di logge. Il primo ordine, dorico, è definito da colonne e pilastri angolari sormontati da archi a tutto sesto, questi ultimi, slanciati da un leggero piedritto, sono profilati da una ghiera a motivo di elegante ma sobria cornice. Il secondo ordine, ionico nel chiostro degli Angeli e fantasiosamente composito nel chiostro della porta, è definito da una loggia di colonnette che sorreggono l'architrave della copertura a spiovente. Tra i due livelli, inserita in una cornice di liste di pietra, corre una decorazione a fregi e graffiti che contribuisce ad illeggiadrire la superficie muraria. Tale decorazione a sgraffio, per quanto riguarda il chiostro di levante (Figura 5), è riconducibile all'opera del pittore Nicodemo Ferrucci, il quale vi lavorò alla maniera di Bernardino Poccetti

---

<sup>21</sup> F. FANTOZZI, Firenze 1842, p. 386.

<sup>22</sup> M. FOSSI, Napoli 1996, pp. 149-155

attivo nella decorazione ad affresco del chiostro degli Angeli. Benché i chiostrini appaiano gemelli ciò che li caratterizza individualmente, allontanandoli cronologicamente l'uno dall'altro, sono i portali, aperti a squadra nei quattro angoli delle corte. Infatti, se i portali di Ammannati – scolpiti da Antonio di Gino Lorenzi da Settignano sicuramente entro il 1583- si inseriscono nell'architettura claustrale di eco quattrocentesca in modo equilibrato, quasi da contraddire l'originale cifra manieristica dell'architetto, quelli progettati da Nigetti tradiscono l'insofferenza dell'architetto barocco a schemi misurati. L'equilibrato secentismo fiorentino, capace di armonizzarsi con contesti prestabiliti, permette al Nigetti l'invenzione di due portali con timpano spezzato dalle forme classiche ma decisamente fuori scala per le equilibrate dimensioni del chiostrino. L'elemento scultoreo riesce ad animare con pacata drammaticità il piccolo ambiente ed i portali agli angoli, ravvicinati, per effetto illusivo sembrano comprimersi tra di loro sacrificando il piccolo peduccio che si frappone tra di essi. Abbandonata l'arcaizzante banchina, Nigetti sceglie di far poggiare colonne e pilastri su dadi favorendo il senso di alleggerimento strutturale e di verticalità del piccolo ambiente.

Quindi, come vediamo, Razzi fu un uomo molto ricco dal punto di vista culturale, infatti, era dotto in qualsiasi disciplina spaziando dall'ambito religioso, all'arte, riuscendo a commissionare, come abbiamo appena visto, opere che sono state in grado di rivoluzionare un monastero così antico. L'ambito, però, per il quale la sua figura diventa particolarmente rilevante è la letteratura e soprattutto la scrittura.

## 1.2 Razzi scrittore

In età giovanile Razzi si distinse prevalentemente come autore di testi teatrali: il trittico di commedie, *La Balia*<sup>23</sup>, *La Cecca*<sup>24</sup>, e *La Gostanza*<sup>25</sup>, quest'ultima revisionata per la stampa da Leonardo Salviati, manifesta un'adesione originale a formule e intrecci tipici della commedia di derivazione latina, divisa in cinque atti e un prologo, con alle spalle i modelli coevi, dichiarati dallo stesso Razzi nel prologo della *Cecca*<sup>26</sup>, di Ludovico Ariosto, *Lena e Cassaria*, Niccolò Machiavelli, *Mandragola e Clizia*, e Giovan Battista Gelli, *La sporta*. In queste prove è possibile, tuttavia notare una spiccata sensibilità morale, ben in luce nel prologo della *Balia*<sup>27</sup>, dove il diletto viene severamente subordinato al giovamento, che colloca il teatro di Razzi

---

<sup>23</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1560.

<sup>24</sup> Cfr. S. Razzi, Firenze 1563.

<sup>25</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1565.

<sup>26</sup> S. RAZZI, Firenze 1563, p. 8.

<sup>27</sup> S. RAZZI, Firenze, 1560, p.3.

nell'ambito di una comicità disciplinata, priva di punte aggressive, ma comunque imbevuta di spunti di marca novellistica. La svolta la troviamo nella tragedia *La Gismonda*<sup>28</sup>, che riprende il tema dalla prima novella della quarta giornata del Decameron, all'insegna di una dialettica tra dolorosa esperienza d'amore ed elevazione morale; sul fronte stilistico, lo sforzo di drammatizzare l'ipotesto boccacciano colloca la tragedia in una dimensione di complessiva staticità, avvertibile anche dall'uso di un linguaggio alto e troppo meccanicamente purificato. In questi stessi anni usciva a Firenze un trattato, *Economica cristiana e civile*<sup>29</sup>, incentrato sulla cura e governo della famiglia, tema di lunga durata affrontato all'interno di una topica cornice narrativa, una brigata di gentiluomini e nobildonne fiorentine capitanata da Benedetto Varchi - tra cui Lelio Bonsi, Leonardo Salviati, Baccio Valori, Bronzino, Laura Battiferri Ammannati - che, riunitasi nel palazzo di Cosimo il Vecchio a Fiesole, affronta l'ampia questione dell'etica familiare. Mentre il primo libro, di natura dottrinale, è dedicato alla virtù del cristiano, il secondo è incentrato specificamente sulla gestione dell'ambiente domestico. Verve e agilità narrative rendono l'opera di Razzi una delle più interessanti espressioni cinquecentesche del genere economico, degna di figurare accanto al dialogo *Della cura familiare* di Sperone Speroni o alla più ambiziosa e onnicomprensiva *Insitution morale* di Alessandro Piccolomini. Fortemente connesso a quest'opera è anche il *Trattato delle virtù cristiane*<sup>30</sup> di Razzi. Scrisse anche una *Scelta di orazioni devotissime al Signore et alla Vergine*<sup>31</sup>, raccolta che si lega strettamente ai coevi volgarizzamenti delle *Pie e divote orazioni* di Ludolph von Saxen, edite a Venezia nel 1569. L'attività di volgarizzatore di Razzi proseguiva negli anni a seguire con le traduzioni dell'*Evangelistarium* di Marko Marulić, dell'*Historia sacrae dominicae passionis* di Johann Wild e della *Summa sacramentorum Ecclesiae* di Thomaz Chaves. Nel 1575, a testimonianza di un'amicizia di lungo corso, Razzi curò l'edizione del *Primo libro delle Orazioni* di Leonardo Salviati, il quale, qualche anno più tardi, lo inserì nell'orbita culturale dell'Accademia della Crusca definendolo:

[...] nostro dolcissimo amico, religioso di singular bontà, e virtuoso e scienziato, e studiosissimo della toscana lingua [...]<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1569.

<sup>29</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1568.

<sup>30</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1588.

<sup>31</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1568.

<sup>32</sup> L. SALVIATI, *op. cit.*, Venezia 1584, p. 118

In veste religiosa le opere che lo resero maggiormente celebre furono quelle di stampo agiografico: la *Vita di Maria Vergine*<sup>33</sup> e di *San Giovanni Batista*<sup>34</sup>. Usci, presso Sermartelli, la *Vita, miracoli e traslazione di S. Antonino arcivescovo di Firenze*<sup>35</sup>, si tratta di un testo che rielabora e amplifica l'agiografia del fratello Serafino, tratteggiando la figura di un domenicano austero, dalla corporatura minuta, e offrendo altresì alcune informazioni sulla sua formazione culturale e teologica. Questa, come altre agiografie, scritte da Razzi, confluisce nella monumentale raccolta di *Vite de' Santi e Beati toscani*<sup>36</sup> (Figura 1).

Il testo appena citato è stato molto importante per scrivere questa tesi, in quanto, è da una delle Vite dei Santi, ossia quella del Beato Buonfigliolo, che ho iniziato la mia ricerca prendendo la notizia, che ci viene riportata dallo stesso Razzi, di due quadri di Alessandro Allori di cui parleremo nel secondo capitolo.

Speculare a questo progetto sono i sei volumi delle *Vite delle donne illustri per santità*<sup>37</sup>, e le più esili *Vite de' santi e beati dell'ordine di Camaldoli*<sup>38</sup>. Razzi fu anche autore di prediche in un *Quadragesimale* edito a Firenze nel 1607. Sul versante laico della produzione biografica si segnala la *Vita o vero azioni della contessa Matelda*<sup>39</sup>. Di rilievo anche una silloge di *Vite di quattro uomini illustri*<sup>40</sup>, nella quale sono ricostruite le vicende biografiche di Farinata degli Uberti, Gualtieri duca d'Atene, Salvestro de' Medici e Cosimo de' Medici il Vecchio. Molto note e apprezzate furono le biografie di Francesco Valori e Piero Soderini, la prima edita nel 1602 nella ristampa fiorentina delle *Vite di quattro uomini illustri*, la seconda postuma nel 1737 (Padova), della quale sopravvivono due manoscritti autografi conservati nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

### 1.3 L'amicizia con Varchi e Vasari

Operò quasi esclusivamente a Firenze, dove strinse legami di amicizia con i maggiori scrittori in circolazione, entrando a far parte dal 1565 dell'Accademia Fiorentina. Risulta emblematica, per rilievo e intensità, l'amicizia con Benedetto Varchi, del quale scrisse una biografia, edita in apertura delle *Lezioni varchiane*<sup>41</sup>, fu anche il suo esecutore testamentale.

---

<sup>33</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1577

<sup>34</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1577

<sup>35</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1589

<sup>36</sup> S. RAZZI, Firenze 1593.

<sup>37</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1595-1606

<sup>38</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1600

<sup>39</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1587

<sup>40</sup> Cfr. S. RAZZI, Firenze 1580

<sup>41</sup> B. VARCHI, Firenze 1590.

Nello Zibaldone<sup>42</sup> di Vasari è conservata una lettera<sup>43</sup> indirizzata dal letterato camaldolese al Duca Cosimo relativa all'ultimo testamento di Benedetto Varchi, steso nel 1560. Varchi, che Cosimo richiamò a Firenze all'epoca della riapertura dello Studio di Pisa, fu incaricato dal Duca di scrivere la *Historia Fiorentina*<sup>44</sup>. Nella lettera a Cosimo, su richiesta del Duca, il Razzi espone puntualmente come il Varchi, ordinato camaldolese in età avanzata, avesse lasciato in legato i suoi libri teologici al Razzi stesso, mentre gli altri libri e manoscritti fossero stati messi a disposizione dell'altro esecutore testamentale Monsignore Lenzi, vescovo di Fermo.

Razzi, nella biografia scritta per il suo amico e nella lettera per il Duca, racconta che Varchi lo aveva incaricato, come confratello camaldolese, di occuparsi del suo funerale. Il Varchi, infatti, sentendosi ormai vicina la morte, scrisse quaranta epigrammi latini a Silvano Razzi, tra il 1563-1564, affinché questi ne scegliesse uno da sistemare sul suo sepolcro che si sarebbe dovuto trovare a Fiesole. Nessuna delle due volontà venne esaudita, e Varchi trovò sepoltura nella chiesa di S. Maria degli Angioli a Firenze. Questo perché, dopo la sua morte Tommaso de' Medici, maggiordomo di Cosimo -su richiesta del Duca stesso- rese noto che:

*[...]non pensi niuno altrimenti all'essequie del Varchi, percioche le voleva fare sua Eccellenza[...]*<sup>45</sup>

Razzi così continua:

*[...]la sera medesima con magnifica pompa di religiosi, di lumi, e di compagnia, Varchi fu portato alla detta Chiesa degli Angeli, e collocato per allora in un semplice deposito[...]*Tratto di quel deposito quando fu tempo, fu il corpo di Varchi riposto sotto una ladipe di marmo della Chiesa de' gli Angeli[...]<sup>46</sup>

Tutti i suoi componimenti sono attraversati dal tema del triplice amore, Varchi affronta la tematica generale dell'amore in diverse opere, poetiche ed accademiche. L'amore e la scienza sono i due mezzi per raggiungere Dio, ai quali il letterato si conformò anche nella pratica pedagogica quotidiana, come testimonia il ricordo affettuoso di uno dei suoi ultimi allievi, Leonardo Salviati, nell'Orazione pronunciata alla morte di Varchi<sup>47</sup>:

---

<sup>42</sup> G. VASARI, *op. cit.*, Arezzo 1938, p. 119

<sup>43</sup> M. D. DAVIS, *op. cit.*, Arezzo 1981, p. 193-194.

<sup>44</sup> Ricevette l'incarico da Cosimo di redigere una storia contemporanea di Firenze che scrisse, impegnando circa vent'anni, in uno stile innovativo che potremmo definire giornalistico perché molto attento alla ricerca delle fonti. Questa Storia fiorentina, tuttavia, proprio per il fatto che non ometteva avvenimenti politicamente "imbarazzanti", sarebbe stata pubblicata solo nel 1721.

<sup>45</sup> B. VARCHI, *op. cit.*, 1590, p.20

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> B. VARCHI, Fiesole 2003, p. 104.

*[...]l'amore, il quale e seppe sopra d'ogni altro mai così usandolo adoperare, come spiegandolo magnificare[...]*<sup>48</sup>

Nel 1573, per cura di Silvano Razzi e appresso la stamperia Giunti, usciva postumo, otto anni dopo la morte dell'autore, il volume di *Sonetti spirituali*<sup>49</sup> di Benedetto Varchi. Come suggerisce il titolo, la raccolta propone versi nei quali a essere cantati non sono gli amori terreni del poeta, né le sue aspirazioni letterarie, bensì la gloria di Dio. Al fianco del Varchi, come spesso accade nelle sue raccolte, edite o rimaste manoscritte, intervengono molti personaggi del suo entourage: dallo stesso Silvano Razzi ai soliti Piero della Stufa e Laura Battiferri, agli allievi Lelio Bonsi e Lucio Oradini, a membri della corte medicea come Baccio Baldini e Bernardino Grazzini. Tra questi, trovano spazio anche gli artisti. Invitandoli ad andare oltre il successo ottenuto con le loro opere, il cui merito è dal poeta fatto risalire a Dio, e a coltivare una sana spiritualità nell'attesa della vita eterna, Varchi scrive, quindi, agli scultori Benvenuto Cellini, Bartolomeo Ammannati, e Vincenzo Danti; ai pittori Agnolo Bronzino e Giorgio Vasari; al medaglista e scultore Domenico Poggini; infine, al legnaiolo Antonio Crocino.

I rapporti di Vasari con Razzi oltre alla citata lettera sono documentati lungo tutte le *Vite*<sup>50</sup>. Razzi, infatti, è stato uno dei principali informatori di Vasari e questo spiegherebbe l'affermazione, esagerata, del fratello Serafino<sup>51</sup> che fu Silvano stesso a scrivere per intero le *Vite*. Razzi, come afferma Vasari fu un grande collezionista di opere d'arte ma fu anche un grande mecenate commissionando opere a diversi artisti. Ripercorriamo ora i momenti salienti dell'attività di mecenate-collezionista di Girolamo che vengono riportati nelle *Vite*.

*[...]et un altro quadretto di basso rilievo dove è un uomo nudo a cavallo, che è bellissimo, il quale quadro è oggi nello scrittoio di don Silvano Razzi negl'Angeli[...]*<sup>52</sup>

*[...Al detto Messer Pasquino Bertini fece in tela un altro quadro di Nostra Donna, con Cristo e San Giovanni fanciulletti che ridono d'un papagallo che hanno tra mano, il quale fu opera capricciosa e molto vaga. Et al medesimo fece un disegno bellissimo d'un Crucifisso alto quasi un braccio con una Madalena a' piedi, in sì nuova e vaga maniera, che è una maraviglia. Il qual disegno, avendo Messer Salvestro Bertini accommodato a Girolamo Razzi suo amicissimo,*

---

<sup>48</sup> L. SALVIATI, Firenze 1575, p. 134.

<sup>49</sup> S. RAZZI, Firenze 1573

<sup>50</sup> G. VASARI, Firenze 1568.

<sup>51</sup> Cfr. J.V. SCHLOSSER, Firenze 1964, p.345; W. KALLAB, Vienna- Lipsia 1908, p. 398; T.S.R. BOASE, New Jersey 1979, p. 339.

<sup>52</sup> G. VASARI, Firenze 1568, v. 5, p. 475.

*che oggi è don Silvano, ne furono coloriti due da Carlo da Loro, che n'ha poi fatti molti altri che sono per Firenze[...]<sup>53</sup>*

*[...]E non sono molti anni, che trovandomi io all'eremo di Camaldoli, dove ho molte cose lavorato a que' reverendi padri, vidi in una cella (e vi era stato portato dal molto reverendo don Antonio da Pisa, allora Generale della congregazione di Camaldoli) un Crucifisso piccolo in campo d'oro, e col nome di Giotto di sua mano, molto bello: il quale Crucifisso si tiene oggi, secondo che mi dice il reverendo don Silvano Razzi, monaco camaldolese, nel monasterio degl'Angeli di Firenze, nella cella del maggiore, come cosa rarissima per essere di mano di Giotto, et in compagnia d'un bellissimo quadretto di mano di Raffaello da Urbino[...]<sup>54</sup>*

*[...]fece non solamente una Visitazione di Nostra Donna e S. Lisabetta, che è in chiesa a man ritta sopra il presepio, per finimento d'una tavoletta antica, ma ancora in una tela non molto grande una bellissima testa d'un Cristo, alquanto simile a quella che è sopra l'altare della Nunziata, ma non s'è finita; la qual testa, che invero si può annoverare fra le buone cose che uscissero delle mani d'Andrea, è oggi nel monasterio de' monaci degl'Angeli di Firenze, appresso il molto reverendo padre don Antonio da Pisa, amator non solo degl'uomini eccellenti nelle nostre arti, ma generalmente di tutti i virtuosi. Da questo quadro ne sono stati ricavati alcuni; per che avendolo don Silvano Razzi fidato a Zanobi Poggini pittore, acciò uno ne ritraesse a Bartolomeo Gondi, che ne lo richiese, ne furono ricavati alcuni altri, che sono in Firenze tenuti in somma venerazione[...]<sup>55</sup>*

*[...]Fu suo creato Bartolomeo Torri, nato di assai nobile famiglia in Arezzo, il quale condottosi a Roma, sotto don Giulio Clovio miniatore eccellentissimo, veramente attese di maniera al disegno et allo studio degl'ignudi, ma più alla notomia, che si era fatto valente e tenuto il migliore disegnatore di Roma. E non ha molto, che don Silvano Razzi mi disse don Giulio Clovio avergli detto in Roma, dopo aver molto lodato questo giovane, quello stesso che a me ha molte volte affermato, cioè non se l'essere levato di casa per altro che per le sporcherie della notomia, perciò che teneva tanto nelle stanze e sotto il letto membra e pezzi d'uomini, che ammorbavano la casa[...]<sup>56</sup>*

*[...]Taddeo lavorava, come s'è detto, nella vigna di papa Giulio, e la facciata di Matiolo delle Poste, fece a monsignore Innocenzio, illustrissimo e reverendissimo cardinale di Monte, due*

---

<sup>53</sup> *Ivi*, v. 5, p. 511

<sup>54</sup> *Ivi*, v. 2, p. 95.

<sup>55</sup> *Ivi*, v. 4, p. 341.

<sup>56</sup> *Ivi*, v. 5, p. 179.

*quadretti di pittura, non molto grandi; uno de' quali che è assai bello (avendo l'altro donato) è oggi nella salvaroba di detto cardinale in compagnia d'una infinità di cose antiche e moderne, veramente rarissime, in fra le quali non tacerò che è un quadro di pittura capricciosissimo quanto altra cosa di cui si sia fatto infin qui menzione. In questo quadro, dico, che è alto circa due braccia e mezzo, non si vede, da chi lo guarda in prospettiva et alla sua veduta ordinaria, altro che alcune lettere in campo incarnato, e nel mezzo la luna, che secondo le righe dello scritto va di mano in mano crescendo e diminuendo, e nondimeno, andando sotto il quadro e guardando in una sfera, o vero specchio, che sta sopra il quadro a uso d'un picciol baldacchino, si vede di pittura e naturalissimo in detto specchio, che lo riceve dal quadro, il ritratto del re Enrico Secondo di Francia, alquanto maggiore del naturale, con queste lettere intorno: HENRY II ROY DE FRANCE. Il medesimo ritratto si vede, calando il quadro abbasso e posta la fronte in sulla cornice di sopra, guardando in giù, ma è ben vero che chi lo mira a questo modo lo vede volto a contrario di quello che è nello specchio, il quale ritratto, dico, non si vede, se non mirandolo come di sopra, perché è dipinto sopra ventotto gradini sottilis2575 di utile, piacere o giovamento a chi leggerà questa nostra fatica, alle cose dette aggiugnerò ancora questa: mentre Taddeo lavorava, come s'è detto, nella vigna di papa Giulio, e la facciata di Matiolo delle Poste, fece a monsignore Innocenzio, illustrissimo e reverendissimo cardinale di Monte, due quadretti di pittura, non molto grandi; uno de' quali che è assai bello (avendo l'altro donato) è oggi nella salvaroba di detto cardinale in compagnia d'una infinità di cose antiche e moderne, veramente rarissime, in fra le quali non tacerò che è un quadro di pittura capricciosissimo quanto altra cosa di cui si sia fatto infin qui menzione. In questo quadro, dico, che è alto circa due braccia e mezzo, non si vede, da chi lo guarda in prospettiva et alla sua veduta ordinaria, altro che alcune lettere in campo incarnato, e nel mezzo la luna, che secondo le righe dello scritto va di mano in mano crescendo e diminuendo, e nondimeno, andando sotto il quadro e guardando in una sfera, o vero specchio, che sta sopra il quadro a uso d'un picciol baldacchino, si vede di pittura e naturalissimo in detto specchio, che lo riceve dal quadro, il ritratto del re Enrico Secondo di Francia, alquanto maggiore del naturale, con queste lettere intorno: HENRY II ROY DE FRANCE. Il medesimo ritratto si vede, calando il quadro abbasso e posta la fronte in sulla cornice di sopra, guardando in giù, ma è ben vero che chi lo mira a questo modo lo vede volto a contrario di quello che è nello specchio, il quale ritratto, dico, non si vede, se non mirandolo come di sopra, perché è dipinto sopra ventotto gradini sottilis2575 simi, che non si veggiono, i quali sono fra riga e riga dell'infrascritte parole, nelle quali, oltre*

al significato loro ordinario, si legge, guardando i capiversi d'ambidue gl'estremi, alcune lettere alquante maggiori dell'altre, e nel mezzo: HENRICUS VALESIUS, DEI GRATIA, GALLORUM REX INVICTISSIMUS. Ma è ben vero che Messer Alessandro Taddei romano, segretario di detto cardinale, e don Silvano Razzi, mio amicissimo, i quali mi hanno di questo quadro e di molte altre cose dato notizia, non sanno di chi sia mano, ma solamente che fu donato dal detto re Enrico al cardinale Caraffa quando fu in Francia, e poi dal Caraffa al detto illustrissimo di Monte, che lo tenne come cosa rarissima, che è veramente. Le parole adunque, che sono dipinte nel quadro e che sole in esso si veggiono da chi lo guarda alla sua veduta ordinaria e come si guardano l'altre pitture, sono queste[...]<sup>57</sup>

[...]Fece anco non ha molto il Bronzino a don Silvano Razzi monaco di Camaldoli nel monasterio degl'Angeli di Firenze, che è molto suo amico, in un quadro alto quasi un braccio e mezzo una Santa Caterina tanto bella e ben fatta, ch'ella non è inferiore a niun'altra pittura di mano di questo nobile artefice. Intanto che non pare che le manchi se non lo spirito e quella voce che con[fuse] il tiranno e confessò Cristo suo sposo diletteissimo insino all'ultimo fiato. Onde niuna cosa ha quel padre, come gentile che è veramente, la quale egli più stimi et abbia in pregio, che quel quadro[...]<sup>58</sup>

Nel testo di Razzi che abbiamo precedentemente citato, *Descrizione del Sacro Eremo di Camaldoli*, l'abate inserisce anche una descrizione di opere realizzate da Vasari nel Monastero di Camaldoli.

[...]All'altar maggiore di detta Chiesa, al quale si saglie per alcuni gradi, era una Tavola molto antica, & assai divota, quando pochi mesi sono deliberarono i Padri, per essere ella tutta scortecciata, e guasta dal tempo, dare ordine al Cavalier Vasari, che in un luogo di quella vecchia ne facesse una, la quale egli ha poco meno che fornita, insieme al tabernacolo del santissimo Sacramento, con quell'arte, & in quel modo che esso Cavalier suol fare tutte le cose sue[...]<sup>59</sup>

In un altro capitolo dello stesso testo:

[...]Il Tempio di questo Monastero, il quale è uffiziato da i Padri Eremiti, e Monaci del luogo, con quasi non minor diligenza, che si sia la chiesa dell'Eremo; è alla moderna, e quasi fatto tutto di nuovo con un tramezzo, e con un choro in alto molto bene accomodato. La tavola dell'Altar maggiore, dentro la quale è un Christo deposto di Croce, fu fatta dal Cavalier Vasari

---

<sup>57</sup> Ivi, v. 5, p. 553

<sup>58</sup> Ivi, v. VI, p. 231.

<sup>59</sup> S. RAZZI, Firenze 1572, p. 18

*Arretino, già circa quaranta anni sono, con tanta diligenza, che ancor che fusse giovanetto, è tenuta nondimeno così lodevole opera, quanto altra che egli per avventura facesse già mai. Nel tramezzo sono similmente da basso di mano del medesimo, e sopra i due Altari, che mettono in mezzo la porta del detto tramezzo, due tavole, non così grandi come quella dell'Altar maggiore, ma si bene di pari bontà, & eccellenza. In una è una Natività del Signore, figurata in una notte meravigliosa: & nell'altra una Madonna in mezzo a un San Girolamo, & ad un San Giovanni Battista. Sopra poi, e d'intorno a queste due tavole, sono diverse historie della vita di San Romualdo, fatte a fresco dal medesimo Cavaliere, ne' suoi primi anni, con tanto disegno, diligenza, & invenzione, che sono tenute meravigliose pitture[...]<sup>60</sup>*

Le opere appena citate sono: *Madonna col Bambino* (Figura 7) e *i Santi Giovanni Battista e Girolamo* (Figura 10); *Natività* (Figura 8); *Deposizione* (Figura 9) ed infine diversi piccoli affreschi che narrano la storia di San Romualdo. I capolavori possono essere tutt'ora ammirati nella Chiesa del Monastero di Camaldoli.

Silvano Razzi morì a Firenze nel 1611 all'età di ottantaquattro anni<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 44-45

<sup>61</sup> Per avere informazioni sulla vita di Silvano Razzi ho fatto riferimento all'enciclopedia Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-razzi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-razzi_%28Dizionario-Biografico%29/)

## Capitolo 2. Cenni su Alessandro Allori

### 2.1 Alessandro Allori

Nacque il 31 maggio 1535 a Firenze, dove sarebbe morto il 22 settembre 1607, da Cristofano di Lorenzo e Dianora Sofforoni i quali erano legati da profonda amicizia al pittore Agnolo Bronzino, con cui Cristofano, di professione spadaio, aveva probabilmente in comune la passione per la poesia. Bronzino fino alla seconda metà degli anni Cinquanta eseguiva le più importanti commissioni per la corte medicea così da ricoprire in quegli anni il ruolo indiscusso di pittore di corte. Accanto a quest'uomo il destino di Alessandro fu molto fortunato e quando, precocemente, si manifestò l'eccezionale disposizione del ragazzo al disegno, Agnolo diventò per lui un affettuoso maestro.

Dal suo Autoritratto appare come egli doveva essere nei primi anni Cinquanta, ossia una figura giovanile e graziosa e queste prerogative vengono confermate anche dalla dedica che gli venne fatta da Domenico Mellini:

*[...] Allievo del Bronzino, pittore in così giovane età eccellente e di nobile e raro ingegno, e ricco di bellissimi concetti e di spiritose invenzioni: e nelle maniere modesto, grazioso e gentile [...]*<sup>62</sup>

Per avere altre informazioni sulla figura di Alessandro Allori voglio riportare le dediche che gli vengono fatte da diversi scrittori e storici.

Partiamo da Vasari, il quale, nel medaglione biografico dedicato ad Agnolo Bronzino cita Alessandro Allori e ci parla appunto del rapporto così intimo, quasi padre-figlio, che c'era tra i due artisti. Allori, fu sempre cosciente del debito di gratitudine verso il suo maestro, tanto che nelle firme usava aggiungere il nome di lui al proprio: *Alunnus Bronzini, Alessandro del Bronzino* e, dopo la morte del Bronzino, *Alessandro Bronzino-Allori*<sup>63</sup>.

*[...] Molti sono stati i creati e' discepoli del Bronzino. Ma il primo (per dire ora degl'accademici*

---

<sup>62</sup> D. MELLINI, 1566, p. 129. In occasione dei festeggiamenti in onore delle nozze del principe Francesco e Giovanna d'Austria, descrivendo l'Arco della Porta al Prato, ideato e decorato da Alessandro. Domenico Mellini nacque a Firenze nel 1531, lavorò come ambasciatore di Cosimo I de' Medici, mantenne per tutta la vita contatti con la famiglia Medici ed era inoltre un grande esponente dell'Accademia Fiorentina. Morì a Firenze nel 1620.

<sup>63</sup> La firma Bronzino Allori si legge per la prima volta sull'Ultima Cena di Bergamo del 1584. Il soprannome Bronzino verrà poi usato anche per indicare il figlio Cristofano.

nostri) è Alessandro Allori, il quale è stato amato sempre dal suo maestro, non come discepolo, ma come proprio figliuolo, e sono vivuti e vivono insieme con quello stesso amore fra l'uno e l'altro che è fra buon padre e figliuolo. Ha mostrato Alessandro in molti quadri e ritratti, che ha fatto insino a questa sua età di trenta anni, esser degno discepolo di tanto maestro e che cerca con la diligenza e continuo studio di venire a quella più rara perfezione, che dai begli et elevati ingegni si disidera. Ha dipinta e condotta tutta di sua mano con molta diligenza la cappella de' Montaguti, nella chiesa della Nunziata, cioè la tavola a olio e le facce e la volta a fresco; nella tavola è Cristo in alto e la Madonna in atto di giudicare, con molte figure in diverse attitudini e ben fatte, ritratte dal Giudizio di Michelagnolo Buonarroti; d'intorno a detta tavola, due di sotto e due di sopra, sono nella medesima facciata quattro figure grandi in forma di Profeti o vero Evangelisti, e nella volta sono alcune Sibille e Profeti condotti con molta fatica e studio e diligenza, avendo cerco imitare negli ignudi Michelagnolo. Nella facciata che è a man manca guardando l'altare, è Cristo fanciullo che disputa nel tempio in mezzo a' Dottori. Il qual putto in buona attitudine mostra arguire a' quisiti loro; et i Dottori et altri, che stanno attentamente a udirlo, sono tutti variati di volti, d'attitudini e d'abiti, e fra essi sono ritratti di naturale molti degl'amici di esso Alessandro, che somigliano. Dirimpetto a questa, nell'altra faccia, è Cristo che caccia del tempio coloro che ne facevano, vendendo e comperando, un mercato et una piazza, con molte cose degne di considerazione e di lode. E sopra queste due sono alcune storie della Madonna, nella volta figure e non molto grandi, ma sì bene assai acconciamente graziose, con alcuni edifizii e paesi, che mostrano nel loro essere l'amore che porta all'arte e 'l cercare la perfezione del disegno et invenzione. E dirimpetto alla tavola, su in alto, è una storia d'Ezechia quando vide una gran moltitudine d'ossa ripigliare la carne e rivestirsi le membra; nella quale ha mostro questo giovane quando egli desidera posseder la notomia del corpo umano, e d'averci atteso, e studiarla, e nel vero in questa prima opera d'importanza ha mostro, nelle nozze di sua altezza con figure di rilievo e storie dipinte, e dato gran saggio e speranza di sé e va continuando, d'aver a farsi eccellente pittore, avendo questa et alcune altre opere minori, come ultimamente in un quadretto pieno di figure piccole a uso di minio che ha fatto per don Francesco principe di Fiorenza, che è lodatissimo, et altri quadri e ritratti ha condotto con grande studio e diligenza per farsi pratico et acquistare gran maniera. Ha anco mostro buona pratica e molta destrezza un altro giovane, pur creato del Bronzino nostro accademico, chiamato Giovanmaria Butteri, per quel che fece,

*oltre a molti quadri et altre opere minori, nell'essequie di Michelagnolo e nella venuta della detta serenissima reina Giovanna a Fiorenza [...]*<sup>64</sup>

Il rapporto così stretto tra maestro e allievo lo troviamo descritta anche da Benedetto Varchi, che nel 1555 dedica uno dei suoi sonetti ad Alessandro. Sono versi che testimoniano, inoltre, la stima e la fiducia che il grande amico di Agnolo riponeva nel giovane, apertamente considerato erede del maestro.

*[...] Caro Alessandro mio, ch'al primo fiore de' più verdi anni, non pur del gran nome superbo andate, ma bel cognome vostro, ch'io porto sacro in mezzo al core, seguite il tosco Apelle, eterno honore dell'Arno, e fate sì, ch'ancor si nome il secondo Bronzin, pria, che le chiome cangiate, e'l mondo dopo lui v'honore[...]*<sup>65</sup>

Raffaello Borghini, oltre a fornirci interessanti notizie biografiche ci illumina circa un altro importante aspetto dell'attività giovanile del nostro pittore. Documenta, infatti, che Alessandro vide e studiò le opere di Michelangelo e sin da subito si cimentò nella ritrattistica.

*[...] Alessandro di diaciannove anni si trasferì a Roma, dove stette due anni studiando sopra le statue antiche, e sopra l'opere di Michelagnolo, e d'altri valenthuomini, e nel medesimo tempo fece più ritratti, come quello di Tommaso de'Bardi, e di Madonna Ortensia Montauti sua donna, e questi si trovano hoggi in Firenze nelle case de sopraddetti Bardi. Ritrasse etiandio in Roma madonna Aurelia Mannelli, Zanobi e Benedetto Montauti: e dopo havendo per mezzo di Tommaso Bardi ottenuto di dipingere la cappella di Bastiano Montauti nella Nunziata ne tornò a Firenze [...]*<sup>66</sup>

Conserviamo poi una preziosa lettera che Vasari scrive a Vincenzo Borghini dopo aver appreso la notizia che Agnolo Bronzino era morto la notte del 23 novembre 1572.

*[...] A Messer Alessandro Allorj ho scritto una mia, et nel vero signor Priore, io lo pianto, et se fatto perdita assai. Dio aiutj questi giovani chellarte non si spenga, che no paura. Conforto Messer Allessandro che lara a preservarsi il nome di quell'uomo dabene et valente, et io gli farò quando ocorra sempre servitio e soperirò dove io avessi mancato [...]*<sup>67</sup>.

È una lettera che dimostra l'affetto non solo di Vasari ma di tutti gli artisti che avevano nei confronti del Bronzino. Lo scrittore, inoltre, si stringe al dolore di Allori, il quale, porta con dignità il nome del suo maestro.

---

<sup>64</sup> G. VASARI, Firenze 1568.

<sup>65</sup> B. VARCHI, Firenze 1555-1557, p. 122

<sup>66</sup> R. BORGHINI, 1584, pp. 623-624

<sup>67</sup>G. MULLER, 1923-1940, volume II, p. 725.

Nel corso degli anni, però, la figura di Allori viene messa in secondo piano ed il primo responsabile fu Filippo Baldinucci, letterato e scrittore d'arte, che, pur tracciando un'importante biografia dell'artista e riconoscendone il ruolo di maestro del disegno, mette in evidenza, in contrasto al suo stile, le novità della pittura del Cigoli, le cui premesse sono individuate esclusivamente nell'ambito della bottega di Santi di Tito<sup>68</sup>. A quest'ultimo viene attribuito il merito di aver iniziato a Firenze negli anni Ottanta un movimento di riforma della pittura che vide protagonisti il Cigoli, il Pagani e Cristofano Allori<sup>69</sup>. Non comprendendo più il mito di Michelangelo<sup>70</sup> e della tradizione che aveva costituito la base della formazione del nostro pittore, il Baldinucci trascura l'importanza storica di Alessandro considerandolo schiacciato dalle novità dei suoi stessi allievi e iniziando così una valutazione dell'artista che ne mette in evidenza soprattutto l'aspetto manieristico ed estremamente 'conservatore' rispetto alle nuove istanze naturalistiche della pittura di fine secolo e la totale dipendenza dallo stile del Bronzino. Non voglio dilungarmi molto sull'evoluzione dello stile dell'artista, né tanto meno fare un elenco di tutte le sue opere perché non è questo il mio scopo. Per avere ulteriori notizie dettagliate sulla sua vita di Alessandro Allori si può ancora ricorrere alla monografia scritta accuratamente da Simona Lecchini Giovannoni<sup>71</sup>. Ho voluto riportare semplicemente qualche notizia sulla figura di Alessandro Allori per capire da dove egli è partito, e in quale momento del suo percorso e della sua fama si collocano gli episodi riferiti da Silvano Razzi.

## 2.2 *La Vita del Beato Buonfiglio di Silvano Razzi*

*[...] Et Alessandro Bronzino degli Alloti, Pittore veramente a i nostri tempi (sia detto con pace degli'altri) eccellentissimo, il quale già più anni sono, fece un ritratto di questa Nunziata, che fu mandato all'illustrissimo Cardinale Borromeo si Santa memoria: e poi un altro per lo Re Filippo di Spagna: afferma, non essere possibile, che la Divinità (per dire molte cose in una parola) la quale si vede in essa Testa, sia opera di alcun'huomo, qualunque sopra quanti ne furono mai, peritissimo[...]*<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> F. BALDINUCCI, 1681-1728, III edizione, pp. 520-526.

<sup>69</sup> *Ivi*, pp. 719,720. Nella biografia del figlio di Alessandro, Cristofano, il critico, mettendo in evidenza il contrasto tra padre e figlio, costruisce la distanza fra la vecchia pittura manierista e la nuova arte moderna.

<sup>70</sup> Allori, come sappiamo, si era formato nella bottega del Bronzino luogo di incontro di artisti e letterati, egli costruì fin dai primi anni della sua formazione una cultura complessa, basata sulla tradizione dei grandi maestri come appunto Michelangelo, Raffaello che ha potuto studiare da vicino quando andò a Roma.

<sup>71</sup> S. LECCHINI GIOVANNONI, Torino, 1991.

<sup>72</sup> S. RAZZI, *op. cit.*, Firenze 1593, p. 324.

Nella vita che Razzi scrive del Beato Buonfiglio<sup>73</sup>, egli ci dà notizia di due dipinti che Alessandro Allori fece con il tema dell'Annunciazione, uno per il cardinale Carlo Borromeo (Figura 12) e l'altro per il re Filippo di Spagna, entrambi tratti dal venerato affresco medievale della Santissima Annunziata di Firenze (Figura 11).

Sull'origine di questi due quadri è importante la testimonianza di Silvano Razzi:

*[...]Ma havendo il Pittore chiunque egli fosse, che non se ne sa vero, ma ben si crede, che fosse huomo giusto, buono e temente Dio; quali fornita del tutto quell'opera a fresco, e non restandogli altro a fare, che il volto della Madonna; (del quale haveva già fatto molti disegni, e di niuno si contentava) si partì una sera dal lavoro, con animo di tornare a fare detta Testa il dì seguente e fra tanto raccomandarsi a Dio, prepararsi col mezzo della Santa Confessione e Comunione, e poi mettervi mano: e per farla con l'aiuto di Dio, e di essa Beata Vergine, più simigliante al vero per quanto si immaginava, che mai fosse possibile; adoperarvi, come si fece l'estremo di sua posta. Maravigliosa cosa, e Miracolo di Dio veramente stupendo: Fatte tutte le dette preparazioni, va la deputata mattina il Pittore per lavorare, e trova la detta Testa essere stata fatta (si come egli credette & è poi sempre stato da tutti creduto) divinamente: veggendosi in lei una tanta, e si fatta grazia, e Divinità, a giudizio di chiunque l'ha con diligenza veduta, e vede: che non si può in modo niuno, ne dall'arte, ne da huomo, sappia pure quanto si voglia, arrivare [...]*<sup>74</sup>

Silvano alias Don Girolamo riporta il tanto narrato miracolo di quell'Annunciazione che si trova affrescata nella Santissima Annunziata di Firenze. Questo affresco miracoloso fece così tanto scalpore che i più grandi appassionati d'arte ne chiesero numerose copie e tra queste appunto troviamo le due commissioni per Allori.

Prima di iniziare la descrizione dei quadri in questione, per avere ben chiara la storia e le vicende che ci sono dietro essi, inizio con il presentare il luogo da dove tutto è partito, il Santuario della Santissima Annunziata.

---

<sup>73</sup> Beato Buonfiglio era canonico della cattedrale senese nel novembre del 1213 quando la badessa di S. Abbondio lo istituì suo procuratore nelle vertenze con il monastero di S. Eugenio; circa un anno dopo B. era arcidiacono; nel giorno di Pasqua (10 aprile) del 1216, a Roma in S. Maria Maggiore, venne consacrato vescovo da Innocenzo III e già il 17 aprile celebrò messa nella propria cattedrale. Intorno all'anno 1240 si stabilivano nella diocesi senese i nuovi ordini religiosi: servi di Maria, frati predicatori, frati minori. Nell'aprile del 1242 B. fece devolvere al priore dei predicatori parte di un cospicuo lascito testamentario; e in quest'epoca va collocata anche la bolla, di incerta data, in cui B. concedeva un'indulgenza di cinquanta giorni a quanti contribuissero con elemosine all'edificazione della chiesa dei predicatori in Camporegio. Del 18 apr. 1245 è la bolla vescovile Suscepti cura regiminis, che commetteva al priore dei predicatori e al guardiano dei minori l'inquisizione e la persecuzione degli eretici in Siena A B. il pontefice Innocenzo IV indirizzò dal 1244 al 1252 una serie di epistole e bolle relative alla soluzione di questioni interne della diocesi senese. Morì il 14 nov. 1253 e fu sepolto nella sua cattedrale. [https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-bonfiglio\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-bonfiglio_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>74</sup> S. RAZZI, *op. cit.*, Firenze 1593, pp. 323-324.

### *2.3 Origini e fortuna devozionale dell'Annunciazione nel Santuario della Santissima Annunziata di Firenze*

Razzi stesso nella vita del Beato Buonfiglio ripercorre tutta la vicenda del viaggio che il Santo ha fatto per arrivare a Cafaggio<sup>75</sup> insieme ad altri sette Santi, tra cui il Beato Alessio Falconieri,<sup>76</sup> i quali fondarono l'Ordine dei Servi di Maria legato al Santuario della Santissima Annunziata.

Mentre Firenze è turbata dalle lotte fratricide, sette mercanti decidono di ritirarsi in solitudine per cominciare una vita di penitenza e contemplazione, animati da una devozione speciale a Nostra Signora dei Dolori. Intorno al 1245, iniziano il loro ritiro sul Monte Senario, vicino a Firenze. Due di loro, Bonfiglio dei Monaldi e Alessio dei Falconieri, scendevano spesso a Firenze per predicare e si fermarono a Cafaggio dove vi era un oratorio fondato ai tempi di Matilde di Canossa come ex-voto per la fine dell'assedio di Enrico IV e dedicato alla Madonna. Nel 1233 era pressoché abbandonato, era chiamato Oratorio di Santa Maria in Cafaggio, e divenne un punto di riferimento e supporto per la loro attività. Prenderà il nome Oratorio dei Servi di Maria in Cafaggio e poi diventerà sede della chiesa e convento della Nunziata.

Bonfiglio e Alessio decidono poi di far decorare la facciata principale con un affresco: si tratta di un dipinto miracoloso (Figura 11) di cui non si sa bene chi sia l'autore, ritenuto un pittore di nome Bartolomeo ma non altrimenti noto<sup>77</sup>. I due beati scelgono come tema principale il mistero dell'Annunciazione. Nel 1350<sup>78</sup> circa l'artista inizia il suo lavoro. Dopo un tempo ragionevole, viene realizzata la prima parte del dipinto, ma rimane la più difficile: rappresentare il volto della Madonna. Il pittore si raccomanda fervidamente a Dio e alla Beata Vergine. Ma, non appena prende i pennelli, viene preso da un sonno improvviso. Quando si sveglia, vede il dipinto finito e il volto della Vergine mirabilmente disegnato da una mano invisibile. I fedeli arrivano correndo, estasiati anche loro dalla bellezza celeste di questo volto, e cantano un inno di lode e grazie al Signore e alla Vergine<sup>79</sup>. L'evento miracoloso si sarebbe verificato nel 1350 ca., molto probabilmente tra il 24 e il 25 marzo, in corrispondenza con la festa dell'incarnazione<sup>80</sup>.

---

<sup>75</sup> Così allora era chiamato il luogo dove si trovano oggi San Marco, lo Spedale degli Innocenti e la Chiesa della SS. Annunziata.

<sup>76</sup> S. RAZZI, *op. cit.*, Firenze 1593, p. 315. Si tratta di Alessio Falconieri uno dei sette padri fondatori dell'Ordine dei Servi di Maria.

<sup>77</sup> Forse Bartolomeo di Siena pittore a Firenze dal 1236, un uomo di rara bontà, grande fede e devozione singolare alla Beata Vergine.

<sup>78</sup> Diverse fonti riconducono l'opera al 1250 circa nel tentativo di legare l'opera all'erezione della chiesa, ma è da escludere in ogni caso che possa trattarsi di un'opera del Duecento.

<sup>79</sup> H. RODARIE, Firenze 25 marzo 2015, tradotto da Paola Ircani Menichini gennaio 2020.

<sup>80</sup> Il 25 marzo è il giorno della celebrazione liturgica dell'Annunciazione.

Razzi, inoltre, riporta ciò che il granduca Cosimo de' Medici provò nel momento in cui vide il dipinto: la sensazione fu quella di una commozione soprattutto nel vedere il volto della Vergine che sembrava creata da Dio.

*[...]Non è anche da tacere, a proposito di quanto habbiam detto della Divinità del volto di essa Nunziata, che (come scrive il Reverendo Padre Maestro Michel Fiorentino, in quel suo libretto de' Beati, institutori dell'ordine de' Servi) il Gran Duca Cosimo, Signore non mai a pieno lodato, e Principe di tanta severità e giudizio, non solo stava dire, che nel volto di essa Nunziata si vede espressa Deità, e Divinità; ma anche affermava non poter guardarla senza lachrime, ne senza tutto sentirsi dentro commuovere.[...]*<sup>81</sup>

Il Michel Fiorentino di cui Razzi parla è Michele Poccianti Fiorentino, Teologo, filosofo e storico fiorentino, il quale scrive *le Vite de sette beati fiorentini*<sup>82</sup> e qui oltre a fare una descrizione minuziosa sulla miracolosa testa della Vergine esprime, come ha ribadito Razzi, ciò che Cosimo provò nel guardarla e soprattutto che tutta la gente accorse a vederla.

*[...]la felice memoria del Gran Duca Cosimo Signor non mai a pieno lodato, e Principe di tanta severità dire soleva, che era forza su cui fosse deità, poiché mai la potea rimirare senza lacrime e sospiri e per non lasciar addietro questo, in testimonio di tal verità; mai esce come fuora, che s'habbi a mostrare questa venerabile figura, che in un subito non s'empì la Chiesa e la piazza; gli artefici abandonan le botteghe, i gentilhuomini tralasciano ogni negotio, che più le donne tenendo poco conto addobbarsi semplicemente e con passi velocissimi si sforzano trovarsi nella Chiesa per vedere questa faccia miracolosa[...]*<sup>83</sup>

La devozione all'Annunziata era molto viva all'interno della famiglia de' Medici fin dal tempo di Cosimo il Vecchio. Infatti, sappiamo che l'Ordine dei Servi di Maria, pur facendo valere e difendendo l'autonomia nella gestione dell'edificio, passò sotto la protezione e l'aiuto economico dei Medici. Dal 1448 abbiamo una ricca documentazione delle donazioni fatte dai Medici a questo Santuario. Ad esempio, al 1448 risale il tabernacolo, colmo di gemme preziose<sup>84</sup>, che contiene e conserva la sacra immagine.

Il dipinto dell'Annunciazione è situato nella facciata interna della chiesa, subito a sinistra, entrando dalla porta centrale. 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

---

<sup>81</sup> S. RAZZI, *op. cit.*, pag. 324.

<sup>82</sup> M. P. FIORENTINO, Firenze 1589

<sup>83</sup> *Ivi*, pp. 76-77

<sup>84</sup> Tabernacolo della SS. Annunziata, fu progettato da Michelozzo intorno al 1448 e poi realizzato da Pagno di Lapo Portigiani.

ossidazioni. Proprio l'importanza devozionale dell'opera è all'origine dei molti interventi di ridipintura e di manutenzione di cui fu oggetto nel tempo.

Presenta tracce ben visibili di un intervento del Quattrocento, e sappiamo che nel tardo Cinquecento una ripulitura fu affidata allo stesso Alessandro Allori<sup>85</sup>. L'ultimo restauro, avvenuto dopo la Seconda Guerra Mondiale, ha riportato l'immagine della Madonna allo stadio in cui doveva apparire tra XIV e XV secolo.

Nell'immagine attuale inoltre possiamo notare i gioielli posti sulla figura della Vergine come la corona, la stella e il collier. La corona, in oro con gioielli e pietre preziose nel corso dei secoli ha subito molte manomissioni. Quella attuale risale al 1852 e fu realizzata da Pietro Bensi, orafo toscano, su commissione del Conte Ferdinando Bardi Serzelli in occasione dell'Incoronazione della Madonna dell'8 settembre di quell'anno.<sup>86</sup>

Il gioiello, incastonato nell'affresco, ha la forma di una stella ed è posizionato vicino alla spalla destra della Vergine. Fu donato da Cristina di Lorena attorno al 1605, è realizzato in oro, al centro è coronato da un diamante esagonale.

Il collier, come la corona, ha subito nel corso dei secoli delle modifiche, per questo è difficile darne una datazione precisa. La collana è un assemblaggio di pietre preziose, perle, spille, anelli e pendenti.<sup>87</sup>

Sul dipinto originale dell'Annunziata (Figura 11) sono state fatte diverse ipotesi da alcuni storici, secondo i quali bisogna mettere in dubbio la leggenda e la data tradizionale dell'opera.

Dal Lami<sup>88</sup>, storico, al Rosini<sup>89</sup>, poeta e romanziere, fino agli studi più recenti come quello di Daniel Arasse<sup>90</sup>, storico dell'arte francese, si è fatta strada la convinzione che si tratti di un dipinto di mano di un pittore di tarda cultura giottesca, eseguito verso la metà del Trecento. Arasse inoltre riferisce che dal 1360 la devozione incoraggiava la realizzazione di copie più o meno fedeli. Furono spesso membri della famiglia de' Medici a richiedere tali copie da utilizzare come regali diplomatici. Ed è entro questa tradizione che dobbiamo collocare l'esecuzione delle copie realizzate da Allori per Carlo Borromeo (Figura 12) e per Filippo II (Figura 13).

#### *2.4 L'Annunciazione di Allori per Carlo Borromeo*

---

<sup>85</sup> E.M. CASALINI, novembre-dicembre 1981, pp. 2-3.

<sup>86</sup> [https://www.beni-culturali.eu/opere\\_d\\_arte/scheda/--bensi-pietro-notizie-1852-09-00298901/408884](https://www.beni-culturali.eu/opere_d_arte/scheda/--bensi-pietro-notizie-1852-09-00298901/408884)

<sup>87</sup> <https://www.toscanaoggi.it/Arte-Mostre/Santissima-Annunziata-a-Firenze-rimossi-per-restauro-i-gioielli-che-adornano-la-Madonna>

<sup>88</sup> G. LAMI, Firenze 1740.

<sup>89</sup> G. ROSINI, Pisa 1830.

<sup>90</sup> D. ARASSE, Parigi 1999, pp. 111-112.

Il 12 febbraio del 1580 il cardinale Carlo Borromeo, nel Santuario della Santissima Annunziata di Firenze, celebrò la Santa Messa e qui proprio in quel giorno venne scoperta l'immagine miracolosa (Figura 11), l'affresco della Madonna colpì tanto il santo che ne chiese una copia al granduca di Toscana, Francesco de' Medici, il quale la commissionò ad Alessandro Allori. San Carlo, successivamente, la collocò nel Duomo di Milano in una cappella della Madonna dell'Albero, da lui stesso eretta. Oggi si trova nel deposito della Reverenda Fabbrica del Duomo di Milano.

Facendo delle ricerche in internet mi sono imbattuta in diversi articoli scritti da Paola Ircani Menichini riguardanti il Santuario della SS. Annunziata di Firenze. Menichini collabora da molti anni a riviste di storia della Toscana, in particolare al periodico bimestrale *La SS. Annunziata di Firenze* curandone anche il sito web<sup>91</sup>. Ho deciso così di contattare la Dottoressa che mi ha gentilmente fornito ulteriori notizie sul quadro e dai lei ho preso nota dell'esistenza di due lettere utili alla ricostruzione delle vicende di questa derivazione. La prima è una lettera scritta il 13 maggio 1679 da Francesco Bondicchi, agente medico residente a Milano, diretta ad Apollonio Bassetti, segretario della Cifra, a Firenze:

*[...] Il Serenissimo Gran Duca Francesco di gloriosa memoria mandò in dono a San Carlo il ritratto della Santissima Annunziata et il santo alla sua morte la donò a questa Metropolitana e la fece collocare all'altare della Madonna dell'Albero, dove facendo erigere una statua della Vergine il signor cardinale Litta con altare sontuosissimo, fu trasportata la santa immagine in altro luogo e ricoperta in poco tempo dalla polvere e da ragnatele in modo che più non si conosceva. Monsignor Corso, maestro di coro, uno degli allievi del cardinale Federigo Borromeo e che ha veramente concetto di santità, me ne diede lume e mi esortò a faticare coi signori dell'Opera perchè fusse esposta l'immagine in miglior luogo e decente a motivo di risvegliarne la devozione. Non mi son mai quietato fin tanto che con l'aiuto de' buoni amici non ho conseguito l'intento, tenendosi adesso con venerazione coperta e ben custodita con baldacchinetto decente tanto che vi sia luogo di farglisi un altare nella nuova aggiunta del Duomo. E si è fatta fra tanto stampare la lettera che scrisse Sua Altezza Serenissima al Santo Padrone con disseminarne moltissime copie in giorno di festa, onde la devozione, col favor di Dio, comincia a destarvi*

---

<sup>91</sup> IRCANI MENICHINI P., *La SS. Annunziata, il Santuario di Firenze dell'Ordine dei Servi di Maria*, <https://annunziata.xoom.it/>, consultato il 16/01/2021

*concorso et la divina misericordia operando per essa miracoli, in pochi giorni vi si sono osservati appesi diversi voti d'argento. [...]*<sup>92</sup>.

La seconda lettera si conserva nella Biblioteca Ambrosiana, ed è stata scritta dal granduca di Toscana Francesco de' Medici a Carlo Borromeo, quando gli mandò in dono la copia della Santissima Annunziata di Firenze donata poi dal futuro santo all'altare di Nostra Signora nel Duomo di Milano (Figura 12):

*[...] Illustriss., e Reverendiss. Monsig. mio Colendissimo. 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 e anzi è della medesima grandezza, e credo che satisfarà a V. S. Illustriss., 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 satisfattione di tutta questa città, NÈ MAI PIÙ PER ALCUN TEMPO SE N'È CAVATA COPIA, e però desidero e prego V. S. Illustriss. a non la lasciar cavare da persona, ma se la goda lei per sua divotione, e in segno della molta affettione, e osservanza verso di V. S. Illustriss., alla quale bacio le mani, e prego Dio, che la prosperi. Del Poggio li luglio 1580. Di V. S. Illustriss. e Reverendiss [...]*<sup>93</sup>.

In questa lettera è importante segnalare come Francesco I rivendicasse una specie di 'copyright' dell'immagine, chiedendo perciò a Carlo di non consentirne ulteriori derivazioni.

Altra fonte importante è Francesco Bocchi, scrittore e critico d'arte, il quale, nella sua opera, *Sopra l'immagine miracolosa della Santissima Nunziata di Fiorenza*<sup>94</sup>, fa un'attenta analisi dei fatti che hanno portato alla realizzazione dell'affresco della Annunziata e qui anche lui, inoltre, da notizia del quadro di Allori per Borromeo.

*[...] A' nostri giorni è stato di bontà singulare , & per una voce comendato da tutti Carlo Buonromeo, Cardinale di S. Prassede, Arcivescovo di Milano; questi dopo la vista della santissima Nunziata, à cui di vederla fu concesso con suo agio, come grazia singulare domandò al Gran Duca Francesco, cbe in un quadro à suo nome qui in Fiorenza ella fosse ritratta, quanto piu simile si potesse. Percbe commessa la cura ad Alessandro Allori, pittore di nostro tempo non solo in sua arte ottimamente avvisato, ma huomo ancora di grave fermo, fu fornita la bisogna con isvegliata diligenza: & appresso fu la pittura, come voleva il Cardinale con buon ordine mandata à Milano. Con quanta divozione ella fosse ricevuta dal Cardinale, & dalla sua gente, di leggeri*

---

<sup>92</sup> Lettera di Francesco Bondicchi ad Apollonio Bassetti, riportata nel Medici Archive Project, dal periodico della SS. Annunziata 27 luglio 2019 pag. 3, a cura di Paola Ircani Menichini.

<sup>93</sup> La lettera di San Carlo Borromeo a Francesco de' Medici, dal periodico della SS. Annunziata gennaio/febbraio 2011 pag. 7, a cura di Paola Ircani Menichini.

<sup>94</sup> F. BOCCHI, Firenze 1592.

*non si direbbe con parole: perche infiammato di hauere in sua Città un ritratto di cosa sovrana, anzi divina, baveva accesi i suoi di certa mirabile credenza: i quali alla vista poscia del celeste volto si infamarono oltra modo di carità, & di stupore [...]*<sup>95</sup>

Irene Sozzi, nel suo contributo sulla storia delle raccolte dell'Ambrosiana<sup>96</sup>, dà altre informazioni. In Ambrosiana, infatti sono conservati due quadretti (Figura 14), parziali repliche per mano di Alessandro Allori della famosa Annunciazione affrescata nel XIV secolo nel santuario della SS. Annunziata (Figura 11), che Federico Borromeo si procurò tramite Ferdinando I de' Medici, ricevendoli nel 1595 pagando 19 scudi d'oro. Quindi anche il cugino del cardinale Carlo rimase estasiato dalla bellezza del miracoloso affresco, tanto da chiederne ad Allori una copia.

Sono due dipinti a mezzo busto firmati *Alexander Bronzinus Allorius civ. Florentinus Fac* (Figura 14). Entrambi sono citati nell'atto di donazione del cardinale Federico Borromeo alla Biblioteca Ambrosiana del 28 aprile 1618. Le copie delle due singole figure ne accentuano il carattere iconico, accentuato anche dal fondo oro su cui è collocato l'Angelo<sup>97</sup>.

Come si è visto a Milano già esisteva l'altra copia, intera, dell'immagine miracolosa fiorentina (Figura 12): eseguita dal medesimo pittore, pagata nel 1579 e probabilmente poi inviata o consegnata di persona durante la visita di Carlo Borromeo a Firenze l'anno seguente come dono da parte di Francesco I. A quel tempo Carlo Borromeo era uno dei prelati più in vista della Chiesa. Era nato 2 ottobre 1538 ad Arona, secondogenito di Gilberto Borromeo e Margherita de' Medici. Successivamente lo zio Giovan Angelo, fratello della madre, venne eletto papa con il nome di Pio IV. Egli lo chiama a Roma affidandogli la sua segreteria e gli affari più riservati, e creandolo cardinale.

Nel 1565 venne nominato vescovo di Milano e lasciò Roma. Il suo impegno e il suo zelo pastorale sono esemplari della applicazione dei canoni del Concilio di Trento alla vita religiosa. Durante i diciannove anni in cui amministrò la diocesi di Milano, Carlo visitò più volte chiese e conventi in città e nei villaggi circostanti, dando indicazioni, stabilendo interventi di ordine architettonico, urbanistico, sociale, e relativi al decoro degli edifici sacri.

Fin dal febbraio 1560 Carlo Borromeo fa parte di una commissione di cardinali che vuol preparare la ripresa del Concilio di Trento, ma soprattutto opera per raccogliere il consenso dei principi, così da creare un clima di pace attorno alla corte d'assise di Trento. È anche per la sua attiva

---

<sup>95</sup>Ivi, p.88.

<sup>96</sup>A. ROCCA., A. ROVETTA, A. SQUIZZATO, Milano 2018, pp. 233-234

<sup>97</sup> S. GIOVANNONI LECCHINI, *op.cit.*, p. 256.

partecipazione che si riapre il 18 gennaio 1562 il Concilio, seguito da Roma con la massima attenzione.

Nel Concilio aveva dato criteri e non propriamente linee guida, su questioni teologiche e organizzative, e sulla base del decreto tridentino del 1563 sulla legittimità del culto delle immagini sacre, equiparate alle reliquie, egli imbastì il suo trattato pubblicato nel 1577, le *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*. La finalità della pittura, in questa prospettiva, è quella di istruire il pubblico degli spettatori e dei fedeli sulla storia sacra, privilegiando l'efficacia nella trasmissione dei contenuti religiosi rispetto alla qualità delle ricerche formali.

Per capire il suo rapporto con le opere d'arte anche al di là di questa dimensione pastorale, è molto utile l'inventario dei beni presenti nell'appartamento cardinalizio in arcivescovado, redatto il 10 novembre 1584 dal notaio Nascimbene Rozzi, a una settimana di distanza dalla morte dell'arcivescovo avvenuta il 3 novembre 1584<sup>98</sup>. Il Bascapè, editore del documento, lo presenta denunciandone l'interesse per la storia dell'arredamento e del costume, la storia dell'arte, la bibliografia, la storia della vita privata nella seconda metà del Cinquecento, senza dimenticarne le potenzialità persino per il filologo e lo storico del commercio, eppure questa preziosa testimonianza sembra essere stata finora trattata in modo sbrigativo<sup>99</sup>. L'inventario è redatto per stanze, eccetto una serie di fogli centrali in cui sono elencati tutti i quadri insieme, indicati sommariamente per soggetto: si tratta di poco più di quaranta dipinti su tela o tavola, numerosi altri su carta e c'è poi una moltitudine di oggetti preziosi e suppellettili di vario tipo. Alcuni dei dipinti pervennero ai più stretti collaboratori dell'arcivescovo, secondo testamento o come da assegnazioni annotate nell'inventario a fianco delle singole voci, mentre i paramenti della cappella arcivescovile furono legati alla sacrestia ordinaria del Duomo; buona parte dei manufatti artistici elencati finì comunque all'Ospedale Maggiore di Milano, insieme al resto dell'eredità. Ludovico Moneta, fra i più stretti collaboratori di Carlo, nominato esecutore testamentario per quanto riguardava gli oggetti artistici preziosi, si occupò di consegnarli ai destinatari designati e della vendita per conto dell'Ospedale.<sup>100</sup>

*[...]Item parimente lascio, voglio, comando et ordino, che l'istesso Rev. Sig.r Lodovico Moneta [...] et pigli, et possi havere, et pigliare di propria autorità, et senza che s'habbi, ne pigli d mano dell'infrascritto mio herede, né autorità d'altro giusdicente, [...] et tutte, ett qual si voglino*

---

<sup>98</sup> G.C. BASCAPÈ, Milano 1936.

<sup>99</sup> L'inventario è da leggersi insieme ai due testamenti e al codicillo dell'arcivescovo, 6 maggio 1572 e 9 settembre 1576, entrambi rogati dal notaio Giovan Pietro Scotti

<sup>100</sup> A. ROCCA, A. ROVETTA, A. SQUIZZATO, *op. cit.*, pp. 75-76

*tavolette, ovvero quadri piccoli, et grandi et et ancora le medaglie anco d'oro, con sopra le sacre imagini, o dipinte, o scolpite, o ancor getate, et ancora i crocifissi d'argento, ovvero ancora indorati, scolpiti, ovvero getati et ancora quelle, et quelli, che sono conservati nella mia cappella dell'Arcivescovado, ovvero sia sacrestia, et armari, ovvero sono affisi nel mio oratorio picciolo, ovvero nella camera del studiolo, eccettuati però quelli, delli quali si ritrova spetialmente esser stato da me nel presente mio testamento disposto; et questo ad effetto, che i prefati legatari di sopra nominati per ordine come sopra faccino, et disponghino di tutte, et ciascheduna delle predette cose, conforme alla mia mente, della quale a bocca sono pienamente informati[...]*<sup>101</sup>

È una collezione varia con opere quantomeno attribuite ai più grandi artisti del tempo, come Tiziano, Michelangelo, Raffaello e molti altri. Sono capolavori che lo avevano intrigato e che aveva raccolto durante i suoi viaggi, e che testimoniano una sua sensibilità per le arti figurative anche al di là della loro funzionalità strettamente religiosa <sup>102</sup>.

Un'altra fonte importante è Supino, il quale nel 1908 scrive i *Ricordi di Alessandro Allori*<sup>103</sup> il quale raccoglie le commissioni e pagamenti dal 1579 al 1584. Vediamo quindi essere riportato anche questo quadro:

*[...] Dal Ser. mo Gran Duca Francesco scudi dodici di moneta, cioè lire ottantaquattro, tanti sono per a buon conto della tela per il Cardinal Buonromeo del ritratto della Nuntiata di Firenze [...]*<sup>104</sup>

#### *2.4.1 L'Annunciazione di Allori da Carlo a Federico Borromeo*

Il concetto di arte riformata riguarda più che Carlo il secondo Borromeo, Federico. Nel suo *De Pittura Sacra*<sup>105</sup> Federico, infatti, dà indicazioni, orientamenti, motivazioni, interpretazioni, spiegazioni di come debba essere la pittura di argomento sacro destinata ad arredare le chiese. Seguendo ancora una volta il decreto tridentino, egli prescrive che i soggetti sacri non si debbano raffigurare con alcuna profusione di dettagli ed accessori, e che il tema principale non venga relegato in secondo piano, confondendolo entro una miriade di elementi descrittivi.

Il 1610 è una data importante, poiché in quell'anno fu celebrata la canonizzazione di San Carlo Borromeo a Roma e a Milano. Federico Borromeo, prosecutore dell'azione episcopale del cugino che lo ha preceduto alla guida della diocesi di Milano, finanziò durante il processo di

---

<sup>101</sup> La lettera è tratta dalla copia del testamento del 1576 leggibile in Biblioteca Ambrosiana di Milano. L'originale risulta perduto.

<sup>102</sup> F. GIANCOTTI, Milano 2010, pp.130-135.

<sup>103</sup> I.B. SUPINO, Firenze 1908.

<sup>104</sup> *Ivi*, p. 12

<sup>105</sup> F. BORROMEEO, Milano 1624.

canonizzazione, già nel 1602, l'esecuzione di una serie di grandi quadri da esporre in Duomo ad ogni anniversario facendo rappresentare i diciannove anni dell'episcopato milanese di Carlo e i miracoli che ne avevano determinato la canonizzazione.

Federico Borromeo nacque a Milano nel 1564 da Margherita Trivulzio e Giulio Cesare Borromeo, membri di due tra le più antiche famiglie nobili della Lombardia. Allevato da aristocratico, educato da umanista, Federico fu creato cardinale nel 1587 da Sisto V e divenne arcivescovo di Milano dal 1595 fino alla morte, avvenuta nel 1631. La sua fama, benché condizionata da quella di Carlo, suo modello di riferimento e fonte costante di stimolo e ispirazione, sarà consacrata da Alessandro Manzoni nei *Promessi sposi*.<sup>106</sup>

Federico Borromeo nel 1603 acquistò delle case nelle vicinanze del Santo Sepolcro, e le fece demolire, per costruire su quel sito la nuova Biblioteca Ambrosiana. Le moderne biblioteche costruite tra il 1524 e il 1590 come quella Laurenziana dei Medici a Firenze, la Biblioteca Vaticana di Sisto V a Roma, la Biblioteca di San Lorenzo all'Escorial voluta da Filippo II di Spagna, furono i più importanti modelli della biblioteca milanese. Il Borromeo esaminò con cura tutti gli aspetti dei recenti progetti di biblioteche, a proposito sia della struttura che dell'arredamento, introducendo nella propria alcuni cambiamenti innovativi, innanzitutto la disponibilità dei volumi, non più legati ai banchi da catene. Ad esempio, rispetto alle altre la biblioteca milanese è di dimensioni minori, e questa è una scelta attuata proprio da Federico stesso. Inoltre, la serie di ritratti di letterati e personaggi illustri era la sola decorazione dell'Ambrosiana, in contrasto con la biblioteca di Sisto V e Filippo II che erano riccamente affrescate. Comunque, assai simile alla biblioteca di Federico era quella dell'Escorial portata a termine nel 1584 da Juan de Herrera, e i particolari dell'impresa non potevano essere ignoti agli addetti ai lavori nella Lombardia spagnola. Per esempio, dalla biblioteca spagnola egli riprese la disposizione dei libri sugli scaffali molto alti, posti contro le pareti tra le finestre, ciò che permetteva di lasciare più spazio ai libri. I libri conservati nella biblioteca del Borromeo rivelano sia il carattere religioso sia l'interesse verso studi umanistici. Infatti, vi troviamo conservate Sacre Scritture, libri di filosofia, storia sacra, opere devozionali, poesie ecc.

Al momento della sua apertura al pubblico nel 1609, l'Ambrosiana disponeva di circa 15 mila manoscritti, il suo patrimonio di testi superava anche le biblioteche più antiche come quella del Vaticano.

---

<sup>106</sup> P. M. JONES, Cambridge University 1993, pp. 150-155.

L'Accademia del Disegno fu fondata da Federico nel giugno del 1620; nell'introduzione alle sue Regole, egli si espresse in questi termini:

*[...] Per nessun altra ragione fu fondata la presente Accademia di Pittura, Scultura e Architettura, se non per aiutare gli artisti a realizzare opere per il culto divino, migliori di quelle che si fanno attualmente [...]*<sup>107</sup>.

Gli allievi di questa Accademia dovevano esercitarsi dal vero negli studi anatomici, ed eseguire disegni, rilievi e copie con diversi tipi di materiale, ispirandosi a dipinti e sculture di celebri artisti. Tra le regole, inoltre, il Borromeo ne volle una che attestasse il diritto di ogni studente di esaminare e copiare direttamente le opere conservate nelle gallerie dell'istituzione, delle quali il Prefetto della biblioteca aveva le chiavi. Dunque, se l'insegnamento che veniva dato allo studente era quello tipico di ogni Accademia, innovativa era l'importanza data allo studio di preziose opere originali e copie della migliore qualità, nella cui raccolta il Borromeo riversò la propria passione di collezionista.

Il Prefetto dell'Ambrosiana doveva assistere a tutte le lezioni, e lui o un altro funzionario della biblioteca dovevano essere presenti alle esercitazioni degli studenti.

Il Borromeo nel 1618 fondò il Museo Ambrosiano. Come la Biblioteca, il Museo era un'istituzione aperta a tutti, ma solo un'élite la utilizzò effettivamente. Vi erano custodite opere d'arte acquistate dal Borromeo durante la sua maturità, dal 1585 al 1631. Di questo nucleo fanno parte anche le opere che egli stesso riacquistò all'Ospedale Maggiore cui erano state lasciate in eredità da San Carlo. Ed infatti nel codicillo del 15 settembre 1607 viene registrato anche il quadro della Nunziata di Allori (Figura 12) che era stato fatto appunto per Carlo Borromeo e che fu incluso nel patrimonio dell'Ambrosiana.

Il *Musaeum* pubblicato dallo stesso cardinale Federico nel 1625 si presenta come una sorta di guida alla sua collezione<sup>108</sup>. Il testo è stato concepito dal suo autore con il piglio di un racconto, il ritmo sfiora talvolta il tono narrativo e il transitare da un quadro all'altro si anima di una buona dose d'entusiasmo, trattenuto appena dall'ufficialità della porpora. Il lettore non è mai tentato di interrompere la visita, è invitato a puntare lo sguardo, a comprendere i criteri di una scelta nella scelta, visto che i quadri descritti non sono che una parte dell'intera raccolta. Allo stesso tempo, è un'occasione per Federico di pronunciare su una sequenza di esempi godibili il proprio giudizio, che altrimenti rischiava di rimanere inesorabilmente astratto, sospeso nella sfera immobile del

---

<sup>107</sup>F. BORROMEO, Stamperia Ambrosiana 1620. Il regolamento dell'Accademia e le sue vicende ci sono note attraverso i verbali raccolti nel medesimo volume manoscritto.

<sup>108</sup>F. BORROMEO, Milano 1625

concetto. Di conseguenza il *Musaeum* è il banco di prova per misurare lo spessore della coerenza del cardinale, per capire se il moralista paludato mantenga di persona fede alle sue convinzioni estetiche, oppure scendendo dal pulpito della retorica sul piano del collezionismo, una volta rinchiusosi tra i muri della sua sontuosa dimora, si conceda qualche licenza. Qui è libero dalle bardature dottrinali del *De pictura sacra* edito da Federico l'anno precedente, nel 1624, ed egli compare piuttosto in veste di raffinato collezionista. È lo stesso Borromeo a spiegare le motivazioni che stanno alla base dello scritto, proprio all'inizio del testo:

*[...] Qualche tempo fa mi trovavo ad ammirare alcuni quadri, modelli e statue che avevo fatto sistemare qualche tempo prima in un'ala della Biblioteca Ambrosiana fatta erigere a questo specifico scopo, quando mi si avvicinarono due persone del mio seguito appassionate d'arte; i due, con una sorta di sospiro, mi fanno: «Non sarebbe un bel lavoro, un lavoro di gran gusto, descrivere con cura in un testo tutte queste testimonianze di arte straordinaria che vediamo raccolte in questa sede? [...]»<sup>109</sup>*

L'opera è pensata ad utilità degli allievi dell'Accademia. Lo stesso Borromeo, parlando di alcuni quadri fatte eseguire ad Antonio Mariani copiandoli da originali di Raffaello, scrive:

*[...] Se gli allievi vorranno imitarli con cura, sarà esattamente come se avessero davanti agli occhi le opere dello stesso Raffaello. Se però nello studio e specificamente in questa imitazione saranno troppo pigri, attribuiscono a sé stessi tale colpa [...]»<sup>110</sup>*

L'intento didattico è evidente, tuttavia altrettanto appariscente è un senso di compiacimento per la collezione che Federico è riuscito a mettere insieme (in diverse occasioni si accenna al prezzo salatissimo di alcune opere), unito a una precoce sensibilità per la tutela e la salvaguardia delle opere d'arte da tramandare ai posteri.

In questa prospettiva didattica, le copie sono uno strumento indispensabile, che l'autore paragona agli apografi dei manoscritti originali, grazie ai quali si è tramandato il ricordo di tanti capolavori della letteratura antica, altrimenti perduti:

*[...] Vorrei anzitutto far presente che fin troppo instabili sono le umane cose e che in un troppo breve istante si corrompono tutte e si dissolvono. Per questo sarebbe stato auspicabile, a vantaggio di tutti gli uomini, che, come ci sono giunte le trascrizioni degli antichi libri, così ci fossero potute pervenire anche le copie dei quadri celebri e che il diligente lavoro degli antenati consentisse la trasmissione di tali opere alle età successive [...]»<sup>111</sup> .*

---

<sup>109</sup>P. CIGADA, Milano 1997, p. 3.

<sup>110</sup> *Ivi*, p. 51.

<sup>111</sup> *Ivi*, pp. 19-21.

Per questo motivo Borromeo non solo colleziona copie di capolavori, ma anche si fa parte diligente dell'esecuzione di nuove copie, a patto che gli originali fossero in uno stato di deperimento tale da far pensare alla loro probabile ed imminente distruzione. Il cardinale, dunque, non ragiona in termini di restauro, ma di trasmissione della cultura attraverso una copia perfetta destinata a sostituire l'originale. Gli esempi nel *Museum* sono numerosissimi e famosi: si va dal *Cenacolo* di Leonardo alle *Sibille* di Raffaello in Santa Maria della Pace.

### 2.5 *L'Annunciazione di Allori per Filippo II*

Se è chiara l'origine della copia dell'Annunciazione eseguita da Allori per Carlo Borromeo (Figura 12), non altrettanto si può dire di quella destinata a Filippo II (Figura 13) e ancora oggi conservata all'Escorial.

Il primo dato certo che ci attesta questa commissione ci viene data da Supino:

*[...] Dal Ser. mo Gran Duca Francesco L. ottanta quattro per a buon conto del ritratto della Nuntziata per mandar al Re Filippo [...]*<sup>112</sup>

Non abbiamo però ben chiaro il motivo per il quale il Grand Duca vuole far realizzare questo quadro per il Re di Spagna, quindi, possiamo fare delle ipotesi.

La prima riguarda proprio l'anno in cui il quadro di Allori dell'Escorial viene realizzato 1584, quattro anni più tardi rispetto alla prima copia di Allori che venne fatta. Chiunque entrava nel monastero della Santissima Annunziata rimaneva incantato dalla bellezza dell'affresco (Figura 11), ma un'ampia diffusione di questa immagine si ebbe subito dopo la realizzazione del quadro di Allori per il cardinale Borromeo. Quindi una prima risposta la possiamo trovare qui: Filippo II deve aver visto il quadro milanese e le successive copie che sono nate da esso, rimane estasiato dalla bellezza di questi quadri tanto da chiedere, tramite Francesco I, ad Allori di farne uno esclusivamente per lui. Ma è questa, un'ipotesi da escludere in quanto non abbiamo alcun viaggio che ci attesti la presenza di Filippo II a Milano dopo il 1580.

La seconda ipotesi, invece, riguarda proprio il rapporto tra le due grandi famiglie, quella di Filippo II di re di Spagna e Francesco I de' Medici. Francesco de' Medici era figlio di Cosimo I ed Eleonora di Toledo, a sua volta figlia di Don Pedro Álvarez de Toledo e María Osorio, viceré di Napoli e personalità eminentissime della corte asburgica.

Quindi come vediamo la vicinanza tra le due casate era molto importante, forse, Francesco I proprio per questo decide di regalare il quadro a Filippo II (Figura 13), così semplicemente come dono per rimarcare i legami che c'erano tra di loro.

---

<sup>112</sup> I. B. SUPINO, *op. cit.*, p. 20

Filippo II nacque nel 1527 a Valladolid, un'antica città castigliana, da Carlo V d'Asburgo ed Isabella del Portogallo. In quegli anni la Spagna non aveva una capitale ufficiale e la corte seguiva la tradizione medievale vagando da una città all'altra<sup>113</sup>.

Unico figlio, Filippo, crebbe nella consapevolezza della propria importanza. Egli, infatti, durante tutta la sua vita si comportò con la risolutezza di chi è convinto di avere una missione da compiere. Suo padre si allontanava spesso dalla Spagna, lasciandolo nelle amorevoli mani dell'imperatrice, aiutata da educatori scelti. Si diceva che il giovane principe fosse straordinariamente intelligente: aveva una particolare propensione per la matematica, e si interessava di architettura. Aveva buon gusto in fatto di arte, amava la musica e la poesia. Non lo interessavano molto le lingue, e in seguito confessò che gli sarebbe piaciuto averle studiate con maggior diligenza. Gli insegnarono il latino e lo spagnolo, il francese e il tedesco.

Carlo seguiva a distanza l'educazione del figlio, e solo quando questi compì i quattordici anni cominciò a portarlo con sé per insegnargli il mestiere del governo, infatti, sin dalla giovane età fu mandato a guidare le truppe spagnole.

Filippo II di Spagna si sposò quattro volte e per quattro volte divenne vedovo, ebbe numerosi figli ma pochi di loro giunsero all'età adulta. Il Re di Spagna la prima volta si sposò con sua cugina la Principessa Maria Emanuela d'Aviz; la seconda volta fu con un'altra cugina, la Regina Maria I d'Inghilterra; la terza si sposò con la Principessa Elisabetta di Valois; infine, con la nipote Arciduchessa Anna d'Austria. Quest'ultimo matrimonio segnò l'inizio delle unioni endogamiche che determinarono la fine della Casa d'Asburgo con Carlo II per l'eccessiva consanguineità.

Negli ultimi anni Filippo II soffrì un lento e costante deterioramento delle sue condizioni di salute a causa di un cancro che lo portò alla morte il 13 settembre del 1598. Gli succedette il figlio ultimogenito, Filippo, con il nome di Filippo III.<sup>114</sup>

Mentre tornava da un breve viaggio di piacere, la flotta reale, dove c'era anche Filippo, si imbatté in un terribile fortunale, di fronte alle coste della Galizia. Molte navi affondarono e il re dovette passare dei brutti momenti prima che la sua nave riuscisse a raggiungere una baia sicura. Era il giorno di San Lorenzo, e uno dei biografi del re attribuì il merito del lieto fine dell'avventura alla benevolenza del santo. Quando Carlo morì, nel 1558, lasciò al figlio il compito di costruire un mausoleo reale per i propri resti. Filippo, allora, cominciò a dar forma al grande progetto della chiesa, della tomba di famiglia, cui avrebbe aggiunto un convento gerolamino, l'ordine che suo

---

<sup>113</sup> Sarà poi Filippo a dare alla Spagna una capitale nel 1559, ossia Madrid. La città non fu scelta per la sua bellezza ma perché essa aveva il pregio di essere situata al centro della Spagna.

<sup>114</sup>D. LOTH, Milano 1959, pp. 12/15

padre preferiva, e un palazzo per la famiglia e la corte reale. Filippo così insieme ad un gruppo di architetti, eruditi, professori, dottori si misero alla ricerca del posto dove costruire il mausoleo, la scelta ricadde su un declivio della Sierra de Guadarrama a cinquanta chilometri da Madrid. Il posto era quasi completamente deserto c'erano i resti di un villaggio chiamato El Escorial. Il territorio si prestava bene alla costruzione di un gigantesco palazzo.

Una volta trovato il luogo adatto alla costruzione Filippo decide di dedicare il monastero al beato San Lorenzo per esprimere la particolare devozione che egli stesso aveva nei confronti del santo. Questi erano gli antefatti che hanno portato il Re alla costruzione dell'Escorial ma ora per addentrarci meglio all'interno del palazzo reale voglio seguire il testo di Bonaventura<sup>115</sup> che oltre a descrivere il monastero dà importanti informazioni sul testamento di Filippo II e soprattutto sul quadro di Allori.

La costruzione del monastero di San Lorenzo, tra il 1563 e il 1586, fu un enorme compito di singolare mecenatismo da parte del suo fondatore, il re Filippo II. Il monumento, si distingue per la sua dimensione unica, ma anche per il suo mecenatismo direttamente legato alla monarchia ispanica.

El Escorial è costituito da una grande basilica che ospita un pantheon reale, ma comprende anche un grande convento abitato da una doppia comunità di monaci e novizi dell'ordine di San Girolamo. Contiene anche una scuola, un'università ed una biblioteca. Il tutto è completato da un immenso palazzo reale dove risiedeva il re fondatore.

In questo immenso edificio, però, un grande ruolo svolge il museo. Esso è stato il primo museo di pittura pubblico in Spagna e persino in Europa, poiché, conteneva un'ampia e selezionata raccolta di dipinti, di categoria internazionale ed ha offerto sufficiente accessibilità a un pubblico interessato e colto. La collezione pittorica mobile del monastero è stata istituita grazie al generoso patrocinio di tre re della Casa d'Austria. In primo luogo, va naturalmente citato il re fondatore, Filippo II, che ha dato il capitale e il contributo di base, che comprende il maggior numero di opere. Al secondo posto il nipote Filippo IV, che alla fine del suo regno ordinò di ridipingere le principali aree del monastero con numerosi pezzi nuovi e di alta qualità. Non va, poi, dimenticato il contributo di Carlo II, che completò la ristrutturazione dei mobili dell'area del palazzo, e completò anche l'enorme lavoro di decorazione ad affresco nella basilica. La collezione di questi dipinti la conosciamo solo parzialmente grazie agli inventari delle consegne, alla descrizione di José de Sigüenza, priore del Monastero dell'Escorial dove lavorò come storico e libraio, al diario

---

<sup>115</sup>B. BASSEGODA HUGAS, Barcellona 2002

di viaggio di Cassiano dal Pozzo, viaggiatore e collezionista d'arte, del 1626 e all'elenco della Biblioteca da Ajuda<sup>116</sup> del 1655.

Nel 1700, in coincidenza con la fine della dinastia, il monastero di El Escorial presentava una situazione di grande splendore. Il devastante incendio del 1671 era stato vinto e un antico programma di arredi e decorazioni era stato completato.

Filippo II era senza dubbio uno straordinario collezionista di cimeli, dal momento che ne possedeva più di settemila, sistemati con certosino sforzo museografico sugli altari delle reliquie, nel camerino e in altri luoghi di spicco del monastero di San Lorenzo. La testimonianza di padre Sigüenza è ancora una volta essenziale, poiché egli si occupa dei reliquiari di questo tempio e dei preziosi ornamenti che erano conservati.

Una vera collezione richiede un criterio, alcuni parametri – ampi o rigidi – di selezione. Il grande compito del re, arredare, vestire con quadri e altri ornamenti sacri un monastero di dimensioni colossali, ed è questa, a rigor di termini, una grande opera di mecenatismo.

Nel testamento del re vediamo come viene ordinata - come di consueto - la vendita di tutti i beni personali del monarca per pagare i debiti contratti fino al momento della morte. Tuttavia, alcuni pezzi non vendibili sono esclusi, in particolare due:

*[...]Iten, per quanto nel mio portagioie, c'è un giglio d'oro, con molte reliquie, che apparteneva all'Imperatore, mio Signore, possa essere in Gloria, e dal nostro passato Duchi di Borgogna, voglio ed è mia volontà che non possa essere venduto, ma che sia sempre conservato e perpetuato e vada di pari passo con la successione di questi regni [...]. Iten, è mia volontà che anche loro siano preservati e camminino insieme alla successione di questi regni, sei corna di unicorno, [...]. Sono esclusi anche altri tipi di beni per la loro natura pratica, non dispensabili: [...] Tralascio l'armeria, i cavalli, i dipinti e altre cose ordinarie che sono rimaste nelle case, che anch'io do gratuitamente [al Principe]. Pertanto, pietre preziose, gioielli di valore e ricche tappezzerie e altre cose trovate nei miei beni personali vengono messe in vendita [...]*<sup>117</sup>

Nel codicillo del 1597 quest'ultima annotazione viene corretta e la ricca collezione di arazzi viene lasciata in eredità senza alcun addebito al successore.

---

<sup>116</sup> La Biblioteca nazionale di Ajuda è una delle più antiche biblioteche del Portogallo, caratterizzata dalla natura e dalla ricchezza dei suoi fondi, come biblioteca del patrimonio il cui oggetto è la conservazione, lo studio e la diffusione della sua collezione di documentari.

<sup>117</sup> Testamento di Filippo II, pubblicato nel 1982, pp. 17-51-83-85.

Il secondo documento che va ora valutato da questo punto di vista del collezionismo pittorico è l'inventario dei beni mobili che appartenevano a Filippo II, in esso, datato luglio 1600, il pittore reale, Juan Pantoja de la Cruz descrive e valuta i dipinti dell'Alcázar di Madrid<sup>118</sup>.

I dipinti ci vengono presentati in cinque sezioni. Il primo, che comprende i cosiddetti *dipinti di debito*, situati nella cappella, in sagrestia e alcuni nelle stanze, cioè negli oratori privati, per un totale di 43 pezzi. Il secondo lotto cita quanto depositato nella gioielleria, disposto in tre stanze, per un totale di 52 opere. Il terzo raccoglie quanto tenuto in contabilità, con 25 immagini. Il quarto descrive ciò che è stato conservato in cinque stanze della casa del tesoro, con 62 pezzi. Infine, al termine dell'inventario, datato 1607, sono raccolti altri due lotti di dipinti, per un totale di 62 opere in più. In totale vengono citati circa 244 dipinti. Un numero relativamente piccolo rispetto ai 5.576 articoli dell'intero inventario. Ma il dato fondamentale non è la quantità, che potrebbe senza dubbio essere aumentata sensibilmente con quanto conservato in altri palazzi reali, ma il dettaglio di quanto descritto: vediamo che solo cinquanta dipinti sono religiosi o mitologici, mentre il resto sono ritratti. Il valore funzionale e familiare predomina chiaramente su quello artistico e si può presumere che sia in gran parte il risultato di varie eredità e doni statali.

Nel 1930 Fra' Julián Zarco Cuevas, sacerdote e bibliotecario del Monastero dell'Escorial, pubblicò buona parte dei documenti delle consegne al monastero di San Lorenzo, ma non lo fece rispettando l'ordine naturale e cronologico dei manoscritti, bensì raggruppò le diverse voci per genere e autori. Questo criterio, però, ha il gravissimo svantaggio di impedire la comprensione dell'ordine, del volume e della rilevanza storica di ciascuna delle consegne.

Alla luce dei documenti originali riesaminati recentemente da Bassegoda y Hugas, si apprezza chiaramente come le varie tipologie di oggetti siano raggruppate nella sezione di pittura. In primo luogo, dei dipinti stessi si specifica sempre il supporto a seconda che si tratti di tela o tavola o rame, ma ci sono anche le piccole pale d'altare devozionali che uniscono intaglio e pittura, oltre ai pezzi di scultura, o alle semplici croci, dipinte o meno. E infine si delineano anche le consegne di stampe, già incorniciate o più frequentemente incollate su tela, su taffetà. A volte sono incluse anche mappe e carte nautiche, alcune delle quali sono scritte a mano e su pergamena.

Dopo una meticolosa nuova numerazione di tutte le voci delle consegne relative a questa sezione, il risultato è il seguente:

consegna 15 aprile 1574, 231 pezzi;

consegna 30 maggio 1575, 360 pezzi;

---

<sup>118</sup> Real Alcázar di Madrid era situato nel luogo dove attualmente sorge il Palazzo Reale

consegna del 12 febbraio 1577, 410 pezzi;

consegna del 18 agosto 1584, 340 pezzi;

consegna del 31 luglio 1586, 61 pezzi;

consegna dell'8 luglio 1593, 451 pezzi;

consegna del 7 novembre 1597, 19 pezzi;

consegna del 17 settembre del 1611, 10 pezzi.

Per un totale di 1311 pezzi, la stragrande maggioranza dei quali sono dipinti e stampe.

Noi prendiamo ora in considerazione la consegna del 31 luglio 1586 che contiene solo 61 pezzi tra i quali è menzionata la copia dell'affresco dell'Annunciata a Firenze di Alessandro Allori.

I dipinti sono conservati in diverse stanze che sono state numerate da Hugas in modo che ogni dipinto ottenga come acronimo dal catalogo-inventario quel numero d'ordine preceduto da alcune lettere, che si riferiscono alla stanza, secondo la seguente tabella di abbreviazioni:

AS: Anti- Sacrestia. S: Sacrestia AM: Aula di morale. SP: Sagrestia del pantheon. CP: Capitolo del Priorato. CV: Capitolo Vicariale. AC: Atrio dei Capitoli. IV: Vecchia chiesa. PQ: Palazzo. Quadra de Mediodia. PH: Palazzo. Stanze di Felipe II. PG: Palazzo. Galleria superiore dell'est. PGB: Palazzo. Galleria del Lower East. CPB: cella precedente bassa. CPA: High Priory Cell. CPD: camera da letto del Priorato. OP: Priorato Oratorio. CC: Cappella del Collegio. B: Biblioteca. LC: libreria del coro. SC: Sagrestia del coro. PO: obiettivo. CL: chiostro principale superiore. CA: Guardaroba delle reliquie. OE: altri spazi.

L'anti-sacrestia comprende uno spazio quadrato di circa sette metri di lato, dominato sulla sua parete orientale da un monumentale bacino liturgico in marmo grigio lungo 4,5 metri per un metro di larghezza. È fiancheggiata da due porticine, una delle quali comunica con il corridoio che da accesso al pantheon. Le pareti nord e sud sono centrate da due grandi porte, una rivolta verso la basilica e l'altra che funge da ingresso alla sacrestia. Una terza grande porta, che da accesso al chiostro principale del convento, si trova all'estremità meridionale del muro occidentale, e presenta addirittura un intradosso inclinato per garantire una corretta collocazione dello stesso ritmo compositivo del chiostro.

Secondo la testimonianza di padre Sigüenza, confermata dalla relazione anonima della Biblioteca da Ajuda, in questo luogo c'erano sei dipinti. Due di questi erano di Tiziano, la *Orazione nell'Orto*, che poi andò in sacrestia, e che ora è conservata al Museo del Prado, e la *Santa Margherita e il drago*, ancora conservata nel monastero. La terza era una delle tre versioni del celebre *Cristo portacroce* di Sebastiano del Piombo. Il quarto dipinto è identificabile con una tavola di *San*

*Girolamo in meditazione* con antica attribuzione a Quentin Massys, oggi al Museo del Prado. Il quinto dipinto che Sigüenza ricorda è un *San Luca* di autore anonimo. Il sesto e ultimo dipinto di questa sala è descritto da Sigüenza:

*[...] Sulla parete di fronte a questa c'è quella famosa storia dell'Annunziata, che a Firenze si mostra con tanti veli, che eguagliano i giorni della settimana, ed è vero che la Vergine e l'angelo sono belli e massima onestà e compostezza; mettono paura e riverenza [...]*<sup>119</sup>.

Si riferisce all'Annunciazione (Figura 13) realizzata dal giovane Alessandro Allori nel 1584 donata Francesco I a Filippo II.

Conosciamo la disposizione di questi dipinti: la copia di Piombo era sul lavabo, affiancata dal *San Girolamo* di Massys e dal *San Luca* di autore anonimo; l'Annunziata per il suo grande formato orizzontale, 269x333, era sulla parete ovest verso il chiostro. I due Tiziano, di formato verticale, si fronteggiano sui muri nord e sud, tra le porte e la zona del chiostro.

Successivamente, sappiamo che il quadro di Allori è stato spostato nel convento dell'Escorial. La notizia la apprendiamo grazie alla segreteria del monastero che mi ha fornito la catalogazione del quadro in questione. Ad oggi, invece, si trova di nuovo nell'Antisagrestia, fuori dalla visita pubblica, ma nel posto che occupava quando arrivò nel Monastero.

## 2.6 Confronto tra le diverse versioni dell'Annunciazione di Allori

Affresco Santissima Annunziata	280x228 cm	1350 circa	Santuario Santissima Annunziata di Firenze (Figura 11)
Annunciazione per Carlo Borromeo	352x299 cm	1580	Duomo di Milano, Deposito (Figura 12)
Annunciazione per Filippo II	333x269 cm	1584	Museo dell'Escorial Madrid (Figura 13)

<sup>119</sup>J. DE SIGUENZA, Madrid 1606, p. 386.

Angelo Annunciante e Vergine Annunciata per Federico Borromeo	56x45 cm ciascuno	1595	Pinacoteca Ambrosiana (Figura 14)
--	-------------------	------	---

Ho realizzato questa tabella per avere in maniera schematica e chiara le misure, la data, e dove si trovano le opere.

È chiaro che, essendo delle copie dirette dell'affresco della S.S. Annunziata esse, tra di loro, sono pressappoco identiche. In più, sappiamo dal Bocchi, che Allori stesso fu incaricato di restaurare l'affresco e quindi chiaramente nel dipinto miracoloso rintracciamo anche lo stile del nostro pittore.

*[...] L'opera tutta con diligenza isquisita è in ogni parte fiata ordinata, & bene con ragione da chi piu intende, piu si ammira: ma di lodare, come è giusto, l'alto avviso nessuno di vero si da vanto. Perche, mentre che considera ciascuna cosa à parte, senza alcun dubbio egli vien meno, ogni ragione, & smarrito nello splendore di si rara bellezza, mancando le parole, & i sensi, con silensio commenda in sé quello, che di certo intende, che va innanzi ad ogni facultà di saperla, quantunque grande. Dal Gran Duca Francesco (perochè e' pareva, che la lunghezza del tempo havesse offuscata alquanto questa pittura) egli non ha molto, che fu dato ordine, perche con diligenza da polvere si nettasse. Per questo Alessandro Allori, che di ciò hebbe commissione, senza fidarsi di suo sapere, il quale è molto, prima che si mettesse all'opera, si confessò, & appresso si comunicò: acciochè nella santa impresa, & nella presenza di tanta maestà fosse l'animo più fermo & più costante[...]<sup>120</sup>*

Prendiamo, però, in considerazione l'affresco (Figura 11), e le copie per Carlo Borromeo (Figura 12) e Filippo II (Figura 13), qui una differenza la ritroviamo nel lato sinistro della scena, proprio dove si trova l'angelo. Nell'affresco non riusciamo a percepire cosa ci sia al di là della porta in quanto il dipinto è molto rovinato. Mentre se prendiamo le due copie di Allori vediamo due differenze particolari: in quella per Carlo Borromeo (Figura 12) al di fuori della porta si nota uno spiazzale e un muro di fondo che ci dà l'idea di essere una cinta muraria di un castello. Nel dipinto per Filippo II, invece, veniamo proiettati in un'atmosfera ultraterrena, infatti, al di fuori della scena il tutto è offuscato da una nube o forse un vortice creato dall'arrivo dell'angelo stesso. Inoltre, altra

<sup>120</sup> F. BOCCHI, *op. cit.*, Firenze 1592, pag. 72.

differenza la notiamo nell'illuminazione, nel quadro di Borromeo la scena è nettamente più scura dell'Annunciazione spagnola dove, invece, è illuminata da una luce bianca, più fredda. Questa freddezza la ritroviamo anche nella tonalità delle vesti delle due figure, mentre, nel quadro del 1580 il tutto è accolto da un'atmosfera più scura ma anche più calda.

Nota particolare di queste Annunciazioni è che, generalmente, viene posta particolare attenzione alla vegetazione sistemata tra l'angelo e Maria, a richiamare, la vita nascente. O altri valori, quando vi sono presenze floreali, in particolare, come emblemi di castità e grazia, vi si possono trovare i gigli. Essi in molti casi vengono portati in mano dall'angelo che li dona alla Vergine oppure inseriti all'interno di un vaso. Ecco nel nostro caso non troviamo questa rappresentazione del fiore simbolico in primo piano, ma esso, viene posto in secondo piano come semplice decorazione di arredo posta sulla cassapanca di legno, realizzati, inoltre, in maniera stilizzata. Oltretutto, la cassapanca, elemento di arredo che ci sottolinea l'ambientazione della scena nella stanza di Maria, non ha lo scopo di separare le due figure protagoniste ma anzi, è un elemento che crea un legame tra i due.

Infine, guardando questi dipinti non possiamo che essere incantati dalla bellezza dei volti. Qui, ora, prendo in considerazione le tavole per Federico Borromeo, esse, inoltre, possono sembrare due frammenti di una scena ma che in realtà sono pensati così come sono, in maniera singola in quanto Allori firma entrambe le opere. Maria è in un atteggiamento di *conturbazione*<sup>121</sup>, meravigliata da un saluto così alto, questo stupore viene sottolineato, poi, se si guardano i dipinti che ho analizzato prima, dall'atteggiamento delle mani che sembrano cadere a peso morto sulle ginocchia, Maria stupita dal messaggio che gli è stato appena riportato rivolge poi lo sguardo verso Dio, il quale, è collegato ad essa dai fasci di luce dorata posti obliquamente. In maniera speculare invece l'angelo rivolge lo sguardo verso il basso, ha appena annunciato e sta per andarsene. Analizzando questi volti vediamo come Allori, rispetto all'affresco, li rende più vivi ed espressivi.<sup>122</sup>

## 2.7 Altre copie dell'Annunciazione della Santissima Annunziata di Firenze

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

---

<sup>121</sup> M. BAXANDALL, Torino 1978, pp. 61. Oltre alla bellezza interiore, riflessa nel volto, della Vergine colpisce l'atteggiamento nel libro di Baxandall ne vengono descritti cinque corrispondenti ai vari momenti del dialogo tra la Vergine e l'angelo: la conturbazione; cogitazione, meditazione delle parole dell'angelo; l'interrogazione, su come sia possibile il concepimento; la humiliation nel dirsi serva del Signore.

<sup>122</sup> Cfr. G. OLCUIRE, Roma 2020. Per ulteriori approfondimenti segnalo questo libro dove viene fatta un'attenta analisi iconografica dello sviluppo del tema dell'Annunciazione nel mondo dell'arte.

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 dipingere una immagine della Nunziata per mandare all'imperatore Federico III d'Asburgo<sup>123</sup>.

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.

Nello studio realizzato da Hubert Rodarie, *Itinerario di una Annunciazione*<sup>124</sup>, viene riportata una tabella che mostra la distribuzione dei dipinti che prendono spunto dall'affresco; come vediamo esso ha avuto un successo straordinario non solo in Italia ma in tutta Europa.

<b>Pays</b>	<b>Nombres</b>	<b>Remarques</b>
Italie (hors Florenc	13	Pas de G2
France	7	
Suisse	2	2 du G1
Allemagne	3	
Autriche	1	G2
Grande Bretagne	1	G1
Espagne	1	G2
Russie	1	G3
Etats Unis	2	
Non localisés	1	G2
<b>Total</b>	<b>32</b>	

125

Importante è anche l'intuizione che si trova alla base dello studio di Daniel Arasse nell'*Annunciazione Italiana*<sup>126</sup> cioè, che la prospettiva sia nata e cresciuta proprio in funzione dell'Annunciazione, per rendere visibile l'invisibile in un ambiente adeguato alla profondità

<sup>123</sup> E. M. CASALINI, *La libreria dell'Annunziata e l'ordinamento di Piana, La Facoltà teologica*, Firenze 1988, p. 126. Cfr. E. M., CASALINI, *Studi sulla Santissima Annunziata di Firenze in memoria di Eugenio Casalini osm*, a cura di Lamberto Crociani osm, Dora Liscia Bemporad, Firenze 2014.

<sup>124</sup> H. RODARIE, 25 marzo 2015. Traduzione a cura di Paola Ircani Menichini del 26 gennaio 2020.

<sup>125</sup> *Ivi*, p. 19

<sup>126</sup> D. ARASSE, Firenze 2009

dell'evento e al punto di vista dello spettatore. L'autore, prendendo in esame l'arte dal Trecento al Cinquecento, mostra come la prospettiva, dopo gli imperfetti tentativi iniziali si sia progressivamente affinata, anche per il rigore scientifico introdotto da Masaccio. La sua opera, ricca di osservazioni storiche e antropologiche, fa conoscere la costruzione geometrica dello spazio in tutte le sue varianti, fino a quando si dirada per lasciare il posto ad altre forme artistiche.

Nella tabella, qui di seguito, ho riportato solo alcuni dei numerosi esempi di Annunciazioni che prendono spunto dall'affresco della Santissima Annunziata (Figura 11). Come vediamo, sono affreschi, dipinti realizzati più o meno tutti nello stesso periodo, che va dal XIV secolo al XV secolo, essendo queste delle copie dal punto di vista stilistico sono pressappoco identiche tra di loro ma chiaramente, poi, ogni artista ha messo la propria impronta rendendo ogni singola opera straordinaria.

Anonimo fiorentino	XIV secolo	Chiesa di San Lucia, Prato (Figura 15)
Maestro di Barberino	XIV secolo	Chiesa di Ognissanti, Firenze (Figura 16)
Cenni di Francesco	XIV secolo	Pinacoteca Vaticana (Figura 17)
Jacopo di Cione	XIV secolo	Chiesa di Santo Spirito, Prato (Figura 18)
Gentile da Fabriano	XV secolo	Pinacoteca Vaticana (Figura 19)
Anonimo	XV secolo	Museo dell'arte della città, Ravenna (Figura 20)
Anonimo fiorentino	XV secolo	Museo civico Luigi Bailo, Treviso (Figura 21)
Anonimo	XV secolo	Salone di Donatello, Basilica di San Lorenzo a Firenze (Figura 22)

Anonimo	XV secolo	Chiostro di San Lorenzo, Firenze (Figura 23)
---------	-----------	---

La fortuna devozionale dell'affresco della Nunziata conobbe un particolare incremento dopo il Concilio di Trento, e la visita al Santuario di personaggi illustri della Chiesa, come il cardinal Carlo Borromeo, il cardinale Gabriele Paleotti, arcivescovo di Bologna, e grazie agli scritti di Francesco Bocchi, di fra Luca Ferrini<sup>127</sup> e fra Giovannangelo Lottini<sup>128</sup>, sulla bellezza e i miracoli dell'immagine della Vergine.

Dal XVI secolo c'è un'esplosione di copie dell'Annunciazione che non fanno più riferimento all'affresco stesso ma alla copia di Allori del 1580. Infatti, dal suo studio tra il 1580 e 1584 uscirono un numero impressionante di repliche dell'affresco su legno, tela e rame. È notevole come durante un periodo relativamente breve, questo modello venga riprodotto senza grandi cambiamenti riprendendo la maggior parte degli elementi dell'affresco originale. La sua distribuzione è importante perché ne troviamo copie in tutta Europa.

Riporto qui di seguito altre copie dell'Annunciazione che Supino riporta nei *Ricordi* di Allori:

- 1580: *Per Iacopo Alemanno Salviati un ritratto della Nuntiata di Firenze sopra una piastra di rame, lungo 4/5 alto 1/2.*<sup>129</sup>
- 1581-82, gennaio/febbraio: *Il Gran Duca paga Allori per un ritratto della Nunziata di Firenze su tavola alto braccia 11/8.*<sup>130</sup>
- 1582, marzo: *Da messer Simon da Fortuna L. ventotto, tanti sono per una testa dell'Agnolo che annuntia la Nuntiata di Firenze*<sup>131</sup>.
- 1582: *da R. llo D. ni scudi sei d'oro in oro contanti sono per la valuta di uno anellino con quattro rubinetti e un diamantino in punta, tanti sono per averli fatto una testa della Nuntiata di Firenze con il diadema d'oro e panno d'azzurro oltramarino consegnatoli di marzo prossimo passato li 28.*<sup>132</sup>

<sup>127</sup> L. M. FERRINI, Firenze 1593

<sup>128</sup> G. M. LOTTINI, Firenze 1619.

<sup>129</sup> I.B. SUPINO, *op. cit.*, Firenze 1908, p. 23.

<sup>130</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>131</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>132</sup> *Ibid.*

- 1582: *Mons. re Capranica L. cinquanta sei tanti sono per resto di L. cento dodici per un quadro del ritratto della Nuntiata, mandatoli a Roma da Bastiano Allori mio fratello. Supino pag.*<sup>133</sup>
- 1583: *Dall' Ill. mo Signor Conte Ulisse Bentivoglio L. ventotto, tanti sono per un quadretto di una Madonna, cioè una testa della Nuntiata: recò contanti .... questo di 22 d'aprile*<sup>134</sup>.
- 1583: *Da Messer Baccio Barbadori L. 28 per una testa della Nuntiata fatta a mie spese, alta br. 1 e lungha a corrispondentia.*<sup>135</sup>
- 1583: *Dal Ill. mo Mons. re .... Capranica L. ottanta quatro, a buon conto d' una Nuntiata in un quadretto di brac. 1/4 lunga e brac. 1 alta*<sup>136</sup>.
- 1583: *Da Mad. a Lucretia Capponi de' Torrigiani lire dugento quaranta cinque per resto del ritratto di messer Raffaello Torrigiani e d'un ritratto della Nunziata alto b. a 1/2 e largo br. a 2, a mie spese d'azzurro oltremarino e altri colori*<sup>137</sup>.
- 1583: *Dall' Ill. mo Signor Iacopo Salviati L. 37-10, tanti sono per dua ritratti l'uno della Nuntiata e l'atro del Angiolo*<sup>138</sup>.

Queste che abbiamo appena letto sono alcune delle commissioni che vengono fatte ad Allori con il tema dell'Annunciazione dopo aver visto la prima copia che egli stesso fa per Carlo Borromeo (Figura 12). Ora, invece, vediamo le copie che vengono fatte dagli altri artisti e che non fanno più riferimento all'affresco miracoloso ma ai dipinti del nostro pittore.

Lorenzo Vaiani	1585	Museo Cappella della pietà di Reano, Torino (Figura 24)
Giovanni Brina	1585	Collezione Gallori-Turchi, Firenze (Figura 25)
Lorenzo Cresci	1602	Chiesa di San Michele a Palagnedra, Svizzera (Figura 26)

<sup>133</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>134</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> *Ivi*, p. 20

<sup>137</sup> *Ivi*, p. 21

<sup>138</sup> *Ibid.*

Carlo Dolci	1650	Cattedrale di Zamosc, Polonia (Figura 27)
Cristofano Allori	XVII secolo	Chiesa San Lucia dei Magnoli, Firenze (Figura 28)
Anonimo	XIX secolo	Museo di casa Martelli, Firenze (Figura 29)

Dopo Allori, la fortuna visiva e religiosa dell'affresco proseguì ancora nel Seicento, con derivazioni sempre più libere e variate<sup>139</sup>, per cessare nel secolo successivo, quando non sembrano conoscersi altre copie del dipinto miracoloso.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> Dalla metà del secolo XV l'immagine era tenuta coperta, e il Taucci 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

<sup>140</sup> H. RODARIE, Firenze 25 marzo 2015. Traduzione a cura di Paola Ircani Menichini, 26 gennaio 2020.

Catalogo immagini

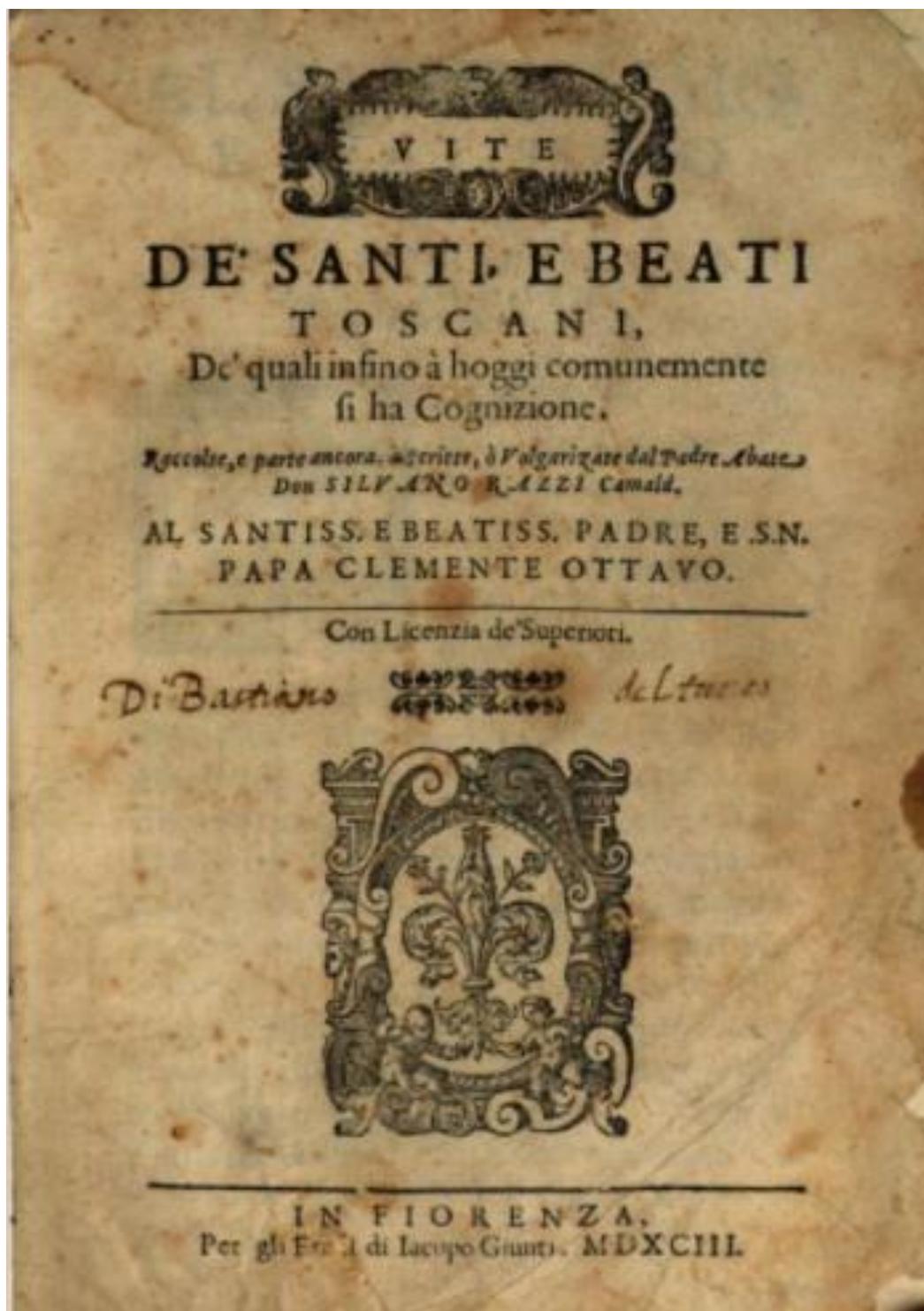


Fig.1 Frontespizio testo di Razzi, *Vite de Santi e Beati toscani*, Firenze 1593



Fig. 2 Stemma Ordine Camaldolese, dal testo di Razzi, *Descrizione*, Firenze 1572, p. 78.



**Fig. 3** Santa Maria degli Angeli (Firenze) lunetta del chiostro della sacrestia: Busto della Madonna di Giovanni Caccini e la lunetta affrescata da Bernardino Poccetti con le figure allegoriche di Potenza e Castità. Fonte: [https://www.wikiwand.com/it/Giovanni\\_Battista\\_Caccini](https://www.wikiwand.com/it/Giovanni_Battista_Caccini)



**Fig. 4** Giovanbattista Paggi, Ritorno della Sacra Famiglia dalla Fuga in Egitto, opera collocata in Santa Maria degli Angeli. Fonte: <https://www.cambiaste.com/uk/auction-0298-1/giovanni-battista-paggi-genova-15541627-3.asp>



**Fig. 5 Chiostro di levante, Monastero Santa Maria degli Angeli. Fonte: [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiostro\\_degli\\_Angeli](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiostro_degli_Angeli)**



**Fig. 6 Chiostro di ponente, Monastero Santa Maria degli Angeli. Fonte:** [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiostro\\_degli\\_Angeli](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiostro_degli_Angeli)



**Fig. 7** Giorgio Vasari, *Madonna col Bambino e i Santi Giovanni Battista e Girolamo*, Camaldoli, Chiesa del Monastero. Fonte: <https://www.ilbelcasentino.it/giorgio-vasari-seq.php?idimg=441>



**Fig. 8** Giorgio Vasari, *Natività*, Camaldoli, Chiesa del Monastero. Fonte: <https://www.ilbelcasentino.it/giorgio-vasari-seq.php?idimg=441>



**Fig. 9** Giorgio Vasari, *Deposizione*, Camaldoli, Chiesa del Monastero. Fonte: <https://www.ilbelcasentino.it/giorgio-vasari-seq.php?idimg=441>



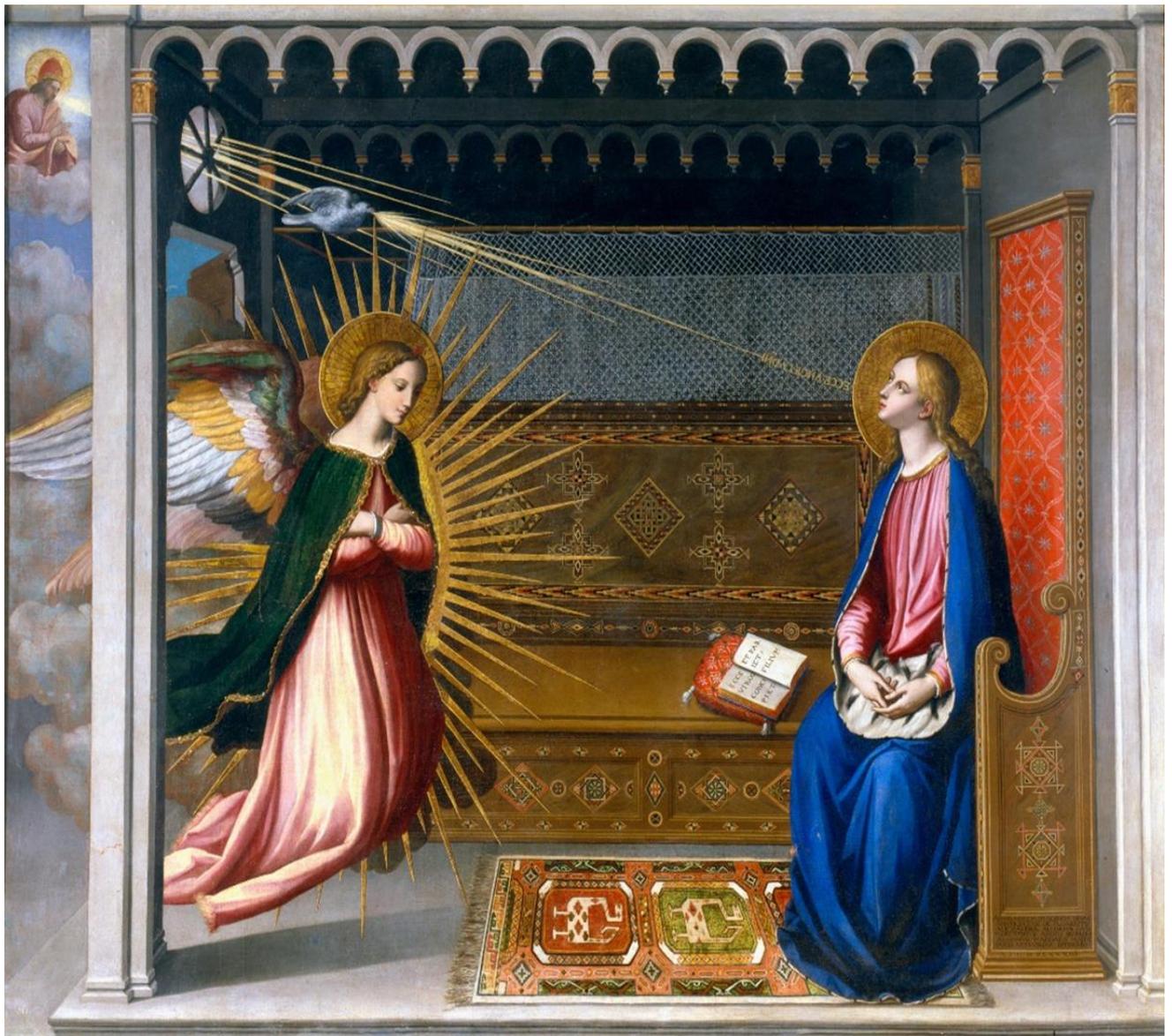
**Fig. 10** Giorgio Vasari, *San Romualdo e San Benedetto*, Camaldoli, Chiesa del Monastero.  
**Fonte:** <https://www.ilbelcasentino.it/giorgio-vasari-seq.php?idimg=441>



**Fig. 11** Affresco Santissima Annunziata di Firenze. Immagine gentilmente fornita da Paola Ircani Menichini



Fig. 12 Annunciazione di Alessandro Allori per Carlo Borromeo. Fonte: © Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano.



**Fig. 13 Annunciazione di Alessandro Allori per Filippo II di Spagna. Fonte: Secretaría Delegación El Escorial.**



**Fig. 14** Angelo e Vergine annunciata di Alessandro Allori per Federico Borromeo. Fonte: articolo di Hubert Rodarie, *Itinerario di una Annunciazione*, marzo 2015, è stato tradotto da Paola Ircani Menichini nel gennaio 2020.



**Fig. 15** Affresco Annunciazione Anonimo Fiorentino del XIV secolo, Chiesa di San Lucia sul Prato, Firenze. Fonte: Catalogo Zeri.



**Fig. 16** Affresco Annunciazione, Maestro di Barberino, XIV secolo, Chiesa Ognissanti, Firenze. Fonte: Catalogo Zeri.



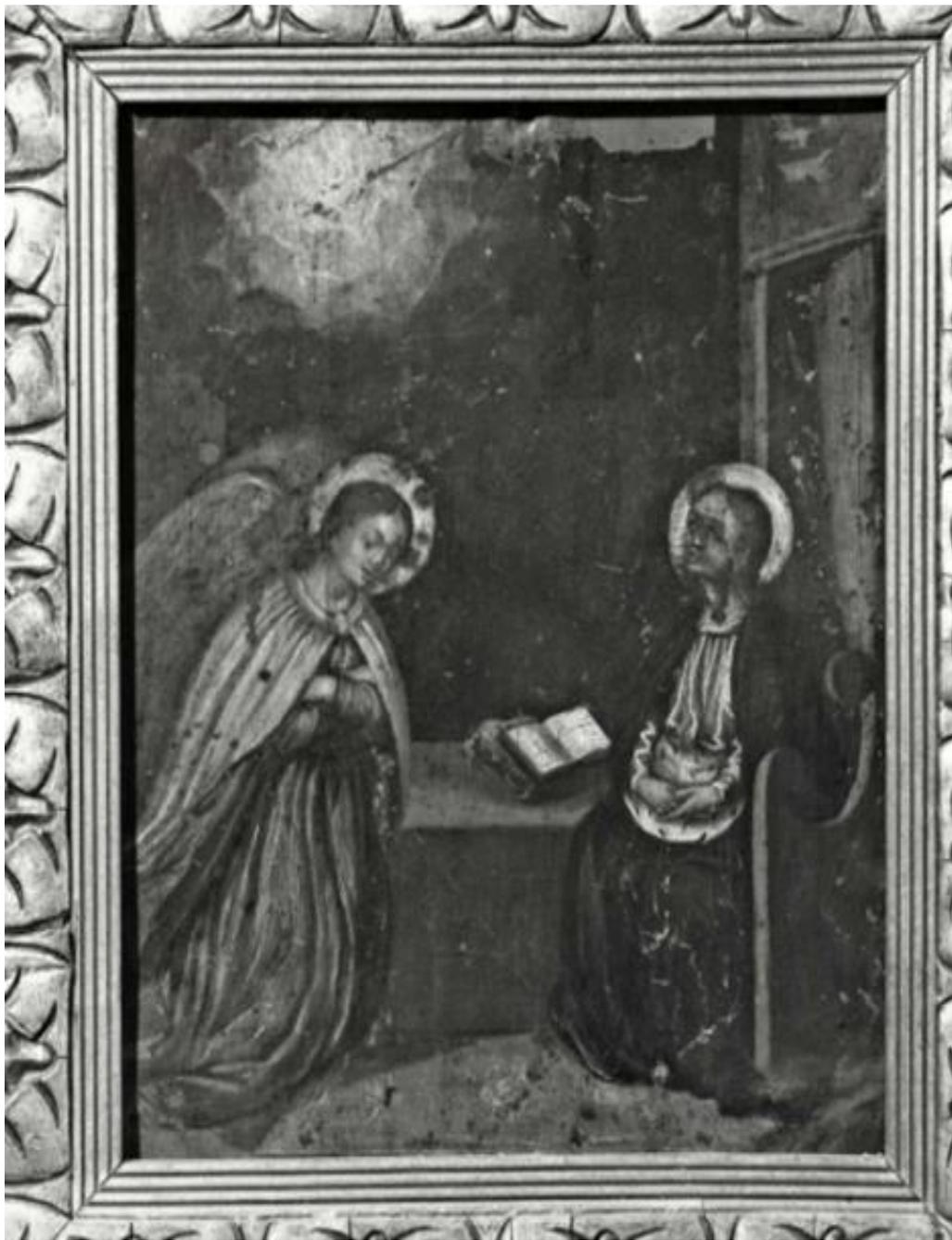
**Fig. 17** Dipinto Annunziata, Cenni di Francesco, XIV secolo, Pinacoteca Vaticana.  
Fonte Catalogo Zeri.



**Fig. 18** Dipinto Annunziazione, Jacopo di Cione, XIV secolo, Chiesa Santo Spirito, Firenze. Fonte: Catalogo Zeri.



**Fig. 19** Dipinto Annunciazione, Gentile da Fabriano, XV secolo, Pinacoteca Vaticana.  
**Fonte:** Catalogo Zeri.



**Fig. 20 Dipinto Annunciazione, Anonimo, XV secolo, Museo dell'arte della città, Ravenna.  
Fonte: Catalogo Zeri.**



**Fig. 21 Dipinto Annunciazione, Anonimo fiorentino, XV secolo, Museo civico Luigi Bailo, Treviso. Fonte: Catalogo Zeri.**



**Fig. 22** Affresco Annunciazione, Anonimo, XV secolo, Chiostro della chiesa di San Lorenzo, Firenze. Fonte: <http://www.laterrazzadimichelangelo.it/news/recuperato-laffresco-dellannunciazione-nel-chiostro-di-san-lorenzo/>



**Fig. 23** Affresco Annunciazione, Anonimo, XV secolo, Salone di Donatello nella chiesa di San Lorenzo, Firenze. Fonte: <https://andyphoto2017.wordpress.com/2017/05/18/restaurati-gli-affreschi-del-sottochiesa-della-basilica-di-san-lorenzo/>



**Fig. 23** Dipinto Annunciazione, Lorenzo Vaiani, 1585, Museo Cappella della pietà di Reano, Torino. Fonte: <https://gabosutorino.blogspot.com/2014/04/reano-un-museo-per-i-magnifici-sette.html>



**Fig. 25** Dipinto Annunciazione, Giovanni Brina, 1585, collezione Gallori-Turchi, Firenze.  
Fonte: <https://www.galloriturchi.com/galleria-antiquariato-firenze/pittura/annunciazione-giovanni-brina/>



**Fig. 26** Dipinto Annunciazione, Lorenzo Cresci, 1602, Chiesa di San Michele a Palagnedra, Svizzera. Fonte: articolo *La SS. Annunziata di San Carlo Borromeo* di Paola Ircani Menichini, marzo/aprile 2011, <https://annunziata.xoom.it/bollettino211.pdf>



**Fig. 27** Dipinto Annunciazione, Carlo Dolci, 1650, Cattedrale di Zamosc, Polonia. Fonte <https://www.zamosciopedia.pl/index.php/oa-oe/item/3710-obraz-zwiastowania-nmp>



**Fig. 28** Dipinto Annunciazione, Cristofaro Allori, XVII secolo, Chiesa di San Lucia dei Magoli, Firenze. **Fonte** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cristofano\\_Allori,\\_Annunciazione\\_della\\_santissima\\_anna\\_annunziata\\_\(santa\\_lucia\\_dei\\_magnoli\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cristofano_Allori,_Annunciazione_della_santissima_anna_annunziata_(santa_lucia_dei_magnoli).jpg)



**Fig. 29** Dipinto Annunciazione, Anonimo, XIX secolo, Museo di Casa Martelli. Fonte <http://www.polomuseale.firenze.it/musei/visita/casamartelli/tour.html>

## Bibliografia

- ARASSE D., *L'Annunciazione Italiana*, Parigi 1999
- ARASSE D., *L'Annunciazione italiana. Una storia della prospettiva*, Firenze 2009
- BALDINUCCI F., *Il vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze 1681-1728
- BASCAPÈ G.C., *L'eredità di San Carlo Borromeo all'Ospedale Maggiore di Milano*, Milano 1936
- BAXANDALL M., *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino 1978
- BOASE T.S.R., *Giorgio Vasari, The man and the book*, New Jersey 1979
- BOCCHI F., *Sopra l'immagine miracolosa della Santissima Nunziata di Fiorenza*, Firenze 1592
- BASSEGODA HUGAS B., *El Escorial como museo*, Barcellona 2002
- BORGHINI R., *Il Riposo*, Firenze 1583
- BORROMEO C., *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, Vaticano 1577
- BORROMEO F., *De Pictura Sacra*, Milano 1624
- BORROMEO F., *Regole dell'Accademia*, Stamperia Ambrosiana 1620
- CABLE M., *L'Escorial*, Mary Cable, Milano 1973
- CASALINI E. M., *La libreria dell'Annunziata e l'ordinamento di Piana*, La Facoltà teologica, Firenze 1988
- CASALINI E.M., *Studi sulla Santissima Annunziata di Firenze in memoria di Eugenio Casalini osm*, a cura di Lamberto Crociani osm, Dora Liscia Bemporad, Firenze 2014.
- CIGADA P., *Museum*, Milano 1997
- DAVIS M.D., *Il Testamento di Benedetto Varchi in una copia di Don Silvano Razzi da Giorgio Vasari- la Toscana nel '500*, Arezzo 1981
- CONIGLIELLO L., VASETTI S., *Il chiostro di ponente agli Angeli*, in *Il chiostro camaldolese di Santa Maria degli Angeli a Firenze*, Firenze 1998
- DE SEGUENZA J., *Storia dell'Ordine di San Girolamo*, Madrid 1606
- DEL MIGLIORE F.L., *Firenze città nobilissima*, Firenze 1684
- FANTOZZI F., *Nuova Guida ovvero descrizione storico-artistico-critica della città e contorni di Firenze*, Firenze 1842
- FARULLI G., *Istoria cronologica del nobile, ed antico Monastero degli Angioli di Firenze*, Lucca 1710
- FERRINI L. M., *Corona di Sessantatre miracoli della Nunziata di Firenze* 1593
- FERRONE S., *Benedetto Varchi epigrammi a Silvano Razzi*, Fiesole 2003

FIORENTINO M. P., *Vite de sette beati fiorentini fondatori del sacro Ordine de' serui. Con vno epilogo di tutte le chiese, monasteri, luoghi pij, e compagnie della città di Firenze*, Firenze 1589  
 FOSSI M., *Bartolomeo Ammannati, architetto*, Napoli 1996  
 GEREMICCA A., *Sulla scia di Agnolo Bronzino, Alessandro Allori sodale di Benedetto Varchi. Un ritratto 'misconosciuto' del letterato e un suo sonetto inedito*, Parigi 2017  
 GIANCOTTI F., *San Carlo Borromeo, per ragioni di Salute*, Milano 2010  
 JONES P., *Federico Borromeo e l'Ambrosiana*, Cambridge University 1993  
 KALLAB W., *Vasaristudien*, Vienna- Lipsia 1908  
 LAMI G., *Le Novelle Letterarie*, Firenze 1740  
 LECCHINI G.S., *Alessandro Allori*, Torino 1991  
 LOTTINI G., *Scelta d'alcuni miracoli e grazie della Santissima Nunziata*, Firenze 1619  
 LOTH D., *Filippo II*, Milano 1959  
 MELLINI D., *Scritti d'arte*, Firenze 1566  
 MINI T., *Historia del venerabile Monasterio di Santa Maria degli Angeli della città di Firenze*, 1615  
 MULLER G., *Der literarische Nachlass*, Monaco 1932  
 OLCUIRE G., *L'Annunciazione nell'arte*, Roma 2020  
 RAZZI S., *Descrizione del Sacro Eremo di Camaldoli*, Firenze 1572  
 RAZZI S., *Sonetti Spirituali di Benedetto Varchi*, Firenze 1573  
 RAZZI S., *Vite de' Santi e Beati Toscani*, Firenze 1593  
 RICHA G., *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, Firenze 1754-1762  
 ROCCA A., ROVETTA A., SQUIZZATO A., *La donazione della raccolta d'arte di Federico Borromeo all'Ambrosiana*, Milano 2018  
 ROSINI G., *Prose sulla lingua italiana*, Pisa 1830  
 ROVETTA A., ROSSI M., VECCHI S., *Pinacoteca Ambrosiana, Tomo Secondo*, Milano 2006  
 SALVIATI L., *Degli avvertimenti della lingua sopra il Decamerone, Secondo libro*, Venezia 1584  
 SALVIATI L., *Orazioni del Cavalier Lionardo Salviati*, Firenze 1575  
 SCHLOSSER J. V., *La letteratura artistica*, a cura di Otto Kurz, Firenze 1964  
 SUPINO I.B., *Ricordi di Alessandro Allori*, Firenze 1908  
 VARCHI B., *Benedetto Varchi epigrammi a Silvano Razzi*, Fiesole 2003, a cura di S. Ferrone  
 VARCHI B., *Lezioni*, a cura di Silvano Razzi, Firenze 1590  
 VARCHI B., *Sonetti Spirituali*, a cura di Silvano Razzi, Firenze 1573

VASARI G., *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze Edizione Giuntina 1568

VASARI G., *Zibaldone*, a cura di Alessandro del Vita, Arezzo 1938

## Sitografia

*Beni- culturali, Opera d'arte di Bensi Pietro*, [https://www.beni-culturali.eu/opere\\_d\\_arte/scheda/--bensi-pietro-notizie-1852-09-00298901/408884](https://www.beni-culturali.eu/opere_d_arte/scheda/--bensi-pietro-notizie-1852-09-00298901/408884), consultato il 5/02/2021

Cambi d'Aste, Giovanni Battista Paggi, <https://www.cambiaste.com/uk/auction-0298-1/giovanni-battista-paggi-genova-15541627-3.asp>, consultato il 27/04/2021

FERRARIS G., *Gabo su Torino, Reano un museo per i magnifici sette*, <https://gabosutorino.blogspot.com/2014/04/reano-un-museo-per-i-magnifici-sette.html>, consultato il 7/03/2021

FERRINI A., *Il bel Casentino, Le opere di Giorgio Vasari a Camaldoli*, <https://www.ilbelcasentino.it/giorgio-vasari-seq.php?idimg=441>, consultato il 21/04/2021

*Fondazione Federico Zeri, Università di Bologna*, <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/cerca/opera>, consulta il 15/03/2021

*Gallori Turchi, Giovanni Brina*, <https://www.galloriturchi.com/galleria-antiquariato-firenze/pittura/annunciazione-giovanni-brina/>, consultato il 10/05/2021

IRCANI MENICHINI P., *La SS. Annunziata, il Santuario di Firenze dell'Ordine dei Servi di Maria*, <https://annunziata.xoom.it/>, consultato il 16/01/2021

IRCANI MENICHINI P., *La SS. Annunziata, La SS. Annunziata di San Carlo Borromeo*, <https://annunziata.xoom.it/bollettino211.pdf>, consultato il 20/01/2021

KEDZIORA A., *Zamosciopedia, Immagine dell'Annunciazione della Beata Vergine Maria*, <https://www.zamosciopedia.pl/index.php/oa-oe/item/3710-obraz-zwiastowania-nmp>, consultato il 15/04/2021

LATTANZI M., *La terrazza di Michelangelo, Recuperato l'affresco dell'Annunciazione nel chiostro di San Lorenzo*, <http://www.laterrazzadimichelangelo.it/news/recuperato-laffresco-dellannunciazione-nel-chiostro-di-san-lorenzo/>, consultato il 15/04/2021

*Museo di Casa Martelli*, <http://www.polomuseale.firenze.it/musei/visita/casamartelli/tour.html>, consultato il 15/04/2021

PELLIS L., *Toscana Oggi, Santissima Annunziata a Firenze, rimossi per restauro i gioielli che adornano la Madonna*, <https://www.toscanaoggi.it/Arte-Mostre/Santissima-Annunziata-a-Firenze-rimossi-per-restauro-i-gioielli-che-adornano-la-Madonna>, consultato il 17/01/2021

PAOLETTI A., *Art Blog, Restaurati gli affreschi della sottochiesa di San Lorenzo*, <https://andyphoto2017.wordpress.com/2017/05/18/restaurati-gli-affreschi-del-sottochiesa-della-basilica-di-san-lorenzo/>, consultato il 12/05/2021

RIGA P. G., *Dizionario Biografico degli Italiani, Girolamo Razzi*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-razzi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-razzi_%28Dizionario-Biografico%29/), consultato il 7/01/2021

RODARIE H., *Itinerario di una Annunciazione, Fecondità spirituale e artistica della SS. Annunziata*, Firenze 25 marzo 2015, tradotto da Paola Ircani Menichini gennaio 2020, <https://annunziata.xoom.it/rodarie%20itinerario%20annunziata.pdf>, consultato il 7/01/2021

VOLPINI R., *Dizionario Biografico degli Italiani*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-bonfiglio\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-bonfiglio_(Dizionario-Biografico)/), consultato il 19/02/2021

*Wikipedia, Cristofano Allori*, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cristofano\\_Allori,\\_Annunciazione\\_della\\_santissima\\_annunziata\\_\(santa\\_lucia\\_dei\\_magnoli\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cristofano_Allori,_Annunciazione_della_santissima_annunziata_(santa_lucia_dei_magnoli).jpg), consultato il 15/03/2021

*Wikipedia, Giovanni Battista Caccini*, [https://it.wikipedia.org/wiki/Giovanni\\_Battista\\_Caccini](https://it.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Caccini), consultato il 25/04/2021

*Wikipedia, Chiostro degli Angeli*, [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiostro\\_degli\\_Angeli](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiostro_degli_Angeli), consultato il 7/05/2021