

I DONI DI CRISTINA DI LORENA ALLA  
BASILICA DELLA SANTISSIMA ANNUNZIATA  
*Dora Liscia Bemporad*

Negli anni in cui Cristina di Lorena regnò a Firenze, la cappella della Santissima Annunziata godette di doni prestigiosi che arricchirono il suo già cospicuo patrimonio di arredi. Nipote di Caterina dei Medici, giunse a Firenze nel 1589, moglie ventiquattrenne del nuovo granduca di Toscana, Ferdinando I sposato per procura due anni prima. Questi, già cardinale a Roma, non essendo destinato a succedere sul trono, perché quinto in linea di successione maschile tra i figli di Cosimo I, dovette abbandonare le insegne ecclesiastiche dopo la dipartita nel 1587 del fratello Francesco, allora regnante, e dopo la morte prematura degli altri suoi fratelli. Come è noto, Ferdinando, forte dell'esperienza maturata all'interno della curia romana, cominciò una politica, opposta a quella di Francesco I, attraverso la quale mirava a risanare le casse dissestate della Toscana e a servirsi delle botteghe granducali non tanto per commissionare opere d'arte e suppellettili da esibire a corte o per il proprio godimento personale, ma perché fossero destinate alle chiese per la pubblica ostensione<sup>1</sup>. La così detta "politica dei santuari" fu uno degli aspetti più significativi della sua azione, attraverso la quale arricchì i luoghi di devozione mariana con oggetti che avevano il fine di mostrare ai pellegrini o ai semplici devoti l'attaccamento del Granduca verso la cattolicità e verso le istituzioni ecclesiastiche. Questo sistema di intrecciare religione e governo del territorio attento e lungimirante fu ripreso dai suoi successori, anche se talvolta fraintendendo i suoi fini, dopo che precocemente la tubercolosi, da cui era stato colpito anni addietro, aveva portato Ferdinando nella tomba nel 1609, prima che potesse consolidare la sua azione politica.

---

<sup>1</sup> C.W. Fock, *Francesco I e Ferdinando I mecenati di orefici e intagliatori di pietre dure*, in *Le arti del principato mediceo*, Firenze, 1980, pp. 317-363.

Tuttavia, quello che in lui era frutto di una lunga esperienza, unitamente a un'estrema spregiudicatezza e a uno straordinario intuito politico, fu ripreso dal figlio, ma la salute cagionevole, essendo affetto dalla medesima malattia, non gli permise di essere troppo incisivo nelle scelte, anche se tentò di tutelare la buona politica instaurata con clausole molto nette, ma spesso disattese dalla moglie, Maria Maddalena d'Austria, e dalla madre, Cristina di Lorena.

L'eredità politica lasciata alle due donne spesso fu da loro interpretata su un piano semplicemente esteriore e i doni offerti alla Santissima Annunziata, testimoniati da frequenti documenti di archivio e da alcuni oggetti superstiti, vanno in questa direzione<sup>2</sup>. Il fatto, ad esempio, che Cristina avesse commissionato un lavoro estremamente impegnativo quale «un diamante con la testa dell'Annunziata» è un'ulteriore conferma di quanto il culto verso la sacra immagine avesse fatto breccia nella sua intensa religiosità<sup>3</sup>. Alcuni degli arredi, destinati alla sacra immagine della Basilica, sono facilmente identificabili e rintracciabili; è invece ostico individuarne altri, già in possesso della Guardaroba o in uso nelle cappelle di Palazzo Pitti, nella enorme massa di documenti che compongono i fondi archivistici medicei dell'Archivio di Stato di Firenze.

Come sempre, i documenti rappresentano una preziosa fonte per integrare un materiale lacunoso e incompleto. Ad esempio, della lampada donata (e forse disegnata) per la festa della Santissima Annunziata «l'anno 1605 e 1606 sotto il dì 24 di Marzo 1606»<sup>4</sup> da don Giovanni de' Medici non è rimasta traccia, nonostante le precise clausole con le quali il principe mediceo cercava di tutelarne l'integrità attraverso prescrizioni e sanzioni registrate nei libri di *Ricordanze* del convento. Solo quindici anni dopo, il 24 dicembre 1622, Maria Maddalena d'Austria fece pervenire un'altra lampada per sostituire la precedente, che

---

<sup>2</sup> Un'analisi del patrimonio della Cappella dell'Annunziata è stata oggetto di studio approfondito in *Tesori d'arte dell'Annunziata di Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Basilica della SS. Annunziata, 31 dicembre 1986-31 maggio 1987), a cura di E. M. CASALINI, M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, L. CROCIANI, D. LISCIA BEMPORAD, Firenze, 1987, e, limitatamente ai primi secoli, in *La Basilica della Santissima Annunziata. Dal Duecento al Cinquecento*, a cura di C. SISI, Firenze, 2013.

<sup>3</sup> Il diamante fu intagliato da Giovanni Sciunaigher tedesco «intagliatore di gioie» (ASF, *Guardaroba Medicea*, 1254 bis, c. 522).

<sup>4</sup> ASF, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 119, n. 54, cc. 64v-65r.

«si doveva rifare», da appendere nel mezzo del soffitto della cappella <sup>5</sup>. Esiste ancora, sebbene spostato all'interno del "coretto", il gradino con il *Volto Santo* di Andrea del Sarto commissionato da don Lorenzo de' Medici nel dicembre del 1618 «per servire da tabernacolo del Santissimo Sacramento ogni volta che occorre celebrare a quell'altare la devozione delle Quarantore» <sup>6</sup>. Nel medesimo documento vi è una piccola cronistoria del rapporto tra l'Annunziata e la famiglia Medici:

Che dove la Repubblica fiorentina spinta da urgente necessità nel 1527 a dì 30 di Agosto si servi e spogliò detta Cappella di grandi argenti alla valuta chome si disse da nostri vecchi di più di quarantamila scudi a questi nostri tempi dal primo Cosimo Granduca fino al presente secondo Cosimo regnante si vede per la pietà e magnificenza reale di questi Serenissimi Principi rifiorita e ornata l'istessa cappella più che mai di ricchissimi argenti cominciandosi da una gran moltitudine di lampade la maggior parte ordinate dal Granduca Cosimo primo, l'altare e i candelieri grandi del Principe Don Lorenzo oltre a sontuosi broccati, e cortine d'oro e di seta con altri paramenti da messa fatti dalla Serenissima Christina di Lorena e dalla Serenissima Arciduchessa Maria Maddalena, per non dire hora di altre famiglie et tuttavia vanno adornando di vasi et lampane e candelieri e paramenti oltre alla moltitudine de vasi d'argento che li occorsono alla giornata <sup>7</sup>.

Il patronato della famiglia Medici, non più formale, come era stato fin dai tempi di Piero il Gottoso, divenne definitivo nel 1544, quando il duca Cosimo I donò un podere posto «nel comune di Pisa, nella Podesteria di Cascina, luogo detto la Colombaia di Ponte di Sacco», il cui frutto servisse per rifare le trenta lampade, e successivamente sei calici grandi del valore di cinquanta scudi l'uno tutti con l'arme dei Medici, per eseguire due candelieri grandi «a uso di torchiere» <sup>8</sup>. Tale elargizione permetteva alla famiglia di avere il pieno controllo sulla cappella e

---

<sup>5</sup> *Ivi*, cc. 224v.

<sup>6</sup> *Ivi*, 54, c. 197v.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> ASFi, *Miscellanea medicea*, n. 360, fasc. 20. Vedi anche M. SFRAMELI, *Gioie e argenti della Santissima Annunziata nel 1784*, in *Governare l'arte. Scritti per Antonio Paolucci dalle Soprintendenze fiorentine*, a cura di C. DI BENEDETTO, S. PADOVANI, Firenze, 2008, pp. 220-224 (ASFi, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 119, n. 1090, 16).

la possibilità di decidere su qualsiasi evento la riguardasse; ogni donativo era occasione per coinvolgere la città, sottolineando la devozione della famiglia e il loro attaccamento ad uno dei luoghi più sacri di Firenze <sup>9</sup>.

Il dono più importante offerto dalla famiglia granducale era stato senza dubbio l'altare d'argento che sostituì quello michelozziano a forma di urna classica strigilato con l'immagine della Trinità sul fronte (ora al Museo Bardini) <sup>10</sup>. Il nuovo *antependium* fu inteso come grandioso ex voto per la riacquistata sanità del piccolo Cosimo, di età di circa dieci anni nel 1600. L'esecutore, Egidio Leggi, era uno dei più valenti orafi attivi a Firenze, con bottega sul Ponte Vecchio; a lui si rivolsero frequentemente sia i granduchi sia la corte <sup>11</sup>. Nell'anno 1604 sono documentate alcune richieste rivolte dal Leggi a Cosimo Latini, direttore e sovrintendente delle botteghe granducali, per l'acquisto di materiale (crogioli, renella per con, lucerne di latta, lucerne in terra ecc.) evidentemente destinate alla sua bottega di Galleria <sup>12</sup>.

Anche prima della morte di Ferdinando, Cristina di Lorena non aveva lesinato elargizioni alla cappella dell'Annunziata. Prima del 1605 aveva fatto collocare una gioia «nel fine del maggior raggio et spira lo Spirito santo verso la stessa Nunziata» <sup>13</sup>. Il gioiello esiste ancora ed è a forma di stella con al centro un grosso diamante esagonale sfaccettato da cui partono raggi alternativamente smaltati di rosso e con diamanti tagliati a tavola incastonati a *pavé* (Fig. 1).

Il più antico documento che testimonia un donativo di Cristina di Lorena risale

<sup>9</sup> SFRAMELI 2008, p. 220.

<sup>10</sup> L'urna, spostata inizialmente nella cappella di Santa Maria Maddalena, era collocata al di sotto della mensa marmorea sostenuta da quattro balaustri del medesimo materiale (*“Memorie della Chiesa e del Convento” della SS. Annunziata di Firenze di p. Filippo M. Tozzi dei Servi di Maria [1765]*, a cura di E. M. CASALINI, P. IRCANI MENICINI, Firenze, 2010, p. 83)

<sup>11</sup> La tradizione erudita attribuiva il paliotto, almeno nel rilievo centrale, al Giambologna, ma non esiste alcuna documentazione al proposito (per la bibliografia cfr. F. Cipriani, in *Tesori d'arte* 1987, pp. 329-331; E. Nardinocchi, in *Argenti Fiorentini dal XV Al XIX secolo. Tipologie e marchi*, a cura di D. LISCIA BEMPORAD, Firenze, vol. II, 1992, pp. 102-104).

<sup>12</sup> ASFi, *Guardaroba Medicea*, n. 256, cc. 289, 414.

<sup>13</sup> ASFi, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 119, n. 54, c. 10r. Il Tozzi pone questa donazione nel 1613 (cfr. *Memorie della Chiesa* 2010, p. 97). Vedi anche SFRAMELI 2008, p. 223.

alla festa della Santissima Annunziata del 1596, quando fece confezionare per l'altare della cappella «uno baldacchino grande, un paliotto, et una pianeta di broccato d'oro conpreto»<sup>14</sup>, offerta estremamente generosa poiché il tessuto era costato ben 33,7 scudi per ogni braccio di circa 58 centimetri. Altri paramenti da messa furono fatti cucire dalla granduchessa Maria Maddalena che si aggiunsero al già straordinario corredo di cui era dotato il tempietto dell'Annunziata<sup>15</sup>. Nel 1610 Cristina fornì la medesima cappella di uno dei due bracci d'argento che erano collocati nella parte superiore delle colonne<sup>16</sup>.

Tuttavia, il primo dono di notevole valore per fattura e per ricchezza fu un ostensorio, ancora oggi conservato, offerto dalla consorte di Ferdinando I il 6 settembre 1619, in occasione dell'incoronazione, avvenuta il 28 agosto 1619, di Ferdinando II d'Asburgo a Re e Imperatore del Sacro Romano Impero (Fig. 2). Questi era fratello di Maria Maddalena d'Austria, sposata al granduca Cosimo II, e per questo motivo si ritenne che tale avvenimento, che poneva la Toscana sotto la solida protezione del sovrano austriaco, dovesse essere degnamente celebrata.

La Serenissima Madama Christiana Lottaringia, già consorte del Serenissimo Granduca Ferdinando per una divozione mandò a donare alla Santissima Nunziata un tabernacolo d'Argento dorato e guernito di molti rubini con molti misteri intorno della Passione del nostro Signore con l'arme sua e del Granduca nel fondo e queste parole nelle face di ciascun piede Christiana Lotharingia magna Duce Lotarie Sancta Virgini Annuntiatæ dedicavit anno 1619.

Stimanto di asai valuta. E questo da potersene servire i padri per le quarant'ore per il giovedì santo e per simili altre occorrenze solenni in detta Chiesa per il Santissimo Sacramento e fatto con tal proportione da adornare complitamente il tabernacolo già fatto sopra l'altare della Nunziata dall'Eccellentissimo Principe don Lorenzo suo figliuolo. Perché serva per memoria alla prosperità nostra di ricordarsi sempre di pregare il Signore per questa felicissima Casa e Serenissima casa e a noi presenti per la conservazione di loro Altezze e della Maestà Cesarea del Nuovo imperatore<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> ASFì, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 119, n. 53, c. 239r (cit. in P. PERI, *I paramenti liturgici*, in *Tesori d'arte* 1987, pp. 329-331). Tale paramento cadde ovviamente in disuso quando furono eseguiti l'altare, la cristalliera e il baldacchino in argento.

<sup>15</sup> ASFì, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 119, n. 53, c. 197r.

<sup>16</sup> *Memorie della Chiesa* 2010, p. 100.

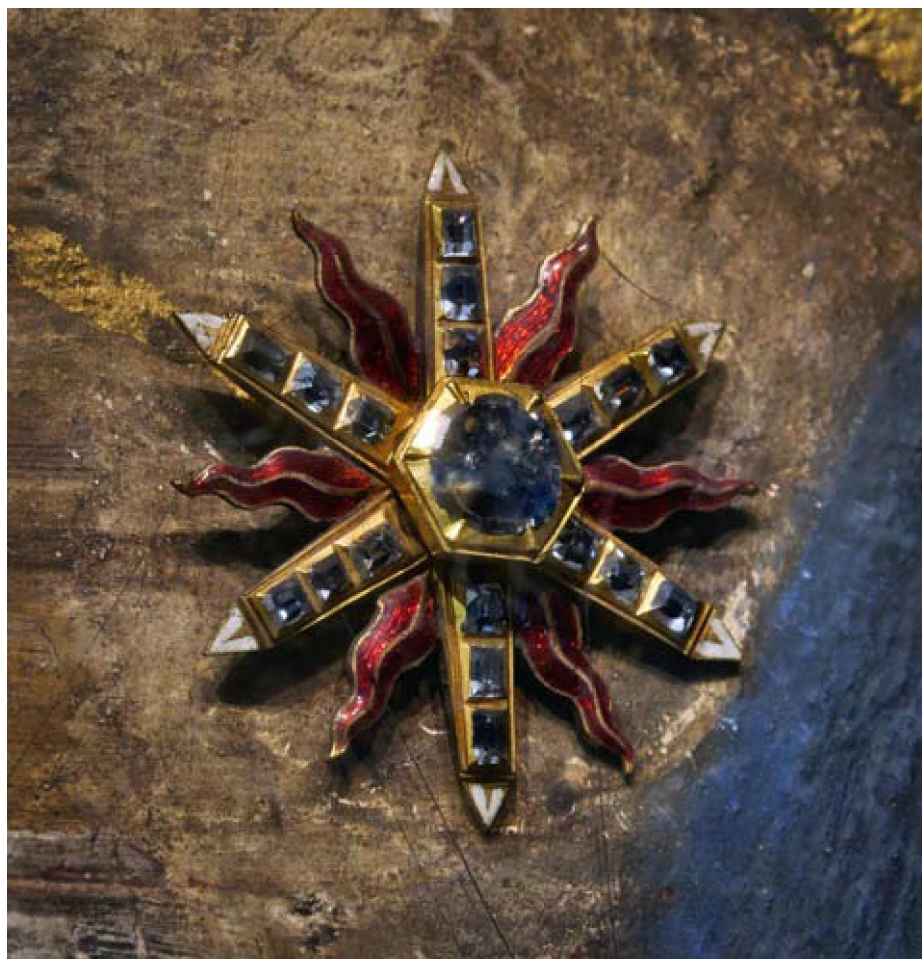
<sup>17</sup> ASFì, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 119, n. 54, c. 201r; *Memorie della Chiesa* 2010, p. 98.

Come si legge nel documento l'ostensorio fu offerto solamente nove giorni dopo l'incoronazione dell'Imperatore. Questi, figlio dell'arciduca Carlo di Asburgo, era stato designato come suo successore da Mattia II, morto senza eredi il 20 maggio del 1619<sup>18</sup>. Fin da allora, dunque, si sapeva che egli sarebbe salito sul trono imperiale, ma le turbolenze politiche, che avevano trovato inizio e pretesto il 23 maggio 1618 con la defenestrazione di Praga e con il conseguente inizio della Guerra dei Trent'anni, avevano reso molto precario il futuro della casa d'Austria. Il tentato assedio di Vienna, iniziato immediatamente dopo la morte di Mattia da parte delle forze protestanti ribelli, anche se durato solo venti giorni, essendo stato tolto il 10 giugno dello stesso anno, aveva determinato un forte periodo di instabilità. Per questo motivo è plausibile che il dono dell'ostensorio si possa considerare una sorta di ex voto offerto all'Annunziata da parte di Cristina di Lorena, nel momento in cui Ferdinando, fratello di sua nuora, aveva accettato il titolo imperiale, pur consapevole che la sua incoronazione avrebbe gettato i suoi territori in una guerra fratricida. Le date così ravvicinate, ma che definiscono più di ogni altro commento la situazione caotica in cui versava l'Europa con la contrapposizione tra paesi protestanti e paesi cattolici, aiutano a delimitare i confini cronologici entro i quali collocare le vicende dell'ostensorio. È palese che non c'era la possibilità materiale di compierlo nei pochi giorni compresi tra l'incoronazione e la donazione. Le ipotesi sono due: o era stato già commissionato subito dopo la morte di Mattia, nel maggio del 1619, oppure poteva essere da qualche tempo in uso in una delle cappelle di Palazzo Pitti e da lì prelevato quando la successione di Ferdinando si concretizzò.

L'oggetto ha caratteristiche di tutto rilievo; la base a pianta triangolare presenta su ciascuna faccia una apertura, attraverso la quale probabilmente in origine era visibile una reliquia, chiusa in trasparenza dai simboli della Passione di Cristo ritagliati in una lamina d'argento: nella prima, la croce con la lancia, la spugna e la corona di spine, nella seconda, la tenaglia, il martello e la veste inconsueta, nella terza, la brocca, il bacile e la Veronica. In due cartigli, nella parte inferiore del fusto, sono raffigurate le fruste e i dadi affiancati dai chiodi incrociati.

---

<sup>18</sup> Mattia, re di Boemia e di Ungheria, era stato reggente al posto di Rodolfo II afflitto da "melancolia", quella che ora chiameremmo depressione, che lo rendeva inabile al governo. Alla morte di questi, nel 1612, gli era succeduto col titolo di Imperatore del Sacro Romano Impero.



1. Gioielliere di Galleria, Gioiello per l'affresco dell'*Annunziata*, ca. 1605

L'uso duplice di un ostensorio anche come reliquiario è confermato da una notizia trasversale, dalla quale si ricava che nel 1620 Maria Maddalena d'Austria aveva commissionato un reliquiario ad ostensorio per il santuario di Santa Maria dell'Impruneta <sup>19</sup>. Inoltre, è documentato in un inventario delle reliquie

---

<sup>19</sup> A. PAOLUCCI, *Il Tesoro di Santa Maria dell'Impruneta*, in «Antichità Viva», XV, 1976, 4, pp. 49, 51; C. Stocchi, in *Tesori d'arte* 1987, p. 335.



2. Argentiere di Galleria (Jonas Falck), *Ostensorio*, ca. 1619

del 1616 al numero 238 un altro ostensorio definito: «Una custodia d'argento per esporre il Santissimo Sacramento posto sopra base triangolare, ha le sue luce di cristallo di montagna coperto di piastra d'argento nella quale è intagliato il Santissimo Nome di Giesù, i razzi sono pure d'argento con la sua lunetta, è alto 5/6»<sup>20</sup>. Altro, per ora, non si è trovato.

Un altro riferimento alla Passione è nella scritta niellata che circonda la mostra: RECO/LITUR/CHRISTI/PASSIO («Si perpetua il memoriale della sua Passione») parole di *O sacrum Convivium* scritto da Tommaso d'Aquino, un'antifona al *Magnificat* dei secondi Vesperi, recitata nella liturgia delle ore del *Corpus Domini* davanti al Santissimo Sacramento, cerimonia che si usava celebrare con grande solennità nella chiesa dell'Annunziata.

La restante parte dell'ostensorio risponde ai caratteri che si erano affermati dopo la Controriforma con il fusto a balaustro, testine angeliche affiancate da ali spiegate e con un drappo che circonda il volto sotto il mento. Tuttavia i nodi sono estremamente schiacciati e le baccellature sono più simili a fasce a rilievo che a motivi ovoidali, come era consuetu-

<sup>20</sup> ASFi, *Guardaroba medicea*, n. 348, c. CLXXXr.





3. Argentiere di Galleria (Jonas Falck), *Ostensorio (part. della mostra)*, ca. 1619

dine. Spettacolare è la mostra dove dardi e raggi si alternano con rubini incastonati tagliati a tavola, gli stessi che colorano la lunula all'interno. Il grigio del niello, che è riportato sulla cornice, contrasta con il trionfo di luce offerto dalle pietre preziose (Fig. 3). Altre, ugualmente rosse, probabilmente granati, sono incastonate a profilare le finestre della base e le foglie che le circondano, men-

tre pietre tagliate a *cabochon* sono disposte lungo i lati trapezoidali del piede. Questa cascata di pietre rosse riproduce in forma preziosa e raffinata i fili di perle argentee che facevano parte del repertorio decorativo dell'oreficeria dei primissimi decenni del Seicento. Possono anche alludere alle gocce del sangue di Cristo, del quale l'ostia è preziosa custodia e, ancora una volta, in antitesi con le dottrine protestanti. Piccoli fiorellini, di cinque petali, sono posti a chiudere in basso le decorazioni vegetali, tema ricorrente nell'oreficeria degli anni a cavallo tra Cinque e Seicento (Fig. 4). Il Cinelli testimonia la presenza dell'ostensorio: «Ha questa Sagrestia molte argenterie per le bisogne occorrenti il valor delle quali passa 100 migliaia di piastre [455] Un ostensorio d'oro massiccio tempestato da ogni parte di rubini»<sup>21</sup>. Tuttavia, nell'inventario stilato nel 1784, dove si elencavano gli argenti della Cappella, l'ostensorio non è più citato<sup>22</sup>, mentre quindici anni prima, nella *Nota di tutti gli argenti donati in diversi tempi dalla Real Casa dei Medici all'Altare e cappella della Santissima Nunziata di Firenze per quanto si è potuto ricavare dai libri, e Memorie del Convento della SS. Nunziata che sono stati donati fino all'anno 1770 alla cappella dell'Annunziata*, si menziona un ostensorio di argento dorato con rubini e granati per l'esposizione del Santissimo<sup>23</sup>.

Si tratta di un oggetto straordinario per materiali e per fattura, frutto di una conoscenza profonda degli intenti tridentini divulgati nel 1577 dal cardinale Carlo Borromeo nelle sue *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri II*, ligio, dunque, ai dettami controriformati. Considerando il programma iconografico, l'ostensorio-reliquiario potrebbe essere stato ordinato dalla Granduchessa quasi come manifesto dell'adesione totale alla cattolicità, messa sempre più in crisi a motivo del distaccarsi di molti paesi dalla Chiesa di Roma. Uno dei dogmi più frequentemente oggetto di contestazione da parte dei protestanti era proprio la sostanza dell'Eucarestia, che quindi fu riaffermata con maggior forza anche con la creazione di arredi liturgici miranti ad esaltare tale mistero. L'ostensorio, infatti, fu una delle suppellettili che subì maggiori trasformazioni

<sup>21</sup> M.F. BOCCHI, M.G. CINELLI, *Le bellezze della città di Firenze dove a pieno di pittura e di scultura di sacri templi, di palazzi i più notabili artifizi e più preziosi si contengono*, Firenze, 1677, p. 456.

<sup>22</sup> SFRAMELI 2008, pp. 223-224.

<sup>23</sup> ASFi, *Miscellane medicea*, n. 340, c. 21.



4. Argentiere di Galleria (Jonas Falck), *Ostensorio (part. del piede)*, ca. 1619

a partire dalla metà del Cinquecento, abbandonando la forma a tempietto o a urna per assumere quella raggiata in modo da riprodurre la forma del simbolo di san Bernardino, il cui culto era rifiorito proprio dopo il Concilio di Trento. Non a caso anche il gioiello donato da Cristina per la sacra immagine dell'Annunziata presenta la medesima struttura.

La festa del *Corpus Domini*, che cade sessanta giorni dopo la Pasqua, fu celebrata nel 1619 il 30 maggio. È possibile che l'ostensorio, già in via di conclusione per essere destinato ad una cappella reale o all'Impruneta, divenisse il dono che la Granduchessa offrì al Santuario dell'Annunziata sia come simbolo della rinnovata e perpetua adesione, sua e del nuovo Imperatore, alla Chiesa cattolica, sia come ex voto per la prossima incoronazione.

A riprova di ciò, vi sono due indizi. Il primo è l'iscrizione: «Cristiana Lotharin[gia] Magna/ Dux Etruriae D. Virgini/ Annun[tiatae] dedicavit A. MDCXIX», tracciata sulla parte superiore di ciascun piedino lungo la cornice. Le lettere capitali sono relativamente piccole visto il luogo insolito e poco visibile per una dedica che doveva perpetuare il ricordo dell'occasione e del dono di tanto prestigio. Sembra, dunque, che solo in un secondo momento si sia trovato uno spazio atto ad accogliere la scritta. Inoltre, la scansione della frase appare un po' artificiosa, al contrario di quanto solitamente avviene, quando le parole sono disposte e separate secondo un ordine preciso.

Il secondo indizio è dato dalla lamina con lo stemma della casata Medici e Lorena fissata sotto il piede che, pur seguendone il perimetro, sembra ritagliata in modo approssimativo e fissata appena con tre viti in corrispondenza dei vertici smussati <sup>24</sup> (Fig. 5). È verosimile che sia l'iscrizione, sia la lamina siano state aggiunte successivamente, nel breve lasso di tempo tra l'incoronazione di Ferdinando e la donazione, che cadde in concomitanza della festa della Natività di Maria l'8 settembre. Il giorno prima, era consuetudine che giungesse dal contado alla Santissima Annunziata una gran folla di pellegrini e di fedeli, i quali allestivano la fiera annuale e sostavano sotto i portici in attesa che la chiesa aprisse la mattina successiva. Per la Granduchessa questa era l'occasio-

---

<sup>24</sup> Attualmente, al posto di due viti, sono visibili saldature a stagno. C'è stata una evidente manomissione per controllare il materiale di cui era fatto l'ostensorio, che si pensava d'oro, e la lamina è stata divelta per permettere l'ispezione. La brutale graffiatura sulla sua superficie conferma tale ipotesi.

ne di mostrare, con un dono costoso e carico di significati, la propria generosità, la propria fede e per celebrare un evento tanto importante per la dinastia medicea.

I documenti non rivelano chi sia stato l'autore dell'ostensorio. Gli orafi sia italiani, sia stranieri, in particolare tedeschi, stipendiati dalla Guardaroba erano molti e di loro non conosciamo nessun oggetto che ci aiuti ad attribuire l'opera utilizzando confronti stilistici e iconografici. Che la custodia sia stata progettata in tempi vicini alla donazione è indubbio. Sia la struttura, con la base a pianta triangolare, il fusto a balaustra e la mostra in cui ancora dardi si alternano a raggi ricorre

assai spesso nell'oreficeria dei decenni a cavallo tra Cinque e Seicento. Il sole bernardiniano aveva avuto una nuova fortuna dopo che Ignazio di Lojola con la nascita della Compagnia di Gesù ne aveva fatto il proprio simbolo. La sua adozione nell'ostensorio così smaccatamente vicino all'emblema dei gesuiti è ancora una volta un richiamo all'ortodossia, poiché al primo posto tra le missioni del recente ordine religioso vi era quella di riportare alla cattolicità i paesi che avevano aderito al movimento protestante. Non a caso l'imperatore Ferdinando II era stato scelto dagli appartenenti alla Compagnia di Gesù come il principe cattolico per eccellenza nella difesa della Chiesa romana.

Possiamo capire perché la Granduchessa avesse scelto l'ostensorio per manifestare ai sudditi toscani che la propria azione politica e quella del figlio Cosimo erano in sintonia con il progetto politico dell'Imperatore suo cognato, il quale, come abbiamo detto, stava conducendo una lotta spietata contro quei paesi che avevano aderito alla Riforma protestante. In ogni caso, poiché dopo il Concilio di Trento si affermò il dogma dell'Eucarestia come uno dei momenti fondanti della teologia della Chiesa di Roma, tutti gli ostensori ebbero la forma a raggi e dardi, che si sarebbe ulteriormente trasformata da lì a qualche decennio per privilegiare la raggiera dorata e formata da fasci disposti irregolarmente. Da



5. Argentiere di Galleria (Jonas Falck), *Ostensorio (part. della lamina della base con lo stemma di Ferdinando I e di Cristina di Lorena)*, ca. 1619

questo punto di vista, l'arredo donato da Cristina di Lorena è stato concepito, anche sul piano teologico, in perfetta vicinanza al rinnovamento voluto per lo strumento liturgico che incarnava uno dei simboli più contestati dai movimenti protestanti <sup>25</sup>.

Se la struttura e il repertorio iconografico sono in accordo con gli oggetti eseguiti nelle botteghe del Ponte Vecchio, luogo in cui erano state trasferiti gli orafi nel 1593, il tipo di decorazione che l'orafo ha adottato appare molto diversa da quella dei lavori comunemente presenti nelle chiese di Firenze e del contado. Infatti, è relativamente poco plastica, con foglie di acanto e ghirlande che si alzano appena sulla superficie resa opaca da una fitta e irregolare granitura. L'argenteria fiorentina si manteneva fedele ad una tradizione tardo cinquecentesca, che, sebbene inibita dai dettami controriformati che escludevano un proliferare eccessivo di decorazioni, figure o scene, manteneva una morbidezza e un chiaroscuro che la rendeva facilmente riconoscibile. Inoltre la puntinatura del fondo, pur non raggiungendo mai la perfetta regolarità che troviamo negli arredi eseguiti, ad esempio, a Roma e nelle zone sotto la sua influenza, fu sempre molto accentuata. Nell'ostensorio vi sono tutti gli ingredienti che facevano parte di una identica cultura espressiva, come le ghirlande, i fili di perle, le testine angeliche dalle guance rotonde, la bocca sinuosa e la capigliatura che si gonfia sulla sommità e ricade con un ricciolo sulla fronte, caratteristici delle oreficerie del medesimo torno di anni, pur leggermente più stilizzati e compressi (Fig. 6).

Un nome che potrebbe essere proposto per l'ostensorio è quello di Jonas Falck, il quale già nel 1618 aveva eseguito su commissione di Cosimo II per la Santissima Annunziata un reliquiario <sup>26</sup> e nello stesso anno un reliquiario a roseto con gemme, e cristallo di rocca <sup>27</sup>. A quell'epoca egli non era ancora immatricolato, iscrizione che avvenne il 14 dicembre del 1622, ma era già attivo per la corte

---

<sup>25</sup> Una traduzione simile, sebbene semplificata, la si trova nell'ostensorio conservato nella chiesa dei Santi Michele e Donato a Montespertoli datato 1624 (E. Nardinocchi, in *Argenti Fiorentini* 1992-1993, vol. II, pp. 161-162).

<sup>26</sup> ASFi, *Guardaroba Medicea*, n. 372, c. 85. Non sappiamo se quello citato può essere il medesimo oggetto e fino al reperimento di nuovi documenti non si possono fare proposte che abbiano un minimo di attendibilità.

<sup>27</sup> K. ASHENGREEN PIACENTI, *Two Jewellers at the Gran Ducal Court of Florence around 1618*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XII, 1965-1966, 1-2, pp. 122-123; C. Strocchi, in *Tesori d'arte* 1987, p. 335.



6. Argentiere di Galleria (Jonas Falck), *Ostensorio (part. del fusto)*, ca. 1619

dal 1613 <sup>28</sup> Di origine svedese <sup>29</sup>, si era specializzato nei lavori di gioielleria come testimoniano i numerosi documenti che lo riguardano. Nonostante la lunga attività presso la corte, non conosciamo altra sua opera se non l'intervento

---

<sup>28</sup> E. Nardinocchi, in *Argenti Fiorentini 1992-1993*, vol. I, 1993, p. 408.

<sup>29</sup> Nei documenti della Guardaroba Medicea è citato spesso con Hiyonas o Hyonas Alemanno indicando con questa definizione chiunque venisse d'Oltralpe.

sull'altare, destinato a Milano, compiuto tra il 1617 e il 1624 per celebrare con un munifico dono da parte di Cosimo II la canonizzazione del cardinale Carlo Borromeo. Dello splendido arredo rimane solamente il celebre rilievo del pannello centrale, ora conservato nel Museo degli Argenti di Firenze, con il Granduca ritratto inginocchiato, che offre i simboli della propria regalità al nuovo Santo, in segno di fedeltà alla Chiesa da lui incarnata<sup>30</sup>. In quel caso, il compito del Falck fu quello di tagliare e incassare le pietre sulle vesti e sulle insegne del Granduca, affiancando così le proprie specializzazioni a quelle di Cosimo Merlini e di Michele Castrucci che vi lavorarono con altri compiti<sup>31</sup>. La abilità di gioielliere, campo in cui era particolarmente versato, è uno dei motivi che induce a proporre il suo nome per l'autore dell'arredo. Infatti, la grande quantità di rubini e di granati, sia quelli levigati a *cabochon*, sia quelli tagliati a tavola e accostati in un fitto *pavé*, suggeriscono l'intervento di un orafo che fosse esperto nella lavorazione delle gioie, uno dei tanti che sono elencati a ruolo nelle botteghe granducali. La proposta, pur suggestiva, è solo una delle tante ipotesi, poiché gioiellieri, tagliatori di pietre e incassatori sono elencati in gran numero nei ruoli delle botteghe granducali. Ad esempio, le pietre rosse, disposte attorno ad una centrale per formare una rosetta, erano già state usate da Lorenzo di Roberto della Nera nel 1615 per i capitelli delle colonne dell'altare della Cappella dei Principi in San Lorenzo. In quel caso si parla di «fioretti co.i loro incastri»<sup>32</sup>. Possono essere portati pochi altri confronti con l'ostensorio, poiché arredi di tale qualità sono in numero esiguo e generalmente senza una paternità certa. Si può individuare qualche affinità, ad esempio, con la *Croce reliquiario delle Spine e della Veste di Gesù Cristo* datato 1622 conservato nel

<sup>30</sup> Portò a termine l'impresa insieme a Cosimo Merlini, Gualtiero Cecchi, Michele Castrucci, su disegno di Giulio Parigi.

<sup>31</sup> Brevi biografie dei due orafi sono state compilate da Maura Picciau insieme a quella del loro padre Cosimo. (M. PICCIAU, *Merlini, Cosimo (ad vocem)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 73, 2009, p. 695).

<sup>32</sup> C. Przyborowsky, in *Splendori di pietre dure. L'arte di corte nella Firenze dei Granduchi*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 21 dicembre 1988-30 aprile 1989), a cura di A. GIUSTI, Firenze, 1988, p. 130; EADEM, *L'altare di Ferdinando I, meraviglia inattuata* in, *Ferdinando I de' Medici, 1549-1609: Maiestate tantum*, catalogo della mostra (Firenze, Museo delle Cappelle Medicee, 2 maggio-1 novembre 2009), a cura di M. BIETTI, A. GIUSTI, Livorno, 2009, pp. 134-143.



Museo di Santa Maria Novella<sup>33</sup>. Il donatore, Vincenzo Antifassi, frate domenicano, come si ricava dal necrologio di Santa Maria Novella<sup>34</sup>, fu precettore dei granduchi nel Palazzo, rapporti che lo misero certamente in contatto con gli artisti che lavoravano all'interno delle botteghe di Galleria; ad uno di loro si rivolse per questo dono prezioso che non trova ad oggi molti altri raffronti. Infatti, nel basamento classico e squadrato, su cui spiccano i simboli della Passione e su cui sono seduti due putti realizzati a tutto tondo, si innesta una croce coperta completamente di pietre policrome inserite in castoni quadrati. Al centro in una teca chiusa da un cristallo convesso sono conservate sette spine della corona di Cristo. Le piume delle ali che affiancano una testina angelica si dispongono in modo ordinato e compatto in modo molto simile a quella degli angeli dell'ostensorio, così come affini sono i putti con le guance gonfie, il nasino all'insù e i capelli pettinati alti sulla sommità della testa che scendono con un ricciolo sulla fronte. Allo stesso modo li disegna Cosimo Merlini nel reliquiario della Croce conservato nel Museo della Basilica di Santa Maria dell'Impruneta nel 1620. Tutti gli oggetti citati sono da attribuire alle mani di alcuni dei numerosi artefici stipendiati a corte negli anni del passaggio da Cosimo II alla Reggenza<sup>35</sup> e, anche se tali confronti non portano al nome dell'esecutore, servono tuttavia a delimitare l'ambito cronologico dell'ostensorio che precede di poco il settembre del 1619.

Solamente un anno dopo, di nuovo per la festa della Natività di Maria, l'8 settembre, Cristina di Lorena «fece un ricco presente di sei candelieri di argento con il piede per la croce con quattro vasi grandi da fiori, un bacino e mescirobba da lavar le mani con calice, patena, bacinella con ampolle per la messa il tutto d'argento dorato e con figure e intagli di molto artificio e che ascende alla somma di incirca mille ducati»<sup>36</sup>.

Altro dono celebre e di superlativa qualità donato dalla Granduchessa è il celebre fornimento composto dal crocifisso e da quattro candelieri, che, pur essendo

---

<sup>33</sup> BOCCHI, CINELLI 1677, p. 456; R. LUNARDI, *Arte e storia in Santa Maria Novella. Per un museo fiorentino di arte sacra*, Firenze, 1983, pp. 123-124; E. NARDINOCCHI, *Santa Maria Novella: formazione e dispersione di un patrimonio orafò*, in «Antichità viva», XXV, 1986, p. 46.

<sup>34</sup> BSMNFi, 1092.

<sup>35</sup> E. Nardinocchi, in *Argenti Fiorentini 1992-1993*, vol. II, pp. 149-152.

<sup>36</sup> ASFi, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 119, n. 54, c. 205v.



7. Matteo Nigetti o Pietro Tacca, *Fornimento per l'altare dell'Annunziata*, 1632

1632<sup>39</sup>, per essere posto sull'altare della cappella a completamento del gradino commissionato nel 1617 da Don Lorenzo de' Medici ed eseguito da Giovanni Zucchetti e Marcantonio Riccardi su disegno di Matteo Nigetti<sup>40</sup>. La struttura, benché scenografica, non richiese una particolare abilità nella lavorazione del cristallo di rocca, poiché la compongono segmenti sagomati a balaustro e intagliati a spirale, che, una volta forati, sono assemblati fra di loro per mezzo

stato oggetto di innumerevoli studi, offre ancora notevoli spunti di analisi e di riflessione<sup>37</sup> (Fig. 7). Una delle prime citazioni si trova ancora nella guida del Cinelli: «Fra queste sono quattro candellieri ed una Croce di cristallo di monte, legati in oro di ragguardevole grandezza, vaghi e molto stimati»<sup>38</sup>. Il fornimento fu donato da Cristina di Lorena in occasione della festa della Santissima Annunziata del

<sup>37</sup> G. RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi Quartieri*, Firenze, 1754-1762, tomo ottavo *Del quartiere di S. Giovanni*, vol. VIII, Firenze, 1756, pp. 4, 44; A. ZOBBI, *Memorie storico-artistiche relative alla Cappella della Santissima Annunziata nella Chiesa dei PP. Serviti di Firenze*, Firenze, 1837; P. TONINI, *Il Santuario della Santissima Annunziata di Firenze*, Firenze, 1876, p. 100; E. NARDINOCCHI, *Una bottega orafa fiorentina del XVII secolo*, in «Rivista d'arte», s. 2, XXXVIII, 1986, pp. 239-261; C. Strocchi, in *Tesori d'arte* 1987, pp. 334-337; E. Nardinocchi, in *Argenti Fiorentini* 1992-1993, vol. II, pp. 149-152.

<sup>38</sup> BOCCHI, CINELLI 1677, p. 456

<sup>39</sup> ASFi, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 119, 54, c. 410; *ivi*, 826, c. 100v. Giuseppe Richa attribuisce erroneamente il dono a Maria Maddalena d'Austria (RICHA 1759, p. 4). Un'attenta disamina è stata compiuta da C. Strocchi, in *Tesori d'arte* 1987, p. 334-337; E. NARDINOCCHI, *Laboratori in Gallerie e botteghe sul Ponte Vecchio*, in *Argenti Fiorentini* 1992-1993, vol. I, 1992, p. 126; EADEM, *Pietro Tacca tra natura e decoro*, in *Pietro Tacca: Carrara, la Toscana, le grandi corti europee*, catalogo della mostra (Carrara, Centro Internazionale di Arti plastiche, 5 maggio-19 agosto 2007), a cura di F. FALLETTI, Firenze, 2007, pp. 180-181.

<sup>40</sup> NARDINOCCHI 1992a, vol. I, p. 126; vol. II, pp. 84-85. Si rimanda alla scheda per la bibliografia progressa.

di un cannello di rame dorato<sup>41</sup>. Il cristallo di quarzo grezzo su cui è infitta la croce recava il teschio di Adamo, in bronzo dorato, prima che l'alluvione del 1966 lo portasse via. La bellezza della natura informe del cristallo di rocca contrasta con l'artificio della base profilata agli angoli da figure mostruose col corpo di donna e le zampe di animali marini, tra le quali entro uno scudo è collocato lo stemma unito dei Medici e dei Lorena<sup>42</sup> (Fig. 8). I temi di ispirazione buontalentina (immediato è il rapporto con la fiasca in lapislazzuli del Museo degli Argenti) attingono altresì al mondo dello stile auricolare con volute che sembrano colare nel metallo modellato in duttili curve e in forme esasperatamente mosse, che, pur ispirandosi a modelli rinascimentali, non ne rispettano i canoni, mescolando forme grottesche ad altre ligie ai temi ricorrenti nel periodo. Pochi artisti adottarono questo stile in contrasto con la tradizione che ancora camminava sulle orme del Vasari. Ovviamente gli orafi di origine nordica, come ad esempio Jaques Bilivelt, autore prolifico e noto tra le altre cose per aver eseguito la montatura della fiasca in lapislazzuli, si sentivano maggiormente a loro agio nell'adottare forme così contorte e bizzarre, ma alcuni scultori italiani, come Pietro Tacca e poi il figlio Ferdinando, non esitarono



8. Matteo Nigetti o Pietro Tacca, *Fornimento per l'altare dell'Annunziata (part. del piede)*, 1632

<sup>41</sup> Probabilmente erano preparati serialmente e assemblati quando si presentasse la necessità. Ad esempio, sia i candelieri della Basilica di Santa Maria dell'Impruneta, sia la croce che sormonta il tabernacolo commissionato da Alessandro e Antonio de' Medici nel 1655 ed eseguito da Giovan Battista e Marc'Antonio Merlini (cfr. in questo stesso volume il saggio di Lorenza Montanari), sono costituiti da pezzi di cristallo molato.

<sup>42</sup> RICHA 1759 (rist, anast. Roma, 1972), pp. 4, 44; ZOBBI 1837, p. 35; TONINI 1876, p. 100; *La città degli Uffizi*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi-Palazzo Vecchio 23 giugno 1982-6 gennaio 1983), a cura di F. BORSI, Firenze, 1982, p. 50; D. LISCIA BEMPORAD, *Pietre d'acqua e di luce*, in «MCM», I, 1985, p. 37; NARDINOCCHI 1986b, p. 248, n. 23; C. STROCCHI, *Cristalli di rocca: una rivisitazione*, in «MCM», III, 1986, pp. 31-35; C. Strocchi, in *Tesori d'arte* 1987, pp. 334-337 p. 336.

ad applicare alcune soluzioni in linea con quei maestri. Un esempio è rappresentato dalla coppia di fontane nella piazza Santissima Annunziata eseguite da Pietro nel 1629, dove lo stile auricolare, riletto nel tema marino, si accordava con l'originaria destinazione, ossia i lati del *Monumento ai Quattro Mori* che fronteggia il porto di Livorno. Ma anche il cartiglio sul basamento del monumento a Ferdinando I, che inquadra l'impresa araldica del Granduca con uno sciame d'api sormontato dal motto MAIESTATE TANTUM, e quello sull'altro lato presentano simili caratteri generali <sup>43</sup>.

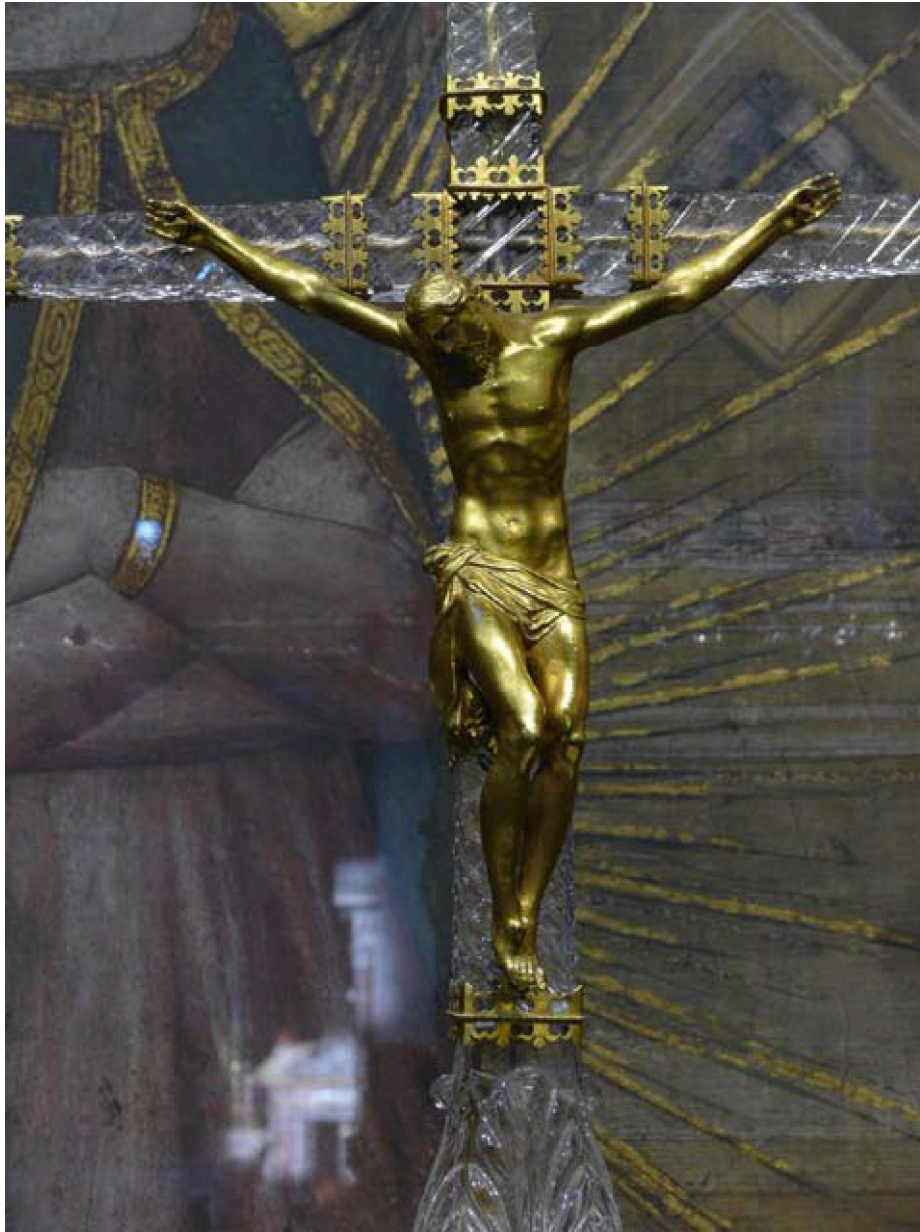
La bellissima statuetta del Cristo nel fornimento dell'Annunziata appartiene all'onda lunga della tradizione giambolognesca <sup>44</sup> (Fig. 9). Le piccole immagini devozionali furono prodotte in largo numero nella bottega del Maestro, dove Antonio Susini, suo collaboratore, le ha replicate in infiniti esemplari. Le fonti tramandano che il modello di mano del Giambologna fu conservato a lungo nella bottega; l'ignoto autore del Cristo del fornimento dell'Annunziata lo ha evidentemente tenuto presente se non tratto dal primitivo esemplare. Tale ipotesi trova un sostegno nelle parole del Baldinucci, il quale affermava che «si distinguano quegli, che poi furono formati sopra questi, o modellati da Susini, Tacca e altri suoi discepoli» <sup>45</sup>. Tra l'altro Pietro Tacca alla morte del maestro si trasferì dalla sua casa in via della Colonna nell'edificio in Borgo Pinti di proprietà del Granduca, dove, al piano terreno, era situata la fonderia che ha conservato fino al Settecento inoltrato i modelli usati dai vari artisti che vi abitarono nel corso dei due secoli. Ancora Baldinucci, elencando le tipolo-

---

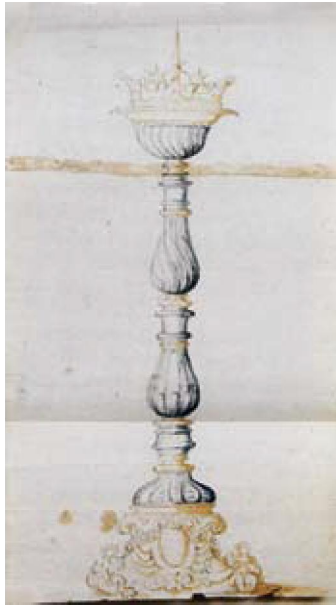
<sup>43</sup> Come è noto, il monumento iniziato dal Giambologna fu terminato da Pietro Tacca nel 1608. All'interno dell'altro cartiglio vi è la scritta FERDINANDO PRIMO MAGNO ETRURIAE DUCI FERDINANDUS SECUNDUS NEPOS ANNO SAL. MDCXL.

<sup>44</sup> Sui bronzetti di Giambologna vi è una vasta bibliografia. Mi limito a citare: C. AVERY, *Giambologna, the complete Sculpture*, London, 1993; *Gambologna, La sculpture du Maître et des successeurs*, catalogo della mostra (Paris, maggio-settembre 1999; Chambéry, dicembre 1999-marzo 2000; Douai, aprile-giugno 2000), a cura di C. AVERY, M. HALL, Paris, 1999; M. LEITHE-JASPER, *Il problema dell'autenticità nei bronzetti del Giambologna*, in *Giambologna: gli dei, gli eroi*, catalogo della mostra (Firenze, Museo del Bargello, marzo-giugno 2006), a cura di B. PAOLOZZI STROZZI, D. ZIKOS Firenze, 2006, pp. 21-43.

<sup>45</sup> F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Torino, 1822, vol. VI, p. 60.



9. Matteo Nigetti o Pietro Tacca su modello del Giambologna, *Fornimento per l'altare dell'Annunziata (part. del Cristo)*, 1632



10. Matteo Nigetti (?), *Disegno per uno dei candelieri del fornimento per l'altare dell'Annunziata*, 1632, ASFi

gie di opere del Giambologna dice che «fra le figure più semplici sono più bellissimi Crocifissi», alimentando così la convinzione che il modello sia stato replicato sia per volontà dello stesso Giambologna, sia ad opera dei suoi innumerevoli discepoli<sup>46</sup>. Infine, non bisogna dimenticare che la Cappella del Soccorso della Basilica dell'Annunziata ospita uno dei più bei crocifissi bronzei del maestro, che lo eseguì per la propria cappella mortuaria, crocifisso che sicuramente fu di ispirazione per la figurina della croce in cristallo.

A questo punto si pone il dilemma se il disegno di candeliere reperito nella filza 1273 del fondo dell'Annunziata e portato ai frati per l'approvazione sia di mano di Matteo Nigetti oppure se egli, in quanto sovrintendente delle botteghe granducali che doveva controllare anche la congruità dei doni offerti al santuario, sia stato semplicemente il latore (Fig. 10). Il dubbio è stato alimentato da un documento trovato da

Elisabetta Nardinocchi dove risulta un pagamento a Pietro Tacca per la doratura delle basi bronzee della croce e dei candelieri<sup>47</sup>, la quale ha giustamente osservato che è per lo meno curioso che uno scultore di tale levatura si sia limitato al semplice compito di dorare opere fatte da altri, operazione che qualsiasi orafo sarebbe stato capace di portare a termine. A riprova di questa ipotesi, la studiosa cita le basi dei candelieri bronzei conservati nel Duomo di Carrara, di mano del Tacca, che presentano identiche soluzioni attinte al repertorio tardo manierista fiorentino. Ma alcuni temi, come le forme mostruose e contorte, i cartigli gocciolanti e la distorsione di temi classici, furono adottati anche dal Nigetti in alcuni suoi lavori, ad esempio nella scalinata della chiesa di San Domenico a Fiesole, progettata tra il 1612 e il 1613, temi ereditati dal suo maestro, Bernardo

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 72.

<sup>47</sup> E. Nardinocchi, in *Pietro Tacca* 2007, p. 181.

Buontalenti. È evidente che l'ambiente culturale era il medesimo e, sebbene per ora non si arrivi ad alcuna attribuzione precisa, il nome di Pietro Tacca può essere avanzato pur con qualche dubbio.

Resta da citare un ultimo dono di Cristina di Lorena, portato alla Santissima Annunziata il 2 dicembre 1634. Il cronista annota che, poiché la Granduchessa era gravemente inferma, i Padri avevano esposto il Santissimo Sacramento davanti all'immagine dell'Annunziata e che ella si era ristabilita a seguito di questa ostensione. In segno di gratitudine decise di offrire alla cappella «una cassetta di argento di gran prezzo per la materia e per il lavoro [...] acciò serva specialmente nel Giovedì Santo per il Sepolcro al Corpo di Giesù Christo nostro Redentore»<sup>48</sup>. A piè del documento si legge la seguente annotazione: «Parole da intagliarsi nel fondo di detta cassetta», parole però che rimangono nella penna dell'estensore. Nel libro di *Ricordanze* del Convento la si ritrova integralmente: «Suplicis imbre uberis sacro Virginis foecundae Nuncio Lethali febre restincta Christiana Lotharingia Mag. Etruriae Dux in ipsius Deipare templo Servatoris Christi Corpori Grati animi ergo incolumis voluit A MDXXXIV»<sup>49</sup>. Nella stessa circostanza si fornisce una breve, ma più precisa descrizione: «Una cassetta con cristalli di lavoro singolare, e di peso di lb. 20 di argento tutta indorata affinché servisse nel Giovedì S.<sup>o</sup> per sepolcro. Questa cassetta era da essa portata di Francia, e fu già della Regina Caterina»<sup>50</sup>. Nell'inventario del 1766 (1 gennaio-24 novembre) dove sono elencati gli arredi consegnati dai frati alla Zecca, la cassetta non appare<sup>51</sup>. Viene il sospetto che si trattasse di una delle più belle opere del tesoro granducale ossia la cassetta donata da papa Clemente VII alla nipote Caterina, quando ella andò sposa del futuro Enrico II, eseguita da Valerio Belli tra il 1530 e il 1532 e ritornata a Firenze con la dote di Cristina<sup>52</sup> (Fig. 11).

<sup>48</sup> ASF<sub>i</sub>, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 119, n. 54, c. 372.

<sup>49</sup> *Memorie della Chiesa* 2010, p. 98.

<sup>50</sup> *Ibidem*. Nell'elenco della dote di Cristina di Lorena (ASF<sub>i</sub>, *Mediceo del Principato*, n. 6354 A, c. 364v.-365v.) sono enumerate diverse cassette, ma anche quella che è stata identificata con l'opera di Valerio Belli (*ivi*, c. 364v, n. 25) ha un peso differente: 25 libbre contro le 20 del documento dell'Annunziata.

<sup>51</sup> ASF<sub>i</sub>, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 119, n. 32, c. 330

<sup>52</sup> Su Valerio Belli cfr. *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. BURNS, M. COLLARETA, D. GASPAROTTO, Vicenza, 2000, con bibliografia precedente.



11. Valerio Belli, *Cassettina*, 1530-1532, Firenze, Museo degli Argenti

Due settimane dopo, il 19 di dicembre dello stesso anno, la Granduchessa moriva ed è probabile che non si sia più ritenuto necessario offrire la preziosa cassetta, rimasta dunque nella Guardaroba, per essere sostituita con un'altra, di dieci libbre più pesante e priva di cristalli, citata dal Cinelli nel 1677 come «una cassetta d'oro di lib. 30, nella quale il giovedì Santo il Santissimo si deposita»<sup>53</sup>.

Una ricerca in questa direzione ci porterebbe molto lontano. Ci preme solo dimostrare come fosse uso, con la semplice aggiunta di una iscrizione, offrire, nel momento in cui si presentasse l'occasione, oggetti che facevano parte del tesoro granducale. Con Cristina si spense una delle più ferventi devote dell'immagine miracolosa e una delle più munifiche donatrici di quello che era il vero santuario mariano di Firenze.

<sup>53</sup> BOCCHI, CINELLI 1677, p. 456.