

IL TRIONFO DI TAMERLANO.  
UNA NUOVA LETTURA ICONOGRAFICA  
DI UN CASSONE DEL METROPOLITAN MUSEUM OF ART

di Patricia Lurati

Tra i numerosi cassoni di epoca rinascimentale appartenenti alla collezione del Metropolitan Museum spicca sicuramente, per bellezza e stato di conservazione, quello attribuito a Marco del Buono (1402-1489) ed Apollonio di Giovanni (1415-1465) (fig. 1). Acquistato nel 1913 presso l'antiquario Stefano Bardini, come testimonia una fotografia dell'epoca che ritrae il mobile all'interno del palazzo fiorentino di sua proprietà<sup>1</sup>, questo cassone fu sin dall'inizio associato ad una commissione da parte di un personaggio della famiglia Strozzi. Nonostante la provenienza dalla facoltosa casata fiorentina non risulti comprovata dal rinvenimento di documenti, gli studiosi hanno costantemente ritenuto questa eventualità più che plausibile.<sup>2</sup> A convalidare questa idea dovette sicuramente concorrere, oltre alle poco attendibili assicurazioni del Bardini, la presenza sui pannelli laterali dell'arredo di uno stemma dipinto raffigurante un volatile ad ali spiegate (fig. 2). Come argomentato da Nickel<sup>3</sup> basandosi su di uno sgabello acquistato presso Palazzo Strozzi dal collezionista viennese Albert Figdor (fig. 3), in un secondo tempo donato al museo newyorkese<sup>4</sup>, il blasone della famiglia Strozzi poteva presentare — in alternativa all'arma d'oro alla fascia di rosso caricata di tre mezzelune crescenti d'argento<sup>5</sup> — un falco.<sup>6</sup> Iconografia corrispondente a quella raffigurata sui fianchi del cassone e riproposta su di una medaglia effigiante Filippo Strozzi<sup>7</sup>, generalmente datata al 1489 ed attribuita alla mano di Niccolò di Forzore Spinelli, detto Niccolò Fiorentino, famoso medaglista del tempo. E sempre a questo studioso si deve l'interpretazione che vede nell'immagine del falcone sul tribolo un'impresa parlante, dal momento che *strozziere* significa falconiere mentre *tribolo*, ossia arnese in ferro a quattro punte impiegato per ostacolare l'avanzata della cavalleria nemica, per associazione fonetica riporta alla mente la parola tribolazioni e, risultando nella resa pittorica del mobile capovolto, potrebbe quindi alludere alla fine delle avversità che avevano costellato la vita del giovane Filippo Strozzi. Infine, la labile scritta ME[Z]Z[E] che si snoda lungo il cartiglio<sup>8</sup> stretto tra gli artigli del rapace, del tutto assente nell'impresa sia dello sgabello sia della medaglia<sup>9</sup>, sembrerebbe riallacciarsi alla consuetudine d'includere un motto nell'impresa. In questo caso MEZZE sarebbe da riferire alle *mezzelune* presenti nello stemma della famiglia Strozzi.

Particolarità che colpisce riguardo alla storia critica di questo cassone è la certezza indiscussa circa l'iconografia del pannello frontale (fig. 4). A cominciare da Weisbach<sup>10</sup>, che ebbe l'opportunità di osservare l'arredo quando ancora si trovava nella collezione Bardini, per poi proseguire nel corso degli anni fino ad oggi, gli studiosi<sup>11</sup> sono stati unanimemente concordi nell'identificare l'evento ritratto come la *Conquista di Trebisonda da parte di Mehmed II*<sup>12</sup>, avvenuta il 15 agosto 1461.<sup>13</sup> La scena dipinta ritrarrebbe quindi un evento pressoché contemporaneo, dato che le datazioni proposte per l'esecuzione del cassone oscillano tra il 1461 ed il 1475.<sup>14</sup>

Soffermando l'attenzione sull'episodio dipinto troviamo, partendo da sinistra verso destra (fig. 5), un'illustrazione compendiaria della città di Costantinopoli, come attestato dalla scritta apposta sulle mura perimetrali dell'agglomerato (GOSTANTINOPOLI)<sup>15</sup>, che dalla punta della penisola si sviluppa verso la terraferma. All'interno della cinta muraria si stagliano alcuni edifici, pure caratterizzati da didascalie, tra i quali si riconoscono la cattedrale di Santa Sofia a pianta centrale con cupola (S. SOFIA) affiancata da un obelisco<sup>16</sup> e da una colonna culminante in un capitello corinzio.<sup>17</sup> Sullo sfondo s'intravedono una basilica etichettata come San Francesco<sup>18</sup> (S. FRANCESCO) ed un palazzo a



1 Marco del Buono Giamberti e Apollonio di Giovanni, Cassone con la conquista di Trebisonda. New York, The Metropolitan Museum of Art, Kennedy fund, 1913 (14.39).

tre piani con scritta quasi totalmente abrasa sotto la falda del tetto (...DEILO.PER...ORI)<sup>19</sup>, molto probabilmente visualizzazione della residenza imperiale nota con l'appellativo di Tekfur Sarayi<sup>20</sup>, in alcune mappe quattrocentesche indicato come *palatium imperatorum*. Attraversando il Corno d'Oro, lungo il quale sostano numerosi vascelli, si giunge come suggerito dalla scritta a PERA<sup>21</sup>, quartiere di residenza dei mercanti genovesi. Il villaggio si presenta saldamente fortificato da un articolato sistema di mura turrete e dominato da un mastio circolare detto *Turris Christi*<sup>22</sup>, che dalla sommità della collina vigila sull'intera colonia. Sulla torre si scorge a fatica la dicitura LPSP, già a suo tempo notata dalla Callmann<sup>23</sup>, che potrebbe essere interpretata come acronimo di Lagirio o Lagona di Pera e Spiga di Pera, borghi che nel corso della seconda metà del XIV secolo furono inglobati all'interno della cittadella.<sup>24</sup> Dentro la cinta muraria si erge una chiesa ad impianto basilicale con occhio sulla facciata e campanile<sup>25</sup>, mentre in secondo piano appare, resa sommariamente, la sagoma di un immobile forse da identificare con il Palazzo della Comunità di Pera.<sup>26</sup> Allontanandosi, procedendo lungo la fascia costiera del Bosforo come attestato dalla dicitura dipinta sul corso d'acqua (LOSTRETTO)<sup>27</sup>, s'incontra una fortificazione ad andamento triangolare marcata agli angoli da torri merlate. La scritta CHASTELO NVOVO indica il barbacane realizzato nel 1452, partendo da due torri preesistenti, per volere di Mehemmed II e posto a sorveglianza del passaggio marittimo.<sup>28</sup> Le sagome di colore scuro sull'antistante litorale potrebbero indicare i cannoni installati per ordine del sultano. Sul lato opposto del canale, praticamente di fronte alla colonia perota si trova, su di un altopiano, una cinta muraria scandita da torrioni e marcata sulla facciata dalla dicitura LOSCVT[E]RIO. Si tratta di un termine adottato per la prima volta nel 1203 da Villehardouin<sup>29</sup> e successivamente impiegato dagli europei per designare la località, in precedenza nota come Chrysopolis<sup>30</sup>, situata sulla sponda asiatica del Bosforo alla periferia della colonia greca di Calcedonia. Infine, sull'estrema destra del pannello (fig. 6), sempre cinta da alte mura difensive con porte d'accesso munite di ponte levatoio appare la città di Trebisonda<sup>31</sup>, a suo tempo contrassegnata da una scritta (TREBIZOND)<sup>32</sup> della quale si ravvisa ormai solo una debole traccia sulle mura perimetrali. All'interno si scorgono alcune costruzioni, per lo più a pianta circolare, tra cui è forse possibile riconoscere, nella cupola in primo piano posta su alto tamburo, una stilizzazione della chiesa di Santa Sofia.<sup>33</sup> A lato della basilica, in secondo piano sulla destra, si staglia un alto campanile con tetto a quattro spioventi, alquanto simile a quello che nella realtà affianca l'edificio sacro.<sup>34</sup> Alcuni studiosi<sup>35</sup> hanno scorto in questa immagine di Trebisonda un legame con la città di Troia miniata da Apollonio di Giovanni intorno alla metà del Quattrocento nel "Codice Virgiliano", oggi custodito alla Biblioteca Riccardiana di Firenze. Per quanto riguarda invece la raffigurazione della città di Costantinopoli è stata più volte suggerita una dipendenza dalle vedute realizzate dal fiorentino Cristoforo Buondelmonti ad illustrazione del testo storico-geografico "Liber insularum arcipelagi", generalmente datato intorno agli anni Venti del Quattrocento<sup>36</sup> e del quale ci sono pervenute numerose copie.<sup>37</sup> Relazione che mi sembra necessiti un approfondimento. Nella maggior parte dei casi queste mappe propongono una visione a volo d'uccello ed alquanto rarefatta, discostandosi dall'arredo che mostra invece una panoramica scorciata dal basso verso l'alto e con numerose costruzioni assiegate. Sorprende poi il fatto che un computo numerico delle carte topografiche denuncia una prevalenza di quelle dove l'obelisco, così massiccio ed evidente nella scena dipinta del cassone, non è per nulla raffigurato.<sup>38</sup> Appare solo in rari casi, di ridottissime dimensioni e quasi impercettibile all'interno dell'ippodromo.<sup>39</sup> Unica eccezione, ovviamente selezionando tra le mappe con datazione non posteriore all'esecuzione del mobile, sembrerebbe essere quella conservata in collezione privata e datata alla metà del Quattrocento.<sup>40</sup> In questa troviamo, infatti, un obelisco di imponenti dimensioni sormontato da una palla bronzea e, sempre nelle vicinanze, ben due colonne, di cui una scanalata ed un'altra in mattoni, culminanti in un capitello corinzio. Ma nonostante questa affinità, la disposizione di palazzi, chiese e monumenti all'interno delle mura cittadine non corrisponde a quella del cassone dipinto, come pure la località nota come *Loscuterio* che s'intravede sul margine destro, disseminata di piccole e semplici abitazioni ancora



2 Marco del Buono Giamberti e Apollonio di Giovanni, Cassone con la conquista di Trebisonda (pannello laterale). New York, The Metropolitan Museum of Art, Kennedy fund, 1913 (14.39).



3 Manifattura fiorentina del XV secolo, Sgabello (dettaglio). New York, The Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund, 1930 (30.93.2).

prive di cinta muraria difensiva. Pur ammettendo la possibile licenza artistica adottata dalla bottega di Marco del Buono ed Apollonio di Giovanni, mi sembra piuttosto azzardato affermare che gli artisti si siano basati per la resa della città bizantina su copie delle mappe buondelmontiane. È invece del tutto probabile che nella Firenze rinascimentale, patria di eminenti umanisti, meta di studiosi greci emigrati da Costantinopoli<sup>41</sup>, città di missionari e mercanti che visitavano o soggiornavano a Bisanzio, oltre che sede nel 1439 del Concilio per l'unione tra la Chiesa greca e romana, le conoscenze affondassero le loro radici sia nell'esperienza diretta sia nei disegni schizzati da personaggi contemporanei.<sup>42</sup> Ricordiamo, tra i tanti mercanti fiorentini, Jacopo Tedaldi che si trovava a Costantinopoli nel 1453 quando la città fu presa d'assalto dai Turchi. Il suo racconto, ricco di informazioni, fu poi tradotto in francese ed inviato al vescovo di Avignone.<sup>43</sup> Inoltre a Firenze alloggiarono numerosi studiosi greci quali l'ecclesiastico Bessarione, Giorgio di Trebisonda recatosi nella città fiorentina in occasione del Concilio delle due Chiese e poi trattenutosi fino al 1443<sup>44</sup>, Giovanni Argiropulo insegnante nello Studio fiorentino a partire dal 1457<sup>45</sup>, Andronico Callisto giuntovi da Padova dopo la morte del suo protettore in esilio Palla Strozzi.<sup>46</sup> E proprio in quegli anni Ciriaco d'Ancona (1391-1452?)<sup>47</sup> si recò a Costantinopoli. Il primo viaggio dell'umanista anconetano risale al 1418<sup>48</sup>, quando ebbe modo di ammirare la città bizantina e, successivamente, vi transitò ripetutamente nel corso dei suoi numerosi viaggi in Oriente.<sup>49</sup> A lui si deve ricondurre la "Constantinopolitanae urbis descriptio" certamente corredata di schizzi, purtroppo persa nell'incendio della biblioteca Sforza di Pesaro nel 1514.<sup>50</sup> L'ipotesi che gli esecutori della decorazione dipinta del cassone si siano ispirati agli schizzi eseguiti da Ciriaco d'Ancona<sup>51</sup> o, più verosimil-

mente, a copie mi sembra pertanto un'eventualità da prendere in considerazione.<sup>52</sup> Tenuto conto anche del fatto che è attestato un lungo soggiorno a Firenze dell'anconetano, durante il quale ebbe modo di frequentare gli artisti del tempo.<sup>53</sup> Inoltre qualche decennio più tardi, intorno agli anni 1513-14, i suoi disegni ancora suscitavano particolare interesse nell'ambiente artistico fiorentino: Giuliano da Sangallo ed il figlio Francesco si apprestarono infatti, entrati in possesso temporaneo di un codice ciriacano, ad eseguirne una copia da tenere in bottega.<sup>54</sup>

Soffermando ora l'attenzione sull'immagine, la parte sinistra del pannello con la raffigurazione di Costantinopoli, dell'insenatura disseminata di vascelli e della colonia di Pera, nelle quali la figura umana risulta praticamente assente, sembra evocare un paesaggio fantasma. L'azione, invece, si concentra tutta sulla sponda asiatica del Bosforo e, a mio parere, è da collegare alla battaglia di Ankara svoltasi il 28 luglio 1402<sup>55</sup> tra l'esercito del condottiero mongolo Timur (1336-1405) e quello del sultano ottomano Bāyazīd (1389-1402).<sup>56</sup> In lontananza si osserva un minaccioso drappello di mongoli, contrassegnati dal copricapo a turbante, che muniti di archi e scimitarre fanno capolino da una conformazione montuosa, sulla quale torreggia la costruzione detta *Loscuterio*, e sembrano puntare in direzione di Costantinopoli. Fatto che storicamente si giustificerebbe con l'assedio della città, proprio in quegli anni, da parte del sultano ottomano.<sup>57</sup> In primo piano si sviluppa invece l'evento principale focalizzato, nella porzione centrale, sul vorticoso combattimento tra soldati delle opposte fazioni. Partendo dalla costa ed inoltrandosi verso l'entroterra troviamo combattenti con alti cappelli a cono, alcuni a piedi ed altri a cavallo, armati di lunghe lance, archi e scimitarre che si scagliano con impeto contro i guerrieri mongoli. L'abbigliamento di questi avversari provenienti da ovest sarebbe da mettere in relazione con le truppe di giannizzeri, corpo creato tramite il reclutamento forzato di giovani cristiani nati nei territori sottoposti al dominio turco, che andavano ad accrescere le schiere dell'esercito ottomano.<sup>58</sup> Nonostante le vesti indossate dagli uomini d'armi di entrambe le milizie rievocano la consueta foggia orientale della sopravveste<sup>59</sup> sino ai piedi con apertura centrale allacciata da lunga bottoniera, colletto a fascetta e fuscaccia arrotolata in vita<sup>60</sup>, le truppe antagoniste si differenziano per il copricapo: conico e slanciato, a volte impreziosito da un ciuffo di piume segno di riconosciuta bravura, per i giannizzeri<sup>61</sup> e a turbante per i mongoli. Gli abiti sono prevalentemente intessuti d'oro, tranne rari casi in cui affiorano le tonalità del rosso, del bianco e del blu, mentre i due personaggi in primo piano con i lembi della veste rialzati e fissati alla cintura documentano una pratica specifica del mondo militare che consentiva di lasciare il passo libero.<sup>62</sup> È infine interessante rimarcare come nei cassoni con scene di battaglie che vedono affrontati eserciti occidentali si combatta con lance, mentre nel caso dell'arredo statunitense i colpi fatali vengono per lo più sferzati con scimitarre o scoccati con l'arco. Si rivela allora carica di significato l'asserzione di Alexander<sup>63</sup> secondo cui "per i Turchi e i Mongoli, la maestria con l'arco e la freccia era basilare". La violenza dello scontro è suggerita sia dai concitati movimenti degli uomini sia dalla raffigurazione di cavalieri disarcionati e cavalli stramazziati al suolo. Nella massa spiccano, poi, alcuni personaggi di maggior rilievo. Sulla sinistra, attorniato da giannizzeri, un uomo a cavallo con ricche vesti ed alto cappello a cupola, probabile ritratto del serbo Stefano Lazarevič, vassallo di Bāyazīd che lottò strenuamente sino alla fine.<sup>64</sup> Più a destra (fig. 7), soldati turchi fatti prigionieri condotti davanti a quelli che sono quasi certamente da ritenere comandanti dell'esercito mongolo. Infine da est, cioè dall'estremità destra del pannello, sovrappiunge un carro trionfale trainato da due cavalli bianchi e ricoperto di preziosi drappi dorati, mentre in lontananza s'intravede un accampamento. Il personaggio seduto sul carro, sontuosamente abbigliato e con il capo ricoperto da un turbante, impugna un bastone del comando e viene indicato da una labile scritta come T[A]M[BV]RLANA<sup>65</sup>, ossia Timur<sup>66</sup>, il grande conquistatore mongolo. A lui si rivolge un uomo a cavallo connotato da un cappello svasato tipicamente greco e generalmente riservato ai condottieri<sup>67</sup>, forse Manuele III di Trebisonda, che sembra indicare con un movimento del braccio la scena di combattimento. Sempre sul carro, ai piedi del vincitore mongolo e quindi in posizione di assoggettamento, si trova un personaggio con ricche vesti intessute



4-7 Marco del Buono Giamberti e Apollonio di Giovanni, Cassone con la conquista di Trebisonda (pannello frontale e dettagli). New York, The Metropolitan Museum of Art, Kennedy fund, 1913 (14.39).



d'oro e copricapo a turbante, visualizzazione del capo ottomano Bāyazīd ormai fatto prigioniero.<sup>68</sup> In posizione arretrata la città di Trebisonda si staglia con le sue massicce mura difensive, ma appare del tutto marginale ed estranea allo svolgimento degli eventi in primo piano.

Questa interpretazione che alla presa di Trebisonda sostituisce la battaglia di Ankara sembra conformarsi maggiormente alle consuete scelte iconografiche per i cassoni nuziali; oltre a trovare una pertinente giustificazione sia negli eventi storici dell'epoca sia in una possibile committenza da parte della famiglia Strozzi.

Per quanto riguarda i cassoni nuziali in genere nella seconda metà del XV secolo si verificarono due importanti innovazioni tra loro concatenate: la commissione divenne di competenza del marito<sup>69</sup> comportando, ovviamente, un cambiamento nella scelta iconografica dei soggetti raffigurati, che vide il diffondersi di scene per lo più tratte dalla storia militare antica o dalla mitologia, e la caduta in disuso dell'esibizione degli arredi durante il corteo nuziale che accompagnava la sposa lungo le vie cittadine, venendo gli arredi già a trovarsi nella dimora degli sposi. Si ebbe pertanto il passaggio da un'ostentazione pubblica ad una visione strettamente privata.

Storicamente, poi, è veritiera l'affermazione che nel 1460 giunse a Firenze Michele Alighieri, ambasciatore di origine fiorentina inviato dall'imperatore di Trebisonda, con lo scopo di concludere un accordo commerciale che estendeva ai Fiorentini i privilegi concessi a Veneziani e Genovesi.<sup>70</sup> Concessione offerta nell'ottica trapesuntina di procurarsi un appoggio in Occidente in vista di una crociata da opporre alla sempre crescente potenza turca.<sup>71</sup> È altresì vero che questi rapporti furono interrotti sul nascere con la caduta di Trebisonda nel 1461<sup>72</sup> e che le cronache italiane del tempo rivelano turbamento sia per la conquista ottomana dell'Asia Minore sia per una possibile avanzata dell'esercito turco in Italia.<sup>73</sup> Testimonianza concreta di queste paure la fornisce il patto stipulato il 9 ottobre 1464 tra Pio II, Venezia e Filippo di Borgogna unitisi in una lega antiturca.<sup>74</sup>

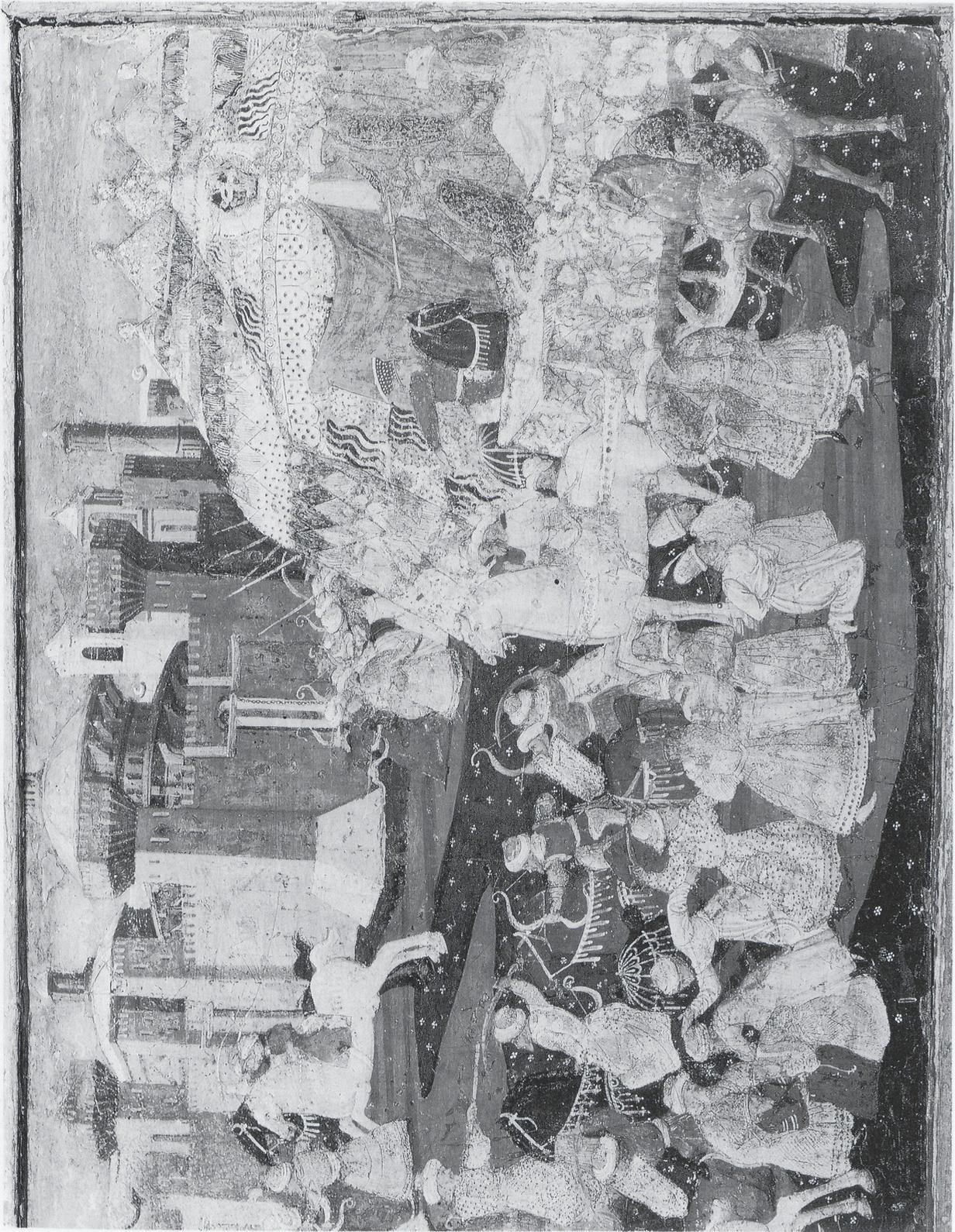
Al contrario, la sconfitta dei Turchi nella battaglia di Ankara agli inizi del '400 alimentò nuove speranze negli europei che, oltre a veder arrestato il pericolo musulmano ormai alle porte, consideravano la vittoria mongola favorevole alle sorti dell'Europa e dei suoi rapporti commerciali con l'Oriente.<sup>75</sup> Proprio per questo motivo i sovrani cristiani, il reggente di Costantinopoli ed il podestà di Galata avevano sollecitato il khan mongolo, tramite l'invio di missive e la promessa di devolvergli i tributi pagati a Bāyazīd, a prendere posizione contro il potente sultano. D'altro canto lo stesso Timur, ben consapevole della potenza dell'esercito ottomano, prima d'ingaggiare la guerra fece in modo di procurarsi l'appoggio sia della colonia genovese di Pera sia delle repubbliche marinare di Venezia e Genova.<sup>76</sup> Dopo la vittoria Timur richiamò l'imperatore bizantino Manuele II, recatosi in peregrinazione tra le corti europee con l'obiettivo d'invocare aiuto contro i Turchi<sup>77</sup>, e fu oggetto di ripetute attestazioni di riverenza da parte dei sovrani europei. Enrico III di Castiglia inviò alla sua corte l'ambasciatore Ruy González de Clavijo, del quale si conservano le memorie di viaggio redatte dopo il suo rientro da Samarcanda nel 1406<sup>78</sup>, Carlo VI di Francia ed Enrico IV d'Inghilterra si congratularono per il successo riportato sugli Ottomani, Giovanni VII reggente di Costantinopoli fece atto di sottomissione e Manuele III di Trebisonda gli versò il tributo promesso.<sup>79</sup> L'intervento mongolo riuscì ad assicurare sia la sopravvivenza per altri cinquanta anni dell'impero bizantino sia lo sbocco sull'importante strada della Persia e dell'Armenia che passava per Trebisonda.<sup>80</sup>

Soffermandoci ora sulla figura di Filippo Strozzi ed una sua possibile committenza dobbiamo ricordare alcuni importanti eventi che caratterizzarono la sua vita. Nato a Firenze nel 1428<sup>81</sup> dall'unione tra Matteo Strozzi ed Alessandra Macinghi, lasciò Firenze nel 1441 per svolgere il suo apprendistato a Palermo, in Spagna<sup>82</sup> e a Napoli.<sup>83</sup> Nel 1458 Cosimo de' Medici approvò una nuova legge che estendeva la condanna all'esilio ai figli dei fiorentini antimedicei proscritti nel 1434, impedendo perciò il rientro di Filippo.<sup>84</sup> Nel frattempo il giovane Strozzi si era conquistato a Napoli la prestigiosa posizione di banchiere reale ed i favori del sovrano grazie ad un cospicuo prestito elargito nel 1460 a Ferdinando I d'Aragona, impegnato nella guerra contro i baroni napo-

letani contrari alla sua successione al trono.<sup>85</sup> Fu appunto il figlio minore del re napoletano, il giovane Fernando, che di passaggio a Firenze nel giugno 1465 presentò a Piero de' Medici una lettera da parte del regnante napoletano nella quale si chiedeva l'annullamento del bando nei confronti di Filippo e Lorenzo Strozzi.<sup>86</sup> Un secondo appello, sempre proveniente dalla corte napoletana, risalente al 1466 ebbe infine risposta positiva: il 20 settembre fu promulgato un decreto che annullava la condanna all'esilio di alcuni fiorentini, compresi i fratelli Strozzi. Filippo si apprestò pertanto a rientrare in patria nel mese di novembre.<sup>87</sup> Risulta inoltre, dal copioso carteggio familiare, che tra il 1465 ed il 1466 Alessandra Macinghi fu alquanto impegnata nella ricerca di una moglie adatta al suo primogenito.<sup>88</sup> Ricerca che ebbe buon esito dato che pochi mesi dopo il rientro a Firenze di Filippo fu celebrato il matrimonio con Fiammetta degli Adimari.<sup>89</sup> Non è pertanto da escludere che il cassone sia stato commissionato proprio da Filippo Strozzi in vista del suo matrimonio. In questo caso si spiegherebbe l'assenza dell'ordine dal "Libro di bottega" di Marco del Buono ed Apollonio di Giovanni, nel quale furono annotate le commissioni a loro alloggiate nel periodo compreso tra il 1446 ed il 1463.<sup>90</sup> Sappiamo inoltre per certo che alla fine di settembre del 1465 Apollonio di Giovanni morì<sup>91</sup> e che nell'ottobre dello stesso anno la famiglia Adimari non era ancora stata contattata.<sup>92</sup> La decorazione dipinta del mobile spetterebbe quindi alla bottega<sup>93</sup> che Apollonio di Giovanni lasciò in eredità ad Antonio di Marco del Buono, figlio del suo socio, che sappiamo ancora in vita nel 1470 ma del quale non si hanno notizie circa la sua attività artistica.<sup>94</sup> È del tutto probabile che, una volta svolto l'apprendistato, Antonio di Marco del Buono abbia iniziato a collaborare con Apollonio di Giovanni e che nelle opere prodotte dall'atelier dopo la morte di questo ultimo si sia cercato di preservare lo stile del maestro, quando necessario traendo ispirazione dalle miniature del "Codice Virgiliano". Proprio in relazione al cassone del Metropolitan Museum la Callmann aveva sottolineato la presenza di figure che trovano un diretto riscontro nel manoscritto miniato.<sup>95</sup> Questo rimando alle miniature di Apollonio e ad alcune tipologie ricorrenti nelle sue opere, quali ad esempio i cavalli accasciati al suolo, è forse da ravvisare quale tentativo di continuare a riproporre lo stile che aveva caratterizzato uno tra i più famosi *forzierinai* di Firenze, soprattutto in occasione di un ordine proveniente da un illustre committente quale Filippo Strozzi.

Pure iconograficamente, considerando la scena dipinta l'illustrazione della battaglia di Ankara, si può suggerire un legame con Filippo Strozzi. Questo uomo, discendente di una delle più ricche e colte famiglie fiorentine, che fu testimone della condanna all'esilio del padre e della perdita del patrimonio familiare, sembra aver votato la sua vita al riscatto del casato.<sup>96</sup> Dopo aver trascorso parte della sua esistenza bandito da Firenze e lontano dal nucleo familiare, ottenuto il successo finanziario, si appresta a rientrare in patria e a prendere moglie. A conferma del suo successo personale troviamo una lettera del 1477 nella quale Michele di Carlo scrive "... abbiamo noi altri Strozzi da pregare Iddio vi conservi lungho tempo e dievi felicità e stato perché lo stato vostro è la gloria di tutti li Strozzi".<sup>97</sup> Un decennio più tardi Filippo s'impegnerà nell'edificazione di un imponente palazzo cittadino, costato una cifra esorbitante<sup>98</sup>, degno di rivaleggiare con quello del 'principe' di Firenze Lorenzo de' Medici e simbolo dell'elevato rango sociale raggiunto dalla famiglia Strozzi per merito suo.<sup>99</sup> Appunto in questa ottica lungimirante di rivincita e di affermazione si potrebbe allora interpretare la scena dipinta sul cassone con l'impresa compiuta dal grande conquistatore mongolo che, seppur riferendosi alla sconfitta inflitta ai Turchi, è piuttosto da intendere come un *Trionfo*. Teniamo presente che Filippo, a differenza dei suoi antenati, fu imprenditore e banchiere a livello internazionale che annoverava tra i suoi clienti il papa ed il re di Napoli. Non fu pertanto personalmente esposto alle conseguenze dei cambiamenti avvenuti in Asia Minore ed ai possibili influssi esercitati sui traffici fiorentini con l'Oriente.<sup>100</sup> Come se non bastasse, le asserzioni dello sviluppo dei traffici fiorentini con i paesi del Levante dopo la presa di Costantinopoli e la conseguente mancanza di volontà nel contrastare il sempre crescente potere ottomano si sono rivelate infondate.<sup>101</sup> Il problema turco, invece, doveva essere ben presente alla





corte di Napoli, ed indirettamente a Filippo, dal momento che Alfonso d'Aragona fu ripetutamente spronato dagli umanisti del tempo a promuovere una crociata capace di contrastare l'avanzata dell'Islam.<sup>102</sup> Inoltre, la raffigurazione del carro addobbato con tessuti preziosi e trainato da cavalli bianchi corrisponde perfettamente alla consueta iconografia dei *Trionfi*. Soggetto particolarmente diffuso e richiesto in quel periodo<sup>103</sup>, come attestano numerosi cassoni prodotti a partire dalla metà del Quattrocento nella bottega di Marco del Buono ed Apollonio di Giovanni<sup>104</sup> ed in quella di Giovanni di ser Giovanni detto lo Scheggia. Ed un codice con i "Trionfi" del Petrarca, datato 10 marzo 1446<sup>105</sup> ed eseguito dall'amanuense Gherardo del Ciriagio, apparteneva ad un membro della famiglia Strozzi, come attesta lo stemma d'oro alla fascia di rosso caricata di tre mezzelune crescenti d'argento apposto sul frontespizio. Nonostante sia stato realizzato durante gli anni di esilio di Filippo è comunque del tutto probabile che la commissione ad uno dei più famosi scriba di Firenze spetti a lui. Altro testo petrarchesco da tenere in considerazione è il "De viris illustribus", incentrato su valorosi guerrieri dell'antichità che grazie alle loro azioni si sono conquistati la fama e l'immortalità.<sup>106</sup> In questa prospettiva risulta allora logica la possibile raffigurazione sul cassone Strozzi del *Trionfo di Timur*, grande conquistatore asiatico secondo solo ad Alessandro Magno, che ad Ankara riportò la sua più grande vittoria<sup>107</sup> andando ad inserirsi a pieno titolo tra le figure di Giulio Cesare, Scipione, Dario, Emilio Paolo, Serse, ossia eroi immortalati nei trionfi dipinti sui cassoni a partire dalla seconda metà del '400. Rammentiamo poi che Petrarca nei suoi "Trionfi" menzionava Goffredo da Buglione come l'unico capace di arrestare l'avanzata dei musulmani<sup>108</sup>, essendo ovviamente le imprese di Timur posteriori allo scritto.<sup>109</sup> Da ultimo un'incisione con il *Trionfo della Fama* attribuita ad artista fiorentino intorno al 1460-70, ora all'Albertina di Vienna, raffigura un carro trionfale con una figura femminile assisa su di un globo contenente l'iscrizione AFRIHA VROPI ASIA, dove la scritta Asia appare di dimensioni maggiori, e con la bilancia della giustizia in pugno, mentre ai suoi piedi si scorgono due uomini e sullo sfondo un paesaggio marino con città turrite ed imbarcazioni.<sup>110</sup>

Il personaggio di Timur fu quasi certamente noto a Filippo Strozzi tramite il testo spagnolo di Ruy González de Clavijo<sup>111</sup>, largamente copiato in Spagna<sup>112</sup>, che poteva aver conosciuto durante il soggiorno iberico o presso la corte napoletana di Alfonso e Ferdinando d'Aragona<sup>113</sup>, la cui biblioteca annoverava libri di storia, cronache e bibbie.<sup>114</sup> Da tener presente anche la "Vita Tamerlani"<sup>115</sup> scritta nel 1416 dal mercante e viaggiatore senese Bertrando Mignanelli, prevalentemente focalizzata sulla presa di Damasco ma nella quale viene pure narrata la battaglia di Ankara.<sup>116</sup> Infine, testimonianza dell'alta considerazione in cui era tenuto Timur nel Quattrocento è il "Livre des merveilles"<sup>117</sup> commissionato dal duca di Borgogna Giovanni Senza Paura nel 1410 e miniato dal Maestro di Boucicaut. Manoscritto che deve essere interpretato quale tributo al valoroso condottiero mongolo che a seguito della vittoria riportata ad Ankara su Bāyazīd permise la liberazione di Giovanni Senza Paura, impegnato nella crociata contro gli Ottomani e fatto prigioniero nel 1396 durante la disfatta di Nicopoli.<sup>118</sup>

Oltre al valore storico, non è neppure da escludere nella scelta iconografica un moto d'immedesimazione di Filippo con questo grande personaggio elevatosi dalla sua bassa condizione grazie alle sue sole forze e che, dopo alcuni anni di esilio, fu capace di restaurare la potenza della dinastia di Gengis Khan, del quale si proclamava discendente. E allora quale mezzo migliore di un cassone nuziale<sup>119</sup>, gelosamente custodito all'interno della camera da letto per raffigurarvi il *Trionfo* di un uomo valoroso e degno di fama, "quella che trae l'uom dal sepolcro e 'n vita il serba"<sup>120</sup>, da contemplare in solitudine o in compagnia di una cerchia ristretta di parenti ed amici con l'augurio di condividere la stessa sorte?

## NOTE

- <sup>1</sup> Cfr. file European Paintings Department del M.M.A (14.39).
- <sup>2</sup> La Callmann sembra avere qualche riserva circa la provenienza (cfr. *Ellen Callmann*, Apollonio di Giovanni, Oxford 1974, p. 6), mentre in una precedente lettera (1964) indirizzata al Metropolitan Museum suggeriva una possibile commissione per il matrimonio tra Caterina di Benedetto di Marco degli Strozzi e Jacopo degli Spini, celebrato nel 1465.
- <sup>3</sup> *Helmut Nickel*, Two falcon devices of the Strozzi: an attempt at interpretation, in: *Metropolitan Museum Journal*, IX, 1974, pp. 229-232.
- <sup>4</sup> *Joseph Breck*, Two chairs from the Figdor collection, in: *Bull. of the Metropolitan Museum of Art*, XXV, 1930, pp. 239-242.
- <sup>5</sup> *Goro Stendardi*, Antiche famiglie patrizie di Firenze in Malta e in Santo Stefano, Firenze 1995, p. 269.
- <sup>6</sup> Forse l'adozione del falco intendeva alludere allo stretto rapporto che legava Filippo Strozzi e il re napoletano Alfonso d'Aragona: nella medaglia eseguita nel 1449 da Pisanello per il sovrano partenopeo il verso ritrae un falcone (cfr. *George F. Hill*, Renaissance medals from the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery of Art, Londra 1967, p. 10, no. 19).
- <sup>7</sup> *Ibidem*, p. 54, no. 286.
- <sup>8</sup> Riportata solo dal Nickel (cfr. *Nickel* [n. 4], p. 229) e dalla Baetjer (cfr. *Katharine Baetjer*, European paintings in the Metropolitan Museum of Art by artists born before 1865, New York 1995, p. 17).
- <sup>9</sup> La medaglia viene generalmente datata al 1489 e ritenuta opera commissionata per celebrare la fondazione di Palazzo Strozzi (cfr. n. 8), allo sgabello viene invece attribuita una datazione intorno al 1490 (cfr. nn. 4 e 5). Una coppia di sgabelli simili, detti 'sgabelli Strozzi' per l'arme che vi si trova intagliata, è esposta al Museo Horne a Firenze con datazione agli inizi del XVI secolo ed attribuzione a manifattura fiorentina (*Claudio Paolini*, Il mobile del rinascimento. La collezione Herbert Percy Horne, Firenze 2002, pp. 68-69).
- <sup>10</sup> *Werner Weisbach*, Eine Darstellung der letzten deutschen Kaiserkrönung in Rom, in: *Zs. für bildende Kunst*, XXIV, 1913, p. 262.
- <sup>11</sup> *Wilhelm R. Valentiner*, A Florentine Cassone, in: *Bull. of the Metropolitan Museum of Art*, IX, 1914, pp. 145-147, fig.; *Paul Schubring*, Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance, Lipsia 1915, p. 283, fig.; *Gustave Soulier*, Les influences orientales dans la peinture toscane, Parigi 1924, pp. 270-280; *Raymond van Marle*, The development of the Italian schools of painting, L'Aja 1928, X, p. 548; *Harry B. Wehle*, A catalogue of Italian, Spanish and Byzantine paintings, New York 1940, p. 39; *Ernst H. Gombrich*, Apollonio di Giovanni. A Florentine Cassone workshop seen through the eyes of a humanist poet, in: *Warburg Journal*, XVIII, 1955, p. 29, n. 2; *Turquerie*, in: *The Metropolitan Museum of Art Bull.*, XXVI, 1968, p. 225, Nr. 50, fig. (*Anne Poulet*); Italian paintings. A catalogue of the collection of the Metropolitan Museum of Art. Florentine school, a cura di *Federico Zeri/Elizabeth E. Gardner*, New York 1971, p. 79, fig.; *Callmann* (n. 2), pp. 63-64, fig.; *Guido Pampaloni*, Palazzo Strozzi, Roma 1974, p. 15 e n. 21, fig.; *John Pope Hennessy/Keith Christiansen*, Secular painting in 15<sup>th</sup>-century Tuscany: birth trays, cassone panels, and portraits, in: *The Metropolitan Museum of Art Bull.*, XXXVIII, 1980, pp. 13, 19, fig.; *Everett Fahy*, Florence and Naples: a cassone panel in the Metropolitan Museum of Art, in: *Hommage à Michel Laclotte. Etudes sur la peinture du Moyen Age et de la Renaissance*, Parigi 1994, p. 242, n. 19; *Baetjer* (n. 8), p. 17, fig.; *Ellen Callmann*, Cassone, in: *The Dictionary of Art*, Londra/New York 1996, VI, p. 2, fig.; *eadem*, William Blundell Spence and the transformation of Renaissance cassoni, in: *Burl. Mag.*, CXLI, 1999, p. 338, fig.
- <sup>12</sup> Unica voce discordante è quella di Gombrich che afferma: "It cannot have been the intention of the painter simply to represent a Greek disaster" (cfr. *Gombrich* [n. 11], p. 29).
- <sup>13</sup> *Franz Babinger*, La date de la prise de Trébizonde par les Turcs (1461), in: *Revue des études byzantines*, VII, 1950, pp. 205-207.
- <sup>14</sup> *Weisbach* (n. 10), p. 263, "... in die ersten Jahrzehnte der zweiten Hälfte des Quattrocento ..."; *Valentiner* (n. 11), p. 145, "... a cassone dating from about 1475 ..."; *Schubring* (n. 11), p. 283, "... nach 1461."; *van Marle* (n. 11), p. 548, "... the representation of the Battle of Trebizond which occurred in 1461 which was depicted, probably shortly after the event on a cassone ..."; *Turquerie* (n. 11), p. 225, "... probably soon after 1461."; *Callmann* (n. 2), pp. 63-64, "The work dates after the 1461, the year Trebizond fell to Mohammed II."; *eadem*, 1999 (n. 11), p. 338, "... the *Fall of Trebizond*, dateable between the autumn of 1461 and the summer of 1465 ...".
- <sup>15</sup> "Ghostantinopoli" è l'appellativo solitamente impiegato in ambito toscano (cfr. *Giuseppe Müller*, Documenti sulle relazioni delle città Toscane coll'Oriente cristiano e coi turchi fino all'anno MDXXXI, Firenze 1879).
- <sup>16</sup> *Raymond Janin*, Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire iconographique, Parigi 1950, pp. 183-184, "Obélisque de Théodose. (...) Il se dressait à Héliopolis, dans la basse Égypte, et avait été érigé en l'honneur de Thoutmès III, grand conquérant de la XVIII<sup>e</sup> dynastie ... Constance d'abord et puis Julien l'Apostat tentèrent, mais en vain, de l'amener à Constantinople. Théodose réussit, en 390, au prix de grands

- efforts, à faire venir le colosse dans la capitale. L'obélisque portait jadis à son sommet une sphère en bronze qui tomba à la suite d'un tremblement de terre, sous Michel III". Sembrerebbe che a coronamento dell'obelisco dipinto sul cassone sia stata riprodotta la palla bronzea.
- 17 Nelle mappe con la veduta di Costantinopoli risalenti al XV secolo la città risulta abbellita da numerose colonne con capitello corinzio e si rivela pertanto arduo anche solo suggerire una possibile identificazione per la colonna dipinta sul mobile. Ritengo comunque che si possa escludere con certezza che l'immagine intendesse ritrarre una colonna serpentinata, come suggerito dallo Zeri (cfr. Italian paintings [n. 11], p. 79).
  - 18 Kalenderhane in Istanbul. The buildings, their history, architecture, and decoration, a cura di Cecil L. Streiker/Doğan Kuban, Magonza 1997, p. 82, "Our designation of it as Francis Chapel [in the Bema Church] refers to the fresco program installed in it during the Latin occupation, and should not confuse the fact that the chapel, itself, is earlier".
  - 19 Callmann (n. 2), p. 63, no. 23. Dal file dell'European Paintings Department del M.M.A. (14.39) risulta che nell'agosto del 1970, quando il cassone fu attentamente esaminato, sull'edificio a tre piani situato all'interno delle mura di Costantinopoli ancora si poteva scorgere la labile scritta ... LO PERAPORG ..., dubitativamente interpretata quale frammento della originaria iscrizione "castelo Porphyrogenitus".
  - 20 The Oxford Dictionary of Byzantium, a cura di Alexander P. Kazan, New York/Oxford 1991, III, pp. 2021-2022, "Tekfur Sarayı, (Turk., lit. 'Palace of Sovereign'), Turkish name for a three-story Byz. Palace of which the empty shell remains at the north termination of the Theodosian land walls, occupying the space between the inner and outer walls of the city. (...) It should probably be identified with 'the house[s] of the Porphyrogenetos'".
  - 21 Janin (n. 16), p. 418, "Le mot Galata, dans le sens actuel, a été employé par les auteurs byzantins à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire à partir de l'établissement des Génois; les auteurs occidentaux se servaient de celui de Péra ou de Peyre".
  - 22 Claudia Barsanti, Un panorama di Costantinopoli dal 'Liber insularum arcipelagi' di Cristoforo Buondelmonti, in: L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo dei Paleologi, a cura di Antonio Iacobini/Mauro della Valle, Roma 1999, p. 41, "Nel 1348 si registra quindi l'annessione del territorio che si estendeva fino alla sommità del colle di Galata, sul punto più alto del quale fu edificata la *Turris Christi* ...".
  - 23 Callmann (n. 2), p. 63.
  - 24 Barsanti (n. 22), p. 41.
  - 25 David M. Nicol, The last centuries of Byzantium, 1261-1453, Cambridge 1993, fig. 1, pubblica una mappa della città di Costantinopoli datata al XV secolo nella quale all'interno della cinta muraria della colonia genovese di Pera si staglia un'unica chiesa contrassegnata come *S. Domenicus*. Ci è noto, d'altro canto, che quella di San Francesco era la principale chiesa della colonia genovese (cfr. Barsanti [n. 22], p. 44).
  - 26 *Ibidem*, p. 44.
  - 27 A questo proposito il Weisbach riporta l'iscrizione MAR MAGIOR sullo specchio d'acqua alla destra del castello (cfr. Weisbach [n. 10], p. 263), informazione ribadita dallo Schubring (cfr. Schubring [n. 11], p. 283) ma che in seguito nessun altro studioso ha rilevato.
  - 28 Rümeli Hisâri, in: The Encyclopedia of Islam. New edition, Leida 1995, VIII, pp. 611-612.
  - 29 Geoffroy de Villehardouin, La conquête de Constantinople, a cura di Edmond Faral, Parigi 1961, I, pp. 136-139.
  - 30 Chrysopolis, in: Lexikon der Byzantinistik, a cura di Johannes Irmscher, Amsterdam 1999, fasc. 2, p. 118.
  - 31 The Encyclopedia (n. 28), X, p. 216, "Tarabzun ... a town on the Black Sea shores of northern Anatolia".
  - 32 File European Paintings Department del M.M.A. (14.39); Weisbach (n. 10), p. 262; Callmann (n. 2), p. 63, no. 23; Pope Hennessy/Christiansen (n. 11), p. 13.
  - 33 The Church of Haghia Sophia at Trebisond, a cura di David T. Rice, Edimburgo 1968, p. 8, "... the plan of the church is basically a cross-in-square with a single central dome on a high drum ...".
  - 34 *Ibidem*, p. 28, "It seems certain that this tower was a late addition to the monastery complex ... there is a graffito in the mortar low down on the east wall saying that the building was begun in 1427".
  - 35 Callmann (n. 2), p. 34; Pope Hennessy/Christiansen (n. 11), p. 13.
  - 36 Thomas Thomow, New information about Cristoforo Buondelmonti's drawings of Constantinople, in: Byzantion, LXVI, 1996, pp. 433-434 e n. 9.
  - 37 Del "Liber insularum arcipelagi" non ci è pervenuta nessuna copia autografa, si sono invece conservati oltre sessanta apografi.
  - 38 Phyllis Williams Lehmann, Theodosius or Justinian? A Renaissance drawing of a Byzantine rider, in: Art Bull., XLI, 1959, pp. 39-57, fig. 2 (Venezia, Bibl. Marciana, MS Lat. Cl. X, 123, f. 22r), fig. 3 (Atene, Bibl. Gennadius, S 71, fol. 36v), fig. 14 (Venezia, Bibl. Marciana, MS Lat. Cl. XIV, 45, p. 123), fig. 15 (Berlin, Staatsbibliothek, MS Hamilton 108, fol. 70); Thomow (n. 36), fig. 1 (Holkham, Holkham Hall Lib., n. 475), fig. 2 (London, British Lib., Cod. Arundel 93).
  - 39 Thomow (n. 36), fig. 3 (Roma, Bibl. Vaticana, fondo Rossiano, X 82-702), fig. 4 (Ravenna, Bibl. Comunale, fondo Classense, 308); Barsanti (n. 22), fig. 1 (Parigi, Bibl. Nationale, NA Lat. 2383, fol. 34v).

- 40 Paul Magdalino, Medieval Constantinople: built environment and urban development, in: The economic history of Byzantium: from the seventh through the fifteenth century, a cura di Angeliki E. Laiou, Washington, D.C. 2002, II, fig. 2 (da C. Buondelmonti, 1450 ca., "Liber insularum archipelagi", coll. privata).
- 41 John Monfasani, L'insegnamento universitario e la cultura bizantina in Italia nel Quattrocento, in: Byzantine scholars in Renaissance Italy: Cardinal Bessarion and other émigrés. Selected essays, Aldershot 1995, p. 52, "Ovviamente la caduta di Costantinopoli nel 1453 cambiò la situazione e spinse molti studiosi greci a venire a cercare fortuna nell'Occidente".
- 42 Callmann (n. 2), p. 48, "Here an exceptional familiarity with the East is apparent. The artist must have had a recent and accurate map of the city and its environs to copy. Despite obvious simplifications, the orientation of the several parts is accurate, more so than on the Buondelmonte map made before 1420 and known in Italy".
- 43 La caduta di Costantinopoli. Le testimonianze dei contemporanei, a cura di Agostino Pertusi, Milano 1976, I, p. XL.
- 44 *Ibidem*, II: L'eco nel mondo, p. 68.
- 45 Monfasani (n. 41), p. 53.
- 46 Pertusi, II (n. 43), p. 354.
- 47 Julian Raby, Cyriacus of Ancona and the Ottoman Sultan Mehmed II, in: Warburg Journal, XLIII, 1980, p. 246, "Cyriacus was not a witness to the end of Byzantium nor a participant in the new imperial order of the Ottomans, for by 1453 he was, in all probability, already in his grave".
- 48 Francesco Scalamonti, *Vita viri clarissimi et famosissimi Kyriaci Anconitani*, a cura di Charles Mitchell/Edward W. Bodnar, Filadelfia 1996, p. 14.
- 49 Edward W. Bodnar, Ciriaco's Cycladic Diary, in: Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'umanesimo, convegno Ancona 1992, atti a cura di Gianfranco Paci/Sergio Sconocchia, Reggio Emilia 1998, pp. 49-50.
- 50 Filippo Di Benedetto, Un codice epigrafico di Ciriaco ritrovato, in: Ciriaco d'Ancona (n. 49), p. 153.
- 51 Scalamonti (n. 48), p. 112, n. 41, "... most of all he admired the enormous obelisk made from a single block of Numidian stone, and inscribed on all his sides with hieroglyphs which, as they learned from Greek and Latin inscriptions below, was erected to the order of the emperor Theodosius by the architect Proculus".
- 52 Phyllis Williams Lehmann, Cyriacus of Ancona's Egyptian visit and its reflections in Gentile Bellini and Hieronymus Bosch, New York 1977, p. 13, "By the end of the Quattrocento, Cyriacus had acquired a legendary fame in Italy as a source of information about monuments seen in the course of his far-flung voyages to Greece, the Aegean islands, Turkey and Egypt ...".
- 53 Luigi Beschi, I disegni ateniesi di Ciriaco: analisi di una tradizione, in: Ciriaco d'Ancona (n. 49), p. 92.
- 54 Stefano Borsi, Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico, Roma 1985, p. 29.
- 55 Datazione non documentata ma ritenuta dalla maggior parte degli studiosi come la più probabile.
- 56 Jean Paul Roux, Tamerlan, Parigi 1991, p. 142, "Cette bataille fut l'une des plus belles et des plus grandes de l'histoire. On dit qu'elle mit aux prises un million d'hommes; et, s'il faut sans doute réduire ce chiffre de moitié, peut-être des trois quarts, c'était déjà colossal".
- 57 *Ibidem*, p. 140, "Bayazid assiégeait Constantinople, mais il remit à plus tard sa conquête, se contentant de laisser à Gallipoli une flotte de neuf galères et d'armer vingt bateaux pour parer à toute action de la ligue antiturque groupant Chio, Venise, les chevaliers hospitaliers de Rhodes, le grand-duché de l'Archipel grec, Byzance et Trébizonde".
- 58 Janissaries, in: The Oxford Dictionary (n. 20), II, p. 1031.
- 59 Roberta Orsi Landini, Le vesti dei popoli islamici: semplicità di forme, splendore dei materiali, in: L'abito per il corpo il corpo per l'abito. Islam e Occidente a confronto, mostra Firenze, cat. a cura di eadem, Firenze 1998, p. 126, "Il loro modo di abbigliarsi, con le diversità che caratterizzano i vari popoli di un'area geografica vastissima, ha in comune la composizione basilare del guardaroba e la struttura stessa dei capi che lo compongono. In questo ambito, fra ricchi e poveri, Uzbeki o Marocchini, uomini e donne, le differenze non sono sostanziali".
- 60 Orsi Landini (n. 59), p. 131, no. 94, "La sciarpa o fusciccia, arrotolata sapientemente in vita, era un capo fondamentale dell'abbigliamento musulmano, perché, oltre a servire per chiudere le vesti e per contenere nelle sue pieghe piccoli oggetti come una borsa, costituiva uno dei segni distintivi del rango".
- 61 Jeannine Guérin Dalle Mese, L'occhio di Cesare Vecellio. Abiti e costumi esotici nel '500, Torino 1998, p. 77.
- 62 *Ibidem*, p. 78.
- 63 David Alexander, Armi da cerimonia e armi da guerra, in: Islam specchio d'Oriente. Rarità e preziosi nelle collezioni statali fiorentine, mostra Firenze, cat. a cura di Giovanna Damiani/Mario Scalini, Livorno 2002, p. 44.
- 64 Doukas, Decline and fall of Byzantium to the Ottoman Turks, traduzione annotata della *Historia Turco-Byzantina* a cura di Harry J. Magoulias, Detroit 1975, p. 93; Nicol (n. 25), p. 315.
- 65 La Callmann trascrive solo le lettere ... ANA (cfr. Callmann [n. 2], p. 63, no. 23), mentre nell'articolo di Pope

- Hennnessy e Christiansen si legge "... a very faint but legible inscription next to the conqueror on his triumphal cart at the extreme right reads TANBURLANA (cfr. *Pope Hennnessy/Christiansen* [n. 11], p. 13).
- 66 *Ruy González de Clavijo*, Viaggio a Samarcanda 1403-1406. Un ambasciatore spagnolo alla corte di Tamerlano, a cura di Paola Boccardi Storoni, Roma 1999, p. 110, "Quanto a Timur Beg, il suo vero nome non è Tamerlano, come noi lo chiamiamo. Nella sua lingua Timur Beg vuol dire signore di Ferro, in quanto Beg vuol dire signore e Timur vuol dire ferro. Tamerlano ha un significato tutto diverso, perché fa irrispettosamente riferimento ad un grave difetto fisico; infatti Tamerlano vuol dire mutilato, quale in effetti egli è all'anca destra e alla mano destra, alla quale mancano due dita, in conseguenza delle ferite che egli riportò una notte, mentre stava rubando del bestiame" e nota 13, "Il soprannome Lang (in persiano zoppo) gli fu in effetti dato a causa della sua infermità. Era perciò chiamato Timur Lang, nome che poi, in Europa, fu trasformato in Tamerlano".
- 67 *Callmann* (n. 2), p. 33.
- 68 *Maria Matilda Alexandrescu-Dersca*, La campagne de Timur en Anatolie (1402), Londra 1977, p. 79, "Bāyazīd fut amené, les mains liées, devant Timūr qui, indigné du traitement, le reçut avec de grandes marques de respect".
- 69 *Christiane Klapisch-Zuber*, Les coffres de mariage et les plateaux d'accouchée à Florence: archive, ethnologie, iconographie, in: A travers l'image. Lecture iconographique et sens de l'oeuvre, seminario CNRS Parigi 1991, atti a cura di Sylvie Deswarte-Rosa, Parigi 1994, p. 312, "... les livres privées attestent abondamment qu'après 1470 les coffres résultent de la commande du mari".
- 70 *Müller* (n. 15), pp. 186-187, no. 138.
- 71 *Sergej Pavlovič Karpov*, L'impero di Trebisonda, Venezia, Genova e Roma, 1204-1461. Rapporti politici, diplomatici e commerciali, Roma 1986, pp. 243-245.
- 72 *Wilhelm von Heyd*, Histoire du commerce au Moyen-Âge, Lipsia 1936, II, p. 365, "Une année ne s'était pas écoulée que Mahomet II, en une seule campagne (1461), entra victorieux à Sinope, s'empara de Trébizonde, détruisait l'empire et emmenait le dernier empereur en captivité à Constantinople. Ce bouleversement porta un coup funeste au commerce italien et il disparut pour longtemps de ce marché".
- 73 *Pavlovič Karpov* (n. 71), p. 247, "... la campagna contro Trebisonda era stata intrapresa perché nelle retrovie non rimanesse nessun nemico degli Ottomani, perché il sultano avesse mano libera per agire in Europa".
- 74 *Agostino Pertusi*, Le epistole storiche di Lauro Quirini sulla caduta di Costantinopoli e la potenza dei Turchi, in: Lauro Quirini umanista, a cura di *Vittore Branca*, Firenze 1977, p. 208.
- 75 *Pavlovič Karpov* (n. 71), p. 34, "... la posizione geografica e i contatti avviati sin dai tempi antichi con l'Oriente resero possibile la trasformazione di Trebisonda nel più importante centro di commercio intermediario del Mar Nero"; *Samuel Adrian M. Adshead*, Central Asia in world history, Londra 1993, p. 109.
- 76 *Heyd* (n. 72), p. 266.
- 77 *Gianfranco Fiaccadori*, La tradizione bizantina, l'Oriente greco, l'Italia meridionale, in: Bessarione e l'umanesimo, mostra Venezia, cat. a cura di *idem*, Napoli 1994, p. 26.
- 78 *Walter J. Fischel*, A new Latin source on Tamerlane's conquest of Damascus (1400-1401), in: Oriens, IX, 1956, p. 204, "De Clavijo's account of his Embassy to the court of Tamerlane at Samarqand (1403-1406) is one of the major Western contributions to our knowledge of Tamerlane's personality and life ...".
- 79 *Alexandrescu-Dersca* (n. 68), p. 92.
- 80 *André Guillou*, Economia e società, in: La civiltà bizantina dal XII al XV secolo. Aspetti e problemi, Università degli Studi di Bari 1978 (corso di studi III), Roma 1982, p. 391.
- 81 Solo suo figlio Lorenzo riporta quale data di nascita per Filippo Strozzi il 1426 (cfr. Vita di Filippo Strozzi il Vecchio scritta da Lorenzo suo figlio, a cura di *Giuseppe Bini/Pietro Bigazzi*, Firenze 1851, p. 6, n. 72).
- 82 *Eve Borsook*, Ritratto di Filippo Strozzi il Vecchio, in: Palazzo Strozzi metà millennio 1489-1989, convegno Firenze 1989, atti a cura di *Daniela Lamberini*, Roma 1991, p. 2.
- 83 *Richard A. Goldthwaite*, Private wealth in Renaissance Florence. A study of four families, Princeton 1968, pp. 53-54.
- 84 Vita di Filippo (n. 81), p. 10.
- 85 *Ann Crabb*, The Strozzi of Florence. Widowhood and family solidarity in the Renaissance, Ann Arbor 2000, p. 128.
- 86 *Ibidem*, p. 163.
- 87 *Ibidem*, p. 177.
- 88 *Ibidem*, p. 179.
- 89 *Borsook* (n. 82), p. 4. (*Alessandra Macinghi Strozzi*, Lettere di una gentildonna fiorentina del XV secolo ai figliuoli esuli, a cura di *Cesare Guasti*, Firenze 1877, pp. 581-582.)
- 90 *Callmann* (n. 2), p. 4.
- 91 ASF, Notarile antecosimiano, V 388, Inserto n. 1, fols. 74-75. Rogiti di Ser Piero di Carlo del Viva (cfr. *Callmann* [n. 2], pp. 82-85).
- 92 *Crabb* (n. 85), p. 198, n. 79.

- <sup>93</sup> *Callmann* in: Dictionary of Art (n. 11), p. 2, attribuisce il cassone alla bottega di Apollonio di Giovanni datandolo agli anni 1461-1465.
- <sup>94</sup> *Eadem* (n. 2), p. 37.
- <sup>95</sup> *Ibidem*, pp. 32-33.
- <sup>96</sup> *Lorenzo Fabbri*, The memory of exiled families: the case of the Strozzi, in: Art, memory, and family in Renaissance Florence, a cura di *Giovanna Ciappelli/Patricia L. Rubin*, Cambridge 2000, p. 259.
- <sup>97</sup> *Francis W. Kent*, 'Più superba di quella di Lorenzo': courtly and family interest in the building of Filippo Strozzi's palace, in: Renaissance Quarterly, XXX, 1977, p. 313, n. 8.
- <sup>98</sup> *Richard A. Goldthwaite*, Wealth and the demand for art in Italy. 1300-1600, Baltimore/Londra 1993, p. 61, "Filippo Strozzi was prepared to invest more than one-third of the value of his entire estate in his home alone without counting its furnishings; and he (and his heirs) spent no less than one-third to one-half what Henry VII, king of England, paid out, in these very same years, for his great palace at Richmond ...".
- <sup>99</sup> *Idem* (n. 83), p. 70; *Borsook* (n. 82), p. 10.
- <sup>100</sup> *Ibidem*, p. 58.
- <sup>101</sup> *Robert Black*, Benedetto Accolti and the Florentine Renaissance, Cambridge 1985, pp. 241 n. 1, 257-258.
- <sup>102</sup> *Ibidem*, pp. 228, 229, 231, 233, 240; *Franco Cardini*, Le crociate in Terrasanta nel Medioevo, Rimini 2003, p. 117, "Nel marzo o aprile 1452 l'umanista Flavio Biondo teneva a Napoli, dinanzi al re Alfonso d'Aragona e all'imperatore Federico III, un discorso incitante alla guerra contro Maometto II, che stava pericolosamente avanzando in Asia e che, difatti, l'anno seguente avrebbe conquistato Costantinopoli".
- <sup>103</sup> *Alexandra Ortner*, I Trionfi del Petrarca: origine e sviluppo del tema nell'arte fiorentina, in: Rivista di storia della miniatura, 1999, pp. 81-84, n. 95, fig. 3.
- <sup>104</sup> Ad Apollonio di Giovanni è pure da ricondurre l'illustrazione nel 1442 del *Trionfo della Fama* sia nel codice della Biblioteca Mediceo Laurenziana di Firenze (Ms. Pal. 72, c. 48 r) sia in quello della Biblioteca Apostolica Vaticana (Ms. Urb. Lat. 683) e qualche decennio più tardi, dopo il 1461, quello nel manoscritto della Biblioteca Riccardiana di Firenze (Ms. 1129).
- <sup>105</sup> *Ellen Callmann*, Beyond nobility. Art for the private citizen in the early Renaissance, mostra Allentown, Allentown 1980, p. 23, "... which would be 1447 by our reckoning since the Florentine year began on March 25<sup>th</sup>, the Feast of Annunciation".
- <sup>106</sup> *Sara Charney*, Artistic representations of Petrarch's 'Triumphus Famae', in: Petrarch's Triumphs: allegory and spectacle, convegno Toronto 1987, atti a cura di *Konrad Eisenbichler/Amilcare A. Iannucci*, Toronto 1990, p. 224.
- <sup>107</sup> *Adshead* (n. 75), pp. 103, 116.
- <sup>108</sup> *Francesco Petrarca*, Trionfi, rime estravaganti, codice degli abbozzi, a cura di *Vinicio Pacca/Laura Paolino*, Milano 1996, II, p. 424, vv. 137-141, "Poi venia solo il buon duce Goffrido, / che fe' l'impresa santa e ' passi giusti. / Questo (di ch'io mi segno e 'ndarno grido) / fece in Ierusalem colle sue mani / il mal guardato e già negletto nido".
- <sup>109</sup> *André Chastel*, Byzance et l'Italie, a cura di *Christiane Lorgues-Lapouge*, Parigi 1999, p. 169, "La Chrétienté orientale fut sauvée par la victoire de Tamerlan sur Bajazet".
- <sup>110</sup> *Arthur M. Hind*, Early Italian engraving: a critical catalogue with complete reproduction of all the prints described, Londra 1938, part I, I, p. 35, no. 21.
- <sup>111</sup> *Beatrice F. Manz*, Tamerlane and the symbolism of sovereignty, in: Iranian Studies, XXI, 1988, p. 109, "... Clavijo for instance was rather favorably inclined towards Timur ...".
- <sup>112</sup> *Ruy González de Clavijo*, Embassy to Tamerlane. 1403-1406, a cura di *Guy Le Strange*, New York/Londra 1928, p. 20, "... the manuscript was made public, by copyists, rather more than a half a century before the invention of printing".
- <sup>113</sup> Forse alla sua conoscenza contribuirono pure racconti orali tramandati a corte. Cfr. *Roux* (56), p. 301, "... Henri III de Castille confia à Gomez de Satamayor et à Hernan Sanchez la mission de contacter successivement les Ottomans et le Timourides. Ces deux ambassadeurs atteignirent la Turquie au printemps de 1402 et suivirent Bayazid jusqu'à Ankara, où ils assistèrent à la bataille. Le lendemain, ils se présentèrent au vainqueur: c'était choisir le bon moment, et Timur les reçus si bien que, revenus chez eux, ils ne tarirent pas d'éloges sur lui, louant son esprit chevaleresque, son sens de l'hospitalité, sa générosité. Ils avaient ramené avec eux une mission diplomatique timouride menée par Muhammad al-Cazi et comprenant trois chrétiens et six Tatars, ainsi qu'une cassette de bijoux, cadeau de l'Émir, et trois belles captives chrétiennes nobles que Timur avait trouvées dans le harem de Bayazid".
- <sup>114</sup> *Emilia Ambra*, La 'libreria' dei re d'Aragona. Note sul percorso costitutivo, in: Libri a corte. Testi e immagini nella Napoli aragonese, Napoli 1997, p. 45.
- <sup>115</sup> *Fischel* (n. 78), p. 207, n. 3.
- <sup>116</sup> *Ibidem*, p. 230, n. 2.
- <sup>117</sup> Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 2810.

- <sup>118</sup> *Marie-Thérèse Gousset*, testo introduttivo a *Marco Polo*, *Il Libro delle Meraviglie*: estratto dal "Livre des Merveilles du Monde" (ms. fr. 2810), Bibliothèque Nationale de France, Parigi, Genova 1999, p. 5.
- <sup>119</sup> *Richard A. Goldthwaite*, *L'interno del Palazzo e il consumo dei beni*, in: *Palazzo Strozzi* (n. 82), pp. 164-165, "Durante la sua vita, Filippo Strozzi, il committente, comprò pochi mobili, tutti assai costosi e probabilmente destinati alla sua camera ...".
- <sup>120</sup> *Petrarca* (n. 108), p. 354, vv. 8-9.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Ausgehend von historischen und ikonographischen Erwägungen, wird eine neue Deutung des Bildes vorgeschlagen, das die Vorderseite eines Cassone im Metropolitan Museum of Art in New York schmückt. Seit 1913 hielt man den Fries von Kriegsszenen übereinstimmend für eine Darstellung der Eroberung von Trapezunt durch Mehmed II. im Jahre 1461. Das Möbelstück, das höchstwahrscheinlich von Filippo Strozzi in Hinblick auf seine Hochzeit im Jahre 1465 in Auftrag gegeben wurde und in der Werkstatt des Antonio di Marco del Buono ausgeführt worden ist, verbindet in seiner Fronttafel das klassische Motiv eines Triumphes mit der Darstellung eines militärischen Sieges, aber nicht der Türken sondern über die Türken, den der Mongolenherrscher Timur (Tamerlan) 1402 in der blutigen Schlacht bei Ankara errang. Diese Schlacht war deshalb von besonderer historischer Bedeutung weil sie, das Europa bedrohende Vordringen der Türken zum Stillstand brachte und dadurch die Kontinuität der Handelsbeziehungen mit dem Orient gewährleistete und für ein weiteres halbes Jahrhundert den Fortbestand des byzantinischen Kaiserreiches sicherte.

Provenienza delle fotografie:

*The Metropolitan Museum of Art, New York: figg. 1-7.*