

8

MARCEL REYMOND

SOCIO ONORARIO DELLA ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI FIRENZE

LA

TOMBA DI ONOFRIO STROZZI

LA

CHIESA DELLA TRINITÀ IN FIRENZE

ESTRATTO DA *L'ARTE*, anno VI, fasc. I-IV

ROMA

TIPOGRAFIA DELL'UNIONE COOPERATIVA EDITRICE

Via di Porta Salaria, 23-A

1903





Fig. 1 — Dettaglio della porta della cappella Pazzi - Firenze, Chiostro di Santa Croce  
(Fotografia Alinari)

## LA TOMBA DI ONOFRIO STROZZI

NELLA CHIESA DELLA TRINITÀ IN FIRENZE



NELLA classificazione dei monumenti fiorentini della prima metà del secolo XV, in quelle ricerche che hanno lo scopo di determinare nel modo più rigoroso possibile lo svolgimento dello stile della Rinascenza, la tomba di Onofrio Strozzi (fig. 2) nella chiesa della Trinità in Firenze è un piccolo problema ben fatto per punger la curiosità.

Questa tomba infatti ha le più grandi analogie con l'altra di Giovanni de' Medici (fig. 3) di Donatello eseguita dopo il 1429, e tuttavia noi abbiamo un documento che dice, o sembra dire, che la prima fu fatta nel 1418.

Che si deve pensarne? Dobbiamo attenerci cecamente al documento, come han fatto tutti i critici, o pure ci è permesso, al caso di correr rischi, di fondarci sullo stile dell'opera, su quel che noi sappiamo intorno all'evoluzione dello stile del Rinascimento, per dire che quel monumento non fu fatto verso il 1418, ma trova il suo posto logico nella decade del 1430? Noi ci proveremo ora a sostenere quest'ultima ipotesi. Prima d'ogni altra cosa notiamo che tutti i critici sono stati colpiti dalla somiglianza che si riscontra tra quest'opera e quella di Donatello, tanto che la si è generalmente attribuita a uno scolaro di Donatello, senza pensare che è strano il supporre la esistenza di uno scolaro di Donatello che avrebbe lavorato nel 1418, quando il maestro cominciava appena la sua carriera. Se questa tomba è del 1418, bisogna considerarla non come opera di uno scolaro di Donatello, ma di un artista che lo avrebbe preceduto e di cui Donatello non sarebbe che un imitatore. Ora quest'opera è assolutamente unica in quella data, e l'ipotesi non può sembrare accettabile. E poichè Donatello si è mostrato in tutte le sue opere un prodigioso creatore, un perpetuo inventore di nuove forme, che non prendeva mai nulla a prestito da altri, sembra assai strano e quasi inammissibile che dopo il 1429, dovendo fare il monumento sepolcrale del padre di Cosimo de' Medici, si contentasse di copiare un'opera fatta più di dieci anni prima.

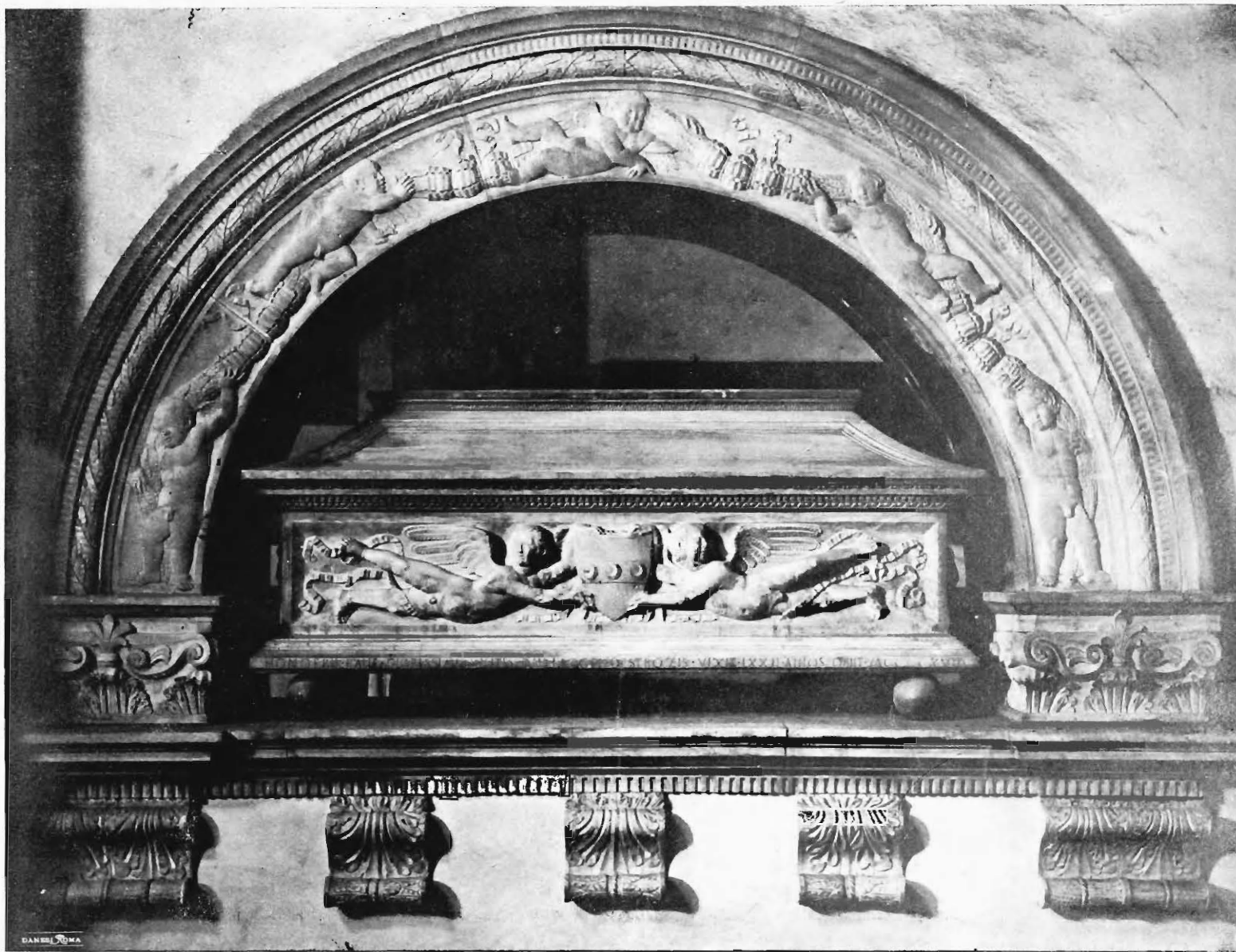


Fig. 2 -- Monumento di Onofrio Strozzi - Firenze, Chiesa di Santa Trinita  
(Fotografia Alinari)



Fig. 3 — Donatello: Tomba di Giovanni de' Medici - Firenze, Sagristia di San Lorenzo  
(Fotografia Alinari)

A questo primo argomento, ricavato dalla natura dello spirito di Donatello, se ne aggiunge un secondo tratto dalla comparazione delle due opere. Se noi dovessimo, senza alcuna idea preconcepita, e mancando ogni documento, giudicare le due opere, non esiteremmo un istante a porre la tomba Strozzi dopo quella de' Medici e a considerar la prima come una continuazione e uno svolgimento della seconda. Allo stile robusto e un po' pesante della tomba de' Medici si sostituisce in quella dello Strozzi uno stile elegante e pieno di finezza. La base e la cornice del monumento Medici hanno un maggior spessore, un più forte aggetto, e rappresentano un'arte più arcaica. Ma soprattutto, ed è questa cosa essenziale, la base e la cornice non hanno come ornamento delle loro modanature che una semplice fila di ovoli, mentre nel monumento Strozzi vediamo dentelli, ovoli, coroncine, e sulla sommità del co-perchio una linea di foglie.

Ora, se si pensa che Donatello è stato col Brunelleschi, l'inventore di tutte queste prime forme decorative, se si nota quanto esse siano rare prima del 1420, sembra estremamente sorprendente, per non dire impossibile, di trovarle così sviluppate nel 1418.

Il monumento Medici è decorato di genî nudi reggenti una corona, e lo stesso motivo si vede nella tomba Strozzi. Nelle due opere il disegno di questi genî nudi, allungati è così somigliante che è difficile trovare altri esempi di una così stretta analogia. Ma malgrado questa grande somiglianza, si possono notare alcune leggiere differenze che provano che il sepolcro Strozzi è posteriore a quello de' Medici. I genî della tomba Strozzi sono di stile più fine, più grazioso, di modellato più morbido; essi segnano un progresso sul tratto un po' brutale della tomba Medici. Si noti anche un dettaglio che ha pure il suo valore, cioè i nastri che ondeggiano intorno ai putti, motivo che non esisteva ancora nella tomba Medici, e che ritroveremo in seguito in tutte le rappresentazioni di genî reggenti cartelli.

Infine la tomba Strozzi non comprende solamente un semplice sarcofago come quella de' Medici, ma tutta un'incorniciatura che la rende più ricca e che ci mostra forme di stile del Rinascimento, di cui non conosciamo alcun esempio anteriore alla decade del 1430. È una modanatura decorata di piccole scanalature, è un festone di foglie legato in forma di fascio, sono capitelli di stile Rinascimento avanzato, mensole che sostengono tutto il monumento fatte nella maniera di quelle che Brunelleschi pose in San Lorenzo per sostenere un architrave. V'è infine un meraviglioso motivo di putti nudi i quali reggono la ghirlanda che fa tutto il giro dell'archivolto. Quest'ultimo motivo è una delle più felici trovate del Rinascimento e sembra che solo abbia potuto inventarlo colui che fece correre le catene di putti del pulpito di Prato e della cantoria del Duomo di Firenze: il maestro dei putti danzanti, Donatello.

Fatte tutte queste riflessioni, cerchiamo di conciliarle, se è possibile, col documento che c' imbarazza. Questo documento è il pagamento di una somma di 6 fiorini, fatto il 4 agosto 1418 a Piero di Niccolò per la tomba di Onofrio Strozzi. Onofrio Strozzi morì nel 1417 e il documento ci dice che l'illustre Palla Strozzi comandò poco tempo dopo la tomba di suo padre, e pagò una piccola somma per questo lavoro. Sta bene. Ma non ci è permesso di avanzare diverse ipotesi a questo riguardo? Sei fiorini! È una somma ben modica per un sepolcro, ed è certo lontana dal corrispondere alla spesa che dovè richiedersi per il monumento che noi oggi vediamo. Dal fatto che nessun altro pagamento più importante è stato notato non si potrebbe già concludere che i lavori non erano stati spinti molto attivamente nel 1418 e che il monumento nella sua forma attuale può bene appartenere a un'epoca posteriore?

Lo studio del luogo dove il monumento è posto aggiunge nuove probabilità a questa ipotesi. La tomba si trova nella sagrestia della Trinità, che era un tempo la cappella Strozzi. Ora noi conosciamo molto esattamente la data della costruzione di questa cappella. Essa fu edificata nel 1421 a spese del figlio di Onofrio, di quel Palla Strozzi che fu uno dei personaggi più importanti di Firenze al principio del secolo XV e la cui fortuna salì a controbilanciare quella dei Medici.

Quella cappella, costruita nel 1421, prima che Cosimo de' Medici facesse cominciare dal Brunelleschi la sua cappella di San Lorenzo, è uno dei monumenti più preziosi per cono-

scere l'arte fiorentina prima delle creazioni del Brunelleschi. Io ho pubblicato le finestre di questa sagrestia,<sup>1</sup> le quali ci mostrano che nel 1421 il Rinascimento era ancora a balbettare le sue prime parole.

In quelle finestre, tutte di stile gotico, il Rinascimento non si indovina che dalla forma embrionale del frontone che le sormonta. Questa cappella comunica con la chiesa per una porta ancora più interessante, porta che è del medesimo stile di quella del Palazzo Guelfo oggi posta al primo piano del Palazzo della Signoria. Questa porta è concepita ancora secondo lo stile toscano del XIV secolo, ma presenta una interessantissima particolarità di colonnette striate da lunghe scanalature. Non sono ancora colonne scanalate secondo lo spirito antico, ma è un primo tentativo di far riapparire quel motivo.

Per il modo in cui il monumento Strozzi è collocato in questa cappella, è quasi necessario supporre che esso sia posteriore alla costruzione della cappella stessa. Senza dubbio l'arco che sormonta il sarcofago e che si apre nel muro stesso della cappella è posteriore alla costruzione, e le stesse conclusioni debbono estendersi al sarcofago che è del medesimo stile e verosimilmente della medesima epoca dell'arco sotto al quale è collocato. Di qui una quasi certezza che il monumento non è stato fatto nel 1418 e non è anteriore al 1421. Di più ancora, la comparazione tra lo stile della cappella ancora così gotico e quello del monu-



Fig. 4 — Dettaglio del tabernacolo dei Mercanti in Or San Michele a Firenze  
(Fotografia Alinari)

mento in cui il Rinascimento si mostra nelle sue forme più leggiadre, ci deve far supporre che la tomba è sensibilmente posteriore alla costruzione della cappella.

E allora, ecco l'ipotesi che ci è permesso di avanzare. Il monumento a cui si riferisce il documento del 1418 non è quello che noi vediamo oggi. Questo, se pur fu cominciato nel 1418, non fu spinto avanti a quell'epoca. Ma se si pensa che prima del 1418 non esisteva a Firenze l'uso di elevare grandi monumenti sepolcrali a semplici cittadini, che il primo esempio fu dato precisamente da Cosimo facendo edificare, dopo il 1428, il monumento ancora relativamente semplice di suo padre, io sarei inclinato a pensare che il sepolcro ordinato nel 1418, e che forse fu eseguito, fosse una semplice pietra tombale. Più tardi, quando Palla Strozzi vide Cosimo de' Medici elevare un monumento a suo padre non volle restare indietro, ed ebbe a sua volta il pensiero d'onorar così degnamente la sua famiglia; e nella sontuosa cappella che aveva fatto elevare qualche anno innanzi, ordinò una tomba che volle più bella, più grande, più riccamente decorata di quella de' Medici, suoi rivali.

\* \* \*

Non voglio terminare questa discussione senza insistere sul motivo dei genietti che sostengono o uno stemma o una corona. Questo motivo il quale non è che la copia di un motivo antico e che noi troviamo agli albori del Rinascimento, senza dubbio non era mai stato completamente abbandonato nel medio evo. Noi lo vediamo riprodotto in pittura nel

<sup>1</sup> *Les d'als de l'architecture de la Renaissance*, nella *Gazette des Beaux-Arts*, 1900.

*Trionfo della Morte* del Camposanto di Pisa. Nella stessa città l'ho notato nella chiesa di San Francesco, su una tomba datata 1414. Ritrovando due volte a Pisa questo motivo che non esiste affatto a Firenze, io mi domando se esso non sia stato mantenuto a Pisa, per la presenza di quei numerosi sarcofagi che i Pisani raccoglievano per il loro Camposanto, e mi domando anche se non fu a Pisa, che Donatello, vedendo i sarcofagi antichi e la tomba di



Fig. 5 — Dettaglio della porta attribuita a Filippo Brunelleschi - Firenze, Chiostro di Santa Croce (Fotografia Alinari)

San Francesco, prese l'idea di quel motivo, quando nel 1427 si recò in quella città per scolpire la tomba del cardinal Brancacci.

Questo motivo che noi vediamo apparire per la prima volta a Firenze nei monumenti di Giovanni de' Medici e di Onofrio Strozzi, lo ritroviamo in alcune opere tutte anteriori al 1460; nella porta della cappella de' Pazzi eseguita verso il 1440 (fig. 1), nel tabernacolo del Consiglio dei Mercanti in Or San Michele (fig. 4). In queste due opere il motivo è la riproduzione letterale di quello delle tombe Strozzi e Medici. Io non noto altra differenza all'infuori della posizione dei nastri che non son collocati, come nel sepolcro Strozzi, alla estremità del motivo, ma al centro. Si noti anche un dettaglio assai particolare che può far supporre contemporanei la porta della cappella de' Pazzi e il tabernacolo dei mercanti, cioè il nastro che nelle due opere passa sul braccio dei putti.

Questo motivo si ritrova ancora con qualche variante nella porta del Filarete a San Pietro in Roma (1439-1445), nella porta del palazzo de' Medici in Milano, opera di Michelozzo (1457), e sulla porta del secondo chiostro di Santa Croce (fig. 5). In quest'ultima opera lo stile più avanzato nel disegno e la posa dei putti, che conferma il carattere dell'architettura, fa supporre la porta posteriore al 1450. Noi troviamo spesso, più tardi, motivi simili, per esempio angeli vestiti reggenti una ghirlanda, o angeli nudi in piedi o inginocchiati; ma il motivo, che noi qui studiamo, dei putti nudi, allungati, direttamente preso a prestito dai sarcofagi antichi, appartiene per così dire esclusivamente a Donatello e alla sua scuola; sembra che sia nato verso il 1430 e non sia vissuto oltre il 1460.

Se gli scultori non conservarono questo motivo nella sua forma primitiva, fu perchè lo trasformarono, perchè di questi geni degli angeli; invece di utilizzarli per sorreggere dei cartelli, essi trovarono loro una funzione più significativa mettendoli in adorazione davanti alla Vergine o davanti ai tabernacoli. Dappertutto noi rincontreremo questi leggiadri putti, ma il motivo antico ritrovato da Donatello si sarà modificato, per trasformarsi in un motivo di significato più cristiano.



Fig. 6 — Piero di Niccolò e Giovanni di Martino: Monumento del doge Tommaso Mocenigo  
Venezia, Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo  
(Fotografia Alinari)

\* \* \*

Da ultimo bisogna ricercare chi sia quel Piero di Niccolò che ricevette la commissione della tomba Strozzi. D'un artista di questo nome noi non conosciamo alcuna opera in Toscana, ma vi è un documento dove il nome stesso è citato. Nel registro d'immatricolazione dei tagliatori di pietra noi vediamo iscritto nel 1415 un Piero di Niccolò, e l'iscrizione precisa la sua famiglia, dicendo che era figlio dell'illustre Niccolò d'Arezzo. Questo nome di Piero di Niccolò, che non troviamo in Toscana, lo incontriamo nel Veneto. È un Piero di Niccolò fiorentino che, in collaborazione con Giovanni di Martino, fa a Venezia, nel 1423, la tomba del doge Tommaso Mocenigo (fig. 6). Non è temerario il supporre che questo Piero di Niccolò sia lo stesso artista che vediamo immatricolato a Firenze nel 1415. Il fatto che egli lavorava a Venezia nel momento in cui Niccolò d'Arezzo godeva ivi di grande fama, si spiega assai naturalmente se egli è il figlio del grande artista.

Dovremmo ora supporre che il Piero di Niccolò, a cui si attribuisce la tomba Strozzi, sia lo stesso che ha fatto la tomba Mocenigo. Ciò non è inverosimile, e noi possiamo esservi autorizzati dal fatto che questo nome di Piero di Niccolò non è portato da alcun altro artista.

Ecco allora come si delinea la vita di questo artista. Pietro, figlio di Niccolò, sarebbe nato negli ultimi anni del secolo XIV, presso a poco all'epoca di Donatello. Immatricolato nella corporazione dei tagliatori di pietra nel 1415, egli è già celebre, o per lo meno ha potenti protezioni, poichè riceve nel 1418 la commissione di un monumento dalla famiglia Strozzi, la più potente di Firenze dopo i Medici. Sia perchè non era protetto dai Medici, sia perchè suo padre chiamato a Venezia era ivi in ottima situazione, egli lascia di buon'ora Firenze e par che non vi sia mai ritornato. Dopo aver fatto a Venezia nel 1423 la magnifica tomba del doge Mocenigo, egli dovè ricevere numerose commissioni e forse dobbiamo riconoscere in lui uno dei due compagni fiorentini che han firmato uno dei capitelli del palazzo ducale. È forse lui che ha fatto qualcuna delle numerose sculture fiorentine della prima metà del secolo XV, che noi vediamo a Venezia; è forse lui che, ispirato e guidato da suo padre, ha eseguito il *Giudizio di Salomone*, questa meraviglia di arte fiorentina che nessun'opera rimasta in terra toscana sorpassa in bellezza. E se è così, se il Piero di Niccolò di Venezia è lo stesso che il Piero di Niccolò di Firenze, noi possiamo affermare che quest'ultimo non è l'autore della tomba Strozzi che noi oggi vediamo nella Trinità. È impossibile, infatti, ammettere che l'artista che nel 1423 faceva il monumento ancora così gotico del doge Tommaso Mocenigo, potesse concepire nel 1418 lo stile Rinascimento della tomba Strozzi.

Le mie conclusioni son dunque queste: che cioè la tomba Strozzi non è stata fatta prima di quella di Giovanni de' Medici e che per conseguenza essa è posteriore al 1430; che non è probabile che essa sia opera di Piero di Niccolò, ma che bisogna considerarla, se non di Donatello, per lo meno di un'artista molto direttamente soggetto alla influenza di questo maestro.

MARCEL REYMOND.



