

Una stagione felice

Gli anni trenta del Quattrocento corrispondono a una delle stagioni più felici dell'umanesimo fiorentino, specie nella sua espressione figurativa. A vero dire, le fonti coeve mostrano di ritenere «un filicissimo istato» il tempo che corre tra l'esordio degli anni venti e il 1433. Lo dice Vespasiano da Bisticci nelle sue Vite di uomini illustri, riferendo che in quell'età Firenze era «copiosissima d'uomini singolari in ogni facultà» e «piena di singularissimi cittadini, che ognuno s'ingegnava nelle virtù avanzare l'uno l'altro». Vespasiano lo scrive nella biografia di Palla Strozzi, e vien di sospettare che in quest'indicazione cronologica abbia pesato la sua aspirazione a esaltare i tempi in cui Palla e Cosimo il Vecchio erano amici. Nel 1433 Cosimo fu mandato in esilio, ma l'anno seguente sarebbe tornato in città e stavolta l'esilio sarebbe toccato, per ritorsione, a Palla. Gli anni, dunque, erano turbolenti e il clima politico fiorentino per forza ne risentiva. Non di meno il tenore della cultura si tenne sempre su registri alti.

Resta vero però che il mecenatismo dello Strozzi, i suoi interessi librari, le sue frequentazioni, la sua committenza rappresentano uno dei vertici dell'umanesimo a Firenze. Basti pensare all'architettura d'eleganza austera che lui volle costruire a Santa Trinita. La cappella, con quel muro esterno di pietra forte che par vivo, su cui si ritagliano allungati e perspicui i finestrini, è un esempio di quanto ancora la tradizione potesse essere attuale e vibrante. Né diversamente si offre l'interno, coi costoloni che turgidi segnano le volte e coi monumentali peducci che ne fanno imposta. E, sotto, nell'arcosolio posa un sarcofago ch'è un esito lirico della commistione fra l'arte antica e quella recente. Lì accanto poi, sull'altare, stava (a prolungare gli splendori del gotico) la fiorita Adorazione dei Magi, portata a perfezione da Gentile da Fabriano nel 1423 proprio per quella cappella; nella quale una decina d'anni dopo si sarebbe aggiunta la Deposizione di croce, allogata all'inizio degli anni venti a Lorenzo Monaco (che ne dipinse soltanto le cuspidi e la predella), ma condotta dall'Angelico e informata ormai al nuovo umanesimo, ancorché pur sempre cortese.

La commistione di culture differenti che impronta dunque il sontuoso complesso, innestato sul corpo della chiesa vallombrosana quasi sulla riva dell'Arno, sarebbe diventata anche più scoperta in opere eseguite di lì a pochi anni; dalle quali volutamente trapelava la diversa (e talora financo discordante) estrazione linguistica. Era anzi proprio l'accostamento o la giustapposizione manifesta d'elementi culturali eterogenei la qualità più ambita. Si riconosceva a questo connotato stilistico la capacità di sommuovere i sensi del riguardante. Era una dote che gli umanisti fiorentini (specie quelli del giro di Cosimo il Vecchio) personalmente coltivavano, nel contempo proponendola come esemplare agli artisti coetanei. Dote, essa pure, di matrice classica, essendo stata designata come virtù principale

dell'eloquenza da colui che dell'eloquenza si reputava maestro indiscusso, vale a dire Cicerone. I testi di lui erano presenti in buon numero nella biblioteca di Cosimo ed erano fra i più letti e amati dagli intellettuali; che dell'oratore antico avevano fatto anche un maestro di vita (come ben attestano talune epistole di Poggio Bracciolini, fonti preziose di notizie riguardo alla sua maniera di condurre l'esistenza e alle scelte assunte per la sua villa nel Valdarno, foggiate appunto su quella di Cicerone a Tuscolo).

Ed è Cicerone a invitare chi voglia praticare l'eloquenza a una conoscenza multiforme e varia, anche dell'animo umano. Solo avendo nozione di cosa induca a muovere il cuore e la mente alle passioni si può aspirare a convincere quelli che ascoltano. Sicché il fine dell'oratore è la commozione degli affetti, il loro coinvolgimento, il loro turbamento perfino. Una strategia che però non riguarda solo l'arte dell'eloquenza, ma tutte l'espressioni che mirano a comunicare; inclusa, ovviamente, la poesia. Quella che si manifesta in parole, ma anche quella che si rivela in figura. D'altronde lo stesso Cicerone non di rado, volendo vieppiù chiarire i suoi moniti, ricorre a paragoni con altre arti. Lo fa, per esempio, quando si serve d'immagini desunte dall'architettura per illustrare il concetto in base al quale un elemento che non tenga conto della funzione difficilmente potrà vantare qualità estetiche. E lo stesso capita quando ragiona del "decoro".

La commozione dei sentimenti, allora, è lo scopo cui deve tendere il buon oratore. Lo sapevano gli umanisti e, per transizione, n'erano consapevoli gli artefici. Credo si possa spiegare appunto così il ricorso alla giustapposizione d'elementi culturali eterogenei in una stessa opera, di cui poc'anzi si parlava e che giusto negli anni trenta del Quattrocento tocca il suo più alto grado.

È in quel decennio che le desunzioni dall'antico nelle sue declinazioni più languide (la scultura rodia, per dire; tanto bramata in quel tempo dai collezionisti fiorentini) s'affiancano a stilemi della più recente tradizione e, insieme, a vocaboli del lessico moderno. La combinazione di caratteri fra loro così differenti – che, alla maniera di Cicerone, si potrà definire *varietas* – generava nei riguardanti giustappunto quei moti dell'animo cui gli artisti ambivano. E la *varietas*, sia nell'espressione letteraria che in quella figurativa, costituisce, soprattutto a Firenze, uno dei tratti distintivi più qualificanti dell'umanesimo. Ma la *varietas* si abbina, in quella che vorremmo definire estetica ciceroniana, alla *gravitas*; concetto che significa – detto in breve – profondità di pensiero (sul piano dei contenuti) e severità formale (sul piano dell'espressione).

Entrambe queste qualità possono essere assunte come connotative dell'arte che più risultò grata a Cosimo il Vecchio (nell'architettura, nella scultura e nei dipinti), specie negli anni trenta. E di quella poetica furono campioni Michelozzo e Beato Angelico: