

CARLA RAVAIOLI

AGOSTINO DI DUCCIO A RIMINI

Limitatezza di tempo e difficoltà di ricerche bibliografiche mi hanno indotto a ridurre l'argomento di queste note ad un solo periodo dell'attività di Agostino di Antonio di Duccio; e d'altro canto troppo sottile e molteplice personalità è la sua, troppo complesso e tortuoso problema quello della sua cultura, perchè si possa pretendere di fissarne in poche cartelle una messa a punto storica e critica. Mi limiterò dunque a guardare l'Agostino di Rimini — ch'è forse dire il più grande Agostino — e a tentare d'intendere il significato più umano del suo linguaggio, di quella sua poesia trepida e ombrosa che sa tradurre i propri fantasmi in ritmi e cadenze di una sensibilità acuta e penetrante, dove un'inquietudine segreta sembra distendersi e chiarificarsi, invigilata e frenata all'orlo dell'eccentrico dalla costante armonica misura di un superiore magistero d'arte.

E tenterò innanzitutto di stabilire dove termina l'opera del maestro e dove quella di mani grossolane e inesperte di aiuti, che permette soltanto di risalire faticosamente all'idea agostiniana; ciò che nessuno degli studiosi del ciclo malatestiano, pur avvertendovi discontinuità stilistica e qualitativa, e indicando qua e là interventi estranei, mi sembra aver fatto finora in maniera definitiva.

Fin dalla prima cappella di destra, di S. Sigismondo, ci è data la misura di questo misterioso artista di fantasia vagabonda, romantico e cerebrale insieme, sensibile e reattivo ai più diversi esempi figurativi, capace di assimilarli e farne cosa propria, personalissima. Dai quattro stupendi angioli a stacciato che sorreggono i pannelli marmorei, in cui il ritmo floreale e il lento pathos di un sopravvissuto goticismo paiono arrestarsi alle soglie di una rifiorita grecità, in un effetto di linea quasi prebotticelliano; agli altri due non meno belli che affiancano l'altare, di più concreta plasticità, diminuita tuttavia e come dissolta sotto il moto aliante

dei veli che aggira la forma e la scorpora; alla favola finissima e minuziosa della predella, dove ricordi ghibertiani ed elementi padovano-donatelleschi si fondono in una rigorosa unità di stile, risentito ed essenziale come una medaglia.

Accanto a queste cose altissime, se può accettarsi come agostiniana la statua del santo per quanto non felicissima, eppure dotata di una sua fiorentina venustà, ancora spiegabile nell'ambito Michelozzo-Ghiberti, non mi sembra neppure pensabile che siano usciti di sotto la stessa mano le « Virtù » e i « Reggistemma » — eccettuato quello già identificato come autografo dal Ricci — in cui il flettersi duttile delle forme agostiniane si fa sfiancatura tozza e impacciata, e l'ondulare lievissimo dei suoi veli, affastellamento di pieghe inutile e peso; nè affratellare alla delicatezza femminile del reggibaldacchino di sinistra la grossa sbazzatura di quello di destra, rigido a fissare il vuoto in un'arcaica frontalità. Eppure, malgrado l'evidenza che già tradizionalmente ha favorito una selezione grosso modo plausibile, appena un anno fa in un articolo di Giulia Brunetti le « Virtù » sono accolte come opera di Agostino ed anzi proposte espressamente all'attenzione dello studioso come riprova di un ipotetico influsso quercesco sulla sua cultura.

A chi abbia guardato attentamente la prima cappella di sinistra, un preciso criterio qualitativo, se non altro, dovrebbe aiutare a destreggiarsi nella progressiva identificazione dell'opera agostiniana. E stupisce che il Ricci ad es., dopo aver rilevato la deliziosa finezza dei due putti sui delfini che sovrastano la porta della cappella delle reliquie, appaia poi del tutto disorientato nella cappella d'Isotta e non si periti di assegnare ad Agostino la decisamente spiacevole statua di S. Michele che la brutta strozzatura della cintola, la pesantezza dell'ornato, la banalità del volto tritone, denunciano come prodotto del modestissimo anonimo autore delle « Virtù » e dei « Reggistemma ». E' stato detto che Agostino è meno felice nello scolpire a tutto tondo che a basso rilievo; ed è vero infatti che i suoi più alti pensieri egli sa esprimere incidendo appena l'epidermide della pietra con uno scolpire leggerissimo ch'è talora poco più di un graffito; ma non è men vero ch'egli non discende mai al di sotto di un dato livello qualitativo, e che d'altro canto, anche a tutto tondo, gli si conoscono cose nobilissime, come le quattro statue delle nicchie laterali di S. Bernardino, o l'altare in cotto policromo di S. Domenico, e cose squisite come la Madonna a mezzo busto della pinacoteca di Perugia. Assegnare dunque al nostro questo meschino rappresentante della terribile

giustizia divina significherebbe sminuire la sua qualità al punto da non credere poi cosa sua i mirabili bassorilievi della stessa cappella; ed è forse per questo che il Ricci si limitava ad affermare ch'essi « muovono indubbiamente da modelli di Agostino, il quale sopra alcuni deve aver indugiato anche collo scalpello »; lasciando così nel limbo dell'anonimato l'esecuzione di quella stupenda danza angelica che per diciotto formelle — tutte autografe, anche quell'una o due, volte verso l'interno che, non rifinite, già nella sbazzatura recano la sua impronta — si spiega attraverso un contrapporsi di gesti calibratissimi, un commisurarsi di membra floride e schive, quasi per una contraddittoria peccaminosa consapevolezza della carne compiaciuta, sotto le trasparenze dei veli che si arricciolano in una sorta di follia lineare, attraverso inflessioni, ritmi, assonanze, modulazioni, rispondeenze e rime, mossi con insuperabile dosatura compositiva, come obbedienti al circolare di una musica segreta, su cui spira la sottile ambigua decadente sensualità dei volti. In un lessico figurativo dove alla memoria dei putti di Donatello e di Luca s'innesta l'arrovellarsi della nuova linea lippesca e si sovrappone una temperie sentimentale di recuperata classicità; anzi, mi parrebbe, di quel particolare momento della civiltà classica che di ellenica si fa ellenistica, quando nel mescolarsi di opposti aneliti si turba e commuove la serena compostezza pagana sotto il trasalire improvviso di una sensibilità diversa, introvertita e sotterranea, di un impreciso scontento, nella malinconia di un'interiorità precristiana. E certo assai meglio che il miracolo fermo dell'archetipo fidiaco dovette apparire consentaneo al temperamento di Agostino questo romanticismo della greicità, con cui indubbiamente venne a contatto in un viaggio a Roma, presumibilmente avvenuto tra il '46 e il '49, già supposto dal Fiocco e dalla Brunetti e che mi pare necessario a spiegare i suoi modi.

Meno attendibile mi sembra l'attribuzione al maestro dei due angioletti reggicartiglio sul sepolcro d'Isotta; in cui la grazia dell'idea agostiniana appare appesantita da un'esecuzione approssimativa che tenta di adeguarsi al modello per via di un'artigianesca insufficiente insistenza calligrafica.

Le figurazioni dei pianeti e dei segni dello zodiaco che decorano la cappella di S. Girolamo sono ancora opera autografa e squisitissima del nostro. E qui più che altrove la materia favolosa e simbolica induce la fantasia di Agostino ad addentrarsi nella selva umbratile delle nostalgie gotiche; a campire forme che dicono già inteso e assimilato il rinato classicismo su di uno spazio metafisico

di sapore ancora medievale e ad attorcervi sopra riccioli di onde, volute di veli, matasse di capelli ancora goticizzanti; ad immaginare deliziosi paesi inerpicati lungo la china ripidissima di una prospettiva irreale e soltanto poetica; e ad insistere su ogni cosa con preziosità minuta di vecchio orafo, realizzando quella suggestiva mistura di classico e di gotico ch'è soltanto sua.

Più complesso si presenta il problema delle sculture della prima cappella di sinistra, detta della Madonna dell'Acqua. Le sibille e i profeti che ne ornano i pilastri mostrano una chiara derivazione dal modello agostiniano: questo diminuire le nicchie fino a ridurle a poco più che un'illusione ottica, questo farvi aderire contro le figure in posizioni sghembe, sì da smorzare il più possibile i volumi, è un modo proprio di un genio del basso e bassissimo rilievo, quale Agostino era, quando si trovi costretto ad altra tecnica; ma la fattura, per quanto superiore alle « Virtù » della cappella corrispondente — e certo di altra mano — non può considerarsi dovuta a lui: vi si avverte anzi una compattezza plastica e sintetica, di tradizione schiettamente toscana, che contraddice al modello da seguire.

Del resto una preziosa nota del Sagramori, datata del 1454, reca tra altri ordini da trasmettere da parte di Sigismondo, assente da Rimini, il seguente appunto: « parlare con messere Roberto et Piero di Genari et maestro Agostino per modo che intendano et dirglie che lo acciavatare non me piace etc., sopra el fatto de le Sybille etc. »; che è una prova di come Agostino abbandonasse troppo volentieri l'esecuzione delle sibille e dei profeti a mani d'aiuti; donde lo « acciavatare », la sciatteria, che il superbo Malatesta non tollerava.

Cosa mediocre sono i due angioli reggibaldacchino di destra, certo prodotto di un aiuto, probabilmente veneto, ancora intorpidito nell'estremo sopravvivere della cultura internazionale.

Un Agostino insolito, ammantato in paludamenti imperiali e curiali, il viso aggrondato nella rievocazione di ricordi antichi, grave nell'assunto di una celebrazione trionfale, ci si manifesta nei rilievi dell'Arca degli Antenati, situata a sinistra nella stessa cappella; così insolito da rendersi irriconoscibile di primo acchito — donde le molteplici e varie attribuzioni di cui quest'opera è stata oggetto — e da far pensare a tutt'altra educazione figurativa, alimentata di esempi lauraneschi e aragonesi; soltanto se si considera che il sepolcro era destinato a ben diversa cornice, nato com'era per essere situato all'esterno del tempio, sotto uno degli

archi laterali della facciata, si può comprendere questo particolare momento umanistico di Agostino, nell'esigenza di adeguarsi ai pensieri albertiani; queste ricerche spaziali e prospettiche, abitualmente del tutto assenti in lui, che sempre si attiene a pensamenti di uno spazio irreali, svolto tutto in linea e ritmo; questa volontà di più risentito plasticismo, di più sintetica e austera narrativa, di strenua resistenza a lusinghevoli concessioni a stilismi e virtuosismi esornativi, che ben si attagliavano al fastoso interno ideato dal Pasti, ma troppo avrebbero dissentito dalla severa funzionalità della facciata albertiana. Ed è ancora un volto di questo artista di duttile fantasia, attento ad ogni voce esterna e dotato di prodigiosa capacità di assimilarne il valore onde farne tema di una nuova variazione interna.

Mentre gli aiuti andavano ancora « acciavatando » nella cappella della Madonna dell'Acqua, forse Agostino era già impegnato ad ideare la deliziosa fantasia di putti della cappella successiva che certo doveva assai più attrarre e meglio stimolare il gioco della sua immaginativa. Ed è da stupire che sia stata assegnata ai nomi più diversi o tutt'al più ascritta soltanto in parte al maestro questa ch'è una delle più originali manifestazioni del suo genio, da lui tutta pensata e compiuta per 12 formelle su 18; mentre le altre sei, volte verso l'interno della cappella, sono rimaste allo stadio di una sommaria sbazzatura. A riconoscervi la firma del nostro, ove non bastassero la preziosa sensibilità dello stacciato, l'appuntita leggerezza dello scalpello, la sapienza distributiva del comporre, le trasparenze tenui, e si chiedesse un raffronto più specifico con soggetti analoghi, non occorrerà uscire dal tempio, basterà guardare i due putti che cavalcano i delfini sulla porta della cella delle reliquie, o i più giovani cherubini della cappella d'Isotta, o il fregio, autografo, della cappella dei pianeti; e si ritroverà la stessa interpretazione di un'infanzia smagata, dai pochi e ambigui sorrisi sui volti acutamente perduti in iscorcio, dalle bocche schiuse in grida senza gioia, dalle membra intelligentemente deformate in un gustosissimo grottesco, attraverso la vena inesauribile di un'ironia sottilissima, sorridente e amara, patetica e un poco perversa.

Si giunge così all'ultima cappella malatestiana, detta delle Arti Liberali dalle allegorie che la decorano, a proposito delle quali fino a poco fa quasi tutta la critica concordava sul nome di Agostino; più per disattenzione, temo — tutta occupata com'era ad esercitare le proprie facoltà alla ricerca del significato concettuale delle figure —, che per un'avveduta valutazione di stile. Soltanto il

Salmi — per quanto mi consta — ha avanzato dubbi in proposito, affermando anzi esplicitamente che un collaboratore di Agostino, nella cappella detta delle Arti Liberali, ha « una pacatezza neoattica », e ribadendo in nota che Ricci giustamente data questa cappella al 1456, ma ha il torto di ritenerla di Agostino.

E davvero un primo esame parrebbe indurre a conclusioni analoghe, se non per tutte le formelle — chè quelle ad es. comunemente designate come l'Agricoltura, Apollo, la Danza, obbediscono ancora, pur attraverso un nuovo svolgimento del pensiero, alla cifra stilistica del più noto Agostino — almeno per la maggioranza di esse. Questo comporsi di gesti, questo circoscriversi di linee entro la statica clausura di un ritmo ellissoidale, su taciti intervalli di spazi insolitamente vasti, questo smarrirsi delle espressioni dentro l'immota ermetica lontananza di un'atmosfera rarefatta e ghiacciata, quasi ai limiti del neoclassico, paiono segnare una svolta inconseguente, anzi contraddittoria, sulla strada della poesia di Agostino; tanto più se si pensa alla facciata di S. Bernardino che seguirà immediatamente quest'ultima fase malatestiana, ove l'arte del nostro, per quanto accresciuta di nuovi spunti culturali, si riallaccia alla sua cifra di estroso ondulante linearismo. E tuttavia, ad una più attenta osservazione, anche di sotto queste spoglie inedite e imprevedibili, la personalità di Agostino si manifesta nel suo freddo e misterioso gioco di genio vagabondo e lunatico, capace di mutare spazio e ritmi senza abdicare alla sua qualità di decadente femminile sottile sensitivo. Sarebbe piuttosto da chiedersi quale nuovo elemento, inserendosi quasi paradossalmente nella sua cultura, abbia potuto condurlo a questo risultato eccezionale nel mondo figurativo quattrocentesco, che non trova riscontri se non nelle assai più tarde tarsie urbinati del Botticelli: forse una risposta plausibile potrebbe cercarsi nell'incontro con Piero della Francesca che nel '51 aveva lavorato a Rimini e di cui il vasto respiro compositivo, scandito dalle pause spaziali di una nuova visione prospettica, può rinvenirsi per quanto mediatamente in questo particolare momento mentale del nostro.

Ma occorrerebbe rifare intera la storia di Agostino; ricostruire la sua persona artistica e seguire le vie le svolte le deviazioni i ritorni, cui, lungo la sua vita randagia, il suo pensiero e il suo sentire è stato persuaso.

Chè se il rilievo modenese del '42, narrante Storie di S. Geminiano, cosa giovanile di accento genericamente fiorentino con poche note personali, può spiegarsi ancora nell'ambito del classi-

cismo di Luca e di Donato, di Nanni e di Michelozzo, troppo più complesso e proprio si scopre il modo di Agostino a Rimini, dopo l'esperienza veneziana di cui non bastano ad informarci documenti come la Lunetta della Carità alla Salute o l'arca di S. Giustina a Padova, e dopo, come mi sembra assai probabile, il viaggio a Roma. Se gli angeli musicanti di Donatello sono un indubbio precedente dei cori angelici malatestiani, lo sono soltanto estrinsecamente; il plasticismo scattante, lo sfrontato naturalismo, la prepotente carica interiore di Donatello, contenuta quasi a viva forza, e non sempre, dentro la gravità imposta di un ideale classico, non potevano essere accolti e accettati interamente dalla sensibilità vibratile e suscettibile di Agostino, il cui temperamento meglio si apparenta semmai colla elegantissima educata gentilezza del Della Robbia — e forse il grossolano errore biografico del Vasari che ci dà Agostino per fratello di Luca, trova una sua giustificazione in questa parentela ideale ch'egli avvertiva tra i due. Eppure neanche Luca basta a spiegare Agostino; anzi un essenziale divario di sentire li separa: più sereno, più sinceramente naturalistico, più genuino e sano il primo, più interamente uomo della rinascenza insomma; di quella rinascenza che si schiude senza scosse dal filone della tradizione classica sempre vivo e fecondo attraverso tutto il Medio Evo a ricongiungersi colla fiorita luminosa di Raffaello. Più tortuoso e ambiguo il secondo, invischiato in sottigliezze di una torbida psicologia sotterranea, ancora ascetica, in lotta col fascino umanistico che il crescere incalzante e spregiudicato della nuova stagione esercitava sulla sua fantasia e i suoi sensi; donde quell'inquietudine oscura che nel pieno affermarsi, schietto e incolpevole, di una nuova coscienza antropomorfa, fa di Agostino un solitario appartato a macerare all'ombra di mistici rimpianti, come una consapevolezza di peccato, lo slancio del proprio desiderio verso quella pienezza di felicità rinascimentale ch'era incapace di possedere intera.

Nè mi sembra che il problema della sua arte si possa risolvere nell'ambito della tradizione veneto-bizantina di Venezia e Ravenna, o attraverso i rapporti col Laurana o col Filarete, o nella cerchia delle tendenze tra plastiche e linearistiche dell'ambiente fiorentino, e tanto meno per via d'influssi querceschi e senesi, come di volta in volta è stato proposto. Elementi culturali che, tutti forse, hanno influenzato più o meno durevolmente la mutevole fantasia del nostro, ma sempre mescolati all'apporto di molteplici altri, e costantemente filtrati attraverso quella particolare temperie

sentimentale di pessimistica raffinatissima cerebrale sensualità che lo distingue tra i contemporanei.

Di questo suo atteggiamento mi parrebbe doversi tener conto nel ricostruire il suo cammino; seguendolo nel primo soggiorno a Perugia dove forse, come già è stato suggerito, non è assente in lui la suggestione delle sculture orvietane; poi nel ritorno a Firenze, dove l'incontro con Desiderio e con Bernardo Rossellino mi pare di qualche importanza e forse reciproca; e di nuovo a Perugia dove un più recente ricordo di Luca sembra avvertirsi.

Cammino certo difficile da risalirsi fedelmente. Ma la persona e la produzione di questo elettissimo artista ne valgono la fatica; ed è da sperare che quanto prima qualcuno se la sobbarchi.

E' forse questa la maniera migliore di concludere queste mie poche note: con un augurio per Agostino.

NOTA BIBLIOGRAFICA

- C. RICCI, *Il Tempio Malatestiano*, Milano [1924].
A. F. MASSÈRA, *Le Sibille del Tempio Malatestiano*, in « Ariminum », I (1928), 28-30.
G. FIOCCO, *Ancora di Agostino di Duccio a Venezia*, in « Rivista d'arte », XII (1930), 455-484.
M. SALMI, *Piero della Francesca e il Palazzo Ducale di Urbino*, Firenze 1945.
G. BRUNETTI, *Il soggiorno veneziano di Agostino di Duccio*, in « Commentari », I (1950), 82-88.