

## OPERE DI PIETRO PAOLO AGABITI FINORA NON IDENTIFICATE.



LLA non lunga serie delle opere di Pietro Paolo Agabiti da Sassoferrato, la quale si inizia con la *Madonna fra i santi Pietro e Sebastiano*, datata 1497, del Museo civico di Padova, e termina col ritratto del beato Giovanni Righi da Fabriano, eseguito, a detta del Menicucci, nell'anno 1539 nella Chiesa dell'Eremita in Cupramontana (1), aggiungo altri quattro dipinti, limitandomi a illustrarne brevemente le riproduzioni.

Di essi il più antico, per le affinità che ha con la tavola di Padova, mi sembra l'affresco rappresentante la *Vergine col Bambino fra i santi Francesco e Domenico*, esistente sulla parete di sinistra della chiesa di S. Colombano in Bologna, attribuito a scuola bolognese del sec. XV. Le influenze dell'arte di Cima da Conegliano vi appaiono, come sempre, sensibilissime, ma il pittore non si è ancora completamente irrigidito nel convenzionalismo che andò ognora più dominando nelle sue opere.

\*  
\* \*

La tavola di proprietà della signora Gemma Mongiardini Rembadi in Firenze, entro un cartiglio situato in basso, a destra, recava probabilmente il nome dell'autore e forse la data di esecuzione, oggi illeggibili. Ma l'opera è assai affine così al *Presepe* esistente nella chiesa di S. Maria del Piano, in Sassoferrato, come alla tavola rappresentante la *Madonna in trono fra S. Marco e la Maddalena*, nella chiesa di S. Maria di Catobagli. Ambedue questi quadri furono dall'autore sottoscritti con l'indicazione dell'anno 1511, e a quel medesimo tempo deve appartenere il dipinto della signora Mongiardini Rembadi.

\*  
\* \*

Nella chiesa di S. Esuperanzio in Cingoli fu recentemente scoperto un affresco rappresentante *La Vergine in trono col Bambino fra S. Bernardino da*

(1) F. MENICUCCI, *Storia degli artefici del Massaccio di Iesi*, in: COLUCCI, *Antichità Picene*, IX e XX.

*Siena e S. Esuperanzio.* Ai lati si vedono avanzi di stipiti ornati di candelieri, dietro la Madonna pende un drappo di ricchissimo broccato d'oro, e su una lapide dipinta alla base del trono si legge l'iscrizione dedicatoria:

VIRC° · T<sup>Ω</sup>W · DV CASTA FOVES · T<sup>Ω</sup> · PETTOR · NAV<sup>Ω</sup>  
DA · SIBI PROCIMA STIRPE BEATA PRECES.

Più in basso ancora, entro una targa, si vede un'altra iscrizione in belle lettere capitali romane:

////// HOC · OPVS · F · F · BER  
NARDINVS · BRVNICII  
· VOTO · A · D · 1 · 503 .

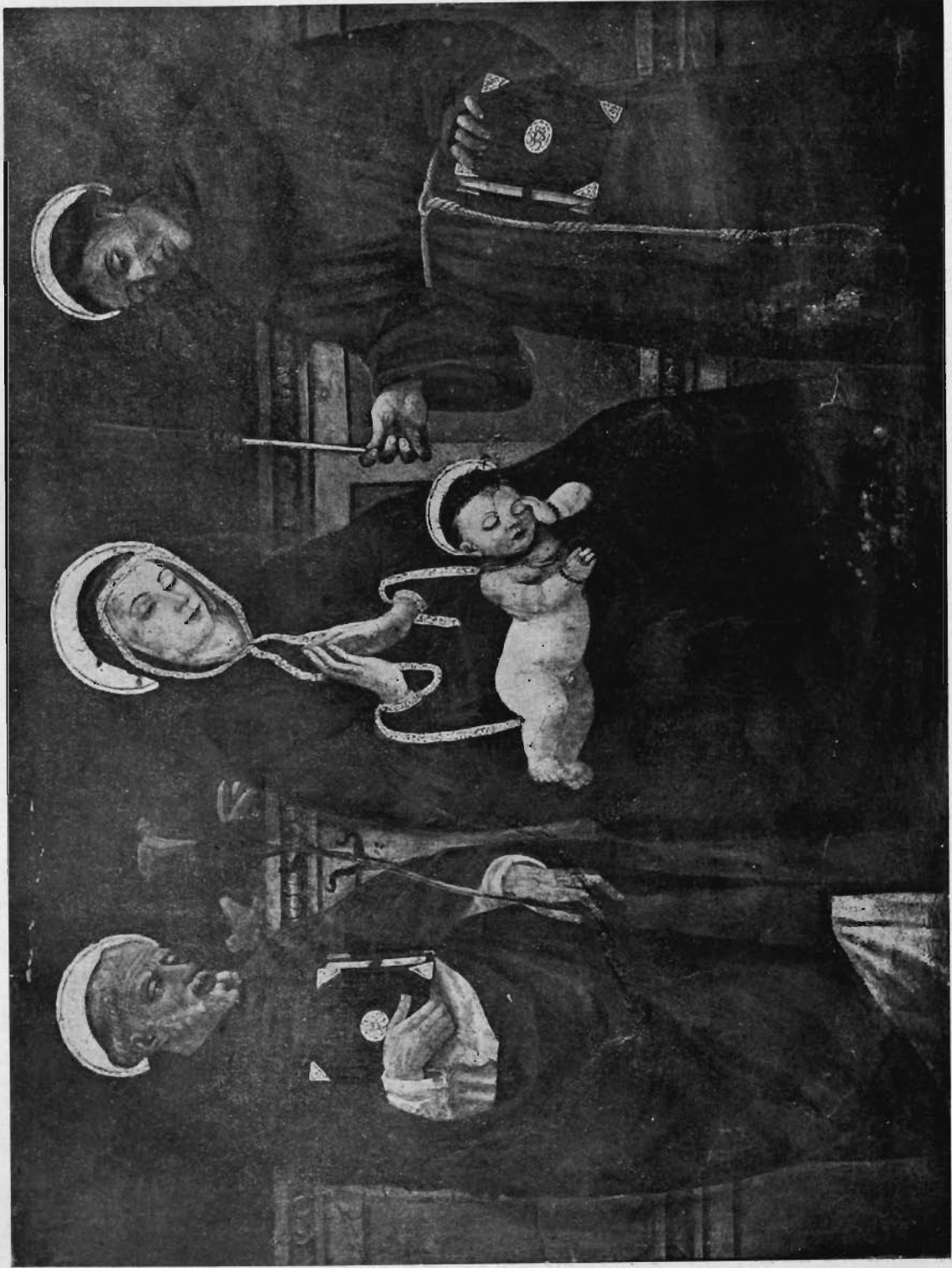
Lionello Venturi, che primo pubblicò l'affresco, l'assegnò ad Antonio Solario (1) e Adolfo Venturi confermò l'attribuzione (2), giustificata dalla fedeltà serbata dal Solario, anche durante la sua dimora nelle Marche, alla tradizione pittorica che muovendo da Giovanni Bellini si arricchiva di nuovi elementi attraverso le successive elaborazioni di Cima e di Bartolomeo Montagna.

Ma un più preciso esame delle qualità stilistiche dell'affresco di Cingoli e il suo confronto da un lato con le opere autentiche dello Zingaro, dall'altro con quelle di Pietro Paolo Agabiti, non mi lasciano dubbio che esso sia invece dovuto al pennello del pittore di Sassoferrato.

Anzi tutto Antonio Solario nei suoi dipinti appare più morbido, più fine, più abile nel dar fusione ai colori per virtù di logici e sottili trapassi di mezze tinte. In un solo quadro, quello del museo nazionale di Napoli, perchè di un periodo meno evoluto e anche perchè notevolmente svelato da un antico restauratore, le linee sono dure, i contorni taglienti, il colorito agro, il modellato piatto e schematico. Ma al tempo stesso nessuna delle opere del pittore veneto è più di questa lontana dall'affresco di Cingoli, le cui forme tondeggianti indussero Adolfo Venturi a pensare ad una influenza di Antonello da Messina. Le pieghe delle vesti sono in Antonio Solario larghe, cilindriche, più mosse, più ricche che nell'Agabiti, e diversamente lumeggiate nei più ampi partiti; il Bambino ha sempre atteggiamenti più vivaci e non s'irrigidisce fra le braccia della Vergine; la nobile austerità della vecchiaia non ha bisogno, per manifestarsi, di quelle smorfie grottesche che si vedono sui volti del S. Domenico nella tavola di S. Colombano in Bologna e del S. Esuperanzio dell'affresco di Cingoli; i tratti della fisionomia non sono mai segnati con tanta crudezza; l'orecchio largo e cartilaginoso ha le particolarità anatomiche più minuziosamente indicate; le mani sono grassocce e hanno dita bene snodate e di giuste proporzioni, a differenza delle mani dell'Agabiti, nodose, forti, dalle lunghe dita, le cui falangi anchilosate sono nettamente divise come da strette legature. D'altra parte Antonio Solario è artista troppo ricco di risorse per ridursi a immobilizzare i suoi personaggi negli'ingenui atteggiamenti del S. Bernardino e

(1) L. VENTURI, *A traverso le Marche*, ne *l'Arte*, 1915, 104, 105.

(2) A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, VII, p. IV, Milano, 1915, 662 segg.



Tav. I. — P. P. Agabiti — Madonna col Bambino e Santi — *Bologna*, Chiesa di S. Colombano.





Tav. II. — Pietro Paolo Agabiti da Sassoferrato — Cristo morto.  
*Firenze*, Proprietà della Sig.<sup>a</sup> Gemma Mongiardini.





Tav. III. — Pietro Paolo Agabiti — Natività di Cristo.  
*Sassoferrato*, Chiesa di Santa Maria.







Pietro Paolo Agabiti — Seppellimento di Gesù — *Gubbio*, Ufficio del Registro.



Tav. IV. — Pietro Paolo Agabiti — Madonna col Bambino tra S. Esuperanzio e S. Bernardino da Siena, *Cingoli*, Chiesa di S. Esuperanzio.



del S. Esuperanzio, che ricordano i gesti impacciati di molte altre figure in quadri certi dell'Agabiti. Infine la stessa vivacità cromatica, più evidente nell'affresco di Cingoli perchè da poco liberato dallo scialbo, non contrasta alle abitudini del pittore di Sassoferrato.

Ammessa per un momento l'attribuzione dei due Venturi, l'affresco della chiesa di S. Esuperanzio, posto in rapporto con tutta la produzione dello Zingaro, appare come un'opera che dovrebbe stare a sè. Quella timidezza di tutte le sue figure, ma specialmente dei santi e in particolar modo del S. Bernardino, stecchito come una marionetta, potrebbe spiegarsi soltanto considerando l'affresco come il primo segno conosciuto dell'attività del pittore veneto, da poco giunto nelle Marche. Ma a questa supposizione contrasta la data 1503, chiaramente leggibile nella iscrizione sfuggita ai Venturi. È noto, in fatti, che Antonio Solario il 21 aprile 1502 già abitava in Fermo e, designato come *magister*, accettava di terminare per la chiesa di S. Francesco in Osimo un polittico lasciato incompiuto da Vittore Crivelli (1). E il 4 gennaio 1503 egli aveva già dipinta per la medesima chiesa l'ancona dell'altar maggiore, ora nella cappella Leopardi (2). Come si spiegherebbe che il pittore a pochi mesi di distanza sia potuto passare dalle forme un po' gravi, ma nobili e severe, della tavola di Osimo alla rigidità pedante dell'affresco di Cingoli, dal vivace naturalismo di alcuni santi e dei puttini sottostanti al trono della Vergine osimana all'impacciato convenzionalismo del S. Bernardino e del S. Esuperanzio? Peggio poi perchè dopo pochissimo tempo il Solario nell'ancona esistente nella chiesa del Carmine a Fermo sarebbe ritornato a forme la cui strettissima affinità con la tavola di S. Francesco in Osimo, nonostante l'intromissione di qualche lieve influenza lottesca, fu sagacemente dimostrata dal Modigliani. E non accenno neppure agli affreschi del chiostro dei SS. Severino e Sossio in Napoli, la cui data del 1495, tramandata dal D'Engenio (3) e dal Celano (4), fu contestata senza buone ragioni da Adolfo Venturi, che pose il soggiorno di Antonio Solario a Napoli dopo la sua dimora nelle Marche. Perchè a conferma dei risultati dell'esa me stilistico, mi basta dimostrare che l'affresco di Cingoli, datato 1503, nella produzione dello Zingaro non può logicamente trovar posto fra l'ancona di Osimo (1502) e quella di Fermo, di data incerta ma sicuramente posteriore.

\*  
\* \*

Il *Seppellimento di Gesù*, conservato nell'Ufficio del Registro in Gubbio, pare risalga all'ultimo periodo dell'attività dell'Agabiti, contrassegnato, fra le superstiti opere firmate dall'autore, dalla tavola del Museo municipale di Iesi, rappresentante *La Vergine in trono fra S. Francesco e S. Antonio*, eseguita nel 1531.

Ma aggiungo subito che questa determinazione cronologica non può essere che approssimativa, perchè le tendenze di Pietro Paolo Agabiti furono sopra

(1) C. GRIGIONI, *Notizie biografiche ed artistiche intorno a Vittorio e Giacomo Crivelli*, in *Rass. bibl. dell'arte ital.*, 1906, 115. Vedi anche *Arte e Storia*, 1906, 177.

(2) E. MODIGLIANI, *Antonio da Solario veneto, detto lo Zingaro*, in *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, 1907, fasc. XII.

(3) D'ENGENIO, *Napoli sacra*, Napoli, 1623, 322.

(4) CELANO, *Delle notizie della città di Napoli*, Napoli, 1692, giornata III, 227.

tutto conservatrici e il suo rude stile paesano resistette tenacemente alle innovazioni e ai mutamenti. Onde nei trentaquattro anni della sua attività conosciuta e documentabile, salvo una disposizione a irrigidire sempre più le forme legnose e quasi contadinesche, andò accumulando con monotona uniformità nelle tavole devote le figure dalle carni biancastre, dallo sguardo atono e smorto, dai lineamenti segnati duramente, su fondi popolati di case, di cespugli e di alberi, nei quali gli aspetti del fiume Sentino, del suo paese, delle chiese della terra natale appariscono qualche volta fra le roccie come sereni ricordi di pace.

ARDUINO COLASANTI.

