

---

# Un pittore ignoto dal nome noto: l’altro Domenico Pellegrini

Paola Picardi

---

*La personalità di un artista finora non noto agli studi,  
omonimo e più giovane del rinomato Domenico Pellegrini di Galliera Veneta,  
con il quale è stato confuso anche per la contiguità di tempi e luoghi dell’operare*

---

Dal 1812 Antonio Canova, Principe dell’Accademia di San Luca, sotto le spoglie di un ignoto benefattore aveva messo a disposizione un’importante somma di denaro da destinarsi all’istituzione di due borse di studio annuali, una per un pittore e una per uno scultore, che fossero risultati vincitori in un concorso intitolato all’«Anonimo mecenate»<sup>1</sup>. Il 28 novembre 1819 fu scelta come opera di pittura meritevole del premio la grande tela *Sansone beve dalla mascella d’asino*<sup>2</sup>, presentata dal romano Domenico Pellegrini<sup>3</sup> e oggi esposta nella Sala dei Concorsi accademici, nella riallestita Galleria dell’Accademia Nazionale di San Luca (fig. 1). Analizzando tale dipinto (un olio su tela), il cui stile denota le notevoli doti dell’esecutore, ho potuto individuare la personalità di un artista finora non noto agli studi, omonimo e ben più giovane del rinomato pittore Domenico Pellegrini, originario di Galliera Veneta, del quale si celebrano proprio quest’anno i 250 anni dalla nascita. Com’è noto, Domenico Pellegrini nominò nel suo testamento la Pontificia Accademia di San Luca erede universale e, tra gli altri beni, le lasciò un cospicuo numero di dipinti provenienti dalla sua collezione «affinché li esponga e li conservi nella sua Galleria a forma delle Leggi Statutarie»<sup>4</sup>. L’omonimia e la contiguità dei tempi e dei luoghi dell’operare possono in alcuni casi generare contaminazioni e fraintendimenti. Non stupirà quindi che il tentativo di ricostruzione del profilo del giovane e sconosciuto Pellegrini sia divenuto l’occasione per precisare

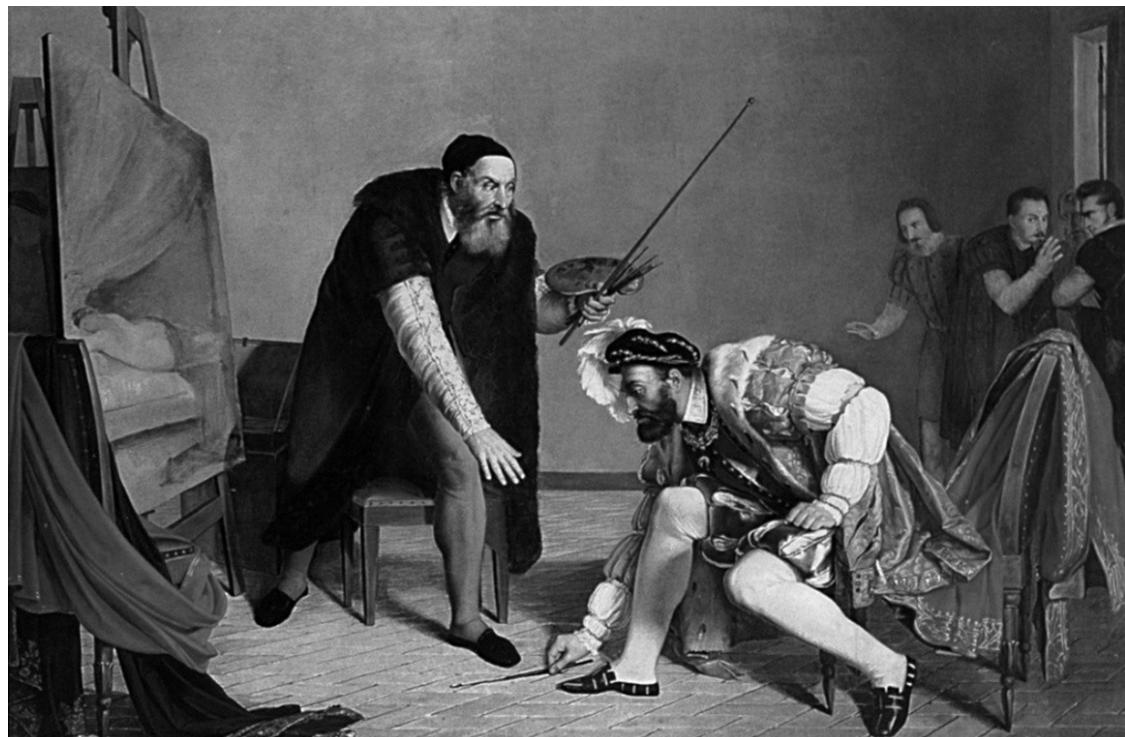
anche aspetti della biografia e della produzione dell’omonimo e più anziano pittore veneto.

Nel 1759 nacque a Galliera Veneta il Domenico Pellegrini finora noto agli studi, che soggiornò a Roma nel 1784, per tornarvi intorno al 1820 e stabilirvisi definitivamente. Il 20 maggio del 1794 nacque invece a Roma l’altro Pellegrini e, per quanto è stato finora possibile indagare, fu presente nell’Urbe almeno fino al 1824<sup>5</sup>. Figlio di Angelo Pellegrini e di Margherita Petrelli, fu battezzato il 22 maggio nella chiesa di S. Apollinare col nome di Domenico Antonio Aloisio Maria<sup>6</sup>. Quando vinse il concorso dell’«Anonimo mecenate», il Domenico Pellegrini romano aveva ventitré anni, mentre il Domenico Pellegrini veneto ne aveva sessanta e aveva alle spalle una consolidata carriera artistica: non sembra quindi giustificabile una sua partecipazione a un concorso riservato ai giovani. A giudizio dei commissari, il pittore vincitore aveva rappresentato il tema biblico scelto per il concorso, *Sansone dopo aver ucciso colla mascella d’un asino mille Filistei, implorando il Signore di dissetarlo, si ristora coll’acqua che prodigiosamente scaturisce da un dente della mascella medesima* (*Giudici*, 15, 14-19)<sup>7</sup>, «seguendo la natura, con stile facile e piano», anche se chi giudicava avrebbe preferito che avesse conservato «il robusto carattere del soggetto», che invece risultava «esile» e con ombre troppo scure. Secondo il giurì accademico, Sansone, «molto in armonia col campo», è posto però nell’«atto volgare» di calpestare la testa del nemico<sup>8</sup>. Il dipinto, ritenuto finora opera del Pellegrini

di Galliera Veneta – il quale, una volta tornato definitivamente a Roma, dopo un'interruzione dell'attività pittorica aveva ripreso in mano i pennelli su incitamento di Antonio D'Este<sup>9</sup> – è invece, a mio giudizio, da attribuire al giovane Pellegrini, romano in senso proprio e non solo di adozione<sup>10</sup>.

Nel 1820, l'anno successivo allo svolgimento del concorso romano, fu presentata al concorso di Pittura bandito dall'Accademia di Belle Arti di Parma una tela raffigurante *Carlo V che raccoglie il pennello a Tiziano* (fig. 2), oggi conservata nella Galleria Nazionale di Parma. Il dipinto, che vinse il secondo premio (l'unico assegnato quell'anno) risulta opera del «Signor Domenico Pellegrini Romano allievo del celebre Cavaliere Gaspare Landi»<sup>11</sup>, anche se non di rado è stato riferito al più noto pittore veneto<sup>12</sup>: in effetti quest'ultimo, dopo aver studiato all'Accademia di Venezia sotto la guida di Domenico Gallina, si era trasferito a Roma nel 1784, dove era divenuto amico di Canova e aveva frequentato, tra gli altri, anche lo studio di Gaspare Landi. Dopo i vari soggiorni a Londra, Parigi, Lisbona e Venezia, dove lo aveva portato la sua fama di ritrattista, Pellegrini era tornato definitivamente a Roma intorno al 1820, anno del concorso parmense. Ma anche tenendo conto di tutto ciò, va ripetuto che non si spiega la partecipazione di un pittore maturo come Domenico Pellegrini di Galliera Veneta, che aveva già riscos-

2. Domenico Pellegrini, *Carlo V raccoglie il pennello a Tiziano*, Parma, Galleria Nazionale, olio su tela, cm 98 x 113 (foto: da A. Musiari, 1992).

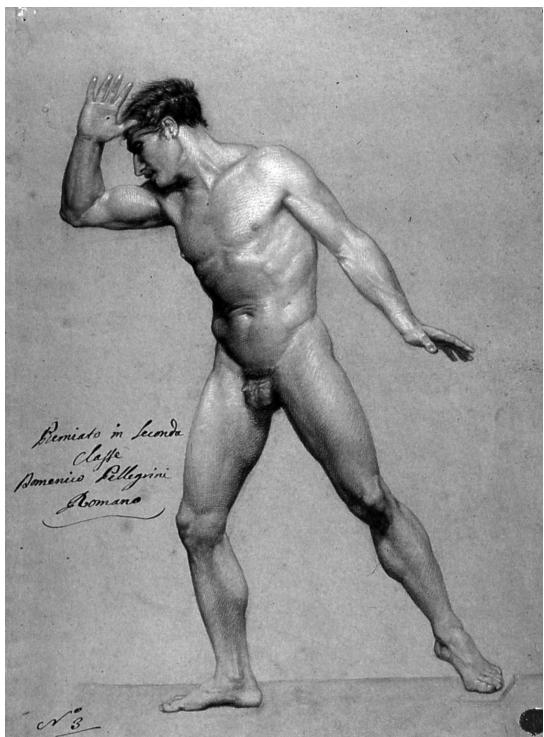


1. Domenico Pellegrini, *Sansone beve dalla mascella d'asino*, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, olio su tela, cm 200 x 150.



3. Giovanni Andrea Sirani, Cupido con l'arco, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, olio su tela, cm 97 x 75.

4. Domenico Pellegrini, Disegno di nudo, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, matita nera e gessetto su carta preparata, cm 54,5 x 40.



so un notevole successo internazionale, a un concorso accademico tradizionalmente destinato ai giovani. Dal canto suo, il Pellegrini vincitore del concorso, in una lettera del 3 febbraio 1821, chiedeva al segretario dell'accademia parmense, trovandosi in gravi difficoltà economiche, di poter riscuotere al più presto il premio, una medaglia d'oro del valore di 25 zecchini, nella forma di un equivalente somma di denaro<sup>13</sup>. Non è davvero pensabile che il Domenico Pellegrini veneto, che nel 1840 avrebbe fatto testamento lasciando alla Pontificia Accademia di San Luca una corposa parte della sua collezione, nonché una rendita destinata all'istituzione di un premio per giovani pittori<sup>14</sup>, vent'anni prima potesse versare in tali difficoltà finanziarie. Il profilo dell'autore del dipinto di Parma sembra, invece, assai più coerente con i dati biografici del Pellegrini più giovane.

La promettente prova presentata al concorso dell'«Anonimo mecenate» non costituì il primo successo del giovane Pellegrini all'Accademia di San Luca. Già allievo di Andrea Pozzi nel 1810, quando aveva chiesto il permesso di copiare alcuni dipinti delle collezioni accademiche attribuiti a Guido Reni, tra cui il *Cupido con l'arco*<sup>15</sup> (fig. 3), nel marzo del 1817 egli si era infatti aggiudicato il premio di seconda classe nel Disegno alla Scuola del Nudo, sotto la direzione di Luigi Agricola<sup>16</sup>. Nel disegno premiato<sup>17</sup> (fig. 4), dove già si possono notare le notevoli qualità esecutive dell'artista, è presente un uso del chiaroscuro molto simile a quello del *Sansone* che egli avrebbe dipinto l'anno successivo.

Appena due mesi dopo la sua premiazione nel concorso, il 2 dicembre del 1819<sup>18</sup>, Pellegrini giovane fu al centro di un oscuro episodio verificatosi nella Scuola del Nudo, in cui furono coinvolti anche Giovan Battista Wicar e un modello, episodio che dovette fare scandalo se è vero che nei documenti si trovano soltanto allusioni e non descrizioni dei fatti. Tale vicenda comportò in ogni caso l'espulsione del giovane allievo dalla scuola<sup>19</sup>, che fu riammesso l'anno successivo, a seguito di una supplica<sup>20</sup>. Nel giugno del 1820 egli partecipò al concorso Canova, per una borsa triennale, eseguendo un *ex-tempore* raffigurante *Scipione e Andromaca*, tema scelto tra gli altri anche dal suo maestro Pozzi, da Wicar e da Gaspare Landi, ma la sua prova non fu giudicata meritevole dell'assegnazione della borsa triennale<sup>21</sup>.

Lo spoglio degli Stati d'anima ha consentito di verificare che dal 1814 al 1824 (tranne che nel 1815 e nel 1822), il giovane pittore romano risiedette in Palazzo Gabrielli a Roma, insieme allo zio Alessandro e al fratello pittore Gioacchino. Lo zio viene registrato, a seconda degli anni, come «Maestro di Casa» o «pizzicarolo»<sup>22</sup>, il che indurrebbe ad attribuire al pittore romano uno *status* sociale

non elevato, senz'altro più confacente alla figura dell'artista in difficoltà economiche che chiede il corrispettivo in denaro del premio dell'Accademia di Belle Arti di Parma.

La bella tela raffigurante *Carlo V che raccoglie il pennello a Tiziano*, conservata nella Galleria Nazionale di Parma – contrassegnata per il concorso dal motto «Chi ben comincia è alla metà dell'opera e chi principia mal peggio finisce»<sup>23</sup> – deve quindi essere assegnata, a mio giudizio, al promettente giovane romano. Gli accademici che giudicarono la prova gli predissero il successo «ove sappia coniugare la purità de' contorni al pennelleggiare veracemente franco e vaghissimo. Contuttoché troppo chiaro è il fondo: per manco di accordo non trova l'occhio ove riposi». Il viva-  
ce cromatismo che caratterizza il dipinto, deri-  
vante probabilmente dall'insegnamento di Landi,  
non fu evidentemente apprezzato dai giudici: «né  
bene trionfa la pompa delle tinte vistose in sull'a-  
bito dell'Imperadore». Venne stigmatizzata inol-  
tre la rappresentazione di arredi non consoni allo  
stile dell'epoca in cui si svolgeva la scena<sup>24</sup>. I trat-

ti fisionomici di Tiziano e di Carlo V, che il ban-  
do di concorso prescriveva fossero modellati a  
imitazione dei ritratti noti dei due personaggi, apa-  
paiono molto simili ai tratti fisiognomici sia del  
*Sansone*, sia del modello ritratto nella prova del  
nudo.

Allo stato attuale delle ricerche, le tracce dell'  
attività del giovane romano sembrano non spin-  
gersi oltre il 1824, l'ultimo anno in cui il pittore ri-  
sulta risiedere in Palazzo Gabrielli, dove tra il  
1809 e il 1816, anno della sua morte, aveva lavo-  
rato alla decorazione Liborio Coccetti. È sugge-  
stivo pensare che anche Domenico Pellegrini, in-  
sieme al fratello Gioacchino, del quale non si han-  
no altre notizie, fosse tra i collaboratori del pitto-  
re di Foligno<sup>25</sup>, proprio negli stessi anni in cui ini-  
ziava il suo apprendistato nelle classi della Ponti-  
ficia Accademia di San Luca.

Paola Picardi  
Roma

#### NOTE

Dedico questo scritto ad Angela Cipriani, quale piccolo con-  
tributo al suo studio sull'attività romana di Domenico Pellegrini senior e come segno di grata riconoscenza per l'affettuosa at-  
tenzione che in oltre quindici anni ha prestato a me e alle mie ri-  
cerche.

<sup>1</sup> A. Cipriani, *L'Accademia di San Luca, Canova e l'incoraggia-  
mento per i giovani artisti*, in *Antonio Canova e l'Accade-  
mia*, a cura di G. Delfini Filippi, Treviso, 2002, pp. 21-23.

<sup>2</sup> Olio su tela, 200 x 150 cm, inv. 2.

<sup>3</sup> Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di San Luca (d'ora in poi AASL), vol. 174, n. 94, giudizio sul premio di  
Pittura del 28 novembre 1819.

<sup>4</sup> AASL, vol. 165, n. 15.

<sup>5</sup> Archivio Storico del Vicariato di Roma, Ss. Simeone e Giuda, Stati d'anima 1824, n. 85.

<sup>6</sup> AASL, Miscellanea Congregazioni I, n. 101, certificato di  
battesimo.

<sup>7</sup> Il tema fu pubblicato come di consueto nel bando di con-  
corso (AASL, Misc. Conc. I, Concorso dell'Anonimo mecenate  
te 1819, programma del 4 gennaio 1819).

<sup>8</sup> AASL, vol. 174, n. 94, giudizio sul premio di Pittura del  
28 novembre 1819.

<sup>9</sup> G. Marini, *Per Domenico Pellegrini. Incisioni, lettere, do-  
cumenti*, in «Verona illustrata», 1989, n. 2, pp. 97-98. Marini,  
inoltre, nota nel dipinto istanze neoemiliane particolarmente  
evidenti nelle citazioni di Guido Reni.

<sup>10</sup> Una volta espunta l'opera in questione dal catalogo del  
pittore veneto, potrebbe rivedersi il giudizio espresso sul suo  
percorso artistico «segnato da scarti improvvisi di gusto e dif-  
ficilmente inquadrabili per la discontinua qualità degli esiti»  
(*ibid.*, p. 93).

<sup>11</sup> *Atti...*, 1794-1825, vol. II, pp. 195-196 citati in S. Cam-  
panini, scheda *Domenico Pellegrini, Carlo V raccoglie il pen-*

*nello a Tiziano*, in *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle  
opere. L'Ottocento e il Novecento*, a cura di L. Fornari Schian-  
chi, Milano, 2001, p. 23.

<sup>12</sup> G.L. Marini, s.v. *Domenico Pellegrini*, in *Dizionario en-  
cyclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, Torino,  
1975, vol. VIII, p. 387; Campanini, scheda *Domenico Pellegrini*,  
... cit. p. 23. Invece Antonio Musiari attribuisce l'opera a  
un Domenico Pellegrini, autore romano della prima metà del  
XIX secolo, allievo a Parma di Gaspare Landi (A. Musiari,  
*Neoclassicismo senza modelli. L'Accademia di Belle Arti di Par-  
ma tra il periodo napoleonico e la Restaurazione (1796-1820)*,  
Parma, 1986, p. 154; *Idem*, scheda *Domenico Pellegrini, Carlo  
V raccoglie il pennello a Tiziano, in Maria Luigia donna e sovra-  
una. Una corte europea a Parma 1815-1847*, catalogo della mo-  
stra (Colorno, 1992), Parma, 1992, p. 125). Ringrazio Angela  
Cipriani per avermi segnalato il dipinto e Carlo Mambriani  
per le indicazioni bibliografiche.

<sup>13</sup> Campanini, scheda *Domenico Pellegrini*, cit., p. 23.

<sup>14</sup> Copia autentica del testamento di Domenico Pellegrini,  
del 4 marzo 1840, conservata in AASL, vol. 165, n. 14.

<sup>15</sup> AASL, vol. 57, f. 48: «Si è accordata la licenza richiesta  
dalli due scolari del Sig. Pozzi Sig.ri Toccafondi e Pellegrini di  
copiare il Sogno di Giuseppe ed il Putto di Guido, concertan-  
dosi però col Sig. Carlo Labruzzii». Il dipinto in Accademia  
(inv. 412), copia del *Cupido* del Prado, è attribuito da S. Pep-  
per a Giovanni Andrea Sirani (*Guido Reni. L'opera completa*,  
Novara 1988, p. 289). Sull'uso della copia a scopo didattico  
nell'Accademia di San Luca cfr. P. Picardi, *Spazi e strumenti  
didattici dell'Accademia di San Luca negli anni della Restaura-  
zione*, in *Le «scuole mute» e le «scuole parlanti». Studi e docu-  
menti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, a cura di P.  
Picardi e P.P. Racioppi, coordinamento scientifico M. Dalai  
Emiliani e A. Cipriani, Roma, 2002, pp. 180-214. Sui legami  
tra la copia come specializzazione di genere e l'espansione del  
mercato nel XIX secolo cfr. C. Mazzarelli, «Più vale una bella

*copia di un mediocre originale». Teoria, prassi e mercato della copia a Roma fra Sette e Ottocento*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 90, 2006, pp. 23-32 e G. Montani, *Le copie degli antichi maestri nel XIX secolo e il loro impiego*, in *La Copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione*, giornate di studio (maggio 2007), a cura di C. Mazzarelli, Trestina (PG), 2010, pp. 369-380.

<sup>16</sup> AASL, vol. 33, *Nome e cognome di tutti i premiati alla scuola del Nudo...*, c. 52r.

<sup>17</sup> Anche questa prova accademica è stata in passato considerata opera del pittore di Galliera Veneta (Marini, *Per Domenico Pellegrini*, cit. p. 97).

<sup>18</sup> *Diario di Roma*, 1820, fasc. 4, 12 gennaio, p. 8.

<sup>19</sup> AASL, Miscellanea Scuola del Nudo, n. 2.

<sup>20</sup> AASL, Miscellanea Scuola del Nudo, n. 6, lettera del cardinal Pacca al presidente Laboureur del 3 febbraio 1821.

<sup>21</sup> AASL, Miscellanea Congregazioni I, n. 100, n. 101, giudizio sul concorso del 3 giugno 1820.

<sup>22</sup> Archivio Storico del Vicariato di Roma, Ss. Simeone e Giuda, Stati d'anima, 1812-1824. Lo zio Alessandro è nel palazzo dal 1812 (dal 1817 è definito «Maestro di Casa») e nel 1825 «pizzicarolo» fino al 1826 e non è più presente nel 1830, come risulta dagli Stati d'anima della parrocchia dei Ss. Celso e Giuliano, che nel 1825 acquisì il territorio della chiesa dei Ss. Simeone e Giuda. Dal 1816 è registrato anche il fratello minore di Domenico, Gioacchino, anche lui non presente nel 1822 e, dal 1823, definito «pittore».

<sup>23</sup> Campanini, scheda *Domenico Pellegrini*, cit., p. 23.

<sup>24</sup> Musiari, scheda *Domenico Pellegrini*, cit., p. 125.

<sup>25</sup> Sull'organizzazione del lavoro di Liborio Coccetti cfr., recentemente, il contributo di A. Trapani che analizza il tema attraverso le lettere autografe del pittore. A. Trapani, *Un pittore racconta sé stesso: le lettere autografe di Liborio Coccetti. 1789-1816*, in *Carlo Marchionni, architettura, decorazione e scenografia contemporanea*, a cura di E. Debenedetti, Roma, 1988, in particolare pp. 413-415.