

Nuove acquisizioni settecentesche nel Patrimonium: due inediti di Domenico De Angelis e Pietro Tedeschi

FULVIO RICCI

Il progressivo accrescersi delle conoscenze storiche sulla realtà delle arti figurative nel territorio viterbese, ha recentemente portato alla scoperta e alla pubblicazione di due notevolissime pale d'altare realizzate da Domenico De Angelis: la *Crocifissione* dipinta per un altare laterale del duomo di Gallese¹ e l'*Assunzione*, finora conosciuta solo attraverso le fonti, realizzata per l'altare maggiore della chiesa di S. Maria Assunta di Montalto di Castro².

Ad ampliare il cospicuo catalogo del maestro romano contribuisce ora questo nuovo numero che si carica di una valenza di peculiare importanza in virtù del fatto che viene a rappresentare l'opera in assoluto più precoce a lui attribuibile, peraltro anche firmata e datata: *Dom... De Angelis... (...)* 1762. La personalità artistica del pittore, nato a Ponzano Romano nel 1735 e morto a Roma nel 1804, è ancora scarsamente indagata dalla moderna critica³. Come riportato dalle scarse note biografiche tutte le fonti coincidono nel ritenerlo allievo del grande Marco Benefial a Roma, dove il giovanissimo Domenico si era trasferito a soli quindici anni, vivendo presso il fratello che svolgeva la professione di droghiere. La forte inclinazione verso la pittura che ne faceva un dotato virtuoso lo aveva portato a vincere nel 1757 il primo premio all'Accademia del Nudo.

Il naturale e perfetto inserimento del giovane Domenico negli ambienti artistici romani è indirettamente documentato dal suo matrimonio con Teresa, figlia del celebre paesaggista Paolo Anesi⁴, con la quale si trasferì in

una sua casa in via Paolina.

Nel 1774, ormai autore affermato, entrò nell'Accademia di s. Luca come Accademico di Merito; all'Accademia il maestro donò un dipinto su tela con una Maddalena che fa ancora parte delle raccolte della fondazione.

De Angelis fu un accademico assiduo e meticoloso, nell'associazione ricoprì diverse cariche fra cui quello, prestigioso, di direttore dell'Accademia del Nudo che lo aveva visto brillantissimo allievo⁵. L'acme della fortuna professionale di Domenico De Angelis è da connettere, per quanto finora è dato conoscere, essenzialmente con le committenze venute dal principe Marcantonio Borghese, questi, grande appassionato d'arte e generoso mecenate, lo utilizzò al pari di una numerosa schiera di artisti più o meno noti, nel suo palazzo sul Pincio per circa quindici anni; proprio nell'ambito della committenza Borghese erano finora collocate le sue prime opere conosciute: *Lotta tra Ercole e Apollo per il tripode di Delfi*, *Apollo vincitore del pitone*, *Ercole e l'Idra*, realizzate nel

1771.

Nel pieno della sua maturità artistica De Angelis fu nominato direttore dell'ambito Studio del Mosaico della Fabbrica di S. Pietro⁶.

Un episodio non propriamente commendevole occorso a De Angelis mentre era direttore dello Studio del Mosaico ci permette di evincere la



¹ G. FELINI, *La Crocifissione del duomo di Gallese: un dipinto inedito di Domenico De Angelis*, in "Biblioteca e Società", 1-2, anno XXI, 2002, pp. 65-68.

² L. FRAZZONI, F. RICCI, L. ROMEO, P.E. URBANETTI, *La chiesa di S. Maria Assunta a Montalto di Castro*

(Vt.), in "i Beni Culturali", N. 4-5, anno XII, luglio-ottobre 2004, pp. 50-52.

³ O. MICHEL, s.v. De Angelis Domenico, D.B.I., pp. 274-276, che riporta anche tutte le fonti d'archivio finora rintracciate e la bibliografia; S. RUDOLPH, *La pittura del '700 a*

Roma, Roma 1983; A. CERA, *La pittura neoclassica italiana*, Milano 1987, p. 670; l'opera più recente è a firma di A.M. RAMIERI, *Il pittore Domenico De Angelis*, in *Ponzano attraverso i secoli*, Roma 2000, pp. 179-189.

⁴ O. MICHEL, cit., p.274, riporta il

documento del matrimonio conservato nell'Archivio Storico del Vicariato di Roma.

⁵ L. Pirrotta, *I direttori dell'Accademia del Nudo in Campidoglio*, in "Strenna dei Romanisti", XXX, 1969, p. 331.

⁶ O. MICHEL, cit., p. 275.



profondità del legame artistico che era intercorso tra quest'ultimo e il suo antico maestro Benefial: nel 1802 gli fu commissionata una *Crocifissione di s. Pietro* da trasporre in mosaico, la morte lo colse prima della conclusione dei lavori così che quando il figlio Bartolomeo richiese gli emolumenti per quanto realizzato dell'opera si scoprì che il vecchio artista aveva utilizzato un disegno del suo antico maestro Marco Benefial e se ne era attribuita l'invenzione⁷; l'opera è passata alla storia con il beffardo epiteto di "quadro della bugia".

Sul piano stilistico il linguaggio di De Angelis esprime ad evidenza l'asciutta eleganza delle figure del maestro Benefial, temperate da un

riferimento continuo alle ascendenze manieristiche che afferiscono ai modi raffaelleschi e, in particolare, alla bottega dei Carracci, una atmosfera e una impaginazione neocinquecentesche che caratterizzano in maniera decisiva l'*Annunciazione* della chiesa di s. Silvestro, opera che manifesta una attenta e condivisa aderenza, ad evidenza già dai primi saggi, ai principi del classicismo riallacciandosi alle fonti seicentesche specie di matrice emiliana. Il suo percorso verso la conquista delle levigate superfici dipinte di sapore neoclassico caratteristiche della sua produzione nota, si evidenzia più in un progressivo affinamento della raffinata gamma cromatica piuttosto che nel disegno e nella organizzazione scenografica che già in questa sua prima opera sembrano presentarsi compiutamente assimilate; pur immersa in una luce più scura e resa con colori più caldi e densi, la figura della Vergine Annunciata propone nella fisionomia e nella soda pienezza delle carni la più tarda Maddalena donata all'Accademia di S. Luca, anche lo studiato movimento delle dita delle mani, piuttosto grassocce - quasi una cifra caratteristica del pittore visto che analoghe inflessioni formali sono presenti anche nelle figure dipinte nel Gabinetto delle Maschere del Museo Pio Clementino, più recenti di venti anni circa - si presenta identico.



Nella sua articolazione la scena sembra anche proporsi come una derivazione di un modello del tema svolto in numerose repliche da vari maestri del Settecento fortemente influenzati dai prototipi carracceschi, da Anton Raphael Mengs -con il quale il De Angelis ha in comune una parte del processo formativo nella bottega di Benefial- alle fatiche di maestri di meno eclatante rilevanza. Si presenta quasi come una copia, anche se impostata in controparte e con qualche leggera variante nelle posture, la tela con analogo soggetto realizzata dal marchigiano Gaetano Lapis per la chiesa dell'Annunziata di Fossombrone nel pesarese -maestro che si era guadagnato il soprannome di "Carracetto" per la sua

⁷ Ibidem.; A.M. Ramieri, cit., p187, pubblica anche gli estremi dei documenti della incresciosa vicenda conclusasi, comunque, con una transazione amichevole a due anni dalla morte del maestro.

stretta adesione ai modi della scuola di Annibale e soci-; e quanta affinità, anche qui con qualche modifica nella postura dell'angelo annunciante, si ha con l'Annunciazione esposta nel Museo Diocesano di Tarquinia ed attribuita al pittore romano Angelo Campanella, di qualche anno più giovane di De Angelis, col quale percorrere in parallelo una cospicua parte della sua carriera, un'opera in cui sono colti i peculiari riferimenti stilistici di matrice mengisiana⁸.

Questo nuovo numero, in attesa di una più approfondita indagine documentaria indispensabile per un più articolato aggiornamento del *corpus* delle opere del cospicuo maestro romano, si pone come momento fondamentale per la comprensione della sua precoce adesione alle forme del neoclassicismo manifestata nelle grandi pitture di soggetto profano commissionategli dal principe Marcantonio Borghese per il suo palazzo.

Come per il maestro di Ponzano Romano anche per il suo quasi coetaneo, il finissimo Pietro Tedeschi, la moderna critica non è stata prodiga di attenzioni anche se le sue opere si qualificano per l'eccellenza della loro qualità. In misura ancora più accentuata che per De Angelis è ancora tutta da compiere una esauriente ricostruzione delle vicende biografiche e dei processi formativi del pittore marchigiano. Anche se una traccia notevole viene fornita dalla precisa ed esauriente scheda redatta da Maria Rosaria Palazzi che da contezza delle molte sue opere finora conosciute, in genere firmate e datate, nonché dal fitto carteggio tenuto con il suo colto e poliedrico maestro il canonico pittore Gian Andrea Lazzarini. Corteggio oggi conservato presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro⁹ e dal quale deriva ad evidenza la profonda adesione intellettuale alle forme del "protoneoclassicismo" di Francesco

Mancini nel cui studio Lazzarini, unitamente a numerosi altri pittori marchigiani, aveva colto l'essenza di uno sviluppo della pittura in chiave neoclassica riattendendo alle fonti del Seicento bolognese.

Sono tuttora incerte sia la data della nascita, avvenuta a Pesaro intorno al 1750, sia quella della morte di Pietro Tedeschi, sicuramente verificatasi a Roma successivamente al 1808 -un lavoro per la cattedrale di Pannabilli firmato e datato 1808, sposta la data della morte finora ritenuta avvenuta nel 1805- certa è invece la sua formazione nell'atelier di Gian Andrea Lazzarini con il quale è coinvolto nella decorazione di Palazzo Machirelli-Olivieri.

L'attività di Tedeschi sia per la sua città sia per altre, ampiamente documentata, lo porta a realizzare numerose opere a Bologna, Macerata, Ascoli Piceno, Imola ma è a Roma, dove la sua presenza è attestata almeno dal 1777 fino alla sua morte, che raggiunge l'apice della carriera e dove fonda anche una sua scuola di pittura¹⁰. Probabilmente l'arrivo in città di Pietro Tedeschi era da porre in relazione ai buoni uffici del cardinale Alessandro Albani, mecenate di una folta schiera di artisti marchigiani, come si evince da alcuni inventari della famiglia dove compaiono varie opere, almeno tre ritratti, a sua firma¹¹.

La commissione del 1790 per la realizzazione della figura del S. Luca su

uno dei tondi nei pennacchi della cupola del Duomo di Urbino insieme a maestri quali Antonio Cavallucci, Giuseppe Cades e Domenico Corvi, autori degli altri tondi, testimonia la posizione di assoluto prestigio conquistata sulla piazza romana. E' nella fase matura della sua presenza romana che Tedeschi realizza la piccola tela firmata e datata: *Petrus Tedeschi Pinxit Romae 1792* per la chiesa di S. Salvatore a Farnese nell'Alto viterbese¹². Questa rappresenta una delicata immagine della Madonna orante dove sono espresse nella loro pienezza le ascendenze del classicismo bolognese, quel processo di "...depurazione delle forme..." evidenziato nella scheda della Palazzi in relazione alla Vergine di una collezione privata di Pesaro e alla immagine del Sacro cuore di Maria e Gesù del Museo Diocesano di Pannabilli. Il disegno fine ed elegante è ancor più qualificato da una materia cromatica intensa e preziosa, dove la luminosità del volto e la densa ricchezza del blu e del rosso delle vesti della Vergine sono esaltati da un purismo formale che si arricchisce nel compatto fondo nero. Tutto in questa immagine esprime un sottile intimismo che attinge direttamente ai concetti reniani e ad un purismo alla Sassoferrato, denunciando un autore dalla colta sensibilità, quasi nazarena, profondamente intriso di sofisticate eleganze neoclassiche che si evidenziano in una pacata, contenuta espressività.



⁸ G. TIZIANI, *Angelo Campanella: il Neoclassicismo al paese*, in "Bollettino Società Tarquinese d'Arte e Storia", 2003, supplemento n. XXII alle fonti di storia cornetana, 2004, pp. 109-126.

⁹ AA.VV., *La pittura in Italia, il Settecento*, s.v., Milano 1990, p.876.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ AA. VV., *Il Cardinale Alessandro Albani e la sua villa*, in "Quaderni sul

Neoclassico", 5, 1980, pp. 73-74.

¹² L'opera montata su una piccola macchina processionale era, fino ad epoche recenti, oggetto di un sentito culto e veniva regolarmente portata in processione. Ad una prima sommaria analisi sembra essere parte di una tela più grande resecata: i bordi appaiono tagliati irregolarmente e la preparazione copre l'intera superficie della tela, la

postura sembra essere quella di una Vergine annunciata. La presenza della firma e della data documenta comunque che eventuali manomissioni sono state operate dal maestro stesso.