

# Erfolgskünstler mit europäischer Ausstrahlung: Domenico Guidi im barocken Rom

Cristiano Giometti  
**Domenico Guidi 1625-1701.** Uno  
scultore barocco di fama europea  
(LermArte. Documenti 5). Rom,  
L'Erma di Bretschneider 2010.  
402 S., 130 s/w Abb.  
ISBN 978-88-8265-544-0. € 210,00

---

**G**li studi sullo scultore Domenico Guidi sono iniziati negli anni settanta del XX secolo con la tesi di dottorato di David L. Bershad (*Domenico Guidi, a 17<sup>th</sup> century Roman sculptor*, Phil. Diss., Los Angeles, University of California 1970), dalla quale sono dipesi i successivi contributi che, in maniera diversa, hanno approfondito alcuni aspetti della produzione del carrarese. Ma, a partire dal 2003, l'opera di Domenico Guidi è diventata il principale soggetto di ricerca di Cristiano Giometti che l'ha progressivamente presentata attraverso articoli e contributi in riviste specializzate. Studi più estesi e approfonditi, da lui condotti con perizia, scientificità e metodologia moderna, sono confluiti in un volume – definito da Tomaso Montanari nella prefazione „un provvidenziale strumento di lavoro“ – che raccoglie i risultati di una tesi di dottorato discussa nell'anno accademico 2003-2004 alla facoltà di lettere e filosofia dell'università di Pisa (*Guidi a Roma dal 1667 al 1701: tra monumentalità accademica e creatività pittorica*) e ora pubblicati con i dovuti aggiornamenti.

Come ha nuovamente fatto notare Montanari „all'altezza del 2010, scrivere una monografia è un atto di coraggio“ e il merito di Cristiano Giometti è proprio quello di aver saputo affrontare l'argomen-

to con un giusto e ben calibrato approccio scientifico che offre un'accurata analisi di fonti nuove, affronta problemi di carattere attributivo e di datazione, mantenendo sempre un linguaggio adeguato a rendere la lettura accattivante anche grazie alla capacità di inserire l'opera trattata (specialmente nel catalogo) nel giusto contesto storico-artistico, offrendo informazioni di carattere biografico sui committenti o chiarendo relazioni tra le persone coinvolte che consentono un migliore apprezzamento dell'argomento.

## UN ARTISTA DI SUCCESSO

La prima parte del volume è suddivisa in quattro capitoli che rispecchiano le tappe principali della carriera di Domenico Guidi come scultore e i suoi principali ambiti di lavoro: I. La formazione, II. L'affermazione professionale, III. La tecnica del rilievo e i monumenti funebri assieme agli apparati effimeri e IV. La maturità artistica. La seconda parte include, come appendice, la trascrizione integrale delle *Effemeridi* di Carlo Cartari relative a Guidi, un catalogo che conta 57 sculture, 13 modelli, 26 opere attribuite, 51 opere perdute e 6 incisioni – tutto in sequenza cronologica – e una bibliografia internazionale aggiornata.

Partendo dalla storiografia artistica di Domenico Guidi e passando in rassegna le *Vite* di Giovanni Battista Passeri (1772), la biografia di anonimo (1691, Biblioteca Nazionale di Firenze), le *Notizie di Domenico Guidi* (Zibaldone Baldinucciano), le informazioni fornite da Nicola Pio (1724), Lione Pascoli (1730-36), Giuseppe Campori (1873), oltre alle guide su Carrara, si evince che Guidi godeva delle migliori premesse per diventare un artista di successo. Non solo proveniva da Carrara, che aveva dato i natali a molti scultori famosi, ma era anche nipote dello scultore Giuliano Finelli (1601-57), presso il quale aveva iniziato la carriera a Napoli,

per passare in seguito nella bottega romana di Alessandro Algardi (1595-1654) anche se Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) sarebbe rimasto il suo modello di riferimento non solo artistico, ma anche per la creazione di un profilo letterario. Sebbene Guidi „dovette attendere l'uscita di scena dell'onnipotente Gian Lorenzo Bernini, e poi di Ercole Ferrata ed Antonio Raggi“ è riuscito a conquistare il mercato romano divenendone „protagonista ed arbitro del gusto“ (11).

Con scrupolosità l'autore descrive la posizione sociale e l'ascesa di Guidi all'interno della romana Accademia di San Luca, le cariche rivestite, le sue strategie volte al consolidamento della posizione raggiunta e all'ampliamento dell'attività fino all'apertura della bottega presso via Giulia, nonché la vicinanza all'ambiente francese che gli procurerà anche la nomina a scultore del re di Francia. Su una solida base documentaria Giometti ricostruisce la fitta rete di intrecci e di relazioni, analizza collegamenti e retroscena fornendo una lettura non idealizzata, ma estremamente pragmatica, dell'attività e di quanto si architettava diplomaticamente e politicamente anche in campo artistico con finalità diverse. Vengono sviscerati i retroscena e il *modus operandi* che rendono più tangibile il mondo artistico, sottostante anch'esso a norme e regole di mercato.

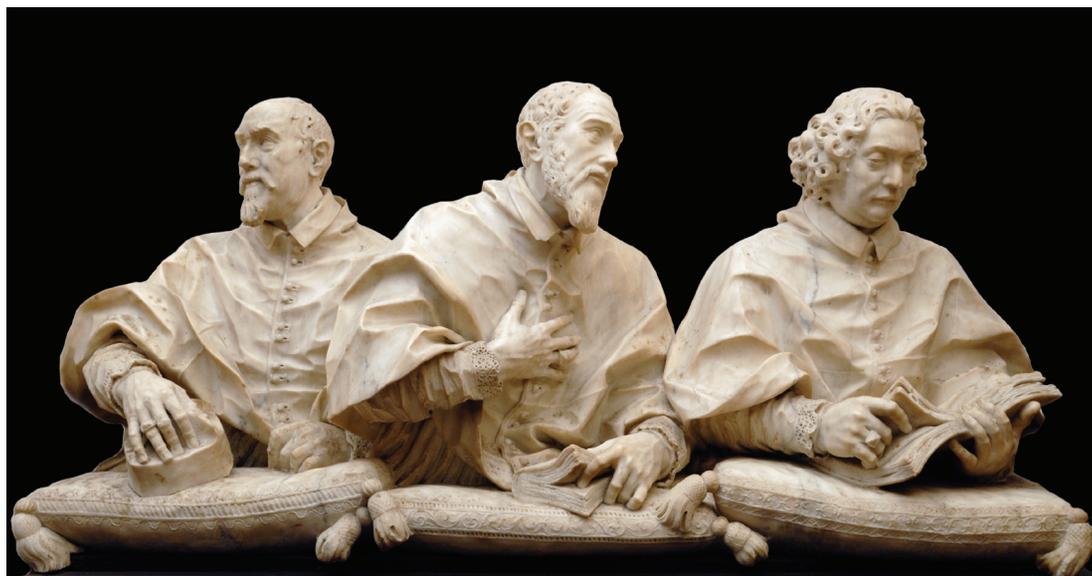
Da questa monografia emerge il profilo di uno scultore, ma soprattutto di un „uomo ambizioso ed attento a dare di sé un'immagine ben precisa, un artista di talento ma discontinuo e, soprattutto, un imprenditore accorto e non privo di una certa spregiudicatezza“ (11), che fu inoltre mercante e mediatore, anche se questi ruoli devono ancora essere definiti con maggiore precisione. Guidi è riuscito a servire i committenti più svariati: papi, cardinali e altri dignitari ecclesiastici, regnanti (Luigi XIV di Francia, Cristina di Svezia, Filippo IV di Spagna), nobili e aristocratici, mercanti, professionisti e ordini religiosi non solo a Roma, ma anche nel resto d'Europa. Lavorò il marmo e il bronzo, scolpì sia il rilievo in maniera pittorica, sia il marmo a tutto tondo, spaziando in più generi e servendosi anche di mezzi propagandistici come le incisioni e le stampe finalizzate altresì anche a una campagna di auto-

promozione. Nonostante questa inclinazione imprenditoriale non gli fu risparmiata una vecchiaia all'insegna delle ristrettezze economiche che lo costrinsero ad alienare la sua cospicua biblioteca che contava 372 libri, a subaffittare alcuni locali della sua abitazione e ad accettare un vitalizio accordatogli da papa Albani (107sgg.).

**L**e sue opere sono presenti in diverse città, istituzioni e collezioni sia italiane (Roma, Parma, Perugia, Genova, Macerata, Napoli, ecc.), sia internazionali (Malta, Berlino, San Pietroburgo, Versailles, Breslavia, Parigi, Londra, Vienna, Madrid, Los Angeles, ecc.) e comprendono busti e ritratti di rappresentanza o da inserire in contesti sepolcrali (*fig. 1*), figure intere a tutto tondo per interni (statue di santi e di virtù, *gisants* per tombe) ed esterni (allegorie per fontane e giardini o decorazioni per ponti), monumenti funebri di varia grandezza e complessità, rilievi e pale d'altare, crocifissi eseguiti in marmo o cesellati in bronzo oltre ai necessari modelli preliminari di alta intensità e immediatezza espressiva (*fig. 2*).

### METODO DI LAVORO

Nuova è poi l'analisi del metodo di lavoro di Guidi caratterizzato da una produzione seriale dei monumenti funebri, eseguiti dai giovani di bottega, con interventi iniziali e finali da parte del maestro, dove prevale lo stile rigoroso e quasi modulare, mentre le innovazioni sono attuate solo nella sfera compositiva, tanto che l'impatto visivo dei suoi lavori nel complesso rimane invariato (115). Questa procedura aveva delle ripercussioni anche sul prezzo delle sue opere, che dipendeva sia dai committenti, sia dai mercati (Roma piuttosto che la periferia) tanto da spiegare l'andamento e il funzionamento della sua bottega che basava il lavoro su dei modelli pronti (campioni) da personalizzare. D'altro canto Guidi non è mai stato incline a una formazione dei suoi collaboratori finalizzata al proseguimento dei suoi stilemi artistici tali da creare una scuola guidiana. A differenza delle botteghe di Ferrata o di Raggi, non si conoscono allievi famosi usciti dal suo atelier (ubicato in via dell'Armata presso via



**Fig. 1 Domenico Guidi, Busti dei cardinali Paolo Emilio, Laudivio Zacchia e Paolo Emilio Rondinini, 1669-1675c. Marmo. Roma, coll. privata (Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Roma)**

Giulia). L'unico ad aver proseguito l'attività della sua bottega fu Vincenzo Felici – „sicuramente il più dotato e il più prolifico di tutti [...] il quale anche dopo la morte del maestro, continuò a lavorare con assiduità in molti cantieri della Roma di Clemente XI“ (107sgg.) – che divenne suo genero sposandone, nel 1702, Maddalena, l'unica „dilettezzissima figliola“ del maestro.

Sebbene Guidi molto raramente abbia partecipato a commissioni collettive, egli si è però dovuto a volte confrontare con opere preesistenti o alle quali doveva fare riferimento con i suoi interventi: ad esempio a Roma, nella cappella Capocaccia posta di fronte alla cappella Cornaro di Bernini in Santa Maria della Vittoria, o nei confronti di Ferrata e del suo maestro Algardi nella realizzazione dei monumenti funebri nella cappella di Sant'Anna a Santa Maria dell'Anima (84), ma anche con gli altari di Sant'Agnes (68sgg.). Importanti e nuovi sono gli aspetti messi in luce da Giometti riguardanti gli interventi artistici di Guidi e – dove possibile – l'analisi delle opere del carrarese in rapporto ai suoi rivali, ad esempio il confronto con Bernini e con le opere realizzate per il re di Francia, dal quale emergono anche dati relativi al valore di mercato dei vari artisti (Guidi viene pagato per lavori comparabili meno di Bernini, ma più di Raggi).

Rare sono state anche le collaborazioni dirette con altri artisti che, se si esclude l'impresa berni-

niana della decorazione di Ponte di Castel Sant'Angelo, sono riconducibili a pochi ma significativi esempi, come l'esecuzione delle statue per il monumento di Clemente IX a Santa Maria Maggiore (212sgg.) assieme a Ferrata e Fancelli e a quelle per la cappella del cardinale Federico Langravio d'Assia a Breslavia affidate a lui e a Ercole Ferrata (79). Singolare rimane tuttavia l'affinità con Carlo Maratti, dal quale ha ripreso alcune iconografie per la composizione dei suoi altari dal rilievo „pittorresco“ (67), tant'è che Clemente XI nell'ambito del suo programma di rilancio delle arti vedeva anche in Domenico Guidi, oltre che in Carlo Maratti e Carlo Fontana un valido consigliere di impostazione classicista. Inoltre „il percorso di Guidi alla ricerca di uno stile accademico esercitò una grande attrattiva sui giovani artisti francesi giunti a Roma per completare la loro formazione [...]. Insieme a Monnot [...] fu soprattutto Jean-Baptiste Théodon a risentire della personalità del carrarese“ (115), oltre che a Pierre Le Gros. E proprio nella cappella del Monte di Pietà la scelta ricaduta sui francesi, per il completamento dell'apparato decorativo degli altari, testimonia questa volontà di portare avanti lo stesso linguaggio artistico. Infine, tra le novità nella produzione del Guidi, Giometti individua la decorazione del portico di San Lorenzo in Lucina (55); un progetto per la cappella Ginetti (56); il progetto per la statua in bronzo del Sobieski (56sgg.); la me-



Fig. 2 Guidi, Modello per la statua della Carità del monumento di Orazio Falconieri e Ottavia Sacchetti, 1666. Terracotta dorata. Coll. privata [Sotheby's Milano, asta di Firenze [12-15 ottobre 2009], lotto 221, cat. pp. 160-161]

scuotere il dovuto apprezzamento scientifico (ad es. Andrea Bolgi, Melchiorre Cafà, Filippo Carcani, Cosimo Fancelli, Ercole Ferrata, Giovanni Battista Maini, Giuseppe Mazzuoli, Paolo Posi, Antonio Raggi, ecc.).

Se si decide allora di comprare questa validissima biografia di Guidi a un prezzo non tanto modesto, avvalorata però dall'estrema cura redazionale, si dovrà fare i conti con una veste editoriale un po' sconveniente. La lettura è, infatti, resa molto faticosa dalle scelte grafiche: un corpo troppo piccolo, un'interlinea troppo stretta e un testo che si sviluppa su una giustezza sbagliata, ossia in un'unica col-

lonna. L'apparato fotografico, seppur dettagliato e soddisfacente quantitativamente, è in bianco e nero, le immagini non sono mai a piena pagina e, anche se di buona qualità, troppo piccole per riconoscere quanto viene accuratamente descritto nel testo, un layout certamente dovuto anche alle dimensioni del volume.

**L**a monografia di Cristiano Giometti su Domenico Guidi dovrebbe perciò servire da esempio e aprire la strada allo studio di tutti quei protagonisti della scena artistica barocca, particolarmente nel campo della scultura, i quali – forse a causa del loro stato di subordinazione ai grandi maestri del Sei- e Settecento, specialmente Bernini e Algardi e, nonostante i pregevoli compendi di scultura degli ultimi anni (cfr. C. Ruggero in: *Journal für Kunstgeschichte* 5, 2001/1) – ancora aspettano di ri-

DR. CRISTINA RUGGERO  
Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut  
für Kunstgeschichte,  
Via Gregoriana, 28, I-00187 Roma,  
Ruggero@biblhertz.it