

L'«IMMORTALE» DOMENICO GUIDI
NELLE GUIDE DI FILIPPO TITI

DAMIANO DELLE FAVE

Tra la prima edizione dello *Studio di Pittura, Scoltura et Architettura* di Filippo Titi (1639-1702), pubblicato nel 1674, e la terza edizione del 1686, il panorama storico-artistico della Roma di secondo Seicento subisce una trasformazione. Gian Lorenzo Bernini muore nel 1680 e gli scultori Ercole Ferrata e Antonio Raggi muoiono nel 1686, anno della terza edizione dello *Studio*. Nel frattempo, Domenico Guidi (1625-1701) diventa lo scultore più importante della sua epoca, richiesto da tutti i più grandi committenti.

Nato nel 1625 a Torano, in provincia di Carrara, Guidi è nipote dello scultore carrarese Giuliano Finelli¹, con cui si reca nel 1639 a Napoli. Qui egli studia come allievo di Gregorio de Rossi², da cui apprende le tecniche della fusione³, e si dedica al calco di sette statue bronzee di santi per la cattedrale della città, a cui sta già lavorando Giuliano. Nel 1649 si trasferisce a Roma e diventa

¹ PASSERI [1772] 2018, p. 296; MONTAGU 1991, p. 62.

² PASSERI [1772] 2018, p. 342; MONTAGU 1991, p. 62.

³ ASR (Archivio di Stato di Roma), *Cartari-Febei* 92.

allievo del bolognese Alessandro Algardi⁴, a capo di «una delle scuole migliori»⁵ del tempo. Dal 1651 è membro dell'Accademia di San Luca, che lo elegge 'principe' nel 1670 e nel 1675.

Nel 1674 l'abate Titi non esprime ancora giudizi su Domenico Guidi, ma nel 1686 inizia a elogiarlo come artista «immortale»⁶: un mutamento che si spiega con il nuovo contesto romano, dominato non più da Bernini, Ferrata e Raggi, ormai morti, ma dalla figura di Guidi, unico scultore illustre ad essere ancora in vita. Il suo successo è merito anche della sua efficientissima bottega, frequentata da artisti variamente specializzati, ai quali il maestro fornisce disegni e progetti su cui lavorare. Guidi può così produrre opere a costi e tempi inferiori a quelli di qualsiasi concorrente. D'altronde, Titi si dimostra un convinto sostenitore del maestro di Domenico Guidi, ovvero Alessandro Algardi, considerato uno «de' meglio scultori nel nostro secolo»⁷, perfino superiore a Bernini. Nel suo *Studio*, l'abate parla anche delle opere di Bernini⁸, che però colpirebbero, a suo dire, solo per la loro «bizzarria» e per il «capriccio» dell'invenzione⁹.

La prima opera romana di Guidi ricordata da Titi risale al 1638, quando l'artista è appena tredicenne, allorché il cardinale Gianfrancesco Guidi da Bagno gli commissiona la sua tomba, poi

⁴ TITI [1674] 2017, p. 206: «[...] S. Nicola col Padre Eterno le condusse in marmo il Ferrata, la Vergine Maria è scoltura di Domenico Guidi, ambedue allievi dell'Algardi [...]». Si vedano a tal proposito: BELLORI 1672, p. 397; TITI 1686, p. 303; TITI 1708, p. 303; PASCOLI 1730-1736, I, p. 253; TITI 1763, p. 335; PASSERI [1772] 2018, pp. 296-297.

⁵ PASCOLI 1730-1736, I, p. 253.

⁶ TITI 1686, pp. 373-374: «Domenico Guidi, ch'oggi si è reso immortale non solo per l'opere molte che si vedono di suo in Roma, ma anche per quella di tutta perfezione mandata giorni sono a Sua Maestà Cristianissima». Lo stesso Pascoli riprenderà l'aggettivo 'immortale' nelle sue *Vite* (PASCOLI 1730-1736, I, p. 255).

⁷ In occasione della menzione del *San Filippo Neri* della sagrestia della Chiesa Nuova: «La sagrestia di questa chiesa è stata fabricata con l'architettura del Marucelli et il S. Filippo Neri posto nel suo altare, assai maggiore del vivo, scolpito in marmo, è opera degna di gran stima fatta dall'Algardi, de' meglio scultori nel nostro secolo» (TITI [1674] 2017, p. 126. Cfr.: TITI 1686, p. 106; TITI 1708, p. 106; TITI 1721, p. 126; TITI 1763, p. 127).

⁸ Per esempio, a proposito della *Fontana dei Fiumi* a Piazza Navona «che è una delle cose meravigliose di Roma per l'invenzione e disegno» (TITI [1674] 2017, p. 128).

⁹ TITI [1674] 2017, p. 19.

scolpita «a perfezzione»¹⁰, nella cappella funeraria della famiglia Guidi da Bagno nella chiesa dei Santi Bonifacio e Alessio¹¹.

Tra il 1645 e il 1657 Guidi realizza la *Temperanza*¹² per la cappella della Sacra Famiglia, commissionata dai signori Cerri, nella chiesa del Gesù, dove Titi lo segnala come scultore «di molto credito»¹³. La *Temperanza* è collocata sulla parete destra della cappella assieme alla *Prudenza* di Giovanni Lazzoni, mentre la parete sinistra ospita la *Fortezza* di Iacopo Antonio Fancelli e la *Giustizia* di Cosimo Fancelli. È evidente che l'artista sia già decisamente orientato verso il classicismo algardiano¹⁴.

Tra il 1650 e il 1660 egli realizza la statua di *Santa Claudia*, destinata alla chiesa dei Santi Apostoli¹⁵. Per l'altare maggiore della chiesa di San Nicola da Tolentino, commissionato dal principe Camillo Pamphilj, nipote di Innocenzo X (1645-1655), e progettato da Algardi, realizza tra il 1653 e il 1654 la *Vergine col Bambino e i santi Agostino e Monica*. Il carattere stilistico del gruppo è definito da linee classiche che ricordano la maniera di Algardi. Lavorano a questo progetto anche Ercole Ferrata e Francesco Baratta, come leggiamo nelle pagine di Titi¹⁶.

¹⁰ TITI 1721, p. 63.

¹¹ TITI [1674] 2017, p. 102: «Il nobile sepolcro a mano manca con la statua del Cardinal de Bagno, fu scolpito da Domenico Guidi»; TITI 1686, p. 51; TITI 1708, p. 51; PASCOLI 1730-1736, I, p. 253; TITI 1763, p. 65 (in questo caso viene citato il monumento, ma senza attribuzione). Si veda BEVILACQUA 2015.

¹² Su quest'opera, si veda anche PASCOLI 1730-1736, I, p. 254. Per una bibliografia più recente, si veda VALE 2010, p. 60.

¹³ TITI [1674] 2017, p. 147: «Le statue, che sono nella detta cappella, che è de' Signori Cerri, quella che rappresenta la Giustizia è di Cosimo Fancelli, l'altra che è la Fortezza la scolpì Giacomo Antonio suo fratello e le due che restano, Domenico Guidi e Giovanni Lanzone, scultori di molto credito»; TITI 1686, p. 154; TITI 1708, p. 154; TITI 1721, p. 189; TITI 1763, p. 176.

¹⁴ MONTAGU 1985, II, p. 358.

¹⁵ TITI [1674] 2017, p. 200: «La statua di S. Claudia scolpita in marmo è di Domenico Guidi»; TITI 1686, p. 285; TITI 1708, p. 285; TITI 1763, p. 315; PASSERI [1772] 2018, p. 405. Cfr. BACCHI 1996, p. 811.

¹⁶ TITI [1674] 2017, p. 206: «Le statue nell'altar maggiore furono scolpite col disegno dell'Algardi e sono al pari dell'altre sue di tutta perfezzione; S. Nicola col Padre Eterno le condusse in marmo il Ferrata, la Vergine Maria è scoltura di Domenico Guidi, am-

Grazie all'intermediazione del cardinale Giacomo Franzoni¹⁷, gli viene commissionato nel 1656 un busto marmoreo di *San Carlo Borromeo* per la cappella del Monte della Pietà. Il 19 novembre del 1658 il lavoro di Guidi viene saldato con 400 scudi¹⁸. Il 10 novembre 1659 lo scultore firma il contratto per realizzare il rilievo marmoreo del *Compianto sul Cristo morto*, stimato 1800 scudi¹⁹. Tuttavia, l'anno successivo Alessandro VII interrompe tutti i lavori nella cappella²⁰. Soltanto nel 1667 Guidi può ricominciare a dedicarsi al *Compianto* su richiesta del nuovo papa Clemente IX Rospigliosi (1667-1669). La composizione di questa «opera bella»²¹, conclusa solo nel 1676, è suddivisa in tre parti, come l'*Incontro di Attila e Leone Magno* (1649-1653) di Algardi, a cui aveva lavorato lo stesso Guidi, nella cappella della Colonna nella basilica di San Pietro²².

Tra il 1657 e il 1660 realizza il *Busto di Natale Rondanini* (1540-1627)²³, avvocato concistoriale e collezionista d'arte. L'opera richiama il *Monumento a Prospero Santacroce* del 1643-1645, scolpito

bedue allievi dell'Algardi; gl'angioli nel frontispizio sono di Francesco Baratta et il resto, come anche l'architettura dell'altare, è del medesimo Algardi»; TITI 1686, pp. 303-304; TITI 1708, p. 303; TITI 1721, p. 358; TITI 1763, p. 335; PASSERI [1772] 2018, p. 301.

¹⁷ Per il quale Algardi aveva disegnato una cappella dei Santissimi Vittore e Carlo a Genova.

¹⁸ Asbr, Mdp (Archivio Storico della Banca di Roma, Monte di Pietà), *Mandati spediti e pagati dal S. Monte di Pietà dal 1653 al 1658*, Sezione V.3, 4, f. 578r, citato in: GIOMETTI 2003-2004, pp. 24-25 nota 75; GIOMETTI 2007, p. 15. Per la costruzione e la decorazione della cappella del Monte di Pietà, si vedano: SALERNO 1973; CARTA 1996; FERRARI, PAPALDO 1999, pp. 425-428; CARTA 2000, pp. 34, 37; SCHERNER 2009.

¹⁹ Sul *Compianto sul Cristo morto* dell'altar maggiore della cappella del Monte di Pietà, si vedano: BACCHI 1996, p. 811; GIOMETTI 2003-2004, pp. 279-302, cat. 1.S; GIOMETTI 2010, pp. 156-159, 197.

²⁰ GIOMETTI 2007, p. 15.

²¹ TITI 1686, p. 98. Cfr.: TITI 1708, p. 98; TITI 1721, pp. 115-116; PASCOLI 1730-1736, I, pp. 253-254; TITI 1763, pp. 100-101.

²² Cfr. RICCOBONI 1942, p. 207; MONTAGU 1985, II, pp. 358-360.

²³ TITI 1686, p. 362: «Il sepolcro di Monsignor Rondanini e scoltura è disegno di Domenico Guidi et è vicino alla capella de' Chigi». Cfr.: TITI 1708, p. 362; TITI 1721, p. 415; PASCOLI 1730-1736, I, p. 254; TITI 1763, p. 392. Si veda BACCHI 1996, p. 811.

anch'esso per una nicchia ovale della chiesa di Santa Maria della Scala da Algardi, come ricorda l'abate Titi²⁴.

Tra il 1664 e il 1666 realizza due statue per la facciata della chiesa di Sant'Andrea della Valle. L'ordine inferiore del prospetto è articolato da coppie di colonne e lesene con capitelli corinzi e da nicchie che ospitano quattro statue in travertino: il *San Gaetano* e il *San Sebastiano* sono opere di Domenico Guidi, mentre le due figure di sant'Andrea si devono a Ercole Ferrata²⁵. A causa di queste due sculture, Guidi «fu tacciato di non aver saputo mai farle guardare allo 'nsu, e negar non si può che sien goffe»²⁶. In particolar modo, il *San Sebastiano* sembra «inespressivo, rigido, piatto e privo di interesse», come scrive Jennifer Montagu²⁷. Nella stessa chiesa, Guidi realizza tra il 1678 e il 1682 il *Monumento del conte Gaspare Thiene*, per il quale viene pagato 1500 scudi²⁸.

Titi menziona poi una *Carità* «scolpita a perfezione»²⁹ da Domenico Guidi tra il 1665 e il 1669 nella Cappella Falconieri della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini³⁰. La figura allegorica

²⁴ TITI [1674] 2017, p. 94; Titi 1686, p. 34; TITI 1708, p. 34; TITI 1721, p. 44; TITI 1763, p. 42. Si veda BACCHI 1996, p. 811.

²⁵ TITI [1674] 2017, p. 130: «La statua che vi si vede, di S. Gaetano, come l'altra di S. Sebastiano sono sculture di Domenico Guidi. Quelle di S. Andrea Apostolo e del Beato Andrea sono d'Ercole Ferrata»; TITI 1686, p. 114; TITI 1708, p. 114; TITI 1721, p. 136; TITI 1763, p. 136. Si veda GIOMETTI 2010, pp. 236-238.

²⁶ PASCOLI 1730-1736, I, p. 254.

²⁷ MONTAGU 1991, p. 94.

²⁸ TITI 1686, p. 117: «Vicino all'altra porta di fianco è il sepolcro del conte Tieni da Vicenza, fatto con architettura di Domenico Guidi; e le due Virtù, che vi sono scolpite in marmo, sono opere del medesimo, come anche il busto del conte». Cfr.: TITI 1708, p. 117; TITI 1721, p. 139; PASCOLI 1730-1736, I, p. 254; TITI 1763, p. 139. Si vedano: GIOMETTI 2010, pp. 236-238; MELEO 2011, pp. 78-110, 149-161, in particolare p. 109, nota 128; CURZIETTI 2016, p. 184.

²⁹ TITI 1686, p. 395: «[...] quella dall'altra parte, che è la Carità, fu scolpita a perfezione da Domenico Guidi». Cfr.: TITI [1674] 2017, p. 242; TITI 1708, p. 395; TITI 1721, p. 450; PASCOLI 1730-1736, I, p. 254; TITI 1763, p. 424. Un modello in terracotta della *Carità* è oggi conservato presso l'Hermitage di San Pietroburgo (GIOMETTI 2007, p. 43).

³⁰ Sugli interventi di Pietro da Cortona in questa cappella, si vedano: CERUTTI FUSCO, VILLANI 2002, pp. 172-188; MERZ, BLUNT 2008.

avrebbe dovuto accompagnare i ritratti di Orazio Falconieri³¹ e sua moglie Ottavia Sacchetti³², ispirandosi al *Monumento del cardinale Lelio Falconieri* (1665-85) di Ercole Ferrata, collocato nella stessa cappella³³.

Nel 1668, la crescente fama di Guidi spinge Bernini a reclutarlo, insieme ad altri sette artisti (Lazzaro Morelli, Antonio Raggi, Paolo Naldini, Cosimo Fancelli, Girolamo Lucenti, Ercole Ferrata, Antonio Giorgetti), per scolpire le dieci statue di angeli con strumenti della Passione per Ponte Sant'Angelo, commissionate da Clemente IX³⁴. A Guidi viene assegnato l'angelo con la lancia, che realizza «con studio singolare»³⁵. Le pieghe delle vesti della statua sono piccole e spigolose e la sua impostazione generale è di carattere classico. L'assunzione di Domenico rappresenta un fatto inusuale, giacché Bernini esprime uno stile differente da quello di Guidi e i due scultori, infatti, non hanno mai collaborato prima di allora³⁶.

Nel 1671 Guidi scolpisce la statua di *Clemente IX* per il monumento funebre progettato da Carlo Rainaldi e commissionato da papa Clemente X per la Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore³⁷. Il disegno di Rainaldi si ispira alla *Tomba di Urbano VIII* di

31 Per il ritratto di Orazio Falconieri, si vedano: WEIL 1974, pp. 111-112 nota 36, 148, 150 nota 25; BACCHI 1996, p. 811; FERRARI, PAPALDO 1999, p. 135. Un modello in terracotta è conservato in collezione privata (GIOMETTI 2007, p. 37).

32 BACCHI 1996, p. 811.

33 TITI [1674] 2017, p. 242: «[...] e li sepolcri di fuori, quello di Monsignor Corsini è dell'Algarði, e l'altro d'Acciaioli simile, lo scolpì Ercole Ferrata ad imitazione di sì gran maestro». Si veda BACCHI 1996, p. 811.

34 Sulla storia e la decorazione di ponte Sant'Angelo, si veda WEIL 1974.

35 TITI [1674] 2017, p. 243: «[...] uno che tiene la lancia, fu terminato con studio singolare da Domenico Guidi [...]». Cfr.: TITI 1686, p. 399; TITI 1708, p. 399; TITI 1721, p. 454; PASCOLI 1730-1736, I, p. 254; TITI 1763, p. 427. Si veda BACCHI 1996, p. 811.

36 Nonostante Riccoboni affermi che Guidi abbia accompagnato Bernini a Parigi nel 1665: RICCOBONI 1942, p. 208.

37 TITI [1674] 2017, p. 181: «Il sepolcro incontro, che è di Clemente IX, architettato dal Cavaliere Rainaldi, ha la sua statua a sedere scolpita da Domenico Guidi [...]». Cfr.: TITI 1686, p. 232; TITI 1708, p. 232; TITI 1721, p. 276; PASCOLI 1730-1736, I, p. 253; TITI 1763, p. 251.

Bernini (1628-1647) nella basilica di San Pietro in Vaticano³⁸, con la figura del Papa benedicente assiso in trono, posta a un livello superiore rispetto al punto di vista dell'osservatore. Il monumento è fiancheggiato da statue allegoriche che rappresentano la *Fede* e la *Carità*, scolpite rispettivamente da Cosimo Fancelli ed Ercole Ferrata, come ricorda l'abate Titi³⁹. Tuttavia, Rainaldi non pone, come Bernini, la *Fede* e la *Carità* ai piedi del sepolcro del papa, ma ricava delle nicchie separate per ospitare le statue, come nella *Tomba di Niccolò IV* (1574) di Leonardo da Sarzana⁴⁰, collocata proprio nella navata centrale della stessa basilica.

Nel 1674, proprio mentre l'abate Titi pubblica la sua guida, Guidi sta lavorando al sepolcro del cardinale Lorenzo Imperiali nella chiesa di Sant'Agostino⁴¹. Quest'opera si può porre a confronto con la *Tomba del cardinal langravio Federico d'Assia* (1679-1684)⁴², realizzata dallo stesso Guidi per la cappella di Sant'Elisabetta nella cattedrale di Breslavia. Le figure del defunto di entrambe le tombe sono rese col viso rivolto a sinistra, in ginocchio su un cuscino e affiancate da figure allegoriche. Le maniche delle loro vesti presentano lo stesso complesso disegno a zig-zag, fatto di pieghe spigolose e marcate. Guidi ripete anche piccoli dettagli ornamentali, come la decorazione a forma di diamante sulle nappe dei cuscini dei due cardinali.

³⁸ TITI [1674] 2017, p. 84; TITI 1686, p. 11; TITI 1708, p. 11; TITI 1721, p. 15; TITI 1763, p. 15.

³⁹ TITI [1674] 2017, p. 181: «[...] e le due Virtù dai lati, quella che rappresenta la Carità è d'Ercole Ferrata, l'altra che è la Fede di Cosimo Fancelli»; TITI 1686, p. 234; TITI 1708, p. 232; TITI 1721, p. 276; TITI 1763, p. 251.

⁴⁰ TITI [1674] 2017, p. 181, TITI 1686, pp. 231-232; TITI 1708, pp. 231-232; TITI 1721, p. 275; TITI 1763, p. 251.

⁴¹ TITI [1674] 2017, p. 232: «[...] quivi a un lato dell'altare dicono si deva mettere il sepolcro del Cardinal Imperiali, del quale ne ha fatto il pensiero e disegno Domenico Guidi, che al presente lo scolpisce». Cfr.: TITI 1721, p. 428: «Della suddetta Cappella a un lato è il Sepolcro del Cardinale Imperiali, del quale fece il pensiero, disegno, e sculture, che rappresentano la Morte, il Tempo, la Fama ed il Ritratto del Cardinale, Domenico Guidi, e lo perfezionò mirabilmente»; TITI 1763, p. 402. Si veda BACCHI 1996, p. 811.

⁴² Per il monumento del Langravio, si vedano: PATZAK 1922; BERSHAD 1976; KALINOWSKI 1986, pp. 121-124; ID. 1993; BACCHI 1996, p. 811.

Solo nella terza edizione dello *Studio* (1686), Titi offre un vero e proprio elogio dello scultore, definendolo «immortale», non solo per le opere prodotte a Roma, ma soprattutto per il gruppo statuario della *Renommée*, inviato alla corte di Francia:

Della suddetta cappella [dei signori Panfilii] a un lato è il sepolcro del Cardinale Imperiali, del quale fece il pensiero, disegno e sculture, che rappresentano la Morte, il Tempo, la Fama et il ritratto del cardinale, Domenico Guidi, ch'oggi si è reso immortale non solo per l'opere molte che si vedono di suo in Roma, ma anche per quella di tutta perfezione mandata giorni sono a Sua Maestà C., dove in un marmo smisurato con figure assai maggiore del vivo ha rappresentato la Fama che scrive le glorie del re negl'omeri del tempo, che va in stampa⁴³.

L'opera, commissionata nel 1677 dal re Luigi XIV, viene disegnata dal collega e amico Charles Le Brun (1619-1690)⁴⁴ e scolpita in marmo di Carrara da Guidi nel suo studio romano tra il 1679 e il 1686. La composizione rappresenta la *Fama* che scrive le gesta del re nel *Libro della Storia*, posto sulla schiena della personificazione allegorica del *Tempo*, resa come un vecchio alato che regge il ritratto di Luigi XIV entro un clipeo⁴⁵. Sotto la *Fama* giace la personificazione dell'*Invidia*, a simboleggiare il trionfo del re sulla ribellione e l'eresia. A fianco dell'*Invidia* compaiono medaglioni coi ritratti ideali di Giulio Cesare, Scipione l'Africano, Alessandro Magno e Traiano. Questo schema dipende in gran parte dal progetto originario di Le Brun, che adotta come modelli antichi di Luigi XIV varie teste di re e imperatori, poste ai piedi del *Tempo*. Inoltre, la figura dell'*Invidia* nel progetto non è schiacciata dalla *Fama*, ma appare sullo sfondo, nell'atto di stringere un rettile attorcigliato intorno al braccio. Guidi apporta al monumento solo piccole modifiche, che però sono sufficienti a incrinare il rapporto tra i due artisti. Sono stati individuati due modelli dell'opera: uno in terracotta, oggi conservato nel Museum für

⁴³ TITI 1686, pp. 373-374. Lo stesso elogio torna in TITI 1708, pp. 373-374. Cfr. PASCOLI 1730-1736, I, pp. 254-255.

⁴⁴ Per approfondire il legame tra Domenico Guidi e Charles Le Brun, si veda DE MONTAIGLON 1887-1912, pp. 76 e sgg.

⁴⁵ WITTKOWER [1958] 1993, p. 397, nota 2.

Kunst und Gewerbe di Amburgo⁴⁶, e un altro donato da Guidi all'abate Elpidio Benedetti, che all'epoca è consulente di Colbert per gli acquisti di opere d'arte e che custodisce il modello in un cassone color rame presso la sua dimora di Villa Vascello⁴⁷. La *Renommée* diventa presto così celebre che ancora prima di essere completata, la regina Cristina di Svezia visita lo studio di Guidi per poterla subito ammirare. Il gruppo statuariale viene trasportato nel 1686 a Versailles e collocato davanti all'Orangerie. Il sovrano francese si lamenta per l'eccessivo drappeggio degli abiti della *Fama*, ma ordina di sostituire il *Monumento equestre di Luigi XIV* (1669-1677) di Bernini, arrivato l'anno precedente, con l'opera di Guidi⁴⁸, poi installata nel bacino di Nettuno dei giardini di Versailles a partire dal 1702.

L'abilità di Guidi di conciliare la qualità pittorica della scultura con il classicismo di Algardi gli fa guadagnare l'ammirazione degli artisti e mecenati francesi. Le relazioni di Guidi con loro si fanno più strette proprio a seguito dell'istituzione dell'Accademia di Francia nel 1666 e grazie all'amicizia con il suo direttore, Charles Errard. Nel corso del suo terzo mandato come direttore dell'Accademia di San Luca, Guidi nomina membro onorario Le Brun, invitato anche a svolgere la funzione di direttore nel 1676 e nel 1677, che probabilmente gli procura la prestigiosa commissione reale per ringraziarlo. Tuttavia, Errard viene chiamato a sostituire Le Brun, che non può lasciare Parigi, e che elegge Guidi uno dei quattro rettori dell'Accademia di Francia a Roma⁴⁹.

⁴⁶ Descritto da Carlo Cartari nel 1677, che lo vede nello studio dello scultore. Nel 1884 compare nella collezione di Alessandro Castellani, quando viene acquistata dallo scultore Prosper Comte d'Epinay (ASR, *Cartari-Febei* 184, f. 265r.; GIOMETTI 2007, p. 39). Dal 1971 si trova ad Amburgo (SEELIG 1972; GIOMETTI 2007, p. 39).

⁴⁷ ASR, *30 Notai Capitolini*, Ufficio 30, T. Octavianus, vol. 305, citato in BENOCCI 2003, pp. 167-168. Si vedano anche: MONTAGU 1985, p. 394 cat. L.104; GIOMETTI 2007, p. 40.

⁴⁸ Il gruppo scultoreo di Bernini è stato criticato per l'eccessiva enfasi nella resa del cavallo: WITTKOWER [1958] 1993, pp. 139-140.

⁴⁹ Ivi, p. 382.

Titi ricorda anche un bassorilievo marmoreo di Guidi, fatto «con gran studio»⁵⁰, nella chiesa di Sant'Agnese in Agone in Piazza Navona, commissionato dal cardinale Alderano Cybo (1613-1700) per l'altare maggiore. Si tratta della pala scultorea con *Sacra Famiglia con santa Elisabetta, Zaccaria e san Giovannino*, realizzata tra il 1676 e il 1685 su incarico del principe Giovanni Battista Pamphilj. Il soggetto, interpretato tradizionalmente come una *Sacra Famiglia*, è identificato da Rudolf Preimesberger con il *Ritorno della Sacra Famiglia dall'Egitto*, sulla base di un passo dello Pseudo Bonaventura⁵¹. Nel registro inferiore del rilievo compaiono la Sacra Famiglia e il piccolo San Giovanni Battista, al quale l'altare è dedicato, assieme a Elisabetta e Zaccaria, che si avvicina a Gesù Bambino, di ritorno dall'Egitto, per predirgli che sarà il Salvatore del mondo. Nel registro superiore volano angeli che raccolgono datteri da una palma. La composizione si ispira al *Compianto sul Cristo morto*: anche qui la scena si sviluppa seguendo una curva che sale dall'angolo in basso a destra; le gradazioni del rilievo sono qui ridotte, ma conferiscono comunque profondità alla scena; simile è anche la resa enfatica dei drappaggi delle vesti, che però nella *Sacra Famiglia* di Guidi sono ampie e poco definite, giacché lo scultore dà qui priorità allo schema decorativo d'insieme.

Nel 1682, Guidi scolpisce per la controfacciata della chiesa di Gesù e Maria il monumento funebre del canonico Camillo del Corno⁵², per il quale viene pagato 950 scudi⁵³. Lo scultore vi rappresenta «la morte c'ha rapito e porta il ritratto del canonico con

⁵⁰ TITI 1686, p. 110; TITI 1708, p. 110; TITI 1721, p. 131; TITI 1763, p. 131. Cfr. PASCOLI 1730-1736, I, p. 254. Nel 1674, Titi scrive che lo scultore avrebbe realizzato due sculture e dei bassorilievi: «Non è finito ancora l'altar maggiore, si crede però che le due sculture e bassi rilievi sia per farle Domenico Guidi» (TITI [1674] 2017, p. 127). Si veda BACCHI 1996, p. 811. Un bozzetto in terracotta è oggi conservato in collezione privata: BACCHI 1996; GIOMETTI 2007, p. 44.

⁵¹ BERSHAD 1977, p. 24.

⁵² Sulla chiesa di Gesù e Maria, si veda BARBAGALLO 2002, pp. 31, 75, 82.

⁵³ MELEO, CURZIETTI 2006, pp. 233-248, in particolare pp. 238-240; CURZIETTI 2016, p. 184.

due angioletti che smorzano due fiaccole»⁵⁴, un'«opera degna d'esser la prima delle belle cose che si vedono»⁵⁵.

Come segnala l'abate Titi nel 1686, in quel momento nella chiesa di Santa Maria in Transpontina sono ancora in corso i lavori per il sepolcro del cardinale Francesco degli Albizi (1593-1684), uno dei più grandi protettori e committenti di Guidi⁵⁶. La tomba, «con bel disegno et architettura»⁵⁷ di Domenico, è preparata da un modello, visto da Titi e dall'amico Carlo Cartari (1614-1697)⁵⁸, avvocato concistoriale e archivista di Castel Sant'Angelo. I lavori per il sepolcro iniziano nel 1685 e il 21 agosto dello stesso anno Guidi riceve il pagamento di 200 scudi⁵⁹. Morto lo scultore nel 1701, il monumento viene terminato l'anno successivo da un suo allievo, Vincenzo Felici (1657-1715)⁶⁰, che conclude solo le rifiniture della mozzetta, poiché il ritratto del cardinale era già stato completato da Guidi⁶¹. Tuttavia, la nuova edizione della guida di Titi parla di un'opera in costruzione, che quindi non viene collocata nella chiesa prima del 1708⁶². Come testimonia l'epigrafe, il ritratto viene trasportato nella chiesa di Santa Maria in Transpontina solamente nel 1787 per volontà di monsignor Francesco degli Albizi, bisnipote del defunto⁶³.

⁵⁴ TITI 1686, p. 350; TITI 1708, p. 350; TITI 1721, p. 404; TITI 1763, p. 382.

⁵⁵ TITI 1686, p. 350.

⁵⁶ A tal proposito, si devono ricordare un busto di papa Innocenzo X Pamphilj e un *Crocifisso* d'argento lasciato per legato a Innocenzo XI Odescalchi (1676-1689). Si veda GIOMETTI 2007, pp. 36, 60 note 147 e 148.

⁵⁷ TITI 1686, p. 403; PASCOLI 1730-1736, I, p. 254.

⁵⁸ ASR, *Cartari-Febei* 92, f. 45r. citato in GIOMETTI 2007, pp. 36, 60 nota 150. Per una nota biografica del Cartari, si veda PETRUCCI 1977.

⁵⁹ ASBR, BSS (Archivio Storico della Banca di Roma, Banco di Santo Spirito), *Libri Mastri dei Depositi*, Sezione II.1.95, f. 884 citato in GIOMETTI 2007, p. 60 nota 149.

⁶⁰ GIOMETTI 2007, p. 36.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² TITI 1708, p. 403. Nelle successive edizioni del 1721 e del 1763 non viene più nemmeno menzionato.

⁶³ FERRARI, PAPALDO 1999, p. 332. Sulla base di un'informazione del *Chracas* (1787, 26 maggio, n. 1294, p. 2), che attribuisce il monumento alla scuola di Bernini, la Borsoi ritiene che il busto non sia quello eseguito da Guidi, ma un altro ritratto proveniente dall'eredità del cardinale: GUERRIERI BORSOI 1996, pp. 51-52.

Tra il 1683 e il 1690 Guidi realizza il *Monumento funebre del Cardinale De Luca* nella chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani⁶⁴.

Tra le ultime commissioni a Roma, Titi segnala il *Sogno di san Giuseppe*⁶⁵ in marmo per l'altare della cappella Capocaccia nel transetto destro della chiesa di Santa Maria della Vittoria⁶⁶, dirimpetto alla cappella Cornaro con l'*Estasi di santa Teresa* di Bernini⁶⁷. I lavori iniziano nel 1695, poco dopo la scomparsa del committente ed esecutore testamentario Giuseppe Capocaccia, per protrarsi fino al 1699. Come la scena di Bernini, quella di Guidi rappresenta la visione del santo, evocata anche qui da un angelo disceso dai raggi dorati della luce divina. Il drappeggio delle due figure e la loro sovrapposizione compositiva sono motivi stilistici tipici della produzione di Guidi. San Giuseppe dorme semidisteso e si appoggia col gomito destro su una sporgenza. La veste si apre in pieghe spigolose che perlopiù nascondono il corpo del santo, ma dettagli visibili come la piega dei muscoli brachiali in prossimità del gomito e la linea dei pettorali alti rivelano lo studio attentissimo dell'anatomia. La mimica del volto esprime realisticamente il momento di sonno profondo del santo, durante il quale sogna l'angelo che compare alla sua sinistra e sta per toccarlo delicatamente con la mano destra. L'angelo risulta molto diverso da quello di Bernini per via di una posa di respiro più classico. Il Barocco di Domenico Guidi è infatti più misurato rispetto a quello di Bernini ed esprime un gusto più classicista che potrebbe aver spinto i committenti ad affidare l'incarico proprio a Guidi, come suggerisce il carattere marcatamente classicista di tutti gli artisti scelti dai Capocaccia per lavorare nella loro cappella⁶⁸. La

⁶⁴ TITI 1721, p. 107; TITI 1763, p. 465: «Il deposito del card. de Luca fu scolpito dal Guidi». Si veda BACCHI 1996, p. 812.

⁶⁵ TITI 1721, p. 311: «[...] La Statua del Santo è di Domenico Guidi [...]»; PASCOLI 1730-1736, I, p. 253. Si veda BACCHI 1996, p. 811. Un modello in terracotta del *Sogno di san Giuseppe* è custodito oggi nel Carnegie Museum of Art di Pittsburgh (GIOMETTI 2007, p. 43).

⁶⁶ Sulla cappella Capocaccia nella chiesa di Santa Maria della Vittoria, si veda WIEDMANN 2002.

⁶⁷ Citata in TITI [1674] 2017, p. 195; TITI 1686, p. 264.

⁶⁸ Si veda CANUTI 1999.

posa, l'atteggiamento e il profilo dell'angelo derivano dal *San Michele Arcangelo combatte contro Satana*⁶⁹ del maestro Algardi, del quale l'allievo aveva realizzato un calco durante il suo apprendistato. La posa potrebbe anche ispirarsi a quella del *Monumento funebre di Louis Phélypeaux de la Vrillière*⁷⁰, che Guidi scolpisce tra il 1677 e il 1679 per la chiesa gotica di San Martial a Châteauneuf-sur-Loire. Un altro possibile precedente per la figura dell'angelo è rappresentato da quello ai piedi della Madonna nell'*Immacolata Concezione* dipinta da Maratta (1625-1713) per la chiesa di Sant'Agostino a Siena tra il 1665 e il 1671. Secondo Giometti, la posa dell'angelo di Guidi ricalca chiaramente il portamento di quello marattesco. Il *San Giuseppe* ricorda il vecchio alato come personificazione del *Tempo* nel gruppo della *Renommée*. Giometti stabilisce un rapporto tra il *San Giuseppe* di Guidi e il *San Pietro penitente* di Maratta, risalente al 1670 circa e conservato al Museo Nazionale di Capodimonte a Napoli: i due santi sembrano accomunati da una simile resa delle vesti, della mantellina che avvolge la gamba sinistra con ampi panneggi e della posa. Tuttavia, la figura scolpita da Guidi pare ispirarsi anche al san Giuseppe semidisteso nella già citata *Sacra famiglia con San Zaccaria, santa Elisabetta e san Giovannino* nella basilica di Sant'Agnese in Agone. Ma un altro precedente è rappresentato senz'altro dalla stessa *Santa Teresa* berniniana, la cui postura ricorda quella del *San Giuseppe* di Guidi. Inoltre, la roccia su cui è semidisteso il santo sembra piuttosto simile alla nuvola su cui giace la mistica. Tuttavia, come è stato detto, la scultura di Guidi risulta più misurata e classicista. Il progetto architettonico viene affidato a Giovanni Battista Continini (1642-1723), che ripete lo schema della cappella Cornaro e tutti i suoi elementi essenziali. I carmelitani di Santa Maria della Vittoria, infatti, aspirano a un altare che possa rispondere in qualche modo a quello della cappella Cornaro. Così come l'altare della

⁶⁹ Si tratta di una scultura in bronzo datata 1650, collocata in origine nella chiesa di San Michele in Bosco a Bologna e conservata attualmente presso i Musei Civici d'Arte Antica di Bologna. Alla fusione dell'opera in bronzo partecipa peraltro lo stesso Domenico Guidi. Si veda MONTAGU 1985, II, pp. 365-366.

⁷⁰ Il bozzetto in argilla è custodito nel Bode Museum di Berlino. Louis Phélypeaux (1598-1681), signore di La Vrillière, marchese di Châteauneuf et Tanlay (1678) e visconte di Saint-Florentin, ricopre per anni la carica di Segretario di Stato.

cappella berniniana, anche quello di Guidi segue una linea convessa, è inquadrato da colonne binate, fiancheggiato da pannelli laterali e sormontato da un timpano anch'esso curvilineo. Simili anche le scelte cromatiche, fondate sul verde e sul rosso, e le impaginazioni degli elementi ornamentali, dalle tarsie marmoree della parete di fondo alle decorazioni della volta. I giudizi sull'opera di Guidi risultano perlopiù negativi, come quello di Pascoli, che considera lo scultore «mediocre»⁷¹ quando «accostato all'eccellenza»⁷². Infatti, il confronto con l'*Estasi di santa Teresa* di Bernini deve aver influenzato l'opinione degli osservatori. Già nel 1824 Carlo Fea scrive che il *San Giuseppe* di Guidi, «volendo contrastare coll'opera di Bernino, che gli sta incontro, rappresentando un soggetto consimile, dovette naturalmente rimanergli al di sotto, benché non manchi di merito»⁷³. Nel 1829, lo storico e biografo Emanuele Gerini afferma che «la santa Teresa del Bernino quale vince lungamente al confronto il lavoro del Guidi»⁷⁴. Tra i giudizi positivi su quest'opera, si ricorda quello di Francesco Milizia, che include la scultura tra le «opere [di Domenico Guidi] che in Roma gli fanno onore»⁷⁵. Infine, vanno segnalati i due altorilievi laterali raffiguranti la *Natività del Signore* e la *Fuga in Egitto* dello scultore francese Monnot (1658-1733), portati a termine nel 1699⁷⁶. Questi due marmi risultano stilisticamente diversi dalle opere classiciste di Guidi: le figure sembrano muoversi leggere nello spazio e certi dettagli, come la testa dell'asino o l'arco ricoperto dalla vegetazione nella *Natività*⁷⁷, rivelano una speciale attenzione ai particolari.

Soltanto nella terza edizione dello *Studio*, Titi ricorda che Domenico Guidi avrebbe voluto realizzare nel Pantheon i sepolcri con

⁷¹ PASCOLI 1730-1736, I, p. 252.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ FEA 1824, p. 370.

⁷⁴ GERINI 1829, p. 210.

⁷⁵ MILIZIA 1827, p. 457.

⁷⁶ PASCOLI 1730-1736, III, pp. 488-489. Pascoli ricorda la parentela della famiglia Capocaccia con Monnot, che si era sposato con Annamaria Fittoli: PASCOLI 1730-1736, II, p. 492.

⁷⁷ BACCHI 2003, pp. 140-141.

i ritratti di Lanfranco e del suo maestro Algardi⁷⁸. La stessa notizia torna, qualche anno più tardi, anche nella guida di Roma di François Deseine, pubblicata a Leida nel 1713: «Le Sieur Dominique Guidi travaille à deux beaux Tombeaux de marbre, [...]; l'un pour Cavalier *Lanfranc*, et l'autre pour le Cavalier *Algardi* son maître»⁷⁹. Il progetto di Guidi si pone in contrapposizione e in polemica con quello promosso nel 1664 dal classicista Carlo Maratta, con i busti di Raffaello e Annibale Carracci commissionati a Paolo Naldini per la stessa sede⁸⁰. Raffaello e Annibale Carracci sono adottati come simboli del classicismo dal fronte belloriano, per rispondere al caravaggismo, al borrominismo e al cortonismo⁸¹. L'abate Titi, in antitesi a Bellori e al *bello ideale*, segnala nello stesso luogo le tombe dei pittori manieristi Giovanni da Udine, Taddeo Zuccari e Perin del Vaga⁸². Proprio in questo senso Titi aveva già ricordato la tomba di Salvator Rosa, «pittore e poeta celebre»⁸³, anticonvenzionale e criticatissimo dai classicisti.

⁷⁸ TITI 1686, p. 329 ripreso in Titi 1708, p. 329.

⁷⁹ DESEINE 1713, I, p. 144.

⁸⁰ TITI [1674] 2017, p. 217: «Il busto pur di marmo ritratto del detto Raffaello è scoltura di Paolo Naldini postavi ultimamente a spese di Carlo Maratta, come anche l'altro d'Annibale Caracci»; TITI 1686, p. 328; TITI 1708, p. 328; TITI 1721, pp. 382-383; TITI 1763, p. 362. Per la storia della commissione dei due busti (oggi alla protomoteca Capitolina di Roma), promossa da Bellori e Maratta, si vedano: WAZBINSKI 1988; FERRARI, PAPALDO 1999, p. 482.

⁸¹ Si veda Titi [1674] 2017, p. 18.

⁸² TITI [1674] 2017, p. 216: «E qui fu sepolto Perino del Vaga, Giovanni da Udine, primo inventore di grottesche, Taddeo Zuccaro»; TITI 1686, pp. 326-327; TITI 1708, pp. 326-327; TITI 1721, p. 382.

⁸³ TITI [1674] 2017, p. 194; Titi 1686, p. 262; Titi 1708, p. 262. Anche Passeri, come Titi, ammira Salvator Rosa, tanto da dedicargli una biografia.

Bibliografia

- BACCHI 1996 = A. BACCHI, *Scultura del '600 a Roma*, Milano 1996.
- BACCHI 2003 = A. BACCHI, *Pierre Etienne Monnot: ein Bildhauer des Spätbarock in Rom und Europa*, in *Das Marmorbad in der Kasseler Karlsau. Ein spätbarockes Gesamtkunstwerk mit bedeutenden Skulpturen und Reliefs von Pierre Etienne Monnot*, a cura di K.W. Kopanski, Regensburg 2003, pp. 135-158.
- BARBAGALLO 2002 = I. BARBAGALLO, *La chiesa di Gesù e Maria. Storia e arte*, Roma 2002.
- BELLORI 1672 = G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma 1672.
- BENOCCI 2003 = C. BENOCCI, *Villa il Vascello*, Roma 2003.
- BEVILACQUA 2015 = M. BEVILACQUA, *Il Sacello del cardinale Giovan Francesco Guidi di Bagno in Sant'Alessio all'Aventino*, in «Curiosa itinera», 31, 2015, pp. 347-367.
- BERSHAD 1976 = D.L. BERSHAD, *Some new documents on the statues of Domenico Guidi and Ercole Ferrata in the Elizabeth Chapel in the Cathedral of Breslau (now Wrocław)*, in «The Burlington Magazine», 118, 883, 1976, pp. 700-703.
- BERSHAD 1977 = D.L. BERSHAD, *Domenico Guidi, some new attributions*, in «Antologia di belle arti», 1, 1977, pp. 18-25.
- CANUTI 1999 = R. CANUTI, *La cappella di San Giuseppe in Santa Maria della Vittoria e la collezione di dipinti di Giuseppe Capocaccia*, in *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento*, vol. II, *Arciconfraternite, chiese, artisti*, a cura di E. Debenedetti, Roma 1999, pp. 41-62.
- CARTA 1996 = M. CARTA, *La cappella del Monte di Pietà di Roma*, Roma 1996.
- CARTA 2000 = M. CARTA, *Il palazzo del Monte di Pietà di Roma*, Roma 2000.
- CERUTTI FUSCO, VILLANI 2002 = A. CERUTTI FUSCO, M. VILLANI, *Pietro da Cortona architetto*, Roma 2002.
- CURZIETTI 2016 = J. CURZIETTI, *Antonio Raggi e il Monumento funebre del cardinale Bonaccorso Bonaccorsi nel Santuario della Santa Casa di Loreto*, in «Studia Picena», 81, 2016, pp. 177-194.
- DE MONTAIGLON 1887-1912 = A. DE MONTAIGLON, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments*, 18 voll., Parigi 1887-1912.

- DESEINE 1713 = F. DESEINE, *Rome Moderne, Première Ville de l'Europe, avec toutes ses magnificences et ses delices*, Leida 1713.
- FEA 1824 = C. FEA, *Descrizione di Roma e suoi contorni abbellita della pianta e delle vedute le più interessanti della medesima*, vol. IV, Roma 1824.
- FERRARI, PAPALDO 1999 = O. FERRARI, S. PAPALDO, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999.
- GERINI 1829 = E. GERINI, *Memorie storiche d'illustri scrittori e di uomini insigni dell'antica e moderna Lunigiana*, vol. I, Massa 1829.
- GIOMETTI 2003-2004 = C. GIOMETTI, *Domenico Guidi a Roma dal 1667 al 1701: tra monumentalità accademica e creatività pittorica*, Tesi di Dottorato in Storia delle Arti Visive, Università di Pisa, a.a. 2003-2004.
- GIOMETTI 2007 = C. GIOMETTI, *Uno studio e i suoi scultori. Gli inventari di Domenico Guidi e Vincenzo Felici*, Pisa 2007.
- GIOMETTI 2010 = C. GIOMETTI, *Domenico Guidi, 1625-1701. Uno scultore barocco di fama europea*, Roma 2010.
- GUERRIERI BORSOI 1996 = M.B. GUERRIERI BORSOI, ad vocem *Felice (Felici) Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLVI, Roma 1996, pp. 50-52.
- KALINOWSKI 1986 = K. KALINOWSKI, *Rzeźba Barokowa naślasku*, Warszawa 1986.
- KALINOWSKI 1993 = K. KALINOWSKI, *Roman Artistic Import to Wrocław. Sculptures of St. Elisabeth Chapel*, in «Artium Quaestiones», 6, 1993, pp. 5-17.
- MELEO 2011 = M. MELEO, *Carlo Rainaldi e il cantiere architettonico della facciata di S. Andrea della Valle*, in «Storia dell'arte», 129, 2011, pp. 78-110, 149-161.
- MELEO, CURZIETTI 2006 = M. MELEO, J. CURZIETTI, *Nuovi documenti per la decorazione seicentesca della chiesa di Gesù e Maria al Corso a Roma*, in «Studi di Storia dell'Arte», 17, 2006, pp. 233-248.
- MERZ, BLUNT 2008 = J.M. MERZ, A. BLUNT, *Pietro da Cortona and Roman Baroque architecture*, New Haven 2008.
- MILIZIA 1827 = F. MILIZIA, *Dizionario delle belle arti del disegno*, vol. II, Bologna 1827.
- MONTAGU 1985 = J. MONTAGU, *Alessandro Algardi*, 2 voll., New Haven 1985.
- MONTAGU 1991 = J. MONTAGU, *La scultura barocca romana. Un'industria dell'arte*, Torino 1991.
- PASCOLI 1730-1736 = L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, 3 voll., Roma 1730-1736.
- PASSERI [1772] 2018 = G.B. PASSERI, *Vite dei pittori, scultori e architetti che hanno lavorato in Roma*, a cura di M. Carnevali, E. Pica, Roma 2018.

- PATZAK 1922 = B. PATZAK, *Die Elisabethkapelle des Breslauer Domes*, Wroclaw 1922.
- PETRUCCI 1977 = A. PETRUCCI, ad vocem *Cartari, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XX, Roma 1977, pp. 783-786.
- RICCOBONI 1942 = A. RICCOBONI, *Roma nell'arte. La scultura dell'evo moderno dal Quattrocento ad oggi*, Roma 1942.
- SALERNO 1973 = L. SALERNO, *La cappella del Monte di Pietà di Roma*, Roma 1973.
- SCHERNER 2009 = A. SCHERNER, *Di die kapelle des Monte di Pietà in Rome*, Weimar 2009.
- SEELIG 1972 = L. SEELIG, *Zu Domenico Guidis gruppe "Die geschichte zeichnet die taten Ludwigs XIV. auf"*, in «Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen», 17, 1972, pp. 81-104.
- TITI 1686 = F. TITI, *Ammaestramento di pittura, scultura et architettura nelle chiese di Roma*, Roma 1686.
- TITI 1708 = F. TITI, *Nuovo Studio di pittura, scultura, et architettura, nelle chiese di Roma*, Roma 1708.
- TITI 1721 = F. TITI, *Nuovo Studio di pittura, scultura, et architettura, nelle chiese di Roma*, Roma 1721.
- TITI 1763 = F. TITI, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture*, Roma 1763.
- TITI [1674] 2017 = F. TITI, *Studio di pittura scultura e architettura nella Chiesa di Roma (1674)*, a cura di D. Delle Fave, saggio introduttivo di C. Occhipinti, Collana Fonti e testi «Horti Hesperidum», 31, Roma 2017.
- VALE 2010 = T.L.M. Vale, *Scultura barocca italiana in Portogallo. Opere, artisti, committenti*, Roma 2010.
- WAZBINSKI 1988 = Z. WAZBINSKI, *Annibale Carracci e l'Accademia di S. Luca. A proposito di un monumento eretto in Pantheon nel 1674*, in *Les Carrache et les decors profanes*, Atti del convegno (Roma, 2-4 ottobre 1986), Roma 1988, pp. 557-615.
- WEIL 1974 = M. WEIL, *The History and Decoration of the Ponte S. Angelo*, Londra 1974.
- WIEDMANN 2002 = G. WIEDMANN, *Roma barocca*, Milano 2002.
- WITTKOWER [1958] 1993 = R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia, 1600-1750*, Torino 1993 (ed. or. ing. Harmondsworth 1958).