



PAOLO GUIDOTTI
(Lucca, 1565/1569 - Roma, 1629)

San Cristoforo

1608-1611 ca.
Olio su tela, 79 x 102 cm
Inghilterra, collezione privata
Provenienza: Roma, collezione Aldobrandini



Aiutare un bambino in difficoltà è molto di più di un gesto di istintiva gentilezza se a compierlo è san Cristoforo, il gigante cananeo convertitosi al cristianesimo negli squadroni dell'esercito imperiale. Cristoforo, in greco "colui che porta Cristo", è un novello Caronte e al tempo stesso un novello Atlante: è il traghettatore benigno della fede e del messaggio cristologico, è l'ancora provvidenziale nel flusso delle nostre vite. Il suo gesto semplice è un'immagine perfetta di compassione e santità: anche se in apparenza vigoroso e inscalfibile, il gigante si piega sotto il peso di quell'esile creatura che sembra incombere sempre più ad ogni suo passo. Quel bimbo divino ha appena rivelato al suo traghettatore di essere il Messia, confessandogli di aver portato sulle sue spalle non soltanto il peso del suo corpicino, bensì quello del mondo intero. Questa è la sofisticata interpretazione che diede al tema il lucchese Paolo Guidotti nel dipinto qui presentato ¹.

Ingegno multiforme, pittore intellettuale e persino scultore e architetto, Guidotti era uno degli artisti più colti del suo tempo: si laureò a Pisa *in utroque iure* nel 1613, frequentò assiduamente l'Accademia degli Umoristi e compose versi egli stesso (fig. 1). Trasferitosi nella capitale papale verso il 1584, al tempo di papa Gregorio XIII, e attivo a più riprese – nel solco della tarda Maniera – nei cantieri pontifici promossi da Sisto V, nel primo decennio del Seicento l'artista iniziò a sperimentare nuovi linguaggi espressivi. Nello stesso tempo Guidotti si costruiva una posizione di qualche rilievo come decoratore e frescante sui ponteggi della Roma sistina, aldobrandina e borghesiana, spiccando in quella pletora di artisti non sempre per qualità e diligenza, quanto per invenzione e bizzarria. Paolo fu tuttavia tra i pochi pittori nati prima del 1575 (assieme a Baglione, Gramatica, Borgianni e Gentileschi) ad aver repentinamente mutato il proprio stile dopo l'incontro con Caravaggio. Tali stimoli non lo portarono a un totale rifiuto del suo retroterra culturale, bensì alla costruzione di un linguaggio originale e stratificato, sul quale soltanto di recente si sta iniziando a fare luce, soprattutto grazie agli sforzi di Gianni Papi, Michele Nicolaci e Paola Betti ², dopo le pionieristiche aperture di Italo Faldi, Luigi Ficacci e Roberto Contini ³.

Il tema del San Cristoforo, molto diffuso in Spagna ma sino ad allora non particolarmente frequente in Italia ⁴, si era imposto a Roma soprattutto grazie alla circolazione delle incisioni (Raimondi, Dürer e Altdorfer *in primis*), ma anche attraverso un prototipo oggi a San Pietroburgo dipinto dal tedesco Adam Elsheimer e, evidentemente, anche grazie al-



Alla pagina precedente

1. Paolo Guidotti, *Autoritratto*, Roma,
Miriam Di Penta Fine Arts.

l'opera qui presentata. Questo mirabile «quadro in tela, ov'è dipinto San Christoforo che passa un fiume con Nostro Signore sopra le spal[l]e», è infatti riferito alla «mano del Cavaliere Guidotti» già in un elenco di «pitture de varie sorti» di proprietà della famiglia Aldobrandini, spettanti in gran parte al cardinale Silvestro (1587-1612) ⁵. Le dimensioni dell'opera qui presentata, infatti, ben si sovrappongono a quelle riportate nella lista, dov'è descritto un quadro «alto palmi 4 incirca e largo 6 incirca» ⁶.

La tela fu verosimilmente ultimata entro il 1611, data del



2. Orazio Borgianni, *San Cristoforo*,
Edimburgo, National Galleries of
Scotland.

ritorno di Guidotti a Lucca dopo «27 anni di volontario esilio», secondo quanto dichiarato dallo stesso pittore⁷. L'opera, inoltre, costituisce un importante termine di confronto con i vari dipinti dello stesso soggetto realizzati in quegli anni da Orazio Borgianni e dalla sua bottega (figg. 2-3), anche se è difficile allo stato attuale delle nostre conoscenze stabilire se il dipinto del lucchese segua o preceda di poco la geniale invenzione del collega romano⁸. La nerboruta figura del gigante, infatti, invade anche qui l'intera superficie del quadro, traghettando il piccolo Gesù direttamente nel



3. Orazio Borgianni (e bottega?),
San Cristoforo, Gelves, Santa Maria de Gracia.

4. Paolo Guidotti, *David con la testa di Golia*, Roma, San Paolo fuori le mura.



nostro spazio di astanti. Il prodigioso “portatore di Cristo”, inoltre, è qualificato da un naturalismo empirico e straordinariamente moderno, ed è colto in un dialogo mistico e al contempo amorevole con il Messia, in un’atmosfera crepuscolare rischiarata da un’illuminazione radente simile a quella scelta da Orazio (schiettamente caravaggesche, del resto, sono le ombre riportate del braccio e del capezzolo sul busto della figura, illuminata con l’“occhio di bue”).

L’opera costituisce dunque una rilevante aggiunta al mirabolante *exploit* naturalistico del lucchese, collocabile qualche tempo dopo il 1608, quando l’artista firmò e datò il *David* di San Paolo fuori le Mura⁹ (fig. 4), preludio dell’altrettanto sbalorditiva *Deposizione* di San Frediano, da lui inviata a Lucca verso il 1610-1611¹⁰ (fig. 5). Il dipinto Aldobrandini,

5. Paolo Guidotti, *Deposizione*, Lucca, San Frediano.







6. Paolo Guidotti (qui attribuito), *Deposizione*, collezione privata.

inoltre, mette in evidenza il peso dei coevi esiti di Baglione sulla prima produzione “caravaggesca” di Guidotti, che verso il 1605-1607 dovette repentinamente aggiornare i suoi moduli tardomanieristici. Non sembra casuale, alla luce di queste considerazioni, la posizione di autorevole paciere assunta proprio dal lucchese in un noto processo giudiziario del 1606, attraverso il quale Giovanni Baglione aveva sfidato pubblicamente la fazione caravaggesca guidata da Orazio Borgianni e Carlo Saraceni¹¹. L’ecclettico Guidotti, come Borgianni, era ben inserito nel contesto delle accademie artistiche e letterarie romane, potendo vantare anch’egli una raffinata formazione umanistica; basti pensare che fu addirittura in grado di comporre, nel secondo decennio del secolo, un ambizioso poema epico in cinque canti dedicato alla famiglia Borghese, sulla scorta dei modelli aulici di Tasso e Marino¹². Tra Paolo e Orazio, dunque, dovettero esistere dei rapporti, considerando i nessi stilistici delle loro



opere e le loro comuni frequentazioni, soprattutto in ambito letterario. I due artisti, infatti, ricevettero entrambi attestati di stima da parte di Marzio Milesi, Giovan Battista Marino e Giulio Cesare Gigli: quest'ultimo abbinò i loro nomi nel suo poetico elenco del 1615¹³, mentre Marino, dopo aver evocato l'*Ercole Filante* di Borgianni, celebrò nella *Galeria* un dipinto di Guidotti tematicamente affine, raffigurante la sfortunata «Dianira» amata da Ercole¹⁴. Stupisce, invece, la presenza di una biografia di Guidotti nella monumentale *Pinacotheca imaginum illustrium* dell'eccentrico Gian Vittorio de Rossi (1577-1647), *alias* Giano Nicio Eritreo, all'interno della quale il lucchese è l'unico pittore presente assieme a Gaspare Celio, amico personale dell'autore e acerrimo rivale di Borgianni: una rete di rapporti eterogenea e in parte contraddittoria che ben riflette la complessità del panorama culturale romano dell'epoca.

Il nome di Guidotti, inoltre, figura accanto a quelli di Borgianni, Saraceni e Baglione nella lista dei «pittori che [favorirono] il Cavalier Marino nella sua *Galeria*», rubricata nell'edizione del 1628 delle lettere del poeta, quasi a voler suggellare questa compagine di uomini “liberi” distinta da una forte volontà di sperimentazione dal punto di vista artistico e inevitabilmente segnata dall'incalzare di aspri conflitti, accanite competizioni e accese rivalità sul piano professionale e personale. Converterà pensare a una precisa scelta di campo nella quale l'avvicinamento al caravaggismo, l'agognato rapporto con la cultura “alta” e la trasgressione di certe convenzioni sociali rappresentassero un fertile terreno di confronto, quel factor comune capace di affratellare personalità fra loro diverse in un condiviso territorio culturale anti-manierista, nelle pieghe d'ombra di un naturalismo che, per dirla con Luigi Salerno, si potrebbe già definire del “dissenso”.

L'occasione di questa presentazione è utile per ulteriori precisazioni e aggiunte al catalogo di Paolo Guidotti. Alla maturità dell'artista può infatti essere ricondotta un'allucinata *Deposizione* ricomparsa di recente sul mercato inglese¹⁵ (fig. 6). Presentata all'incanto più volte con un generico riferimento ad anonimo romano di inizio Seicento, l'opera



7. Paolo Guidotti, *Crocifissione*, Roma, San Crisogono.

8. Paolo Guidotti, *Crocifissione*,
Minneapolis, Institute of Art
(dalla collezione Barberini).





costituisce una fusione geniale – e sgangherata al tempo stesso – di illustri modelli del manierismo toscano con suggestioni più moderne derivate dal variegato universo caravaggesco romano. Le figure dichiarano più di un punto di contatto con i personaggi dell'appena citata pala lucchese; le loro caricate fisionomie rimandano all'immaginario stralunato e stregonesco del pittore, coerentemente con gli espressionismi dei personaggi della coeva *Crocifissione* di San Crisogono a Roma, commissionatagli nel 1624 dal cardinale Scipione Borghese¹⁶ (fig. 7).

Nella generale difficoltà di stabilire una serrata successione cronologica delle opere del lucchese, gioca un ruolo importante una *Crocifissione* che l'artista dipinse nel 1621 su una tavola di noce per il palazzo alle Quattro Fontane della famiglia Barberini¹⁷ (fig. 8). L'opera, studiata da chi scrive in occasione del Tefaf 2022 (Galleria Lullo Pampoulides), fu pubblicata per la prima volta nel 1957 da Italo Faldi¹⁸, pioniere degli studi sul pittore, nello stesso articolo in cui veniva reso noto il capolavoro del lucchese: la volta dipinta a fresco nella sala dell'*Eterna Felicità* (fig. 9) del palazzo

9. Paolo Guidotti, sala dell'*Eterna Felicità*, Bassano Romano, Palazzo Giustiniani.

10. Retro del dipinto (fig. 8).



del marchese Vincenzo Giustiniani a Bassano Romano (1610), memorabile cantiere decorativo che vide Paolo attivo assieme a importanti maestri del calibro di Bernardo Castello, Domenichino, Francesco Albani e Antonio Tempesta¹⁹. La tavola Barberini, degna della miglior vena del “maitre fou” stigmatizzato da Mariette, dà voce a un espressionismo altrettanto visionario, «angosciosissimo e tetro come un’apparizione allucinatoria» (Faldi). L’artista, ancora legato a stilemi tardomanieristici, si avvale nuovamente di contrasti luministici d’impronta caravaggesca con una rappresentazione tutta giocata in primo piano, col Cristo che schiaccia la morte, il diavolo e il peccato dei progenitori.

La ricercata iconografia – di derivazione ligozziana e forse frutto di una precisa richiesta dei Barberini – indusse l'artista ad apporre una solenne firma sul retro dell'opera (fig. 10), di recente acquisita dal museo di Minneapolis: in essa si fa riferimento all'anno 1621 e alla prestigiosa onorificenza equestre del pittore risalente al 1608, al tempo di Paolo V Borghese, quando il cardinal Scipione gli aveva persino concesso di usare il proprio cognome.

Yuri Primarosa

¹ L'opera, mostratami da Nando Peretti nel 2019 durante la preparazione della mostra su Orazio Borgianni a Palazzo Barberini, è stata riconosciuta e resa nota per la prima volta da chi scrive, con diversa datazione, in *Il pennello, la penna e la spada. Relazioni e ambizioni di Orazio Borgianni nella Roma del primo Seicento*, in G. Papi (a cura di), *Orazio Borgianni. Un genio inquieto nella Roma di Caravaggio*, catalogo della mostra (Roma 2020), Milano 2020, pp. 65-66.

² M. Nicolaci, *Aggiornamenti e nuove proposte per Paolo Borghese Guidotti tra Roma e Lucca*, in S. Albl, S. Ebert-Schifferer, M. Nicolaci (a cura di), *Artisti e committenti lucchesi del Seicento a Roma*, atti del convegno (Roma, 2016), Milano 2018, pp. 32-47; si vedano da ultimi i contributi di Paola Betti, Tommaso Borgogelli, Michele Nicolaci e Gianni Papi in P. Betti, G. Papi (a cura di), *Paolo Guidotti, Pietro Sigismondi e Pietro Paolini. Tre pittori lucchesi nella Roma di Caravaggio*, atti del convegno (Lucca 2019), Lucca 2020.

³ I. Faldi, *Paolo Guidotti e gli affreschi della "Sala del Cavaliere" nel Palazzo di Bassano di Sutri*, in "Bollettino d'arte", 42.1957, pp. 278-295; L. Ficacci, *Ipotesi su Claude Mellan pittore*, in *Claude Mellan, gli anni romani. Un incisore tra Vouet e Bernini*, catalogo della mostra a cura di L. Ficacci, Roma 1989, pp. 361-364; R. Contini, *Interludio pisano di Paolo Guidotti, anticonformista lucchese di stanza romana*, in R.P. Ciardi, G. Papi (a cura di), *Pittura a Pisa fra Manierismo e Barocco*, Pisa 1992, pp. 106-122.

⁴ Fanno eccezione i poderosi "portatori di Cristo" di area veneta dipinti da Tiziano (Venezia, Palazzo Ducale) e da Lorenzo Lotto (Berlino, Gemäldegalerie; Loreto, Museo della Santa Casa).

⁵ Il documento, datato 1606, fu progressivamente ampliato fino al 1638 (Roma, Archivio Doria Pamphilj, Fondo Aldobrandini, busta 30, ff. 1-15). Al f. 1 si legge: «1606. Inventario di tutte le mie robbe», senza riferimenti al nome del proprietario degli oggetti descritti, che fu quasi certamente Silvestro Aldobrandini, asceso alla porpora nel 1603 (Cappelletti 1998, p. 347; Testa 1998, n. 33 p. 135 e p. 137). Nello stesso elenco è citata anche «una testa d'una sibilla che tiene in mano un libro [...] di mano del Cavaglier Guidotto» (Cappelletti 1998, p. 346; Testa 1998, p. 136).

⁶ Un *palmò romano* equivaleva all'epoca a circa 22,34 cm. La differenza tra le misure in palmi e le attuali dimensioni della tela (circa 10 cm in altezza e 30 in larghezza), può dipendere

da una lieve rifilatura del supporto in occasione di un vecchio rifodero o, più probabilmente, da un'imprecisa stesura del documento.

⁷ Cit. in P. Giusti Maccari, M. Nicolaci, *Il programma iconografico della Libertà lucchese di Paolo Borghese Guidotti*, in *Artisti e committenti lucchesi*, cit., pp. 230-232.

⁸ Cfr. da ultimo G. Papi, in *Orazio Borgianni. Un genio inquieto nella Roma di Caravaggio*, cit., pp. 98-101. Giovanni Baglione (1642, p. 141) ricorda due redazioni del soggetto dipinte da Borgianni; la prima, inserita nella frase successiva alla notizia del ritorno del pittore dalla Spagna, è così descritta: «Un San Christoforo con Giesù Bambino in spalla di grandissima forma, che mostra di portar gran peso, & è felicemente condotto», l'altra era conservata «in San Lorenzo in Lucina man manca dell'altar maggiore sopra una porta per suo testamento quivi lasciato» (l'opera è anche ricordata nel testamento di Borgianni).

⁹ L. Ficacci, *Ipotesi su Claude Mellan pittore*, cit., pp. 361-364.

¹⁰ R. Contini, *Interludio pisano di Paolo Guidotti*, cit.

¹¹ Nell'autunno dello stesso anno Borgianni aveva organizzato un'aggressione ai danni di Baglione assieme al suo sodale veneziano Carlo Saraceni, compiuta a Trinità dei Monti da un loro giovane e poco raccomandabile sicario: tale Carlo detto il Bodello (cioè bullo grassone), figlio di un noto «berrettaro» romano che aveva bottega «all'arco della palma». Il pittore-biografo, apostrofato con «parole infami» e ferito gravemente a un braccio, avrebbe avuto a suo dire la sola colpa di essere «inimico» del Caravaggio, alla cui pittura invece Borgianni e Saraceni sarebbero stati «aderenti». Cfr. Y. Primarosa, *Il pennello, la penna e la spada. Relazioni e ambizioni di Orazio Borgianni nella Roma del primo Seicento*, cit., pp. 55-69 (con bibliografia precedente).

¹² M. Nicolaci, *La "Gerusalemme distrutta" di Paolo Guidotti Borghese pittore e poeta lucchese*, in C. Chiummo, A. Geremicca, P. Tosini, *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, atti del convegno (Roma e Cassino, 2015), Roma 2017, pp. 181-193.

¹³ «Paolo Guidotti in compagnia ti mostro, / ed il solerte mio pronto Borgiani, / qual operi il color, spenda l'inchiostro/ spiega di Lei concetti sovraumani/ da far meravigliar dal Borea à l'Ostro/ e sbiggottare i più intelletti sani» (Gigli 1615 ed. 1996, p. 51).

¹⁴ Marino 1620, ed. 1979, I, p. 37, II, p. 21. Su Guidotti e

Milesi cfr. G. Fulco, *La "Meravigliosa" passione. Studi sul barocco tra letteratura ed arte*, Roma 2001, p. 464.

¹⁵ Olio su tela, 116 x 157,7 cm. Già Londra, Sotheby's, 28 aprile 2021, lotto 384 (come scuola romana dell'inizio del Seicento). Ringrazio Gorgio Bowler per avermi inviato l'immagine che qui si pubblica.

¹⁶ A. Antinori, *I dipinti murali degli altari di San Crisogono per Scipione Borghese. Giovanni Battista Mercati, Bernardino Parasole, Ippolito Provenzale*, in B. Toscano (a cura di), *Arte e immagine del papato Borghese (1605-1621)*, San Casciano in Val di Pesa 2005, pp. 91-105. Per la foto che qui si pubblica ringrazio Tommaso Borgogelli.

¹⁷ Olio su tavola, 41 x 24 cm. L'opera fu commissionata quasi certamente dal cardinale Maffeo Barberini prima di ascendere al Sacro Soglio (inv. 1623, n. 100, «Un Christo in Croce con le marie dipinto in tavola con Cornice de noce»); Palazzo Barberini alle Quattro Fontane, Roma (1649, n. 85, «Un quadro d'un Crocifisso con le marie con cornice dorata alto palmi 2. e largo palmi 1 ½»); 1655, n. 76, «Un Quadro con un Crocifisso in tavola con le Sei Marie, e un Demonio da piedi alla Croce Cornici d'Albuccio dorata alto palmi doi e mezzo largo uno, e mezzo»; 1673/80, n. 111, «Un Christo In Croce p alto con la Madonna et altre figure alto p.mi 1 1/2 e largo 1 In Circa con Cornice liscio in dorata mano di —»; 1686, n. 275, «Un

Christo in Croce intavola, con Le Marie et alli piedi della Croce, La Morte alto p.[alm]i 2 largo 1 incirca, con cornice liscia dorata, mano di Paolo Borghese»; 1730, n. 3748, «Un quadretto p. alto in Tavola con un Christo in Corce le Marie, et alli Piedi la Morte, il Peccato, Adamo, et Eva alto pmi 2, largo pmo 1 incirca con cornice liscia dorata, si dice mano di Paolo Borghese»). Cfr. M. Aronberg Lavin, *Seventeenth Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York 1975, passim.

¹⁸ I. Faldi, *Paolo Guidotti e gli affreschi della "Sala del Cavaliere"*, cit. Il dipinto, inoltre, è segnalato in A.G. De Marchi, *Seicento a spicchi. Classicismo e non*, Roma 2015, p. 55, n. 15. Esiste una seconda versione dell'opera di inferiore qualità, datata sul retro all'anno 1622, pubblicata da Gianni Papi (*La "schola" del Caravaggio. Dipinti della collezione Koelliker*, catalogo della mostra, Milano 2006, pp. 82-83) e talvolta confusa con quella in esame.

¹⁹ I. Faldi, *Paolo Guidotti e gli affreschi della "Sala del Cavaliere"*, cit.; cfr. C. Strunck, *Identità vere e finte nel programma decorativo del palazzo di Bassano. Albani, Domenichino, Tempesta, Castello e Guidotti dipingono per Vincenzo Giustiniani*, in A. Bureca (a cura di), *La Villa di Vincenzo Giustiniani a Bassano Romano*, Roma 2003, pp. 147-194; da ultima, si veda la bibliografia citata a n. 2.