

Un caricaturista di successo: Pier Leone Ghezzi

Marina Cipriani

Pier Leone Ghezzi (Roma 1674 - Roma 1755)¹, pittore accademico e decoratore di splendide ville fu, soprattutto in qualità di caricaturista, al centro della storia artistica settecentesca.

Visse a Roma, città animata da molteplici fermenti culturali, da circoli letterari aperti alle novità filosofiche che si sviluppavano oltralpe ed in cui notevole era la presenza di artisti stranieri che sollecitavano con nuovi influssi la tradizionale pittura barocca italiana. La “Ville Eternelle” era, inoltre, tappa obbligata dei colti viaggiatori di tutta Europa che in essa vedevano il luogo privilegiato per godere delle vestigia dell’antichità e per impadronirsi di reperti archeologici ed opere d’arte in genere.

Pier Leone crebbe in tale contesto e fu un uomo dai molti interessi: praticò la pittura e il disegno non trascurando l’amore per la poesia e per la musica (suonava il clavicembalo e teneva nella sua casa, nei pressi di Via Giulia, delle accademie musicali²). Si appassionò alla medicina e divenne un esperto di archeologia³.

¹ Notizie relative alla vita di Pier Leone Ghezzi si possono trovare nelle seguenti biografie: N. Pio, *Vite di pittori, scultori et architetti, in compendio in numero di duecento venticinque, scritte e raccolte da N. Pio*, Roma, 1724, edizione a cura di C. R. Enggass, Città del Vaticano, 1977, pp. 154, 155; L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Roma, 1736, II, p. 205; F. Moucke, *Museo fiorentino che contiene i ritratti de' pittori consacrati alla Sacra Maestà dell'Augustissimo Francesco I*, Firenze, 1762, IV, p. 219.

² E' noto che nella sua casa “...ora demolita in Via dei Penitenti presso S. Giovanni dei Fiorentini.” (Cfr.: Luigi Salerno, *Via Giulia*, Roma, 1973, p. 194) Pier Leone organizzava ritrovi musicali cui parteciparono i più importanti musicisti del tempo, anche stranieri, giunti a Roma per suonare nei grandi teatri della città. Egli, peraltro, aveva imparato a suonare il clavicembalo dai musicisti Andrea Adami da Bolsena e da Pietro Pescatore, ma probabilmente suonava anche il flauto e il violino. Un mondo quello musicale ampiamente rappresentato nei suoi disegni e in particolare nei codici Ottoboniani Latini in cui sono numerosissime le caricature di musicisti e cantanti d’opera. Recente la bibliografia che approfondisce questo aspetto delle sue frequentazioni, si veda ad es.: Giancarlo Rostirolla, *Il Mondo Novo musicale di Pier Leone Ghezzi (1708-1744)*, Milano, 2001 e dello stesso autore *Musicisti della Scuola Napoletana nei disegni di Pier Leone Ghezzi*, “Nuova Rivista Musicale Italiana, n.4, 2004.

³Diversi i contributi che hanno messo in luce la personalità e la produzione artistica di Ghezzi, ne citiamo alcuni fra i fondamentali: A. Clark, *Pierleone Ghezzi's portraits, "Paragone"*, 1963, p. 11 s. A. Lo Bianco *Pier Leone Ghezzi pittore*, Roma, 1985; in V. Martinelli, (a cura di), *Giuseppe e Pier Leone Ghezzi*, Roma, 1990; *Pier Leone Ghezzi. Settecento alla moda*, a cura di Anna Lo Bianco, Venezia, 1999; A. Lo Bianco, *L'occhio del testimone*, “Art e dossier”, n.145, 1999, pp. 33-36; M. Cipriani, *Dal volto al tipo*, ibidem, pp.37-40; M. Cipriani, *L'ironia come metodo interpretativo della realtà nelle caricature di Pier Leone Ghezzi*, in *L'immagine del quotidiano. Letteratura di costume*

La condizione di artista apprezzato lo introdusse nei “salotti” più elitari e gli permise di conoscere i principali protagonisti dell’età in cui visse. Di essa diede, con un inedito spirito documentario, un ritratto unico attraverso le sue caricature. A tali prodotti grafici si dedicò fin da giovanissimo - affiancando l’esercizio del genere caricaturale allo studio accademico ed alla produzione pittorica più convenzionale - conquistandosi la fama di virtuoso non solo in Italia ma anche nel resto d’Europa.

A fondamento della sua ascesa professionale e sociale fu l’autorevole figura paterna, il pittore Giuseppe Ghezzi (Comunanza 1634 - Roma 1721). Questi, figlio di Sebastiano, architetto ed abile ingegnere, nacque a Comunanza in provincia di Ascoli Piceno nel 1634. Trasferitosi nel 1651 a Roma, vi completò la propria educazione artistica. Fu, oltre che pittore e scrittore, influente accademico di San Luca - istituzione di cui divenne Segretario mantenendo la carica per ben quarantacinque anni - e membro dell’accademia dei Virtuosi al Pantheon. Divenne consulente per le arti di Cristina di Svezia e di papa Clemente XI e fu apprezzato quale esperto restauratore di dipinti.

Raggiunto un considerevole prestigio personale Giuseppe Ghezzi fu incaricato di organizzare importanti eventi artistici romani quali i Concorsi Clementini, che si svolgevano in Campidoglio, e le mostre d'arte che si tenevano in San Salvatore in Lauro. Questa chiesa, messa in vendita dalla Camera Apostolica dopo la soppressione dei canonici regolari di San Giorgio in Alga, era stata acquistata nel 1669 dal cardinal Decio Azzolini per la confraternita dei marchigiani.

e pittura di genere tra '700 e '800, Napoli, 2000, pp.25-59; sulla produzione legata allo studio dell’antico : R. Lanciani, *Memorie inedite di ritrovamenti di antichità tratte dai codici Ottoboniani Latini*, Roma, 1882 ; R. Lanciani, *Di un nuovo codice di Pier Leone Ghezzi contenente notizie di antichità*, "Buletino della Commissione Archeologica Municipale di Roma", 1893, pp. 165 ss.; L. Guerrini, *Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi*, Città del Vaticano, 1971, A. Lo Bianco, *L'antico come citazione filologica e movente etico in Ghezzi pittore*, in *Atti del Convegno Piranesi e la cultura antiquaria*, Roma, 1983, pp. 195; G. Fusconi, A. Moltedo, Pier Leone Ghezzi, un incisore ignoto e l’edizione delle Camere Sepolcrali, in

La confraternita organizzava, il 10 dicembre di ogni anno, una festa per la ricorrenza della traslazione della Santa Casa di Loreto, importante circostanza religiosa ma anche occasione culturale di grande rilievo. Dal 1675 infatti si unì al programma dei festeggiamenti un'esposizione di quadri e l'esecuzione di concerti musicali; dal 1676 Giuseppe Ghezzi fu nominato "festarolo", ossia organizzatore dell'evento, carica che ricoprì fino al 1718.

Giuseppe aveva sposato Lucia Zoraschia ed aveva avuto due figli: Pier Leone, nato nel 1674 e Placido, più giovane del fratello di cinque anni che aveva seguito la carriera ecclesiastica.

Giuseppe Ghezzi esercitò dunque un'influenza determinante sulla formazione del figlio maggiore, anch'egli artista, che facilmente ottenne credito presso i committenti più influenti del tempo.

Pier Leone infatti fu nelle grazie di tutti i pontefici che si avvicendarono nella prima metà del secolo: Clemente XI Albani (1700-1721); Innocenzo XIII Conti (1721-1724); Benedetto XIII Orsini (1724-1730); Clemente XII Corsini (1730-1740); Benedetto XIV Lambertini (1740-1758). Intrattenne stretti rapporti di amicizia, oltre che di lavoro, con le potenti famiglie Albani e Falconieri, come dimostrano le numerose opere, ritratti ed affreschi, da loro commissionate. In particolare fra i più begli esempi di pittura illusionistica settecentesca furono le decorazioni realizzate nelle residenze Falconieri di Torrimpietra (1712-1732) e di Frascati (1724-1734). Le pareti di questi edifici si aprono, con un perfetto *trompe l'oeil*, su ampi ed ariosi sfondi paesaggistici nei quali Ghezzi inserì figure a grandezza naturale, o personaggi di piccole dimensioni, in gustose scene di vita quotidiana.

Ma le sue esperienze culturali non si limitarono al campo dell'arte figurativa. Incontri fondamentali furono quelli con

grandi figure di letterati: Giovan Maria Crescimbeni e Gian Vincenzo Gravina fondatori dell'Arcadia, nota accademia letteraria romana, di cui egli stesso fu membro⁴, Giovan Gaetano Bottari, bibliotecario vaticano ed appassionato collezionista, Alessandro Gregorio Capponi, con il quale Pier Leone scambiò un fitto epistolario. Un legame speciale stabilì con il cardinale Domenico Passionei (Fossombrone 1682 - Roma 1761). Affascinante figura di prelato vicino alle istanze progressiste del pensiero francese illuminato e forse sensibile ad alcune espressioni del giansenismo, auspicò una maggiore apertura del cattolicesimo venendo così a scontrarsi con la gerarchia ecclesiastica ed in particolare con l'ordine gesuita. Grande bibliofilo e Prefetto della Biblioteca Vaticana, fu l'ispiratore, nel 1704, del "Circolo del Tamburo", un sodalizio di intellettuali che si riuniva nella sua casa per discutere di letteratura e commentare libri e giornali pubblicati in tutta Europa. Prendevano parte alle sue adunanze Daniele Concina, il Bottari, Pier Francesco Foggini, Ludovico Antonio Muratori⁵. Ghezzi fu grande amico del Passionei e gli fu legato in modo particolare dal 1738 al 1755 quando divenne ospite fisso dello splendido eremo che il cardinale si era fatto costruire nel monastero dei Camaldolesi di Frascati. Questo "romitorio", come il Passionei amava definire il suo rifugio, era in realtà una villa dotata di una fornitissima biblioteca e di uno splendido giardino archeologico. Fu una destinazione ambita di illustri visitatori italiani e stranieri e di semplici curiosi, che vi trascorsero la villeggiatura o vi si recarono per brevi visite. Un vivido ricordo di questi soggiorni è in molte raccolte di caricature ghezziiane di cui ricordiamo in particolare quella conservata presso la Biblioteca Passionei di

⁴ A. Lo Bianco, *Pier Leone Ghezzi pittore*, Roma, 1985, p.23

⁵ A. Lo Bianco, id., 1985, p.41

Fossombrone⁶. Si tratta di un album che raccoglie settantadue disegni a penna che ritraggono amici intimi del cardinale, personale in servizio presso l'eremo tuscolano ed un gran numero di personaggi di passaggio: il barbuto vescovo di Nicopoli raffigurato nel suo abbigliamento orientaleggiante ed appoggiato ad un inusuale bastone "di spino", lo Zagaglia più volte ritratto da Ghezzi e noto per aver inventato ingegnose macchine ed impalcature per risolvere complicati problemi architettonici, il colto e celebre oratore Daniele Concina e molti altri. Ai ritratti si uniscono iscrizioni - che come vedremo sono tipiche del disegno ghezziano - illustranti le caratteristiche peculiari dei personaggi raffigurati e le motivazioni della loro "gita" presso l'amena dimora del cardinale. Alla morte del Passionei, lo splendido ritrovamento fu distrutto e cancellata ogni traccia della sua illuminante e anticonvenzionale presenza.

Fra i motivi che unirono Ghezzi a molti degli uomini di cultura e di potere citati, fu la comune e fortemente sentita origine marchigiana; egli infatti, pur essendo nato a Roma, apparteneva ad una famiglia di spicco della provincia di Ascoli Piceno; suoi conterranei furono i già citati Albani, originari di Urbino, il Crescimbeni, proveniente da Macerata, lo stesso Domenico Passionei che era nato a Fossombrone in provincia di Pesaro e molte altre figure di primissimo piano della società del tempo ai quali il pittore fu legato da rapporti di solidarietà e di lavoro⁷.

La caleidoscopica personalità di Ghezzi, che si specchia nella sua multiforme produzione disegnativa, non è comprensibile se non si fa accenno ad altre passioni frutto di personali approfondimenti scientifici: una delle più importanti fu quella per il mondo classico e per l'archeologia, stimolo per altre

⁶ Sull'album di Fossombrone si vedano i contributi: B. Molatoli, *Un volume di disegni di Pier Leone Ghezzi*, "Rassegna marchigiana", IX, 1931, pp.294-302; *Le caricature dell'album Passionei*, cat. della mostra a cura di Giancarlo Gori, 1999, P.47.

frequentazioni umane molto coinvolgenti. Dall'amore erudito e filologico per l'antico oltre che dalla personale osservazione degli scavi che si venivano affrontando nei primi decenni del '700, nacque la sua produzione di disegni antiquariali conservati nei codici Ottoboniani Latini, nei volumi della British Library, nel codice Lanciani, nel codice di Malta e in quello di Fossombrone⁸. Questi fogli, in cui troviamo le immagini dei pezzi scavati ed appunti manoscritti sui ritrovamenti di corredi funerari, statue, affreschi adornanti tombe, rispondevano all'esigenza profonda di conoscere e di fare ipotesi sulle finalità funzionali di quei resti. Ma soprattutto, rispondevano al desiderio di preservare dall'oblio le testimonianze della civiltà classica, che Ghezzi stimava quale fonte inesauribile ed insuperata di sapienza ed unico metro di perfezione nell'arte.

Il legame, inoltre, con appassionati intellettuali e collezionisti quali Alessandro Albani, Monsignor Fontanini, Francesco De' Ficoroni, aggiunsero al suo interesse antiquario una spiccata connotazione commerciale, legata alla vendita ed allo scambio dei reperti e quindi connessa al mondo del collezionismo internazionale.⁹ A questo mondo apparteneva anche un personaggio molto noto a Roma: il barone Philip von Stosch. Aristocratico eccentrico, esperto antiquario che fu spesso ritratto e ricordato nelle iscrizioni e nelle memorie del pittore marchigiano.

Alle esperienze già citate si affiancava l'intensa partecipazione alla vita culturale degli stranieri presenti a Roma, in particolare dei francesi, con cui Ghezzi entrò in contatto anche grazie all'amicizia con il pittore, apprezzato vedutista, Giovan Paolo Panini. Con lui collaborò, nel 1729, all'organizzazione dei festeggiamenti allestiti a Roma per la nascita del Delfino di

⁷ Si veda: A. Pampalone, *Presenza di Pier Leone Ghezzi tra i marchigiani in Roma*, in V. Martinelli, (a cura di), *Giuseppe e Pier Leone Ghezzi*, Roma, 1990, pp.65-85

⁸ L.Guerrini, id., 1971, p.10-11

⁹ A.Lo Bianco, 1985, p.42

Francia. La commissione affidata a Ghezzi dall'ambasciatore Melchior de Polignac, fu il segno tangibile del favore accordatogli da alcune delle personalità di maggiore influenza del mondo politico d'oltralpe presente nella città. Ebbe inoltre rapporti di grande cordialità con i direttori dell'Accademia di Francia e con gli artisti ospiti della stessa istituzione, dei quali ci ha lasciato numerosi ritratti caricaturali, sempre siglati da attestazioni di simpatia e stima.

Il rilievo delle commissioni che riuscì ad ottenere e delle cariche di cui fu insignito ci dicono chiaramente la fama raggiunta da Ghezzi fin da giovane. Citiamo ad esempio la realizzazione, nel 1712, della tela che rappresenta *l'Elezione di San Fabiano* per la cappella Albani in San Sebastiano fuori le mura; l'esecuzione, nel 1716, dell'affresco con la *Morte di Sant'Ignazio di Antiochia* per la chiesa di San Clemente; la realizzazione, nel 1718, dell'ovale raffigurante il *Profeta Michea* per la chiesa di San Giovanni in Laterano. Dopo aver ricevuto la carica di Accademico di San Luca (1705), fu insignito del ruolo di Pittore della Camera Apostolica (1708), sottosegretario dell'Accademia di San Luca (1716), Maestro di Camera (1713), Soprintendente alle fabbriche dei mosaici di San Pietro (1743).

Soltanto l'ultima fase dell'attività artistica fu segnata da una lenta uscita dalla grande scena pubblica. Sebbene ancora impegnato in incarichi di vasta risonanza (nel 1747 eseguì gli affreschi nel Palazzo pontificio di Castelgandolfo), dal 1738 al 1755 si dedicò quasi esclusivamente ai disegni a carattere archeologico ed alle numerosissime caricature che in questi anni ordinò e rilegò in volumi.

Le convinzioni teoriche di Ghezzi rispecchiavano i dettami della cultura classicista di stampo accademico. Un suo preciso riferimento ideale fu l'arte di Carlo Maratta, celebre pittore cui fu legato per motivi familiari. Di origine marchigiana, era stato

infatti grande amico del padre Giuseppe Ghezzi che lo aveva scelto per Pier Leone come padrino di battesimo.

L'arte di Maratta veniva acclamata dalla letteratura artistica contemporanea come erede legittima degli ideali di equilibrio, sobrietà e bellezza realizzati dall'arte antica e rappresentati sommamente solo dalla pittura di Raffaello. A quegli ideali, espressione della cultura erudita ed orgogliosamente elitaria cui abbiamo accennato, si richiama Pier Leone che, tuttavia, all'interno di quella rigida e condivisa formazione seppe trovare una via del tutto personale.

Egli si mostra innovatore della tradizionale grande pittura di storia operando all'insegna di una straordinaria volontà di attualizzazione degli eventi rappresentati. Pur realizzando infatti opere a carattere celebrativo e raffiguranti in gran parte tematiche sacre, Ghezzi volle renderne "presente" l'azione narrativa grazie ad una particolare capacità di coinvolgimento: gli spettatori delle sue immagini si sentono attirati sulla scena dove questo o quel santo, ovvero tal cardinale o talaltro pontefice compiono i loro magnifici gesti.

Il pittore persegue l'effetto dell'immediatezza e della flagranza degli atti ricorrendo soprattutto ad una ritrattistica fortemente caratterizzata: i volti dei suoi personaggi sono definiti sempre da un'espressività decisa che si realizza talvolta attraverso la sottolineatura di peculiarità formali o vere e proprie irregolarità fisionomiche dei personaggi. L'esaltazione morale dei protagonisti dei quadri ghezziiani non avviene dunque mediante la creazione di immagini asettiche ed esteticamente nobilitanti ma proprio nella forzatura dei tratti che rendono più veri e concreti i volti raffigurati.

La speciale propensione ad attualizzare la storia che si fa più simile alla cronaca, si esplicita inoltre nell'attenzione, come ampiamente sostiene Anna Lo Bianco, verso l'abbigliamento dei personaggi che raffigura e che diventa espressivo del loro

ruolo e della loro personalità¹⁰. E' il fenomeno della moda che si afferma nel Settecento come usanza vertiginosamente mutevole ed in grado di orientare il modo di vestire, di acconciarsi, sostanzialmente di riconoscersi di una società. Ghezzi documentò ed usò questo fenomeno da vero intenditore, in una descrizione accurata e spesso virtuosistica dei suoi elementi costitutivi. In particolare nella produzione pittorica, sia nei singoli ritratti che nelle scene d'insieme, egli diede grande rilievo alla perfetta ricreazione dell'abbigliamento che contribuiva a dare una sottolineatura espressiva alle sue figure. Egli seppe rendere tutta la preziosità settecentesca delle giacche maschili, i "giustacuore", variamente arricchiti da ricami, galloni ed occhielli, degli splendidi gilet in damasco o velluto, delle sete lucenti guarnite di aerei merletti. Altrettanta attenzione riservò alle ricercate acconciature ed alla gioielleria delle sue aristocratiche signore, appartenenti a quel bel mondo di cui egli stesso era ricercato ed amato frequentatore.

La moda, quale evidente segno di qualificazione sociale, è un veicolo visivo che si integra nella più generale rappresentazione del rango e degli attributi di prestigio. Ghezzi la utilizza, catturando lo sguardo su un frusciare di stoffe e veli che contribuiscono, nella loro flagrante evidenza materica, alla rappresentazione "qui ed ora" dell'evento storico narrato.

L'attenzione alla raffinatezza di abiti, mobilio, e quant'altro costituiva l'essenziale cornice dell'esistenza delle classi abbienti, era d'altra parte tipica del tempo e si legava ad una più generale aspirazione al godimento tanto sentita da assurgere nel corso del XVIII secolo a vera e propria questione filosofica. Molti intellettuali di Olanda, Francia e Inghilterra, consideravano infatti il lusso, non solo una legittima aspirazione umana, ma anche un valore morale in

¹⁰ L'importanza del fenomeno della moda nell'interpretazione della pittura gheziana è in particolare in *Pier Leone Ghezzi. Settecento alla moda*, a cura di Anna Lo Bianco, Venezia, 1999, pp.5-41

quanto elemento economicamente vivificante di una società libera e laica¹¹. Infatti, grazie al gioco dei continui cambiamenti dettati dalla moda, il consumo del vestiario da parte della nobiltà dava un forte impulso, da una parte alla fabbricazione, dall'altra alla commercializzazione, di quei beni ambiti e così importanti nella dinamica dell'apparire settecentesco¹².

L'appassionata e filologica propensione verso la realtà storica, di cui Ghezzi volle farsi a tutti i costi testimone, si realizzò pienamente nella produzione caricaturale. Essa si fondava sull'esercizio del disegno, un mezzo duttilissimo e rapido di ripresa della figura umana che con pochi, sintetici segni, appariva improvvisamente e perfettamente riconoscibile sulla carta.

Ghezzi determina una svolta del genere caricaturale, già ampiamente frequentato dagli artisti del XVII secolo.

Il concetto di caricatura era stato affrontato criticamente dallo studioso Filippo Baldinucci nel suo *Vocabolario Toscano del disegno* (1681), una sorta di lessico artistico in cui per la prima volta, quella particolare forma di ritratto aveva ricevuto una trattazione teorica autonoma. Nel testo, la caricatura è definita come effetto del “Mettere il carico aggravare di peso che che sia...E caricare dicesi anche da' Pittori o Scultori, un modo tenuto da essi in far ritratti, quanto più somiglianti al tutto della persona ritratta; ma per giuoco e talora per ischerno, aggravando o crescendo i difetti delle parti imitate sproporzionatamente, talmente che nel tutto appariscano essere essi, e nelle parti sieno variati.”

I Carracci, rappresentanti eccellenti del classicismo seicentesco, furono fra i primi a realizzare questa sorta di giochi grafici. Lo ricorda un loro biografo, Carlo Cesare Malvasia che nella *Felsina Pittrice* (1678) scriveva: “...e

¹¹ O.Rossi Pinelli, *La polemica sul lusso*, in *Il filo di Arianna. Attorno e attraverso la cultura visiva dell'età dei Lumi*, Roma, 1994-95, pp. 49-50.

quando finalmente, per stanchezza o per l'ora tarda, partivansi a far quattro passi per la città, o fuori d'una delle porte di essa a prender aria diportavansi di bizzarri siti, di deliziosi paesi e d'incontrati a caso ed osservati difettosi soggetti le caricature erano il fruttuoso e più dilettevole passatempo. Fu sempre questo da primi anni innato motivo e particolare genio di Annibale, di satirizzare in tal guisa caricando, e così disegnando tacitamente mordere anche i più cari..."

La caricatura viene dunque compresa nella sua accezione burlesca, consistendo essenzialmente in un passatempo scherzoso, messo in atto dagli artisti in un momento di riposo dalle fatiche della "vera" pittura.

Noti caricaturisti furono anche Pier Francesco Mola, Guercino e fra tutti Gian Lorenzo Bernini che seppe dare ai suoi ritratti una profondità psicologica ed una forza polemica assolutamente uniche. Bernini, celebrato già in vita per questa particolare vocazione al grottesco, non si limitò peraltro a sperimentare la caricatura nell'ambito della grafica ma diede prova di sorprendenti ritratti scultorei, resi con una decisa accentuazione ironica¹³. All'interno della produzione di questi artisti, tuttavia, il ritratto "caricato" mantiene la sola connotazione giocosa ed occupa uno spazio marginale all'interno della loro attività.

Pier Leone Ghezzi, che certamente conosceva le prove dei suoi illustri predecessori, conferisce un significato del tutto nuovo ai suoi disegni. La caricatura, legata alla più generale attenzione nei confronti dell'espressività umana, cui non poteva essere estraneo lo studio della trattatistica relativa alla fisiognomica, era per l'artista la conseguenza di una visione lucida quanto puntuale e quasi scientifica del reale di cui un'altra espressione poteva essere la passione manifestata nei

¹²D. Roche, *Il linguaggio della moda*, Torino, p.184

¹³R. Sansone, *Il ritratto di Paolo Giordano II Orsini*, in *L'anima e il Volto*, 1999, p.194-195

confronti dell'arte medica e più propriamente verso l'anatomia e la pratica della dissezione dei corpi.

Vastissimo è il corpus delle caricature realizzate da Ghezzi. Esse furono rilegate, quasi sempre dallo stesso autore in volumi, conservati oggi nei musei e nelle biblioteche di tutto il mondo, mentre il mercato collezionistico fa emergere di volta in volta fogli sparsi, perlopiù frutto dello smembramento di raccolte organiche.

E' in particolare ai codici del fondo Ottoboniano Latino (dal 3112 al 3119), conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, che in questa sede faremo più diffusamente riferimento. Essi contengono più di millecinquecento ritratti caricaturali che Ghezzi stesso raccolse e sistemò con perizia nei codici ai quali impose il titolo di "Mondo nuovo"¹⁴. Si tratta certamente di una delle collezioni più importanti e complete di disegni ghezziiani che al gran numero di fogli, infatti, offre la possibilità di collocarli entro un amplissimo arco di anni¹⁵.

Dal punto di vista tecnico i ritratti, realizzati su fogli sottili e comuni, incollati poi sul supporto cartaceo del volume, mostrano un personaggio (meno frequente è la rappresentazione di un gruppo di persone) in primo piano, molto spesso in piedi, a volte raffigurato di schiena. Sul fondo è sempre segnata la linea di orizzonte, mentre le figure poggiano su un tracciato di linee parallele; in un buon numero di casi Ghezzi accenna la descrizione di un interno, ad esempio *dell'atelier*, quando ritrae un artista. Meno usuale l'inserimento della figura in un paesaggio. Generalmente viene indicato il ruolo ricoperto dal personaggio nella società mediante l'introduzione di attributi: pennelli, tele, busti in via di esecuzione per l'artista, siringhe enormi per il medico. La

¹⁴ I codici Ottoboniani Latini in cui sono contenute le caricature sono numerati dal 3112 al 3119. Questi, tuttavia, non sono gli unici volumi legati al suo nome, infatti appartengono allo stesso fondo Ottoboni, una raccolta di disegni dall'antico (dal 3100 al 3109), una raccolta di "vari disegni d'architettura" (3110), una raccolta di "varie bellissime stampe" (3111), sei codici con disegni di monete papali e senatorie (dal 3120 al 3125).

tecnica usata è sempre la stessa: penna e inchiostro bruno, rara l'acquerellatura. Pochissimi i disegni in cui Ghezzi utilizzò la sanguigna.

Con uno sguardo più attento si può, inoltre, notare la presenza di linee a matita sottostanti il segno a penna. Se ne deduce come il disegno fosse prima abbozzato e soltanto in un secondo momento rifinito con il consueto tratteggio parallelo, atto a fissare l'impressione, a definire l'idea tracciata. Il tratteggio era anche un metodo di rappresentazione delle ombre e dei punti luce; le linee infatti non si incrociano mai, tranne nei volti, e in tutti quei passaggi in cui è necessaria una maggiore sensibilità nella resa dei mezzi toni.

Alla gradevolezza estetica questa particolare produzione grafica unisce lo stringente e ineludibile rapporto tra l'immagine e la parola. I disegni infatti furono, tranne che in pochi casi, corredati da lunghe iscrizioni che completano con la narrazione di fatti e circostanze di vita, la storia del personaggio raffigurato, bloccato in un rapido e sintetico fotogramma¹⁶.

Le figure di Ghezzi, inoltre, sono alterate nelle fattezze con intento dichiaratamente umoristico ma non c'è insistenza nella messa in berlina del personaggio; le sembianze degli uomini ritratti sono una registrazione di piccole anomalie e deformazioni che non distruggono l'integrità della persona. Noto come il "Cavaliere delle Caricature"¹⁷, egli stabilì una sorta di complicità con le proprie vittime, appartenenti spesso, come già accennato, alle classi più influenti sul piano politico, religioso e sociale, che frequentemente chiedevano di essere

¹⁵ Sono databili dal 1693 (3112, fol. 75) al 1747.

¹⁶ Ciò è particolarmente evidente nelle caricature degli Ottoboniani, che presentano nella maggioranza dei casi didascalie molto particolareggiate, che occupano anche graficamente una zona importante del foglio, rispetto ad altri volumi, ad esempio quello conservato presso l'Istituto Nazionale per la Grafica, in cui alle caricature di dimensioni minori, corrispondono iscrizioni in genere più brevi.

¹⁷ *Il famoso Cavaliere delle Caricature* è il titolo di una acquaforte raffigurante Pier Leone Ghezzi (intento a conversare con un personaggio immaginario, visto che non è visibile alcun interlocutore), incisa da Carl Marcus Tusser e pubblicata a Londra nel 1743; si veda D. Bodart, *Pier Leone Ghezzi disegnatore*, "Il Conoscitore di Stampe", 1976, p.12.

raffigurate in quella caratteristica maniera comica, ritenendosi lusingati e non offesi da quelle lievi alterazioni fisionomiche. Si ha l'impressione, dunque, che l'ironia che gli permetteva di sottolineare l'aspetto buffo dietro l'atteggiamento paludato dei suoi contemporanei, fosse soprattutto un mezzo per cogliere in maniera sistematica e razionale il carattere e le verità del proprio tempo fissandolo con quello strumento agile quanto immediato che è il disegno.

Il "lasciare alla memoria", come egli spesso scrive nelle didascalie ai disegni ¹⁸, lo interessò più di ogni altra cosa, come se la registrazione dei fatti rappresentasse per lui una sorta di priorità interiore, sicché cercò di affidare alla storia, gli avvenimenti macroscopici ma anche insignificanti del suo tempo, appuntandoli minuziosamente. L'attaccamento al presente e il desiderio di annotare, con cadenza pressoché quotidiana, lo scorrere del tempo, è riscontrabile già nelle sue *Memorie* ¹⁹. Esse coprono solo pochi anni della sua esistenza, dal 1731 al 1734, nel corso dei quali egli andò annotando, con la consueta meticolosità, circostanze e incontri, mescolandoli a considerazioni sulle condizioni atmosferiche e a resoconti di spese²⁰.

Il medesimo tipo di scrittura, proprio di un diario, si incontra nelle lunghe e particolareggiate didascalie apposte alle caricature²¹. E' evidente che qui il nodo centrale è costituito dalle notizie riguardanti il personaggio ritratto, che diventano

¹⁸ Sovente Ghezzi conclude le didascalie con la frase "me ne sono lassata la memoria"; moltissimi i casi, citiamo solo, ad esempio: Ott. Lat. 3115, fol. 113; Ott. Lat. 3116, fol. 179; Ott. Lat. 3118, fol. 134, etc.

¹⁹ Il titolo completo è *Memorie del Cavalier Leone Ghezzi scritte da sé medesimo da gennaio 1731 a luglio 1734*. Il manoscritto originale si conserva nella Biblioteca Casanatense (Ms. 3765); si veda in proposito C.M. Mancini, *Le memorie del cavalier Leone Ghezzi scritte da sé medesimo da gennaio 1731 a luglio 1734*, "Palatino", 1968, pp. 480 ss.; l'articolo esamina esclusivamente la parte relativa al 1731.

²⁰ Il 9 giugno 1731 scrisse: "Mi feci un abito di cammellottino d'Inghilterra rosso che mi costò in tutto scudi 18 e baiocchi 60."; il 30 ottobre: "Mi son fatto un abito di panno dell'isola color di foglia morta con i bottoni d'oro solamente e l'ho pagato 25 pavoli..."; etc.

²¹ La stessa interpretazione di "diario figurato" viene data alle caricature conservate nel volume 2606 dell'Istituto Nazionale per la Grafica da A. Pampalone, *I volti della storia nelle caricature della collezione di Pier Leone Ghezzi*, in E. Debenedetti (a cura di), *Artisti e Mecenate* (Studi sul Settecento Romano, 12), Roma 1996, pp.95-129 e in E. Debenedetti (a cura di) '700 disegnatore, (Studi sul Settecento Romano, 13), Roma 1997, pp 83-140. Sul volume si veda inoltre F. Hermanin, *Un volume di disegni di Pier Leone Ghezzi*, "Boll. d'Arte", 1907, pp. 17 ss

pretesto per l'esposizione di fatti più generali. Ghezzi ci dice il nome del personaggio, la sua professione, le circostanze dell'incontro, spesso aggiungendo valutazioni miranti ad esaltarne o a denigrarne la personalità. Egli, dunque, pensò i suoi fogli come un grande libro della memoria, come un diario illustrato in cui la scrittura aveva una funzione esplicativa e nel contempo diventava una sorta di ancoraggio contro la caducità dell'immagine (in particolare delle caricature, che a distanza di tempo perdono smalto non potendosi più riferire a persona conosciuta e derisibile); la parola scritta si presentava quale rimedio allo svanire del ricordo.

La linearità scarna del ritratto caricaturale senza eccessivi indugi nell'approfondimento fisiognomico e psicologico dei tratti, si amplifica nel bisogno spasmodico di accumulazione delle informazioni e della loro sistematizzazione per mezzo della scrittura. Non è indifferente in tal senso il significato suggerito dalla stessa titolazione dei codici vaticani. *Mondo Nuovo* è il termine goldoniano con cui si denominava un particolare apparecchio ottico – il pantoscopio – impiegato nel XVIII secolo per spettacoli popolari con proiezione di immagini. Ma ciò che sembra interessante (quasi una sottolineatura cosciente della funzione della parola a corredo delle caricature) è che quegli spettacoli erano spiegati dall'operatore del congegno che dilatava “parlando” l'esperienza visiva dei riguardanti. L'uso della narrazione a supporto della visione, oltre che creare una struttura informativa più solida, pungolava l'attenzione degli spettatori e ne prolungava la capacità di memorizzazione²².

Da un certo momento in poi, dal 1730 circa²³, Ghezzi si dedicò alla rilegatura in volumi dei suoi disegni. Un lavoro attento - ci riferiamo in particolare al citato *Mondo nuovo* - in cui è ravvisabile un ordine logico teso a raggruppare in

²² Sul pantoscopio: G.P. Brunetta, *Magiche visioni prima del cinema: la collezione Minici Zotti*, a cura di C.A. Minici Zotti, Padova, 2001

categorie le figure²⁴. Ed è importante sottolineare che questi volumi furono concepiti come un prodotto in via di evoluzione; Ghezzi infatti, in molti casi, tornò sulle didascalie per registrare fatti accaduti successivamente all'esecuzione dei disegni; ad esempio, spesso annotò la data della morte del personaggio ritratto anni prima, precisandone le cause del decesso²⁵.

I codici Ottoboniani conservano inoltre altri appunti di carattere personale, spesso affidati a fogli volanti; vi troviamo ad esempio sonetti ed alcune lettere. Quando il 24 aprile 1747, l'artista vendette i volumi del *Mondo nuovo*²⁶, cercò subito ansiosamente di ricostituire il proprio album di personaggi, a testimonianza non solo del rilievo artistico ed economico attribuito a questi disegni, ma anche dell'attaccamento profondo, sentimentale, che ogni uomo ha verso propri ricordi.

La centralità della memoria nella produzione grafica ghezziiana rimanda ad un analogo fenomeno letterario che caratterizzò il Settecento e che ebbe i suoi esempi più celebri nella produzione memorialistica della seconda metà del secolo: i *Memoires* di Goldoni, la *Vita* di Alfieri e l'*Histoire de ma vie* di Casanova.

Le caricature di Ghezzi si inseriscono in modo del tutto originale, in questo filone legato alla memoria in cui il ricordo degli avvenimenti si arricchisce dell'immagine di coloro che ne furono i protagonisti.

L'impressione suscitata in chi osserva le caricature ghezziiane è, infine, al di là di ogni problematica stilistica, di ogni

²³ Cfr. A. Lo Bianco, *Pier Leone Ghezzi pittore*, cit. p. 79.

²⁴ A. Lo Bianco, *Ritratti e scene del Settecento. L'eclittismo della ragione*, in *L'anima e il volto*, Milano, 1999, p.583; A. Lo Bianco, *Pier Leone Ghezzi. Settecento alla moda*, cit., p.36.

²⁵ Ad esempio nella didascalia relativa alla caricatura di Onofrio Avellino scrisse: "...Il quale morì in età di anni 60 il di 26 Aprile 1741, e morì alle ore 16 Hidropisia..." (Ott. Lat. 3115, fol. 113); oppure, in quella apposta alla caricatura di Gasparo Massi: "...Il quale morì di mercordì alle ore 8, alli 28 Febraio 1731 in età tra i 32 e i 33 e morì di Infiammazione di Petto, e di Pontura (?)" (Ott. Lat. 3116, fol. 55); etc.

²⁶ J. O. Bignami, *La Bibliothèque Vaticane e Sixte IV à Pie XI*, in *Studi e Testi* 272, Città del Vaticano, 1973, p. 166; J. Von Henneberg, *I "disegni di architettura del codice ottoboniano latino 3110 di Pier Leone Ghezzi*, in "Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae", 4 (1990), p.79

valutazione attinente al dato artistico, quella di avere sotto gli occhi un patrimonio enorme di informazioni, fonte imprescindibile per la ricostruzione di un passato a noi prossimo quanto ancora poco indagato.