

**Convegno SISSD giovani settecentisti  
Torre Marina (Marina di Massa) 2012**

*Sezione: Arti e mercato  
Coordinano: Andrea Gatti e Orietta Rossi Pinelli*

Abstracts degli interventi

Federica Comes (Napoli)

Tra architettura e musica: i teatri d'opera nella Napoli del Settecento. Da il *vecchio* Fiorentini al *Teatro del Re*

Il presente contributo si propone di analizzare le condizioni storico-culturali che, nella Napoli del Settecento, portano alla graduale affermazione di un *tipo* architettonico ad alta specificità: il Teatro d'Opera.

Nel corso del XVIII secolo Napoli si impone nell'ambito della cultura europea quale città della musica per eccellenza, *madre* di un nuovo genere musicale come l'*opera buffa*, che qui nasce e si sviluppa con le figure di Niccolò Piccinni, Giovanni Paisiello e Domenico Cimarosa.

Sedi delle rappresentazioni dei *drammi in musica* sono, sino ai primi anni del secolo, gli antichi teatri seicenteschi, ben presto rivelatisi inadeguati ad ospitare il nuovo genere musicale che necessita di spazi maggiori e di una migliore acustica.

La risposta alle mutate esigenze è l'edificazione dapprima del Teatro Nuovo (ad opera di Domenico Antonio Vaccaio) e - di lì a poco - del magnifico *teatro del re*, il San Carlo, voluto espressamente dal sovrano Carlo III di Borbone.

Il San Carlo, nato come luogo deputato «ad ogni maniera di rappresentazioni», ma destinato prevalentemente all'opera in musica, «la più bella e la più splendida unione delle arti» (E. Taddei, *Del Real Teatro di San Carlo. Cenno storico*, Napoli 1817, pp. 4-5.), diviene ben presto l'emblema della risorta monarchia, simbolo della magnificenza borbonica ed efficace *instrumentum regni*: non a caso esso sorge a ridosso del palazzo reale e a questo è direttamente collegato tramite un camminamento interno, sorta di *filiatura diretta* e *relazione ideologica* tra potere sovrano e spettacolo teatrale.

L'ipotesi che si intende verificare con il presente lavoro di ricerca consiste nel mettere in relazione la nascita del *tipo architettonico* del teatro d'opera - da un lato - con le esigenze proprie del nuovo genere del dramma in musica e - dall'altro - con la necessità, da parte del potere politico, di esprimere la propria sovranità attraverso la magnificenza di un'architettura dalla grande valenza simbolica.

Le ricerche sono state condotte presso la Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università Federico II di Napoli, le Biblioteche Nazionali di Napoli e Roma e la Biblioteca dell'Università degli Studi di Salerno; fra i testi consultati, vanno citati la *Storia critica de' teatri antichi e moderni* di P. Napoli-Signorelli (1813), il *Del Real Teatro di San Carlo. Cenno storico* di E. Taddei (1817), *I teatri di Napoli. Dal Rinascimento alla fine del secolo Decimottavo* di B. Croce e, soprattutto, gli scritti di Franco Mancini (*Due teatri napoletani del XVIII secolo: il Nuovo ed il S. Carlo, Il teatro di san Carlo. 1737-1987. La storia, la struttura*) e di Cesare De Seta (a cura di, *Real teatro di San Carlo*).

Accanto alla ricerca bibliografica, fondamentale si è rivelata l'assidua frequentazione dell'Archivio di Stato di Napoli e della Soprintendenza per i Beni Architettonici ed il Paesaggio e per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico di Napoli e Provincia.

Serena Bisogno (Napoli)

## Gli artefici dell'effimero barocco a Napoli. L'attività di Nicolò Tagliacozzi Canale

La ricerca che qui si presenta prende in esame il tema degli apparati effimeri disegnati e realizzati a Napoli tra il XVII e il XVIII secolo da alcuni tra i più importanti architetti e scenografi dell'epoca, quali Cosimo Fanzago, Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro, ecc.

In particolare gli studi condotti in questi anni da chi scrive hanno inteso esplorare il contributo ideativo di Nicolò Tagliacozzi Canale, architetto attivo a Napoli nella prima metà del Settecento.

L'ideazione di fantasiosi apparati effimeri, destinati a celebrare eventi speciali, trova infatti nella città partenopea, specie nel corso del XVIII secolo, un periodo di prolifica espressione, grazie ad artisti, quali Tagliacozzi Canale, che si fanno interpreti del desiderio di ostentazione di famiglie facoltose o della volontà sovrana di meravigliare, affascinare e al contempo intimidire la plebe.

La letteratura specialistica ha spesso sottolineato come tali opere siano state utilizzate dai regnanti quale strumento di controllo del popolo. In realtà ciò non trova palese riscontro nelle cronache dell'epoca e nei documenti finora consultati. Ci si propone pertanto di verificare attentamente questa ipotesi, al fine di fare luce su alcuni punti connessi agli eventi festivi, non ancora del tutto appurati. Se confermate, le ipotesi avanzate da alcuni studiosi farebbero dunque delle feste uno strumento di controllo pubblico e di propaganda politica, adoperato sia dai viceré austriaci che dai sovrani borbonici per manovrare la duttile massa popolare, coinvolgendola e rendendola qual modo partecipe della sfarzosa vita di corte.

E' bene poi rilevare che queste esuberanti creazioni, se da un lato risentono della fervida fantasia propria della stagione culturale barocca, dall'altro favoriscono un rinnovamento del gusto, in una città, come Napoli, caratterizzata da una forte vocazione alla spettacolarità e alla meraviglia. La loro provvisorietà e precarietà finisce invero per anticipare soluzioni poi adottate nelle opere durature del rococò.

Ci si propone quindi di approfondire soprattutto gli aspetti storico-politici e ideologici correlati al tema. Le cosiddette "macchine da festa", infatti, venivano costruite in occasione di avvenimenti civili o religiosi, spesso legati alla vita di corte (la nascita o il matrimonio di un reale, una vittoria militare, ecc.). Feste, cuccagne e macchine da festa, ebbero, inoltre, profonde ripercussioni sulla vita artistica, richiamando nella capitale diverse categorie di artisti-artigiani e consentendo una perfetta combinazione tra le arti.

Grazie ad inedito materiale d'archivio e a notizie di stampa (contenute nelle *Gazzette napolitane*) è stato possibile mettere in luce aspetti formali e costruttivi delle opere effimere esaminate, tra cui piramidi, fontane, macchine di fuochi artificiali, carri allegorici.

Le biblioteche e gli archivi in cui prevalentemente sono state e saranno compiute le ricerche sono: Archivio di Stato di Napoli, Archivio Storico del Banco di Napoli, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, Biblioteca dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici, Biblioteca Nazionale di Napoli, Biblioteca del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro.

Giulia Gandolfi (Bologna)

## Il rapporto tra arte e scienza a Bologna. La pittura di Donato Creti

L'Istituto delle Scienze di Bologna, istituzione che doveva sopperire alle carenze didattiche, scientifiche e sperimentali dell'Università cittadina ed essere in grado di confrontarsi con le accademie europee, fu il progetto al quale si dedicò strenuamente il conte Luigi Ferdinando Marsili all'inizio del Settecento. Al fine di far nascere questa nuova istituzione si prodigarono scienziati, letterati, nobili cittadini e artisti, mossi dall'orientamento comune della necessità dell'interdisciplinarietà delle scienze, delle arti meccaniche e liberali per la crescita della società. A sottolineare lo stretto rapporto tra le scienze e le arti, fondamento della costituzione dell'Istituto delle Scienze che prevedeva infatti fin dalla fondazione la presenza al suo interno di una accademia artistica e di una scientifica, è ancora un'iniziativa promossa dal Marsili: per ottenere dal Pontefice Clemente XI la costruzione della Specola fece eseguire dal pittore Donato Creti otto dipinti nei quali erano raffigurati gli strumenti astronomici da lui donati all'accademia scientifica bolognese. A tale impresa collaborarono in stretto e proficuo rapporto di scambio il mecenate, uno scienziato e il pittore: il Marsili, Eustachio Manfredi e Creti, utilizzando la pittura quale mezzo di convincimento per il raggiungimento dello scopo.

Questo avvenne nel 1711; in quell'anno Giuseppe Maria Crespi stava attendendo alla realizzazione delle pitture dei *Sacramenti*, scene in presa diretta dalla realtà, analizzata utilizzando i metodi sperimentali basati sugli studi di ottica newtoniana precorsi già a Bologna negli anni settanta del Seicento con la pubblicazione e la diffusione del celebre *De Lumine* di Francesco Maria Grimaldi e poi proseguiti con la creazione della Camera Ottica dell'Istituto. Sperimentazioni scientifiche alla base delle creazioni artistiche: di nuovo il rapporto tra arte e scienza diventa primario e fa di Bologna, come già insegnava Francesco Arcangeli nel 1970, nel saggio introduttivo della mostra *Natura ed Espressione nell'Arte Bolognese*, "senza municipalismo (...) una vera città d'avanguardia".

Vagliando quindi la complessità della situazione culturale bolognese nel periodo che va dagli anni ottanta del Seicento - quando tornano in città da Roma pittori che si riveleranno fondamentali maestri per le nuove generazioni di artisti, Carlo Cignani e Lorenzo Pasinelli - fino alla metà del Settecento circa, periodo in cui l'Istituto perse la sua attività propulsiva, necessitando di un nuovo rilancio ad opera del papa Benedetto XIV che molto si dedicò al progresso culturale della sua città, si può comprendere come siano nati e siano potuti convivere nella medesima temperie culturale due artisti opposti quali Giuseppe Maria Crespi e Donato Creti, l'uno concentrato alla definizione della realtà, e l'altro alla continua ricerca di una bellezza ideale pura, raffinata, astratta con esiti di assoluta novità e di avanguardia.

Ancora da approfondire, nonostante l'avanzamento degli studi a riguardo in particolare di Donatella Biagi Maino (*Il ritratto dello scienziato attraverso tre secoli di libri*, in *Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di D. Lenzi, Bologna 2004, pp. 257-266; *L'immagine del Settecento da Luigi Ferdinando Marsili a Benedetto XIV* a cura di D. Biagi Maino, Allemandi ed., Torino 2005; *Linneo a Bologna*, catalogo della mostra a cura di G. Cristofolini e D. Biagi Maino, Allemandi ed., Torino 2007 e altri saggi), e argomento principe della mia ricerca già iniziata presso la Fondazione di Storia dell'Arte di Firenze "Roberto Longhi" (G. Gandolfi, *Teoria e prassi nella pittura a Bologna tra Seicento e Settecento: Donato Creti, Alessandro Fava e Ludovico Antonio Muratori*, in "Proporzioni", annali della Fondazione Roberto Longhi VI (2005), Firenze 2007, pp. 81-96; G. Gandolfi, *La storia per immagini. La raccolta dei ritratti dell'Università di Bologna*, in *L'immagine del Settecento da Luigi Ferdinando Marsili*, cit., pp. 99-120; G. Gandolfi, *Ferdinando Bassi. Una biografia*, in *Linneo a Bologna..cit.*, pp. 47-53 e recentemente G. Gandolfi, *Imagines Illustrium Virorum. La quadreria dell'Università di Bologna*, Bologna CLUEB, 2010), è il rapporto che la pittura di Creti, pittura alga

e d'arcadia ritenuta di gusto francese tanto da far attribuire all'artista la qualifica di "Watteau bolognese", ha con le scienze fisiche, ottiche e matematiche. Ciò si percepisce nelle costruzioni delle sue pitture, in particolare delle prospettive - mi riferisco all'unico dipinto su muro che ci è rimasto tra quelli eseguiti nei primi due decenni del secolo, l'affresco del 1710 di palazzo Pepoli Campogrande- e delle figure - pieghe e panneggi dei manti - che si fondano sul rispetto di modelli e schemi matematici oltre che geometrici. Frutto di una operazione matematica è anche il rapporto cromatico con cui costruisce i dipinti: annullato il dato naturale, il bilanciamento dei colori e i singoli componenti risulta il risultato di una perfetta e calcolata astrazione assoluta.

Per arrivare alla bellezza ideale astratta, alla perfezione, Creti sente l'esigenza di una incessante sperimentazione dei materiali pittorici, l'uso dei colori puri che ottengono sulla tela l'effetto di un'armonia sublime. Il debito verso le scienze esatte è quindi possibile anche per la pittura che più incarna il sentire arcadico, raffinato, poetico. Il Creti è debitore alla pittura francese a lui contemporanea nell'attenzione anch'essa ai modelli classici italiani dei secoli precedenti. Per Creti, il riferimento è all'arte di Poussin come all'arte dei Carracci e della loro scuola, Albani, Domenichino e soprattutto Reni, l'artista con il quale intraprese nell'arco della sua carriera una gara di perfezione. Il dato naturale deriva quindi dai classicisti italiani e francesi seicenteschi, lo studio del corpo umano dal Reni, ma ancor di più dai Carracci copiati affannosamente, fino all'eccesso, nelle sale del palazzo del conte Fava, che larga parte ebbe nella formazione dell'artista, mettendo a disposizione del giovane pittore i cicli pittorici dipinti dagli artisti incamminati.

Lo stretto rapporto mecenate-artista che in particolare caratterizza la figura di Creti in tutto il suo percorso artistico (si ricorda il duraturo sodalizio prima con il conte Alessandro Fava che dura oltre un ventennio e poi con Marcantonio Collina Sbaraglia), è stato già trattato nella fondamentale monografia di Renato Roli sull'artista del 1967 e negli scritti successivi, ma andrà approfondito alla luce di tali nuove considerazioni che vedono i protettori molto attivi sia in campo artistico che scientifico.

Sia i nuovi studi che le numerose aggiunte al suo catalogo richiedono quindi una sistematica organizzazione critica per poter meglio comprendere l'evoluzione stilistica di questo artista ritenuto un grande talento sin dalle sue prime prove grafiche all'età di quattordici anni, poi artista di primo piano tra i fondatore dell'accademia Clementina, l'accademia di pittura bolognese ed infine maestro nella ricerca dell'assoluta perfezione formale e bellezza classica ideale.

Laura Giacomini (Milano)

L'architettura "alla gotica" secondo l'architetto veronese Luigi Trezza: osservazioni tratte dal taccuino del viaggio in Italia (1795)

Oggetto della ricerca: La ricerca intende indagare l'accezione con cui l'architetto veronese di formazione classica Luigi Trezza utilizza la definizione "architettura alla gotica" e il suo interesse per l'architettura medievale nella quale egli individua alcuni caratteri che "possono molto bene convenire, ed essere adattati ad una ben regolata fabbrica de' nostri tempi".

La ricerca viene condotta mettendo a confronto le osservazioni di Trezza tratte dal taccuino del viaggio in Italia svolto nel 1795 (ms. 856) e da altri suoi manoscritti (ms. 969, ecc.), conservati nella Biblioteca Civica di Verona, con quelle espresse da teorici e storici dell'arte (Bellori, Milizia, Seroux d'Agincourt, ecc.), e altri viaggiatori (Schinkel, il canonico De Conti, ecc.) sul tema in oggetto.

Tale confronto sta mettendo in luce come Trezza usi il lemma *gotico* per indicare architetture (databili dal V al XIV sec.) le cui forme si allontanano dai dettami dell'architettura antica romana, piuttosto che in una accezione aprioristicamente negativa, sulla scia di Bellori e altri viaggiatori quali Montesquieu, De Brosses e L'Abate di Sant-Non. Infatti nel suo taccuino egli descrive numerosi edifici medievali, traendone anche alcuni schizzi (Battistero di Firenze, San Ciriaco ad Ancona, ponte delle torri a Spoleto), ed esprime su di essi giudizi scevri da preconcetti, individuando, in edifici pur così lontani dalla sua formazione, caratteri di positività, come la *ratio* geometrica di alcuni impianti o la consonanza con l'*opus sectile* dei rivestimenti marmorei dei complessi toscani.

Intendo inoltre approfondire il rapporto tra l'utilizzo che Trezza fa del termine *gotico* e il dibattito più aggiornato (Milizia) che vedeva il tentativo di distinguere l'*architettura dei Goti* o *gotica antica*, ispirata a quella romana sebbene decaduta, da quella *gotica moderna*, criticata soprattutto per l'"eccesso di ornamenti grotteschi insoffribili". Su questo distinguo si era, ad esempio, basata la rivalutazione di San Vitale a Ravenna (Seroux d'Agincourt), che proponeva anche confronti in chiave positiva con l'architettura orientale-bizantina; chiesa che Trezza, pur apprezzandone l'impianto, definisce *gotica*, e i cui elementi decorativi di ispirazione bizantina valuta di "stile barbaro da non essere imitato".

Matteo Troilo (Bologna)

## La famiglia Aldrovandi e l'élite economica bolognese nel Settecento

La storia economica ha trovato di recente un filone molto favorevole nello studio delle famiglie aristocratiche. Gli aggregati domestici patrizi ci hanno infatti lasciato un'ampia e variegata serie di fonti, relative soprattutto agli aspetti economici del loro vivere; inoltre diverse ricerche hanno mostrato come nell'Ancien regime, lo studio di una famiglia considerevole consenta di allargare l'analisi ad altre strutture, come il gruppo di riferimento e il quadro economico e sociale cittadino. La ricerca che si illustrerà nell'incontro annuale della SISSD riguarda la famiglia Aldrovandi di Bologna e il patriziato cittadino bolognese. I metodi che sono stati seguiti nella sua elaborazione sono stati essenzialmente due: l'analisi accurata della documentazione contabile dell'archivio di famiglia e l'esame delle forme di solidarietà parentale che andavano al di là del semplice nucleo familiare, per allargarsi spesso a tutto il ceto patrizio. I risultati rinvenuti possono così essere utilizzati per dare vita ad un vero e proprio profilo economico e sociale delle famiglie patrizie bolognesi in età moderna. La ricerca da me effettuata è iniziata durante il dottorato di ricerca in Storia economica (XIX ciclo) che ho frequentato all'Università di Verona. I principali risultati della tesi di dottorato sono confluiti nel libro *Strategie patrimoniali e di prestigio sociale degli Aldrovandi di Bologna (secoli XVII-XVIII)* (Bologna, il Mulino, 2010). In questa fase sto effettuando una comparazione con altri casi nazionali per verificare la presenza degli stessi meccanismi economici e sociali anche in altri patriziati settecenteschi. L'obiettivo è l'elaborazione di un articolo da pubblicare su una rivista internazionale. La relazione verterà principalmente su questi ultimi aspetti.

Marco Villa (Firenze)

## Alla corte di Paolo Girolamo Grimaldi. La presenza genovese in Spagna nel XVIII secolo

Con la presente ricerca ho l'intenzione di studiare la comunità genovese in Spagna durante il secolo XVIII. I Genovesi hanno sempre rappresentato una realtà urbana molto vivace con interessi economici molto specifici, riguardanti il mondo finanziario e commerciale.

Il periodo di ricerca scelto copre poco più di mezzo secolo, all'incirca dal 1730 al 1790. In questi anni era presente in Spagna, prima come ambasciatore genovese, poi spagnolo, l'abate duca Paolo Girolamo Grimaldi (in Spagna conosciuto come *el Marques Grimaldi*), divenuto nel 1763 Segretario di Stato di Carlo III dopo il periodo dell'irlandese Wall. Intorno a questo personaggio ispano-genovese (sua nonna era spagnola, una Cunquez) si muoveva la comunità dei Genovesi. Nella penisola spagnola erano presenti da tempo già delle famiglie nobili.

La storiografia genovese ha sempre definito il secolo XVIII come un periodo di generale declino, indicando la seconda metà del Settecento come il "canto del cigno" della Repubblica e del potere finanziario dei Magnifici. La decadenza tendenzialmente è fatta iniziare dalla metà del '600, quando, insieme al flusso di argento dalle Americhe, diminuì l'importanza della Spagna in Europa. Il confronto è sempre stato con la grande epopea dei Genovesi del periodo asburgico quando, come descritto da Braudel, Carande e tanti altri studiosi, la Repubblica e i suoi personaggi divennero il centro finanziario dell'impero spagnolo.

Le fonti che vorrei utilizzare principalmente sono di origine archivistica: variano dalla documentazione governativa presente negli archivi genovesi e spagnoli (Archivio di Stato di Genova, Archivo Historico Nacional di Madrid-Siviglia), alla notarile genovese (fondi Notai Antichi e Notai di Genova dell'Archivio di Stato di Genova) a quella di magistrature particolari (Archivio del Banco di San Giorgio di Genova, Archivo de las Indias, Siviglia), terminando per gli archivi nobiliari genovesi e iberici (gli archivi Pallavicini, Durazzo-Giustiniani, il fondo Fieschi-Tellung e l'Archivio Doria a Genova e l'archivio Marques Grimaldi a Siviglia).

Attraverso questa documentazione, corredata da fonti a stampa e altre fonti (i censimenti spagnoli avvenuti a fine secolo), l'intenzione è di portare alla luce una realtà economica e sociale che la storiografia di ambito genovese ha sempre trascurato.

Il lavoro verterà nell'individuazione dei Genovesi nella penisola spagnola, sia nobili che gente comune, ragionando sul concetto di continuità/discontinuità con i secoli passati dell'età moderna. L'indagine storica permette di ricostruire le vite, le attività economiche e commerciali delle comunità genovesi presenti nella penisola. Non essendoci saggi o lavori di riferimento questo studio si pone a tutti gli effetti come inedito.



Silvana Sciarrotta (Salerno)

## L'organizzazione del settore edilizio nella Salerno del Settecento

Oggetto della relazione è l'assetto della vita lavorativa degli artigiani operanti nel settore edilizio nella Salerno del Settecento. Tale ambito è stato analizzando prendendo spunto dalla definizione di Paolo Malanima che lo definisce come "un'industria accentrata", il termine accentrata deriva dalla concentrazione di più mansioni, di più competenze per realizzare un'opera unica nel suo genere.

Il discorso si basa su un modello sociale, non solo una rappresentazione di tipo economico su un segmento lavorativo che aveva avuto un particolare rilievo nella società locale del tempo, mettendo in evidenza le consuetudini lavorative, le problematiche, le innovazioni, le esigenze legate alla quotidianità.

Una prima analisi è di tipo numerico: quanti erano gli artigiani che lavoravano in città e soprattutto quanti erano gli addetti al settore edilizio. Si passa poi alle tipologie e alle caratteristiche dei mestieri inseriti in tale ambito (*fabricatori, carcarari, marmorari, pipernieri, scarpellini, stuccatori*), chi erano coloro che praticavano queste attività, qual era il loro luogo di origine, se vivevano a Salerno, se vi erano giunti solo per il periodo di tempo limitato ad eseguire il proprio mestiere o se vi si erano trasferiti definitivamente alla ricerca di un posto di lavoro. Ne deriva da questo esame sulle provenienze un discorso sulla rete degli artigiani, un ragionamento che tiene conto dell'economia locale vista da una prospettiva sistemica legata alle specializzazioni di mestiere che dal Capoluogo di Principato Citra si estende ai comuni vicini sino ad arrivare alla Capitale del Regno di Napoli. Non un sistema codificato, naturalmente, ma una rete di servizi e di operatori basata sullo scambio delle informazioni e delle conoscenze, sull'accertamento delle qualità dell'artigiano e sulla sua affidabilità.

Segue poi un esame dei contratti di lavoro, come veniva affidata una commessa (se cioè l'artigiano veniva scelto per cooptazione o se si procedeva ad un bando pubblico), quali erano i lavori edilizi più in voga nella città e chi erano coloro che richiedevano questi lavori. Gli addetti al settore edilizio, in genere, non praticavano la loro attività da soli, ma si univano con altri artigiani che praticavano il loro stesso mestiere, non società codificate da un contratto notarile, ma unione di competenze e di mezzi economici per far fronte alle diverse esigenze.

Lorenza Roversi (Bologna)

## Mauro Gandolfi, la parabola dell'arte italiana tra Francia e Mondo Nuovo

Una rappresentazione, sia pure essenziale, del clima storico-artistico italiano nei decenni che trascorrono tra la fine dell'ancien régime e l'instaurarsi del nuovo ordine vede l'imporsi del cosmopolitismo, della continuità dello scambio culturale e la diffusione del dibattito filosofico, letterario, scientifico, innescata dalla stagione politica che aveva segnato definitivamente le sorti dell'Europa. Ma anche i ripiegamenti su rassicuranti localismi linguistici e i ritorni all'ordine, segni della reazione ai rivolgimenti succeduti all'espandersi delle idee illuministe sino allo scoppio delle due rivoluzioni del Settecento, quella americana e quella francese, sono conseguenze di un fragore innanzitutto intellettuale. Una coesistenza di spinte apparentemente contrarie a rinnovamento e ossequio alla tradizione che sostanzialmente persiste in Italia, nonostante il mutamento non solo della compagine politica e della struttura amministrativa ma anche delle dinamiche culturali, ad esempio in campo linguistico, che apersero alla ridefinizione dei modelli artistici.

Poiché non fu un protagonista, poiché non ebbe la gloria e gli onori delle accademie ma si mostrò dotato di ottimo talento e acuto spirito critico, il bolognese Mauro Gandolfi risulta essere figura chiave per ripercorrere in termini non consueti né banali le varianti di cui sopra, per conoscere le vicende dell'arte in campo europeo ed oltre - le ancora lontane Americhe - attraverso dunque l'opera e la vita di un personaggio singolare, sorta di bohémien ante litteram mascherato da libertino. L'intervento si propone quindi di illustrare i caratteri più significativi dell'opera pittorica e grafica, ancora poco indagata, di questo brillante artista, in previsione di una ricostruzione dell'attività artistica, relazionata ai vari contesti e agli ambiti di riferimento quali il gusto, il collezionismo nazionale e internazionale, la stampa d'arte, le tecniche, grazie ai numerosi scritti autografi e al materiale documentario in molta parte inedito. La ricerca intende dunque recuperare i momenti e gli esiti del suo studioso corso e conseguentemente l'individuazione delle relazioni e dei nessi principali con i paesi culturalmente di riferimento come la Francia e l'Inghilterra, sino al significato del suo celebre viaggio in America, del quale ha lasciato il racconto in un diario di eccezionale valenza storica. Erede di una straordinaria tradizione familiare, quella del padre Gaetano e dello zio Ubaldo, due tra i principali pittori italiani della seconda metà del secolo dei lumi, che rispetto a quella si pose in una situazione apparentemente consequenziale ai modi e allo stile di quelli ma sostanzialmente divergente, Mauro Gandolfi perseguì la sua vicenda pittorica secondo una poetica e un sentimento affini ai gusti della nuova classe politica, dell'emergente borghesia, incline al godimento e al lusso finalmente ritrovato, dopo la dura parentesi rivoluzionaria che pure aveva visto il giovane Gandolfi protagonista. Tanti e interessanti sono i caratteri della poliedrica personalità di questo artista (fervente giacobino, pittore, insigne stampatore, musicista), molteplici gli interessi (collezionò e vendette minerali e gemme preziose e dall'adolescenza mostrò doti di instancabile viaggiatore, carattere prezioso perché ci consente di conoscere la realtà dei rapporti tra artisti di diversissima provenienza) che, se adeguatamente studiati, possono concedere la lettura dell'epoca da una visuale originale, quella di un artista che visse con puro slancio il periodo, dimostrando una tensione verso il rinnovamento in divenire e una intrigante versatilità espressiva.