



## The Idea of Mannerism in Architecture: Rise and Decline of a Historiographic Category

Renata Samperi  
smpnt@unife.it

*The concept of Mannerism in architecture had great critical success between the 1930s and the 1960s, with the progressive achievements of this historiographic movement in the field of arts and culture. Regarding architecture, the term Mannerism has different definitions, division in periods and evaluations, up to the sudden and silent decline of the interest it had sparked. This paper briefly reconstructs these events through the analysis of different critical approaches and positions with particular regard to the contributions of three great scholars who, in common, used the category of Mannerism to analyse architecture and then rejected it in their more recent studies: Ernst Gombrich, Manfredo Tafuri, and Arnaldo Bruschi.*

*The history of the concept of Mannerism is compared to contemporary historical research on architecture, by revealing that the use of this movement allowed the renovation of traditional historiographical points of view and drew attention to previously neglected subjects.*

*In conclusion, the later rejecting of Mannerism as an interpretative tool of architectural phenomena is attributed to the development of research itself, which had highlighted the complexity of 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> century architecture, and to methodological improvements regarding not only the Renaissance but the whole field of architectural history as well.*

# L'idea di Manierismo in architettura: fortuna e declino di una categoria storiografica

---

Renata Samperi

Il concetto di Manierismo in architettura conosce una stagione di notevole fortuna critica durante il secolo scorso, in particolare tra gli anni Trenta e Sessanta, nell'ambito di una progressiva affermazione di questa categoria storiografica che, a partire dalla pittura, si estende ad altre forme di arte e cultura. Nel campo della storia dell'architettura il cosiddetto Manierismo ha ricevuto, nel corso del XX secolo, definizioni, periodizzazioni e valutazioni critiche numerose e tra loro anche molto diverse, fino a un rapido e silenzioso declino dell'interesse che aveva suscitato.

Per ricordare in breve alcuni momenti salienti di questo lungo e complesso percorso, ci si soffermerà, in particolare, su alcuni passaggi significativi del contributo di storici quali Ernst Gombrich, Manfredo Tafuri e Arnaldo Bruschi, che condividono il fatto di aver utilizzato, per l'architettura, la categoria di Manierismo e di averla poi superata nei loro studi più recenti.

La storia che si vuole sinteticamente ripercorrere inizia nei primi decenni del Novecento, quando la critica austro-tedesca opera una decisa riabilitazione della tendenza della pittura cinquecentesca, già definita, nel XVI e XVII secolo, "di maniera" e, solo dal XVIII secolo in poi, Manierismo<sup>1</sup>. Una tendenza variamente interpretata dalla letteratura, ma oggetto, già dalla fine del Cinquecento, di una

1. Non è possibile riportare in questa sede la vastissima bibliografia esistente sulla storia del concetto di maniera e Manierismo. Per utili sintesi critiche vedi, in particolare, NICCO FASOLA 1956; PINELLI 1993, con i riferimenti alla bibliografia precedente.

condanna pressoché unanime, culminata nel celebre giudizio di Bellori (1672) contro «gli artefici [che], abbandonando lo studio della natura, viziarono l'arte con la maniera, o vogliamo dire fantastica idea»<sup>2</sup>. Giudizio ribadito nel 1792 da Luigi Lanzi, che utilizza, a tale proposito, il termine Manierismo, per indicare «una imitazione non del naturale [...], ma delle idee capricciose che nascevano in testa agli artefici»<sup>3</sup>.

L'accezione negativa del concetto di maniera, inteso dai suoi detrattori come arbitrario stile personale, svincolato dall'imitazione della natura<sup>4</sup>, viene del tutto ribaltata dai critici novecenteschi che vedono nel Manierismo il liberatorio riscatto dell'immaginazione individuale e degli impulsi spirituali rispetto alle regole classiche e al principio di fedeltà alla natura. A partire da questa posizione, sostenuta da studiosi come Weisbach<sup>5</sup>, Friedländer<sup>6</sup> e, soprattutto, Dvořák<sup>7</sup>, buona parte della produzione figurativa cinquecentesca viene considerata in netta antitesi agli ideali rinascimentali, con una valutazione positiva che rovescia le critiche dei secoli precedenti. L'opera di pittori quali Pontormo, Parmigianino, Tintoretto, El Greco viene letta, oltre che come espressione della crisi delle razionali certezze umanistiche, anche come sintomo di profonde inquietudini psicologiche. Una crisi e una sensibilità nelle quali si avverte un parallelismo con il dramma esistenziale e con l'attitudine antinaturalistica manifestati dai movimenti artistici del XX secolo<sup>8</sup>.

Proprio la particolare utilizzazione del concetto cinquecentesco di maniera, paradossalmente derivata dal giudizio negativo espresso da una lunga tradizione critica, dà luogo così a una nuova interpretazione dell'arte del XVI secolo che si rivela densa di sviluppi e conseguenze, influenzando profondamente la storiografia artistica del Novecento.

La costruzione concettuale elaborata per la pittura trova presto un'eco nell'ambito della critica architettonica<sup>9</sup>. Negli anni Trenta e Quaranta, la categoria è applicata all'architettura da studiosi come Erwin Panofsky, Ernst Michalski, Ernst Gombrich, Rudolph Wittkower, Hans Sedlmayr e molti altri.

2. BELLORI 1976, p. 31.

3. LANZI 1968-1974, I, p. 324.

4. Sul significato di maniera come arte estranea e lontana rispetto alla natura vedi, in particolare, PANOFSKY 1973, pp. 158-160.

5. Per le posizioni di Weisbach vedi WEISBACH 1934, nel quale sono riprese idee espresse dall'autore in contributi precedenti, a partire dal 1919.

6. FRIEDLÄNDER 1925; FRIEDLÄNDER 1928-1929.

7. DVOŘÁK 1927; DVOŘÁK 1928.

8. BECHERUCCI 1958, in particolare coll. 805-809; WEISE 1962, p. 114; GOMBRICH 1973, pp. 150-151; GOMBRICH 1984; GOMBRICH 1987, p. 175.

9. TAFURI 1966, pp. 13-38; BATTISTI 1967; BATTISTI 1979. Sul concetto di Manierismo nella storiografia architettonica vedi inoltre il più recente HIPP 2000.

Caratteri peculiari del Manierismo architettonico sono individuati in qualità come lo squilibrio, i contrasti e la mancanza di proporzionalità, in opposizione ai principi di equilibrio e di armonia, attribuiti al pieno Rinascimento<sup>10</sup>.

All'inizio degli anni Trenta, Ernst Gombrich, fortemente stimolato dal dibattito contemporaneo sulle arti, dedica la propria tesi di dottorato all'opera di Giulio Romano, rivolgendo particolare attenzione al palazzo Te, visto come esempio significativo del Manierismo in architettura<sup>11</sup>. Del palazzo mantovano vengono messi in luce gli effetti contrastanti e sorprendenti prodotti dall'accostamento di fredde forme classiche a soluzioni dissonanti o licenziose, come l'uso capriccioso del rustico e lo slittamento in basso dei triglifi nella trabeazione del cortile (figg. 1-2). L'autore è particolarmente interessato al significato psicologico di questi due tipi di espressione, il primo considerato sintomo di inibizioni, il secondo di un'angoscia tipicamente manierista, ed entrambi rivelatori della crisi interiore dell'architetto, avvicinata alla *malaise* dei movimenti artistici del Novecento. L'ipotesi è che Giulio manifesti con forza i propri impulsi spirituali non soltanto attraverso la soggettiva infrazione delle regole, ma lasciando convivere, in un irrisolto conflitto, norma e trasgressione. Gombrich individua così una polarità tra opposte tendenze, alle quali attribuisce anche la profonda e inquietante impressione suscitata, nel palazzo, dall'associazione di pittura e architettura<sup>12</sup>.

Negli anni che seguono l'interesse per una nuova riflessione critica sul concetto di Manierismo si diffonde in ambito internazionale, anche con ulteriori sviluppi della linea interpretativa formulata dalla critica tedesca. Nel secondo dopoguerra gli studi sull'argomento si moltiplicano e, soprattutto negli anni Cinquanta e Sessanta, il Manierismo costituisce un campo privilegiato di ricerca per l'architettura. I numerosi contributi, di carattere generale e particolare, hanno il merito di rinnovare i tradizionali punti di vista storiografici e di attirare l'attenzione su opere e autori precedentemente trascurati.

Nel 1966 un ampio lavoro di sintesi è dedicato da Manfredo Tafuri a *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*<sup>13</sup>. Pur esprimendo forti riserve sull'opportunità di ricondurre fenomeni architettonici complessi e articolati entro schematiche categorie di giudizio, l'autore decide di utilizzare

10. PANOFKY 1930; MICHALSKI 1933; WITTKOWER 1934; GOMBRICH 1934-1935; PANOFKI 1962, pp. 217-224; GOMBRICH 1984; GOMBRICH 1987; WITTKOWER 1992, pp. 3-129; SEDLMAYR 1996.

11. GOMBRICH 1934-1935, ed. italiana GOMBRICH 2016; GOMBRICH 1984; GOMBRICH 1987.

12. Un'interpretazione simile presenta la lettura della michelangiolesca biblioteca Laurenziana da parte di Rudolph Wittkower, che individua il principio guida della costruzione nel conflitto inconciliabile tra estremi opposti. Contraddizioni, tensioni e ambivalenze sono rilevate soprattutto nell'architettura del vestibolo, in particolare nella soluzione delle colonne incassate nel muro, contrastante con il consueto rapporto tra ordine e parete, o nel disegno dei tabernacoli, letto come rovesciamento delle funzioni di peso e sostegno (WITTKOWER 1934; WITTKOWER 1992, pp. 3-129) (fig. 3).

13. TAFURI 1966; LEACH 2017.



Figure 1-2. Mantova, palazzo Te, particolari del cortile e del vestibolo d'ingresso (foto L. Dall'Olio).



Figura 3. Firenze, biblioteca Laurenziana, vestibolo (da ELAM 2002, p. 209).

il concetto di Manierismo con un fine strumentale, nella convinzione che lo studio filologico di casi particolari debba «trovare quel necessario orientamento senza il quale ogni filologia diviene passiva e muta collezione di fatti non significanti»<sup>14</sup>.

Tafuri si propone dunque di formulare nuove ipotesi di lettura, più aderenti alle ricerche degli architetti impegnati a condurre una verifica delle premesse universalistiche dell'Umanesimo, riaffermate a Roma da Bramante all'inizio del XVI secolo. Tuttavia, piuttosto che una decisa rottura con il passato, l'autore evidenzia la persistenza di motivi di crisi già latenti nella cultura umanistica. La vicenda manierista viene ripercorsa attraverso l'Italia, espandendo il concetto a gran parte dell'architettura del Cinquecento<sup>15</sup>. Sulla scorta delle più aggiornate posizioni critiche italiane e internazionali, Tafuri analizza ambienti e tendenze che partono dalla lezione bramantesca ma ne contestano l'assolutezza con posizioni e modi linguistici diversi: dallo sperimentalismo di Peruzzi, Genga e Serlio all'ironica dimensione poetica di Giulio Romano, dalla tormentata ricerca michelangiolesca al tentativo di istituzionalizzare la soggettiva lezione buonarrotiana da parte dei suoi continuatori toscani (Ammannati, Vasari, Buontalenti), fino al complesso antistrutturalismo di Alessi e alla suprema sintesi dei valori del Manierismo operata da Palladio.

Non è possibile dare conto degli innumerevoli casi trattati, come l'«uso *spregiudicato* del lessico classicista», pienamente rappresentato in palazzo Massimo di Peruzzi (fig. 4), l'«annullamento del significato metrico proporzionale dell'ordine» nella michelangiolesca porta Pia (fig. 5), le diversificate «composizioni sperimentali» individuate nella quasi totalità delle opere palladiane (fig. 6)<sup>16</sup>. In ogni caso, a differenza delle interpretazioni precedenti, Tafuri ritiene che gli architetti manieristi non si limitino alla registrazione di una crisi insolubile, ma siano invece impegnati, al di là delle assolute certezze dell'Umanesimo, nella ricerca di dimensioni nuove, in sintonia con l'ampliamento gnoseologico promosso dal pensiero filosofico del tempo.

Diversi i parametri critici utilizzati da Tafuri per il Manierismo europeo, letto come espressione di resistenza al sovvertimento della prassi medievale operato dai modelli umanistici, piuttosto che come reazione alla crisi di questi ultimi.

L'intera trattazione d'insieme è ricca di originali osservazioni critiche, ma, in considerazione delle limitate conoscenze allora disponibili sull'architettura del Cinquecento, si rivela prematura e il libro verrà presto considerato superato dallo stesso autore. Tuttavia, proprio dalle problematiche evidenziate da questo lavoro prenderanno le mosse le intense e fruttuose ricerche di Tafuri sul Rinascimento, portate avanti negli anni successivi<sup>17</sup>.

14. TAFURI 1966, p. 7.

15. BATTISTI 1979, p. 132.

16. TAFURI 1966, pp. 38-93.

17. FIORE 1995.



Figura 4. Roma, palazzo Massimo alle colonne (foto L. Dall'Olio).



Figura 5. Roma, porta Pia  
(foto L. Dall'Olio).



Figura 6. Vicenza, "La Rotonda" (foto L. Dall'Olio).

Rispetto all'impegnativa sintesi tafuriana, Arnaldo Bruschi, già dalla fine degli anni Cinquanta, intraprende una strada diversa, affrontando lo studio filologico e approfondito di temi particolari; nella consapevolezza che per un'adeguata valutazione critica dell'architettura manierista sia necessario un arricchimento delle conoscenze analitiche<sup>18</sup>.

Lo studioso dedica le sue prime ricerche storiche sull'architettura proprio a temi cinquecenteschi riconducibili al Manierismo, come le opere orsiniane di Bomarzo, la pianificazione di Oriolo Romano, il sacello funerario dei Santacroce a Veiano, aggiungendo infine alla serie un'originale lettura di alcuni aspetti dell'opera borrominiana<sup>19</sup>. L'ipotesi che Bruschi intende verificare è costituita da una personale definizione di Manierismo, messa a punto sulla base delle contemporanee posizioni critiche sull'argomento e in particolare delle idee di Leonardo Benevolo, Eugenio Battisti e Wolfgang Lotz<sup>20</sup>.

Il dato di partenza è ancora una volta la crisi della cultura umanistica, la perdita dell'armonioso rapporto dell'uomo con la natura e con le leggi profonde dell'universo. Una crisi che si esplicita nella dialettica tra ordine e libertà e che produce negli artisti una tensione irrisolta, e proprio per questo vitale, tra «l'ansia di certezza e l'urgenza di esprimere la propria individualità in termini soggettivi»<sup>21</sup>. Questa condizione trova riscontro in soluzioni architettoniche attentamente indagate e ricostruite da Bruschi. Un esempio fra tutti è la lettura dell'impianto e dell'articolazione interna del sacello di Veiano, progettato negli anni cinquanta del XVI secolo e attribuito a un architetto della cerchia sangallescica<sup>22</sup>. Qui, lo spazio rettangolare, con asse trasversale prevalente rispetto a quello longitudinale, viene definito da pareti articolate dal motivo tripartito dell'arco di trionfo. Un'impostazione interpretata da Bruschi come contestazione di un ideale schema quadrato di ascendenza rinascimentale, nel quale il partito trionfale, derivato dal Belvedere bramantesco, subisce una deformazione nell'adattarsi alle ridotte dimensioni dei lati corti (fig. 7).

Modelli e convenzioni rinascimentali risultano così accettati ma contemporaneamente messi in discussione dall'interno, in una significativa espressione della dialettica tra ordine e libertà, resa ancora più penetrante dall'adozione di un convenzionale linguaggio delle forme. L'importanza di questa dialettica è sottolineata da Bruschi nell'interpretazione degli interventi voluti da Vicino Orsini a Bomarzo a partire dal 1550 circa. In questo caso lo studioso osserva che nelle «stravaganti» soluzioni

18. BRUSCHI 1968, pp. 101-102.

19. BRUSCHI 1963a; BRUSCHI 1963b; BRUSCHI 1966; BRUSCHI 1967; BRUSCHI 1968; BRUSCHI 1978; BRUSCHI 1999.

20. I rapporti con le posizioni critiche di questi studiosi è più volte dichiarato da Bruschi, come, tra l'altro in BRUSCHI 2000, pp. 93, 166.

21. BRUSCHI 1968, p. 118; BRUSCHI 1999, p. 7.

22. BRUSCHI 1968, pp. 108-114.

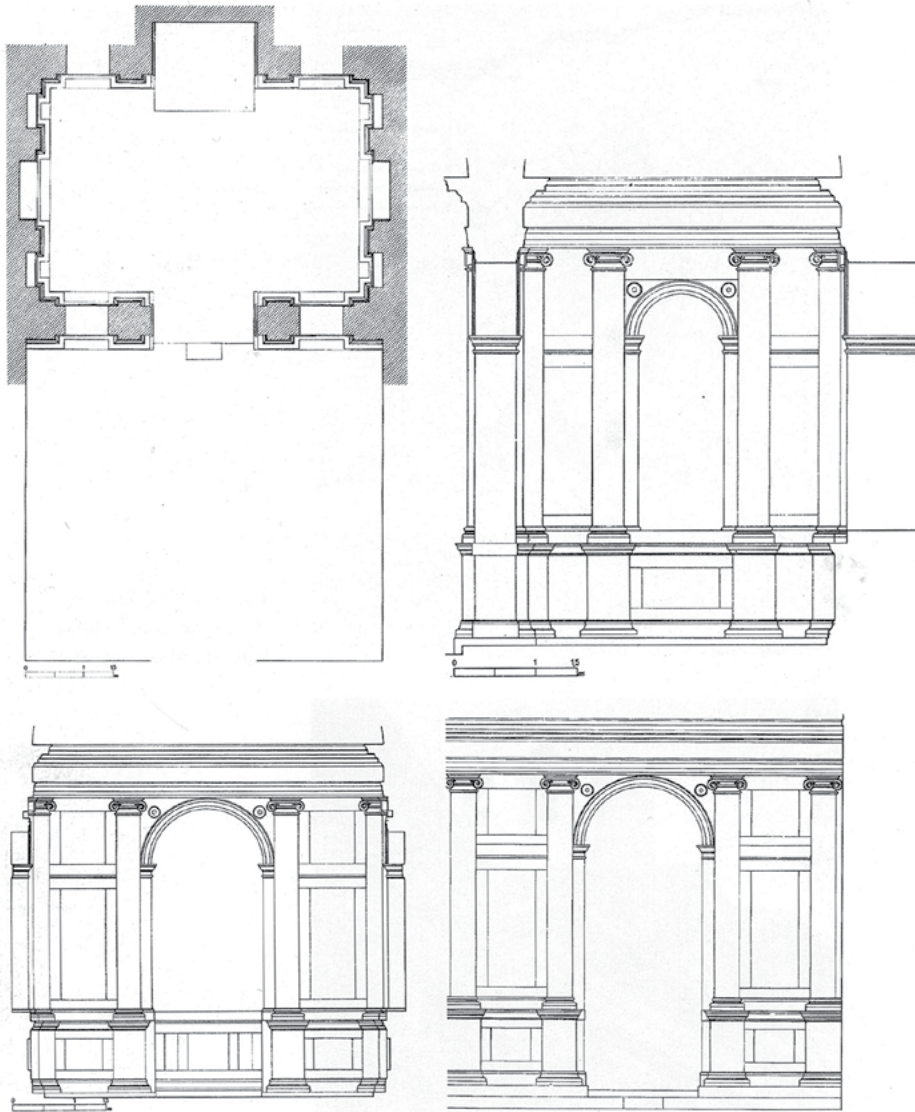


Figura 7. Veiano,  
cappella Santacroce,  
rilievo di A. Bruschi  
(da BRUSCHI 2000, figg.  
33-36).

realizzate nel sacro bosco e nel palazzo il rapporto tra ordine e libertà è nettamente sbilanciato a favore di quest'ultima, tanto da eliminare uno dei termini del «problema culturale manieristico» rischiando di compromettere la vitalità artistica delle opere<sup>23</sup> (figg. 8-10).

Fin da questi primi saggi, sviluppando idee di Benevolo, Bruschi sposta indietro nel tempo l'origine della crisi manieristica, individuandola proprio nell'opera esemplare di Bramante<sup>24</sup>. Come dichiara nell'introduzione alla fondamentale monografia del 1969, proprio l'esigenza di risalire alle fonti, nel corso dei suoi studi sul Manierismo, lo spinge ad affrontare, fin dall'inizio degli anni Sessanta, «il nodo problematico costituito dal fenomeno Bramante»<sup>25</sup>, una ricerca che lo impegnerà a più riprese durante l'intero corso dei suoi studi<sup>26</sup>.

Nella lettura di Bruschi, l'opera bramantesca, fondata su ideali di carattere universale, rivela difficoltà e contraddizioni una volta che i principi assoluti messi a punto dall'architetto sono applicati alla realtà. Caso emblematico, in questo senso, tra i molti esaminati, è il tempio di San Pietro in Montorio, nel quale l'idea di seguire rigorosamente una legge geometrica radiocentrica si scontra con la sintassi e il proporzionamento degli ordini, nonché con la necessità di inserire i vuoti di porte e finestre nel muro della piccola cella cilindrica fittamente scandito dalle paraste. Contraddicendo regole proposte come universali, l'architetto deve fare ricorso ad «artifici correttivi desunti dalla propria sensibilità» ed è costretto a «lavorare con sottigliezza su piccoli spessori, su grandezze minute [...], in un ritmo [...] costantemente in tensione» (figg. 11-12). Un procedimento che rivela «l'impossibilità di fronte ai casi concreti di considerare valido in ogni circostanza il metodo logico e il linguaggio classico» e che dà luogo a risultati definiti tipicamente manieristici<sup>27</sup>.

Le articolate riflessioni critiche fin qui sintetizzate si inseriscono nel quadro di un vivace dibattito internazionale che vede crescere la fortuna del concetto di Manierismo e la sua diffusione in riferimento a discipline e fatti artistici diversi ma, nello stesso tempo, indica l'opportunità di precisarne il significato e l'ambito di applicazione e produce posizioni di scetticismo circa la reale efficacia di un termine ormai inflazionato.

Nel 1961 il tema viene discusso nell'ambito del XX Congresso Internazionale di Storia dell'arte, tenutosi a New York. La sezione dedicata al Manierismo è presieduta da Gombrich, che nel proprio contributo individua con chiarezza le origini del concetto negli schemi della tradizione storiografica

23. BRUSCHI 1963b, pp. 108-111.

24. BENEVOLO 1955; BRUSCHI 1963a, p. 42 e nota 95; BRUSCHI 1963b, pp. 107-108 e nota 49; BRUSCHI 1970, pp. 183-187.

25. BRUSCHI 1969, p. XIII.

26. FIORE 2014.

27. BRUSCHI 1969, pp. 485-527, 700-724.



Figura 8. Bomarzo, Sacro Bosco, il drago in lotta con i veltri (foto L. Dall'Olio).

occidentale e dimostra su queste basi che l'«intrecciarsi di categorie nelle mani dei critici ha una vitalità sua propria, nettamente distinta dagli eventi del passato». Ciò mette in discussione la corrente nozione di Manierismo, indicando la necessità di un ampliamento delle conoscenze sulle opere e di un'attenta verifica dei fatti<sup>28</sup>.

Di grande rilievo, nel convegno di New York, è il contributo di John Shearman, poi ripreso nel suo fondamentale volume sul Manierismo, pubblicato nel 1967<sup>29</sup>. Al fine di fornire un decisivo chiarimento sulla questione, lo studioso si basa sulla stretta aderenza al significato assunto dal concetto di maniera nella letteratura artistica del Cinquecento. Sotto questa luce, il Manierismo viene letto, in sostanza, come affermazione di un'autonoma volontà artistica sul processo di imitazione della natura ma anche

28. GOMBRICH 1963; GOMBRICH 1973.

29. SHEARMAN 1963; SHEARMAN 1983.



Figura 9. Bomarzo, Sacro Bosco, la casa pendente (foto L. Dall'Olio).

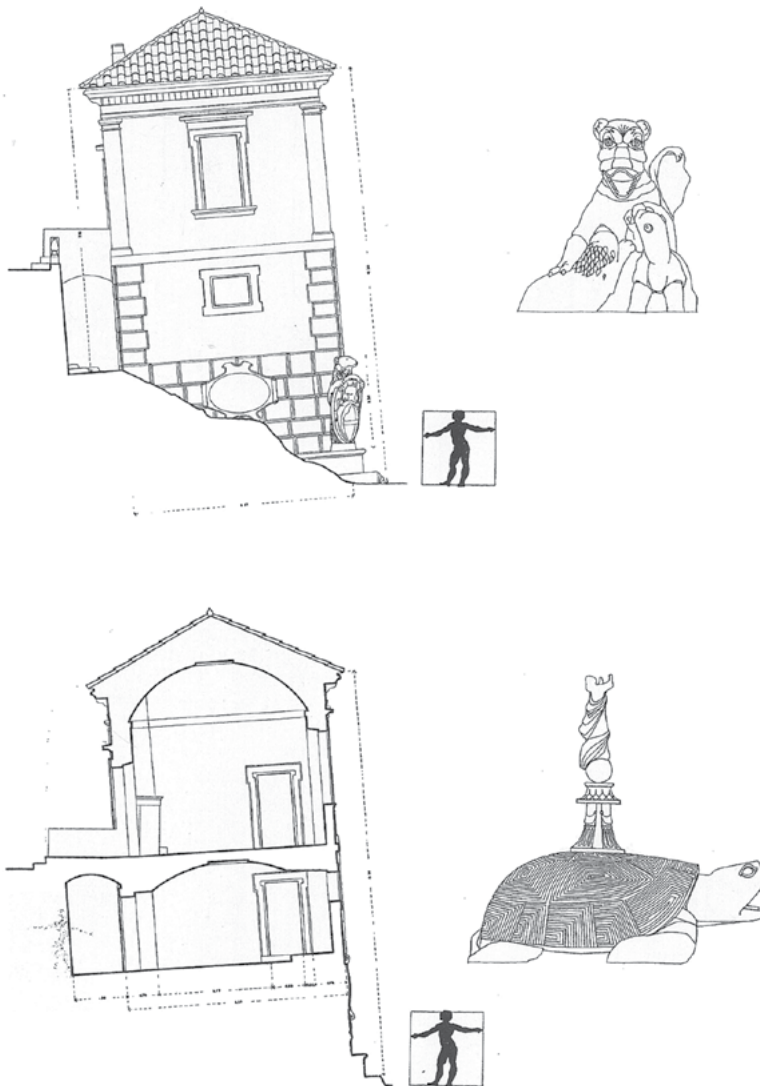
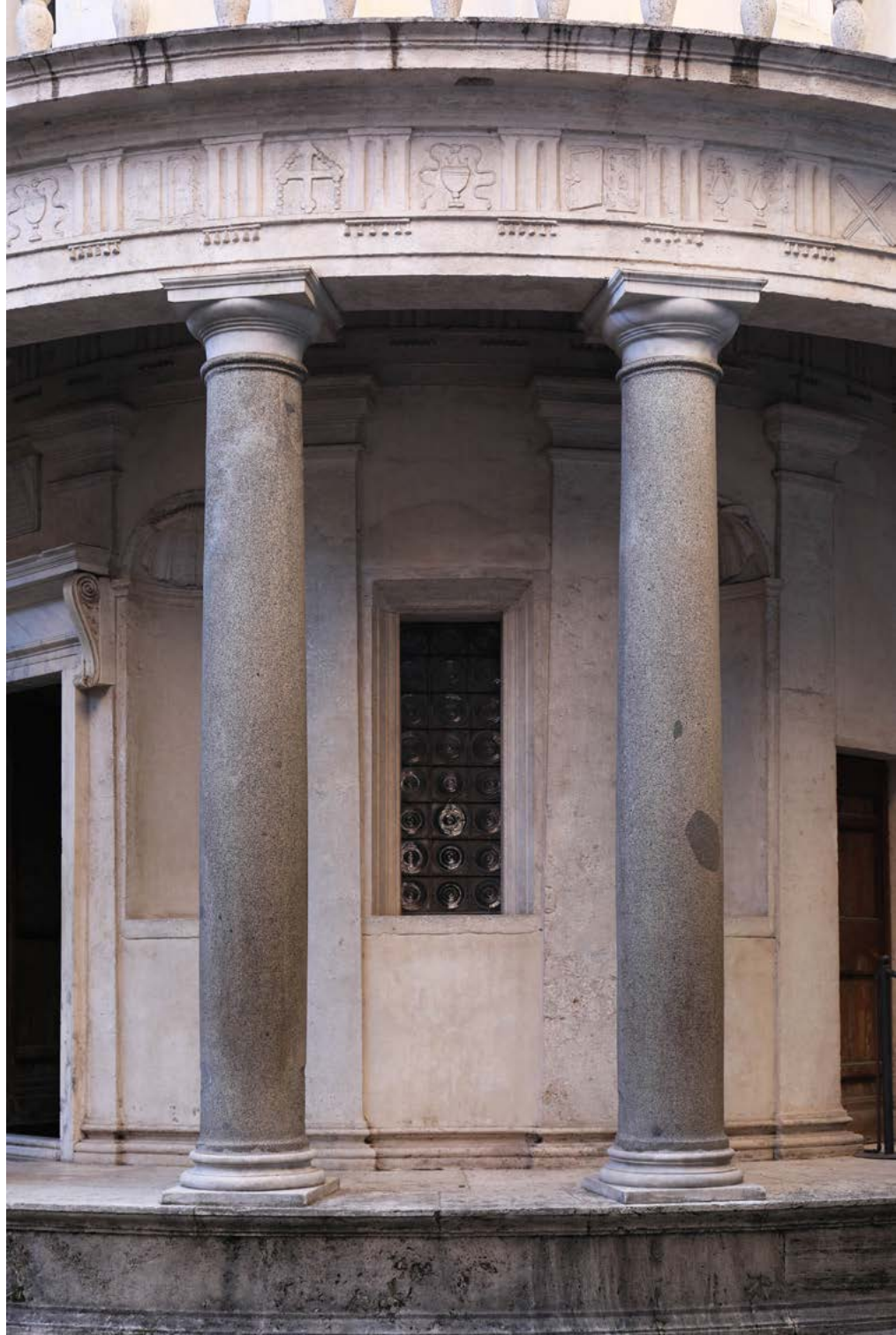


Figura 10. Bomarzo, Sacro Bosco, rilievo della casa pendente (fianco e sezione trasversale), posto a confronto con l'entità metrica di alcune figurazioni plastiche: il dragone in lotta con i veltri e la tartaruga. L'accostamento dà un'idea dei singolari contrasti dimensionali del mondo bomarzesco (da BRUSCHI 2000, fig. 71).



Figure 11-12. Roma, tempietto di San Pietro in Montorio (foto L. Dall'Olio).



sulla ripresa di forme ereditate dal passato. Di qui l'applicazione del concetto all'architettura, per la quale l'eredità del passato è identificata con la normativa vitruviana, sviluppata e superata nella maniera di architetti come Raffaello e Michelangelo attraverso l'introduzione di licenze e invenzioni. Una maniera intesa dunque, con Vasari, come espressione del soggettivo stile individuale, anch'essa, tuttavia, ispirata all'Antichità non meno dell'ortodossia vitruviana e in continuità, piuttosto che in opposizione, con il cosiddetto pieno Rinascimento. Vengono così esclusi con decisione i caratteri di crisi, rottura e tensione evidenziati dalle interpretazioni del primo Novecento e fino ad allora quasi sempre riaffermati dalla storiografia<sup>30</sup>.

La critica di Shearman si rivolge anche alle interpretazioni dell'opera di Giulio Romano come riflesso del senso di inquietudine e turbamento diffuso nella società del suo tempo. Pur apprezzando i saggi di Gombrich degli anni Trenta, lo studioso propone di abbandonare arbitrarie attualizzazioni della sensibilità cinquecentesca, motivando le licenze presenti nell'arte di Giulio sulla base di specifiche situazioni storiche, come i condizionamenti costruttivi e la ripresa di soluzioni eterodosse antiche o rinascimentali<sup>31</sup>.

L'opera di Giulio Romano continua a costituire un tema emblematico nel dibattito sul Manierismo architettonico e in seguito lo stesso Gombrich riconsidera le proprie ricerche di circa mezzo secolo prima, dichiarando di aver a suo tempo ceduto al fascino di interpretazioni "alla moda". Sviluppando alcuni spunti presenti nel suo vecchio lavoro, lo studioso approfondisce l'analisi di palazzo Te alla luce delle teorie estetiche rinascimentali derivate dagli antichi scritti sull'oratoria e a questo contesto culturale riconduce le dissonanze, il "non finito", l'atteggiamento ambivalente rispetto alle regole<sup>32</sup>.

Gombrich torna brevemente sul tema nel saggio che apre il catalogo, poi volume, della mostra mantovana su Giulio Romano del 1989, esprimendo ulteriori riserve sull'efficacia della frammentazione della storia dell'arte in periodi stilistici, come il Manierismo<sup>33</sup>.

30. Nello stesso convegno di New York, Wolfgang Lotz, al fine di definire con maggiore precisione l'ambito storico del Manierismo architettonico, ne riafferma la caratterizzazione come tendenza anticlassica e di rottura (LOTZ 1963). L'idea è successivamente ripresa anche da Eugenio Battisti (BATTISTI 1967). Diversa la posizione di Guglielmo De Angelis d'Ossat che, in un sintetico quadro dell'architettura manierista, respinge la contrapposizione tra Classicismo e Manierismo, vedendo in quest'ultimo una forma di verifica e contestazione interna degli stessi dettami classicisti, con la ricerca di varianti espressive e la sperimentazione di nuovi significati. Lo studioso individua i primi segnali del Manierismo negli elementi imprevisi e bizzarri contenuti nella stessa opera bramantesca, per poi leggere lo sviluppo dell'architettura del XVI secolo come dialettica alternanza tra tendenze classiciste e manieriste (DE ANGELIS D'OSSAT 1972).

31. SHEARMAN 1959; SHEARMAN 1967b.

32. GOMBRICH 1987.

33. GOMBRICH 1989.

La mostra di Mantova è anche per Tafuri occasione per affrontare con rinnovati strumenti storiografici la complessità della figura di Giulio, rivedendo le proprie posizioni di più di un ventennio prima<sup>34</sup>. Nel collocare l'opera dell'artista nel contesto della cultura cinquecentesca, l'autore accoglie criticamente le proposte di Shearman e, attraverso un'esplorazione "a tutto campo", giunge a chiedersi «se la carica eterodossa del gusto giuliesco invece che demolitoria dello spirito umanistico non sia frutto di un'accezione raffinata dell'umanesimo stesso», escludendo che le soluzioni anticonvenzionali possano essere considerate come sintomo di crisi<sup>35</sup>. E nell'introduzione, firmata dagli autori del catalogo, si afferma che l'approfondimento degli studi sull'arte della fine del Quattrocento e degli inizi del Cinquecento dimostra «la fragilità di storie lineari, implicanti pienezze e crisi». Su tale considerazione si basa la critica alla categoria di Manierismo, ritenuta ormai superata per aver «esaurito il compito ad essa affidato dagli studiosi»<sup>36</sup>.

Nel 1992, nuove ipotesi storiografiche sull'architettura del XV e XVI secolo sono prodotte da Tafuri in *Ricerca del Rinascimento*, fondamentale rilettura di temi significativi ed esito degli studi portati avanti dall'autore per quasi un trentennio, in relazione con la più aggiornata ricerca internazionale sulla materia<sup>37</sup>. Proprio la profonda conoscenza così maturata consente a Tafuri di esprimere definitivamente nell'introduzione le ragioni del superamento del concetto di Manierismo: «lo schema fondato su un'età di auree certezze seguito da laceranti crisi non tiene, una volta riletti analiticamente gli inizi dei linguaggi "all'antica"», «né può essere più considerato valido uno spostamento all'indietro di quella pretesa crisi»; piuttosto, «l'intera architettura umanistica esprime un ardito e raffinato equilibrio tra ricerca di fondamento e sperimentazione»<sup>38</sup>.

La compresenza, fin dalle fasi iniziali della cultura rinascimentale, «di regola e di libertà» è sottolineata da Bruschi nella sua recensione al volume di Tafuri<sup>39</sup>, anche sulla scorta della propria personale ricerca, portata avanti, e continuamente rielaborata nel tempo, su questi stessi temi.

Fin dall'inizio degli anni Settanta, Bruschi riduce nei propri scritti il richiamo al concetto di Manierismo<sup>40</sup>, per poi stabilire programmaticamente di evitare il ricorso a generiche categorie

34. TAFURI 1989.

35. *Ivi*, p. 53. Per un'aggiornata rilettura degli studi di Tafuri su Giulio Romano vedi BULGARELLI 2018.

36. *Introduzione*, in *Giulio Romano* 1989, p. 9.

37. TAFURI 1992.

38. *Ivi*, p. 9.

39. BRUSCHI 1994.

40. Rispetto al *Bramante architetto* del 1969 nel sintetico volume *Bramante*, pubblicato nel 1973, Bruschi limita notevolmente il riferimento a posizioni manieriste nell'opera dell'architetto (BRUSCHI 1973; FIORE 2014, pp. 113, 117).

storiografiche nell'introduzione al libro *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, da lui stesso curato<sup>41</sup>. Nel 2000 ripubblica in volume gli studi degli anni Cinquanta e Sessanta, affidando a un nuovo scritto introduttivo e a un *postscriptum* alla fine di ogni saggio la revisione delle proprie posizioni giovanili<sup>42</sup>. Di queste l'autore critica il legame con idee sul Manierismo «troppo univocamente incentrate sulla netta e generalizzata contrapposizione tra un presunto [...] ordine normativo [...] ed una insofferente individuale libertà di espressione»<sup>43</sup>. Più in generale, Bruschi disapprova l'uso di troppo rigide periodizzazioni cronologiche, evidenziando il rischio di «sovrapporre alla ricchezza irriducibile della realtà schemi concettuali e categorie critiche generalizzanti e [spesso] fuorvianti»<sup>44</sup>.

Da quanto molto sinteticamente esposto sembra potersi concludere che, al di là di teoriche dichiarazioni di principio, del resto molto limitate, i motivi del superamento della categoria di Manierismo come strumento interpretativo dei fenomeni architettonici siano insiti nell'approfondimento e nella rinnovata qualità della ricerca storica, che ha evidenziato la problematica complessità dell'architettura del XV e XVI secolo. Stimolate dagli interrogativi posti dagli stessi studi sul Manierismo, le esperienze qui tratteggiate definiscono un percorso di progressiva maturazione metodologica che non riguarda soltanto il periodo rinascimentale ma coinvolge l'intera disciplina della storia dell'architettura. Un percorso, condiviso nel tempo da un'ampia comunità di studiosi, italiani e stranieri, che ha condotto alla messa a punto di un metodo e di strumenti peculiari.

Nel 2009, è ancora Arnaldo Bruschi a sintetizzare il processo di rinnovamento della storia dell'architettura, evidenziando il passaggio da una storia di periodi e tendenze stilistiche all'elaborazione di più vaste e articolate considerazioni su molteplici aspetti, a partire dallo studio sistematico di ogni singola opera, nella sua specificità, fino all'indagine sulle vicende e le situazioni concrete del contesto storico<sup>45</sup>.

Fin dall'inizio degli anni Settanta, l'interesse per il Manierismo e l'acceso dibattito che aveva suscitato si esauriscono dunque senza clamore, a confronto con i nuovi sviluppi della storiografia architettonica.

41. BRUSCHI 2000, p. 9.

42. *Ibidem*.

43. *Ivi*, p. 238.

44. *Ivi*, p. 40.

45. BRUSCHI 2009, p. 28.

## Bibliografia

- BATTISTI 1967 - E. BATTISTI, *Storia del concetto di Manierismo in architettura*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», X (1967), pp. 204-210.
- BATTISTI 1979 - E. BATTISTI, *Proposte per una storia del concetto di Manierismo in architettura*, in E. BATTISTI, *In luoghi di avanguardia antica*, Casa del libro editrice, Reggio Calabria 1979, pp. 100-149.
- BECHERUCCI 1958 - L. BECHERUCCI, *Maniera e manieristi*, in *Enciclopedia universale dell'arte*, 16 voll., Sansoni, Firenze 1958-1978, VII, 1958, *ad vocem*.
- BELLORI 1976 - G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Einaudi, Torino 1976 (1ª ed. Mascardi, Roma 1672).
- BENEVOLO 1955 - L. BENEVOLO, *Saggio d'interpretazione storica del Sacro Bosco*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 1955, 7-9, pp. 61-73.
- BENEVOLO 1970 - L. BENEVOLO, *Introduzione all'architettura*, Laterza, Bari 1970.
- BRIGANTI 1985 - G. BRIGANTI, *La maniera italiana*, Editori Riuniti, Roma 1961 (La pittura italiana, 10).
- BRUSCHI 1963a - A. BRUSCHI, *Nuovi dati documentari sulle opere orsiniane di Bomarzo*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 1963, 55-60, pp. 13-58.
- BRUSCHI 1963b - A. BRUSCHI, *Il problema storico di Bomarzo*, in «Palladio», n.s., XIII (1963), 1-4, pp. 85-114 (ried. BRUSCHI 2000, pp. 119-167).
- BRUSCHI 1966 - A. BRUSCHI, *Realtà e utopia nella città del manierismo. L'esempio di Oriolo Romano*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», s. XIII (1966), 73-78, pp. 67-108 (ried. BRUSCHI 2000, pp. 169-238).
- BRUSCHI 1967 - A. BRUSCHI, *Borromini: sviluppo e crisi di un linguaggio*, in «Rassegna dell'Istituto di Architettura e Urbanistica», III (1967), 8-9, pp. 20-39.
- BRUSCHI 1968 - A. BRUSCHI, *Incrinature manieristiche nella setta sangallescica: il sacello funerario dei Santacroce a Veiano*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», s. XV (1968), 85-90, pp. 101-127 (ried. BRUSCHI 2000, pp. 43-93).
- BRUSCHI 1969 - A. BRUSCHI, *Bramante architetto*, Laterza, Bari 1969.
- BRUSCHI 1973 - A. BRUSCHI, *Bramante*, Laterza, Bari 1973.
- BRUSCHI 1978 - A. BRUSCHI, *Borromini: manierismo spaziale oltre il barocco*, Dedalo libri, Bari 1978 (Universale di architettura, 8).
- BRUSCHI 1994 - A. BRUSCHI, *Recensione a M. TAFURI, Ricerca del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1992, in «Rivista storica del Lazio», II (1994), pp. 325-329.
- BRUSCHI 1999 - A. BRUSCHI, *Francesco Borromini. Manierismo spaziale oltre il barocco*, Testo e immagine, Torino 1999.
- BRUSCHI 2000 - A. BRUSCHI, *Oltre il Rinascimento. Architettura, città, territorio nel secondo Cinquecento*, Jaca Book, Milano 2000.
- BRUSCHI 2002 - A. BRUSCHI, *Introduzione*, in A. BRUSCHI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Electa, Milano 2002, pp. 9-33.
- BRUSCHI 2009 - A. BRUSCHI, *Introduzione alla storia dell'architettura. Considerazioni sul metodo e sulla storia degli studi*, Mondadori Università - Sapienza Università di Roma, Milano 2009.
- BULGARELLI 2018 - M. BULGARELLI, *Tafuri e Giulio Romano*, in M. BULGARELLI, A. DE ROSA, C. MARABELLO (a cura di), *Utilità e danno della storia*, Mimesis, Sesto San Giovanni (MI) 2018, pp. 12-34.
- DE ANGELIS D'OSSAT 1972 - G. DE ANGELIS D'OSSAT, *La vicenda architettonica del Manierismo*, in Atti del XIV Congresso di storia dell'architettura (Brescia, Mantova, Cremona, 12-19 settembre 1965), Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1972, pp. 95-113.

- DVOŘÁK 1927 - M. DVOŘÁK, *Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance*, Piper, München 1927.
- DVOŘÁK 1928 - M. DVOŘÁK, *Über Greco und den Manierismus*, in M. DVOŘÁK, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, Piper, München 1924, pp. 261-276.
- ELAM 2002 - C. ELAM, *Firenze 1500-50*, in BRUSCHI 2002, pp. 208-239.
- FIORE 1995 - F.P. FIORE, *Autonomia della storia*, in «Casabella», LIX (1995), 619-620, pp. 102-111.
- FIORE 2014 - F.P. FIORE, *Il Bramante architetto di Arnaldo Bruschi*, in «Annali di architettura», XXVI (2014), pp. 113-122.
- FRIEDLÄNDER 1925 - W. FRIEDLÄNDER, *Die Entstehung des anticlassischen Stiles in der italienischen Malerei um 1520*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», XLVI (1925), pp. 49-86.
- FRIEDLÄNDER 1928-29 - W. FRIEDLÄNDER, *Der antimanieristische Stil um 1590 und sein Verhältniss zum Übersinnlichen*, in «Vorträge der Bibliothek Warburg», 1928-1929, pp. 214-243.
- Giulio Romano* 1989 - *Giulio Romano*, Catalogo della mostra (Mantova, 1 settembre – 12 novembre 1989), Electa, Milano 1989.
- GOMBRICH 1935 - E.H. GOMBRICH, *Zum Werke Giulio Romanos*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», n.s., VIII (1934), pp. 79-104 e n.s., IX (1935), pp. 121-150.
- GOMBRICH 1963 - E.H. GOMBRICH, *Recents concepts of Mannerism: introduction; the historical background*, in *The Renaissance and Mannerism* 1963, pp. 163-173.
- GOMBRICH 1973 - E.H. GOMBRICH, *Il manierismo: lo sfondo storiografico*, in E.H. GOMBRICH, *Norma e forma. Studi sull'arte del Rinascimento*, Einaudi, Torino 1973 (Saggi, 504), pp. 145-155 (ed. originale Phaidon Press Ltd, London 1966).
- GOMBRICH 1984 - E.H. GOMBRICH, *Il palazzo del Te. Riflessioni su mezzo secolo di fortuna critica*, in «Quaderni di Palazzo Te», I (1984), pp. 17-21.
- GOMBRICH 1987 - E.H. GOMBRICH, *Architettura e retorica nel Palazzo del Te di Giulio Romano*, in E.H. GOMBRICH, *Antichi maestri, nuove letture. Studi sull'arte del Rinascimento*, Einaudi, Torino 1987 (Saggi, 702), pp. 175-186 (ed. originale Phaidon Press Ltd., Oxford 1986).
- GOMBRICH 1989 - E.H. GOMBRICH, *“Anticamente moderni e modernamente antichi”. Note sulla fortuna critica di Giulio Romano pittore*, in *Giulio Romano* 1989, pp. 11-14.
- GOMBRICH 2016 - E.H. GOMBRICH, *L'opera di Giulio Romano: il palazzo del Te*, prefazione di F. Bucci, postfazione di M. Bulgarelli, Tre Lune, Mantova 2016.
- HIPP 2000 - H. HIPP, *Manierismus als Stilbegriff in der Architekturgeschichte*, in W. BRAUNGART (a cura di), *Manier und Manierismus*, Tübingen, Niemeyer 2000, pp. 169-201.
- LANZI 1968-1974 - L. LANZI, *Storia pittorica della Italia: dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, 3 voll., Sansoni, Firenze 1968-1974 (1ª ed. Stamperia di Antonio Giuseppe Pagani e Comp., Firenze 1792).
- LEACH 2017 - W. LEACH, *Crisis on Crisis, or Tafuri on Mannerism*, Standpunkte, Basel 2017.
- LOTZ 1963 - W. LOTZ, *Mannerism in Architecture: Changing Aspects*, in *The Renaissance and Mannerism* 1963, pp. 239-246.
- MICHALSKI 1933 - E. MICHALSKI, *Das Problem des Manierismus in der italienischen Architektur*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», II (1933), pp. 88-109.
- NICCO FASOLA 1956 - G. NICCO FASOLA, *Storiografia del manierismo*, De Luca, Roma 1956.
- PANOFKY 1930 - E. PANOFKY, *Das erste Blatt aus dem “Libro” Giorgio Vasaris: eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance mit einem Exkurs über zwei Fassadenprojekte Domenico Beccafumis*, in «Städel-Jahrbuch», VI (1930), pp. 25-72.
- PANOFKY 1973 - E. PANOFKY, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, La Nuova Italia, Firenze 1973 (ed. originale G.B. Teubner, Leipzig-Berlin 1924).

- PANOFSKY 1962 - E. PANOFSKY, *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino 1962 (ed. originale Doubleday, Garden City, NY 1955).
- PINELLI 1993 - A. PINELLI, *La bella maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Einaudi, Torino 1993.
- SEDLMAYR 1996 - H. SEDLMAYR, *L'architettura di Borromini*, Electa, Milano 1996 (ed. originale Piper, München 1939).
- SHEARMAN 1959 - J.K.G. SHEARMAN, *Giulio Romano*, in «The Burlington Magazine», CI (1959), 680, pp. 456-460.
- SHEARMAN 1963 - J.K.G. SHEARMAN, *Maniera as an aesthetic ideal*, in *The Renaissance and Mannerism* 1963, pp. 200-221.
- SHEARMAN 1967 - J.K.G. SHEARMAN, *Giulio Romano: tradizione, licenze, artifici*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», IX (1967), pp. 354-368.
- SHEARMAN 1983 - J.K.G. SHEARMAN, *Il Manierismo*, S.P.E.S, Firenze 1983 (ed. originale Penguin Books, Harmondsworth 1967).
- TAFURI 1966 - M. TAFURI, *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*, Officina, Roma 1966.
- TAFURI 1989 - M. TAFURI, *Giulio Romano: linguaggio, mentalità, committenti*, in *Giulio Romano* 1989, pp. 15-63.
- TAFURI 1992 - M. TAFURI, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Einaudi, Torino 1992.
- The Renaissance and Mannerism* 1963 - *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20<sup>th</sup> International Congress of the History of Art (New York 1961), Princeton University Press, Princeton NJ 1963 (Studies in Western Art, 2).
- WEISBACH 1934 - W. WEISBACH, *Zum Problem des Manierismus*, Heitz, Strassburg 1934.
- WEISE 1962 - G. WEISE, *Le manièrisme, histoire d'un terme*, in «Information d'histoire de l'art», VII (1962), pp. 113-25.
- WITTKOWER 1934 - R. WITTKOWER, *Michelangelo's Biblioteca Laurenziana*, in «The Art Bulletin», XVI (1934), pp. 123-218.
- WITTKOWER 1992 - R. WITTKOWER, *Idea e immagine. Studi sul Rinascimento italiano*, Einaudi, Torino 1992 (Saggi, 757) (ed. originale Thames & Hudson, London, 1978).