

Serena Quagliaroli

Maniera e manierismi

La mostra napoletana del 1952
Fontainebleau e la Maniera italiana



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*La pubblicazione del presente volume è stata realizzata con il contributo
dell'Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Storici*

© Copyright 2026

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884677553-5

INDICE

Introduzione	5
<i>Note</i>	7
<i>Abbreviazioni</i>	8
I. <i>La Maniera ai Campi Flegrei</i>	9
1. La Mostra d'Oltremare: eredità e ridefinizione di un grande spazio espositivo	9
2. Molajoli, Longhi e la scelta del tema	11
3. I «quattro cavalli»	15
4. La mania delle mostre: conservare ed esibire, un binomio complesso	20
5. «Una mostra à la page, un tantino morbosa, e certamente raffinata, ma che si farà ricordare». L'allestimento	28
6. «Abbiamo indotto il cavallino di Nicolò dell'Abate a sgranchirsi le gambe proprio alle soglie dell'ippodromo!». La strategia dei prestiti	33
7. Il catalogo, guida e memoria	45
<i>Note</i>	49
II. <i>Il dibattito critico, tra manierismi e cultura della Maniera</i>	61
1. «Un sinistro maleficio deve pesare sui ponti del Volturmo». Ricezione e (s)fortuna della <i>kermesse</i> bellifontana	61
2. Lo specchio delle mostre	66
3. Un punto di ri-partenza per gli studi?	78
<i>Note</i>	87
Illustrazioni	93
Bibliografia	107
Indice dei nomi	129

INTRODUZIONE

Protagonista di questo volume è la mostra *Fontainebleau e la Maniera italiana* organizzata a Napoli nell'estate del 1952 negli spazi offerti dal maestoso complesso della Mostra d'Oltremare e del Lavoro Italiano nel Mondo.

Sembra quasi paradossale che un'esposizione tanto significativa per il rilancio degli studi sull'arte della Maniera non vanti oggi una pluralità di contributi esplicitamente dedicati a fornirne un'accurata analisi condotta secondo i metodi e in virtù degli strumenti che l'ormai consolidata tradizione di studio delle mostre mette a disposizione, dovendosi al contrario registrare la sola, lodevole, eccezione a questa lacuna nel saggio recentemente licenziato da Stefano Causa e Patrizia Piscitello¹. Di questo testo a quattro mani, di portata ancora maggiore in quanto inserito in un volume dedicato alla Mostra d'Oltremare e dunque partecipe di una più ampia riflessione sulla complessa e stratificata storia del luogo in cui l'esposizione prese forma, si apprezzano in particolare le articolate didascalie che accompagnano le fotografie dell'allestimento, pensate per commentare con sintesi e puntualità l'organizzazione degli spazi e gli accorgimenti tecnici adottati e per fornire azzeccate indicazioni circa il riconoscimento di alcune delle opere esposte. Per ovvie ragioni di spazio rimangono escluse una serie di criticità e questioni, quali le ragioni che guidarono la scelta del tema e il significato in relazione allo specifico contesto, quello della Mostra d'Oltremare e del Lavoro Italiano nel Mondo; la fase preparatoria con gli aspetti più squisitamente organizzativi, in buona sostanza dipendenti, come si vedrà, dai rapporti personali intercorsi tra Bruno Molajoli (Fabriano 1905 – Roma 1985), spalleggiato dai fidati collaboratori Ferdinando Bologna (L'Aquila 1925 – Ocre 2019) e Raffaello Causa (Napoli 1923-1984), e Roberto Longhi (Alba 1890 – Firenze 1970), all'altezza degli anni Cinquanta imprescindibile riferimento per tutti gli studi sulla produzione artistica e in special modo per quella tra il XVI e il primo XVII secolo, il quale insistette per coinvolgere anche Giuliano Briganti (Roma 1918-1992) e Federico Zeri (Roma 1921 – Mentana 1998). Sono questi, invece, gli elementi che il presente volume ha inteso sondare, ampliando la riflessione a temi di portata più generale, intrecciando le problematiche connesse all'allestimento a quelle conservative, con un occhio all'allora nascente dibattito sul proliferare delle mostre e alle coeve preoccupazioni per la corretta gestione delle opere durante le stesse e durante i trasporti.

Più in generale, l'obiettivo di questo lavoro è stato quello di calare il caso studio della mostra del 1952 nel suo tempo, di leggerlo in relazione alle urgenze di ricerca allora sentite e allo sviluppo degli studi, principalmente in Italia e nell'orbita dei protagonisti dell'esposizione, ma con il continuo sguardo a un panorama internazionale altrettanto affascinato e sollecitato a confrontarsi con l'arte dell'Età della Maniera. Come dimostrano non solo le pubblicazioni scientifiche ma soprattutto le numerose esposizioni organizzate in diversi luoghi d'Europa e anche qualche significativo episodio statunitense, al Manierismo, nel secondo dopoguerra, non si riuscì a restare indifferenti, ritrovandovi un'affinità elettiva, una consonanza

di sentimento che non poteva che farsi più scoperta dopo i drammatici eventi del conflitto esploso nel 1939. Allora, si portavano ancora avanti le letture e le interpretazioni diffuse tra il secondo e il terzo decennio del Novecento, tutte orientate a interpretarlo come un'arte di reazione, espressione di una crisi che era insieme politica, sociale, religiosa ma anche e profondamente esistenziale. Con la fine della guerra e i primi anni della ricostruzione cominciarono però a sorgere nuovi imperativi, avvertiti tanto in ambito storiografico quanto nella dimensione della pratica espositiva. Se negli anni Venti e Trenta nella Penisola si era optato per mostre che raccontassero la continuità e la grandiosità dell'identità storico-artistica italiana², anche e soprattutto per difenderne il primato rispetto alle tendenze straniere contemporanee, nel quadro politico-istituzionale del tutto rinnovato del secondo dopoguerra la narrazione dovette necessariamente cambiare per adeguarsi al nuovo assetto politico-sociale della neonata Repubblica e della nascente idea di Europa. Si trattava di trovare soluzioni diverse per sostenere, con nuovi strumenti e argomentazioni, la viva partecipazione dell'Italia a un contesto più ampio, transnazionale, senza per questo rinunciare a rivendicarne un ruolo cruciale e prioritario. E la *Maniera*, lo si vedrà, si prestò perfettamente allo scopo.

Prima di addentrarsi idealmente tra le sale delle Mostra d'Oltremare che ospitò l'esposizione del 1952, si rende necessaria una precisazione terminologica in merito all'impiego nel testo dei lemmi *Maniera* e *Manierismo*. A fronte di un dibattito che – per quanto intiepiditosi rispetto al passato, è ancora di fatto aperto³ – intorno alla scelta dell'uno o dell'altro termine e soprattutto del significato da attribuire a essi, nel testo si adatterà di preferenza *Maniera* mentre si adopererà *Manierismo* laddove sia giustificato dall'uso nello specifico contesto trattato oppure dall'accezione storiografica a esso propria. Non si tratta in ogni caso di elementi da intendere in competizione: come sottolineava John Shearman, la storia delle due parole è connessa e continua, e dunque giustifica l'idea di non doverne inventare di nuove; con esse, inoltre, si intende non un movimento artistico nel senso corrente del termine – definito cronologicamente e dotato di una poetica esplicita e sottoscritta da tutti gli afferenti – ma l'insieme complesso delle caratterizzazioni stilistiche e degli orientamenti della ricerca di volta in volta misurati nella specifica congiuntura e sul determinato artista⁴. Non è stato possibile rintracciare tra i molti materiali d'archivio una prova schiacciante che rendesse conto delle ragioni della decisione degli organizzatori di impiegare *Maniera* nel titolo – quando, anzi, tanto nella fasi preliminari quanto in quelle successive, si preferì sempre parlare di un'esposizione incentrata sui rapporti tra il *Manierismo* italiano e la pittura francese – ma qualche ipotesi è possibile avanzarla e, certamente, va rimarcato che la scelta non fu ininfluyente per il prosieguo dell'elaborazione critica del tema, almeno in Italia, intrecciandosi con le ricerche portate avanti dai diversi attori implicati nell'organizzazione.

L'auspicio è che l'obiettivo con cui si è proceduto emerga tra le pagine con quanta più chiarezza possibile, ossia che la minuta dissezione della mostra del 1952 nelle sue diverse componenti – progetto scientifico, modalità organizzative, sede, personalità coinvolte, allestimento, prestiti, catalogo, ricezione – possa offrire un caso studio metodologicamente valido per affrontare la pluralità di questioni con le quali tutte le esposizioni si devono misurare – da quelle legate alla tutela a quelle inerenti il restauro, dalla riflessione critica alla comunicazione al pubblico – ma anche dischiudere un punto di vista ravvicinato e interno al complesso dibattito sul *Manierismo*.

Questo volume raccoglie e organizza, in una forma più estesa e criticamente più strutturata, materiali di lavoro che, negli scorsi anni, ho avuto occasione di presentare in diverse sedi in Italia e all'estero⁵. La ricerca che lo sostanzia è stata resa possibile dalla liberalità delle istituzioni che detengono i materiali archivistici e fotografici relativi alla mostra del 1952 e dalla disponibilità delle persone che vi lavorano, così come dalla grande generosità degli eredi di Ferdinando Bologna, Raffaello Causa e Federico Zeri. Desidero perciò ringraziare Mauro Bologna, Stefano Causa, Eugenio Malgeri, la Fondazione Roberto Longhi di Firenze nelle persone del suo Direttore Scientifico, Claudio Paolini, e di Paolo Benassai e Teresa Recami; Alfredo Moretta, Francesca Russo e Alessandra Topo della Biblioteca e della Fototeca di Castel Sant'Elmo a Napoli; Patrizia Piscitello del Museo e Real Bosco di Capodimonte; Iole Lianza e l'Ente Mostra d'Oltremare; il personale degli Archives Nationales di Francia e quello dell'Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine; la Bibliotheca Hertziana – Max Planck-Institut für Kunstgeschichte che mi ha accolta come ospite scientifico tra il 2024 e il 2025.

Sono inoltre grata, per suggerimenti, consigli e per l'aiuto variamente prestatomi, a Barbara Agosti, Valentina Balzarotti, Vittoria Brunetti, Giulia Brusori, Lorenzo Carletti, Sara Concilio, Alessandra Cosmi, Alice Cutullè, Giulia Daniele, Michela di Macco, Luca Esposito, Mariaelena Floriani, Corinna Garau, Silvia Ginzburg, Andrea Leonardi, Michele Maccherini, Alberto Maggi, Riccardo Naldi, Luca Pezzuto, Vincenzo Sorrentino, Stefania Ventra. Devo inoltre molto alla collaborazione avviata nel 2022 con Maria Beatrice Failla, per avermi spinta a cimentarmi nello studio dell'ampio tema delle mostre, permettendomi di entrare in contatto con numerosi studiosi e, tra essi, Cristiano Giometti, che ringrazio sentitamente. Un grande ringraziamento va infine a Edizioni ETS.

Dedico questo libro a Luca e Giovanni.

Note

1 Causa, Piscitello 2021. Danilo Lupi mi ha gentilmente informata che sta pubblicando la sua tesi di specializzazione, incentrata proprio su questa mostra, da lui discussa nel 2025 e da me non consultata.

2 Si pensi in particolare alla grande esposizione fiorentina *Mostra della pittura italiana del Seicento e del Settecento* del 1922, cfr. *Officina 1922 2025*.

3 Ci si riferisce ad esempio al workshop internazionale *Maniera and Mannerisms: a Historiographic Paradigm of Cinquecento Art*, a cura di Tiffany Hunt e Tristan Weddigen, svoltosi a Roma, presso la Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, nel giugno del 2018.

4 Shearman 1963, p. 211.

5 Relazione in occasione del seminario *Rinascimento/Barocco. La costruzione dell'identità italiana attraverso le mostre di arte antica (1922-1952)*, presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro (31 gennaio 2024); paper presentato nell'ambito del panel *Renaissance/Baroque: The Building of Italian National Identity Through Ancient Art Exhibitions (1922-52)* alla Renaissance Society of America Annual Meeting di Chicago (22 marzo 2024); relazione al seminario *Rinascimento, Manierismo o Barocco? La sfida dell'arte antica in mostra (1911; 1922; 1938; 1952)*, presso l'Università degli Studi di Firenze (22 aprile 2024).

Abbreviazioni

ABM	Napoli, Biblioteca di Storia dell'Arte Bruno Molajoli, Archivio Molajoli
AFZ	Roma, Archivio Federico Zeri
AMO	Napoli, Archivio della Mostra d'Oltremare
AN	Parigi, Archives Nationales
ARL	Firenze, Fondazione Roberto Longhi, Archivio Roberto Longhi
ARP	Udine, Università degli Studi di Udine, Biblioteca Umanistica e della Formazione, Archivio Rodolfo Pallucchini
ASF	Firenze, Archivio di Stato di Firenze
ASGF	Firenze, Archivio Storico Gallerie Fiorentine
ASN	Napoli, Archivio di Stato di Napoli

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di gennaio 2026