

Ferdinando Fuga e il caso incerto di Palazzo Ventimiglia di Belmonte

Il progetto della facciata di palazzo Ventimiglia di Belmonte sul Cassaro, oggi più noto come Riso, è stato attribuito all'architetto Alessandro Vanni di San Vincenzo, coadiuvato da un giovane e talentuoso Giuseppe Venanzio Marvuglia. Tuttavia nella costruzione sarebbe stato coinvolto l'architetto fiorentino Ferdinando Fuga. Se da un lato si esclude un intervento diretto del Fuga dall'altro emerge una forte tendenza emulativa del suo stile, evidente confrontando palazzo Ventimiglia con altre architetture attribuite al maestro

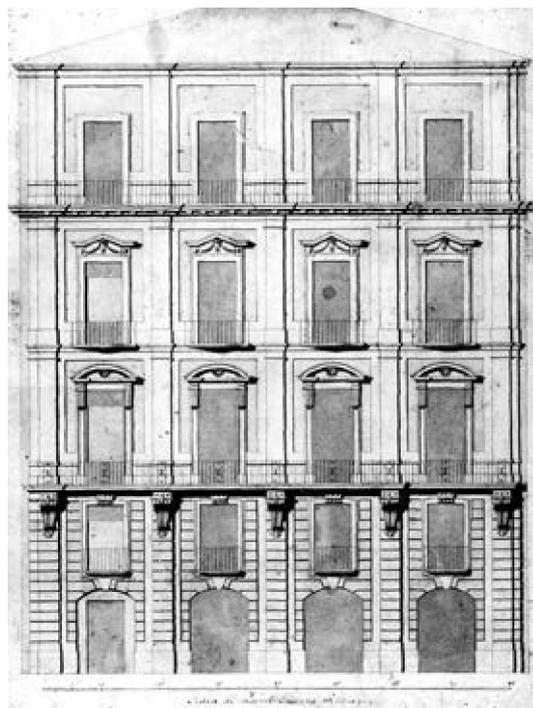
Disegno di progetto della facciata «alla romana» della Conversazione degli Uniti a Piazza del Campo a Siena, ritrovato nel 2005 ed attribuito a Ferdinando Fuga. Anni 60 del XVIII secolo. Siena, Biblioteca Comunale (da Mussari)

La nostra ricerca rispetto al presunto impegno presso le casate palermitane del celebre architetto Ferdinando Fuga (FI 1699-NA 1782), oltre quanto fu noto per l'architettura ecclesiastica, ha ottenuto ulteriori riscontri di cui il caso di palazzo Ventimiglia di Belmonte, più noto come Riso, è un esempio significativo.

L'applicazione quanto mai rara delle stesse regole "razionali" dello schema fughiano del prospetto di palazzo Santa Croce¹, si riscontra in quello di palazzo Ventimiglia di Belmonte quale variante tipologica, per il quale già la critica ha avuto modo di riscontrare anche una quantità di analogie stilistiche e formali. Tuttavia, esaminando altri elementi di documentazione, il quadro delle similitudini oggi risulta ancor più significativo.

Il grafico ritenuto quale presunto progetto iniziale della facciata, è stato attribuito all'architetto dilettante Alessandro Vanni di San Vincenzo (PA 1711-95) e per questo giudicato verosimilmente eseguito nei primi anni 60 del settecento mentre egli "dirigeva" la fabbrica del Palazzo, coadiuvato dal più giovane e talentuoso architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia. Tuttavia, come indicato da Hittorff e Zanht e poi anche da Dufourny, nella costruzione sarebbe stato coinvolto Ferdinando Fuga.

In mancanza di altra documentazione, più recentemente fu ritenuto di giudicare queste notizie, per la verità scarsamente dettagliate, non del tutto persuasive ritenendo al massimo l'apporto del Fuga solo indiretto e comunque marginale rispetto a quello di Marvuglia. Tuttavia si deve subito ammettere che l'indubbia ammirazione del Dufourny nei confronti



dell'architetto palermitano non gli impedì, nemmeno sulla scorta di notizie presumibilmente assunte *de relato*, di attribuire al Fuga la paternità dell'idea di Palazzo Belmonte a spese del suo "protetto", citato "solo" col rango di «continuatore» dell'opera fughiana.²

In questo contesto bisogna pure accogliere che, nonostante il disegno di Vanni ne tralasci in ogni caso gli aspetti regolatori della composizione, l'iconografia del Fuga di Palazzo Petroni (1730 ca.), oggi Cenci Bolognetti, a Roma, si ritrova richiamata regolarmente, dovendo aggiungersi che la balconata continua, sorretta dai mensoloni penduli di ispirazione manierista, ritorna, in maniera simile a Palazzo Corsini (1736-37).

Osservando la realizzazione - molto più tarda - del prospetto con l'impegno del Marvuglia, si nota la volontà di un profondo

1 - Vedi P. Mattina, *Il palazzo Santa Croce e Ferdinando Fuga: una prova d'autore?*, in "PER" 43/2015, pp. 28-31. articolo

2 - "Relazione sulla vita e le opere di M.r Marvuglia architetto di S. M.a Siciliana e professore reale di Architettura a Palermo esposte da M.r Dufourny", trascrizione integrale in V. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto ingegnere docente*, vol. I, Palermo 1984, pp. 14-15



aggiornamento, avvenuto però senza stravolgimenti nell'impostazione generale, ma con rigore proporzionale ed attraverso l'adozione di diverse varianti semplificative, tra cui l'attenuazione del forte bugnato del basamento senza ordini, peraltro prima in dissenso con le inclinazioni fughiane più certe, e la correzione formale dello stesso con il risalto in primo piano di un elemento verticale a lesene binate. In molti videro le ragioni della compostezza della proposta stilistica propria del più giovane e brillante Marvuglia, accreditata di uno stile *contegnoso*, cosicché si ipotizzò la sua azione progettuale per effetto della quale avrebbe soppiantato il Vanni, "Direttore della Fabbrica", alla guida del cantiere. Che ciò potesse succedere senza una specifica determinazione dei committenti appare però, difficilmente dimostrabile e lo stesso Capitano, esaminati i pochi riscontri archivistici ritrovati, dovette ammettere che questi non possano provare quale fu l'attività progettuale del Marvuglia, rimandando all'analisi stilistica ogni altro giudizio.³

Tuttavia più recentemente si è ritenuto poter archiviare, assieme alle notizie originali potenzialmente dotate di certa veridicità, anche le considerazioni critiche conseguenti, così da giudicare infine "improbabile" *tout court* il presumibile coinvolgimento del Fuga nel progetto di palazzo Belmonte.

Potendo accogliere di queste tesi esclusivamente il riconoscimento dell'esistenza di memorabili contrasti del Fuga con l'ambiente professionale locale, risalenti già ai tempi del suo primo soggiorno, non si potrà lo stesso considerarlo necessariamente come un impedimento, se si pensa che all'architetto "straniero" non fu negato per questo di incassare numerosi incarichi da committenti laici e religiosi di prestigio tutt'altro che trascurabile, stante la presumibile protezione goduta presso nobili ed ecclesiastici anche a Palermo. Sarebbe inoltre da dimostrare quanto una opposizione da parte dei professionisti locali sarebbe stata capace in ogni caso di costituire oggetto di condizionamento per

Rilievo del prospetto di palazzo Belmonte pubblicato da Vincenzo Capitano

3 - In contrasto con altri lusinghieri giudizi, quali quelli di Calandra e di Cardella, Capitano ritenne comunque questa soluzione basamentale non priva di incertezze formali irriferribili ad un architetto della competenza di Marvuglia. Cfr. V. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia...* cit

A sinistra il disegno di rilievo pubblicato da Vincenzo Capitano con oggetto il triglifo di palazzo Belmonte la cui prima ideazione, attribuita a G.V. Marvuglia, egli collocò nel 1769. Tuttavia risulta molto simile a quello che compare nel disegno di F. Fuga per il Circolo degli Uniti (primi anni 60 del 1700) e quasi identico alla decorazione analoga sul retro prospetto di Palazzo Santa Croce 1759-60 circa (a destra)



una committenza non certo abituata alla soggezione.

In realtà rimarrebbe di contro il bisogno di chiarire in quali “contesti” eventualmente sarebbe potuto o meno avvenire un rapporto con i Belmonte, anche perché né Dufourny né Hittorff accennano a ciò. Non sembra secondario annotare per questo che un disegno coevo riaffiorato a Siena, fu inviato dal Fuga in risposta ad istruzioni ricevute altrettanto per corrispondenza.⁴

È del tutto singolare, infatti, come l’esame comparativo proprio con questo disegno costituisca un documento innovativo più che idoneo, a calibrare i giudizi dato che, proprio per via di questa pergamena a lungo dimenticata, oggi si deve discutere pure la misura dell’originalità delle innovazioni del prospetto eseguito dal Marvuglia in insolita intesa, nonostante i presunti veti, con le evoluzioni stilistiche di questo eccezionale lascito della maturità fughiana.⁵

Oltre la *ratio* alla base del ridisegno del registro inferiore si evidenziano infatti notevolissime affinità con l’edificio di Piazza del Campo nell’organizzazione della tessitura in campate seriali perfettamente modulari, nella chiarificazione ascensionale del linguaggio con anche l’omissione definitiva della complessa trabeazione di coronamento che presentava forti analogie con quella del palazzo Santa Croce, mentre frontespizi

e mensole al piano nobile, così ingentiliti, appaiono praticamente gemellati. Il loro ritmo alterno sembra compreso nel tentativo di “enfattizzazione” delle aperture, ovvero di distrarre da una certa monotonia sequenziale, ma quando essa è immediatamente rinsaldata dalla riconfigurazione del motivo del parapetto in ferro in stretta relazione, come a Siena, con la geometria complessiva ed in particolare con l’impaginazione della balconata continua, ancor più accentuata nella fase realizzativa dalla rinuncia definitiva al motivo tradizionale a petto d’oca.

Anche rispetto al disegno di Vanni le variazioni non sono aleatorie: si nota la riedizione dei capitelli dell’ordine ionico gigante, che ora adottano il motivo con ghirlanda preferito dal Fuga nei palazzi romani, mentre le paraste sono finalmente declinate con il rigore proporzionale imposto dal tracciato regolatore di indubbia derivazione, che adesso ordisce la trama complessiva.

È tutt’altro che trascurabile come il disegno di Vanni, chiaramente allineato alle modalità linguistiche del già datato periodo *corsiniano* dell’architetto della Consulta, si ponga come precedente al progetto realizzato dal Marvuglia, rappresentandone una versione progredita in una direzione culturale del tutto coerente ed in singolare corrispondenza con le evoluzioni stilistiche conseguite contemporaneamente dal

4 - Cfr. B. Mussari, *Ferdinando Fuga e il progetto “alla romana” per la facciata della Conversazione degli Uniti a Piazza del Campo a Siena*, in «Il Disegno di Architettura», n. 30, Maggio 2005. Mentre il disegno della facciata è stato riscoperto di recente, l’edificio fu però realizzato in seguito da Girolamo Testa che “snaturò” il progetto del Fuga ritenuto pretenzioso

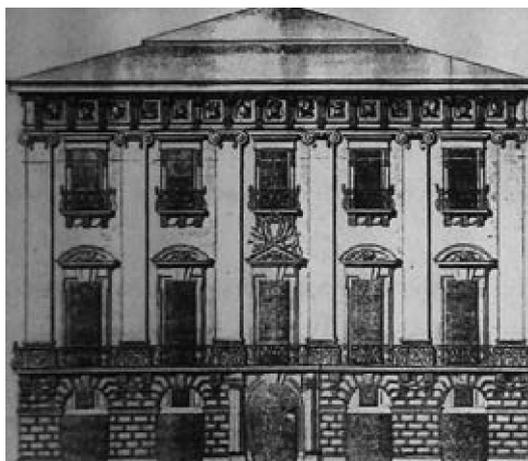
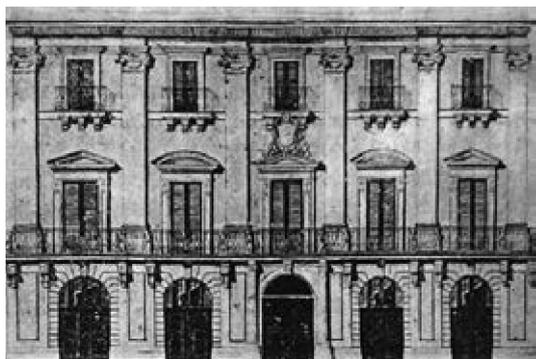
5 - Le stesse considerazioni in merito a presunte emulazioni valgono per il disegno di palazzo Santa Croce degli anni 30 precedenti, che si sarebbero dovute ripetere a distanza di trenta o quarant’anni, quando però anche i più attivi architetti di quell’epoca erano altrettanto apertamente schierati contro il Fuga. Cfr. i contributi di S. Piazza e A. Giordano, in A. Gambardella (a cura di), *Ferdinando Fuga. 1699 – 1999 Roma, Napoli, Palermo*, Napoli 2001

professionista fiorentino, testimoniate dallo stesso disegno senese prima (anni 60 del XVIII sec.) e confermate dai successivi palazzi napoletani di Via Medina (anni 60 e 70).

Se si escludesse un intervento diretto di Fuga, si porrebbe quindi la circostanza oltremodo insolita di una emulazione contagiosa dal carattere collettivo, per giunta introdotta in un solco “evolutivo” tutt’altro che casuale e di respiro ultraventennale. Si dovrebbe inoltre ammettere ancora una volta un percorso di conoscenza della poetica e dell’evoluzione fughiana in ambito professionale locale che riuscirebbe alquanto tortuoso, oltre un successo immediato singolarmente impulsivo, ma tutt’altro che scontato – ora sì – in condizioni ambientali proibitive con architetti un’altra volta in forte attrito.⁶ Si dovrebbe pure sottacere l’ulteriore natura eccezionale di questo genere di presupposta imitazione che avrebbe posseduto l’altra singolare caratteristica di essere unica e mai più praticata nemmeno dagli stessi presunti emulatori.

Siamo, dunque, dell’avviso di ritenere più che opinabile l’affermazione rispetto alla natura solo eventuale ed indiretta di un intervento del Fuga, quando con l’ assunto si voglia intendere più probabile una tendenza all’imitazione del suo stile (o dei suoi stili!) che ora sarebbe da attribuire in tempi diversi rispettivamente a soggetti differenti per età, formazione e professionalità, mentre in quel clima polemico avrebbe dovuto costituire un vero e proprio tabù.⁷

Per tentare, allora, di circoscrivere le spiegazioni plausibili circa il comportamento dei protagonisti della fabbrica del Palazzo Belmonte sarebbe



Palazzo Ventimiglia di Belmonte – Grafico della facciata di A. Vanni di San Vincenzo, ritenuto eseguito intorno al 1760.

Il disegno, anche se non rigoroso, appare emulativo del repertorio lessicale del giovane Fuga di trent’anni prima

Palazzo Ventimiglia di Belmonte – Disegno della facciata realizzata da G.V. Marvuglia, 1777 – 1784. L’elaborato, di autore incerto, è impaginato secondo regole proporzionali. Singolarmente, il disegno riprende i processi semplificativi della scrittura intrapresi dal Fuga della maturità

opportuno, rivalutando le affermazioni di Dufourny e di Hittorff riguardo all’originario coinvolgimento di Fuga, almeno per il disegno della facciata, rinvigorire le intuizioni più interessanti di Vincenzo Capitano circa la possibilità del ruolo meramente esecutivo tenuto da una direzione dei lavori sottomessa ai precetti di una potente committenza più prestigiosamente consigliata⁸, magari anche nel confronto con l’adiacente Palazzo Ventimiglia di Geraci (1779), disegnato dallo stesso Marvuglia e così divergente.

La risolutezza a riguardo delle volontà testamentarie di Giuseppe Ventimiglia di Belmonte attesterebbe la familiarità del suo carattere con una certa determinazione dominatrice, unita alla volontà di instillarla ai discendenti.

Si configurerebbe come sostanziale conferma indiretta di una mera direzione di lavori dettata rigorosamente da committenti “esterofili”, anche il ricorso a soluzioni planimetriche di tipo ligure o prealpino. Altri esempi dell’epoca attribuiti al Marvuglia non si segnalano mai per la predilezione verso modelli continentali e nemmeno per la stessa inclinazione arcadica che ancora traspare sul prospetto di palazzo Belmonte rimasto, come il Santa Croce, così avulso dalla tradizione palermitana, ma piuttosto i commenti encomiastici nei suoi confronti esaltarono l’orientamento complessivo nel verso della «imitazione dell’antico», necessaria per riportare «il buon gusto dell’architettura in Sicilia questa antica patria delle arti». [•]

6 - Marvuglia, con lo stesso Vanni di San Vincenzo, criticò il Fuga in più occasioni per il “restauro” della Cattedrale di Palermo, denigrandolo sarcasticamente con Dufourny anche per il crollo del ponte sul Milicia

7 - È probabile che gli ambienti professionali locali dovettero vedere nella presenza del Fuga a Palermo anche un’imposizione da parte di volontà esterofile. Cfr. il contributo di S. Piazza in A. Gambardella (a cura di), *Ferdinando Fuga...*, cit.

8 - I frequenti avvicendamenti di tecnici progettisti ed esecutori non hanno avuto necessariamente come esito nei cantieri il disconoscimento del disegno originale. Pure Marvuglia fu un mero esecutore del progetto di Giacomo Amato per il prospetto della Chiesa dei Crociferi