STORIE DELL'ARTE

STUDI IN ONORE
DI FRANCESCO FEDERICO MANCINI

a cura di Fabio Marcelli

•

volume II

Aguaplano

Storie dell'arte. Studi in onore di Francesco Federico Mancini
A cura di Fabio Marcelli. Volume II.

Progetto editoriale: Raffaele Marciano, Fabio Marcelli.

Progetto grafico, coordinamento redazionale, ricerca iconografica: Raffaele Marciano.
Consulenza redazionale: Maria Vanessa Semeraro.
Ufficio stampa Aguaplano: Davide Walter Pairone.

ISBN/EAN: 978-88-85803-65-7

© 2020 by Aguaplano Libri, Perugia. Tutti i diritti riservati. La riproduzione dell'opera è possibile nei limiti fissati nell'accordo del 18 dicembre 2000 fra S.I.A.E., A.I.E., S.N.S. e C.N.A., Confartigianato, C.A.S.A., Confcommercio, ora integrato dall'accordo del novembre 2005, per la riproduzione a pagamento, a uso personale, dei libri fino a un massimo del 15%, nell'ambito dell'art. 69, c. 4 legge cit.

Stampa: Lineagrafica, Città di Castello, ottobre 2020.
www.aguaplano.eu / info@aguaplano.eu

Pierfrancesco Palazzotto

Oltre il gusto barocco: note su un ipotetico intreccio romano tra Robert Adam e Giuseppe Venanzio Marvuglia (1755-1759)

«Tener la via più sicura nell'esercizio della arte sua, inanimarsi allo strepito della fama degli antichi, e seguitare l'esempio e le vestigia loro, fu il merito esimio di Venanzio Marvuglia»[1]. Così scrive Giuseppe Bozzo nel 1851 a *incipit* della prima biografia sull'architetto palermitano, nato nel 1729 e morto non molti decenni prima di quella pubblicazione, nel 1814.

L'erudito proseguiva con il consueto rapido *excursus* a partire dalle meraviglie della Magna Grecia, in cui la Sicilia avrebbe perfino anticipato le bellezze della madre patria, fino al Medioevo in cui, però, a suo dire, l'arte normanna non si sarebbe poi molto discostata dall'Antico, mantenendo forme legate a quel glorioso passato e ornate alla bizantina. Ciononostante, per il Bozzo, la Sicilia sarebbe rimasta ai margini del rinnovamento, malgrado la decisiva influenza di Milizia, tramite il quale «la scuola del bello nuovamente rifulse»[2], finché, finalmente auspice Marvuglia, vi aderì pienamente.

1. G. Bozzo, *Le lodi dei più illustri siciliani trapassati ne' primi 45 anni del secolo XIX*, 2 voll., Tip. e legatoria Clamis e Roberti, Palermo 1851-1852, I [1851], p. 225. Il presente testo è una rielaborazione dell'intervento dal titolo *Marvuglia e il neoclassicismo europeo*, presentato in occasione di *Winckelmann und Sizilien. Convegno internazionale in occasione del trecentesimo di Johann Joachim Winckelmann*, organizzato dal Dottorato di ricerca internazionale Studi culturali europei dell'Università degli Studi di Palermo, professor Michele Cometa, presso il Palazzo Chiaromonte-Steri di Palermo (10 ottobre 2017).

2. Ivi, p. 230.

In realtà, il progresso degli studi ha consentito di mettere a fuoco con maggiore chiarezza il lento passaggio a Palermo dal tardo barocco allo stile neoclassico, che non fu certamente circoscritto al solo Marvuglia e che, nella fase pioneristica, vide il susseguirsi di alcuni professionisti attenti a quello che veniva definito dai cronisti dell'epoca il nascente gusto francese o Luigi XVI, tra i quali erano, per esempio, Giovanni del Frago (1712-1791)[3], Giovan Battista Cascione Vaccarini (1729, not. 1795)[4] e Andrea Gigante (1731-1787)[5], tutti transitati repentinamente da stilemi rococò a forme riferite alla classicità anche con un mediato cinquecentismo.

Marvuglia, però, sembra apparire di un'altra levatura, quasi di una generazione successiva, tant'è che l'architetto francese Léon Dufourny (1754-1818)[6], dimorante a Palermo dal 1789 al 1793, scrisse, il 23 luglio 1789, che lo considerava «il miglior architetto di Palermo e si può affermare che è stato lui a riportarvi il buon gusto»[7]. La chiave del suo successo fu certamente l'apprendistato romano, di cui tratteremo più avanti, che gli consentì fin dai suoi esordi professionali nella città natale (per quanto a oggi noto), intorno ai primi anni Sessanta del XVIII secolo, di contribuire sotto l'ala dei padri di San Filippo Neri a un lento processo di innovazione nella cultura palermitana, con innesti progettuali che possono essere intesi rivoluzionari per l'epoca e il contesto in cui si svilupparono. Tra i primi furono il riammodernamento in senso tardo barocco con contrappunti neoclassici della navata centrale e del presbiterio della chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella (1760 - primi anni del XVIII secolo)[8] e,

---

3. Sull'architetto cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, P. Palazzotto, *Del Frago Giovanni*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, 4 voll., Palermo, Novecento editore 1993-2014, I: *Architettura* [1993], a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, pp. 135-136; P. Palazzotto, *Del Frago y Martinez de Luna, Giovanni*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Franco Maria Ricci, Parma 2006, p. 340.

4. Sul Cascione Vaccarini cfr. P. Palazzotto, *Cascione Vaccarini, Giovan Battista*, in Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, I: *Architettura*, cit., pp. 94-95.

5. Sul Gigante, cfr. M. Giuffrè, *Dal barocco al neoclassicismo: Andrea Gigante architetto di frontiera*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in onore di Maria Accascina*, Stampatori tipolitografici associati, Palermo 1986, pp. 119-157; E. Sessa, *Gigante, Andrea*, in Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, I: *Architettura*, cit., pp. 207-208.

6. Sul Dufourny cfr. E. Mauro, *Dufourny, Léon*, in Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, I: *Architettura*, cit., p. 101.

7. L. Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, a cura di G. Bautier Bresc, tr. it. di A. Cannizzo, Fondazione Lauro Chiazzese, Palermo 1991, p. 84.

8. Cfr. V. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, 3 voll., Mazzone, Palermo 1984-1989, I [1984], p. 38, nota 11. Sul rifacimento della

soprattutto, la realizzazione dell'adiacente oratorio di San Filippo Neri (1763-69)[9] [fig. **1**].

Questo, vero piccolo capolavoro classicista, impiantato su un ottagono, fu ben descritto nel 1823 dall'architetto Jacques I. Hittorf (1792-1867) insieme a Ludwig W. Zanth (1796-1857) nell'*Architecture moderne de la Sicile*: «L'intérieur est d'un grand effet, eu égard surtout à l'exiguité du terrain, et les détails offrent partout d'heureuses inspirations puisées dans l'éetude des monumens antiques»[10]. Lo stesso venne definito il 18 febbraio 1791, ancora dal Dufourny e sempre nei suoi *Diari*, «una delle migliori opere moderne che ho visto in Italia»[11].

Nel medesimo solco fu Villa Notarbartolo di Villarosa a Bagheria [fig. **2**], dotata in facciata di una piattabanda con peristilio di colonne composite scanalate in pietra d'Aspra, di cui il Marvuglia diresse l'esecuzione del progetto di provenienza romana[12], apportando personali modifiche tra il 1763 e il 1766 circa, sembra anche con l'apporto di Dufourny[13]. In effetti, ritengo che il progetto originario fosse di certa matrice romana e specificatamente ispirato alla *Dogana nuova di terra* di

---

chiesa a opera di Marvuglia, cfr. C. D'Arpa, *Architettura e arte religiosa a Palermo: il complesso degli Oratoriani all'Olivella*, Edizioni Caracol, Palermo 2012, pp. 94-111.

9. Sull'oratorio cfr. P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, premesse di D. Garstang e M.C. Di Natale, Rotary Club Palermo, Palermo 1999, pp. 231-234; D'Arpa, *Architettura e arte religiosa a Palermo*, cit., pp. 148-156.

10. J.I. Hittorf, L.W. Zanth, *Architecture moderne de la Sicile ou recueil des plus beaux monumens religieux et des édifices pubblics et particuliers les plus remarquables de la Sicile*, Paul Renouard, Parigi 1835, p. 48.

11. Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo*, cit., p. 270.

12. Ivi, p. 212.

13. L'inizio dei lavori risale al 1763, con la documentata direzione di Giovanni del Frago l'anno successivo, cui seguirebbe Marvuglia tra la fine del 1765 e il 1766, quando l'opera sarebbe stata pressoché terminata; cfr. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., I, pp. 71-76. S. Piazza, *Architettura e nobiltà. I palazzi del Settecento a* Palermo, L'Epos, Palermo 2005, pp. 155-157.

L'8 giugno 1790 Dufourny torna a villa Notarbartolo di Villarosa, ancora in fase di completamento o restauri, «per farvi delle osservazioni» e ne scrive lungamente criticandone vari aspetti e apprezzandone altri. Specifica, tra le altre cose, che «la balaustra che corona il peristilio è totalmente finta e, tenendo conto delle mia osservazione, si è deciso di rimuoverla», alludendo a un precedente intervento. Inoltre i giorni 13 e 14 giugno annota nel diario che ha lavorato «à la vue de Villarosa», interpretato dalla traduttrice come prospetto, a meno che, invece, non la si intendesse come veduta generale; Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo*, cit., pp. 173-175; 179.

Carlo e Francesco Fontana, realizzata intorno al 1695 e già diffusa tramite stampe da Alessandro Specchi nel 1699 [fig. **3**].

L'ampliamento del monastero benedettino di San Martino delle Scale (1763-1774, 1786), attuato per ragioni economiche solo in parte, dimostra invece la rinomata professionalità del Marvuglia, ormai tecnico dei principali ordini religiosi[14], cui seguirà la riforma del Palazzo Ventimiglia di Belmonte-Riso (1777-1784), nel quale il professionista palesò la naturale predisposizione a intervenire su progetti altrui in corso d'opera, riuscendo a trasfondervi il suo personale linguaggio semplificativo e sempre dotato di grande eleganza. L'edificio, impiantato su una linea longitudinale all'ingresso che attraversava un doppio cortile, era stato infatti riprogettato dal "dilettante di architettura" Alessandro Vanni, principe di San Vincenzo (1711-1795), a lui molto vicino[15], sulla base, forse, di un precedente disegno di Ferdinando Fuga (1699-1782), ma manteneva ancora dei toni tardo barocchi nei balconi e nei particolari decorativi, poi scremati dal Marvuglia[16].

Questi intervenne anche nel contiguo Palazzo Ventimiglia di Geraci (1781-1789), decisamente più caratterizzato dal lessico neoclassico fin dal portale d'ingresso[17].

Negli edifici civili degli anni Sessanta-Settanta, come il Palazzo Costantino – iniziato dal Gigante – con un bel cortile formato da una

---

14. Cfr. Bozzo, *Le lodi dei più illustri siciliani…*, cit., p. 236, nota 3; Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., I, pp. 37-38; C. Bellanca, *Giuseppe Venanzio Marvuglia a San Martino delle Scale*, in *Settecento monastico italiano*, atti del convegno di studi sull'Italia benedettina (Cesena, 9-12 settembre 1986), a cura di G. Farnedi e G. Spinelli, Badia di Santa Maria del Monte, Cesena 1990, pp. 651-692.

15. Su Vanni cfr. E. Mauro, *Vanni Alessandro*, in Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, I: *Architettura*, cit., p. 432. Il rapporto tra Marvuglia e Alessandro Vanni dovette prendere le mosse non appena l'architetto rientrò da Roma, difatti il principe fece parte della commissione che approvò i suoi progetti per la chiesa di San Ignazio all'Olivella nel 1760 (Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., I, p. 38, nota 11) e si consolidò a tal punto che il suo primogenito, Alessandro Emmanuele (1771-1845), fu battezzato e prese i nomi del principe e della moglie Emanuela Valguarnera; cfr. P. Palazzotto, *Alessandro Emmanuele Marvuglia (1771-1845)*, in *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia (1780-1820)*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di San Luca, 19 aprile - 19 maggio 2007), a cura di A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali, Campisano editore, Roma 2007, pp. 443, nota 3.

16. Cfr. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., I, pp. 91-97; Piazza, *Architettura e nobiltà*, cit., pp. 85-87.

17. Cfr. ivi, pp. 35-40, 85.

piattabanda retta da colonne ioniche, e in quelli degli anni Ottanta-Novanta (i palazzi Federico, Villadorata-Galati, 1789-91, e Santo Stefano della Cerda, 1779)[18] – si ritrova gran parte del suo repertorio neoclassico e alcune interessanti soluzioni planimetriche e decorative, nonché le non rare compromissioni adottate per applicare progetti già esistenti, come quello, ancora una volta romano, di Palazzo Notarbartolo di Villarosa ai Quattro Canti di campagna (progettazione dal 1763 circa e attuazione dal 1785 circa)[19].

Alla luce di questa rapida carrellata, si comprende come l'arrivo a Palermo di Léon Dufourny non fu decisivo per l'apertura della città e del Marvuglia stesso al nuovo linguaggio (per lo meno a quello di matrice romana), ma si risolse piuttosto in un forte stimolo per entrambi gli architetti che, avendo stretto un saldo legame di amicizia, si confrontarono assiduamente sulle teorie dell'arte e dell'architettura. La stima reciproca e quella comunanza di ideali che li univa non si spezzarono neanche con la partenza obbligata del francese in seguito agli accadimenti rivoluzionari in Francia nel 1793. Il Marvuglia, infatti, gli subentrò nell'ultima fase del cantiere dell'Orto Botanico (1793-1795) eseguendo con scrupolo, come lui stesso scrisse, i disegni esistenti lasciati dall'amico e progettando pochi anni dopo i padiglioni del *Calidarium* e del *Tepidarium*, prototipi ed esemplari di architettura ottocentesca[20]. Dunque il percorso di aggiornamento linguistico intrapreso da Marvuglia fu sostanzialmente

18. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., III [1989], pp. 25-41; V. Capitano, *Gli interventi di Giuseppe Venanzio Marvuglia nelle preesistenze architettoniche*, in *L'architettura in Sicilia nel Settecento*, a cura di M. Giuffrè, Sellerio, Palermo 1997, pp. 231-242; Piazza, *Architettura e nobiltà*, cit., pp. 88-89.

19. «Con un piano più vasto l'antico Duca di Villarosa ideò di costruire il suo palazzo fuori porta Macqueda e ne chiese il disegno ad una architetto in Roma e ne affidò l'esecuzione al Marvuglia che soltanto ne poté elevare il primo piano…»; A. Gallo, *Notizie di artisti siciliani da collocarsi ne' registri secondo l'epoche rispettive*, ms. XV.H.1-2, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Palermo 2014, p. 516. Mentre Dufourny scrisse: «[12 ottobre 1790] Egli [Marvuglia] ha partecipato al progetto di palazzo Villarosa, fuori Porta Maqueda, ma esso è stato guastato dai proprietari»; Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo*, cit., p. 212. Per l'anticipazione al 1763 dell'intervento di Marvuglia sul palazzo del Duca cfr. M. Vesco, *La fortuna di un modello nell'urbanistica siciliana d'età* moderna, in *I Quattro Canti di Palermo. Retorica e rappresentazione nella Sicilia del Seicento*, a cura di M.S. Di Fede e F. Scaduto, Edizioni Caracol, Palermo 2011, p. 124, nota 29.

20. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., III, pp. 43-46. L'orto, con l'indicazione della committenza, inizio lavori nel 1789 e il riferi-

autonomo e neppure particolarmente agevolato dall'influenza sulla comunità palermitana dell'autorevole rappresentante dell'Istituto di Francia; il Dufourny da parte sua ebbe però il merito di farsi promotore dell'ingresso dell'amico palermitano quale socio straniero proprio in quell'Accademia, nel 1805[21]. Il Bozzo, nella citata biografia, si lanciò nel ricordare che addirittura lo stesso Napoleone «plause all'istituto, che nella estrema Sicilia, pure allora nemica, avea prescelto il Marvuglia e l'aveva fatto suo membro»[22]. Inverosimile o meno, pur considerando che i soci stranieri per le Belle Arti erano appena otto, l'episodio mostra che l'architetto palermitano mantenne contatti oltralpe molto stretti e probabilmente più diffusi e capillari di quanto noi non immaginiamo.

Trovo interessante che sempre il Bozzo asserisse che sarebbe stato il viceré di Sicilia, Francesco d'Aquino, principe di Caramanico[23], ad affiancare Marvuglia al Dufourny per l'Orto Botanico, intorno al 1789[24]. Al di là del fatto che Caramanico fosse il promotore dell'edificio e del ruolo di architetto camerale di Marvuglia, in sé la nota potrebbe indurre a riflettere su una connessione di stampo massonico, che certo potrebbe aver giovato anche al suo ingresso presso l'istituto parigino. Se è noto, infatti, che Caramanico fu un importantissimo esponente della Massoneria napoletana[25], di recente ho avuto modo di rileggere la lettera che

mento a Marvuglia per i padiglioni laterali è descritto in «Revue générale de botanique» [Librairie Générale de l'enseignement, Paris], 1908 (XX), pp. 25-31.

21. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., I, pp. 11-21. Marvuglia venne ammesso nella classe di Belle Arti il 2 marzo 1805, contestualmente al compositore Antonio Salieri; H. Delaborde, *L'Académie des beaux-arts, depuis la fondation de l'Institut de France*, Libraire Plon, Paris 1891, p. 373; «Journal des débats politiques et littéraires», 4 marzo 1905, pp. 2-3. Nel 1814 oltre al Marvuglia vi erano compresi anche l'economista Saverio Scrofani e l'abate astronomo Giuseppe Piazzi; J. Le Breton, *Notice des travaux de la classe des beaux-arts de l'Institut impérial de France*, Firmin Didot, Paris 1814, p. 10.

22. Bozzo, *Le lodi dei più illustri siciliani…*, cit., p. 258.

23. Il Caramanico, viceré dal 1786 al 1795, fu il committente principale dell'opera, secondo quanto scrive Di Blasi: «Mancando un orto botanico, cotanto necessario per la cognizione delle piante, e delle erbe, S.E. il principe di Caramanico nostro viceré, ottenne, come altrove fu detto, dal re considerevoli somme, per cui oggi questa opera è presso la sua perfezione, e si ammira da tutti gl'intendenti, come la più pregevole d'Italia»; G.E. Di Blasi, *Storia cronologia dei Viceré, Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, Stamperia Oretea, Palermo 1842, pp. 621, nota 1, e 875.

24. Bozzo, *Le lodi dei più illustri siciliani…*, cit., pp. 241-242.

25. A. Scibilia, *Aquino Francesco Maria Venanzio d', principe di Caramanico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, III, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1961, *ad vocem*.

Marvuglia inviò a Dufourny intorno al 1796, tre anni dopo la partenza del francese da Palermo, che attesta ben più di una semplice amicizia e comunanza intellettuale, nonché un ulteriore indizio in quella direzione. La missiva faceva parte certamente di un fitto epistolario ormai perduto, ma è essa stessa emblematica. Alessandro Emmanuele (1771-1845), figlio di Giuseppe Venanzio, è a Roma, ben inserito all'Accademia della Pace di cui fu uno dei più vivaci esponenti[26], e così scrive il padre:

> Le notizie che da mio figlio ricevei della vostra persona e della vostra situazione mi furono compiacentissime, perché vedo un amico della vostra qualità e in ben essere, ed in ottime circostanze. Giudicai destinare mio figlio in Roma da cui credo che voi a quest'ora ne avrete ricevute le notizie delle sue applicazioni e delli suoi progressi che mi auguro maggiori proseguendo li studi nell'architettonica. Io lo raccomando a voi in ciò che credete poterlo aiutare, ed è quel che può fare un Padronato in un'isola mesta per il proprio figlio. Gl'amici vostri, dei quali faceste menzione nella vostra e che mio figlio me ne ragguagliò, sono tutti buoni e non vi scrivono perché il tempo è piovoso ma vi salutano perché non possono abbracciarvi […]. Saria possibile leggere il bello e veritiero successo della vostra Patria? Saria possibile avere la storia presente, la legislazione, le costituzioni, le istituzioni e tutt'altro che agl'omini di lettere interessa sapere? Non per altro oggetto che per istruirsi e tranquillizzarsi l'animo, quando di ciò vi determinerete con piacere un amico, non curate la spesa e destinerete la persona a chi vi piacerà passarla a mani, ma fate però che tutta per via di mare e riserbatamente a proprie mani capitasse, unendole ai fogli che forse in ogni settimane, o mese, costà alla puplica notizia sono tramandati, e voi frattanto osserverete la cautela di mai scrivere per le poste, ma sempre per le vie di mare, e con la prevenzione di consegnar la lettera a proprie mani…[27].

Se ne ricava, quindi, che Marvuglia *junior* fosse rimasto in stretto contatto con Dufourny (direttamente o tramite amici comuni durante la sua permanenza a Roma), oltre a un chiaro interesse di Marvuglia padre per la rivoluzione in atto in Francia e a un'implicita militanza nella Massoneria, per mezzo della quale Giuseppe Venanzio voleva tutelare e instradare il proprio erede alla professione, ma probabilmente non solo questo. Nel novero degli comuni conoscenti doveva con ogni probabilità essere

26. Palazzotto, *Alessandro Emmanuele Marvuglia*, cit., pp. 438-440.

27. G.V. Marvuglia, *Lettera a Mr. Dufourny*, ms. s.d. [*sed* 1796-1798 ca.], conservato presso la Biblioteca comunale di Palermo ai segni 2QqG113, n. 27.

compreso Jean-Baptiste Seroux D'Angicourt (1730-1814), residente a Roma dal 1779, che avrebbe utilizzato i disegni della Zisa di Marvuglia *junior* in uno dei volumi della sua *Storia dell'arte* a corredo del dibattito sull'arco acuto, descrivendolo «giovine architetto ben istruito»[28].

Nel frattempo Marvuglia avrebbe dato corso ad alcuni fra i suoi principali capolavori, con la collaborazione del figlio Alessandro Emmanuele, nominato dai Borbone nel 1802 architetto dei Reali Siti di Campagna, nonostante i suoi trascorsi rivoluzionari[29]. Tra questi meritano senz'altro di essere menzionati la Palazzina Reale alla Cinese nel parco della Favorita (1799-1808)[30], la Casina Reale di Caccia nel bosco della Ficuzza (dal 1802)[31], la Villa Belmonte all'Acquasanta (1799-1808), prossima alle coeve opere di Giacomo Quarenghi[32], e uno dei primi esempi di *revival* in Italia: il progetto di rivestimento per la cupola della Cattedrale di Palermo (1802)[33].

---

28. Palazzotto, *Alessandro Emmanuele Marvuglia*, cit., p. 442. Sull'argomento si segnala l'interessantissimo ritrovamento nella Biblioteca Apostolica Vaticana del disegno riferibile al Marvuglia in cui è annotato dal Seroux D'Angincourt la data *1797*, proprio l'epoca in cui il giovane architetto palermitano si trovava nella capitale e forse frequentava anche il francese per il tramite di Dufourny; cfr. I. Miarelli Mariani, *Antolini, Desprez, Marvuglia e gli altri. L'Italia del Sud nei disegni per l'Histoire de l'Art di Seroux d'Angincourt*, in *Medioevo ritrovato. Il patrimonio artistico della Puglia e dell'Italia meridionale prima e dopo Aubin-Louis Millin (1759-1818)*, convegno internazionale (Roma, 25-26 maggio 2017) a cura di A.M. D'Achille e A. Iacobini, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2018, pp. 95-96. Sui rapporti tra Dufourny e d'Angicourt cfr. anche M.G. Aurigemma, *Le affinità di Dufourny*, «Arte Medievale», 2015 (s. IV / a. V), pp. 261-276.

29. Palazzotto, *Alessandro Emmanuele Marvuglia*, cit., p. 440; Gallo, *Notizie di artisti siciliani…*, cit., p. 403.

30. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., II [1985], pp. 23-37. R. Giuffrida, M. Giuffrè, *La Palazzina Cinese e il Museo Pitrè nel Parco della Favorita a Palermo*, Edizioni Giada, Palermo 1987; *La Casina Cinese nel regio Parco della Favorita di Palermo*, a cura di G. Davì e E. Mauro, CRicd, Palermo 2015.

31. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., II, pp. 61-70; M. Miranda, *Per una storia dei siti reali borbonici in Sicilia*, «BCA Sicilia», 1-2, 1988-89 (IX-X), pp. 79-92.

32. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., III, pp. 51-54.

33. M. Giuffrè, *Il mito della cupola: progetti siciliani tra Settecento e Novecento*, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, a cura di G. Alisio, G. Cantone, C. De Seta, M.L. Scalvini, Mondadori Electa, Napoli 1994, pp. 189-196; P. Palazzotto, scheda n. 5 in *Palermo nell'età dei Neoclassicismi. Disegni di architettura conservati ne-*

Un'altra lettera, questa volta inviata dal francese al palermitano il 15 novembre 1814, il cui originale non sono riuscito ancora a rintracciare e che parrebbe perduto (parzialmente trascritto e forse tradotto in italiano nel 1934), mostra una devozione di Dufourny per Marvuglia davvero sorprendente[34]. Questi ricorda che le ultime missive marvugliane risalivano al 1806 e contenevano le osservazioni sul Tempio di Segesta di cui gli erano state promesse alcune tavole[35]. Ma ancor più interessante è che il francese richiedesse un elenco degli studi e delle opere del Marvuglia, al fine di inserirlo nella raccolta sulla vita dei più celebri architetti moderni, cui si stava dedicando. Purtroppo Marvuglia morì appena un mese dopo e probabilmente non ottemperò alla richiesta.

Si paleserebbe dunque una personalità per nulla isolata, ma apprezzata oltre i confini isolani e ben inserita in una rete professionale e culturale di stampo europeo, tale, infatti, che il suo trattato sulla speditezza delle scale (pubblicato in «Antologia Romana», 1797) fu citato alla voce «escalier» nell'*Encyclopédie des gens du monde*, edita a Parigi[36].

Ma da cosa aveva tratto Marvuglia quell'autorevolezza fondata su una consistente preparazione di certo non solo manualistica? In quali circostanze avrebbe potuto intrecciare rapporti culturali e professionali così rilevanti da risultare attraente anche al certamente elitario Dufourny, che non lesinò parole di sufficienza per gran parte della società palermitana?

La risposta è ancora nei *Diari* del francese, quando scrisse nel 1789 che «[Marvuglia] possiede una bella serie di studi ornamentali e di frammenti architettonici disegnati a pietra nera su carta blu, secondo lo stile di l'Huilier. I più bei lavori architettonici che si trovano a Roma vi

---

gli archivi palermitani, a cura di M. Giuffrè e M.R. Nobile, Edit Oftes, Palermo 2000, pp. 102-103.

34. La lettera faceva parte della collezione di Giuseppe Traina, poi confluita nella biblioteca comunale fondata nel 1978 e a lui intestata nel comune di Misilmeri (Palermo), ma allo stato non risulta tra le opere inventariate; cfr. S. Caronia Roberti, *Venanzio Marvuglia (1729-1814)*, Priulla, Palermo 1934, p. 14.

35. Sull'argomento cfr. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., III, pp. 91-93.

36. *Encyclopédie des gens du monde, répertoire universel des sciences, des lettres et des arts: avec des notices sur les principales familles historiques et sur les personnages célèbres, morts et vivans, par une société de savans, de littérateurs et d'artistes, français et étrangers*, 22 voll., a cura di A.F. Artaud de Montor, Libreairie de Treuttel et Würtz, Parigi 1833-1844, IX [1837], p. 756. Sul trattato cfr. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, cit., III, pp. 81-83.

sono riprodotti […]»[37]. Dal brano possiamo dedurre, innanzitutto, che Marvuglia in uno dei primi incontri con Dufourny desiderasse mostrargli ciò che riteneva evidentemente caposaldo dei suoi studi e vanto: i disegni e i rilievi di prima mano redatti durante la sua permanenza a Roma presso l'Accademia di San Luca[38]. Sulla permanenza romana si era soffermato anche il Bozzo, per il quale «quando la gioventù gli fu matura Roma, per più anni se l'ebbe e le superbe sue mura»[39], ed effettivamente da quell'apprendistato scaturirono i circa duecento disegni che tuttora si conservano. Proprio la formazione capitolina di Marvuglia è il cuore della questione, poiché la produzione grafica di quel periodo rimane ancora una ricchissima fonte al fine di ricostruire la figura del giovane professionista e del contesto in cui operò.

I disegni possono essere suddivisi in gruppi omogenei per temi sui quali l'architetto si esercitò. Tra i rilievi di edifici moderni, sono state identificate le seguenti planimetrie di edifici civili e sacri: la Scala Regia, Villa Madama, il Casino al Pigneto Sacchetti, Palazzo Barberini, Villa Giulia, Sant'Andrea della Valle, San Carlo al Corso, Sant'Ignazio al Collegio Romano, i Santi Apostoli, la Cappella Bolognetti e la Cappella Chigi. Dufourny l'8 agosto 1789 annotava ancora di aver avuto mostrati anche questi grafici tra cui «parecchi frammenti della Villa Adriana […], e la Cappella Corsini a San Giovanni in Laterano», a oggi perduti[40]. Sono tutte piante e solo qualche sezione, mai prospetti, di una Roma tra Cinquecento e Seicento, moderna e classicista di influenza vignolesca, come osservato dal Dufourny, ma anche legata a Raffaello, come ad Antonio da Sangallo, o al Maderno o a Pietro Da Cortona, e ancora al Bernini e a Carlo Fontana, e alle nuovissime architetture di Nicolò Salvi e di Alessandro Galilei. Alcuni di questi erano stati Principi

37. Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo*, cit., p. 108.

38. Sull'apprendistato romano di Marvuglia e sui disegni citati cfr. V. Capitano, *I disegni e i rilievi di Giuseppe Venanzio Marvuglia nell'Archivio Palazzotto*, con contributi filologici di V. Palazzotto, «XY. Dimensioni del Disegno», 6-7, 1989, pp. 53-60; V. Palazzotto, *G.V. Marvuglia e l'apprendistato romano*, in *L'architettura in Sicilia nel Settecento*, cit., pp. 223-230; M. Giuffrè, *Roma e Napoli nella formazione degli architetti siciliani tra il XVIII e XIX* secolo, in *Architettura e Territorio nell'Italia Meridionale tra XVI e XX secolo. Studi in onore di Giancarlo Alisio*, Electa Napoli, Napoli 2004, pp. 285-298.

39. Bozzo, *Le lodi dei più illustri siciliani…*, cit., p. 231.

40. P. Palazzotto, *I disegni dall'antico di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, in *Contro il Barocco*, cit., p. 72.

dell'Accademia: Bernini nel 1630, Pietro da Cortona negli anni 1634-37, Carlo Fontana nel 1694-98[41], ed è noto che di certo erano i primi a essere presi a modello dai giovani studenti, anche perché i disegni di architettura dei premiati e le opere donate dagli artisti viventi erano esposte nella sala degli studi[42].

La serie più cospicua è proprio quella dei disegni dal vero di cui riferì il Dufourny, organizzata in dieci fascicoli rilegati con annotazioni autografe, oltre a numerosi fogli sparsi, e sui quali non mi soffermo in questa sede. Rilevo soltanto le possibili rifluenze di questo bagaglio, implicitamente rilevate ancora dal Dufourny quando annota che i cassettoni del portico di Villa Villarosa a Bagheria erano «ornati con stucchi che imitano quelli del Tempio di Giove tonante e di Giove statore a Roma», entrambi appunto misurati da Marvuglia, o che il portale di Palazzo Geraci derivasse dalla «porta degli Orti Farnesiani del Vignola a Roma che egli ha certamente avuto presente»[43].

Dunque, il divario che separava Giuseppe Venanzio dai suoi pur valenti professionisti conterranei discendeva proprio da una formazione non solo frutto di consultazione di grafica e stampe, ma maturata sul campo dopo anni di studio rivolto alla diretta e personale appropriazione di forme e proporzioni dei monumenti classici romani. Non può sfuggire che questo metodo gli derivasse dall'Accademia di San Luca, per quanto non se ne abbiano ancora oggi diffuse e consistenti evidenze presso i molti altri architetti che vi studiarono.

La sede papalina in definitiva è proprio il cuore delle preziosissime relazioni che verosimilmente il giovane studente ebbe modo di intessere e che possiamo ricavare in parte da fonti d'epoca e in parte da conseguenti deduzioni quale materia per successive e indispensabili indagini.

Partiamo dall'arco temporale in cui Marvuglia fu nell'Urbe. Il brevissimo accenno di Bozzo era stato meglio circostanziato dall'erudito e conoscitore Agostino Gallo, nei suoi manoscritti ove annotò che l'architetto si era trattenuto a Roma cinque-sei anni[44]. Ciò appariva in netto contrasto con quanto riportato in un saggio del 1967, seguito da tutti gli studi

41. H. Hager, *L'Accademia di San Luca e i concorsi di Architettura*, in *Aequa Potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, De Luca, Roma 2000, pp. 117-124.

42. *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, a cura di A. Cipriani e E. Valeriani, Quasar, Roma 1989, II, p. 4.

43. Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo*, cit., pp. 85, 174.

44. Gallo, *Notizie di artisti siciliani…*, cit., p. 512.

successivi, nel quale si accreditava, invece, un lunghissimo soggiorno del Marvuglia, dal 1747 al 1760, cioè da quando l'artista avrebbe avuto soltanto diciotto anni[45].

Qualche anno fa, un'approfondita ricerca d'archivio svolta sugli Stati delle Anime della chiesa di Sant'Ippolito, cioè il censimento che ogni anno veniva effettuato dalle parrocchie palermitane, mi hanno consentito di circoscrivere la sua assenza da Palermo ai soli anni 1755-1759, cioè circa cinque, confermando l'affermazione del Gallo e chiudendo definitivamente la questione temporale[46].

In quei frangenti Marvuglia strinse amicizia in particolar modo con l'architetto scozzese Robert Mylne (1734-1811) del quale il siciliano fu anche collaboratore e che finanziò, secondo Gallo, gran parte dei costosi cantieri per i rilievi architettonici[47].

Si comprende bene quanto fosse importante per un giovane studente l'apporto di un amico finanziariamente più capace, ma il sodalizio dovette comprendere anche stima reciproca. Difatti al Concorso Clementino di prima classe del 1758, Mylne giunse al primo posto e Marvuglia subito dietro; inoltre le minute dei disegni vincitori furono ricopiate o forse donate in originale dallo scozzese al palermitano e tuttora si conservano tra i disegni marvugliani[48].

Un altro importante tassello nel mosaico della rete marvugliana è, a mio parere, il nome dell'Huillier citato da Dufourny quale modello per i disegni di Marvuglia – ed effettivamente annotato un paio di volte sui disegni da quest'ultimo[49]. Si tratta dello scultore francese Nicolas François L'Huillier o Lhuillier (1736-1793), attivo a Roma nel medesimo periodo

45. A. Maniglio Calcagno, *Contributo allo studio di G. Venanzio Marvuglia*, in «Quaderno dell'Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti», Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, 10-11, [aprile] 1967, p. 41. I primi dubbi relativamente al lungo arco cronologico erano stati espressi in P. Palazzotto, *La collezione di disegni d'architettura dei Marvuglia nell'Archivio Palazzotto di Palermo. La formazione romana all'Accademia di San Luca (1747?-1759)*, in *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, Paparo editore, Pozzuoli 2006, II, p. 690.

46. Palazzotto, *I disegni dall'antico di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, cit., p. 71.

47. Palazzotto, *La collezione di disegni d'architettura dei Marvuglia…*, cit., p. 701, nota 66; Gallo, *Notizie di artisti siciliani…*, cit., p. 512.

48. Capitano, *I disegni e i rilievi di Giuseppe Venanzio Marvuglia…*, cit., pp. 51, 56-57.

49. Il nome viene riscontrato sui disegni per la prima volta da Vincenzo Palazzotto con Vincenzo Capitano ma non identificato; cfr. ivi, p. 53 nota 11.

anche come disegnatore per Robert Adam (1728-1792) e sui rapporti del quale con Marvuglia ho già avuto modo di riflettere[50]. In questa sede ci si vuole nuovamente soffermare sul ruolo del francese quale uno dei contatti utili a Marvuglia per entrare nella cerchia dell'architetto e collezionista scozzese, forse addirittura come suo disegnatore, anche se non è emerso finora nulla in merito dalla letteratura periegetica.

D'altronde un sorprendente indizio dei rapporti tra Marvuglia e Adam, che si vuole qui indagare, è il «Progetto d'un Palazzo di Spasso» a mio parere, attribuibile a Marvuglia e riferibile all'apprendistato romano[51] [fig. **4**].

Il disegno è sorprendentemente analogo a una pianta della cerchia di Robert Adam che tuttora si conserva presso il Soane's Museum di Londra[52] [fig. **5**]; la somiglianza prende le mosse dal punto di vista grafico, finanche nella doppia cornice di coronamento, e prosegue nella distribuzione planimetrica che coincide perfettamente. In passato il pezzo del Soane's Museum era stato ricondotto da Alain Tait al soggiorno romano di Adam, mentre, più di recente, Alistair Rowan lo ha invece riferito alla *Sala da ballo e per concerti* progettata forse intorno al 1765 per le *Assembly Rooms* a Bath, anche sulla base dell'iscrizione sul disegno, riconosciuta autografa di James Adam[53].

Già nel 1992 avevo rapportato il progetto a Marvuglia per lo stile, che reputavo assimilabile ad altri disegni a lui riferiti e circoscritti al periodo romano (1755-1759)[54]; di conseguenza la cronologia del grafico londinese, se successiva, porrebbe un enigma difficilmente risolvibile. Per dirimere la questione si è voluto approfondire l'analisi dell'esemplare palermitano che fu redatto a matita (della quale rimangono numerose tracce), ripassato a penna e acquerellato con due toni di grigio, aggiungendovi labilissime annotazioni a lapis autografe, così da definire la destinazione delle sale e segnalare il soggetto sopra indicato[55].

---

50. Palazzotto, *I disegni dall'antico di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, cit., p. 74.

51. Archivio Palazzotto, Palermo n. inv. 379.

52. Soane's Museum, Adam volume 28/49.

53. A. Rowan, *'Bob the Roman'. Heroic Antiquity & the Architecture of Robert Adam*, catalogo della mostra (Londra, Sir John Soane's Museum, 27 giugno - 27 settembre 2003), The Soane Gallery, London 2003, pp. 27-29.

54. P. Palazzotto, *Il fondo Marvuglia in un archivio privato di Palermo*, «Il Disegno di Architettura», 5, [aprile] 1992, p. 32.

55. Nel vano absidato a destra è riportata la dicitura «Stanza per cantare» (al centro) e «Organo» (nicchia al centro dell'abside), vi sono inoltre accennati i gradini per la

Il disegno palermitano porta numerose differenze rispetto a quello di Adam, le quali convergono verso una generale semplificazione, come se si trattasse di un progetto eseguibile più che un tipo ideale, migliorandone la lettura (per esempio indicando con una scala di grigi più bassa le finestre che nel modello londinese potrebbero confondersi con aperture di altro genere) e correggendo alcune soluzioni non pienamente riuscite, come nel caso della sala ellittica nell'ala esterna destra, le cui luci nella versione marvugliana vengono riportate in asse tra esterno e interno, diversamente dalla soluzione di Adam dove sono sghembe.

Altre modifiche interessano i pilastri del portico sul retro che divengono a sezione quadrata anziché rettangolare, le pareti adiacenti dei vani scala (che si aprono con vetrate, invece di essere illuminate da più piccole aperture); i vani di passaggio alla sala per il canto dietro all'abside (nei quali sono abolite le nicchie), che sono ridotti e semplificati evitando così la vista degli stessi dalla platea e regolarizzando l'ambiente; il prospetto delle ali sporgenti in facciata, nelle quali si eliminano le semicolonne addossate con rincassi retti e si aggiungono tre nicchie per braccio (soluzione che poi sarà adottata da Adam nel successivo progetto di Bath a cui aggiungerà un colonnato); i vani dell'orchestra della sala da ballo, la cui apertura nella sala viene allargata aumentando il numero delle colonne da due a quattro, in maniera da garantire una maggiore diffusione del suono; lo scomparto per l'orchestra dalla parte del prospetto posteriore, che si rettifica, quindi eliminando la simmetria e stabilendo un orientamento privilegiato, cosicché le due grandi sale principali abbiano direzioni opposte.

Le disuguaglianze tra i due disegni e anche la maniera con cui è tracciato quello marvugliano definiscono che quest'ultimo non possa essere un ricalco (cosa peraltro evidente per le differenti seppur proporzionate misure: 364 × 495 millimetri il nostro, 637 × 879 l'altro), ma di certo la contiguità tra i due è innegabile e si può definitivamente sciogliere con il rinvenimento, durante la presente ricerca, di un'ulteriore iscrizione

disposizione del coro; nella sala ellittica dell'ala a destra si legge «Stanza di riposo (?)»; nella sala quadrata in alto sempre a destra: «Stanza di caffè»; nella sala rettangolare al centro di passaggio tra l'esedra e la sala rotonda: «Saletta / 22.2 (?)»; nella sala ellittica di passaggio tra la Stanza per cantare e la sala rettangolare centrale: «15.2 [al centro] / 3 [nell'intradosso del passaggio con la sala rettangolare]»; nella sala rotonda «Stanza di Gioco / 22.2 (?)»; nella grande sala dell'ala sinistra agli estremi corti: «Orchestra»; nella grande sala dell'ala sinistra al centro: «Stanza di Ballo».

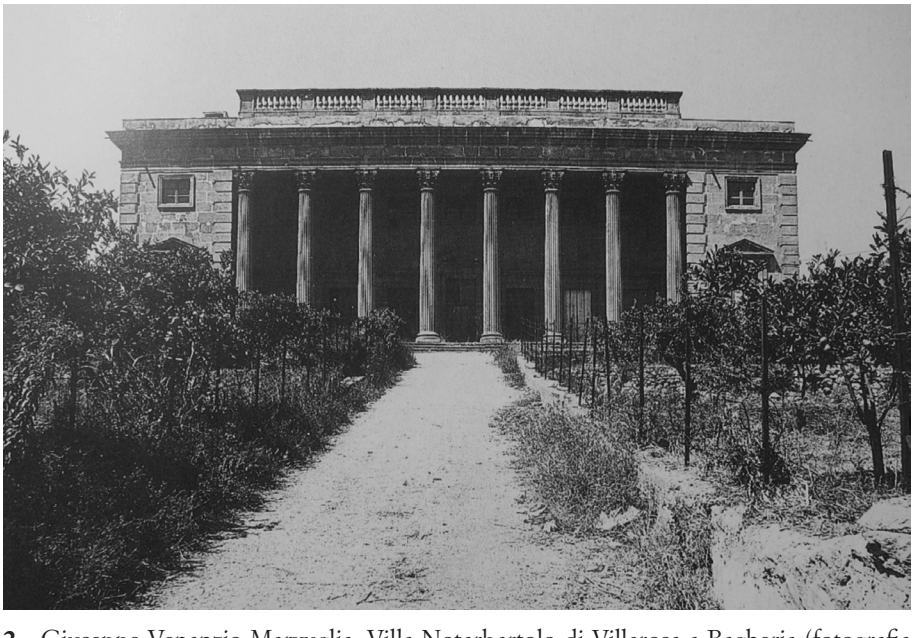
che risulta appena leggibile, posizionata poco sopra il titolo autografo: «83.4 anglisi». Si ritiene un'annotazione riferita alla scala di misura della planimetria cui Marvuglia aveva guardato per la sua successiva elaborazione, non in palmi romani ma in probabili piedi inglesi. Se ne ottiene, finalmente, che il palermitano dovette avere tra le mani il progetto della bottega dell'architetto scozzese e che da questo trasse una sua personale versione forse quale esercitazione.

In conclusione non possiamo che confermare l'ipotesi cronologica di Tait, ipotizzando che Adam in un secondo momento avesse ripreso la pianta al fine di adattarla al nuovo progetto inattuato per Bath. Ma è ora possibile asserire con certezza una conoscenza probabilmente diretta e personale tra Adam e Marvuglia, plausibilmente tramite Lhiullier (che potrebbe avergli messo a disposizione il disegno e, magari, esserne l'autore), o quantomeno una frequenza dell'uno con i disegni dell'altro, come per l'appartenenza al medesimo circolo di apprendisti. D'altronde lo scozzese si trovava a Roma già nel 1755[56], quando Marvuglia vi pervenne, e incrociò il conterraneo Mylne, che abbiamo visto essere stretto sodale di Marvuglia.

Insomma, il *pantheon* dell'architetto siciliano si fa sempre più denso e chiaro, aprendosi a scenari ancora inediti.

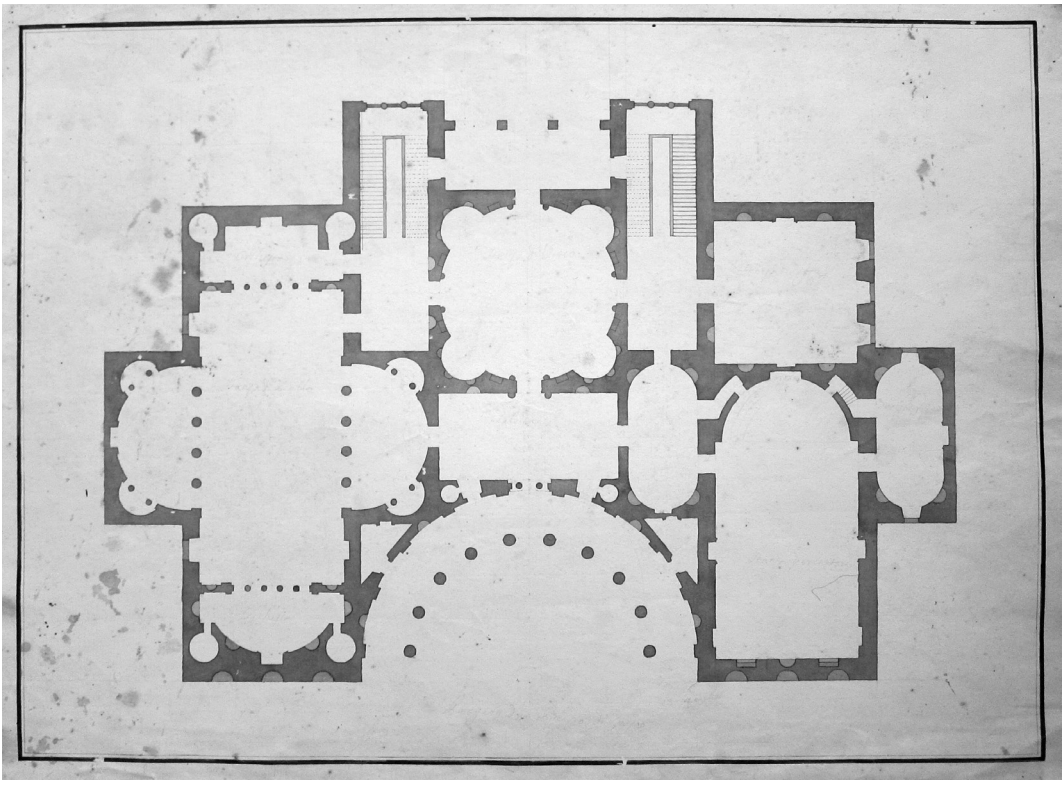
56. Rowan, *'Bob the Roman'*, cit., pp. 6, 21.

1. Giuseppe Venanzio Marvuglia, Oratorio di San Filippo Neri (1763-69), adiacente alla chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella, Palermo.

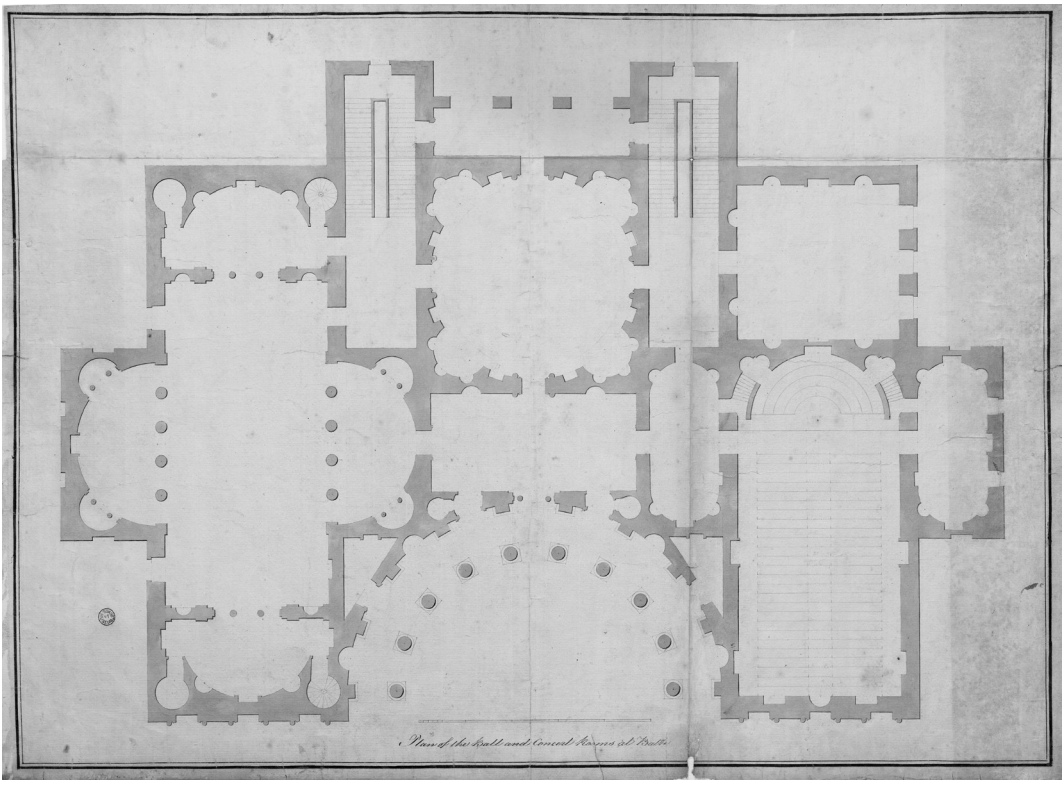


2. Giuseppe Venanzio Marvuglia, Villa Notarbartolo di Villarosa a Bagheria (fotografia storica).

3. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta della Dogana di Terra a Piazza di Pietra. Questa fu fabbricata sulle rovine del Tempio di Adriano*, in *Vedute di Roma*, tomo I, tav. 26 [edizione: *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*, Firmin Didot Freres, Paris 1835-1839, tomo 16-17].



4. Giuseppe Venanzio Marvuglia, *Progetto d'un Palazzo di Spasso*, Palermo, Archivio Palazzotto, inv. 379.



5. Cerchia di Robert Adam, Disegno, Londra, Soane's Museum, Adam volume 28/49.