

ANTONIO FOSCARI

Due contributi sulla *Malcontenta* di Andrea Palladio

## 2. Iconografia settecentesca

Non è uno specifico interesse per l'architettura, e tanto meno per l'architettura palladiana, che induce Vincenzo Coronelli a pubblicare nel 1711 due immagini della *fabbrica* costruita da Andrea Palladio in Malcontenta. È un interesse commerciale.

Che il Coronelli fosse un uomo intraprendente non c'è dubbio, del resto. In gioventù si era dedicato allo studio della geografia. Avendo avuto fortuna con la pubblicazione di carte geografiche, si era messo a produrre planisferi; ne aveva fatto uno anche per Luigi XIV, durante un suo soggiorno a Parigi. Rientrato a Venezia aveva fondato una Società Geografica (*Accademia cosmografica degli Argonauti*, l'aveva battezzata) e, sull'onda di questi successi, si era guadagnato il titolo di "Cosmografo ufficiale della Repubblica". Ricordandosi di essere frate era riuscito, a questo punto, a farsi nominare Generale dell'Ordine francescano. Alla sua attività imprenditoriale e alla sua vocazione enciclopedica si dedica nuovamente – con lo stesso fervore che lo aveva animato in gioventù – non appena viene privato dell'alta carica religiosa che era riuscito fortunosamente a ricoprire.

Guardandosi intorno, ha modo di constatare il successo commerciale che aveva incontrato un volume dato alle stampe nel 1703 – il suo titolo era *Le fabbriche e le vedute* – in cui erano raccolte le immagini delle facciate dei palazzi più famosi di Venezia e le vedute degli scorci più suggestivi della città. Luca Carlevarijs, l'autore di queste immagini e di queste vedute, aveva inteso che i *forestieri* che giungevano sempre più numerosi a Venezia, attratti dalla sua fama e dalla sua bellezza, erano una clientela interessante e in continua crescita. Ciascun visitatore era quasi naturalmente tentato di acquistare un libro che gli consentisse di avere memoria della sua permanenza in questa città singolare e di poterne parlare a casa, a conclusione del "gran tour" che lo aveva portato fin qui.

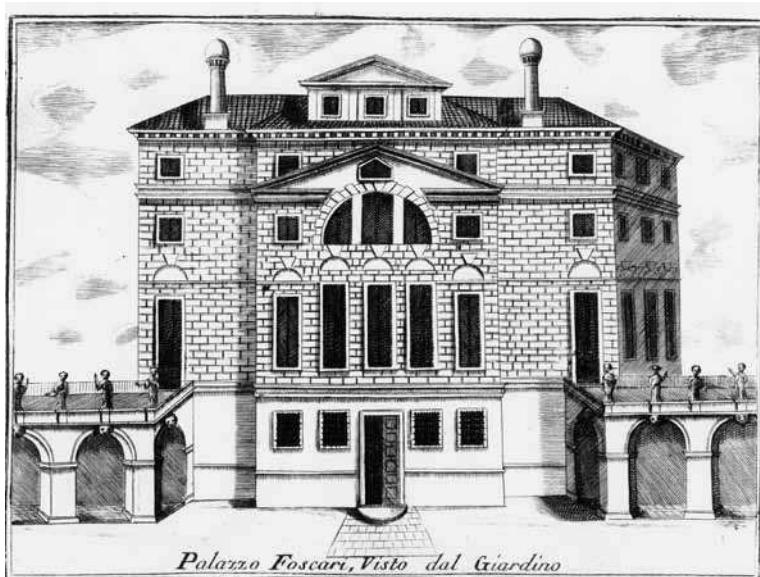
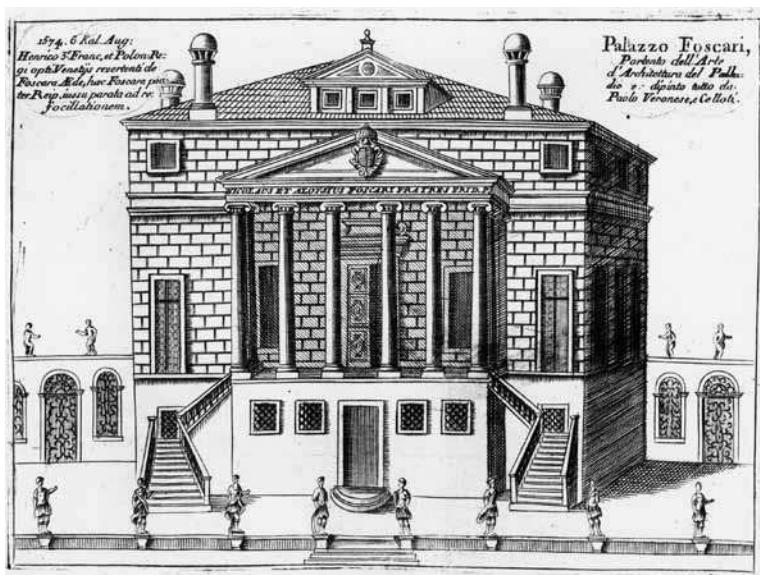
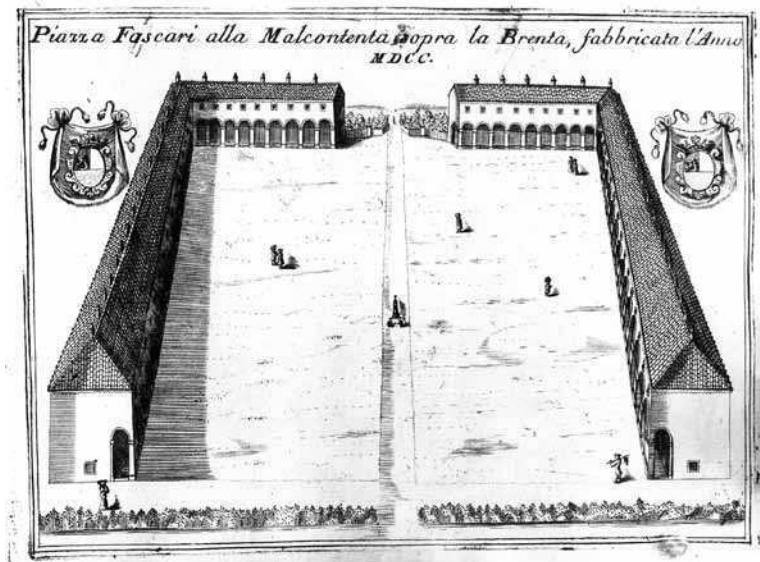
Stimolato da questo esempio, Vincenzo Coronelli avvia nel 1711 una operazione analoga: decide di pubblicare le immagini dei *palazzi* che sorgono sulle sponde della Riviera del Brenta, intesa questa come ideale prosecuzione del Canal Grande che penetra nella terraferma. Se Venezia è l'ambito in cui sono con-

centrati i maggiori tesori della storia secolare della Repubblica, la Riviera del Brenta – pensa il Coronelli – non è meno attraente per un viaggiatore straniero (che peraltro giunge a Venezia, in gran numero, percorrendo questa via fluviale). Perché essa è l'ambito in cui si pratica quella moda della villeggiatura che è uno dei fenomeni sociali più innovativi e più attraenti della civiltà veneziana, che si va diffondendo in Europa agli albori del XVIII secolo.

"La Brenta, quasi borgo della città di Venezia, luogo di delizie de' veneti patrizi" titola dunque questo suo lavoro l'"ex-generale Coronelli", pubblicandolo "ne' quarantacinque tomi della Biblioteca sua Universale, con privilegio dell'eccellentissimo Senato".

Per non tradire la proposizione che questa Riviera è una prosecuzione del Canal Grande, Vincenzo Coronelli ne propone la visita partendo, ovviamente, da Venezia. La prima *fabbrica* che il *forestiero* – oggi diremmo il turista – incontra nel suo percorso è il *Palazzo Foscari*, "portento della architettura di Andrea Palladio" che è celebre – non manca di annotare il Coronelli – anche per il ciclo pittorico che decora le pareti e i soffitti del suo piano nobile.

C'è da credere che l'intraprendente frate conoscesse il proprietario di questa *fabbrica*, perché egli aveva dato alle stampe in una sua precedente pubblicazione due immagini – la facciata sul Canal Grande e la facciata prospiciente la vasta corte posteriore – della *casa grande* che questi possedeva a Venezia, "in volta de Canal". E perché non manca di ricordare, con una nota trascritta sulla veduta stessa del *Palazzo* che sorge in Malcontenta, un evento di cui i Foscari evidentemente andavano fieri: che in questa dimora fosse stato loro ospite Enrico III di Valois, re di Francia. È forse un atto di ossequio a Sebastiano Foscari, dunque, che egli fa precedere alla illustrazione del suo *Palazzo* rivierasco la illustrazione di una vasta piazza ("Piazza Foscari" la chiama il Coronelli) di cui questi, assieme al fratello Alvise (cui era unito in *comunione fraterna*) aveva avviato la costruzione l'anno innanzi a levante della *fabbrica* palladiana (fig. 1). Era una vasta area attestata alla Riviera, circondata su tre lati da un corpo di fabbrica porticato costituito da una serie di alloggi popolari. La veduta di questa *piazza* è schematica (forse perché la sua costruzione



non era ancora terminata), e non lascia capire bene perché sulla sua testata meridionale vi sia un gran varco, cui si attesta la strada sterata che attraversa la *piazza* ortogonalmente. Ben altro impegno pongono i collaboratori del Coronelli nell'offrirci una immagine della facciata principale del *Palazzo* palladiano (fig. 2) che sorge poco discosto, a ponente della *piazza*. Ma incontrano, nel condurre questa operazione, un imbarazzo che inibisce la loro libertà d'azione.

Per compendere la natura di questo imbarazzo, basta ricordare che il disegno che nel 1570 Palladio aveva consegnato al suo editore per la stampa non corrisponde alla realtà della *fabbrica* costruita. Esso delinea, sopra la *casa*, una copertura a quattro falde configurata come se la *fabbrica* fosse di pianta quadrata (mentre è rettangolare); e fa apparire sopra la cornice di gronda della facciata principale un abbaino che presuppone ai piani inferiori – ove dovrebbero scaricare il peso i suoi muri d'ambito – un assetto strutturale diverso da quello realmente costruito.

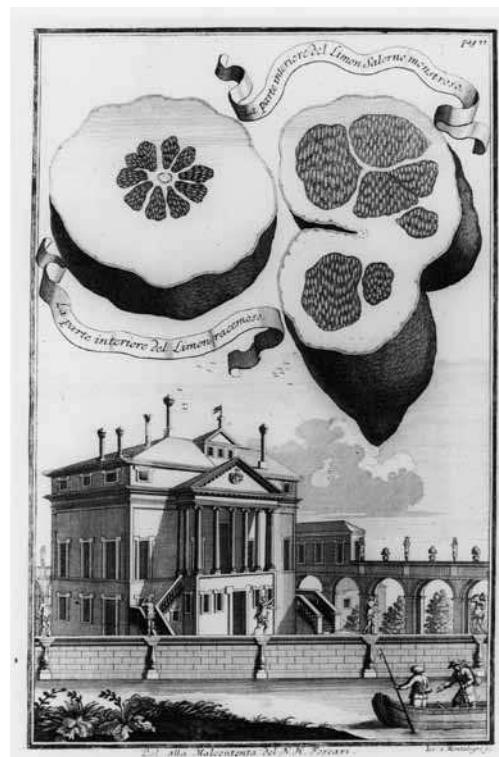
In altra sede abbiamo cercato di illustrare le ragioni per cui Palladio ha ritenuto di pubblicare, anziché il progetto realizzato, una sua variante; quindi non è il caso di tornare ora su questo tema<sup>1</sup>. Quel che merita d'essere rilevato, invece, è che il Coronelli non ritiene opportuno sfidare l'autorevolezza del messaggio palladiano consegnato alla pagina di quei *Quattro Libri* dei quali, nel corso del secolo precedente, erano state fatte ben quattro edizioni, sempre utilizzando gli impianti tipografici usati dal De' Franceschi nel 1570. E quindi, se pure riduce nella veduta frontale della *fabbrica* le dimensioni dell'abbaino a una misura più consona alla realtà, ripropone l'ipotesi che la copertura abbia quella conformazione che essa avrebbe se l'edificio fosse di pianta quadrata. Coronelli sa bene, comunque, che la pianta della *fabbrica* non è quadrata, perché nella veduta che di essa ci offre da meridione, "dal giardino" egli scrive, dà una immagine della copertura che anche troppo vistosamente denuncia la realtà del dato edilizio (fig. 3).

Superato questo scoglio, il collaboratore che disegna questa veduta non manca di registrare dei connotati di questa *fabbrica*, che Palladio non aveva ritenuto opportuno raffigurare nella pagina a essa dedicata nel suo *Libro Secondo*, perché il disegno in essa stampato è

di misure troppo contenute per consentire la descrizione grafica di particolari architettonici di piccola scala. Egli registra dunque – oltre alla presenza dei monumentali camini che ornano le facciate – anche il particolare disegno impresso nell'intonaco di grosso spessore che riveste le facciate di questa *fabbrica* per simulare un *opus quadratum* virtualmente lapideo. Il disegnatore non manca poi di raffigurare nel suo elaborato quelle sistemazioni dell'intorno del *Palazzo* che erano state fatte qualche decennio innanzi da un proprietario della *fabbrica* che non era rimasto intimidito dalla metafisica purezza del volume palladiano. Sulla sponda della Riviera questi aveva dato sfogo a quella ridondanza di decorazione scultorea che aveva profuso anche nella corte della sua *casa* veneziana (quella che il Coronelli aveva già avuto modo di raffigurare). E non si era trattenuto nemmeno dal costruire a ridosso del volume cinquecentesco – alle estremità della sua facciata meridionale – due corpi edilizi porticati a copertura piana per consentire a chi vive in questa *casa* – in cui il piano nobile è notevolmente elevato rispetto al piano di campagna – di uscire all'aperto alla quota stessa del piano nobile, e godere da questa altezza della bellezza di un tramonto o della frescura della sera.

Il libro del Coronelli ha un grande successo commerciale e conosce una larga diffusione. Lo viene così a conoscere un eminente botanico tedesco, Johann Christoph Volkamer – figlio di un botanico che aveva studiato a Padova ed era in Germania un affermato progettista di giardini – che forse aveva avuto modo di vedere anche l'edizione tedesca de *I Quattro Libri dell'Architettura* di Andrea Palladio, che aveva visto la luce a Norimberga – la città dove egli vive – nel 1698<sup>2</sup>.

Il Volkamer è bene al corrente che anche nel suo Paese comincia a diffondersi quella civiltà della villeggiatura che conosce in Veneto, e soprattutto sulla Riviera del Brenta, un momento di massimo fulgore. Per cui si appropria dell'idea del Coronelli, e nel 1714 dà alle stampe una integrazione di una sua opera che aveva visto la luce a Norimberga sei anni innanzi, nel 1708, intitolandola *Continuation der Nürnbergischen Hesperidum*<sup>3</sup>. In questa egli dà prova ancora una volta della sua competenza specialistica offrendo raffigurazioni quanto mai realistiche di ogni specie di limoni, di cedri e di arance. Però abbina la



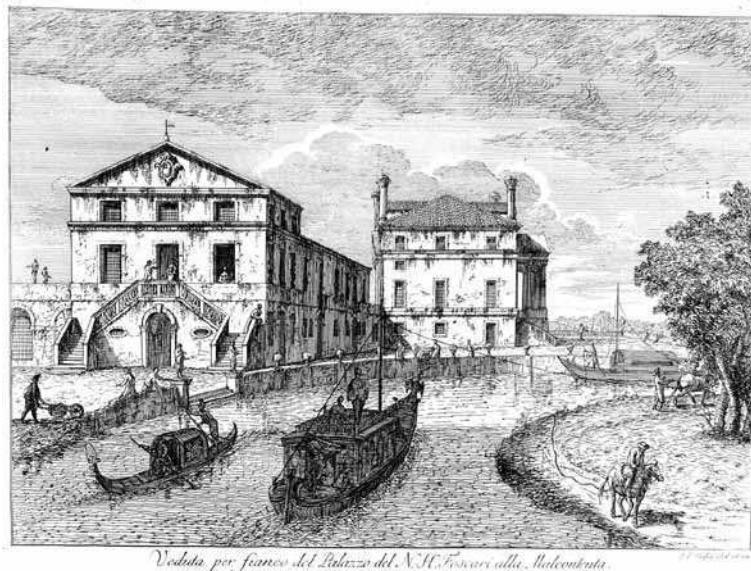
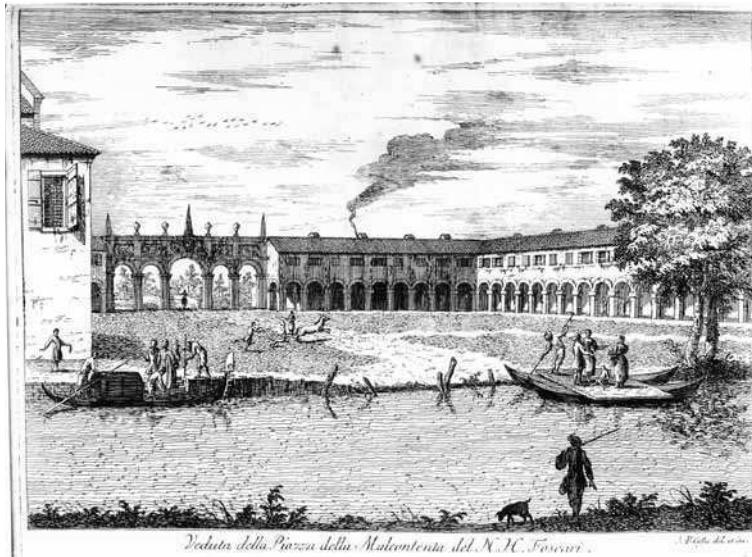
1. Vincenzo Coronelli,  
*La "piazza Foscari"*,  
1711, incisione

2. Vincenzo Coronelli,  
*Facciata sul Brenta*,  
1711, incisione

3. Vincenzo Coronelli,  
*Veduta dal giardino*,  
1711, incisione

4. Johann Christoph  
Volkamer, *Facciata sul  
Brenta*, 1713, incisione

raffigurazione di ciascun frutto a quello di una casa patrizia costruita sulla Riviera del Brenta. Risalendo la Riviera a partire dalla sua foce, il primo edificio degno di nota che incontra nella sua ideale navigazione verso Padova è, ancora una volta, la *fabbrica* palladiana che sorge a Malcontenta (fig. 4). Il Volkamer ne mostra dunque una veduta in una pagina in cui campeggiano, grandiose, le immagini del *Limon Salerno monstruoso* e del *Limon racemoso*. La raffigurazione del *Palazzo* deve evidentemente essere differente da quella prodotta appena due anni innanzi dal Coronelli. Quindi, se di esso Vincenzo Coronelli aveva offerto una veduta da nord-est, egli la offre da nord-ovest. Se Coronelli ha fatto vedere il muretto di recinzione eretto sulla sponda del canale senza far vedere il canale che le scorre innanzi, il Volkamer adotta in questa rappresentazione un punto di vista che gli consente di mostrare l'ampiezza della Riviera e di raffigurare una imbarcazione che la percorre. Che il collaboratore del Volkamer che prepara i disegni che poi saranno incisi su rame da Joseph de Montalegre si confronti con il Coronelli è reso peraltro evidente dal fatto che egli – favorito dalla circostanza di avere assunto un punto di vista più arretrato – non ha remore di rappresentare la copertura del



*Palazzo* come essa è realmente eseguita, liberandosi dalla soggezione del disegno palladiano pubblicato nel 1570<sup>4</sup>. Per ogni altro aspetto questo collaboratore – sapendo che l'immagine del *Palazzo* sarebbe stata di ridotte dimensioni per lasciar spazio, nella pagina, alla raffigurazione degli agrumi – semplifica la rappresentazione del *Palazzo*: rinuncia anche lui, come aveva fatto Palladio, alla rappresentazione della lavorazione dell'intonaco, e solo allusivamente fa percepire l'esistenza di porticati costruiti in aderenza alla *fabbrica*, sul suo lato meridionale.

Ma rientriamo dalla Germania a Venezia, ove sempre più *forestieri* vengono a visitare la città, attratti dalla vivacità delle sue stagioni teatrali, dalla fama dei suoi artisti, e dalle tante libertà (a partire dalla libertà di stampa) di cui qui ciascuno può godere. È evidente – in una congiuntura in cui ormai la cultura del vedutismo ha raggiunto in Venezia apici di assoluta eccellenza – che le illustrazioni date alle stampe dal Coronelli nel 1711 appaiono antiquate. Quindi è un vedutista di vaglia che – seguendo l'intuizione del Coronelli, ripresa dal Volkmmer, ma soprattutto stimolato dal successo commerciale che ha conosciuto la pubblicazione delle vedute del Canal Grande disegnate dal Canaletto, di cui il Pasquali va ormai predisponendo la terza edizione – si decide, nel 1750, di dare alla luce un volume dal titolo *Delle delicie del fiume Brenta espresse ne' palazzi e casini situati sopra le sue sponde dalla sboccatura nella laguna di Venezia fino alla città di Padova*. Questo volume, che si compone di ben settanta incisioni, ci offre una prima serie di vedute quanto mai realistiche di tutti gli edifici che si affacciano sulla Riviera, da Lizza Fusina a Mira, e quindi anche quelle che sorgono in Malcontenta. (Le vedute delle *fabbriche* che sorgono sulle sponde della Riviera da Dolo a Padova appaiono in un secondo volume, che vede la luce nel 1756).

Le tre immagini del compendio edilizio dei Foscari che Gianfrancesco Costa ci offre in questo volume si susseguono come fossero scatti di una sequenza fotografica. Il primo "scatto" riprende la *piazza* che sorge a levante della casa (fig. 5). Questa veduta rappresenta con prospettiva convincente l'edificio porticato che circonda la *piazza*, e ci mostra come questa operazione edilizia, a suo modo grandiosa, si è conclusa nel suo lato meridionale: con la costruzione, sul suo asse, di un

singolare apparato trionfale, marcato da cinque archi di cui quello centrale, di maggior ampiezza rispetto agli altri, dà accesso a un ponte che, superata la Seriola Veneta, immette a una strada che si protende rettilinea verso mezzogiorno. Questa *veduta* non si limita a delineare lo spazio fisico della *piazza*: illustra in qualche modo anche la vita che in essa si svolge. Vediamo donne che si avviano al fiume per andarci a lavare i panni, un traghetto formato da due battelli affiancati, l'approdo di una gondola da cui sbarca un gentiluomo, un cavallo che fugge al galoppo inseguito dal suo stalliere. Il fumo che esce dal camino di una delle *casette* che formano il corpo edilizio che cinge la *piazza* attesta che queste abitazioni popolari sono ora abitate.

Una seconda immagine mostra una costruzione che al tempo del Coronelli non esisteva: una foresteria (fig. 6) che i fratelli Alvise e Sebastiano Foscari hanno costruito a levante del *Palazzo*<sup>5</sup>. Questa si attesta a ponente a uno di quegli avancorpi a copertura piana che qualche decennio innanzi erano stati costruiti a mezzogiorno della *fabbrica* palladiana per consentire una uscita all'esterno – senza scendere scale – a chi frequenta il piano nobile della *casa*. A levante, questa foresteria si protende invece verso la *piazza* per andare ad accogliere l'ospite che sbarca sulla sua sponda e quindi trova di fronte a sé una scalinata a doppia rampa che lo invita a salire per accedere di qui, attraverso la foresteria, alla *casa* dominicale. Questa immagine mostra distintamente, in secondo piano, uno scorci del *Palazzo* palladiano: questo è realizzato con una tale perizia nella rappresentazione prospettica che basta da sola a dimostrare la competenza del Costa nel campo dell'architettura. (È con assoluta precisione, per esempio, che egli rappresenta anche il lieve aggetto che marca in modo così significativo la composizione della facciata meridionale del *Palazzo*). Sulla via navigabile, davanti al *Palazzo*, scorrono intanto una gondola, il celebre “*burchiello*” trainato da un cavallo che avanza al passo sulla strada alzata e, in secondo piano, una *peata* che trasporta merci. In tal modo si ha una percezione delle diverse categorie di traffico acqueo che utilizzano questo canale. La terza immagine (fig. 7) non è riservata a una rappresentazione della *fabbrica* palladiana che faccia comprendere, senza alcuna contaminazione, la sua perfezione formale.

L'intento del Costa non è quello infatti di esaltare l'autonomia architettonica del *Palazzo*, quanto quello di documentare l'ampiezza del compendio edilizio rivierasco che i Foscari posseggono in Malcontenta: dalla grande *piazza* che sorge a levante a un edificio rurale che sta a ponente, includendo, parte a parte del *Palazzo*, la foresteria e un oratorio che dobbiamo presumere anche questo, come la foresteria, di recente costruzione. Se però, in questa veduta d'insieme, concentriamo l'attenzione sulla raffigurazione del *Palazzo*, non abbiamo difficoltà a renderci conto del fatto che Gianfrancesco Costa sente il bisogno di compiere, anche lui, un atto di ossequio alla immagine pubblicata da Palladio nel 1570. Rappresenta la copertura in modo da non svelare la sua reale configurazione, e impone all'abbaino quelle misure accresciute che appaiono nella illustrazione della pagina del *Libro Secondo* del trattato palladiano.

Sono però così realistiche, complessivamente, e così appaganti, le vedute che il Costa offre delle innumerevoli *case di villa* che sorgono, in rapida successione, suelle sponde della Riviera, che non è difficile comprendere come nessun altro abbia mai più, dopo di lui, tentato di emulare la sua impresa, pubblicando le immagini di tutti questi *palazzi* e *casini*.

Se abbiamo altre immagini del *Palazzo* palladiano che sorge in Malcontenta lo dobbiamo alla intraprendenza di Joseph Smith, il console inglese che nel 1735 aveva promosso la pubblicazione delle prime quattordici vedute del Canal Grande delineate dal Canaletto in una raccolta cui egli stesso aveva dato il titolo *Prospectus Magni Canalis Venetiarum*. Questi – quasi in concomitanza con questa felicissima iniziativa editoriale (che sarà rilanciata nel 1742 con l'aggiunta di quattordici tavole, e vedrà la luce ancora nel 1751 con il titolo *Urbis Venetiarum prospectus celebriores*) – ingaggia in una avventura non meno impegnativa il “professore” che aveva inciso su rame, con grande accuratezza, le mirabili vedute disegnate dal Canaletto<sup>6</sup>.

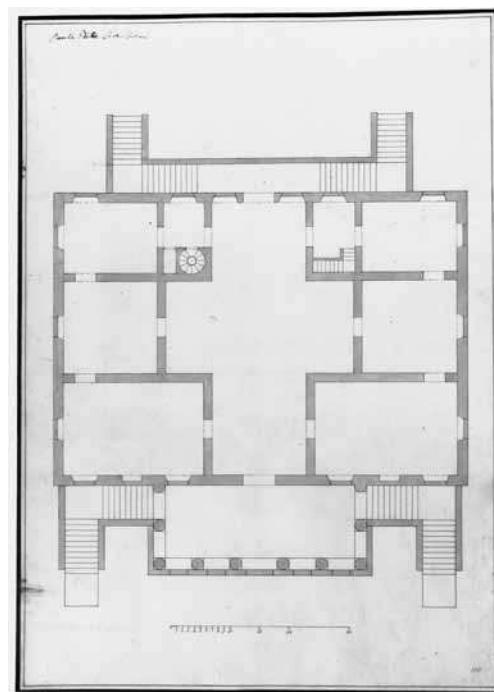
Antonio Visentini avrebbe dovuto documentare sistematicamente – con il corredo di disegni che raffigurassero la pianta e la facciata di ciascun edificio – le architetture veneziane che fossero riconducibili, per così dire, a canoni rinascimentali. Di questa impresa davvero ambiziosa sono rimasti quattro corposi volumi. Fermiamo brevemente l'attenzione sui

5. Gianfrancesco Costa,  
*La "piazza Foscari"*,  
1750, incisione

6. Gianfrancesco Costa,  
*Veduta per fianco*,  
1750, incisione

7. Gianfrancesco Costa,  
*Facciata sul Brenta*,  
1750, incisione

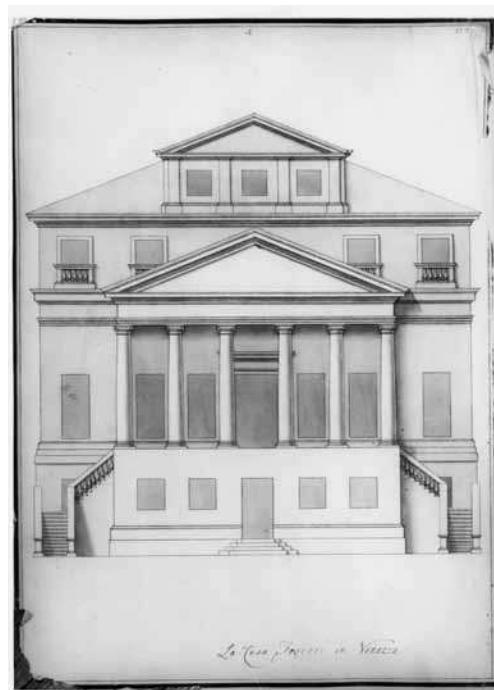
8. Antonio Visentini,  
*Pianta, incisione*



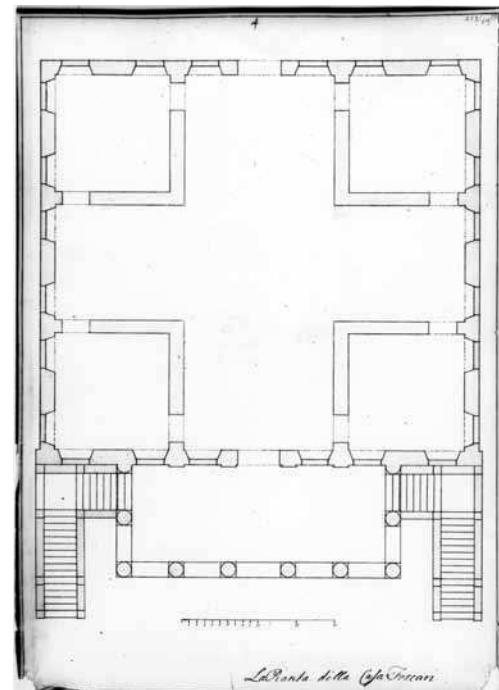
9. Antonio Visentini,  
*Facciata sul Brenta, incisione*



10. Antonio Visentini,  
*Facciata sul Brenta, incisione*



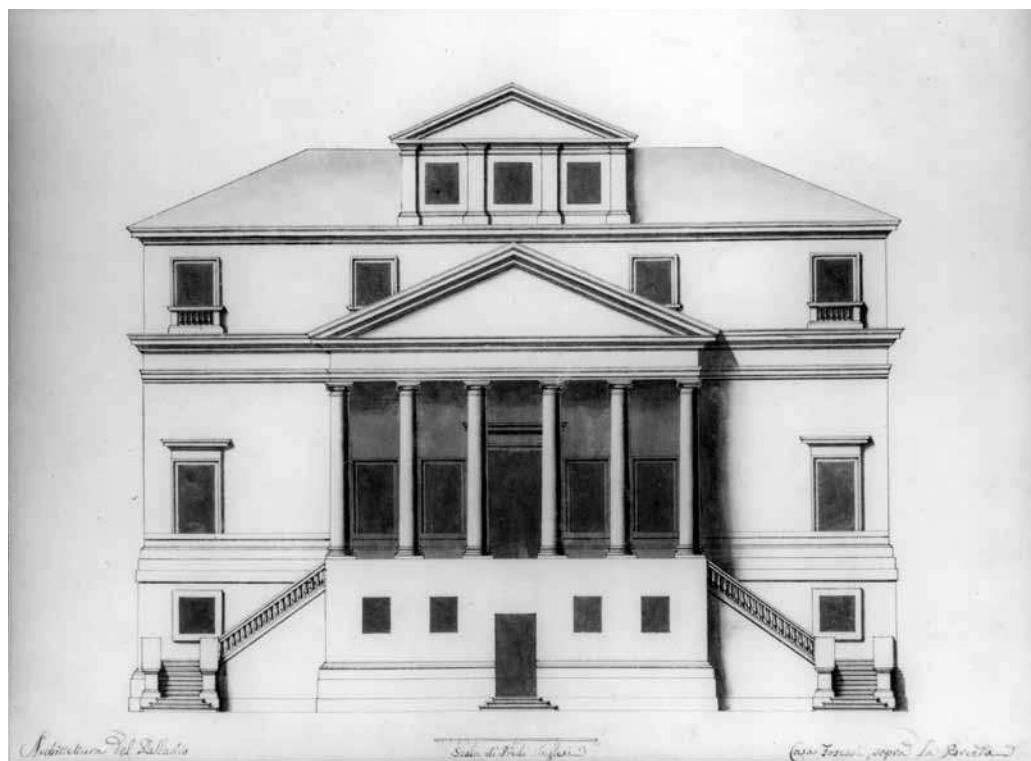
11. Antonio Visentini,  
*Pianta, incisione*



due disegni – una pianta e un alzato – della *fabbrica* costruita da Palladio in Malcontenta che sono inserite in un volume conservato alla Royal Library, in Windsor Castle (quello, dei quattro, che è dedicato ad architetture venete e fiorentine, ma anche ad architetture neo-palladiane costruite in Inghilterra)<sup>7</sup>.

Che il disegno della pianta (fig. 8) sia desunto da quello pubblicato da Palladio nel 1570

non c'è dubbio. Basta osservare, per convincersene, come in esso il sistema delle scale interne sia raffigurato in controparte rispetto alla realtà del dato edilizio, come nella xilografia cinquecentesca. Ma non per questo Visentini rinuncia a formulare una proposta che consentirebbe, secondo lui, di migliorare la “comodità” della *casa*. Delinea un sistema di scale che connette il piano nobile al piano



12. Antonio Visentini,  
*Facciata sul Brenta*,  
incisione

di campagna ove si attesta, a meridione della *fabbrica*, la strada carraia che conduce al *Palazzo*. È una proposizione realistica – conviene annotare – perché queste scale a doppia rampa sono compatibili con l'esistenza di quei due avancorpi porticati la cui esistenza (che il Visentini non si cura di rilevare) è documentata dalle immagini consegnatici dal Coronelli nel 1711.

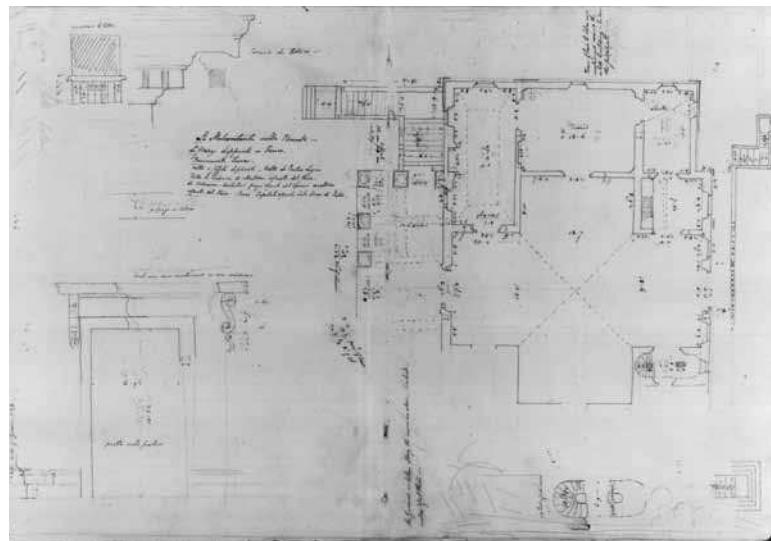
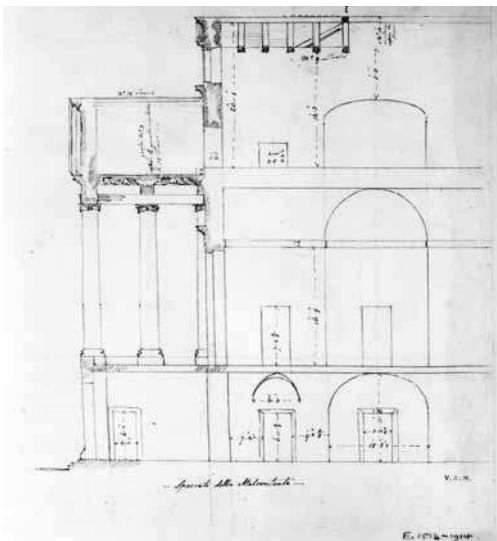
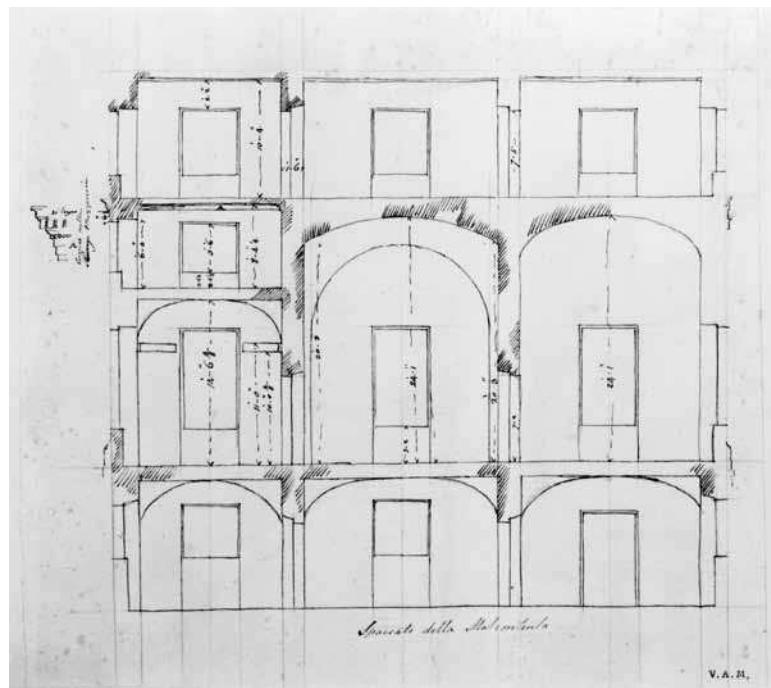
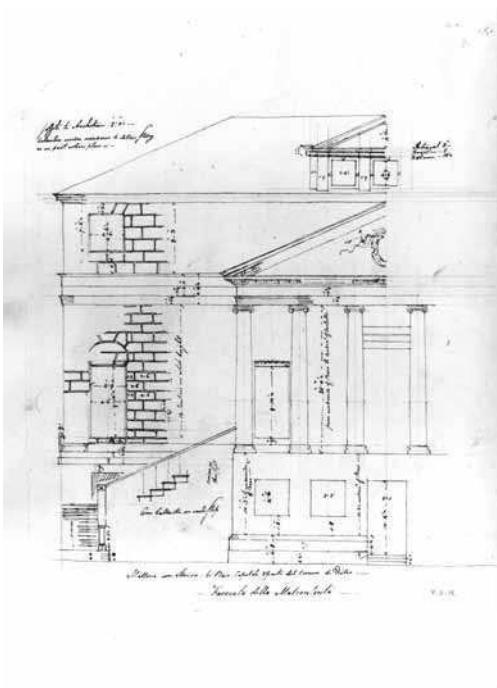
Il disegno della facciata è sostanzialmente corretto (fig. 9). Anche la conformazione della copertura riflette adeguatamente il dato reale. Solo le misure dell'abbaino – elemento architettonico enigmatico, che non ha riscontro in alcun'altra opera palladiana – sono alterate secondo la proposizione formulata da Palladio nel 1570.

Altri tre disegni (figg. 10-12) del *Palazzo* appaiono in un volume della *Admiranda Urbis Venetae*, una raccolta in tre volumi, conservata a Londra, presso il R.I.B.A., che è dedicata alla ricognizione delle architetture costruite in Venezia nei secoli XVI e XVII<sup>8</sup>. (È un inserimento, questo, che non deve sorprendere più che tanto, considerando che in Venezia a Palladio non è stato concesso di costruire alcuna dimora privata. È dunque una tentazione cui il Visentini non può resistere quella di includere fra i *palazzi* veneziani questa sua

*casa* che sorge quasi sul bordo della laguna). In questi disegni – contraddicendo l'atteggiamento che aveva manifestato redigendo i due disegni, conservati alla Royal Library – il Visentini si interroga, anche lui, sull'enigma del disegno palladiano pubblicato nel 1570 che, con la singolare rappresentazione della copertura della *fabbrica*, suggerisce l'idea che essa abbia una pianta quadrata.

Sulla base di questa osservazione, e mosso però anche dalla percezione che il principio che ispira la composizione di questa architettura è quello della centralità del suo impianto, egli attribuisce idealmente al *Palazzo* che sorge in Malcontenta una pianta approssimativamente quadrata, in cui quattro stanze quadrate – poste agli angoli della *fabbrica* – concorrono a formare una sala centrale con una pianta assimilabile a una croce greca<sup>9</sup>.

I limiti di questo tentativo di imporre alla composizione della *fabbrica* una simmetria bilaterale sono subito evidenti al suo stesso autore: una *casa* così concepita – che si trova ad avere a ciascun piano cinque stanze (anziché sette, quante ne aveva la *casa* palladiana) – non è praticamente abitabile; anche perché vengono a mancare scale interne che colleghino i tre piani di elevazione di cui essa dispone. Con la virtuale manomissione con-



13. Richard Norris,  
*Facciata sul Brenta*,  
1769, incisione

14. Richard Norris,  
*Spaccato*, 1769,  
incisione

15. Richard Norris,  
*Spaccato*, 1769,  
incisione

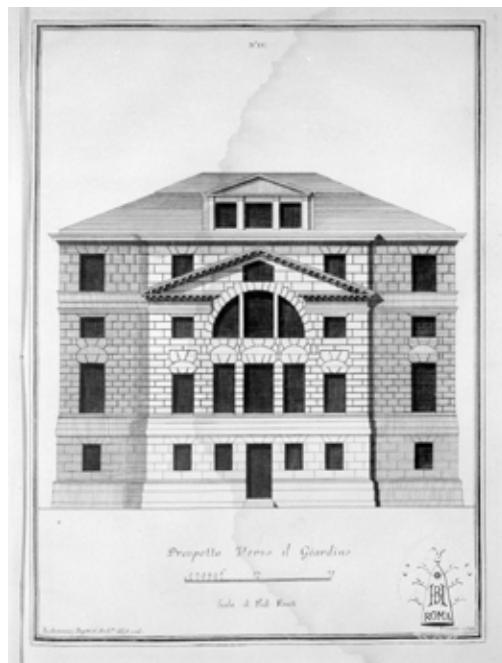
16. Richard Norris,  
*Pianta*, 1769, incisione

dotta con questa operazione anche la facciata della *fabbrica*, cioè la sua immagine esterna, viene a perdere gran parte della sua dignità. È per questo forse che il Visentini – ingaggiando un collaboratore diverso da quello che aveva elaborato questi due disegni – produce un altro disegno (il terzo che appare in questo volume) in cui riconduce la facciata del *Palazzo* al suo assetto originario (fig. 10, anche se fa apparire entro il *portico* quattro finestre – poste due a due a fianco del portale – quasi a farci intendere che egli non ha del tutto rinunciato al proposito di variare comunque, all'interno della *fabbrica*, l'impianto planime-

trico palladiano).

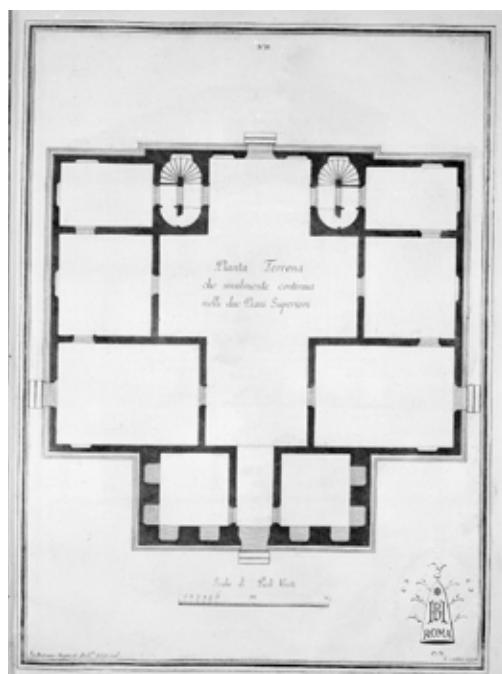
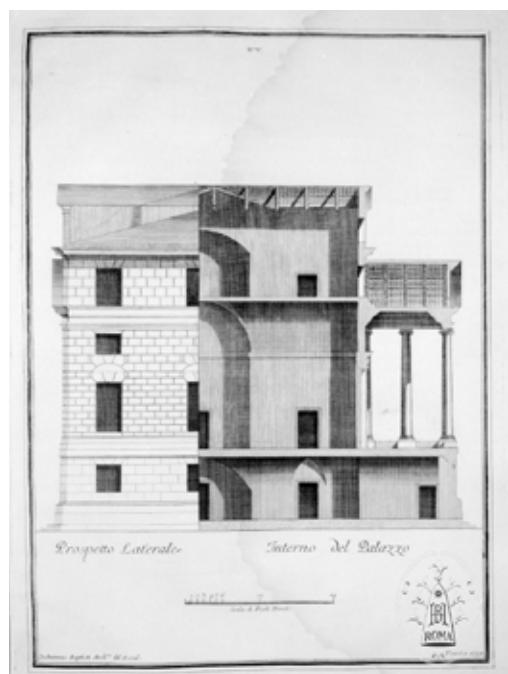
Basta vedere i disegni di architetture palladiane realizzati nel 1769 da un architetto inglese per rendersi conto di quanto e come, anche nel circolo di intellettuali e artisti che ruota attorno alla figura del console inglese di stanza a Venezia, ci si rende conto dei limiti metodologici intrinseci nell'assunto di ridurre l'architettura rinascimentale veneziana, anche i capolavori, a canoni accademici ispirati a criteri di classicismo.

Richard Norris<sup>10</sup> concentra la sua attenzione, a Venezia, sulla chiesa del Redentore, sul convento della Carità e sulla chiesa di San Gior-



17. Antonio Battisti,  
*Facciata sul Brenta*,  
1779, incisione

18. Antonio Battisti,  
*Veduta dal giardino*,  
1778, incisione



19. Antonio Battisti,  
*Spaccato*, 1779,  
incisione

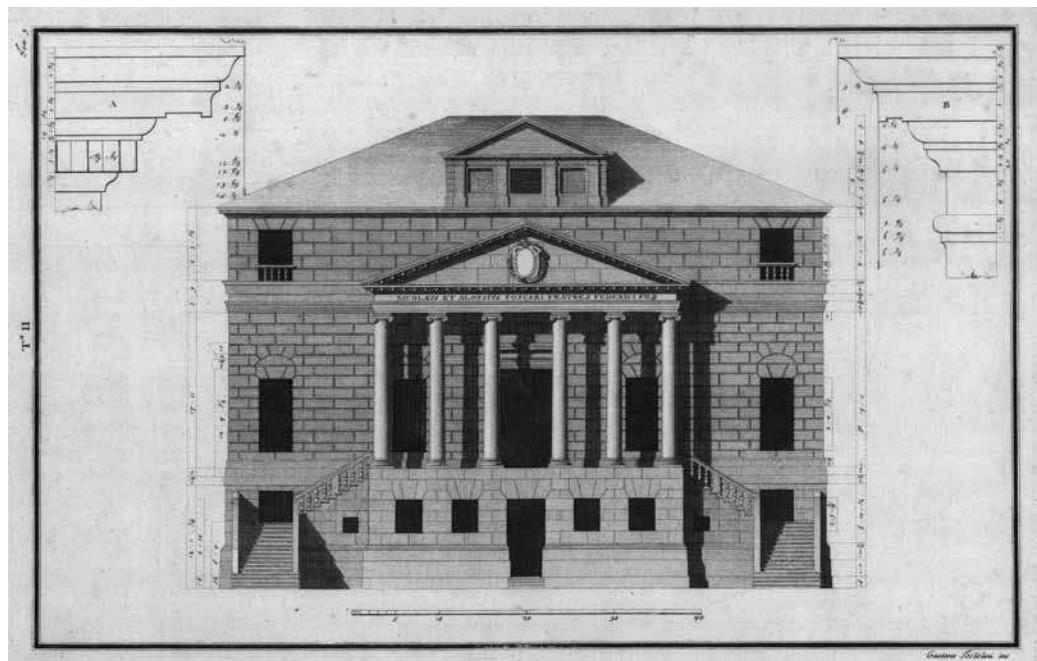
20. Antonio Battisti,  
*Pianta*, 1779, incisione

gio. Ma non manca di eseguire sopralluoghi e rilievi a Vicenza, e anche sulle sponde del Brenta<sup>11</sup>. Di questa suo specifico impegno ci rimangono sei fogli conservati al Victoria and Albert Museum di cui quattro dimostrano come il Norris compia innanzitutto un vero e proprio rilievo dell'edificio (cosa mai prima fatta da alcuno con tanta accuratezza). Con altri due fogli egli ci mostra come, a suo avviso, si possa ricondurre la sala centrale del *Palazzo* a quella simmetria bilaterale che il

Visentini si era cimentato invano di conseguire, senza necessariamente ridurre il numero delle stanze e senza rinunciare alle scale che collegano i tre piani della *casa*.

Per convincerci della competenza di Richard Norris, oltre che della curiosità intellettuale che lo muove basta osservare come egli non manca di fermare la sua attenzione su dettagli architettonici mai da alcuno, fino ad allora, rilevati (come il grande portale che si apre entro il *portico* e la cornice d'ordine ionico che

21. Ottavio Bertotti Scamozzi, *Facciata sul Brenta*, 1781, incisione



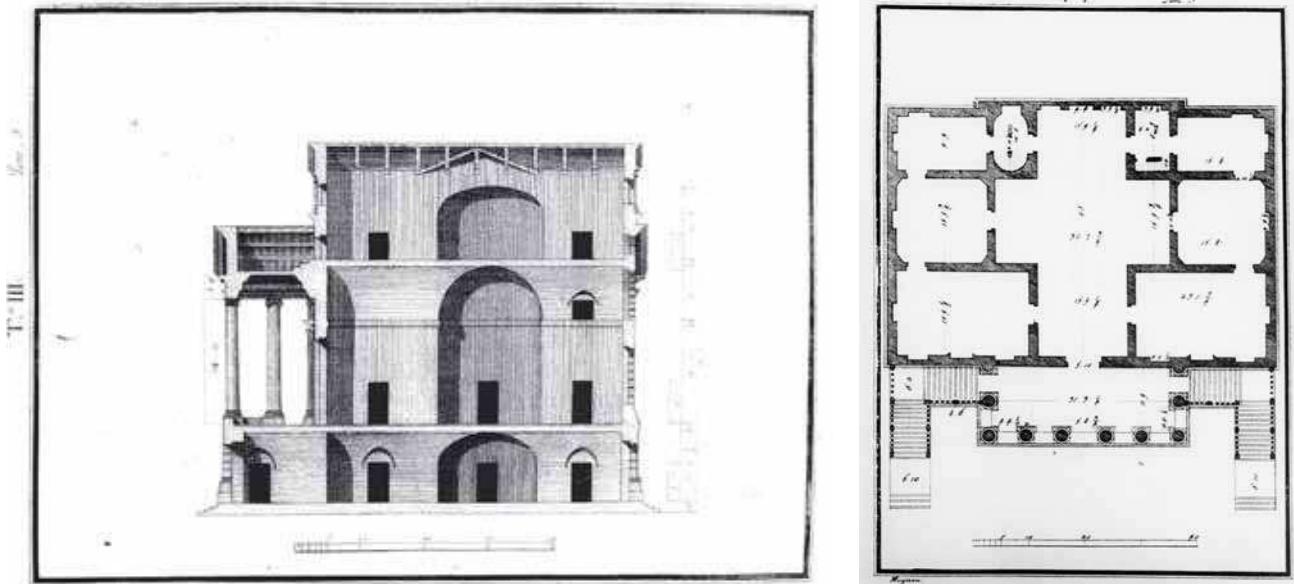
cinge la *fabbrica* alla quota del secondo piano), e particolari significativi (come, ad esempio, il piazzamento dei *necessari* sulle scale della *casa*), fermando la sua attenzione anche sulla architettura illusoria raffigurata sulle pareti della sala centrale (della quale disegna una virtuale restituzione in pianta).

Il rilievo che quest'architetto conduce della facciata (fig. 13), riportando le misure di tutte le sue parti (E. 1512-1914), è di una ammirabile precisione. Equalmente accurati sono il disegno (fig. 14) della sezione condotta sull'asse delle porte dell'*appartamento* di levante (E. 1517-1914), e così pure quello della sezione del *portico* (fig. 15) condotta sull'asse longitudinale della *fabbrica* (E. 1514-1914).

Ma, se fermiamo l'attenzione sul foglio su cui appare questa sezione del *portico*, ci possiamo rendere conto che anche Richard Norris, a un certo momento del suo lavoro, si propone di "ridurre" la sala centrale a crociera della *casa* a una simmetria bilaterale. Per conseguire questo risultato, egli fa una operazione elementare (che è documentata sul foglio E. 1451-1914: fig. 16): riduce la larghezza delle *stanze grandi* settentrionali della *casa*, e ne riduce anche la lunghezza per evitare che esse, divenute particolarmente strette, si riducano a essere dei corridoi di inusitata altezza<sup>12</sup>. Come esito della riduzione della lunghezza delle *stanze grandi* le *stanze quadre* che stanno fra le *grandi* e le *piccole* diventano rettangolari.

Anche il Norris, che si era accinto al suo lavoro di rilevamento con rigore scientifico, cede dunque alla tentazione di ricondurre la composizione palladiana a un "ordine" consono alla cultura accademica degli anni in cui vive. E, dacché prende questa strada, non si trattiene dal formulare anche lui – sembra proprio in assonanza con l'intento che aveva mosso il Visentini – una proposta per stabilire un collegamento esterno (ancora una volta compatibile con i manufatti esistenti) per congiungere il piano nobile al piano di campagna.

È forse la lunga permanenza entro le mura della *casa* rivierasca dei Foscari di questo architetto inglese (che per svolgere il suo lavoro ha avuto bisogno di qualche settimana almeno, e di impalcature) che induce Ferigo<sup>13</sup> – figlio di Francesco Foscari<sup>14</sup> – ad avviare una operazione analoga. È, questi, persona che partecipa ai dibattiti sull'architettura: non solo perché egli vive una parte dell'anno entro le mura del *Palazzo* costruito da Palladio per i suoi antenati; non solo perché la sua famiglia possiede gli edifici che erano stati costruiti da Gianmaria Falconetto per Alvise Cornaro (di aveva portati in dote a Sebastiano Foscari, suo nonno, Elena Cornaro del ramo Piscopia); ma anche, e soprattutto, perché era stato allievo di Carlo Lodoli, il frate veneziano che aveva sviluppato teorie "rivoluzionarie" nel campo dell'architettura. Di più: egli era l'allievo del Lodoli che avrebbe dovuto ordinare in scrittu-



ra, e pubblicare, il pensiero teorico del vivacissimo frate<sup>15</sup>.

Il Foscari, permanentemente impegnato nei ruoli di governo dello Stato che a lui erano imposti dalle magistrature veneziane, non può procedere da solo a una operazione di rilevamento della *fabbrica* anche per difetto di competenze professionali. Ingaggia perciò Antonio Battisti – un architetto di cui sappiamo poco o nulla – il quale fa un rilevamento completo della *fabbrica*. Di questo sono dati alle stampe nel 1779 quattro fogli<sup>16</sup>.

A vedere queste quattro incisioni (figg. 17-20) – due facciate, una sezione e una pianta (curiosamente quella del piano terreno e non quella del piano nobile) – sembra proprio che il Battisti per un verso segua le orme del Norris e per un altro verso si confronti con lui. A osservare un particolare – il disegno della copertura – pare quasi che egli abbia avuto sottomano i disegni dell'architetto inglese. (Compie dapprima lo stesso errore nella raffigurazione della copertura; e poi lo corregge, cadendo in un errore di segno opposto). Ancora: se il Norris rappresenta le finestre del piano terreno quasi quadrate, il Battisti ne evidenzia in modo eccessivo la configurazione rettangolare. Se il Norris – rendendosi conto che si tratta di una superfetazione – non rappresenta i balaustri posti nel XVII secolo sotto i davanzali delle finestre del piano superiore, egli rappresenta queste finestre come se esse fossero delle aperture rettangolari, contraddicendo il disegno palladiano pubblicato nel 1570<sup>17</sup>.

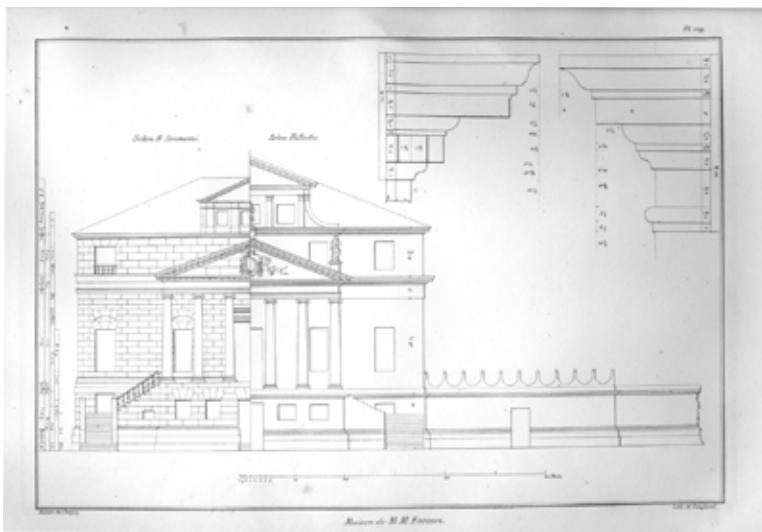
Non è difficile rendersi conto – anche sulla base di queste annotazioni – che l'architetto veneziano ingaggiato dal Foscari – forse perché lavora su commissione – ha un interesse meno genuino per l'architettura palladiana di quello che sprona nella sua azione l'architetto inglese, ed è perciò meno rigoroso nelle misurazioni. (Basti al proposito vedere come egli riduce erroneamente il diametro delle colonne del *portico* o altera le misure dei pilastri che le sostengono, al piano inferiore).

Ma se questi possono essere considerati limiti del Battisti, non può essere senza il consenso del Foscari che compie la scelta di eliminare dal rilievo della facciata la rappresentazione delle scale esterne che ascendono al *portico*. Quindi nemmeno il Foscari ha remore che lo trattengano dall'ammettere la possibilità di una manipolazione della realtà della *fabbrica* palladiana e cioè, nel caso particolare, di cancellare, se pure solo virtualmente, la erudita citazione con cui Palladio aveva inteso evocare in questa sua *fabbrica* l'*exemplum* del Tempio antico del Clitumno.

Non si riesce a spiegare questo comportamento, se non supponendo che il Foscari sia stato anche lui coinvolto dal dibattito sulla natura e sulla limitatezza di collegamenti verticali che caratterizzano questa *casa*: un dibattito che ha impegnato, come ormai sappiamo, quanti nei vent'anni precedenti si sono occupati di questa *fabbrica* singolare, e per alcuni aspetti enigmatica. Ma non è dell'avviso che per risolvere questo problema si debbano costruire

22. Ottavio Bertotti Scamozzi, *Spaccato*, 1781, incisione

23. Ottavio Bertotti Scamozzi, *Pianta*, 1781, incisione



24. Nicolas-Marie-Joseph Chapuy,  
*Facciata sul Brenta*,  
1842, incisione

nuove scale esterne sulla fronte meridionale della *fabbrica*, come avevano immaginato si potesse fare il Visentini e il Norris. A suo avviso il problema dei collegamenti verticali della *casa* si può risolvere al suo interno, duplicando l'unica scala a chiocciola che Palladio aveva concepito per connettere i tre piani di elevazione di cui essa si compone.

Se in ambito veneziano si continua dunque a pensare che l'architettura palladiana possa esser fatta oggetto di "correzioni", in altri ambiti affiora l'istanza di avvicinarsi all'opera di questo sommo architetto – cioè alla concretezza materiale delle sue architetture – con quella prudenza e con quel rigore metodologico che sono gli unici strumenti che consentono di cogliere l'essenza del suo pensiero e di intendere la specificità di ciascuna sua opera.

Non aveva soddisfatto questa istanza l'opera che aveva dato alle stampe a Venezia, a partire dal 1740, Francesco Muttoni. Nella sua *Architettura di Andrea Palladio Vicentino* questo affermato architetto vicentino non aveva fatto altro che riproporre, "diligentemente intagliate" in rame, le medesime immagini che il De' Franceschi aveva dato alle stampe nel 1570. Questo avviene anche per la fabbrica eretta da Palladio in Malcontenta, il cui disegno appare nel volume (il quinto della serie) che viene stampato nel 1744<sup>18</sup>.

È forse il limite di un'opera di tal genere che (dopo la morte del Muttoni, che cade 1747) stimola un giovane architetto vicentino a cercare di riconoscere la realtà effettiva del lascito di Andrea Palladio attraverso un rilevamento rigoroso delle sue opere; e a farlo con uno

scrupolo e una dedizione che gli faranno poi meritare l'onore di poter aggiungere al suo cognome, Bertotti, quello dell'architetto che sulla scena veneta era apparso, allo scadere del Cinquecento, come l'erede naturale del magistero di Palladio.

Già allo scadere del sesto decennio del secolo, Ottavio Bertotti Scamozzi aveva compiuto degli accurate misurazioni dei palazzi costruiti da Palladio in Vicenza, interrogandosi onestamente, a ogni pie' sospinto, sui discostamenti che sussistono fra lo stato di fatto e i disegni dati alle stampe da Palladio nel 1570. Quando nel 1761 pubblica *Il forestiere istruito delle cose più strane di architettura e di alcune pitture della città di Vicenza*, all'"intendente" di architettura inglese che è il suo ideale interlocutore (e alla cui attenzione sottopone i disegni delle architetture erette in Vicenza da Palladio quotati in piedi inglesi) annuncia la sua intenzione di estendere i suoi rilevamenti anche alle *fabbriche di campagna* (così egli chiama le *case di villa* palladiane) "benché ella sia una impresa che richiede una fatica enorme". Se un decennio appresso, nel 1772, il buon Bertotti Scamozzi è pronto a vendere tutti i rilevamenti che aveva fatto fino ad allora, ciò si deve con ogni probabilità allo scorrimento che avevano prodotto in lui la diffidenza, se non anche l'ostilità, che avevano manifestato verso questa sua impresa personaggi che in Veneto dominavano allora la scena sul piano culturale e artistico (Basti un solo esempio: Pietro Edwards nel 1770 aveva rivendicato a sé il merito di aver ideato questa impresa ed era andato dicendo che con l'architetto vicentino avrebbe "maneggiato" questa sua intuizione)<sup>19</sup>. Ma poi procede instancabile nel suo impegno e, alla fine, Joseph Smith – il console inglese che è immischiato in tutte queste vicende – si dice pronto a importare dall'Inghilterra della carta eccellente per dare alle stampe questi rilevamenti che a suo giudizio sarebbero stati di grande interesse per gli "intendenti di architettura" inglesi, fra i quali molti erano impegnati a realizzare architetture neo-palladiane.

Tale è la mole del lavoro svolto dal Bertotti Scamozzi che i suoi disegni impegnano quattro volumi, di cui il primo vede la luce nel 1776; gli altri tre sarebbero apparsi sul mercato più o meno a cadenza biennale. I tre fogli che illustrano la "nobile casa della eccellen-

tissima Casa Foscari” appaiono nel Terzo volume, quindi nel 1781. Nell’accompagnare i disegni della facciata principale, della pianta del piano nobile, e della sezione longitudinale (figg. 21-23), il Bertotti Scamozzi sembra polemizzare con quanti avevano immaginato di poter alterare l’assetto della *fabbrica* palladiana. Le scale esterne sono, a suo giudizio, “magnifiche”. I due *appartamenti* interni sono “comodi e grandiosi”. Sorprendentemente però – per uno che ha fatto oggetto della sua ricerca le “mutazioni” che sussistono fra lo stato di fatto delle *fabbriche* palladiane e i disegni pubblicati da Palladio nel 1570- scrive poi che “questa [fabbrica] che sorge sulle sponde del Brenta] è una delle produzioni di Palladio che poco nella esecuzione sono disomiglianti nelle misure de’ suoi Disegni, se si eccettuano le scale interne”.

Non rileva, evidentemente, che nella pagina del *Libro Secondo* palladiano le scale interne sono raffigurate in controparte solo per la trascuratezza dell’autore della xilografia utilizzata per stampare il disegno della *fabbrica* costruita “sopra la Brenta”. E non si rende conto che le variazioni del diametro delle colonne e della misura degli intercolumni rispetto alle misure indicate nel foglio cinquecentesco, sono la conseguenza, non tanto di una infedele realizzazione dell’originario progetto palladiano, quanto alla decisione di Palladio di offrire ai lettori de *I Quattro Libri* una variante del progetto presentato più di vent’anni innanzi ai due fratelli Foscari, suoi committenti<sup>20</sup>.

Le tre tavole che consegna all’attenzione degli studiosi questo devoto cultore di Andrea Palladio sono comunque quelle che inquadra-no finalmente la *fabbrica* costruita da Andrea Palladio in Malcontenta “sulla Brenta” nel contesto più ampio di tutta la produzione ar-chitettonica di Palladio.

\* \* \*

Solo dopo quindici anni dalla pubblicazio-ne della “grande fatica” di Bertotti Scamozzi cade la Repubblica di Venezia; subito dopo i Foscari abbandonano al suo destino la *casa* che Palladio aveva costruito per loro, “sulla Brenta”.

Ci vorrà mezzo secolo perché uno specialista torni a Malcontenta, sulla sponda della Rivie-ra, sulle orme del Bertotti Scamozzi.

È un francese – ex-ufficiale del Genio mar-titimo francese ed ex-allievo della Ecole Polytechnique – che ha vissuto con entusiasmo la stagione politica napoleonica e che per sopravvivere a essa si è trasformato in ricercatore intraprendente e pubblicista di successo. (come il Coronelli, dopo esser stato Generale dell’Ordine francescano).

Nicolas-Marie-Joseph Chapuy ci offre un raf-fronto attendibile della realtà della *fabbrica* costruita alla metà del Cinquecento e il disegno di essa che Palladio aveva pubblicato nel 1570 (fig. 24). Egli lavora infatti con strumenti di rilevamento moderni ed opera con metodo scientifico. Siamo, appunto, in un nuovo secolo.

## NOTE

- <sup>1</sup> Cfr. A. Foscari, *Il disegno della fabbrica costruita in Malcontenta che Palladio pubblica nel suo Secondo libro, in "Arte Documento"*, 26, 2010, pp. 177-183.
- <sup>2</sup> Si tratta del volume: G.A. Boeckler, *Die Baumeisterin Pallas, oder der in Deutschland erstandene Palladius*, Nuernberg 1698. In questa edizione le immagini xilografiche del 1570 sono abbandonate; ma le nuove immagini, incise in rame, ne sono una esatta riproduzione.
- <sup>3</sup> J.Ch. Volkamer, *Nürbergisches Hesperides, Oder Gründliche Beschreibung der edlen Citronat - Citronen - und Pomeranzen-Früchte...*, Nürnberg 1708; Id., *Continuation der Nürbergischen Hesperidum, Oder Fernere Gründliche Beschreibung der edlen Citronat - Citronen - und Pomeranzen - Früchte, mit einem durfürlichen Bericht, wie solche am besten zu warten und zu erhalten seyn; woher diejenigen Sorten, so theils zu Nürnberg gewachsen, theils von verschiedenen fremden Orten dahin gelanget...*, Nürnberg 1714, p. 77. Cfr. anche *Ville, giardini e paesaggi del Veneto nelle incisioni dell'opera di Johann Christoph Volkamer*, a cura di L. Puppi e di E. Concina, Milano 1979, pp. 6-9.
- <sup>4</sup> Per avviare qualche ricerca su Joseph de Montealegre, conviene forse annotare che la palazzina veneziana del Console Smith fu acquistata alla sua morte da Joseph Gioacchino de Montealegre, Ambasciatore di Spagna a Venezia.
- <sup>5</sup> Il nome dei due fratelli appare scritto sul fregio della trabeazione del frontespizio di questa *fabbrica* (allo stesso modo come il nome dei committenti di Palladio è inciso sul fregio del frontespizio del portico della *fabbrica* costruita nel 1570).
- <sup>6</sup> Per la datazione di questa impresa del Visentini, in attesa di nuovi studi, ci si attiene alla indicazione offerta da E. Bassi; cfr. E. Bassi, *I Palazzi di Venezia*, La Stamperia di Venezia, Venezia 1976, p. 37.
- <sup>7</sup> Essi sono classificati al n. 19310 (Ground Plan. Sheet Size 52x37 cm. Inscribed "Pianta della Casa Foscari"), e al n. 19311 (Elevation. Sheet Size 52x37 cm. Inscribed "Casa Foscari sopra la Brenta. Palladio").
- <sup>8</sup> J. McAndrew, *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects. Antonio Visentini*, London 1974, p. 16: "The Visentini draughts man's crude plan is a simplification, schematized and made symmetrical, with the central hall a Greek instead of a Latin cross. Shorter side arms should lead to rooms, not windows, and the corner spaces should not be all alike. One small room and the very wodest stairs have been omitted. The elevation without plan (n. 3) is truer in proportions but less in details such as the stairways and window trim. Both elevation add windows under and above the portico which do not and probably never did exist. The balaustrades in the upper windows on either side of the portico were added in the C. 18. What appears to be rustication is really grooved stucco over brick".
- <sup>9</sup> Ad impedirgli di raffigurare una pianta rigorosamente quadrata e una sala centrale dotata di una perfetta simmetria bilaterale è la conformazione del *portico* di questa *fabbrica*, che detta il posizionamento delle finestre sulla fronte settentrionale della *fabbrica*. Queste devono essere in asse con l'interasse delle colonne.
- <sup>10</sup> Richard Norris (di cui ignoriamo la data di nascita) fu soprintendente alla costruzione del Christ's Hospital, del Sun Fire Insurance Office, della Clothworker's Company e della Charterhouse Estate. Nel 1767 presentò un suo progetto (che non fu accettato) per la Shire Hall in Hertford. Nel 1769 fece il suo viaggio in Italia. Nel 1791 fu uno dei soci fondatori dell'Architects' Club. Morì nella sua casa entro il Christ's Hospital il 7 gennaio 1792. Verosimilmente nel corso della sua permanenza a Venezia, Richard Norris, inglese, ha frequentato il console inglese di stanza a Venezia, l'intraprendente e onnipresente Joseph Smith.
- <sup>11</sup> I disegni del Norris (294) sono riuniti in due volumi, conservati presso Il Victoria and Albert Museum (95.A.17-18) sul cui dorso è annotato "Sketches taken in Italy 1769". I disegni di rilievo di architetture veneziane e venete sono prevalentemente riuniti nel primo volume. Quelli che hanno per oggetto la *fabbrica* eretta da Palladio in Malcontenta sono classificati: E. 1449-1914; E. 1451-1914; E. 1512-1914; E. 1514-1914; E. 1516-1914; E. 1517-1914. È da annotare che sul retro del foglio E. 1451-1914 sono tracciati rilievi (che si vedono in trasparenza, perché il foglio è incollato) di altri particolari della *fabbrica*; in particolare: la modanatura della cornice che cinge la *fabbrica* e la corrispondente modanatura del *portico*, con i suoi modiglioni; la modanatura del basamento della *fabbrica*; le sagome dei balaustri delle scale esterne (fig. 16).
- <sup>12</sup> È interessante annotare che Richard Norris, per ottenere una simmetria bilaterale non attribuisce alle *stanze* settentrionali una misura di larghezza eguale a quella delle *stanze piccole* meridionali: sarebbero risultate davvero eccessivamente ristrette. Attribuisce a esse una misura leggermente accresciuta rispetto a quella delle *stanze piccole*, prevedendo una variazione di misura del braccio meridionale della crociera, cioè un avanzamento verso mezzogiorno dell'aggetto che marca la facciata meridionale della *fabbrica*. In tal modo egli ottiene anche una dilatazione delle misure dei vani deputati a contenere le scale che collegano fra loro i diversi piani della *casa*.
- <sup>13</sup> "Fu savio agli Ordini (1759, 1760, 1762), presidente aggiunto al collegio della milizia da Mar (1768), provveditore alle Biade (1773), provveditore alle Fortezze (1774, 1775), aggiunto ai riformatori dello Studio di Padova (1775, 1778), savio alla Mercanzia (1775), provveditore agli Ori e alle monete (1777) e savio alle Acque (1777)" (G. Gullino, Foscari, Ferigo Todero, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. ???)
- <sup>14</sup> Cfr. G. Gullino, Foscari, Francesco, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. ???
- <sup>15</sup> A. Foscari, *Tra la lezione di Carlo Lodoli e il Neoclassicismo: Federico Foscari e Antonio Battisti*, in "Bollettino. Civici Musei Veneziani d'Arte e di Storia", XXVII, 1983-84, n. 1-4, pp. 35-40.
- <sup>16</sup> Questi fogli, conservati al Museo Correr di Venezia, Raccolta Gherro (2978, 2979, 2980, 2981, 2982), sono parte di una raccolta di cinque fogli che ha per titolo *Rami cinque architettonici numericamente descritti*. Il quinto foglio (primo della raccolta) raffigura il "portale d'ordine ionico connesso a fabbrica d'ordine rustico dell'architetto Gio. Maria Falconetto, fatta erigere nell'anno MDXXXVII nel territorio padovano in villa di Codevigo [...] dal rinomatissimo Messer Luigi Cornaro [...] ora del-

la nobile Famiglia Foscari". Nella stessa congiuntura, cioè nel 1779-80, Antonio Battisti incide altri cinque rami che illustrano l'arco Vallaresco eretto nel 1632 a fianco della Cattedrale di Padova e quattro fogli che illustrano – due a due – la Loggia e l'Odeo Cornaro a Padova "opera incompiuta di Gio. Maria Falconetto – fatta erigere nell'anno MDXXXIV dal celebre di lui mecenate Messer Luigi Cornaro". Questi cinque fogli vengono divulgati a stampa solo nel 1786 – quando Ferigo Foscari era insediato in Pietroburgo in qualità di ambasciatore della Repubblica di Venezia presso Caterina di Russia – in un fascicolo di cui esiste una copia presso la Biblioteca Hertziana in Roma, dal titolo *Raccolta di Istruzioni di architettura civile parte edite e parte inedite e parte infedelmente sin'ora impresse ed in parte rovinose da celebri architetti de' tempi migliori innalzate/disegnate e incise con tutta l'accuratezza*. Le tavole già edite sono le cinque del fascicolo divulgato nel 1779. Quelle inedite le altre cinque elaborate anch'esse

nella congiuntura 1779-80. Le altre cinque, di nuova produzione, illustrano: la scala bramantesca del Belvedere Vaticano; la chiesa torcellana di Santa Fosca (pianta e spaccato); la sala a tribuna del palazzo Grimani che sorge a Venezia in Santa Maria Formosa; il palazzo Trevisan a Murano (una tavola con il prospetto principale sul canale e una seconda tavola con il prospetto posteriore e due sezioni). Questa raccolta di "civili architettoniche istruzioni" è dedicata dal Foscari – che mantiene l'anonimato – "a Caterina II Alexiowna Imperatrice et autocratrice delle Russie, faustissima altrice liberrissima".

<sup>17</sup> A rafforzare l'ipotesi che vi sia una relazione fra le ricerche condotte da Richard Norris e quelle condotte da Ferigo Foscari, tramite la collaborazione di Antonio Battisti, sta la circostanza singolare che entrambi concentrano l'attenzione, e le loro operazioni di rilievo, su una *fabbrica* la cui ideazione coinvolge, se non direttamente Palladio, il Patriarca eletto di Aquile-

ia suo autorevole patrono veneziano: il Palazzo Trevisan a Murano. A questo Richard Norris dedica tre disegni (conservati a Londra, presso il Victoria and Albert Museum, e ivi classificati E. 1508-1914; E. 1510-1914; E. 1511-1914). Al Palazzo Trevisan Antonio Battisti dedica due tavole pubblicate nella *Raccolta* data alle stampe nel 1786.

<sup>18</sup> F. Muttoni, *Architettura di Andrea Palladio Vicentino. Di nuovo ristampata e di figure in rame diligentemente intagliate arricchita ecc.*, Angiolo Pasinetti, Venezia 1740-48.

<sup>19</sup> Cfr. Il fascicolo allegato agli incartamenti di Pietro Edwards – conservato a Venezia, Biblioteca del Seminario Patriarcale, MS. 788/4: *Tutto quel che rimane intorno al progetto della edizione di Palladio ideata da Pietro Edwards e maneggiata con il Signor Ottavio Bertotti Scamozzi, Vicenza 1770.*

<sup>20</sup> Cfr. A. Foscari, *Il disegno della fabbrica...*, cit.

