

DIALOGO

Studi in memoria di Angela Caracciolo Aricò

*a cura di Elena Bocchia, Zuane Fabbris,
Chiara Frison e Roberto Pesce*



Centro di Studi Medioevali e Rinascimentali "E.A. Cicogna" - Venezia

ANTONIO FOSCARI

Una facciata di Andrea Palladio

“che sarebbe stata degna di dominare il Canal Grande”

È passato mezzo secolo da quando James Ackerman ci ha detto che la facciata documentata dal disegno palladiano D27 conservato nel Gabinetto dei Disegni e Stampe della Biblioteca Civica di Vicenza è quella di una *fabbrica* “che sarebbe stata degna di dominare splendidamente il Canal Grande”, e ha riconosciuto nella “novità delle semicolonne giganti” l’indizio che avrebbe consentito di comprendere la ragione stessa di questo progetto.¹ Ha detto dunque le cose essenziali, ma ci ha lasciato il compito di individuare il sito ove questa *fabbrica* sarebbe dovuta sorgere e la committenza che avrebbe dovuto promuovere l’avvento, entro le lagune, di una *novitas* così estranea alla tradizione veneziana.²

Voglio anche io cimentarmi con questa sfida che ha impegnato molti studiosi, proponendo l’ipotesi che il disegno di questa facciata documenti un progetto di *renovatio*, sul Canal Grande, della casa trecentesca ove nel 1454 era nata quella gentildonna veneziana, Caterina Cornaro, che nel 1472 era andata in sposa a Giacomo II Lusignano re di Cipro e che, dopo aver ceduto il regno di Cipro alla Repubblica di Venezia nel 1481, in questa dimora era venuta a morire (1510).³

Questa casa, che sorge nella *contrada* (parrocchia) di San Cassiano, ha una fronte sul Canal

1 J. ACKERMAN, *Palladio*, [1966] Torino, Einaudi, 1972-2000, p. 53.

2 La più completa bibliografia su questo disegno e sul dibattito sul tema della individuazione della città e del sito ove questa facciata sarebbe dovuta apparire è in H. BURNS, *Project for the façade of Palazzo Piovene*, in *Palladio*, a c. di G. BELTRAMINI e H. BURNS, Londra, Royal Academy of Arts, 2008, p. 311. Malgrado la propensione per una localizzazione del progetto nella città di Vicenza, H. Burns riconosce che una tale facciata sulla sponda del fiume Bacchiglione sarebbe stata “irrealisticamente magnifica” e che il piano inferiore del palazzo sarebbe stato allagato a ogni piena del fiume. Si può aggiungere anche un ulteriore argomento per escludere che la facciata documentata dal disegno D27 sia stata concepita per una *fabbrica* che sarebbe dovuta sorgere sulla sponda di un fiume. Ogni qual volta Palladio prevede la costruzione di una *fabbrica* prospiciente un fiume la eleva su un terrapieno sorretto da un alto muro di contenimento e prevede che dal piano di campagna si scenda al (mutevole) livello dell’acqua del fiume attraverso due rampe contrapposte il cui asse è parallelo al corso del fiume. Si veda, per tutti, il disegno RIBA, XVI, 7, studio preparatorio per la villa Pisani a Bagnolo.

3 Una vasta bibliografia su questa casa – dal 1458, quando essa fu acquistata dai Cornaro, fino alla sua cessione al Vaticano messa in atto da Caterino Cornaro, ultimo esponente della illustre famiglia – è in L. OLIVATO, *Storia di una avventura edilizia a Venezia fra il Seicento e il Settecento: Palazzo Cornaro della Regina*, «Antichità viva», a. XII, 3 (1973), pp. 27-49. Cf. anche G.D. ROMANELLI, *Scheda critica*, «Annuario», 1975, pp. 683-686, e G. BELLAVITIS, *Note sul restauro di Palazzo Cornaro della Regina e sull’uso del piano terra come spazio espositivo*, ne “L’Archivio Storico della Arti Contemporanee a Ca’ Cornaro della Regina”, 1976.

Grande di non grande estensione⁴ e ha una caratteristica quanto mai specifica: è lambita parte a parte da due calli di una certa larghezza,⁵ per cui sorge isolata: condizione quasi irripetibile sulle sponde del Canal Grande ove le case sono aderenti l'una all'altra e si susseguono quasi a formare una quinta architettonica continua.⁶

In virtù di antichi disegni, conservati nell'archivio Cornaro, di questa antica casa conosciamo l'interno assetto planimetrico – tipicamente tardo-medievale – che è un dato condizionante, a Venezia, per un architetto che intenda avviarne una ricostruzione.⁷ Possiamo dunque verificare, sulla base di questi disegni, che la marcata dilatazione dell'intercolumnio centrale delle sei “colonne giganti” che ornano la facciata palladiana attesta la permanenza, nel progetto, della misura di larghezza della sala “passante” – il tradizionale *portego* – che anche in questa casa, come in quasi tutte le case patrizie veneziane, è il fulcro distributivo della *fabbrica*.⁸ Allo stesso modo le misure di larghezza delle stanze poste parte a parte del *portego*, e il rapporto fra queste misure e quella della larghezza del *portego*, corrispondono a quelle della facciata documentata dal disegno D27.

Ma non è il caso, ora, di raccogliere ulteriori osservazioni di questo genere. Conviene cercare di far luce sulla genesi del disegno D27. Per far ciò bisogna dunque portare l'attenzione sul contesto familiare dei committenti per i quali Palladio elabora questa sua *invenzione*.

A Caterina la casa avita era stata concessa in uso – quando da Cipro era rientrata a Venezia (1494) – dal fratello Giorgio (*Zorzi*) il quale, grazie alle enormi ricchezze accumulate con il commercio di lino, di canapa e soprattutto di zucchero che aveva avviato durante il regno del cognato, aveva comprato la grande casa dei Malerba che sorgeva imponente a San Maurizio, e lì si era trasferito.

Dei figli di Zorzi quello che più ha interesse a questa casa di San Cassiano è Girolamo, il quale alla morte del padre non manca di chiedere ai fratelli che essa gli venga concessa in uso con l'impegno che, quando si fosse concluso il procedimento di divisione delle fortune paterne,⁹ gli

4 La larghezza di questa fronte era di 64 piedi veneziani come è attestato da antichi documenti (cf. Venezia, Biblioteca del Museo Correr, *Ms. PD.* c. 2615/1), pari a 21,45 metri. Questa misura corrisponde con buona approssimazione a quella – 21,30 metri – dedotta da H. Burns attraverso una attenta analisi del disegno D27. (Corrisponde altresì con la misura del Palazzo costruito poi sulle fondazioni della antica casa Cornaro, cf. BELLAVITIS, *Note sul restauro*).

5 La Calle della Rosa a levante e quella detta della Regina a ponente.

6 A voler ricordare un piazzamento analogo viene a mente solo il palazzo Lando – opera attribuita a Mauro Conducci – acquistato da un altro componente della famiglia Cornaro nel 1542.

7 È prassi quasi ineludibile, in un ambiente lagunare quale è quello veneziano, elevare i muri di una nuova *fabbrica* sugli allineamenti delle antiche fondazioni: ciò per sfruttare il consolidamento del terreno determinato dal peso che hanno sopportato nel corso dei decenni o dei secoli. Cf. il rilievo settecentesco del “piano terreno” in Venezia, Biblioteca del Museo Correr, *Ms. PD.* c. 864/2A; il rilievo del “piano di mezzadi” in Biblioteca del Museo Correr, *Ms. PD.* c. 846/2A; il rilievo del “piano nobile”, Biblioteca del Museo Correr, *Ms. PD.* c. 846/2A; il rilievo delle “soffitte”, Biblioteca del Museo Correr, *Ms. PD.* c. 846/2A. In questi rilievi appare anche la casa Grimani che sorge a oriente della calle della Rosa. Che l'antico assetto planimetrico corrisponda, nelle linee generali, a quello attuale è provato in BELLAVITIS, *Note sul restauro*, p. 1.

8 Alla medesima conclusione perviene indirettamente H. Burns quando rileva che l'“ampia apertura” che appare nell'intercolumnio dilatato centrale denuncia che il soffitto della sala retrostante è fatto “da travi ravvicinate”, secondo la prassi edilizia veneziana.

9 Per una ricostruzione del procedimento della divisione ereditaria, cf. M. MORRESTI, *Jacopo Sansovino*, Milano, Electa, 2000, pp. 119-121.

sarebbe stata poi assegnata in proprietà.¹⁰

È questa sua determinazione che induce a supporre – sia pure con ogni cautela – che il progetto del Palazzo veneziano che Serlio pubblica nel suo *Libro Quarto* (Venezia 1537) possa essere una ipotesi di ristrutturazione di questa antica casa dei Cornaro che il teorico bolognese avrebbe elaborato su sollecitazione, appunto, di Girolamo. Esso interessa, infatti, un lotto di non larga estensione prospiciente un canale, ed esibisce in facciata un partito di sei colonne reso caratteristico da una dilatazione accentuata del suo intercolumnio centrale.

Cosa possa aver trattenuto Girolamo Cornaro dall'avviare una ristrutturazione della dimora avita è difficile dirlo. Forse dapprima un senso di rispetto della "sacralità" della casa che aveva dato i natali e aveva raccolto l'ultimo respiro della gentildonna che, cedendo il Regno di Cipro alla Repubblica, aveva concorso a rafforzare l'impero marittimo veneziano nel Mediterraneo orientale. Forse la partenza del teorico bolognese per la Francia (1541). Forse l'intraprendenza del fratello Giovanni che aveva risolto un problema analogo a quello che lui stesso aveva, acquistando nel 1542 la casa dei Lando la cui facciata di non larga estensione, prospiciente anch'essa il Canal Grande, è attribuita, come disegno, a Mauro Codussi.

Le esitazioni che trattengono l'azione di Girolamo non tardano a trasformarsi in inibizione – viene da pensare – quando egli vede un figlio del fratello Giacomo, *Zorzetto*, dare avvio (1545) alla costruzione di un palazzo imponente, su modello di Jacopo Sansovino, sul sedime della "casa grande" di San Maurizio andata a fuoco qualche tempo innanzi; e poi quando, verso al fine del quinto decennio, deve prendere atto che il fratello Giovanni – quello che aveva acquistato la casa dei Lando – dà avvio anche lui alla costruzione di un grande palazzo, prospiciente il rio di San Polo, su modello di Michele Sanmicheli.

Come non si decide di avviare una *renovatio* della casa di San Cassiano, così Girolamo non intraprende la costruzione di una casa al centro dei vasti possedimenti che ha ricevuto in eredità dal padre, a Piombino Dese. Con il che alla sua morte anche la responsabilità di questa iniziativa passa ai due figli, Giorgio (*Zorzi*, o meglio *Zorzon*) e Andrea, i quali nei primi anni del sesto decennio (forse su sollecitazione di Daniele Barbaro) convocano Andrea Palladio, e questi progetta per loro una casa che ha due piani sovrapposti di eguale impianto planimetrico e di eguale imponentza spaziale.¹¹

Quel che merita di essere annotato, nel contesto di questa analisi, è il fatto che Palladio coglie il pretesto della "regalità" della famiglia Cornaro – eredità ideale dell'ava Caterina – per far apparire sulla fronte di questa casa una *forma* architettonica inedita: quella del *portico* di un tempio (quale nell'antica Roma era apparsa soltanto, secondo le fonti, davanti alla casa di Giulio Cesare) e, replicando il principio della duplicazione dei piani nobili, duplica anche questa forma impalcando un sistema di logge sovrapposte che in Veneto era apparso unicamente (e comunque in altra accezione) nella villa Giustinian a Roncade.

Tale è la *qualità* del progetto elaborato da Palladio per Piombino Dese che non è difficile intendere la ragione che può aver indotto i due fratelli che insieme possiedono anche la casa di San

10 Venezia, Biblioteca Museo Correr, MS. PD. c. 1286 vol. II/I alla data 14 marzo 1538.

11 E conseguenza di questa scelta che questa casa – priva nel suo corpo centrale di un piano terreno adibito a servizi, ovvero di quelle "comodità" che servono al suo funzionamento domestico – è dotata di due ali che mai prima avevano fatto la loro apparizione in alcuna *fabbrica* palladiana.

Cassiano a chiedere al "loro" architetto di elaborare un progetto della dimora avita, quella in cui Caterina Cornaro aveva tenuto una specie di corte negli ultimi anni della sua vita. Ancora una volta Palladio propone la soluzione di due piani nobili sovrapposti di eguale impianto planimetrico e di eguale imponentza spaziale. (Non manca di far questo – come aveva fatto a Piombino Dese – perché le famiglie patrizie veneziane, per assicurarsi una discendenza e per evitare una dispersione del patrimonio familiare, praticano di norma, a quei tempi, il regime della *comunione fraterna*).¹²

Non è però questo il punto su cui conviene soffermarsi, ora, la nostra attenzione. Conviene, infatti, riportarla su quel progetto di Sebastiano Serlio per un palazzo veneziano che abbiamo avuto modo di ricordare poco fa. È infatti ragionevole credere che Palladio non abbia mancato di prendere in considerazione l'*invenzione* del teorico bolognese per la ristrutturazione di una casa che ha stringenti analogie tipologiche e dimensionali con quella su cui è chiamato a intervenire da Zorzi e Andrea Cornaro. Anche perché essa offre un modello alternativo a quello dei grandiosi cantieri che vedevano allora impegnati sulle sponde del Canal Grande Jacopo Sansovino per un Cornaro e Michele Sanmicheli per i Grimani di San Luca.

In tal caso, ciò che di questa *invenzione* serliana può aver attirato l'attenzione di Palladio è l'apparizione in facciata di quelle sei colonne dotate di un intercolumnio centrale dilatato, le quali posano su un basamento entro il quale è contenuto un piano terreno (di limitata altezza) e un piano ammezzato. Queste colonne costituiscono un primo ordine sul quale si eleva, con una qualche timidezza, un secondo ordine meno rappresentativo (del quale tuttavia Sebastiano Serlio si preoccupa di farci sapere, nella pagina del suo *Libro Quarto* nel quale descrive questo suo progetto, che ha la stessa altezza interna del primo piano).

Ma anche da un'altra *invenzione* dovrebbe essere stata attratta l'attenzione di Palladio quando riflette sul tema del progetto richiestogli dai due fratelli Cornaro: quella elaborata da Michele Sanmicheli per il fratello del padre loro (cioè quello stesso Giovanni Cornaro che aveva acquistato e *restaurato* anche la casa del Lando) per la costruzione di una gran casa su un lotto che si attesta sul rio di San Polo con una fronte, pure questa, di limitata ampiezza.

Nell'affrontare questo tema anche Michele Sanmicheli ha forse considerato l'*exemplum* offerto da Sebastiano Serlio.¹³ Ciò è per alcuni versi plausibile perché egli (a differenza di Palladio che lo elabora) decide con risolutezza di prescindere, rinunciando al dispiegamento di ordini architettonici in facciata.¹⁴ Scelta singolarissima, questa, che gli consente di sviluppare la sua *fabbrica* in elevazione, accentuandone in modo estremo il verticalismo. Questo esito egli lo persegue sia ponendo il piano ammezzato sopra (e non entro) il basamento, sia elevando sopra questo piano ammezzato due piani nobili di una altezza interna davvero considerevole.¹⁵

12 Se nessun palazzo eretto da Palladio in Vicenza è dotato di due piani nobili sovrapposti è perché in questa città i suoi autorevoli committenti sono esponenti, tutti, di famiglie di antica nobiltà feudale che seguono il regime del maggiorascato in forza del quale nella successione è privilegiato un solo esponente della casata: il primogenito.

13 Cf. L. PUPPI, *Michele Sanmicheli, architetto a Verona*, Padova, Marsilio, 1971, p. 111.

14 È un "modo", questo, che Sebastiano Serlio registra come possibile soluzione per la costruzione di una casa veneziana, tant'è che illustra anche questo in una pagina del suo *Libro Quarto*. Degli ordini architettonici, in questo suo disegno, mantiene solo, come memoria di colonne che non fanno più la loro apparizione, una robusta trabeazione che marca lo stacco fra il primo e il secondo piano nobile.

15 Per attribuire uno specifico *ornamento* a questa facciata priva di ordini architettonici Michele Sanmicheli attri-

A ispirare questa decisione di Michele Sanmicheli è la coscienza che chiunque avesse percorso in barca un rio di limitata ampiezza, quale è quello di San Polo, della facciata di una *fabbrica* che sorgesse sulla sua sponda avrebbe potuto vedere bene solo la parte basamentale, e anche questa solo per una limitata altezza. È con questo presupposto, dunque, che egli costruisce un basamento che, oltre ad avere una sofisticata ornamentazione architettonica (nella quale il Sanmicheli mostra il suo debito al magistero di Giulio Romano), ha due caratteristiche singolari: è di una altezza quanto mai limitata (quale non trova riscontro in alcun'altra architettura rinascimentale veneziana), e non ha una porta d'acqua (come d'uso a Venezia), non due (come può essere in una *fabbrica* dotata di due piani nobili), ma tre.

Se abbiamo assunto il progetto serliano per un palazzo veneziano e il precedente sanmicheliano come riferimenti che Palladio può aver preso in considerazione nel momento in cui affronta un tema per lui inedito – come lo è intervenire sulle sponde della maggiore via d'acqua veneziana – non è per suggerire, e tanto meno per affermare, che l'*invenzione* palladiana documentata dal disegno vicentino D27 "discende" da loro, come se ne fosse una conseguenza. Perché ciò che ispira il procedimento mentale palladiano è una opzione di carattere concettuale.

Come a Piombino Dese aveva progettato per i due fratelli Cornaro una casa che, esibendo sulla sua facciata due logge sovrapposte doveva attestare l'ideale "regalità" dei suoi committenti, così in Venezia – ove non manca di prevedere, come in Piombino, la realizzazione di due piani nobili sovrapposti di eguale dignità – questa "regalità" sarebbe stata espressa da "colonne giganti". Questa è la *novitas* che James Ackerman ha colto e segnalato per tempo.

Mai aveva fatto la sua apparizione a Venezia (e mai, peraltro, l'avrebbe fatta nei secoli a venire) un ordine gigante sulla facciata di una casa. Nemmeno Jacopo Sansovino o Michele Sanmicheli avevano osato concepire una soluzione che sarebbe stata considerata inaccettabile – se non anche scandalosa – nel contesto di una cultura politica che si ispira a rigorosi principi repubblicani. Ma quale occasione migliore si poteva offrire a Palladio per tentare un'avventura di questo tipo, se non la *renovatio* della casa che aveva dato i natali alla gentildonna veneziana che poteva vantare la benemerita di aver ceduto alla Repubblica un regno?

Esprimendo un principio di regalità la casa di San Cassiano, malgrado la limitata estensione della sua fronte sul Canal Grande, avrebbe assunto un significato simbolico più pregnante, dal punto di vista ideologico, di quello che sullo scenario urbano potevano vantare, con la loro imponenza, le altre due case dei Cornaro. E nel contempo si sarebbe distinta da tutte quelle degli altri patrizi veneziani che anche in campo edilizio erano tenuti a rispettare i canoni severi di un regime rigorosamente repubblicano.¹⁶

È da questa opzione che Palladio trae le scelte compositive che dettano l'esito documentato

buiva un ruolo fondamentale a corpose finestre a edicola che spiccano su una facciata che esibisce un raffinato paramento di eleganti mattoni "alla romana". Per attestare il suo "debito" verso il teorico bolognese il Sanmicheli elimina, con non poca spezzatura, la muratura fra le due finestre a edicola centrali (quelle che danno illuminazione al profondissimo *portego*), venendo così a formare una inaspettata e anomala apertura serliana.

16 Sono concetti questi che rimangono ben chiari a lungo nella tradizione familiare di questo ramo della famiglia Cornaro. Tant'è che quando un discendente di Zorzi e Andrea (di nome Girolamo come il padre loro) detterà le sue ultime volontà nel 1633 destinerà ottomila ducati da investire "nella facciata medesima" che doveva essere grandiosa per "ornamento, anche per memoria della Regina che l'abitava". Cf. Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Ms. PD. c. 2442/ XIX, 2571/IX.

dal disegno D27. Cerchiamo dunque, con questo presupposto, di procedere con la nostra analisi, ben consci, comunque, che nessuna esposizione che segua un filo logico può eguagliare la fulminea rapidità del procedimento analogico che ispira e regola la creatività di Palladio. Il quale, per rispetto del magistero bramantesco (che è quello cui si mantiene fedele anche nella progettazione delle case erette a Vicenza), dell'*exemplum* serliano rigetta la proposizione di elevare su un basamento un doppio ordine, e allo stesso modo rigetta l'ipotesi di realizzare un piano ammezzato, sia esso incluso nel basamento (come aveva proposto Sebastiano Serlio) o elevato sopra il basamento (come aveva fatto Michele Sanmicheli).

Annotiamo, prima di procedere, che nemmeno l'eliminazione del piano ammezzato è opzione priva di valore simbolico, come non lo è, d'altra parte, la riduzione dell'altezza del basamento. La prima sta a significare che alle funzioni amministrative che servono per gestire il patrimonio familiare, Palladio non attribuisce quella dignità che nella architettura rinascimentale veneziana (da Codussi in avanti) è loro riconosciuta. La seconda sta a indicare che entro la casa non si svolgono più attività mercantili, dacché al suo piano terreno non possono trovar posto magazzini di adeguata capienza.¹⁷

Ma non disperdiamo la nostra attenzione. Vediamo come Palladio assume, e nel contempo elabora, gli stimoli delle proposizioni che trae dal magistero di Sebastiano Serlio e da quello di Michele Sanmicheli. Con la stessa immediatezza e la stessa libertà con cui scarta spunti offerti dall'uno e dall'altro, altri ne accoglie senza alcuna inibizione: dell'*exemplum* serliano adotta il piazzamento dell'asse delle colonne; da quello sanmicheliano la proposizione di un basamento di altezza particolarmente limitata. Vediamo come, partendo da quest'ultimo dato.

Del basamento della casa Cornaro prospiciente il rio di San Polo – assieme al dato innovativo della sua ridotta altezza – recepisce un connotato che nello scenario urbano di Venezia è del tutto eccezionale: l'apertura di tre distinte porte d'acqua. Ma nel contempo spoglia questo basamento da quale che sia ornamentazione architettonica, esaltando solo la nobiltà della sua consistenza lapidea. Lo "riduce", così, alla funzione di podio:¹⁸ un podio su cui si posano – sugli assi dettati dalla interna distribuzione dell'antica casa – sei colonne giganti.

Alziamo dunque lo sguardo su queste colonne che solenni, e nel contempo "scandalose", avrebbero dovuto riflettere la loro imponentza sulle acque del Canal Grande. Quattro sono semicolonne; due, quelle angolari, risvoltano sui vertici della facciata e mettono in mostra così, plasticamente, tutta la potenza della loro eccezionale dimensione.¹⁹ Queste colonne hanno l'altezza che compete, secondo il canone vitruviano, all'ordine composito, quale è quello dei capitelli che sorreggono l'imponente trabeazione. L'altezza del secondo piano nobile (che è pari a quella del primo piano nobile, come già sappiamo) eccede quindi, giocoforza, quella di queste colonne e

17 Le funzioni mercantili e quelle amministrative – che comunque sono necessarie per regolare l'economia di una famiglia patrizia – sono insediate dunque sul retro di questa casa che si allunga per decine di metri dietro la sua facciata sul Canal Grande.

18 Come H. Burns ha puntualmente segnalato. Cf. nota 2.

19 È prassi palladiana quella di far risvoltare sull'angolo una colonna d'ordine gigante. Anche nel progetto per la facciata della chiesa patriarcale di San Pietro di Castello egli prevedere che esse siano per questo "più della metà". Cf. A. FOSCARI, *Palladio a Venezia. Propositi di renovatio della chiesa patriarcale di San Pietro di Castello*, «Saggi e Memorie di Storia Dell'arte», 37 (2013), a c. dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini, Firenze, Olschki, 2014, pp. 40-61.

supera anche la quota della cornice della grandiosa trabeazione. Questo non è un dato che trova impreparato Palladio che adotta, per questa casa veneziana, una soluzione analoga a quella che aveva già sperimentato più di una volta per risolvere il problema che era indotto dal fatto che l'altezza dell'unico piano nobile delle sue case vicentine eccede quasi di norma l'altezza della trabeazione sorretta dalle colonne della facciata.²⁰ Il volume delle stanze del piano superiore trae quindi illuminazione anche da finestre che si aprono sopra la cornice della trabeazione.

Molti sono i dettagli di questa *invenzione* su cui potremmo fermare la nostra attenzione per riconoscere la naturalezza scevra da ogni forma di *sprezzatura* con cui Palladio coniuga il vasto repertorio linguistico di cui dispone con la perentorietà dell'assunto concettuale che egli ha preso come fondamento del suo procedimento compositivo. Ci limitiamo a elencarne alcuni: la lavorazione dei massi di fondazione e dei conci lapidei del basamento (che corrisponde a quella del basamento sanmicheliano); le modanature che solcano longitudinalmente il podio (venendo ad assimilarlo, idealmente, a un piedestallo dilatato); la singolarità dei mensoloni che sorreggono gli scalini delle porte d'acqua (analoghi, per la loro ostentata corpulenza, ai mensoloni che sorreggono i davanzali delle finestre che Sanmicheli ha aperto sul basamento della casa di San Polo); l'apertura posta al centro dell'intercolumnio centrale del primo piano nobile (della quale va notato – oltre all'esplicito riferimento alla matrice serliana – l'adozione, nelle due finestre laterali, del "motivo costruttivo dell'architrave tripartito");²¹ la rappresentazione di un *opus quadratum* come paramento murario del primo piano nobile (ove l'arco di scarico che Vitruvio raccomanda di eseguire sopra la piattabanda potrebbe rimanere anche aperto se fosse necessario garantire maggiore aerazione alle sale interne); i "vigorosi balconi balastrati"²² che consentono allo sguardo di chi frequenta il secondo piano nobile di godere della veduta del Canal Grande superando l'impedimento causato dal diametro delle colonne giganti (come i balconi del piano superiore del Capitaniato consentono di vedere in tutta la sua estensione la piazza che si estende davanti alla Loggia).²³

Non meno significativo di queste opzioni architettoniche è però anche un dato che non è percepibile nel disegno rappresentato sul foglio vicentino D27. La facciata della antica casa dei Cornaro non era ortogonale all'asse della *fabbrica*. Nemmeno in questo caso – come in molti altri casi analoghi che gli erano occorsi – Palladio questa mancanza di ortogonalità l'avrebbe tollerata, perché essa avrebbe compromesso il rigore concettuale della sua architettura.

Questo principio compositivo della necessaria ortogonalità fra facciata e asse dell'edificio

20 E che però si sarebbe posto allo stesso modo e per la stessa ragione sulla loggia del Capitaniato, data la notevole altezza della sua sala superiore.

21 Cf. M. PIANA, *Il motivo costruttivo dell'architrave tripartito*, in *Palladio 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 177-181.

22 ACKERMAN, *Palladio*, p. 53

23 La mancata realizzazione di questa fabbrica non è dovuta tanto dalle opinioni contrastanti che l'oligarchia veneziana può aver espresso *versus* l'architettura palladiana. Essa è la conseguenza – viene da pensare – di quella stessa divergenza fra i due fratelli Cornaro che induce – come è documentato dalle fonti – un rallentamento brusco del cantiere palladiano di Piombino Dese e che indurrà, Palladio, più avanti negli anni, a ricordare solo il nome di Giorgio Cornaro nella sua descrizione della casa di Piombino Dese che ci ha lasciato nel suo *Libro Secondo*. È in un contesto di questo genere che si può inquadrare, forse, anche la decisione di Marco Corner, di cedere al fratello l'uso esclusivo della casa di San Cassiano.

rimane talmente impresso nella mente dei discendenti di Zorzi e Andrea Corner, che questi ritengono di doverlo rispettare quando, molti anni dopo la morte di Palladio, procederanno alla ricostruzione della loro antica casa. Avviando la costruzione di un palazzo (dotato anche questo di tre porte d'acqua, si noti!), sul quale Loredana Olivato ha ritenuto di riconoscere tracce evidenti del magistero di Michele Sanmicheli e di Palladio,²⁴ sono determinati a correggere "la linea ineguale della facciata della [loro] vecchia casa". E presentano al Magistrato alle Acque una *supplica* per ottenere l'autorizzazione a *regolare* tale *difetto* con "l'avanzamento d'un lato solo verso il Canal Grande" della facciata della loro nuova casa. Per indurre la severa Magistratura ad accordare loro questo permesso assicurano che tale operazione "contribuirà come ornamento del Canal Grande".²⁵ Ma il Magistrato non si lascia distrarre da questa affermazione e accoglie il ricorso presentato dai Grimani, proprietari della casa prospiciente il Canal Grande che sorge sull'altro lato della Calle della Rosa. Questi, a buon diritto, affermano che un *avanzamento* di circa un metro e sessanta del vertice settentrionale della nuova *fabbrica* avrebbe privato loro della luce del tramonto e di quella veduta del ramo occidentale del Canal Grande di cui avevano potuto godere in modo "quieto e pienissimo nel corso dei secoli".²⁶

In tal modo viene meno nel nuovo palazzo anche questa traccia della *invenzione* messa a punto da Palladio per Zorzi e Andrea Corner alla metà del Cinquecento.

24 Cf. nota 3.

25 Cf. Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Ms. PD, c. 1286, vol. II/1

26 *Ibidem*.

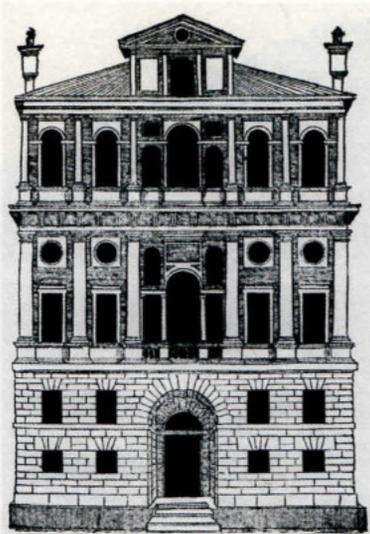


Fig. 1. Sebastiano Serlio, *Progetto di palazzo veneziano*, Libro Quarto (1537)

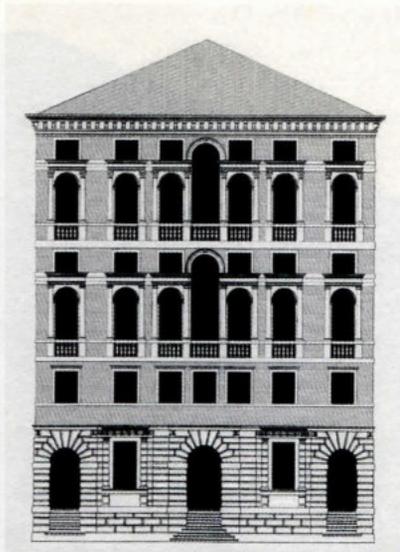


Fig. 2. L. Cicognara, A. Diedo e G. A. Selva, *Rilievo di palazzo Cornaro a San Polo* (elab. A. Foscari)

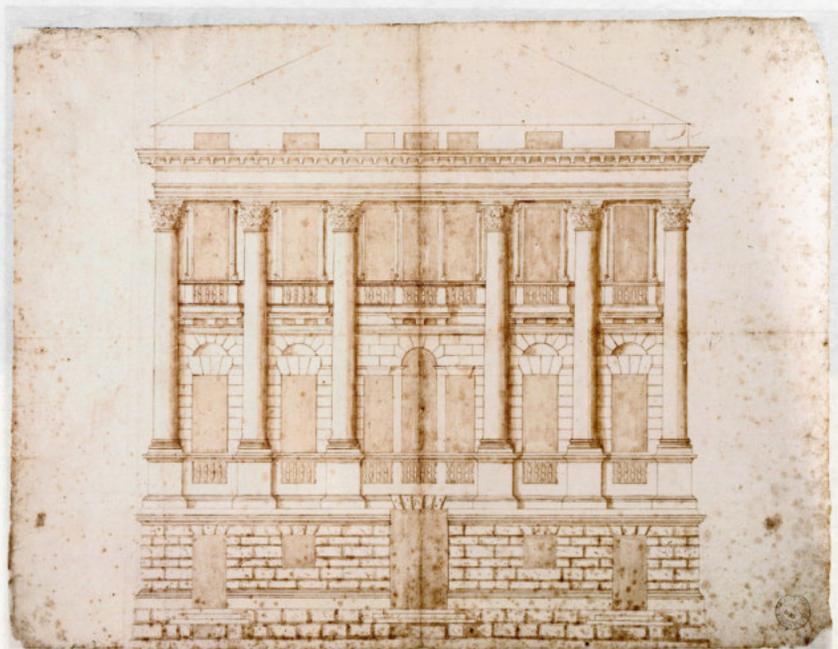


Fig. 3. Andrea Palladio, *Disegno D27r*, Biblioteca Civica, Vicenza

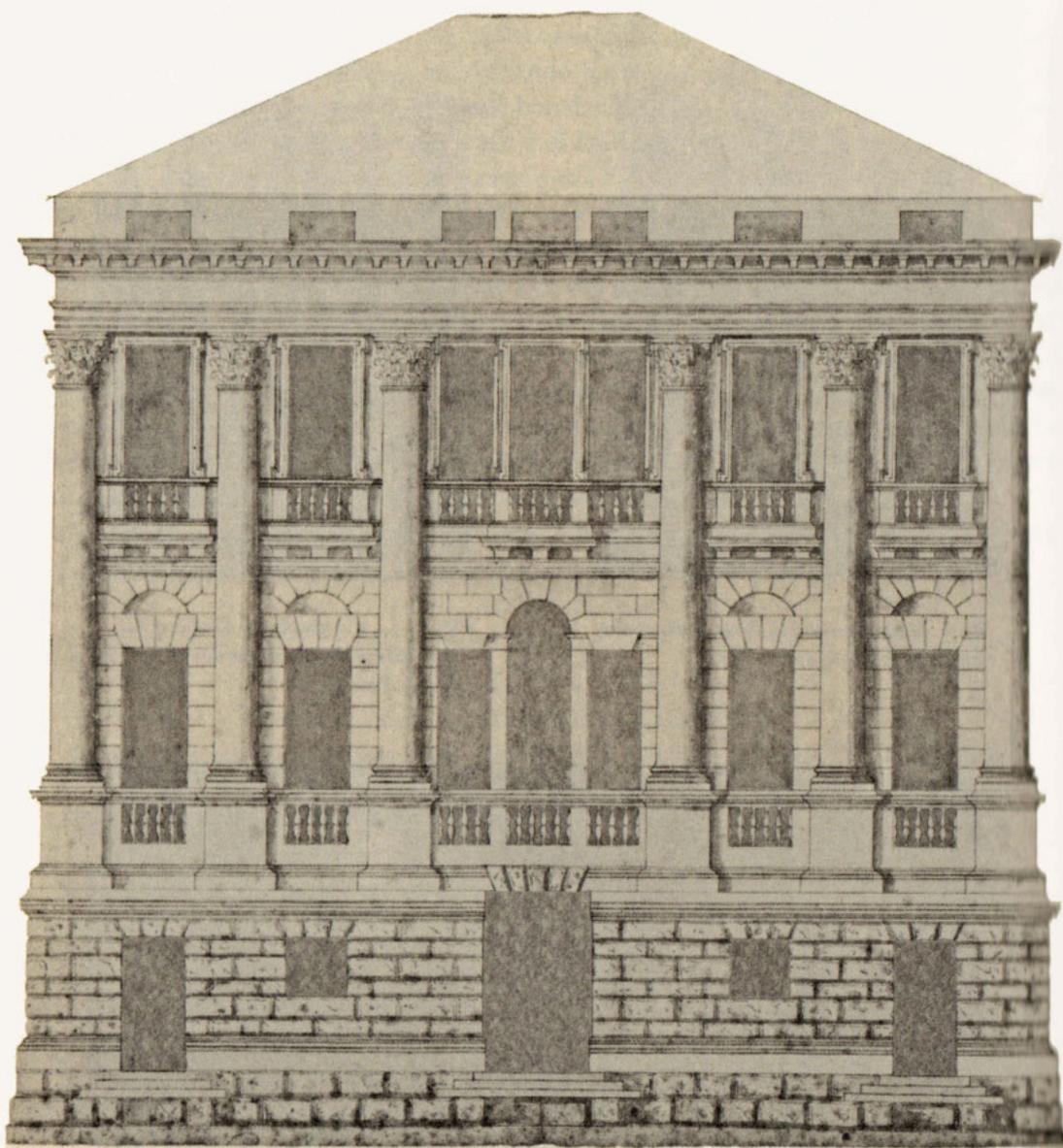


Fig. 4. Andrea Palladio, *Disegno D27r* (elab. A. Foscarini)

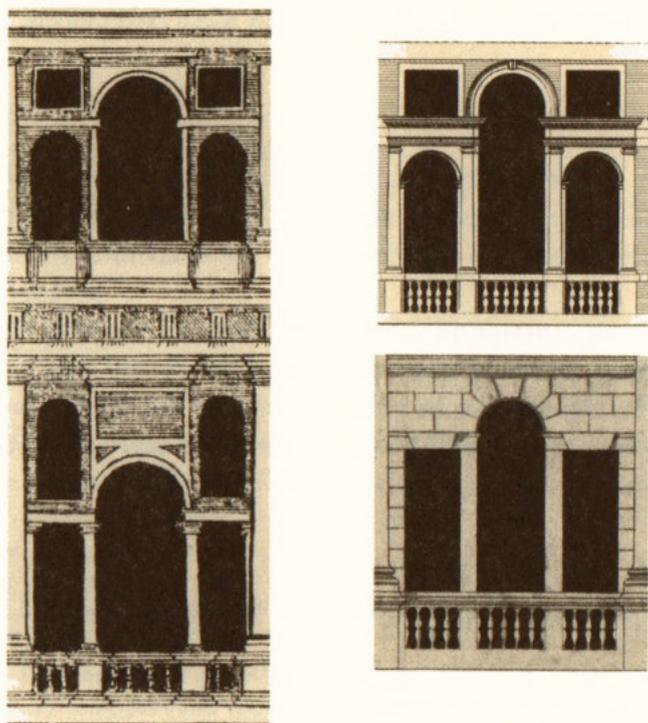


Fig. 5. Comparazione delle finestre centrali: Sebastiano Serlio (due piani), Michele Sanmicheli, Andrea Palladio (primo piano)