

Paolo Maretto

**LA CASA VENEZIANA  
NELLA STORIA DELLA CITTÀ**

DALLE ORIGINI ALL'OTTOCENTO

Con un saggio di Gianfranco Caniggia  
su «La casa e la città dei primi secoli»

Fotografie di Massimo Tosello

Marsilio Editori

Ma, a parte tali casi speciali, la novità nella concezione del prospetto di un certo gruppo di case patrizie tardo-cinquecentesche e secentesche non sta tanto nell'assunzione degli ordini quanto in un nuovo interesse per il coinvolgimento dei piani frontali nella strutturazione in profondità e quindi nella continuità dell'involucro volumetrico, attraverso il loro trattamento *plastico* «a specchiature» aggettanti: che infatti avrà luogo – sia pure, come vedremo subito, con diverso esito – anche in assenza dell'intelaiatura ad ordini sovrapposti<sup>115</sup>. Semmai gli ordini, quando ci sono, valgono a ribadire una nuova semanticità muraria del prospetto –

170-179



170. Palazzo Papadopoli, su Canal Grande tra S. Polo e S. Aponal (cfr. fig. 27)

nell'ambito di un recupero della tipologia «intelaiata» tardo-quattrocentesca e proto-cinquecentesca – mediante la differenziazione e gerarchizzazione stratificativa dei piani sovrapposti (ionico nel primo piano nobile, corinzio nel secondo), come non era

<sup>115</sup> Come anche Serlio aveva prospettato.

avvenuto né quando le paraste stavano solo a «rappresentare» delle strutture in profondità (come appunto nel tipo che abbiamo definito «intelaiato») o a «legare» delle strutture contigue (come nel tipo definito «incorniciato»).

Comunque, con la rinnovata presenza delle paraste in testata ai muri portanti e tra le cornici marcapiano, il trattamento a specchiature delle superfici interposte diviene bensì l'allusione ad esse quasi come «tamponature» – tanto è vero che le «specchiature» sono in aggetto<sup>116</sup> – ma anche la loro massima resa muraria quali *strutture collaboranti* di irrigidimento e saldatura delle campate retrostanti.

Murarietà fin troppo esaltata – nell'euforia del pieno Cinquecento – dai manierati timpani aggettanti dalle finestre laterali alla nuova – ma ben veneziana – trasparenza della «Serliana» di quel caso speciale che è palazzo PAPADOPOLI (del Bergamasco, finito nel 1559)<sup>117</sup>, dove peraltro i «campi» stessi sono molto incassati tra i forti orizzontamenti e le paraste (appunto come dei tamponamenti) ma sommessamente strutturati dalle listature orizzontali prima che dalle specchiature appena aggettanti (esaltate al primo piano come mascheroni).

Perché il tema delle specchiature aggettanti divenga puntuale raffinato coronamento concettuale-formale di quattro secoli di evoluzione della fronte della *casa veneziana*, bisognerà però attendere il Seicento e Baldassarre Longhena, anzi basterà la prima delle case sicuramente sue su Canal Grande (trasformazione di fabbrica medioevale, così che è aleatorio qualsiasi discorso sulle proporzioni), cioè il prospetto, o meglio – poiché esso è accuratamente rigirante – la testata su Canal Grande di palazzo GIUSTI-

<sup>116</sup> E in questo senso sarebbe impropria la definizione di «specchiatura» (intesa come le coeve romane, per esempio nelle fiancate delle chiese, dove infatti non sono in aggetto ma in rincasso).

<sup>117</sup> Cfr. E. Bassi, 1976, p. 140; cfr. tav. 5 e p. 191.



NIAN-LOLIN dell'Accademia (intorno al 1630<sup>118</sup>): dove innanzitutto gli orizzontamenti dichiarano puntualmente tutti i piani strutturali interni, con cornici ancora risegate nei primi due, e invece continui lo zoccolo, l'ultima cornice marcapiano e il

<sup>118</sup> G. Cristinelli, 1972, p. 19; E. Bassi, 1976, p. 104.

cornicione; quindi sui tre piani fondamentali, in corrispondenza delle Serliane e degli spigoli, compaiono le paraste ad ordini differenziati, amalgamate nel piano terra alla superficie bugnata (in una chiara *zona basamentale*), lisce e libere in entrambi i piani nobili (così da fissare una predominante *zona di elevazione*), negate nel sottotetto,

171. Palazzo Giustinian-Lolin su Canal Grande a S. Vidal, prototipo dell'ultima grande versione di facciata del «palazzo veneziano» (v. figg. 172-179 e tavv. f. t. B-B3)



172. Palazzo Widmann sul rio di S. Canciano

che diviene nastro liscio su marcapiano continuo (palese *zona di collegamento*), sul quale si innesta il cornicione fortemente mensolato (assieme a obelischi e tetto, *zona di conclusione*).

Con puntigliosa «giustezza», entro tale intelaiatura strutturale del prospetto compaiono nei piani nobili le ormai tradizionali finestre veneziane arcuate inscritte in un rettangolo a tutt'altezza mediante la balaustra inferiore e la riquadratura superiore, e

le pareti comprese tra esse e le cornici sono ulteriormente strutturate da precise listature orizzontali che legano le finestre in corrispondenza delle loro quote fondamentali – davanzale e imposta dell'arco – variamente interessando tutto il prospetto; infine i «campi» parietali residui di tutto questo lavoro di gerarchizzazione costruttivo-compositiva, sono in essa coinvolti innanzitutto attraverso il rivestimento in pietra uguale a quella degli elementi che li determinano, e di più grazie alla lavorazione – solo in corrispondenza della *zona* architettonica principale, e con esclusione delle leganti fasce tra marcapiani e marcadavanzali – a riquadri leggermente aggettanti, così nitidi e raffinati da rivelare una precisa intenzione da parte dell'architetto: l'unico, tra i grandi, nato e maturato a Venezia, che qui riassume le esperienze critico-operative dei due secoli centrali dell'architettura veneziana (tanto da riproporne anche alcuni «arcaismi» umanistici), e che sembra aver «capito tutto» della casa veneziana, tanto da saperla risolvere in questo prospetto nel massimo di unità, pertinente alla sua genesi empirica, alla sua tettonicità *composita*, alla sua spazialità *monodirezionale assializzata*, cioè pacatamente gerarchizzata.

Longhena doveva essere molto interessato a questa esperienza, a giudicare da come vi si cimentò diversamente negli stessi anni in palazzo WIDMANN su rio di S. Canciano<sup>119</sup>: con significativi passi in avanti (se non proprio miglioramenti), come l'eliminazione delle riseghe e quindi il rafforzamento delle cornici marcapiano, e contemporaneamente lo sdoppiamento dello spigolo del volume rispetto a quello della facciata, e ancora di quest'ultimo attraverso la «ribattitura» delle paraste, quasi a voler dichiarare e sottolineare la completa presa di coscienza del prospetto veneziano quale struttura «appli-

<sup>119</sup> Dato come contemporaneo al Giustinian-Lolin (cfr. *opp. cit.* nota prec.); a nostro avviso la concezione del Widman appare ulteriore.

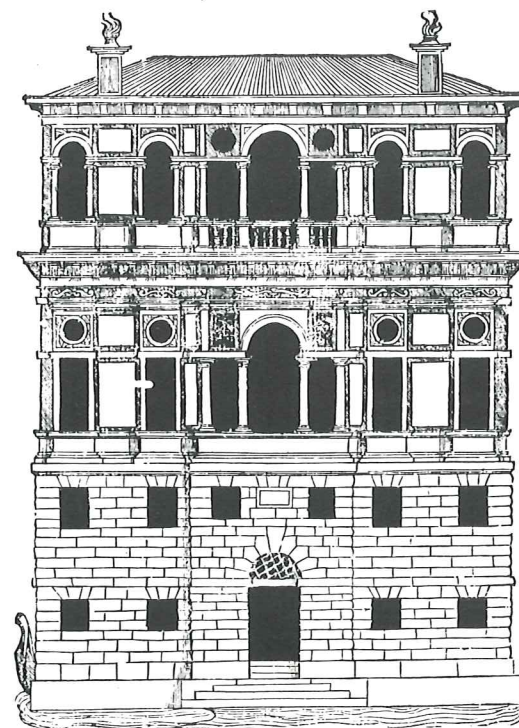
cata» al volume costruttivo-portante; anche con evidenti compiacimenti, proprio a proposito dei riquadri aggettanti dalle superfici parietali, che si insinuano anche nelle fasce tra marcapiano e marcadavanzale e – stante la finitura in intonaco anziché in pietra – sagacemente si ostentano di più nella sporgenza e si impreziosiscono col raccordo sgusciato.

E infine con un'innovazione comunque di grande portata, come vedremo (I/4 a), cioè l'abbandono della Serliana – acquisizione cinquecentesca quasi prodigiosa nella fenomenologia e nella storia del prospetto della casa veneziana – e la sua sostituzione con una trifora gerarchizzata al centro, la cui evidente intenzione polarizzante-unificante è inficiata dal suo limite quantitativo, sia intrinseco che relazionale: in sé, perché l'arco centrale è solo una maggiorazione dimensionale dei due laterali, peraltro fatalmente pagata – visto che sempre di archi a tutto sesto si tratta, e con la stessa quota di imposta – con l'impoverimento, proprio dimensionale, del soprarco e delle chiave; nel contesto, perché le due bucatore laterali tendono a legarsi con le adiacenti finestre delle ali, che sono identiche ad esse nella loro forma interna ma non nella definizione dell'inserimento nel prospetto (da un lato la parasta, dall'altro il campo parietale); in definitiva perché tali trifore – come già accadeva a certe polifore gotiche (nota I/2, 73) – finiscono col dilatare impropriamente e non definitivamente, e quindi a disperdere, la trasparenza assiale delle sale centrali passanti (basti osservare il secondo piano, dove manca la gerarchizzazione data dal poggioso sporgente).

Gli effetti di siffatto indebolimento di conformazione della tradizionale polarizzazione spaziale della facciata veneziana – regressivo rispetto alla Serliana, e premonitore (I/4 a) del declino tipologico-architettonico settecentesco – sarà accentuato dalla generalizzata rinuncia alla parastatura co-

me risorsa compositiva generale; rinuncia che per parte sua segna in certo senso il punto d'arrivo di una secolare esperienza compositiva, in quanto con i riquadri aggettanti da superfici murarie definite solo da una maglia di cornici e finestre – cioè rivisitando plasticamente quel nodale chiarimento tardo-cinquecentesco che era la facciata «a traliccio» dei palazzi Torniello, Priuli a S. Sofia o Soranzo in rio Marin – si raggiunge (forse per la prima volta dopo il «Bizantino» aulico) un modo di rappresentazione unitaria dell'analitica tipologia architettonica veneziana, ovvero la *stilizzazione plastica del linguaggio coloristico* di Venezia.

Perché la vera «prova della verità», prima che della validità o qualità del trattamento dei piani di facciata a «specchiature» in oggetto, non la si ha tanto in presenza delle paraste – quando si avvalgono pur sempre dell'esperienza ancora tardo-quattrocentesca del prospetto «intelaiato» – bensì dove essi vengono a costituire da soli la consistenza architettonica fondamentale della fronte canalizia; cioè in molti edifici – non



173. «Casa al costume di Venezia» secondo Serlio (Libro IV)

148-149-150