

La presente pubblicazione è stata realizzata con la collaborazione dei seguenti Enti:



Direzione Regionale per i beni culturali e paesaggistici del Veneto
Soprintendenze per i beni storici, artistici ed etnoantropologici del Veneto
Soprintendenze per i beni architettonici e paesaggistici del Veneto



Regione del Veneto



Provincia di Padova



Provincia di Rovigo



Provincia di Treviso



Provincia di Venezia



Provincia di Verona



Provincia di Vicenza



Comune di Agugliaro



Comune di Bassano del Grappa



Comune di Bolzano Vicentino



Comune di Caldogno



Comune di Cessalto



Comune di Fratta Polesine



Comune di Grumolo delle Abbadesse



Comune di Lonigo



Comune di Lugo di Vicenza



Comune di Maser



Comune di Mira



Comune di Montagnana



Comune di Montebelluno



Comune di Montebelluno



Comune di Piombino Dese



Comune di Poiana



Comune di Quinto Vicentino



Comune di San Pietro In Cariano



Comune di Sarego



Comune di Veduggio

DIOCESI DI VICENZA



IRVV



Associazione Ville Venete

Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

Vicenza con le sue 26 opere palladiane, 23 monumenti del centro storico e 3 ville suburbane, è entrata a pieno titolo nel 1994 nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità.

I monumenti palladiani hanno conferito alla realtà urbana nel suo complesso una singolare unicità, in forza della loro emergenza architettonica e in virtù delle relazioni che intercorrono tra tali opere e il loro intorno costruito.

Nel 1996 il riconoscimento dell'UNESCO è stato esteso ad altre 21 **ville di Andrea Palladio** sparse nel territorio veneto.

Le relazioni di dialogo tra i monumenti palladiani e il paesaggio veneto costituiscono un dato forte ed emergente, la cui esemplarità assume titolo di valore universale. L'influenza dell'opera palladiana ha, infatti, determinato per i secoli successivi un riferimento irrinunciabile per l'architettura di tutto il mondo. Le ville venete costituiscono un patrimonio che nel suo insieme è testimonianza altissima di una civiltà e di una cultura – non solo ovviamente artistica e architettonica – da proteggere, da conservare, da valorizzare.



LA CITTA' DI VICENZA E LE VILLE DEL PALLADIO NEL VENETO
Guida al Sito UNESCO



La città di
Vicenza
e le ville
del Palladio
nel Veneto



Comune di Vicenza

Un progetto editoriale dell'Ufficio Unesco



Comune di Vicenza

Testi, fotografie, ricerca iconografica, planimetrie, progetto grafico e impaginazione

Rossana Viola
Rosario Ardinì

Publicazione realizzata con il finanziamento del Ministero per i Beni e le Attività Culturali ai sensi della legge 77/2006 e del Comune di Vicenza

Stampato in Italia
Nuova edizione © Copyright 2009-2012
Ufficio Unesco del Comune di Vicenza
Tutti i diritti riservati

I 23 edifici del centro storico inseriti nella lista del patrimonio mondiale

- 1 Palazzo Barbaran da Porto
- 2 Palazzo Poiana
- 3 Palazzo Civena
- 4 Palazzo Thiene
- 5 Palazzo Porto Festa
- 6 Logge della Basilica Palladiana
- 7 Loggia del Capitaniato
- 8 Palazzo Valmarana
- 9 Palazzo Thiene Bonin Longare
- 10 Palazzo Porto Breganze
- 11 Palazzo Chiericati
- 12 Teatro Olimpico
- 13 Arco delle Scalette
- 14 Palazzo da Monte
- 15 Palazzo da Schio
- 16 Casa Cogollo
- 17 Chiesa di Santa Maria Nova
- 18 Loggia Valmarana
- 19 Palazzo Garzadori
- 20 Cupola della Cattedrale
- 21 Portale Nord della Cattedrale
- 22 Palazzo Capra
- 23 Cappella Valmarana

Le 24 ville inserite nella lista del patrimonio mondiale

- 1 Villa Trissino Trettenero
- 2 Villa Gazzotti Grimani
- 3 Villa Almerico Capra detta La Rotonda
- 4 Villa Angarano
- 5 Villa Caldogno
- 6 Villa Chiericati
- 7 Villa Forni Cerato
- 8 Villa Godi Malinverni
- 9 Villa Pisani Ferri
- 10 Villa Poiana
- 11 Villa Saraceno
- 12 Villa Thiene
- 13 Barchesse di Villa Trissino
- 14 Villa Valmarana Zen
- 15 Villa Valmarana Bressan
- 16 Villa Piovene Porto Godi
- 17 Villa Badoer detta la Badoera
- 18 Villa Barbaro
- 19 Villa Emo
- 20 Villa Zeno
- 21 Villa Foscari detta la Malcontenta
- 22 Villa Pisani
- 23 Villa Cornaro
- 24 Villa Sarego



La città di Vicenza e le ville del Palladio nel Veneto



Il sito UNESCO

01

Vicenza, la città

02

Palladio a Vicenza:
i 23 monumenti del
centro storico

03

Palladio nel Veneto:
le 24 ville in 8 itinerari

04

Cronologia

05

Bibliografia

06



Nel dicembre del 1994 il Comitato del Patrimonio Mondiale riunito a Phuket, in Thailandia, in occasione della 18ª Sessione, decideva di includere la città di Vicenza nella World

Heritage List. Si concludeva, così, un appassionante e paziente lavoro avviato all'inizio del '93, che aveva visto impegnato un comitato formato da eminenti studiosi e personalità delle Amministrazioni interessate, conducendo alla formulazione di un approfondito e accurato studio, dal quale emergeva con piena evidenza il valore eccezionale del patrimonio architettonico palladiano presente in città. In quella circostanza ero intervenuto a nome di tutta la comunità cittadina, in qualità di Sindaco di Vicenza, a sottoscrivere la proposta di candidatura che, percorrendo i successivi passaggi istituzionali, avrebbe portato alla prestigiosa investitura da parte dell'UNESCO.

Le circostanze della storia hanno voluto che, a distanza di un quindicennio, mi ritrovassi ancora nella veste di Sindaco di Vicenza a celebrare il cinquecentenario della nascita di Andrea Palladio, la cui opera ha lasciato una traccia profonda e indelebile nel tessuto urbano e sulla veste architettonica della città, conferendole quel particolare equilibrio e quello straordinario valore culturale che l'ha resa degna dell'importante riconoscimento.

Per l'occasione del compleanno palladiano l'Ufficio Unesco del Comune di Vicenza, grazie a un finanziamento concesso dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali da fondi destinati ai siti UNESCO italiani, propone questa guida del sito "La città di Vicenza e le Ville del Palladio nel Veneto" che, come precisa la denominazione, comprende oltre alla città di Vicenza anche ventiquattro ville palladiane sparse in varie province del territorio veneto. L'idea della guida nasce dalla volontà di presentare il sito come un sistema unitario, che ha in Vicenza il suo cuore pulsante per la concentrazione di edifici palladiani che sorgono in città, ma che si dirama con una rete di percorsi in gran parte del territorio veneto, dove la mano del celebre maestro ha lasciato la sua impronta con capolavori esemplari, che hanno ispirato per diversi secoli molti architetti in svariate parti del mondo.

Il volume, oltre a guidare il visitatore alla scoperta dei monumenti di Palladio a Vicenza, propone alcuni inediti itinerari che toccano le ville palladiane del Veneto, consentendo così di apprezzare unitariamente l'equilibrio e l'armonia che pervadono l'ampia e poliedrica produzione del grande architetto, esito di un metodo progettuale rigoroso e razionale.

Con questo strumento il Comune di Vicenza, in qualità di Ente capofila del sito, ha inteso svolgere un servizio a favore di tutte le realtà locali appartenenti al sistema, con l'obiettivo di incrementare l'interesse e la curiosità del turista culturale verso tutta la produzione palladiana, nella sua multiforme articolazione territoriale (compresi i luoghi e le opere solitamente meno conosciuti) e nella sua variegata composizione.

Achille Variati
Sindaco di Vicenza



Una delle motivazioni che consentirono a Vicenza di essere inclusa nella lista dei beni patrimonio dell'umanità fu quella di costituire "una realizzazione artistica eccezionale per i numerosi contributi architettonici di Andrea Palladio che, integrati in un tessuto storico, ne determinano il carattere d'insieme". Un riconoscimento così prestigioso non ha un valore puramente simbolico ma, al contrario, impegna concretamente un'intera comunità nei confronti del proprio patrimonio architettonico. Il linguaggio e l'opera di Andrea Palladio sono conosciuti in tutto il mondo e hanno consegnato a Vicenza, come anche al Veneto, un'eredità di enorme portata, che non può limitarsi ad una "rendita di posizione", ma va sfruttata in modo virtuoso come caratterizzazione della propria identità culturale.

Il territorio e il paesaggio veneti sono stati plasmati dall'impronta lasciata da Palladio. Le sue realizzazioni hanno caratterizzato lo sviluppo della villa veneta, un fenomeno unico dal punto di vista storico e sociale, oltre che architettonico, divenuto segno identitario fondamentale della geografia della regione. Tale inconfondibile fisionomia rischia ora di essere compromessa dall'invasività di un'urbanizzazione caotica e diffusa che ha provocato pesanti alterazioni all'equilibrio e alla ricchezza paesaggistica raggiunti nel tempo attraverso un sapiente connubio tra ambiente naturale e opera dell'uomo. E' auspicabile che su questo tema complesso e delicato prenda avvio un confronto tra enti pubblici, associazioni, cittadini, forze culturali, con l'obiettivo di costruire insieme, con il contributo di tutti, un progetto di responsabilità operativa per l'intera città.

La guida al sito riconosciuto dall'UNESCO risponde a tale obiettivo e intende offrire una visione finalmente unitaria e completa del "sistema" palladiano, facendo conoscere la sua composizione e distribuzione territoriale, aiutando a cogliere la forte impronta e la precisa identità culturale che questo insieme di opere ha impresso ad un vasto ambito di dimensione regionale.

L'intento della guida è di essere il più possibile esaustiva, senza perdere con ciò in agilità. Accompagna il visitatore lungo un percorso articolato che, partendo dal centro storico di Vicenza, non rinuncia a rapidi sconfinamenti anche oltre i limiti geografici del sito UNESCO (fino alle opere friulane) o a brevi rimandi ad altri interventi palladiani non individuati negli atti di riconoscimento.

La guida vuole essere anche di stimolo per le comunità locali che, vivendo quotidianamente a contatto con l'importantissimo patrimonio lasciato da Palladio, non sempre lo valorizzano adeguatamente come volano di sviluppo sociale e culturale.

La vocazione architettonica di Vicenza e del territorio veneto impone la realizzazione di un itinerario ideale che colleghi lungo un'unica traccia le multiformi espressioni della memoria storica e delle esperienze contemporanee, legandole come elementi fondanti del sistema territorio-città-architetture. Una tale operazione, ancora più significativa per un sito incluso tra i beni patrimonio dell'umanità, può diventare motore di un'educazione al Territorio attraverso le relazioni tra le opere e l'ambiente che le ha prodotte, per confrontarsi con diverse storie e geografie culturali. Nel mondo segmentato, polverizzato del postmoderno l'intera comunità ha bisogno di sentirsi integrata nel proprio tessuto architettonico, forte di memoria storica e di coscienza civile.

Francesca Lazzari

Assessore alla Progettazione e Innovazione del Territorio e alla Cultura



01 | La statua del Palladio in Piazzetta Palladio

Indice

01	Il sito UNESCO	pag. 01
02	Vicenza, la città	pag. 05
03	Palladio a Vicenza	pag. 08
	1. Palazzo Barbaran da Porto	pag. 10
	2. Palazzo Poiana	pag. 14
	3. Palazzo Civena	pag. 16
	4. Palazzo Thiene	pag. 18
	5. Palazzo Porto Festa	pag. 22
	6. Logge della Basilica Palladiana	pag. 24
	7. Loggia del Capitaniato	pag. 28
	8. Palazzo Valmarana Braga	pag. 32
	9. Palazzo Thiene Bonin-Longare	pag. 34
	10. Palazzo Porto Breganze	pag. 36
	11. Palazzo Chiericati	pag. 38
	12. Teatro Olimpico	pag. 44
	13. Arco delle Scalette	pag. 50
	14. Palazzo da Monte	pag. 52
	15. Palazzo da Schio	pag. 54
	16. Casa Cogollo	pag. 56
	17. Chiesa di S. Maria Nuova	pag. 58
	18. Loggia Valmarana	pag. 60
	19. Palazzo Garzadori	pag. 62
	20. Cupola della Cattedrale	pag. 64
	21. Portale Nord della Cattedrale	pag. 66
	22. Palazzo Capra	pag. 68
	23. Cappella Valmarana	pag. 70
04	Palladio nel Veneto: le 24 ville in 8 itinerari	pag. 72
	I Itinerario: l'alto vicentino	pag. 74
	1. Villa Trissino Trettenero	pag. 76
	2. Villa Caldogno	pag. 80
	3. Villa Forni Cerato	pag. 86
	4. Villa Godi Malinverni	pag. 90
	5. Villa Piovene	pag. 96
	6. Villa Angarano	pag. 100

II Itinerario: il basso vicentino e la bassa padovana	pag. 104
1. Villa Almerico Capra detta "La Rotonda"	pag. 106
2. Villa Saraceno	pag. 116
3. Villa Poiana	pag. 120
4. Villa Pisani a Montagnana	pag. 126
5. Villa Pisani a Lonigo	pag. 132
6. Barchesse di Villa Trissino	pag. 136
III Itinerario: il vicentino orientale	pag. 140
1. Villa Gazzotti Grimani	pag. 142
2. Villa Chiericati	pag. 146
3. Villa Thiene	pag. 150
4. Villa Valmarana Zen	pag. 154
5. Villa Valmarana Bressan	pag. 158
IV Itinerario: il veronese	pag. 162
1. Villa Sarego	pag. 164
V Itinerario: l'alta padovana e il trevigiano	pag. 168
1. Villa Cornaro	pag. 170
2. Villa Emo	pag. 176
3. Villa Barbaro	pag. 182
VI Itinerario: il veneziano	pag. 190
1. Villa Foscari detta "La Malcontenta"	pag. 192
VII Itinerario: il Veneto orientale e il Friuli	pag. 196
1. Villa Zeno	pag. 198
VIII Itinerario: il rodigino	pag. 202
1. Villa Badoer detta "La Badoera"	pag. 204

05	Cronologia	pag. 210
----	------------	----------

06	Bibliografia	pag. 219
----	--------------	----------



La città di Vicenza e le ville del Palladio nel Veneto

Il sito “La città di Vicenza e le ville del Palladio nel Veneto” è esito di due successivi riconoscimenti da parte dell’UNESCO, l’Organizzazione dell’ONU per le Scienze e la Cultura e l’Educazione.

Il “Comitato per l’inserimento di Vicenza, città del Palladio, nella World Heritage List dell’UNESCO”, costituitosi a Vicenza nel 1993 ha individuato 26 opere palladiane, 23 monumenti del centro storico e 3 ville di

Vicenza, meritevoli di essere dichiarate Patrimonio Mondiale dell’Umanità, e tali da conferire alla realtà urbana nel suo complesso una singolare unicità, in forza della loro emergenza architettonica e in virtù delle relazioni che intercorrono tra tali monumenti e il loro intorno costruito e ha proposto l’inserimento della città di Vicenza nella lista dell’UNESCO, supportando la proposta con argomentate motivazioni storico artistiche:

<Vicenza – universalmente conosciuta come la città del Palladio – appare degna di essere iscritta nella lista del Patrimonio Mondiale, attesa la straordinaria ricchezza di architetture pubbliche-civili e sacre, nonché di cospicui edifici privati che, insieme a una nobile architettura minore, formano il tessuto del suo centro antico.

Molti degli edifici maggiori sono stati ideati da Andrea Palladio (1508-1580), autore dei famosi “I QUATTRO LIBRI DELL’ARCHITETTURA” e da Vincenzo Scamozzi (1556-1616), autore del celebre Trattato “IDEA DELL’ARCHITETTURA UNIVERSALE”.

Nel clima architettonico determinato dall’attività di questi insigni artisti ben s’inseriscono i tanti architetti che operarono dal Seicento a tutta l’età neoclassica, concependo opere che rivelano la forza di una tradizione classica, la quale agiva come substrato di spessore assai profondo.

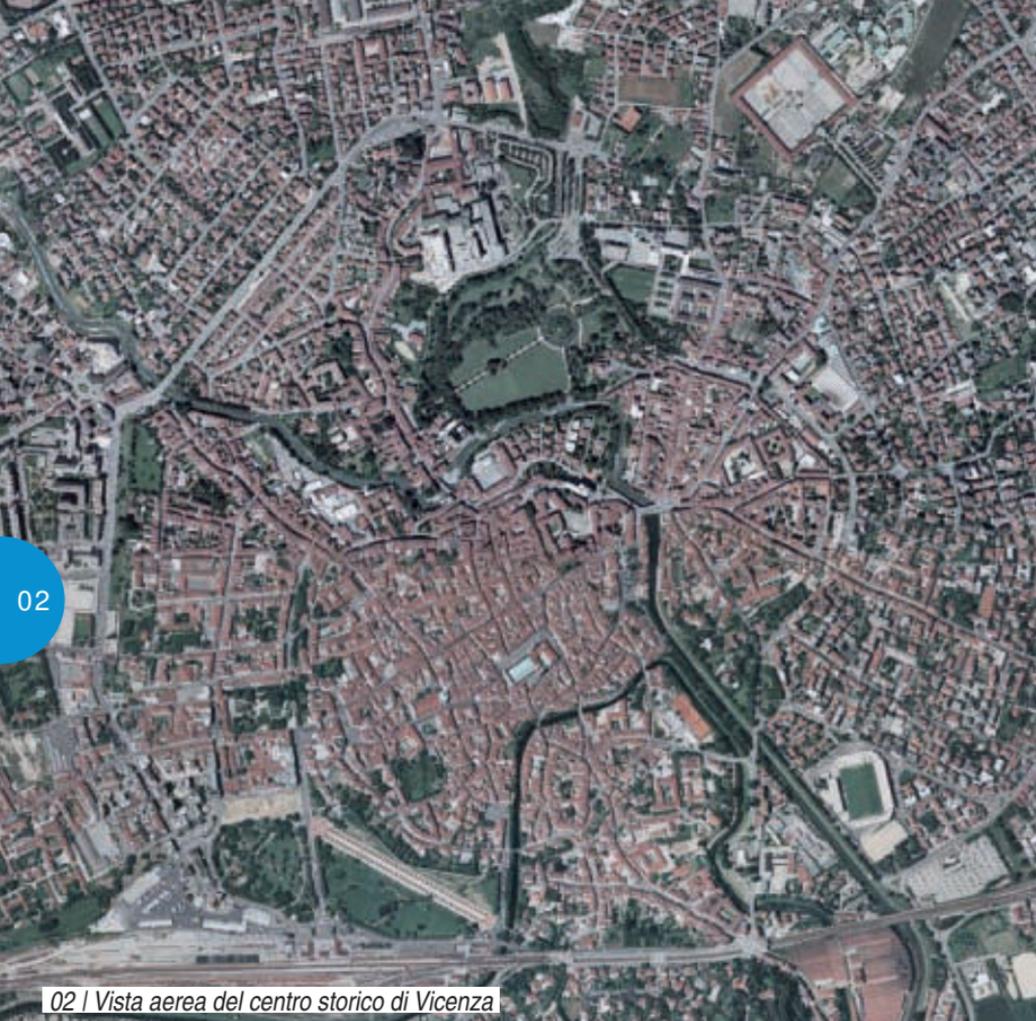
La densità di edifici d’alto valore artistico – molti dei quali vantano apparati decorativi, pittorici e plastici di notevole rilievo – è tale da rendere il centro storico di Vicenza assolutamente eccezionale, vuoi nel panorama italiano, vuoi in quello internazionale. [...]

Si può a buon diritto sostenere che il tono peculiare di Vicenza è dato dalle architetture di Andrea Palladio: architetture di valore esemplare al mondo.

Egli, oltre alle costruzioni edificate nel centro antico, innalzò nell’immediata periferia della città la celeberrima Rotonda, nella quale concretò l’aspirazione a comporre un edificio a pianta centrale: tema tenacemente perseguito dagli architetti del Rinascimento.

Non va poi dimenticato che il grande Maestro ebbe occasione di costruire, specie nella provincia di Vicenza, dimore di campagna – le ville, universalmente conosciute – fornendo paradigmi architettonici che furono seguiti da innumerevoli artisti degli ultimi decenni del Cinquecento a tutta la prima metà del sec. XIX: artisti italiani, inglesi, russi, statunitensi, francesi, polacchi, cecoslovacchi, irlandesi.

A Vicenza e nel Vicentino nacque, per poi consolidarsi vigorosamente, uno dei fenomeni più imponenti registrati nella storia dell’architettura: quel



PALLADIANESIMO, che oltre a propagarsi capillarmente in Europa e negli Stati occidentali della Confederazione Americana, raggiunge vertici di valore architettonico che in taluni casi sfiorano la grande poesia del sommo Maestro veneto. Sulla base di queste considerazioni è stata chiesta l'iscrizione della città di Vicenza, con i suoi 23 monumenti palladiani all'interno del centro storico e tre ville nelle sue immediate adiacenze, ed è stata formulata dal comitato la seguente giustificazione (contenuta al punto 5 del dossier predisposto dall'Unesco, in attuazione della Convenzione di Parigi del 1972, per la proposta di iscrizione): "L'imprendibile valore della lezione Palladiana nella storia dell'architettura mondiale è un dato universalmente riconosciuto.

Ne è prova indiscussa al riguardo la diffusione del Palladianesimo in molti Paesi dell'Europa occidentale, del Regno Unito e del Continente Americano e gli studi che intorno a tale movimento, che non ha precedenti di così vasta estensione, si sono ovunque determinati.

Nello specifico dell'opera di A. Palladio, addensatasi all'interno della città di Vicenza, nei ventisei sopra elencati episodi architettonici realizzati anche solo parzialmente, vi è contenuta l'eccezionalità della grande impronta che un singolo artefice è riuscito a trasmettere all'aggregato urbano storico e suo intorno significandolo così profondamente al punto che tale connotazione è divenuta un fatto artistico globale.

Infatti, oltre al valore intrinseco in sé di ciascuna opera individuale di A. Palladio, di cui all'elenco già citato, l'insieme di essere opere costituisce un nucleo forte ed emergente nel tessuto urbano tale da rappresentare a sua volta un ulteriore

valore addizionale e straordinario della città, poiché anche in virtù delle relazioni di dialogo formale tra i monumenti palladiani e il loro intorno costruito a essa deriva una singolare unicità.

L'aspetto irripetibile e miracoloso dell'intervento palladiano a Vicenza trae il suo significato di eccezionalità fondamentalmente da tale emergente unitaria intonazione che la città da esso ha derivato, come viene coralmemente riconosciuto da chiunque abbia modo di visitarla.

Tanto più che l'influenza palladiana ha determinato nella città per i secoli successivi un riferimento irrinunciabile per l'architettura pubblica e privata che abbia avuto rilevanza per il tessuto urbano.

Senza contare le imitazioni che di tali modelli si sono diffuse nei Paesi stranieri che hanno guardato al messaggio palladiano come ad un paradigma di canoni con valore assoluto da seguire e perpetuare quali la cultura internazionale ha bene saputo riconoscere.

Per quanto attiene agli aspetti della manutenzione si è già evidenziato, nelle schede specifiche, lo stato di conservazione dei vari monumenti in relazione anche alla proprietà.

Giova ora richiamare l'aspetto del generale stato conservativo dell'opera palladiana nella città: esso si presenta con i caratteri di una consapevole operazione culturale di elevato impegno che ha chiamato a concorso negli anni più recenti vari specialisti riunendo più discipline (storici dell'architettura, esperti in indagini conoscitive, esperti nella metodologia del restauro, maestranze preparate).

Tale approccio interdisciplinare ha prodotto una prassi operativa di grande interesse ed efficaci realizzazioni che sono divenute esemplari sia per il metodo seguito che per i risultati ottenuti con riconosciuto valore scientifico in ambito internazionale.

La presenza a Vicenza del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio", che riunisce nel proprio consiglio scientifico gli studiosi più affermati in campo mondiale, ha sviluppato una ricerca sull'opera Palladiana tesa al riconoscimento di tutti gli episodi originali e autentici soprattutto attraverso il disegno, l'uso di materiali e la corretta esecuzione dell'opera pervenuti.

Sono state altresì attentamente considerate le integrazioni e le modifiche delle "fabbriche" che comunque non hanno alterato la loro consistenza originaria e la forza ideativa dell'iniziale concezione, ancorché non portate a completa realizzazione rispetto il progetto e pur nella presa in esame delle modifiche, delle aggiunte e delle diverse integrazioni avvenute nel tempo a seguire.

La celebrità dell'opera Palladiana ha determinato, nella consapevolezza del suo elevatissimo messaggio, la costituzione di molti Istituti di tutela (già citati) che affiancano efficacemente l'azione protettiva istituzionale degli enti preposti.

Si è così stabilita la più ferma garanzia di permanenza e difesa del patrimonio indicato di cui la comunità mondiale non può privarsi e che reclama perciò, giustamente, il riconoscimento ufficiale anche delle massime autorità mondiali che hanno a cura le espressioni più alte e irrinunciabili della cultura artistica.

L'intera città di Vicenza, città del Palladio, ha da tempo adottato nel suo nucleo storico ogni più attento strumento di tutela (dalla pedonalizzazione del centro, alla normativa edilizia, al premio d'architettura) per la più corretta fruizione e uso della propria migliore espressione, appunto l'opera del Palladio, rivolgendo a essa la massima diffusione di conoscenza nell'immagine e nell'uso più appropriato dei beni."

(Dossier per la candidatura del sito di Vicenza, scheda complessiva della città, Vicenza 23 ottobre 1993, punto 5 "Giustificazione dell'inclusione nella Lista del Patrimonio Mondiale")

Il 15 dicembre 1994, nella 18ª Sessione del Comitato del Patrimonio Mondiale UNESCO, a Phuket, in Thailandia, il

sito di **Vicenza Città del Palladio** è stato inserito nella World Heritage List ai sensi dei seguenti criteri:

- i Vicenza costituisce una realizzazione artistica eccezionale per i numerosi contributi architettonici di Andrea Palladio, che integrati in un tessuto storico, ne determinano il carattere d'insieme.
- ii Grazie alla sua tipica struttura architettonica, la città ha esercitato una forte influenza sulla storia dell'architettura, dettando le regole dell'urbanesimo nella maggior parte dei paesi europei e del mondo intero.

Successivamente all'iscrizione della Città di Vicenza è stato proposto l'inserimento nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità di altre 21 ville del Palladio presenti nel territorio veneto. L'estensione del sito è avvenuta

nel 1996, nel corso della 20ª Sessione del Comitato del Patrimonio Mondiale UNESCO, svoltasi a Merida in Messico. In questa occasione il nome del sito è divenuto: **La città di Vicenza e le ville del Palladio nel Veneto.**



Vicenza sorge su un'altura alluvionale formatasi alla convergenza di un tortuoso sistema fluviale che si congiunge a ridosso dei Colli Berici nel suo discendere dall'alta pianura a base delle Prealpi che formano cornice continua all'arco settentrionale del suo territorio. Lungo i tracciati dei corsi d'acqua, squarci di campagna penetrano in città, in forma di grandi varchi naturali, e attraversano le antiche cinte difensive, di cui si colgono ampi resti, così collegando profondamente il frastagliato centro storico al forte ambiente circostante.

Sicché lungo il corso dell'Astichello, a lato della strada per Bassano, da Villa Trissino di Cricoli, dove iniziò a operare il Palladio, attraverso il parco Querini impreziosito dalla guariniana chiesa dell'Araceli fino al Teatro Olimpico nel castello del Territorio e da palazzo Chiericati lungo il corso del Bacchiglione alla Rotonda per la strada di Este, una sorte di grande asse di verde e di acque lambisce ad oriente la parte più antica della città.

Essa è poi avvolta a meridione dalla vasta ansa verde incuneata tra i corsi del Retrone e della Seriola, dal Campo Marzo ai Giardini Salvi in ideale collegamento con le pendici del Monte Berico e, più in là, con il parco e le colline di Villa Zileri al Biron nel punto in cui i degradanti rilievi dei Lessini si protendono, in largo affaccio verso i Berici, a stringere la strada per Verona.

In questo articolato e avvolgente sistema orografico si adagia compatto e rilevato il centro storico di Vicenza, denso di architetture di prodigiosa bellezza (gotico-medievali, classico-rinascimentali e neoclassiche), in dialogo aperto con la mirabile struttura paesistica cir-

costante da cui e verso cui si godono visuali d'insieme di sorprendente intensità coloristica e forte rilevanza artistica.

Sugli originari insediamenti umani postisi nell'intersezione di importanti assi stradali e vie d'acqua sotto Monte Berico fu costruita la città romana.

Sorta su un precedente insediamento della seconda età del Ferro, la città romana di *Vicetia* fu *municipium*, con un impianto impostato sul tratto urbano della via Postumia che ne divenne il decumano massimo.

Della struttura della città sono noti gli elementi essenziali: dotata di mura, con relative porte urbane e ponti (degli Angeli e S. Paolo), conserva a vista, oltre a un tratto di un decumano minore, un tratto del lastricato del Foro, recentemente scoperto nel cuore del centro antico, un criptoportico, pertinente a una ricca abitazione urbana e soprattutto i resti del teatro romano detto "di Berga", riutilizzati negli edifici di un isolato (compreso tra contrà SS. Apostoli e piazzetta Gualdi) la cui morfologia ripropone, nel tessuto urbano attuale, la struttura del monumento antico. Poco a Nord della città (loc. Lobia) restano arcate e pilastri dell'acquedotto.

Del successivo periodo altomedievale, dal degrado e parziale collasso della città romana, probabilmente già in atto alla fine del V sec. d.C., alla riorganizzazione urbana dopo il 1000 si possiedono poche notizie: indagini archeologiche recenti ne stanno mettendo in luce alcuni momenti essenziali, focalizzati soprattutto in costruzioni di culto.

Un primo importante assetto urbano si configura all'inizio del XIII secolo.

Nel 1208 Vicenza era dotata di una specie di piano regolatore emanato con



04 | La Pianta Angelica - 1580

decreto Comunale, che disciplinava lo sviluppo edilizio all'interno della più antica cinta fortificata.

Intorno alla metà del 1300 per opera degli Scaligeri viene condotto un nuovo perimetro urbano attorno ai borghi più sviluppati ed importanti. In quest'epoca si fissa la matrice medievale della città che rimane pressoché inalterata fino alla seconda metà del 1400.

La dedizione a Venezia del 1404 dà inizio a un lungo periodo di pace e di prosperità.

La Serenissima limita le libertà municipali, ma consente alla città di conservare integro il proprio territorio.

La varietà e la ricchezza del suolo, la felice posizione geografica e la vicinanza di grandi vie di comunicazione terrestri e fluviali, in breve volgere di tempo fanno di Vicenza una città incredibilmente ricca e piena di iniziative.

I centri mercantili ubicati nelle varie piazze a seconda della natura dei prodotti venduti, determinano l'ampiezza degli spazi pubblici e del tessuto viario

che li collega.

In tale contesto storico-artistico e naturale l'espansione della città alto medievale si arricchiva, nel XIV secolo, di addizioni urbanistiche omogenee e organiche, a oriente e a occidente, mentre nel XVI secolo, specialmente il fusiforme nucleo centrale attraversato dal Corso, si disponeva ad accogliere l'esplosione dell'opera del Palladio, continuata dai suoi discepoli, che si fondeva quindi, con sorprendente unitarietà, all'intera compagine urbana.

I cittadini più abbienti vanno a gara tra loro nella costruzione di sontuosi edifici tardogotici e rinascimentali.

In questa realtà si inserisce sapientemente il genio di Andrea Palladio.

Egli riassume le forze vitali presenti nel contesto medievale e quattrocentesco, e, con una visione rivolta al futuro, forma i nodi di condensazione in punti strategici dettando i metodi e le forme di sviluppo che saranno seguiti dal suo tempo fino a tutto l'Ottocento.

Il grande maestro opera nella città im-

primendo a questa una configurazione architettonica altamente significativa; dopo di lui nessuna fabbrica importante, pubblica o privata, viene realizzata senza tenere conto del suo grande insegnamento.

Egli eleva le sue opere negli spazi urbani liberi di giardini e orti che si protrendono nelle campagne più lontane con crescente dilatazione senza mai slegarsi completamente dalla matrice costruita; in tale contesto i suoi palazzi di città diventano case di villa e quindi ville: ambiti urbani peculiari hanno infatti prodotto Palazzo Chiericati e la Rotonda.

Palladio ha ridisegnato Vicenza; Vicenza si è identificata con le forme del Palladio. Nella storia non esiste altro esempio di unità culturale e di identificazione fra il linguaggio di un architetto e la complessa realtà di una città nel suo divenire.

Proprio per la particolare raggiunta forma stilistica unitaria fra la dimensione architettonica ed il disegno urbanistico e spaziale, Vicenza costituisce per l'Europa e per il mondo la culla originaria di un linguaggio che nella città ha trovato una sintesi e un ideale totalizzante e suggestivo, e che, soprattutto nelle fabbriche di campagna del Palladio, cioè le ville, fino all'avvento della rivoluzione industriale ha fornito agli architetti e agli urbanisti del mondo modelli di riferimento di universalmente riconosciuto valore.

Vicenza, universalmente conosciuta come la città del Palladio, è del tutto degna dell'iscrizione nella lista del Patrimonio Mondiale, attesa la straordinaria ricchezza di architetture pubbliche – civili e sacre – nonché di cospicui edifici privati che, insieme a una nobile architettura minore, formano il tessuto del suo centro antico.

Molti degli edifici maggiori sono stati ideati da Andrea Palladio (1508-1580), autore dei famosi "I QUATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA" e da Vincenzo Scamozzi (1556-1616) autore del celebre trattato "IDEA DELL'ARCHITETTURA UNIVERSALE".

Nel clima architettonico determinato

dall'attività di questi insigni artisti ben s'inseriscono i tanti architetti che operarono dal Seicento a tutta l'età neoclassica, concependo opere che rivelano la forza di una tradizione classica, la quale agiva come substrato culturale di spessore assai profondo.

La densità degli edifici d'alto valore artistico – molti dei quali vantano apparati decorativi, pittorici e plastici di notevole rilievo – è tale da rendere il centro storico di Vicenza assolutamente eccezionale, vuoi nel panorama italiano, vuoi in quello internazionale.

Infatti il suddetto centro, dell'estensione di appena 218 ettari, s'arricchisce di ben 15 opere di Andrea Palladio, di fabbriche di Vincenzo Scamozzi, di chiese – dall'età romanica a quella gotica, dall'età del primo Rinascimento a quella neoclassica – che ospitano dipinti di insigni maestri dal Quattrocento al Settecento (Giovanni Bellini; Palma il Vecchio; Bartolomeo Montagna; Paolo Veronese, etc.). Si può a buon diritto sostenere che il tono peculiare di Vicenza è dato dalle architetture di Andrea Palladio: architetture di valore esemplare al mondo.

Egli oltre alle costruzioni edificate nel centro antico, innalzò nell'immediata periferia della città la celeberrima Rotonda, nella quale concretò l'aspirazione a comporre un edificio a pianta centrale: tema tenacemente perseguito dagli architetti del Rinascimento.

Non va poi dimenticato che il grande Maestro ebbe occasione di costruire, specie nella provincia di Vicenza, dimore di campagna – le ville, universalmente conosciute – fornendo paradigmi architettonici che furono seguiti da innumerevoli artisti dagli ultimi decenni del Cinquecento a tutta la prima metà del sec. XIX: artisti italiani, inglesi, russi, statunitensi, francesi, polacchi, cecoslovacchi, irlandesi. A Vicenza e nel Vicentino nacque, per poi consolidarsi vigorosamente, uno dei fenomeni più imponenti registrati nella storia dell'architettura: quel PALLADIANESIMO, che si propagò capillarmente in Europa e negli Stati occidentali della Confederazione Americana.

03 Palladio a Vicenza

Ventitrè sono i monumenti palladiani del centro storico di Vicenza grazie ai quali la città presenta un carattere d'insieme autentico e originale.

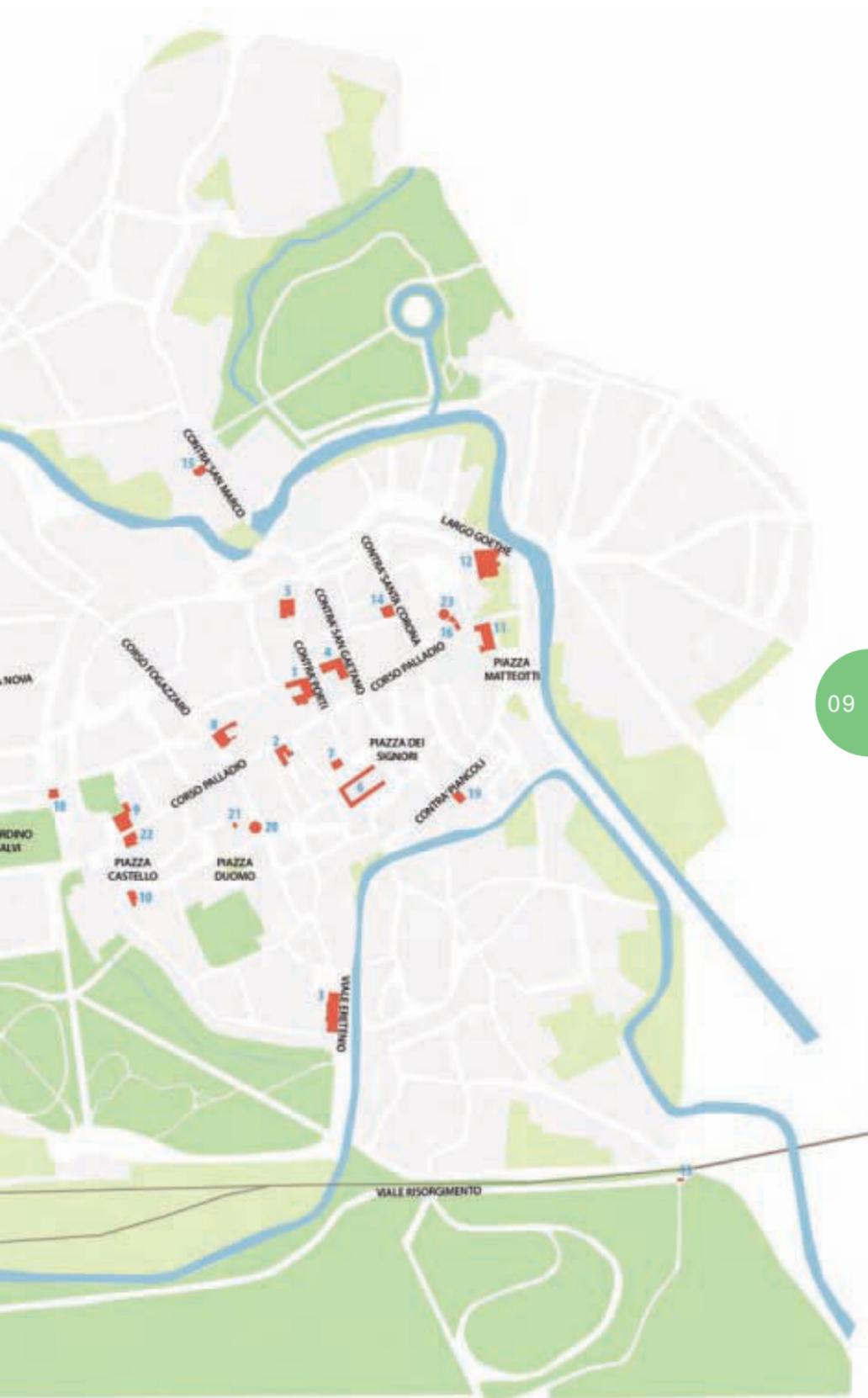
Il Palladio descrive alcuni di questi edifici nel suo trattato "Quattro Libri dell'architettura" (1570).

Nelle schede seguenti, relative ai 23 beni del centro storico di Vicenza, si evidenziano i precipui valori che contraddistinguono ciascuna delle realizzazioni concepite o ispirate dal Palladio, e che concorrono a determinare l'identità complessiva della città, attraverso la rete di relazioni che si sviluppano tra tali oggetti e tra questi e i contesti spaziali in cui si inseriscono, spesso risignificandoli e trasfigurandoli secondo una nuova immagine di città di impronta rinascimentale, che il Palladio propone quale paradigma per le trasformazioni urbane.

I monumenti inseriti nella WHL:

1. Palazzo Barbaran da Porto
2. Palazzo Poiana
3. Palazzo Civena
4. Palazzo Thiene
5. Palazzo Porto Festa
6. Logge della Basilica Palladiana
7. Loggia del Capitaniato
8. Palazzo Valmarana Braga
9. Palazzo Thiene Bonin-Longare
10. Palazzo Porto Breganze
11. Palazzo Chiericati
12. Teatro Olimpico
13. Arco delle Scalette
14. Palazzo da Monte
15. Palazzo da Schio
16. Casa Cogollo
17. Chiesa di S.Maria Nuova
18. Loggia Valmarana
19. Palazzo Garzadori
20. Cupola della Cattedrale
21. Portale Nord della Cattedrale
22. Palazzo Capra
23. Cappella Valmarana







Palazzo Barbaran da Porto è un edificio a due piani con soprastante attico. Un imponente atrio a quattro colonne conduce alla rettangolare corte interna, definita sul lato sud e all'angolo sud-est da doppio ordine di logge.

Il fronte principale su contrà Porti è articolato da un'intelaiatura di semicolonne ioniche al piano terra bugnato e semicolonne corinzie al piano nobile; la composizione si caratterizza per la posizione non assiale del portale d'ingresso, affiancato a sinistra da cinque campate e a destra da tre. Sopra le finestre del piano terra, rettangolari, e attorno a quelle del piano nobile, a edicola con timpani alternati e balconcini con balaustrate, si trovano decorazioni in stucco, presenti anche lungo i fregi dei due ordini.

Le sale rappresentative del piano terra e del piano nobile presentano ricche decorazioni pittoriche e stucchi.

Di particolare rilevanza l'atrio a tre navate, sviluppato in profondità e costituito dalla successione di tre volte a crociera su colonne ioniche; le volte si estendono trasversalmente sulle due navate laterali, rette sui muri d'ambito da semicolonne ioniche che, collegate da trabeazioni alle colonne centrali, compongono una successione di serliane. Con questo espediente viene dissimulata l'irregolarità planimetrica dell'ingresso, attraverso opportune variazioni della lunghezza dei tratti di trabeazione, che consentono di mantenere costanti gli intercolumni centrali.

Il progetto palladiano del 1570 fu finalizzato alla ristrutturazione e ricomposizione in forme monumentali di un preesistente palazzo del conte Montano Barbarano; l'acquisto dell'adiacente abitazione dai cugini Giulio e Alessandro Barbarano comportò l'estensione sbilanciata del fronte principale verso sinistra, verosimilmente effettuata tra il 1571 e il 1574. Il Palladio seguì direttamente solo i lavori per l'erezione della facciata; la sistemazione della corte interna fu probabilmente diretta da un collaboratore, ma la concezione della loggia e della parete di fondo dell'atrio è indubbiamente un'interessante in-

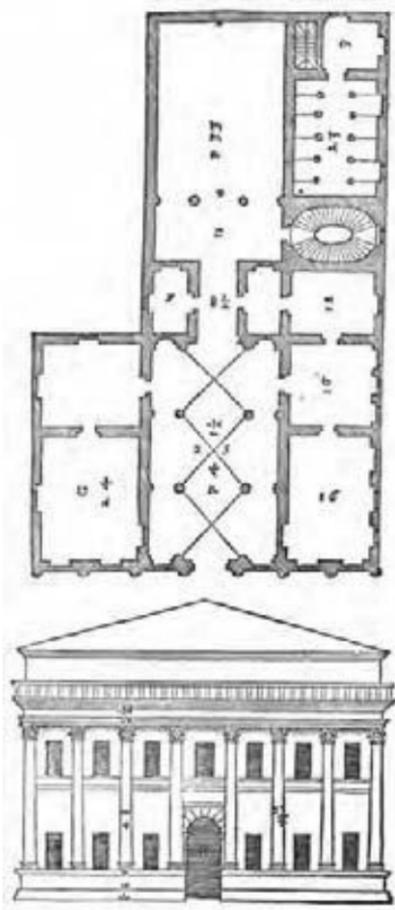
venzione palladiana. Gli stucchi esterni sono dovuti a Lorenzo Rubini e bottega in contemporanea all'intervento palladiano, negli anni 1570-72. L'apparato decorativo interno è opera, per quanto riguarda gli stucchi, di Lorenzo Rubini e soprattutto del figlio Agostino. La decorazione pittorica (affreschi e tele), realizzata in concomitanza al riassetto architettonico del palazzo e nel successivo decennio, è attribuita a vari artisti: Anselmo Canera, Giambattista Zelotti, Gianantonio Fasolo, Giambattista Maganza il Vecchio e ad Andrea Michieli, detto il Vicentino; parte di quelli del piano terra, datati intorno al 1566, risalirebbero alla fabbrica precedente, salvaguardata dall'intervento palladiano e integrata nel nuovo complesso monumentale.

La sala posta a sud-ovest del piano nobile venne decorata alla fine del Settecento.

Il compimento dei complessi interventi di restauro effettuati sull'edificio, ha offerto l'opportunità di approfondimenti conoscitivi su svariati aspetti di questa architettura (rapporto dell'intervento palladiano con le fabbriche preesistenti, rilevanza degli apparati decorativi, indagini sulle preesistenze di età romana e altomedievale nel sito), che ne confermano l'originalità nel contesto della produzione palladiana e il notevole valore artistico e architettonico. Il Palazzo costituisce un significativo esempio della capacità di Palladio di ricomporre in forma monumentale edifici preesistenti, e della qualità urbanistica dei suoi interventi, attestata nel caso specifico dall'abilità nel conferire nuova dignità e rappresentatività urbana all'angolo fra contrà Porti e contrà Riale.

La composizione architettonica del fronte principale traduce in un linguaggio più carico di effetti pittorici, esito di una serrata integrazione tra architettura e apparato decorativo che contraddistingue la fase più tarda dell'attività palladiana, lo schema bramantesco con bugnato al piano terreno già adottato per il vicino Palazzo Iseppo Porto. Dal punto di vista architettonico assume

FECI al Conte Montano Batbarano per vn fuo fito in Vicenza la prefente inuentione: nella quale per cagion del fito non feruai l'ordine di vna parte, ancho nell'altra. Hora queſto gentil'huomo ha comprato il fito uicino; onde fi ferua l'ifteſſo ordine in tutte due le parti; e fi come da una parte ui fono le ftalle, e luoghi per feruitori, (come fi uede nel difegno) cofi dall'altra ui uanno ftanze che feruiranno per cucina, e luoghi da donne, & per altre commodità. Si ha già cominciato à fabricare, & fi fa la facciata fecondo il difegno che fegue in forma grande. Non ho poſto ancho il difegno dellapianta, fecondo che è ftato ultimamente concluſo, e fecondo che fono hormai ftate gettate le fondamenta, per non hauere potuto farlo intagliare à tempo, che fi poteſſe ſtampare. La entrata di queſta inuentione ha alcune colonne, che tolgono fuo il volto per le cagioni già dette. Dalla deſtra, e dalla finiftra parte ui fono due ftanze lunghe un quadro e mezo, & appreffo due altre quadre, & oltra queſte due camerini. Rincontro all'entrata ui è vn'andito, dal quale fi entra in una loggia fopra la corte. Ha queſto andito un camrino per banda, e fopra mezati, à quali ferue la ſcala maggiore, e principale della caſa. Di tutti queſti luoghi fono i uolti alti piedi uentiuino e mezo. La ſala di fopra, e tutte l'altre ftanze fono in folaro i camerini foli hanno i uolti alti al paro de i folari delle ftanze. Le colonne della facciata hanno fotto i piedeftili, e tolgono fuo vn poggiuolo: nel quale ſi entra per la foſſitta; non fi fa la facciata a queſto modo (come ho detto) ma fecondo il difegno, che fegue in forma grande.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570



05 | Particolare del cortile

particolare valenza lo spazio dell'atrio, in cui la genialità della soluzione architettonica elaborata dal Palladio per risolvere l'irregolarità dello spazio e per sostenere il carico del sovrastante salone, dà luogo a un articolato assetto spaziale che precorre la complessità degli androni barocchi.

Il riconosciuto rilievo del valore architettonico dell'edificio risulta esaltato dall'insediamento al suo interno del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio", la cui attività istituzionale (ricerca, mostre e funzioni museali, didattica) costituisce un ulteriore patrimonio culturale che conferisce valore aggiunto al bene.

Lo stato di conservazione dell'edificio, in particolare dell'organismo strutturale e degli spazi interni, è buono, grazie ai restauri effettuati. Degradati di lieve entità interessano i fronti esterni, in specie gli

apparati decorativi e gli infissi.

Il restauro del bene è stato articolato in diverse fasi temporali, svolte tra il 1980 e il 1992. I lavori sono stati preceduti dalle indispensabili indagini non distruttive su intonaci, strutture murarie e impalcati lignei.

Gli interventi effettuati hanno comportato consolidamenti strutturali, la pulitura e il consolidamento delle superfici decorate esterne, il risanamento delle coperture, la pulitura e il restauro delle decorazioni pittoriche e plastiche degli interni, e il ripristino della loro leggibilità; il restauro dei pavimenti; l'adeguamento impiantistico nel rispetto del valore architettonico degli spazi. Nell'immediato futuro si darà corso alla manutenzione ordinaria degli apparati decorativi esterni, e a un parziale riassesto di alcuni locali secondari per adeguarli alle esigenze del Centro.



Palazzo Poiana è il risultato di un'operazione di rinnovamento e unione in forme classiche attuata su due distinti edifici di proprietà del nobile Vincenzo Poiana situati alla sinistra e alla destra di contrà Do Rode. Il 22 gennaio 1561 il Poiana richiese infatti la concessione al Maggior Consiglio della città per effettuare alcuni interventi sulla proprietà appena acquisita, situata di fronte alla propria. Da un'esame del linguaggio architettonico presente nella fronte si può pensare che Palladio abbia realizzato la porzione a sinistra per Vincenzo Poiana negli anni Quaranta e che vent'anni dopo il disegno sia stato esteso all'ala di destra.

La realizzazione del fronte unitario sul corso principale della città fu compiuta, infatti, su progetto palladiano tra il 1563 e il 1566.

L'edificio si dispone su due piani, ciascuno con un soprastante livello ammezzato: i primi due livelli sono a bugnato, quelli superiori sono unificati da un ordine gigante di lesene corinzie a cinque campate. Le cinque finestre del piano nobile sono configurate a edicola con timpani alternati; le due coppie laterali si aprono su lunghi balconi, tra i quali si insinua l'arco centrale del

piano terra, che costituisce il varco di passaggio su contrà Do Rode. Il basamento dell'edificio è costituito da grandi blocchi di pietra. Nella parte superiore la pietra è riservata solo ai capitelli, alle basi e alla balaustra, mentre il resto del paramento è in laterizio.

L'attribuzione al Palladio non si riscontra su documenti o disegni autografi ma sull'evidente qualità architettonica del piano nobile, con un ordine gigante di sei lesene composite che scandiscono la facciata in cinque intercolumnni.

L'opera nel suo complesso presenta alcune incongruenze compositive, quali i lunghi balconi e il varco centrale eccessivamente alto.

Tali elementi risultano essere l'esito di una realizzazione non seguita dal progettista, per la quale è stato ipotizzato l'intervento di Domenico Groppino.

Palazzo Poiana esemplifica la capacità di rinnovamento dell'immagine urbana operata da Palladio, pur sempre pensata nel rispetto delle complesse relazioni spaziali della città medievale, come dimostra in questo caso il mantenimento dell'accesso alla strada laterale.

Discreto lo stato di conservazione, la configurazione delle aperture al piano terra risulta in parte alterata.

06 | Particolare del prospetto sul corso





16

Viale Eretenio, 12

Nel 1540 i fratelli Civena acquistarono una casa presso ponte Furo, in un sito periferico, all'estremità meridionale della cinta muraria interna di Vicenza, lungo la strada che costeggia il fiume Retrone. La preesistenza venne subito demolita per dare spazio a un nuovo palazzo con i caratteri della nuova architettura rinascimentale elaborati a Roma e che iniziavano a diffondersi anche in Veneto.

Il palazzo non compare tra quelli pubblicati nei *Quattro libri*, tuttavia la maggior parte dei critici lo attribuisce al Palladio. Il progetto palladiano va collocato tra l'acquisto della proprietà e la posa della prima pietra avvenuta entro lo stesso anno. La costruzione dell'edificio si svolse dal 1540 al 1544.

Palazzo Civena rappresenta una delle prime opere della città su cui Palladio ha lavorato, attraverso l'intervento, a lui attribuito, nel corpo centrale dell'edificio. Di questa parte del palazzo rimane la facciata a due piani, che presenta un portico di cinque arcate a intonaco bugnato e un piano nobile, quest'ultimo articolato da lesene corinzie binate in altrettante campate, che contengono finestre dai timpani alternati. L'atrio ret-

tangolare è definito sul fondo dal motivo della serliana. Il portico è voltato a botte, così come l'atrio; le cornici di porte e finestre, le basi e i capitelli delle lesene, i parapetti a traforo delle finestre del piano nobile sono in pietra.

L'operazione denota già la capacità dell'architetto di rinnovare la scena urbana con proposte innovative, in una fase immediatamente precedente all'avvio dei suoi contatti diretti con l'architettura romana, ma nella quale il riferimento al moderno linguaggio classico appare già presente, mediato dall'influenza di maestri contemporanei attivi nell'area veneta, come il Sanmicheli.

L'edificio ha subito molte manomissioni.

Nel 1750 Domenico Cerato modificò l'atrio, gli interni e il fronte verso il giardino. Nel 1762 venne iniziato un ampliamento dell'edificio a sud, verso contrà del Pallamaio.

Nel 1820 il Fontana estese il palazzo con le due ali laterali. Sventrato durante la seconda guerra mondiale, Palazzo Civena fu ricostruito a partire dal 1950, ed è stato di recente oggetto di interventi di conservazione e di sistemazione come casa di cura.



07 | Prospetto su viale Eretenio



18

Nell'ottobre del 1542 i fratelli Marcantonio e Adriano Thiene danno avvio alla ristrutturazione del quattrocentesco palazzo di famiglia secondo un progetto grandioso che avrebbe interessato l'intero isolato che si affaccia sull'attuale corso Palladio, dove preesistevano le vecchie case di proprietà. Come ci descrive lo stesso Architetto nel trattato, sarebbe stato eretto un unico grandioso palazzo quadrilatero "in Isola", delimitato da quattro strade dentro la maglia più antica e centrale della città. Il prospetto principale con l'avancorpo centrale porticato in corrispondenza dell'atrio principale doveva affacciarsi sul corso, i fianchi, con al centro due atri secondari si sarebbero sviluppati lungo le attuali contrà Porti e contrà San Gaetano da Thiene, il retro si sarebbe affacciato lungo l'odierna stradella della Banca Popolare. La costruzione dell'edificio aveva già avuto inizio tra il 1489 e il 1495, con un progetto di Lorenzo da Bologna, i lavori finalizzati alla radicale rielaborazione del palazzo iniziarono invece dal 1542. La genesi del progetto è ancora molto dibattuta e la recente storiografia artistica avanza l'ipotesi di un coinvolgimento di Giulio Romano. Nel dicembre del 1542 giungeva infatti a Vicenza l'architetto romano, interpellato per l'annosa questione delle nuove logge del Palazzo della Ragione, probabilmente su indicazione della stessa famiglia Thiene. Il soggiorno di Giulio Romano si protrasse per una quindicina di giorni ed è molto probabile che fosse proprio ospite dei Thiene e che in questa occasione l'artista abbia potuto

dare suggerimenti per la costruzione del nuovo palazzo. Cosa certa è che, essendo Giulio Romano morto nel 1546, va riconosciuta a Palladio la geniale capacità di far rientrare la costruzione entro i precisi parametri del suo stile smorzando i caratteri spesso esuberanti di Giulio Romano e conferendo l'inconfondibile equilibrio e la serena compostezza che caratterizzano l'insieme. Restano comunque riscontrabili nell'opera evidenti citazioni dell'artista romano. La soluzione planimetrica con i numerosi ambienti allineati in senso paratattico lungo il perimetro, differente dalla pratica costruttiva palladiana, il basso attico verso il cortile, le vigorose colonne col fusto bugnato dell'atrio, riportano al mantovano Palazzo Te.

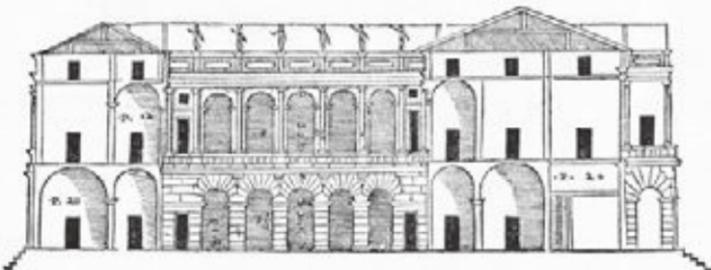
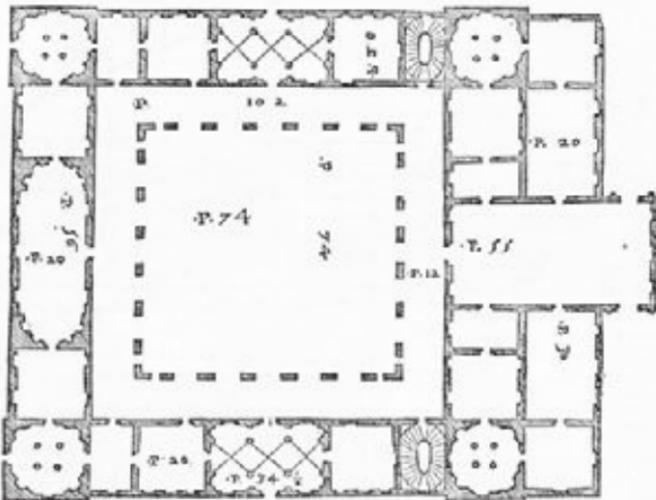
I lavori iniziarono nell'ottobre del 1542 partendo dall'angolo di nord-est prospiciente piazzetta Santo Stefano e dopo alcune interruzioni ripresero nel 1546. Negli anni 1552-1553 gli ambienti della parte nord-orientale dovevano essere a buon punto in quanto subentravano i decoratori. I lavori dovettero concludersi tra il 1556, data riportata sulla fascia marcapiano del prospetto su contrà San Gaetano da Thiene, e il 1558, anno riportato nell'analoga fascia del lato nord del cortile. Alla morte di Marcantonio, avvenuta nel 1560, il cantiere venne sospeso. Risultava pertanto edificato meno di un quarto del grandioso progetto descritto nei *Quattro Libri*.

Notevole l'apparato decorativo all'interno legato, grazie anche l'ambiente veronese, al clima manieristico mantovano.

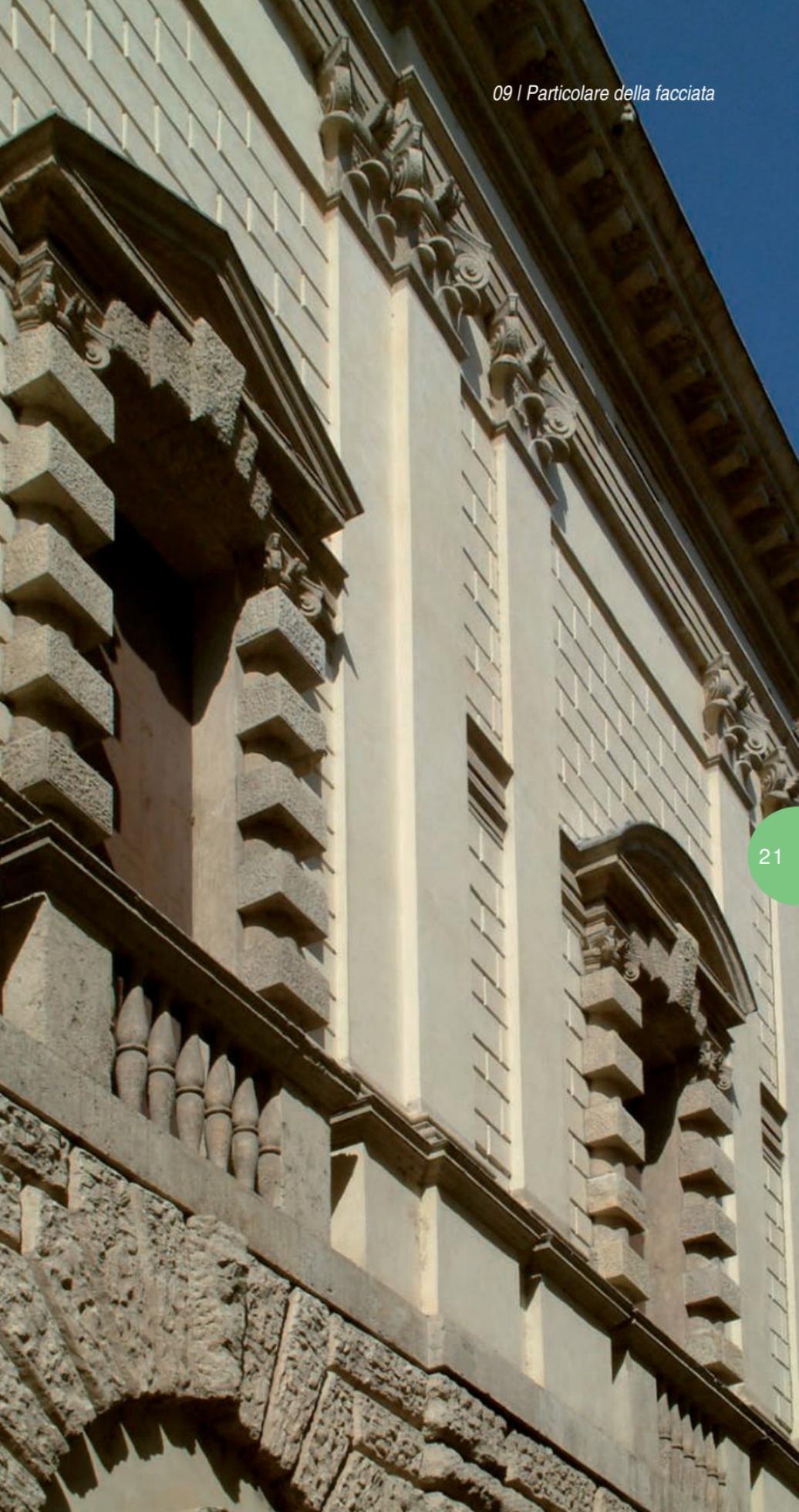


08 | Particolare del cortile

I DISEGNI che feguono fono di una fabrica in Vicenza del Conte Ottauio de' Thieni, fu del Conte Marc'Antonio: il qual le diede principio. E' quefta cafa fituata nel mezo della Città, vicino al la piazza, e però mi è parfo nella parte ch'è uerfo detta Piazza difponervi alcune botteghe: perciò che deve l'Architetto auertire ancho all'vtile del fabricatore, potedofi fare comodamente, doue refta fito grande a fufficienza. Ciacuna bottega ha fopra di fe vn mezato per ufo de' botteghieri; e fopra vi fono le ftanze per il padrone. Quefta cafa è in Ifola, cioè circondata da quattro ftrade. La entrata principale, ò uogliam dire porta mefta ha vna loggia dauanti, & è fopra la ftrada più frequente della Città. Di fopra ui farà la Sala maggiore: la quale vfcirà in fuori al paro della Loggia. Due altre entrate ui fono ne' fianchi, le quali hanno le colonne nel mezo, che ui fono poftte non tanto per ornamento, quanto per rendere il luogo di fopra ficuro, e proportionare la larghezza all'altezza. Da quefte entrate fi entra nel cortile circondato inorno da loggie di pilaftri nel primo ordine ruftichi, e nel fecondo di ordine Composito. Ne gli angoli ui fono le ftanze ottangule, che riefcono bene, fi per la forma loro, come per diverfi ufi, à' quali elle fi poffono accomodare. Le ftanze di quefta fabrica c' hora fono finite; fono ftate ornate di befliffimi ftucchi da Meffer Aleffandro Vittoria, & Meffer Bartolomeo Ridolfi; e di pitture da Meffer Anfelmo Canera, & Meffer Bernardino India Veronefi, non fecondi ad alcuno de' noftri tempi. Le Cantine, e luoghi fimili fono fottoterra: perche quefta fabrica è nella più alta parte della Città, oue non è pericolo, che l'acqua dia impaccio.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570





Verso la metà degli anni Quaranta il nobile Iseppo Porto decise di intraprendere la costruzione di un palazzo in contrà Porti a breve distanza dal grandioso cantiere dei cognati Marcantonio e Adriano Thiene.

La paternità palladiana del progetto è suffragata dall'inserimento nei *Quattro Libri* e da diversi disegni della raccolta R.I.B.A. di Londra, riferiti dalla critica a studi e ipotesi progettuali del palazzo.

Da tali fonti si deduce che il palazzo doveva comporsi di due corpi di fabbrica simmetrici entrambi rivolti su strade, contrà Porti e contrà Stalli, tra i quali doveva collocarsi un ampio cortile quadrato con un peristilio di colonne giganti; di tale progetto ha trovato realizzazione solo il corpo su contrà Porti.

L'inquadramento cronologico dell'intervento è stato alquanto dibattuto, ma recentemente la genesi del progetto è stata collocata intorno al 1546. La realizzazione risulta compiuta in gran parte nel 1549, mentre sono attestate opere di completamento, comprese le decorazioni interne, fino al 1552.

È un palazzo a due piani con soprastante attico. Si accede attraverso un notevole atrio a quattro colonne coperto da volta a crociera.

Il piano terra, configurato a bugnato gentile, presenta ai due lati del portale tre finestre rettangolari sotto archi, con teste nelle chiavi; il piano nobile è scandito da semicolonne ioniche in

sette campate, con altrettante finestre a edicola dai timpani alternati, che si affacciano su balconcini poco sporgenti chiusi da balaustre. Sul piano attico si aprono finestre quadrate comprese tra pilastri; sui due centrali e su quelli d'estremità sorgono statue onorarie della famiglia Porto.

Le statue dell'attico sono attribuite a Lorenzo Rubini. Ai lavori di decorazione interna hanno partecipato Paolo Veronese, ma il suo intervento è andato perduto probabilmente nell'Ottocento, e Domenico Brusasorci per gli affreschi e il Ridolfi per gli stucchi. Nel Settecento è intervenuto nelle decorazioni del salone anche Giambattista Tiepolo. Gran parte degli affreschi del Tiepolo sono stati strappati e sono custoditi al Nationalmuseum di Stoccolma e all'Art Museum di Seattle.

Il Palazzo costituisce una delle prime realizzazioni palladiane compiute dopo il soggiorno romano del 1541; se ne riconoscono gli effetti nell'influsso della visione bramantesca, in particolare il ricorso allo schema della cosiddetta Casa di Raffaello, con l'ordine architettonico sovrapposto al piano terra bugnato, e in una concezione più grandiosa e monumentale, rispetto a precedenti come palazzo Civena, manifestata in particolare nell'atrio a quattro colonne, cui Palladio ricorre qui per la prima volta, e nell'idea non più realizzata del cortile porticato con l'ordine gigante.

10 | Particolare della facciata





Piazza dei Signori

Sul lato sud di Piazza dei Signori s'innalza la Basilica Palladiana, sicuramente il monumento più celebre di Vicenza.

Qui sorgeva il *palatium vetus*, così indicato fin dal 1262 e prima sede del Comune. Questo edificio, probabilmente della seconda metà del sec. XII, si estendeva, con le sue due torri, dall'attuale Piazzetta Palladio al passaggio sotto l'attuale archivolto occidentale della Basilica.

Era sede della Camera degli Anziani e di una cappella e luogo in cui veniva amministrata la giustizia.

A oriente gli si univa il *palatium Communis* che ospitava il Salone dei Quattrocento. Il Salone si ergeva su possenti arconi che dovevano corrispondere alle prime cinque serliane inferiori delle attuali logge, a partire dalla Torre Bissara. In corrispondenza della prima campata doveva esserci la scala d'accesso al salone che peraltro conduceva anche al palazzo del Podestà.

Nel 1236 Federico II incendiò i palazzi di questo Comune ribelle, danneggiando così la copertura e le strutture superiori. Le strutture rimangono in stato di abbandono anche sotto il governo di Ezzelino III da Romano.

Solo dopo la caduta del tiranno il *palatium vetus* risulta dotato della copertura (1262), mentre nel restaurato *palatium Communis* vengono ricavate nei sotterranei (1259-1260) le prigioni e vengono affrescate (1291) sulle pareti del salone, le *historiae* del palazzo.

Verso la fine del Trecento si abbellisce l'ampliata *scala magna* tra il *palatium Communis* e quello del Podestà.

I due edifici col tempo aggravano le loro condizioni e pertanto vengono attuati radicali interventi con le sovvenzioni del governo veneziano.

Sulle murature inferiori del *palatium vetus* viene ricostruito il livello superiore e realizzato così un amplissimo vano con una copertura lignea a carena di nave rovesciata, rivestita da lastre di piombo. Nasce così il *palatium novum Communis*, meglio conosciuto come palazzo della Ragione, sede delle Magistrature pubbliche di Vicenza e di botteghe al piano terra. La responsabilità del pro-

getto viene attribuita a Domenico da Venezia, all'epoca (1448) ingegnere del Comune.

Già nel 1481 emerge l'intenzione di "fasciare" l'edificio con un duplice loggiato, e si avviano i lavori su progetto di Tommaso Formenton. Il nucleo gotico, con la grande copertura a carena rovesciata, doveva essere avvolto da una serie di logge, costruite, ma parzialmente crollate nel 1496.

Nel 1495-96 si realizza a opera di Pietro Lombardo lo scalone d'accesso al loggiato superiore e, subito dopo il parziale crollo del 1496, che interessa l'angolo sud-ovest del costruendo rivestimento, subentra nell'impresa Antonio Rizzo seguito, nel 1525, da Antonio Scarpagnino.

Dopo le autorevoli consulenze di Sansovino (1535), Serlio (1539), Sanmicheli (1541) e Giulio Romano (1542), nel 1546 Giangiorgio Trissino riesce a coagulare il consenso del Consiglio cittadino sul suo protetto Andrea Palladio, allora trentottenne, affiancato da Giovanni da Pedemuro.

Al giovane architetto viene chiesto di elaborare una proposta e di documentarla attraverso la realizzazione di un modello ligneo di una delle arcate. Dopo tre anni di acceso dibattito, nel 1549 viene definitivamente approvato il progetto palladiano; tale occasione segna la sua definitiva affermazione professionale e la sua consacrazione ufficiale quale architetto della città di Vicenza. L'attuazione dell'opera, comunque, si protrae per oltre un sessantennio, ben oltre la morte dell'autore.

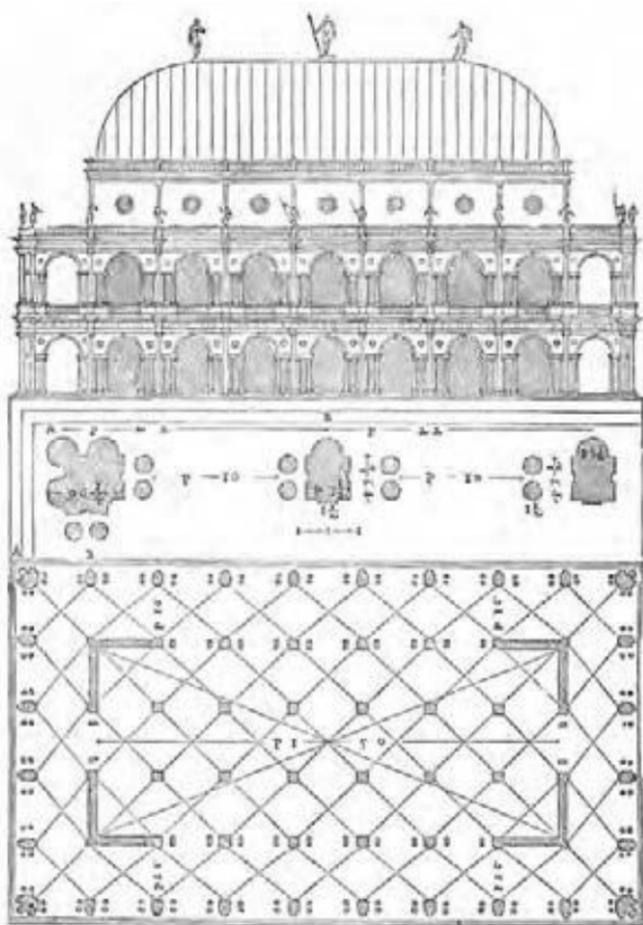
Infatti, nel 1561 non risulta ancora concluso tutto l'ordine inferiore, erano però già completate le nove arcate aperte sulla piazza maggiore, e solo dal 1564 si comincia l'edificazione di quello superiore, protrattasi fino al 1597.

Alle decorazioni scultoree lavorano Girolamo Pittoni, Lorenzo Rubini e Francesco Albanese.

Gli ultimi pagamenti per l'esecuzione dell'opera si registrano nel 1617, a seguito del compimento delle logge meridionali su piazza delle Erbe.

La costruzione secondo i dettami

SI come gli Antichi fecero le loro Bafiliche, acciò che'l uerno, e la ftate gl'huomini haueffero oue raunarsi à trattar commodamente le lor caufe, & i lor negocij: cofi à tempi noftri in ciafcuna città d'Italia, e fuori fi fanno alcune Sale pubbliche; lequali fi poffono chiamar meritamente Bafiliehe: percioche lor preffo è l'habitatione del fupremo magiftrato, onde uengono à effer parte di quella; e propriamente quefto nome, Bafilica, fignifica cafa reale: & anco perche ui ftanno i giudici a render ragione al popolo. Quefte Bafiliche de' noftri tempi fono in quefto dall'antiche differenti; che l'antiche erano in terreno, ò uogliam dire à pie piano; e quefte noftre fono fopra i uolti; né quali poi fi ordinano le botteghe per diuerfe arti, e mercantie della città; e ui fi fanno anco le pregioni, & altri luoghi pertinenti à bifogni publichi. Oltre acciò, quelle haueano i portichi nella parte di dentro, come s'è ueduto ne' difegni di fopra; e quefte per lo contrario, ò non hanno portichi, ò gli hanno nella parte di fuori, fopra la piazza. Di quefte Sale moderne una notabiliffima n'è in Padoua, Città illufre per l'antichità fua, e per lo ftudio celebre in tutto il mondo; nella quale ogni giorno fi raunano i gentil'huomini, e ferue loro per una piazza coperta. Vn'altra per grandezza, e per ornamenti mirabile n'ha fatto nuouamente la Città di Brefcia magnifica in tutte le attion fue. Et un'altra ue n'è in Vicenza, della quale folamente ho pofto i difegni, perche i portichi, ch'ella hà d'intorno; fono di mia inuentione: e perche non dubito che quefta fabrica non poffa effer comparata à gli edificij antichi; & annouerata tra le maggiori, e le più belle fabriche, che fiano ftate fatte da gli antichi in qua, fi per la grandezza, e per gli ornamenti fuoi: come anco per la materia, che è tutta di pietra uiua duriffima; e fono ftate tuttele pietre commeffe; e legate infieme con fomma diligenza. Non occorre ch'io ponga le mifure di ciafcuna fua parte, perche ne' difegni fono tutte notate à fuoi luoghi.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570

classici di un involucro attorno alle preesistenze fu sicuramente una sfida difficoltosa data l'irregolarità delle preesistenze.

Il principale edificio pubblico della città di Vicenza è costituito, quindi, dal nucleo interno quattrocentesco attribuito a Domenico da Venezia, e dal doppio ordine di logge di invenzione palladiana, tuscaniche al piano terra e ioniche al primo, che lasciano l'edificio su tre lati, lasciando emergere la parte sommitale dei muri decorati a losanghe e la grande copertura a carena di nave. Il duplice loggiato palladiano, articolato da semicolonne addossate a pilastri in nove campate sui lati lunghi e cinque su quello minore, è costituito dalla reiterazione del motivo della serliana.

Sicuramente furono forti le influenze serliana e sansoviniana sul giovane Palladio. Infatti l'utilizzo della serliana nel piano superiore ricorda il progetto realizzato negli anni Quaranta per villa Valmarana a Vigardolo.

Il ricorso alla serliana inquadrata da semicolonne, gli permise di dissimulare, giocando con le dimensioni del tratto trabeato, le irregolarità del sito restando fedele ai canoni classici.

Questo elemento scandisce così ritmicamente l'imponente prospetto conferendogli un forte connotato chiaroscuro e dando una forte tridimensionalità alla parete. Le lesene bugnate al piano terra ricordano invece la matrice sanmicheliana. L'inserimento degli oculi per accentuare l'alternanza di pieni e di vuoti, l'uso della base astratta o cilindrica nell'ordine minore per evitare la differenza di dimensioni con quelle dell'ordine gigante, la soluzione angolare a colonna in modo da dissimulare gli angoli mai retti, sono tutti accorgimenti che dimostrano la cura e l'attenzione poste da Palladio al fine di raggiungere il migliore dei risultati.

L'edificio fu danneggiato dal bombardamento del 1945, e successivamente restaurato con un improprio utilizzo del cemento armato per la ricostruzione della volta a carena di nave, originariamente in legno.

Un ulteriore parziale intervento conser-

vativo è stato compiuto negli anni Settanta del Novecento.

Per la prima volta, dopo i lavori realizzati per far fronte ai gravi danni causati dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, nel 2007 è stato avviato un complesso e articolato intervento di restauro.

Gli interventi previsti nel corpo della Basilica, tutti rivolti alla sua conservazione, scaturiscono da una accurata investigazione condotta durante la elaborazione progettuale.

L'opera di maggior rilievo è sicuramente la sostituzione degli arconi in cemento armato, con altri in legno lamellare.

Il secondo e complesso intervento riguarda la pulitura, il consolidamento e la protezione di tutte le superfici, lavorate e con apparati decorativi, interne ed esterne: lapidee, in laterizio, intonacate. Di particolare rilevanza la parte riguardante tutto il loggiato palladiano.

La riconosciuta celebrità del monumento trova ragione, oltre che nella indubbia unicità del risultato architettonico, nell'eccezionale valore urbanistico del complesso, condensato nella forza simbolica e nella potenza trasfigurante che l'immagine complessiva dell'edificio trasmette. Giustamente riassuntiva dell'intero magistero palladiano e altamente esemplificativa del profondo intento rinnovatore dell'immagine urbana che le sue architetture perseguono, la nobile e pacata monumentalità della "Basilica" colpisce per la coerenza e la semplicità del linguaggio adoperato, ancorato senza retorica né astratte idealizzazioni al riferimento classico, e per la riuscita sintesi tra l'intervento del Maestro e l'architettura preesistente, valorizzata dalla trasformazione palladiana come elemento identificativo del principale spazio cittadino.



Il progetto delle Logge del Palazzo della Ragione e della Loggia del Capitaniato rappresentano i due fondamentali interventi architettonici palladiani che connotano l'immagine del principale spazio pubblico della città di Vicenza, la Piazza dei Signori, qualificandone in misura straordinaria il valore urbanistico e simbolico quale centro del tessuto cittadino e luogo identificativo dell'identità urbana.

La vicenda costruttiva della Loggia del Capitaniato risente in maniera alquanto singolare dei riflessi delle convulse fasi storiche attraversate che hanno influito in modo determinante sull'immagine stessa del monumento.

Il particolare assetto compositivo e decorativo e il risonante valore espressivo che contraddistinguono i due fronti dalla Loggia fin dalla loro originaria elaborazione riflettono esplicitamente la travagliata fase storica in cui si svolse la realizzazione dell'opera.

La complessità linguistica dell'opera, nei secoli successivi, ha suscitato l'interesse di svariati protagonisti del dibattito architettonico, fortemente sollecitati dalla riconosciuta "incompiutezza" dell'edificio, oltre che dalla singolarità dell'invenzione architettonica nel contesto della produzione palladiana.

Fin dal 1374 risulta documentata la residenza del Capitano di Vicenza all'interno di un palazzo dei Verlati, prospiciente sulla piazza principale.

Demolita gran parte del palazzo verso la piazza, viene eretta l'antica *lodia magna*, destinata a ospitare il capitano veneto dopo l'annessione di Vicenza a Venezia nel 1404.

Nel secolo successivo si compiono, anche a seguito dei danni arrecati nel 1509 dalle truppe della lega di Cambrai, opere di restauro e abbellimento dell'antica loggia, a opera dell'architetto Giovanni da Porlezza, detto da Pedemuro, con l'intervento dello Scarpagnino per la pavimentazione e di vari artisti, tra cui Tiziano e Paris Bordon, per le decorazioni della sala superiore. Un altro intervento (la sostituzione della scala in legno con una in pietra) è a opera di Giovanni da Pedemuro e

Girolamo Pittoni.

Nel 1571 il Maggior Consiglio della città, constatando l'urgenza di restaurare l'antica loggia o, addirittura, di ricostruirla ex novo, incarica due cittadini, il cavaliere Giuliano Piovene e il dottore Giulio Bonifacio, di consultare dei periti per stabilire le opere necessarie.

I due Presidenti della Fabbrica ricevono la prima somma stanziata di trecento ducati, impegnandola subito per la ricostruzione della loggia, piuttosto che per il restauro di quella esistente. Probabilmente in precedenza erano già stati sentiti dei periti, tra i quali il Palladio e, nell'aprile 1571, il disegno del nuovo edificio doveva già essere stato elaborato.

Il 18 ottobre 1571 giunge a Vicenza la notizia della vittoria navale di Venezia a Lepanto contro i Turchi, avvenimento che avrebbe condizionato il disegno dell'edificio e, in particolare, la configurazione del fronte laterale, rielaborato secondo lo schema dell'arco trionfale.

Grande contributo al finanziamento dell'opera è offerto dal Capitano di Vicenza in carica nel 1571, Giambattista Bernardo, la cui presenza in città si protrae fino a maggio del 1572.

La riconoscenza per il concreto sostegno offerto dall'alta carica per la realizzazione dell'impresa è testimoniata dall'iscrizione che corre lungo il fregio dei due fronti realizzati: "IO[hanni] BAPTISTÆ BERNARDO PRÆFECTO CIVITAS DICAVIT".

Il progetto di Palladio venne realizzato già entro il 1572, rimanendo interrotto a sole tre campate per mancanza di fondi.

Il pittore vicentino Giovan Antonio Fasolo, allievo di Paolo Veronese, dipinse nove tele per i lacunari del soffitto della sala superiore della Loggia. Egli morì il 23 agosto 1572, per cui entro tale data la sua opera era stata certamente compiuta, confermando che la fabbrica a quella data era pressoché ultimata.

Nel 1760 Francesco Muttoni stende un rilievo della fabbrica palladiana realizzata, e ipotizza che il progetto originario dovesse estendersi per sette campate verso la contrà dei Giudei. Sei anni



11 | Prospetto su Piazza dei Signori

dopo, Ottavio Bertotti Scamozzi ribadisce l'ipotesi del Muttoni, elaborando un'ideale restituzione grafica della Loggia a sette arcate.

Tra il 1805 e il 1813 viene realizzato l'attuale scalone, attribuito al Cerato, a collegamento del portico del piano terra con la sala superiore. Tale opera sostituisce quella già esistente nella parte del Palazzo del Capitano rimasta in opera all'epoca della ricostruzione cinquecentesca della Loggia.

Agli inizi del XX secolo l'architetto Luigi

Toniato elabora un progetto di completamento della Loggia a cinque moduli e nel 1926 il Consiglio Comunale delibera il completamento della Loggia, da dedicare alla memoria dei caduti vicentini in guerra. Contro l'ipotesi di completamento, però, si pronunciano importanti istituzioni culturali, quali l'Associazione tra i Cultori di Architettura di Milano e l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Risale al 1928 il voto favorevole del Consiglio Superiore delle Belle Arti al progetto di completamento, ma a seguito

di quel pronunciamento, si scatena un acceso dibattito tra le diverse posizioni, senza che si pervenga ad una definitiva soluzione.

Nel 1932 il Comune di Vicenza dispone la demolizione delle case addossate alla Loggia fino a contrà Cavour: da quel momento, a prescindere dall'ipotesi del completamento della Loggia, si pone il problema del riassetto compositivo del vuoto urbano e del fronte scoperto della Loggia, "liberatisi" in forza dello sventramento operato.

Nel 1936 viene redatto un nuovo progetto a opera di Orfeo Rossato, che prevede un edificio più arretrato fino a via Cavour, originando uno spazio aperto a fianco della Loggia, sopraelevato rispetto al piano di Piazza dei Signori, verso il quale il nuovo voltatesta dell'edificio palladiano assume la configurazione di un palazzetto fascista. La Loggia del Capitaniato è un edificio a due livelli e

falso attico, costituito al piano terra da una loggia a tre archi verso la piazza, aperta ai lati su contrà del Monte e sul nuovo fronte novecentesco, e al piano nobile da un'unico salone illuminato da porte e dalle aperture del falso attico allineate a quelle inferiori.

Il fronte principale su Piazza dei Signori è scandito da un ordine gigante di semicolonne composite, che inquadra le tre arcate della loggia e le corrispondenti aperture del piano nobile, affacciate su balconcini balastrati retti da robusti modiglioni.

Il prospetto laterale su contrà del Monte presenta un livello inferiore articolato da semicolonne composite e uno superiore che reca al centro il motivo della serliana, con apertura centrale e nicchie laterali.

Su entrambi i prospetti sono presenti decorazioni in stucco, e sculture sui due ordini del fronte laterale.



12 | Particolare del prospetto su Contrà del Monte



32

Il palazzo sorge all'inizio di Corso Fogazzaro. Il progetto venne commissionato al Palladio nel 1565 da Isabella Nogarola, vedova di Giovanni Alvise Valmarana, e la costruzione si svolse nel successivo 1566. Nello stesso sito risulta proprietà dei Valmarana nel 1487 un precedente edificio, poi ceduto dalla famiglia e successivamente recuperata nel corso del Cinquecento; l'intervento, pertanto, era finalizzato a un rinnovo monumentale della residenza della famiglia.

Il Palladio pubblica nei *Quattro Libri* i disegni di pianta e alzato del palazzo, che indicano un intervento più ampio di quello effettivamente realizzato, che si limita al corpo edilizio verso strada e al suo affaccio sul cortile.

L'ideazione del progetto risente delle ultime esperienze romane di Palladio, dopo che all'entusiasmo per l'antichità classica e per le forme moderne del primo Cinquecento subentra in lui la tendenza a rielaborare forme della tarda romanità e del Manierismo.

Palazzo Valmarana rappresenta, infatti, una tappa fondamentale nella produzione architettonica palladiana, in quanto testimonia il superamento del modello bramantesco espressione di sintesi ed equilibrio classici, per una visione più complessa e grandiosa, ispirata dalla lezione michelangiolesca (in particolare l'articolazione mediante l'ordine gigante dei Palazzi capitolini) e da una suggestione dell'architettura tardoromana più aderente al dato archeologico, che alla idealizzazione teorica.

Il prospetto è scandito da un ordine gigante di lesene composite e presenta un piano attico su cui si aprono finestre quadrate tra paraste.

Le cinque campate centrali sono suddivise in due livelli, con finestre rettangolari. Le due campate estreme presentano anche aperture in corrispondenza del mezzanino e di un ulteriore ammezzato sopra il piano nobile; le finestre del livello superiore sono configurate a edicola con timpano triangolare.

Particolare la soluzione d'estremità ove, in luogo di lesene giganti, si sovrappongono una lesena corinzia al piano terra e un telamone nel livello superiore. I riquadri sopra le quattro finestre centrali del piano terra e i pennacchi del portale sono decorati con stucchi.

Significativo il portico d'ordine ionico aperto verso il cortile.

Gli affreschi della sala al piano terra a sinistra dell'atrio, datati 1567-68, sono attribuiti allo Zelotti.

La distribuzione degli interni, anche a seguito di successivi accorpamenti di fabbricati vicini, ha subito stravolgimenti, che non consentono una lettura dell'assetto originario, anche per i gravi danni inferti dai bombardamenti del marzo 1945, cui è seguito un accurato restauro.

Di grande rilevanza il significato urbanistico dell'intervento, attentamente inserito nel contesto reale del sito che supera, senza snaturarne la portata innovativa, la pura esemplificazione teorica testimoniata dal disegno pubblicato nei *Quattro Libri*. In tal senso è universalmente riconosciuto il valore della soluzione adottata per l'impaginazione del prospetto sulla strada, che raccorda la monumentalità dell'ordine gigante ai caratteri più dimessi dei fronti adiacenti attraverso un'opportuna mediazione delle estremità dell'intelaiatura architettonica.



13 - 14 | Particolari della facciata



Realizzato tra il 1562 e il 1593, Palazzo Thiene Bonin Longare costituisce un altissimo esempio del linguaggio cinquecentesco impostato a Vicenza dalla lezione di Andrea Palladio.

Nel prospetto sul corso, certamente opera del Palladio, emerge l'abilità con cui il maestro ha saputo, sia nell'insieme che nei dettagli, creare un'opera degna di confrontarsi con i palazzi Barbaran da Porto e Valmarana, dimostrando la completa padronanza della prospettiva e conseguendo con il suo apparato scenografico del palazzo un degno ingresso alla città.

Se la progettazione dell'edificio è sicuramente palladiana, il completamento venne realizzato con l'intervento di Vincenzo Scamozzi, mentre l'iniziativa della costruzione dell'edificio è stata attribuita a Francesco Thiene.

Il nome del Palladio è sicuramente legato al luminoso prospetto principale e alla doppia loggia del cortile.

Non altrettanto si può dire della facciata verso Piazza Castello, con finestroni di proporzioni e sagome indubbiamente scamozziane, rivelate anche nell'attico sopra il doppio loggiato del cortile.

L'inizio del cantiere è quasi sicuramente posteriore alla morte del Palladio.

Si sa che nel 1572 il palazzo ancora non esisteva, mentre nel 1586 i lavori erano assai progrediti ma non giunti a conclusione. Vari indizi fanno pensare che nel 1593 l'opera fosse ultimata.

Si può confermare che tale risulta nel 1608 nel documento del Maltese e, con assoluta evidenza, nel 1611, quando la rappresenta la pianta del Monticolo.

Il palazzo si sviluppa su due piani e piano attico. Il prospetto principale presenta due ordini di mezze colonne incassate, il primo corinzio e il secondo composito, sormontati dall'attico.

Sia il primo che il secondo ordine hanno le trabeazioni ripiegate sopra le mezze colonne e comprendono sette intercolumni in cui sono ricavati, al piano terreno, il portone centrale ad arco e ai lati tre finestre, e al primo piano sette finestre-porte con frontoncino alternativamente triangolare e curvilineo.

In armonia col prospetto principale anche le logge del cortile sono ornate da due ordini di otto colonne rispettivamente corinzie e composite. Sul prospetto verso piazza Castello si aprono cinque finestre per piano e in particolare quelle del piano nobile presentano proporzioni e sagome diverse da quelle del prospetto sul corso. Dal punto di vista costruttivo come spesso accade negli edifici palladiani la cortina muraria è in mattoni, mentre sono in pietra le parti decorative dell'ordine. La parte inferiore della facciata è rivestita di pietra.

La presenza palladiana nella progettazione di Palazzo Thiene è stata ammessa dal Bertotti Scamozzi. Il nome del Palladio è sicuramente legato al luminoso prospetto principale e alla doppia loggia del cortile.

Esistono due testimonianze grafiche della fase progettuale dell'edificio: la prima, opera di un collaboratore di Palladio riportante alcune correzioni del maestro, la seconda, autografata dall'architetto riguardante la porzione anteriore dell'edificio.

15 | Scorcio della facciata con il Torrione di Piazza Castello





Piazza Castello, 6

Questo imponente frammento architettonico che fa da quinta scenografica a piazza Castello è testimonianza di un cantiere palladiano rimasto interrotto.

Sulla sinistra del frammento esiste tutt'oggi la vecchia casa della famiglia Porto destinata a essere demolita per lasciar spazio al nuovo edificio.

Tre solenni mezze colonne composite, elevate su di un altissimo piedistallo e un sottostante zoccolo, sostengono la trabeazione ripiegata sopra le colonne e racchiudono due ordini di finestre, al pianterreno a spigolo vivo all'interno di un paramento di bugne piane, al primo piano contornate da profili sagomati e dominate da timpani triangolari e centinati alterni e con poggiosi aggettanti su rilevate mensole. Dagli elementi rimasti risulta che l'edificio aveva due prospetti, l'uno sulla piazza e l'altro verso il cortile, entrambi collegati. Le cornici che fiancheggiano i sopraccigli delle finestre al pianterreno della facciata principale sono ripetute, alla stessa altezza, nelle finestre al pianterreno verso il cortile, e altrettanto gli elementi della trabeazione del primo ordine corinzio verso il cortile sono riprodotti, alla stessa altezza, sotto i finestrini della facciata principale, a metà delle colonne giganti, mentre la trabeazione finale del secondo ordine verso il cortile era collegata, alla stessa altezza, con l'altra trabeazione a conclusione dell'ordine gigante della facciata principale.

Il palazzo costituisce i primi intercolumnni di un ampio grandioso prospetto che doveva estendersi per ben altri cinque verso oriente a dominare il lato meridionale della piazza. Molto carenti sono le notizie su quest'opera rimasta incompiuta e ridotta all'evidenza di un frammento di facciata, completata da un relitto murario a essa posteriore.

Il nome di Palladio emerge solo nel '700 ed è il Muttoni a pronunciarlo.

Il disegno di Palladio dell'edificio è degli anni 1570-71.

E' possibile dire che l'edificio nel 1571 non dovesse ancora essere stato impostato, poichè nella pianta della Biblioteca Angelica al suo posto vi era un denso agglomerato edilizio. Morto il Palladio proseguiva i lavori Vincenzo Scamozzi, come egli stesso riporta nel suo trattato. Sia il Muttoni che il Bertotti Scamozzi sono arrivati alla conclusione che il progetto palladiano dovesse prevedere una fronte di sette campate. Gli interni sono stati stravolti nel corso del tempo. Questo edificio è uno fra i più sorprendenti del repertorio palladiano, con l'altissimo basamento, le grandi semicolonne sporgenti oltre il diametro, la trabeazione fortemente articolata, la forma a esedra del cortile, purtroppo non realizzato, pur nella sua incompletezza rappresenta una delle testimonianze più eloquenti della drammatica visione proposta dall'architettura di Andrea Palladio nella sua fase più tarda.



16 | Particolare della facciata



Palazzo Chiericati è situato sul fronte occidentale dell'odierna Piazza Matteotti (già Piazza dell'Isola), cui conferisce una precisa fisionomia e identità, in quanto costituisce l'episodio architettonico di maggiore monumentalità e rilevanza urbana rivolto verso tale spazio. Il palazzo è un imponente edificio a due ordini rialzato su un podio, tripartito nello sviluppo orizzontale del fronte, e coronato in sommità da statue e pinnacoli. L'ordine inferiore tuscanico si caratterizza per un portico architravato ininterrotto, cui si arriva dalla piazza mediante una scalinata centrale che interrompe il podio. La parte centrale dell'ordine inferiore risulta leggermente aggettante. Lungo lo spazio interno del portico, la misura del partito centrale è segnata da coppie di colonne libere, che ne restringono la sezione trasversale.

L'ordine superiore, ionico, presenta la parte centrale piena, scandita da semicolonne in cinque campate, con porte-finestre a edicola dai timpani alternativamente triangolari e curvilinei, coronati da decorazioni scultoree, sopra le quali si collocano le aperture dell'attico. I partiti laterali dell'ordine superiore sono costituiti da logge architravate profonde quanto il sottostante portico, definite sui fronti laterali da muri con apertura ad arco, come nel livello sottostante. Le logge e le porte-finestre sono dotate di balaustrate.

Il fronte laterale su corso Palladio è animato da quattro assi di finestre rettangolari con cimase rettilinee ai due livelli e piccole aperture nell'attico; all'estremità destra due finestre analoghe sono ricavate dentro gli archi ciechi che corrispondono per simmetria agli archi aperti all'estremità delle due logge sovrapposte di facciata.

Il palazzo si affaccia posteriormente su un cortile rettangolare, dove presenta, nella parte centrale del fronte, una loggia di ordine tuscanico al piano terra e di ordine ionico al piano nobile, fiancheggiata ai lati da settori murari pieni, con piccole aperture. Sul lato opposto del cortile prospetta il corpo di fabbrica ottocentesco, che riprende alcuni motivi architettonici della facciata.

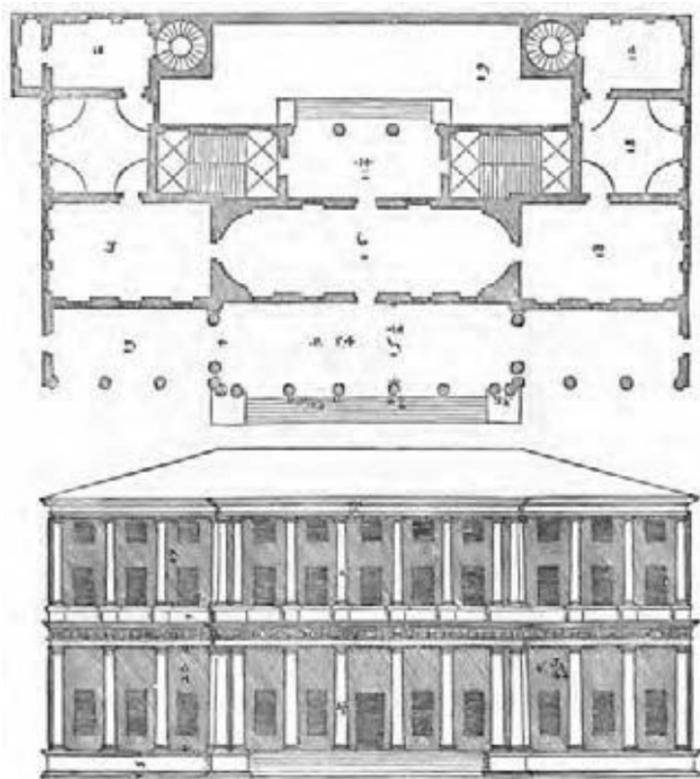
L'impianto planimetrico, a causa delle strette dimensioni del sito, si incentra su un atrio trasversale biabsidato, dalle cui estremità si accede a due gruppi simmetrici di stanze consecutive, proporzionate in pianta secondo precisi rapporti armonici, conclusi da scale a chiocciola di servizio. Ai lati della loggia posteriore si collocano gli scaloni monumentali, che rispettano la simmetria dell'impianto.

Il progetto del palazzo per Girolamo Chiericati venne approntato nel 1550 (ma alcuni studiosi lo anticipano di un paio d'anni) da Andrea Palladio, che il nobile committente aveva già appoggiato presso il Maggior Consiglio in occasione dell'affidamento dell'incarico per le logge del Palazzo della Ragione. I lavori furono avviati alla fine del 1550; nel 1551 fu ottenuta l'autorizzazione comunale a occupare suolo pubblico per realizzare il portico. Nel 1557, anno di morte di Girolamo Chiericati, l'attività edilizia si interruppe. Fino a quella data erano stati realizzati i primi quattro intercolumni a partire da sinistra, per cui del settore centrale si trovava compiuto solo il primo partito. Gli anni immediatamente seguenti videro svolgersi, per volontà del figlio di Girolamo Chiericati, Valerio, solo interventi decorativi negli spazi interni, da parte dello stuccatore Bartolomeo Ridolfi, e dei pittori Zelotti, Brusasorci e Forbicini.

La fabbrica rimase interrotta per più di un secolo (come attestano varie mappe di fine Cinquecento e del Seicento) e venne ripresa solo sul finire del Seicento, in fase di nascente revival palladiano, forse a opera di Carlo e Giacomo Borella che realizzarono abbastanza fedelmente il progetto palladiano, conosciuto attraverso le tavole dei *Quattro Libri* e altri disegni preparatori, ora custoditi nella raccolta R.I.B.A. di Londra. Non erano state previste da Palladio le sculture e i pinnacoli a coronamento della facciata.

Nel 1838, dopo decenni di abbandono, l'edificio veniva acquistato dal Comune di Vicenza, che nel 1855 lo adibiva a sede del Museo Civico: in quell'occasione, gli interventi di adeguamento com-

IN VICENZA fopra la piazza, che uolgarmente fi dice l'Isola; ha fabricato fecondo la inuentione, che fegue, il Conte Valerio Chiericato, cauallier & gentil'huomo honorato di quella città. Hà quefta fabrica nella parte di fotto una loggia dauanti, che piglia tutta la facciata: il pauimento del primo ordine s'alza da terra cinque piedi: il che è ftato fatto fi per ponerui fotto le cantine, & altri luoghi appartenenti al commodo della cafa, i quali non fariano riufciti fe foffero ftati fatti del tutto fotterra; percioche il fiume non è molto difcofto; fi ancho accioche gli ordini di fopra meglio godefferò del bel fito dinanzi. Le ftanze maggiori hanno i uolti loro alti fecondo il primo modo dell'altezze de' uolti: le mediocri fono inuoltate à lunette; & hanno i uolti tanto alti quanto fono quelli delle maggiori. I camerini fono ancor efpi in uolto, e fono amezati. Sono tutti quefti uolti ornati di compartimenti di ftucco eccellentiffimi di mano di Meffer Bartolomeo Ridolfi Scultore Vronefe; & di pitture di mano di Meffer Domenico Rizzo; & di Meffer Battista Venetiano, huomini fingolari in quefte profefioni. La fala è di fopra nel mezo della facciata: & occupa della loggia di fotto la parte di mezo. La fua altezza è fin fotto il tetto: e perche efce alquanto in fuori; ha fotto gli Angoli le colonne doppie, dall'una e l'altra parte di quefta fala ui sono due loggie, cioè una per banda; le quali hanno i foffitti loro, ouer lacunari ornati di belliffimi quadri di pittura, e fanno belliffima uifta. Il primo ordine della facciata è Dorico, & il fecondo è Ionico.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570

17 | Prospetto su Piazza Matteotti



più da Giovanni Miglioranza portarono alla "correzione" di alcuni aspetti della fabbrica realizzata nel Seicento ritenuti non conformi all'idea palladiana, come le volte del portico e delle logge (sostituite dai cassettoni oggi visibili), l'eliminazione delle sculture dell'atrio e delle decorazioni tardoseicentesche delle sale. Furono anche chiuse le aperture nel podio che areavano gli scantinati, con gravi conseguenze per la difesa dell'edificio dall'umidità del terreno.

Nel 1866-67 Giovanni Bellio ampliava il cortile in profondità e realizzava il corpo di fabbrica occidentale. Nel 1910 tale costruzione veniva collegata a sud al corpo originario con una saletta pensile, ampliata nel 1948 nell'ambito di opere di adeguamento museale. Un parziale restauro venne effettuato negli anni Sessanta del Novecento. A partire dal 1998 è stata avviata una nuova complessiva campagna di interventi conservativi, tuttora in corso.

18 | Vista del portico





19 | Sala del Concilio degli Dei - Decorazione soffitto

APPARATO DECORATIVO

Il portale d'ingresso, situato al centro del portico aperto sulla piazza, reca in sommità una lapide che ricorda l'ospitalità offerta dalla famiglia Chiericati a papa Pio VI nel 1782. Dall'atrio si accede a sinistra all'ala meridionale costruita nel Cinquecento, le cui sale conservano le decorazioni realizzate negli anni 1557-58, chiaramente ispirate ai cicli che ornano il mantovano Palazzo Tè di Giulio Romano. Gli stucchi bianco-dorati presenti nelle volte di tutte le sale dell'ala sono opera di Bartolomeo Ridolfi.

La prima sala, rettangolare e di maggiori dimensioni, è detta Sala del Firmamento; essa reca affreschi di Domenico Brusaporzi. Il riquadro centrale contiene *Fetonte guida il carro del Sole e Diana quello della Luna*; esso è incorniciato da una complessa trama di comparti affrescati di forma poligonale, e incorniciati da grottesche di Eliodoro Forbicini: le riquadrature maggiori, policrome, contengono immagini delle costellazioni note nel Cinquecento, ricavate da incisioni di Dürer; quelle minori, in monocromo, racchiudono figure classicheggianti tratte da monete antiche. La porta meridionale della sala è fiancheggiata da due telamoni barbuti in pietra, risalenti all'incirca al 1572, che la critica riferisce a Lorenzo Rubini, e che proverrebbero dal distrutto palazzo palladiano Piovene all'Isola.

L'adiacente Sala degli Dei, di pianta quadrata, è stata affrescata da Battista Zelotti: al centro spicca il *Concilio degli Dei*; gli ovali in monocromo della volta e le lunette angolari policrome riportano scene mitologiche e le probabili personificazioni dei fiumi cittadini, Bacchiglione, Retrone e Astico. A seguire si trova la rettangolare Sala d'Ercole, di minori dimensioni, con affreschi parzialmente deteriorati relativi alle *Storie di Ercole*, di incerta attribuzione, incorniciati da grottesche di Eliodoro Forbicini.

Le corrispondenti sale dell'ala meridionale situate al piano nobile contengono anch'esse decorazioni cinquecentesche. Si perviene direttamente alla sala mediana, quadrata, detta delle Virtù, con un fregio che, nella parte superstite, reca nove figure femminili, allegorie delle virtù civili, su sfondo scuro. L'attribuzione dell'affresco è incerta, come avviene anche per le decorazioni della vicina, maggiore, Sala dei Trionfi, che offre scene guerresche e trionfali, tratte dai rilievi della Colonna Traiana e volute dal figlio di Girolamo Chiericati, Valerio, appassionato di arte militare. Attraverso l'adiacente salone, realizzato nel tardo Seicento e privato nell'Ottocento degli apparati artistici di età barocca, si perviene all'ala settentrionale tardoseicentesca, dove permangono alcune decorazioni dell'epoca.

Palazzo Chiericati è stato concepito da Palladio con una veste architettonica non consueta per una residenza di città; si caratterizza, infatti, per la prevalenza dei vuoti del portico e della loggia sul pieno del settore mediano del piano nobile, aspetto che conferisce all'edificio un carattere aperto e arioso, quasi da villa marittima antica.

Tale configurazione rivela una sapiente interpretazione del contesto ambientale in cui il palazzo sorge: la piazza antistante in passato era denominata l'"Isola", per essere delimitata in parte dai fiumi Bacchiglione e Retrone che proprio davanti a quell'area avevano fino all'Ottocento la loro confluenza, e costituiva il porto fluviale della città.

Per la sua particolare posizione, quindi, il palazzo assumeva un importante significato urbanistico, quale quinta architettonica che avrebbe fatto da sfondo al principale approdo fluviale alla città, presentandosi come un manifesto del programma di rinnovamento urbano avviato in città con l'attività di Palladio. Così, la scelta di sollevare l'edificio su un podio, oltre che rispondere all'esigenza di difendere la costruzione dall'umidità del suolo in un punto così prossimo ai fiumi, mirava a conferire

una maggiore evidenza e monumentalità al palazzo.

Molteplici sono i riferimenti storici che la critica ha individuato quali fonti di ispirazione per Palladio, che all'epoca della progettazione del palazzo era da poco reduce dal suo secondo viaggio a Roma del 1547: tra esse il Settizonio, edificio a più ordini sovrapposti realizzato ai piedi del colle Palatino, le cui rovine rimasero in opera fino alla fine del Cinquecento, da cui deriverebbe l'idea di configurare il fronte con due ordini di logge, che poi fu ripresa nelle ville-palazzo di Piombino Dese e di Montagnana; ma anche il portico di Ottavia, per la terminazione laterale con tratto murario pieno aperto da un arco, divenuta soluzione ricorrente nei pronai delle ville palladiane (come quella per il fratello di Girolamo Chiericati a Vancimuglio).

E' interessante sottolineare, da ultimo, come la vicenda costruttiva dell'edificio, in gran parte completato a più di un secolo dalla morte dell'autore ma in forme fedeli al progetto originario, costituisca una prima importante testimonianza dell'affermazione, anche in patria, del fenomeno culturale del Palladianesimo, che grande risonanza ha avuto per almeno tre secoli a livello internazionale.

20 | Fronte principale su Piazza Matteotti





Il Teatro Olimpico è situato nel settore nord-occidentale del Palazzo del Territorio. All'esterno il celebre organismo teatrale si presenta come una spoglia e irregolare costruzione posta in fondo all'ampio cortile dell'ex castello, e solo giunti al suo interno, dopo un percorso articolato, se ne possono ammirare il valore e la bellezza.

Lo spazio del teatro, assai complesso ma insieme estremamente unitario, è composto da una cavea semiellittica inscritta in un rettangolo schiacciato, e da un imponente proscenio rettangolare di minore larghezza che la fronteggia, dai cui ingressi si dipartono a raggiera sette scene lignee prospettiche.

La cavea lignea, formata da tredici ripidi gradoni, è cinta alla sommità da una loggia corinzia scandita da ventinove intercolumni, che in corrispondenza ai punti di tangenza dell'involucro murario perimetrale, ovvero al centro e agli estremi del circuito semiellittico, appaiono ciechi e scavati da nicchie di forma alternativamente rettangolare e semicircolare. Statue sono poste all'interno delle nicchie e sulla balaustra che corona in sommità la loggia, in asse con le sottostanti colonne e semicolonne corinzie. I due spazi angolari dietro la loggia ospitano le scale. L'intero spazio della cavea è coperto da un soffitto piano, su cui è dipinto il cielo.

Il grandioso proscenio del teatro è scandito in sette campate da due ordini architettonici corinzi e soprastante attico a pilastri, ed è aperto al centro da un'ampia apertura centinata ("porta regia"), il cui arco irrompe nel secondo ordine, e da due porte laterali più strette ("hospitalia"), la cui altezza è invece contenuta nell'ordine inferiore. Anche nelle versure si aprono piccole porte, cui si allineano finestre alle quote dell'ordine superiore e dell'attico.

L'ordine inferiore è costituito da colonne libere staccate dalla parete e a essa collegate dai plinti e dalla soprastante trabeazione aggettante; il secondo ordine è leggermente più arretrato e meno sviluppato in altezza. L'intera superficie, oltre che dalla potenza delle membrature architettoniche, è impreziosita dalla

plasticità delle nicchie a edicola e dalla ricchezza della decorazione scultorea. La copertura del proscenio consiste in un soffitto ligneo a cassettoni, con specchiatura ottagonale mediana e, verso le estremità, altre due a forma di rettangolo a terminazioni semicircolari. Dalle cinque aperture del proscenio si irradiano le scene che rappresentano le sette vie di Tebe (le tre centrali cominciano dalla porta regia, le altre quattro dalle porte minori), e sono costituite da finte quinte architettoniche classicheggianti riprodotte in forte prospettiva, in modo da accentuarne visivamente la profondità; anche sul soffitto di copertura delle scene è raffigurato il cielo.

Committente dell'opera fu l'Accademia Olimpica, cenacolo culturale di nobili e artisti, sorto a Vicenza nel 1555 sotto l'egida di Giangiorgio Trissino, scopritore negli anni trenta del Palladio.

Per l'Accademia Palladio aveva già realizzato allestimenti teatrali effimeri, forte dei suoi studi dei teatri romani antichi: spicca, tra gli altri, il teatro ligneo eretto nel 1561 all'interno del salone della Basilica, ampliato nel 1562; solo nel 1580 si concretizzava, finalmente, l'occasione di costruire un teatro stabile.

Del progetto di Palladio rimane solo il foglio RIBA, XIII, 5, che potrebbe appartenere al gruppo di disegni autografi affidati al figlio di Andrea, Silla, per una pubblicazione mai avvenuta o essere una trascrizione altrui dell'idea palladiana: il grafico riporta la sezione della cavea e la scenafrente in due versioni, una delle quali è vicina a quella realizzata. L'avvio dei lavori avvenne solo nel febbraio 1580, quando l'Accademia ottenne dal Comune la disponibilità dell'area dentro il Palazzo del Territorio, nel settore prima occupato dalle prigioni; tuttavia, Palladio morì appena sei mesi dopo.

I lavori, già dal 1581, proseguirono sotto la supervisione di Silla Palladio; entro il 1583 erano già completati la cavea e il proscenio. Frattanto, nel 1582 il Comune concedeva all'Accademia un'altra fascia di terreno per realizzarvi le scene in prospettiva. L'ideazione, dopo che nel 1583 si era deciso di inaugu-

rare il teatro con la rappresentazione dell'Edipo Re di Sofocle, veniva affidata nel maggio 1584 all'architetto Vincenzo Scamozzi, che le realizzava agli inizi del 1585, in tempo per lo spettacolo inaugurale del 3 marzo.

Abbastanza controversa risulta essere la questione della copertura delle varie parti del teatro, considerato che i teatri antichi erano scoperti. E' certo che la prima copertura del proscenio fu realizzata tra 1588 e 1600, forse a opera di Giambattista Albanese e Alessandro Maganza. In alcune stampe del Seicento il palcoscenico appariva coperto da un soffitto a cassettoni con riquadri dipinti, mentre sulla cavea e sulle sce-

ne centrali era rappresentato un "finto aere". Dopo altri interventi seicenteschi, nel 1734 il soffitto del proscenio, ormai deteriorato, veniva sostituito da un modesto tavolato.

In seguito scoppia una polemica tra due opposte fazioni riguardo alla copertura della cavea, finché nel 1828-29 Giovanni Picutti dipingeva sul soffitto un velario; nel 1838 veniva realizzato un finto cielo sopra le scene. Nel 1866, a opera di Luigi Dalla Vecchia, il soffitto dipinto sopra la cavea veniva sostituito da un velario di stoffa.

Nel 1914, dopo una nuova polemica, su progetto di Marco Dondi Dall'Orologio si realizzava sopra il proscenio l'attuale



soffitto a cassettoni, con decorazioni di Umberto Brambilla e dipinti di Ludovico Pogliaghi. Contemporaneamente sul soffitto della cavea veniva dipinto il finto cielo a opera di Ferdinando Bialetti.

Durante la seconda guerra mondiale le scene scamozziane furono smontate e poste in un luogo sicuro; il rimontaggio avvenne nel 1948.

Nel corso dei restauri del 1959-60 venne ricavata sotto la gradinata della cavea una nuova galleria di distribuzione con annessi servizi, e si praticarono alle estremità della base della cavea due aperture di accesso. Ulteriori interventi conservativi sono stati compiuti nell'ultimo decennio del Novecento.

CARATTERI COSTRUTTIVI

Le strutture murarie del teatro sono in laterizio. La pietra è utilizzata per le basi e i capitelli delle colonne e delle semicolonne, nonché per le modanature. Le gradinate della cavea sono in legno.

Le scene in prospettiva (le sette vie di Tebe) sono realizzate in legno e stucco dipinti.

Le sculture e le statue del proscenio e della loggia soprastante la cavea sono realizzate con l'utilizzo di materiali poveri: stucco, ferro, legno, malta e stoppa; sono invece in pietra le statue poste sulla balausta a coronamento della loggia.

21 | Vista della scena e della cavea





22 | Particolare della scenafrente

APPARATO DECORATIVO

Il folto apparato di statue che si affacciano dalla scenafrente e dalla loggia sopra la cavea propone i ritratti dei membri dell'Accademia Olimpica fondatori del teatro, in veste di antichi eroi classici. Infatti, dopo che nel maggio 1580 una prima delibera dell'Accademia aveva previsto la collocazione di statue simboliche maschili e femminili, nell'aprile 1582 si decideva di porre in opera le effigi dei soci dell'Accademia, a loro spese. Dopo varie vicissitudini il programma iconografico veniva portato a compimento nel 1585, utilizzando anche le figure femminili già realizzate in base alla prima delibera, con la sostituzione di teste virili. Solo in undici statue fu anche inciso il nome del personaggio ritratto.

Gli autori delle sculture sono vari; inizialmente operarono artisti locali, successivamente subentrarono artefici più esperti e affermati. E' certa l'attribuzione a Ruggero Bascapè, di origine lombarda, degli altorilievi collocati nell'attico della scenafrente e delle versure, composti da undici riquadri che rappresentano le Fatiche di Ercole, protettore dell'Accademia Olimpica. Nel riquadro centrale dell'attico è il rilievo dello stadio con la corsa delle bighe, insegna dell'Accademia; alla base dell'obelisco è scolpito il nome dell'artista, mentre in alto è riprodotto il motto accademico "HOC OPUS HIC LABOR EST". La sottostante lastra nera reca la dedica del teatro: "VIRTVTI AC GENIO / OLIMPICOR(VM) ACADEMIA THEATRVM HOC / A FVNDAMENTIS EREXIT / ANN. MDLXXXIII PALLADIO ARCHIT." La lastra è sormontata dallo stemma della città di Vicenza, retto da due putti.

Al Bascapè sono anche attribuite le due Vittorie che affiancano l'arco della porta regia; inoltre, gli vengono assegnate due delle statue poste nella scenafrente. La critica accosta allo stile e all'elevata qualità dei rilievi dell'attico del proscenio anche le statue poste nelle nicchie centrali della loggia soprastante la cavea, che comunque sembrano essere frutto del lavoro di almeno due artisti.

Altre due statue recano le iniziali dello scultore Agostino Rubini: sono le effigi di Pompeo Trissino (scenafrente, primo ordine, seconda edicola da destra) e Vincenzo Garzadori (loggia della cavea, prima nicchia da destra). Alcuni studi ipotizzano anche l'intervento nel teatro dell'allora giovanissimo scultore Camillo Mariani, cui spetterebbero le figurine e gli stucchi delle prospettive scamozziane.

Le originarie ventotto statue poste sulla balaustra al culmine della cavea erano già deteriorate a metà Settecento; furono così rimpiazzate dalle attuali, in pietra, a opera di Giacomo Cassetti, negli anni 1751-54; tra i personaggi effigiati compare, finalmente anche se tardivamente, lo stesso Andrea Palladio, posto a fianco del suo mecenate Giangiorgio Trissino nella parte centrale della balaustra.

Le figure monocrome affrescate nei risvolti della cavea sono stati attribuiti a Giambattista Maganza il Vecchio e al figlio Alessandro; ma è stato anche fatto il nome di Antonio Fasolo.

La costruzione del Teatro Olimpico compiva l'aspirazione umanistica, a lungo sostenuta ma mai fino ad allora concretizzata, di realizzare un teatro stabile ispirato alle grandi strutture teatrali dell'antichità classica. Palladio, che aveva già realizzato allestimenti effimeri per spettacoli e rappresentazioni, aveva approfondito lo studio degli antichi teatri romani, a partire da quello vicentino di Berga, del quale alla sua epoca sopravvivevano resti ancor più evidenti di quelli oggi osservabili, nonché il teatro romano di Verona, quello di Pola, o il teatro di Marcello a Roma.

La conoscenza delle architetture teatrali di età romana, rischiarata dall'adesione all'insegnamento di Vitruvio, guidò Palladio in quell'esperienza che, per collocazione cronologica, rappresenta una sorta di testamento culturale.

Nell'ideazione palladiana si riconoscono, comunque, ulteriori riferimenti all'architettura romana: basti pensare all'articolazione della scenafrente, la cui impaginazione è associata dalla critica allo schema degli archi trionfali a tre fornici, come quelli di Costantino e di Settimio Severo, dai quali è tratto anche il motivo delle colonne libere e staccate dalla parete dell'ordine inferiore. Le porte del proscenio erano state pensate da Palladio di dimensioni inferiori rispetto a quelle realizzate;

infatti, come si desume dai documenti dell'Accademia Olimpica, egli aveva previsto la collocazione nelle porte solo di scene dipinte, anche perché alla sua morte non era stata ancora acquisita l'ulteriore area che rendeva possibile disporre apparati scenici più sviluppati in profondità.

L'ideazione delle strade in prospettiva (le sette vie di Tebe) è dunque acrivibile interamente all'opera di Vincenzo Scamozzi, cui si deve, in conseguenza, l'allargamento delle aperture della scena. Le quinte architettoniche progettate da Scamozzi riproducono facciate di edifici pienamente rispondenti alle istanze classiciste dell'epoca, in una successione serrata e omogenea che le rende immagine di una città ideale rinascimentale. In questo modo le scene scamozziane, elaborate specificatamente per la rappresentazione inaugurale del teatro, si rivelarono un'espressione emblematica e coerente del pensiero culturale umanistico nel cui ambito era maturata l'idea del teatro, divenendo così definitivamente parte integrante e connotante del nuovo spazio architettonico.

Si deve allo Scamozzi anche la progettazione, a lato del teatro, dell'Odeo Olimpico, previsto come "ridotto" per audizioni musicali e riunioni, e portato a compimento intorno al 1584.

23 | Vista del proscenio





50

13 Arco delle Scalette

Piazzale Fraccon

L'arco fu voluto nel 1595, quindi quindici anni dopo la morte di Palladio, come riportato nell'iscrizione incisa sull'attico dal capitano veneziano Giacopo Bragadin. Venne costruito all'inizio della strada che conduceva al santuario di Monte Berico, subito fuori la porta da Monte che si apriva nel borgo Berga in direzione della Riviera Berica, probabilmente sulla base di un disegno palladiano.

E' opinione di molti studiosi che sia stato utilizzato un disegno dell'architetto eseguito nel 1576 nell'ambito di un piano unitario formulato da Palladio per il colle, in funzione del rilancio del culto mariano, che forse prevedeva, oltre all'arco, un percorso processionale porticato, realizzato poi dal Muttoni nel Settecento. L'Arco è testimone prezioso dell'attività del Palladio quale allestire di percorsi trionfali su precise reminiscenze di romana classicità: infatti costituisce l'inizio di quella che fino al secolo XVIII era la principale via di accesso, tramite la lunga gradinata delle "scalette", al frequentatissimo Santuario della Madonna di Monte Berico.

Il progetto di Andrea Palladio venne realizzato nel 1595 con sostanziale fedeltà, probabilmente dagli stessi Albanese.

La struttura è un arco trionfale a un solo fornice tra due coppie di semicolonne di ordine corinzio su alte basi e attico tripartito da pilastrini. Sull'attico le due statue all'estremità dei santi protettori Leonzio e Carpofo e il Leone veneziano al centro, eseguiti da Francesco e Giambattista Albanese.

A fine Seicento vennero chiuse le due nicchie negli intercolumni laterali per ricavarne altre due nell'intradosso dell'arco dove vennero collocati l'Angelo Annunziante e la Vergine Annunziata, opere di Orazio Marinali.

La struttura è in pietra delle cave vicentine, semidura nella parte inferiore e tenera in quella superiore.

La scalinata d'accesso ha subito molte manomissioni. In origine era formata da 12-13 scalini larghi come l'arco e con poggiali laterali, successivamente la larghezza è stata ridotta alla sola apertura del fornice e accorciata a causa del progressivo innalzamento del livello stradale.

L'arco è stato quasi completamente ricostruito, utilizzando il più possibile il materiale originario, a seguito dei danni subiti durante un'incursione aerea durante la Seconda Guerra Mondiale.



24 | *Le scalette di Monte Berico*



52

La datazione e la paternità palladiana di questo palazzo restano ancora incerte. Si riconduce la datazione all'inizio degli anni Quaranta, anche se rimane aperta l'ipotesi di un'esecuzione tarda, basata su di un disegno giovanile del maestro. L'edificio si trova di fronte alla chiesa di S. Corona, all'angolo tra la contrà omonima e contrà S. Stefano, dove la famiglia Da Monte aveva delle proprietà. L'iscrizione sulla fascia marcapiano, sopra il portale, porta il nome di Battista Da Monte e la data 1581.

I caratteri stilistici e compositivi della facciata presentano molte analogie con i disegni giovanili di Palladio.

Si potrebbe trattare, dunque, di un'opera degli anni quaranta quando l'architetto sperimentava il tema della serliana ed era fortemente influenzato dall'architettura bramantesca e raffaellesca a seguito del primo viaggio a Roma nel 1541. Il modello compositivo è quello adottato in quegli anni in palazzo Civena.

L'edificio si sviluppa su due piani, il piano terra con un portale centinato, una fascia marcapiano lo separa dal piano primo contraddistinto da quattro coppie di lesene tuscanico-doriche che inquadrano le due porte-finestre ai lati e la serliana centrale. L'edificio è concluso da un fregio dorico, con metope non

figurate, e dal cornicione. Recenti fonti archivistiche confermano la costruzione del palazzo entro il 1550-1554. I lavori di completamento devono comunque essersi prolungati fino alla data riportata in facciata. Recenti critiche affermano che questa datazione potrebbe riferirsi alla decorazione interna o a una data importante per il committente.

Cosa certa è che alcune scorrettezze compositive ed esecutive escludono un coinvolgimento diretto di Palladio nella realizzazione dell'opera, quali la spaziatura irregolare dei triglifi e delle metope, la discordanza tra le basi dei pilastri della serliana con quelle delle lesene, la mancanza delle modanature nei piedistalli, la non corrispondenza tra le cornici della serliana e quelle delle altre finestre. Nell'Ottocento l'edificio ha subito alterazioni per mano di Tommaso Becega che ha apportato una modifica nella distribuzione dei piani e ha realizzato nuove aperture. Forse risale a questo periodo l'applicazione dell'intonaco bugnato, oggi non più visibile, al piano terra, nonché l'eliminazione delle cornici alle finestre.

Nel corso dei lavori di restauro degli anni Settanta del Novecento sono emersi degli affreschi nella stanza di destra del piano terra e in alcuni ambienti del piano superiore.

25 | Particolare della serliana





Verso il 1560 Palladio progetta la facciata per la casa del nobile vicentino Bernardo Schio, dottore in giurisprudenza e stimato magistrato di Vicenza. E' probabile che dopo la morte del committente il cantiere abbia subito una lunga battuta d'arresto e che i lavori siano stati ripresi dal fratello Fabrizio nel 1574-75. L'edificio è situato in posizione periferica, lungo la via principale del borgo di Pusterla, a nord di Vicenza. I terreni dei Schio si estendevano sul retro dei fabbricati fino al fiume Bacchiglione. Il palazzo non risulta pubblicato nei *Quattro Libri*, né sono pervenuti disegni autografi, tuttavia l'attribuzione a Palladio è accettata dalla maggioranza degli studiosi ed è confortata dalla presenza tra i beni dello Schio di "un disegno del Palladio della casa de Pusterla".

L'attribuzione dell'edificio nella sua interezza appare comunque accolta da Muttoni, da Temanza e ribadita da Bertotti Scamozzi. L'esame della fabbrica rivela però l'assoluta indipendenza del prospetto dalla pianta. Palladio fa qui ricorso allo schema compositivo di palazzo Caprini del Bramante con la sovrapposizione di un ordine sul piano terra bugnato. Il prospetto attribuito al maestro è di limitate dimensioni ma di grande monumentalità.

Si tratta di un palazzo a due piani con robusto bugnato al pianterreno, eleganti ventagli sopra le finestrelle del seminterrato e sopra l'arco del portone, piat-

tabande di tre conci ad incastro sopra le finestre degli ammezzati, fasce piatte sotto i davanzali delle finestre collegate con le imposte dell'arco del portone.

Al piano primo colonne corinzie incassate, alte finestre a balaustra e fasce ricorrenti lungo la parete a legare le loro basi e i davanzali intersecanti i fusti delle colonne nonché i fioriti capitelli corinzi con la trabeazione superiore modigliata ripiegata sopra ogni colonna.

Trattandosi di una facciata adattata a una struttura preesistente gli elementi risultano un po' compressi nella facciata, per cui se gli elementi dell'ordine corinzio seguono le regole del trattato palladiano, le basi delle semicolonne sono costrette a invadere il bugnato sottostante. Originariamente la trabeazione doveva essere interrotta da tre finestre che illuminavano il sottotetto.

Nella prima metà dell'Ottocento queste aperture sono state chiuse e secondo alcuni critici gli interventi ottocenteschi avrebbero snaturato gli interni del palazzo. Il palazzo è un interessante esempio di ristrutturazione in forme tipiche del classicismo palladiano su una fabbrica preesistente. L'impronta del Palladio si può riconoscere non solo nei capitelli corinzi e nelle balaustre dei poggiali ma anche nell'impostazione generale, nella modulazione dei rapporti tra piano terra e primo, nella disposizione delle pietre delle bugne al piano terra e nella stesura della trabeazione.

26 | Particolare della facciata





La casa sorge all'estremità orientale di corso Palladio, nei pressi della salita di Santa Corona.

Se tradizionalmente il piccolo edificio era ritenuto casa del Palladio, in seguito è stato accertato che la casa fu in realtà abitazione del notaio Cogollo.

Pietro Cogollo, originario dell'omonimo paese dell'alto vicentino, a seguito della domanda presentata nel 1559 al Consiglio dei Cinquecento per ottenere la cittadinanza vicentina, venne obbligato a sistemare degnamente entro tre anni la facciata della sua nuova casa. La data di costruzione viene fatta risalire intorno al 1566. I critici limitano la presenza del Palladio al progetto del prospetto: la facciata purissima, la parete tra le lesene corinzie, la gabbia e il plastico rilievo dei fusti, sono elementi facilmente riconducibili al linguaggio stilistico dell'ultima fase palladiana. Non sono pervenuti disegni autografi del Palladio, ma il fatto che presenti una geniale soluzione architettonica la riconduce all'architetto, del resto sarebbe arduo individuare nell'ambiente vicentino di quegli anni un altro artista capace di una così felice soluzione architettonica.

Casa Cogollo è un edificio rinnovato sui modi tipici del classicismo cinquecentesco, inserito entro un contesto urbanistico preesistente senza soluzione di continuità. Il piccolo edificio è composto da una breve facciata a due piani e piano attico. L'alzato della facciata comprende, al piano terreno,

un arco ornato da due mezze colonne ioniche, che sono fiancheggiate da due nude porte delimitate superiormente da una cornice, a sua volta sormontata da un riquadro cieco. Al piano nobile si elevano invece due mezzi pilastri corinzi scanalati, che racchiudono un largo riquadro cieco, preparato in origine per dipingervi un grande affresco. Ai fianchi di tale riquadro sono aperte due alte finestre con balaustre, legate al riquadro centrale dalle modanature dei davanzali. La facciata è conclusa da un alto attico illuminato da due finestre quadrate sopra quelle sottostanti e da un rilevato cornice dentato. Entro tutte le superfici libere della facciata erano presenti affreschi eseguiti da Gian Antonio Fasolo probabilmente intorno al 1567.

Già sul finire del Settecento era però evidente il deperimento di questa decorazione. Resta del Fasolo il fregio sotto il soffitto della sala del primo piano verso la strada. Una radicale ristrutturazione dell'ala settentrionale venne compiuta nella seconda metà del Settecento dai Faccioli, probabilmente sotto la direzione di Enea Arnaldi.

Di questo periodo sono anche la realizzazione dello zoccolo e i tre gradini sotto al portico, a seguito dell'abbassamento della quota stradale, l'oculo ovale e la piccola porta architravata nella parete di fondo del portico, i due fornic minori ai lati dell'arcone che precede il cortile e il pavimento di quest'ultimo in trachite.





58

Contrà Santa Maria Nuova

Nel 1578 Ludovico Trento dispose nel testamento che venisse eretta questa chiesa annessa al convento delle monache agostiniane di Santa Maria Nuova fondato nel 1539.

E' molto probabile che la chiesa sia frutto di un progetto palladiano redatto intorno al 1578 e realizzato, dopo la morte di Palladio avvenuta nel 1580, a opera del capomastro Domenico Gropino, il cui nome appare invece nei documenti. Questa ipotesi può essere avvalorata dal fatto che nel 1583 Montano Barbarano, committente del palazzo palladiano in contra' Porti, destina una notevole somma di denaro alla costruzione della chiesa del monastero che accoglie le sue due figlie, e Domenico Gropino risulta essere il costruttore di fiducia di Montano.

E' certo che, nel 1600 appariva già completata, sebbene esistano le prove della fragilità delle sue strutture.

L'esame morfologico dell'opera verifica l'attendibilità della paternità di Palladio, durante il suo ultimo periodo.

Dell'architetto, a due anni ormai dalla morte, si colgono infatti alcuni tratti inconfondibili: la facciata ripropone lo schema pensato dal Palladio per la chiesa di San Francesco della Vigna a Venezia, i colonnati corinzi che scandi-

scono le pareti interne ricordano i prospetti della Loggia del Capitaniato.

Si tratta di una chiesa a unica navata scandita da semicolonne corinzie di ordine gigante.

Il soffitto è a lacunari lignei e cornici a stucco sopra gli archi entro semicolonne.

I dipinti dei lacunari del soffitto, sono oggi dispersi.

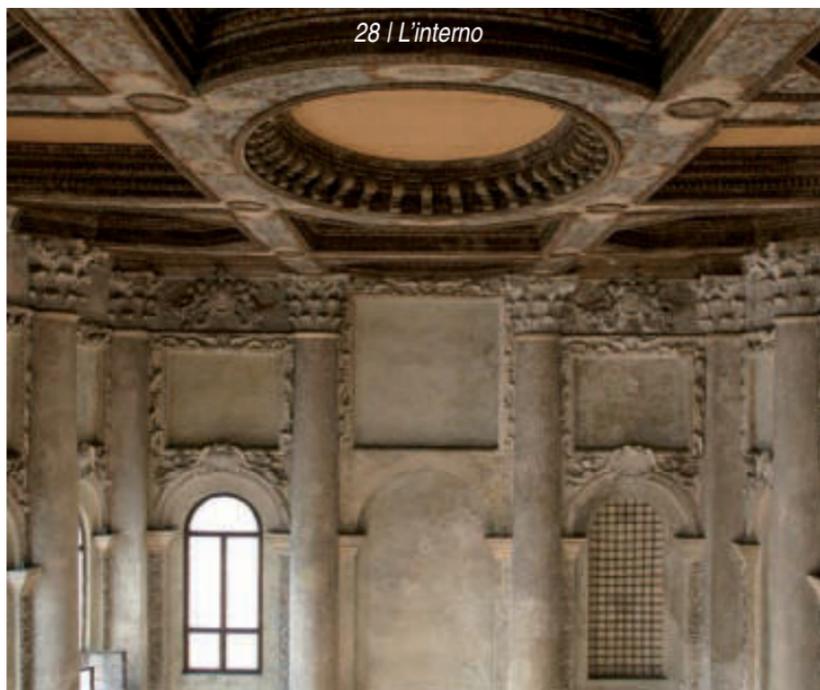
La chiesa presenta una facciata tetrastila con colonne corinzie addossate e conclusa da frontone triangolare.

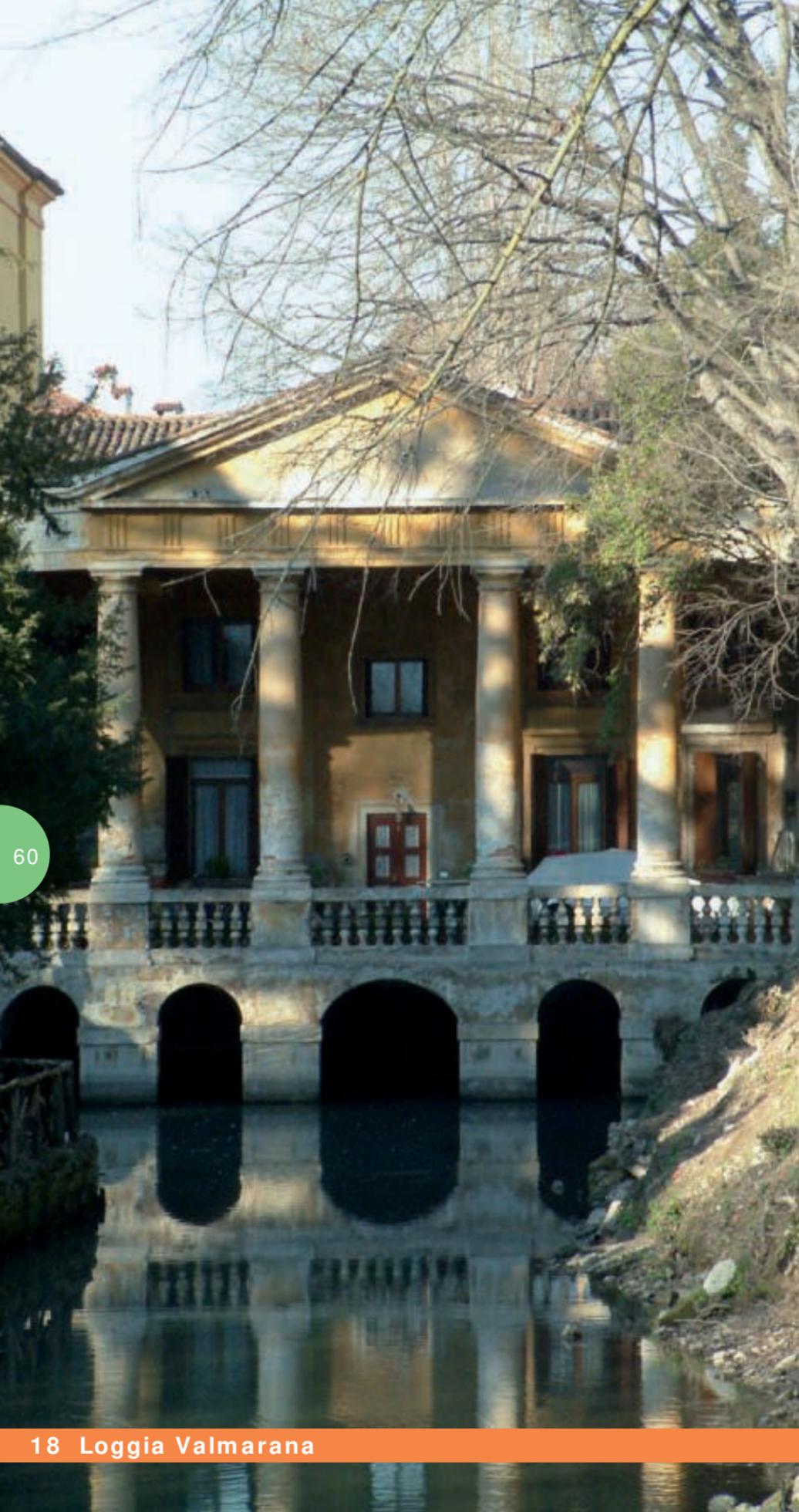
Rappresenta l'unica fabbrica religiosa, esclusa la cappella Valmarana, progettata da Andrea Palladio ed edificata a Vicenza.

Il disegno degli elementi architettonici della facciata è tipicamente palladiano, particolare ma ben riuscita risulta l'interruzione della trabeazione in corrispondenza dell'arco.

Lo spazio interno ricorda la cella del tempio antico, è evidente la somiglianza del disegno di quello di Nimes che Palladio pubblica ne *I Quattro Libri*.

La chiesa era arricchita da tele dei Maganza, di Andrea Vicentino, di Palma il Giovane, di Maffei e di Carpioni, opere in parte disperse a seguito della sconsecrazione della chiesa in epoca napoleonica.





Giardino Valmarana-Salvi

L'opera fu voluta da Leonardo Valmarana, il cui nome si legge nell'iscrizione sull'architrave della loggia.

E' attribuita a Palladio, ma non sono pervenuti documenti che testimoniano la paternità, nè i tempi e le modalità di realizzazione.

E' situata all'interno del giardino Valmarana-Salvi i cui lavori iniziarono nel 1556.

Nel 1563 risulta censita la casetta retrostante la loggia.

Sulla base di tali vicende, di recente documentate, sono state proposte un'anticipazione della data di costruzione dagli anni Novanta agli anni Sessanta del Cinquecento, e l'attribuzione a Paolo Antonio Valmarana, che si sarebbe ispirato a un disegno ritenuto del Palladio

cui era legato da rapporti di amicizia.

La data 1592 riportata sulla trabeazione potrebbe così riferirsi all'anno di apertura al pubblico del Giardino da parte di Leonardo Valmarana.

Si eleva sulle acque della Seriola nel punto in cui il corso d'acqua, provenendo da occidente piega verso meridione. Nel lato posteriore la loggia ha tre stanze che si saldano alle mura scaligere.

Il fronte esastilo della loggetta, che poggia su archi sorretti da robusti pilastri, è scandito da colonne doriche in cinque intercolumni architravati e risulta coronato da un frontone triangolare sui tre centrali, il mediano dei quali più ampio. La loggetta testimonia il precoce influsso esercitato dal magistero palladiano sull'ambiente culturale di Vicenza.

29 | Vista dalla Roggia Seriola





Contrà Piancoli, 10-12

Il progetto per l'edificio venne commissionato da Giambattista Garzadori, che di fatto rinnovò e sopraelevò un edificio preesistente.

Il cantiere era già in atto nel 1545 e negli anni 1554-55 i lavori erano arrivati al coperto.

La morte del committente, avvenuta nel 1567, annullò il rapporto anche se era già stata costruita almeno una prima parte entro il 1564. Venne completato più tardi da Gerolamo Garzadori.

La Pianta Angelica (1580) rileva chiaramente il palazzo ultimato.

Si tratta di un edificio a due piani e sottotetto: il piano terra, caratterizzato da un bugnato gentile fino alla fascia marcapiano, presenta al centro due portoni a tutto sesto con capitelli sporgenti a fascia liscia e a lati due finestre rettangolari strette e ad arco ribassato.

I piani superiori sono compresi entro intelaiature di lesene composite d'ordine

gigante. All'interno dell'intercolumnio centrale, si trova un apparato celebrativo, costituito da due finestre-porte che affiancano una nicchia con la statua raffigurante Girolamo Garzadori, sormontato da frontone triangolare spezzato al centro per accogliervi lo stemma dei Garzadori fregiato dall'aquila imperiale. Quest'ultima venne rimossa nell'Ottocento.

Negli intercolumni minori vi sono due porte finestre, analoghe a quelle centrali, ma con frontoncino curvilineo.

Sulle lesene poggia la robusta trabeazione nel cui fregio si legge l'iscrizione "HIERONIMUS GRATIANUS INSTAURAVIT AETATIS SUAE LXXI".

Rappresenta insieme a palazzo Poiana un esempio caratteristico delle soluzioni palladiane per i palazzi di città, impostate sul piano terra a bugnato e un soprastante ordine gigante che abbraccia primo e secondo piano.

30 | Particolare della facciata





Via Cesare Battisti

La cupola sovrasta l'abside della Cattedrale. La vecchia Cappella Maggiore della Cattedrale era stata demolita nel 1482 per realizzarne una nuova, su progetto di Lorenzo da Bologna.

L'impresa, avviata dopo il 1501, fu a lungo interrotta; nel 1538 la tribuna risultava ancora incompleta e nel 1540 era stata approntata una copertura provvisoria.

Solo nel 1557 venne affidato l'incarico a Palladio, il cui progetto fu eseguito in due fasi: nel 1558-59 si impostarono il cornicione e il tamburo, tra il 1564 e il 1565 vennero erette la cupola e la lanterna.

Nulla si conosce del progetto palladiano. Si sa solo che dal 1558 Palladio venne pagato per i lavori del tamburo e della cupola, assieme al figlio Marcantonio che spesso lo sostituiva a causa dei numerosi impegni.

L'intervento palladiano per il compimento dell'abside della Cattedrale comprende il cornicione di corona-

mento del corpo absidale, il tamburo esadecagonale articolato da semplici paraste angolari, la cupola emisferica e la lanterna dal profilo curvilineo, con cupoletta anch'essa emisferica.

Sono evidenti le analogie con quelle di altri edifici sacri palladiani: da quelle delle chiese veneziane di San Giorgio Maggiore e del Redentore a quella del tempio di villa Barbaro a Maser.

Sulla sommità della struttura venne posta in opera in un primo momento una semplice croce metallica successivamente sostituita da un angelo dorato con le ali spiegate, abbattuto da un fulmine nel 1620.

La cupola, a doppia calotta, è in muratura con l'estradosso, la lanterna e il cupolino coperti da lastre di rame.

La realizzazione si propone come concreta esemplificazione del modello ideale di cupola di concezione palladiana, ispirata alla cupola del Pantheon o a quella da lui immaginata per il tempio del divo Romolo.

31 | La cupola vista da Piazza Duomo



DEIPARAE ANNUNCIATIONI ECCLESIAE TITVLO PAVLIVS ALMERICVS D

MATTHAEO FRIOLO ANTIQVITATE
PAVLIVS ALMERICVS PORTAM HANC ADAPERVIT ET F. C.

Contrà Lampertico

Il portale si trova lungo il fianco nord della Cattedrale. Il vano d'accesso del portale venne aperto intorno al 1563, per volontà del canonico Paolo Almerico, per il quale Palladio progettò la Rotonda, in corrispondenza della cappella di S. Giovanni Evangelista, che dal 1482 ospitava il Santissimo che in questa occasione venne trasferito nella vicina cappella dei S.S. Simone e Giuda. E' costituito da un'intelaiatura a edicola inquadrata da lesene corinzie e coronata da trabeazione con iscrizione nel fregio, entro la quale si apre il vano architravato, con cornice retta da due modiglioni a voluta. Il portale e i capitelli sono in pietra di Vicenza, i pilastri in muratura.

La soluzione di una porta architravata inserita in una struttura a sua volta

architravata si ricollega ad altre elaborazioni palladiane, in particolare alla facciata della Chiesa di San Pietro in Castello a Venezia.

L'attribuzione al Palladio è stata dibattuta dalla critica, sebbene anche il Barbieri, tra i più scettici, ammetta che possa trattarsi dell'esecuzione di un progetto autografo da parte di maestranze come Pietro da Nanto o il Gropino; in questo caso, però, la datazione si posticiperebbe attorno al 1570. Alla volontà dell'esecutore si devono certamente gli inopportuni inserti decorativi disposti nella fascia compresa tra i due capitelli.

Nell'Ottocento vennero alterate le misure della porta con il prolungamento della parte inferiore a causa dell'abbassamento del livello stradale.



32 | Vista del Portale sul fianco nord della Cattedrale di Vicenza



68

Corso Palladio angolo Piazza Castello

Commissionato dal conte Giovanni Almerico Capra, rientra tra le opere giovanili di Andrea Palladio, è infatti databile tra il 1540 ed il 1545.

Le vicende costruttive sembrerebbero concludersi solo nel 1567 quando risulta proprietario il giureconsulto Antonio Capra, come si legge nel fregio.

Si tratta di un palazzo a tre piani con semplice facciata senza intelaiatura di ordini. Al centro un portale inquadrato da lesene ioniche è concluso sulla trabeazione da un balcone con balaustri su cui affaccia una trifora a lesene corinzie, anch'esse scanalate, con sovrastante timpano triangolare.

Ai lati si trovano semplici finestre: due per parte rettangolari al piano terra, due per parte con timpani triangolari al primo piano, due quadrate nell'ammazzato superiore.

Nel secolo XVII la famiglia Piovini innalzò la residenza di piazza Castello su progetto di Antonio Pizzoccaro e la fabbrica palladiana subì un drastico riordino interno che distrusse l'impianto originario.

Il palazzo rappresenta assieme a palazzo da Monte un esempio tipico di progettazioni giovanili palladiane nella fase iniziale di studi relativi al tema del palazzo di città.

33 | Prospetto su Corso Palladio





70

COLORFOTO

Contrà Santa Corona

La cappella venne progettata nel 1576 da Palladio per Antonio Valmarana. La volontà di erigere una cappella per il ramo della sua famiglia, detto "del Giardino", facente capo a Giovanni Alvisè sostenitore e committente di Palladio in più occasioni, è esplicitata nel testamento del nobile vicentino scritto nel 1575, l'anno precedente alla morte. Il monumento venne realizzato solo nel 1597 dal fratello Leonardo, che nel 1613 disponeva di venire sepolto in questa cappella, dedicandola a San Giacinto. Il fatto che sia Leonardo l'esecutore materiale delle volontà del fratello è provato da due iscrizioni presenti nella cappella con la datazione 1597, una nel fregio piatto della trabeazione, l'altro nella lapide presente nel pavimento. I Valmarana avevano avuto in concessione la cripta sotterranea della Chiesa di Santa Corona sin dalla sua costruzione, avvenuta nel 1482.

A nobilitare il luogo era la presenza nella cripta della reliquia della Sacra Spina. Qui Palladio, pur avendo a disposizione uno spazio limitato, seppe creare un'opera monumentale.

La cappella è costituita da uno spazio biabsidato, coperto da una volta a cro-

ciera; quattro lesene corinzie, piegate a libro, si trovano agli angoli dello spazio centrale e reggono una cornice modanata. Tutto il perimetro della cappella è legato, a diverse quote, da fasce di pietra: la prima, dal basso, che riprende l'altezza delle basi, la seconda in corrispondenza della mensa dell'altare, l'ultima all'altezza del collarino delle semicolonne dell'altare.

Le tessiture murarie e i fusti delle paraste sono in laterizio, mentre le basi e i capitelli sono in pietra.

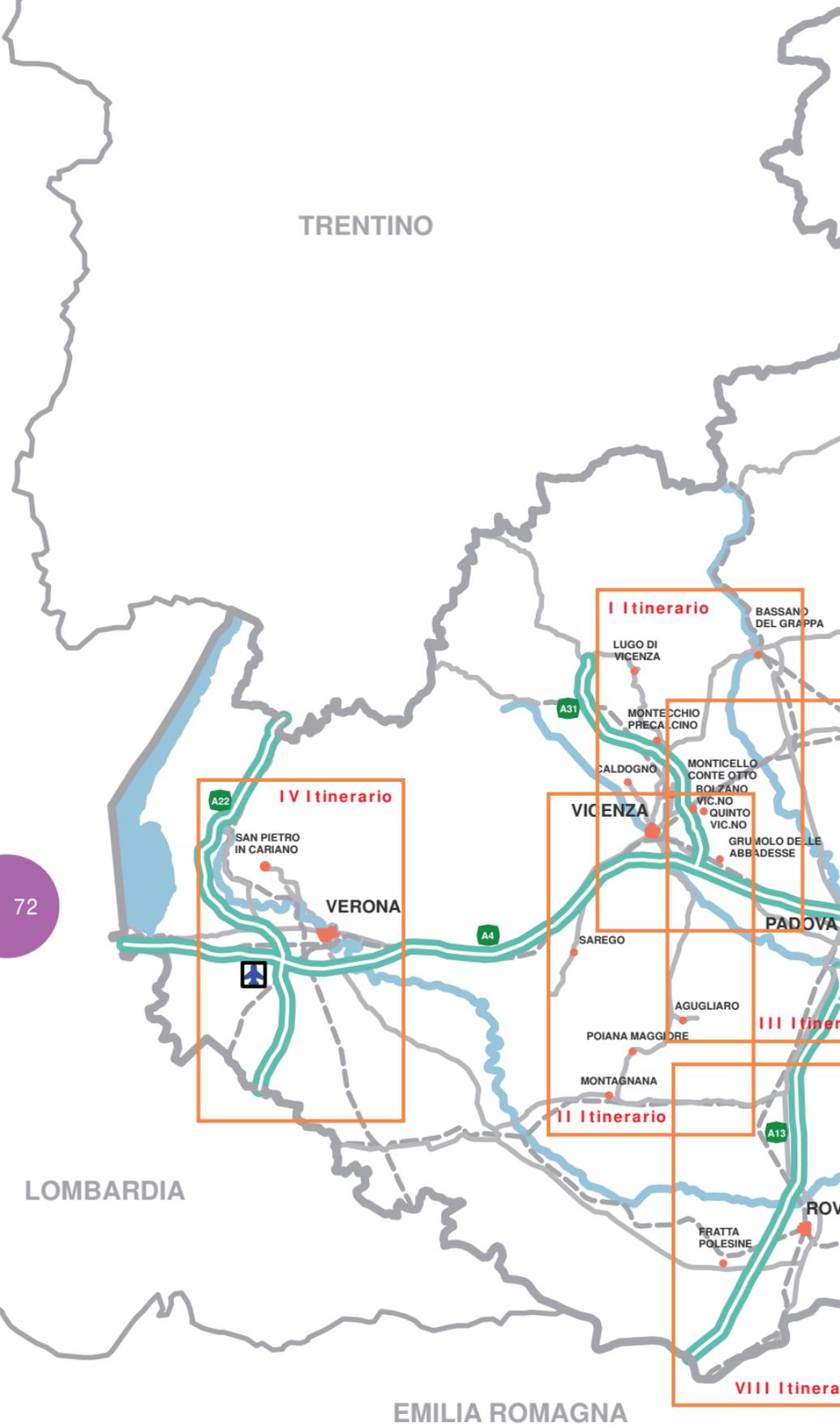
L'altare dovrebbe essere pure disegno del Palladio, forse fu eseguito dagli scultori vicentini Albanese. La luce entra da quattro oculi rotondi e da due finestre laterali aperte sul fondo delle absidi. Originale il pavimento cinquecentesco in cotto bicromo.

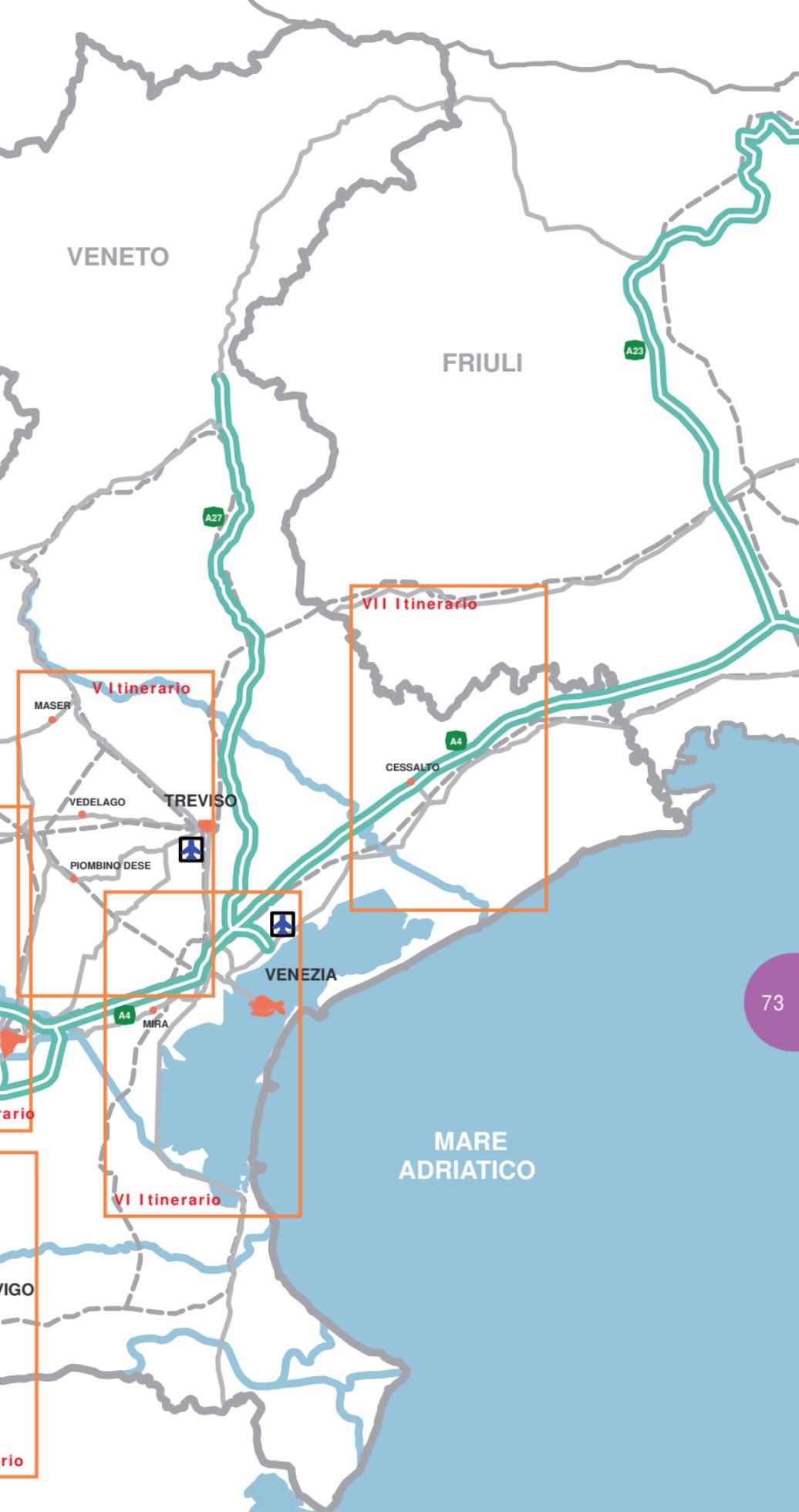
La cappella, ispirata ai monumenti funerari romani, presenta molte analogie con quelle della chiesa del Redentore a Venezia. L'impronta palladiana è evidente nell'articolazione dello spazio della cappella, dilatato dalle due absidi laterali secondo un'impostazione rigorosamente geometrica, e nell'eleganza dell'edicola con timpano triangolare, di notevole valore architettonico.



34 | Interno della cappella

04 Palladio nel Veneto:
le 24 ville in 8 itinerari





VENETO

FRIULI

A23

A27

VII Itinerario

V Itinerario

MASER

VEDELAGO

TREVISO

PIOMBINO DESE

CESSALTO

A4

VENEZIA

A4

MIRA

MARE ADRIATICO

73



La partenza avviene dal territorio comunale di Vicenza, dove in località Cricoli sorge **Villa Trissino** (1537), nel cui cantiere l'allora giovane scarpellino Andrea della Gondola venne "scoperto" dall'intellettuale Giangiorgio Trissino.



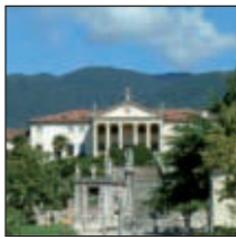
Da Cricoli il percorso prosegue verso nord lungo la strada provinciale n° 248 "Marosticana", dalla quale si devia a sinistra in direzione di Caldogeno. Qui, in prossimità del centro della località, si trova **Villa Caldogno** (1542), ora di proprietà dell'Amministrazione comunale del luogo, che ne utilizza gli spazi per scopi culturali, mostre e attività associative.



Si perviene alla terza tappa ritornando sulla strada "Marosticana" e uscendo più avanti per Montecchio Precalcino. In prossimità dell'ingresso del paese, si trova **Villa Forni Cerato** (post 1564), abile riadattamento di una piccola costruzione compiuto per un committente di estrazione borghese.



Da Montecchio Precalcino si può, eventualmente, compiere una deviazione per Molina di Malo, dove si trovano i colossali fusti in mattoni di dieci colonne, con base in pietra, che costituiscono l'unica parte, posta in opera nel 1572, della grandiosa **Villa Porto** (non inserita nella Lista del Patrimonio Mondiale), progettata nel 1570 per Iseppo Porto e interrotta dopo la morte del proprietario alcuni anni dopo.



Si perviene alla successiva tappa dell'itinerario da Molina lambendo la città di Thiene, ovvero da Montecchio Precalcino spostandosi verso Breganze, e raggiungendo il colle di Lonedo, sopra il paese di Lugo di Vicenza. Qui, in posizione elevata e panoramica, sorgono in successione **Villa Godi** (1537), opera con la quale Palladio esordì quale architetto di ville e **Villa Piovene** (dal 1539), emergente al termine di una monumentale scalinata che sale dal bel portale settecentesco.



Da Lonedo si ritorna a Breganze e, percorrendo la strada che lambisce la fascia collinare pedemontana, si raggiunge Bassano del Grappa. All'entrata della città si devia verso Angarano, dove si incontra **Villa Angarano** (1548), una delle prime opere in cui si attua il concetto di villa fattoria concepita da Palladio come organismo architettonicamente unitario. A Bassano del Grappa è anche visitabile il **ponte ligneo sul fiume Brenta** (non inserito nella Lista del Patrimonio Mondiale), noto anche come "Ponte degli Alpini" che, dopo la distruzione nel 1567 a causa di una piena, venne ricostruito su progetto di Palladio del 1569. Il ponte è stato ricostruito altre due volte, l'ultima a seguito della distruzione operata dai tedeschi durante la seconda guerra mondiale, conformemente al disegno palladiano.



ALTOPIANO
DI ASIAGO

POVE DEL
GRAPPA

LUSIANA



Villa Angarano

BASSANO
DEL GRAPPA

SALCEDO

MAROSTICA



Villa Piovene



Villa Godi

LUGO DI
VICENZA

MASON
VICENTINO

NOVE

CARTIGLIANO

BREGANZE

TEZZE SUL BRENTA

MONTECCHIO
PRECALCINO



Villa Forni
Cerato

SANDRIGO

BRESSANVIDO

DUEVILLE

USCITA
DUEVILLE

CARMIGNANO
DI BRENTA

FONTANIVA

75

CALDOGNO

Villa Caldogno

MONTICELLO
CONTE OTTO

A31

BOLZANO
VIC.NO

GRANTORTO

USCITA
VICENZA NORD

QUINTO
VIC.NO

GAZZO

VICENZA



Villa Trissino
Trettenero

STAZIONE
FERROVIARIA

TORRI
DI
QUARTESOLO

CAMISANO

USCITA
VICENZA OVEST

USCITA
VICENZA EST

GRUMOLO
DELLE
ABBADESSE



76

La villa sorge ai margini dell'espansione urbana settentrionale di Vicenza, nel mezzo di una vasta area agricola, prossima all'alveo del fiume Astichello, che include anche dei rustici.

L'edificio è costituito, a seguito delle diverse trasformazioni intervenute nel corso della sua storia, da un blocco parallelepipedo a due livelli, chiuso agli angoli da torrette rettangolari più elevate, che si ergono su uno zoccolo a scarpa, e mostrano sui fronti esterni tre finestre rettangolari allineate lungo un asse verticale.

Il fronte principale, rivolto a sud-ovest, presenta tra le due torrette un settore centrale a due ordini, ciascuno dei quali è scandito da lesene in cinque partiti architettonici, dei quali i tre centrali sono più ampi di quelli d'estremità. L'ordine inferiore, ionico, si caratterizza per un portico a tre arcate aperte nei partiti centrali, ed è concluso ai due estremi da piccole finestre ad arco con soprastanti oculi circolari. Le lesene, a questo livello, sono scanalate, si sviluppano su alti plinti e reggono una trabeazione con fregio liscio.

L'ordine superiore, corinzio, reca finestre in asse con le sottostanti arcate (con frontone circolare quella centrale, triangolare le due laterali), mentre i due partiti estremi ospitano nicchie con statue. La cornice della trabeazione presenta una fascia a dentelli e, in sommità, protomi leonine in asse con le lesene. Nelle torrette della facciata, tra il secondo e il terzo livello, sono posti stemmi lapidei.

Il settore centrale del fronte posteriore è scandito da tre assi di aperture rettangolari distribuite su tre livelli; le aperture dei prospetti laterali, invece, sono disposte in modo asimmetrico. A differenza della facciata, gli altri tre fronti non presentano alcuna articolazione architettonica.

La scansione della facciata corrisponde all'impianto planimetrico, che nel settore centrale è definito dalla successione lungo l'asse mediano della loggia, del vestibolo (fiancheggiato da vani minori) e di una sala rettangolare trasversale, da cui si accede lateralmente ai due

appartamenti disposti sui fianchi della villa, e formati dalla sequenza di tre sale di pari larghezza ma di diversa profondità (rettangolare lunga, quadrata e rettangolare corta).

Villa Trissino è l'unico edificio appartenente al sito riconosciuto dall'UNESCO in cui Andrea della Gondola non risulta intervenire come architetto, ma assume rilevanza in quanto il committente dell'intervento è quel Giangiorgio Trissino, personaggio di spicco nel panorama culturale di Vicenza dell'epoca, grazie al quale il giovane scarpellino fu introdotto allo studio di Vitruvio e alla conoscenza dell'architettura classica, assunse il colto soprannome di "Palladio", e ottenne protezione e sostegno adeguati per emergere come architetto di talento e di cultura.

La villa, da poco realizzata in forme tardogotiche con le due torrette in facciata, era stata acquistata nel 1482 da Gasparo Trissino, padre di Giangiorgio. Questi, ereditato il bene, promosse nel 1537 un suo rinnovamento in chiave classica, con l'inserimento del doppio ordine in facciata, del quale è stato ritenuto anche l'ideatore.

Più plausibile appare l'ipotesi dell'attribuzione dell'intervento a Sebastiano Serlio, per via del carattere aulico dell'impaginazione proposta, ispirata alla raffaellesca Villa Madama, non riconducibile alle capacità del Trissino, dilettante di architettura, né allo stesso Palladio, non ancora dotato a quella data di una matura conoscenza ed esperienza del linguaggio classico. Un'incisione contenuta nel *Quarto Libro* del Serlio ripropone una scansione analoga a quella di villa Trissino, non solo negli elementi architettonici ma anche nei rapporti proporzionali, con le due campate estreme più strette delle tre centrali; pertanto è probabile che il Serlio, presente in Veneto in quegli stessi anni, abbia fornito il disegno, poi realizzato, con alcune discrepanze esecutive di dettaglio, da maestranze locali. L'intervento, di portata limitata, risulta concluso nel 1538.

Negli anni 1798-1804, a opera dell'architetto Ottone Calderari, esponente di

spicco di una rinnovata tendenza neopalladiana in città, furono eliminate le finestre gotiche del fronte posteriore e si regolarizzò la pianta e la distribuzione delle aperture.

A partire dal 1898, per volontà del conte Sforza della Torre, furono eliminati un camino, decorazioni pittoriche e stipiti di porte che costituivano le ultime te-

stimonianze dell'edificio gotico. Inoltre, furono sopraelevate le estremità del prospetto posteriore, per simulare due torrette analoghe a quelle di facciata.

Nel corso della campagna di restauri recentemente effettuata, sono stati ritrovati dentro una porta tamponata alcuni resti (colonnina e capitello tardogotici) forse appartenuti al camino demolito.

CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura muraria è in laterizio. Anche la loggia è realizzata in laterizio con finitura a intonaco. Sono in pietra gli stemmi in facciata e le cornici delle finestre trasformate in età ottocentesca.

35 | *Particolare della loggia*



36 | Prospetto principale



37 | Prospetto settentrionale





La villa, attualmente di proprietà del Comune di Caldogno, è situata in adiacenza al muro di cinta posto a margine della strada che conduce, appena più avanti, al centro del paese.

L'edificio si presenta come un blocco squadrato, sui cui fronti fasce marcapiano e marcadavanzale continue evidenziano la tripartizione verticale in un piano nobile rialzato, un seminterrato e un livello sottotetto. Sul prospetto principale, rivolto a sud, risalta la parte mediana in lieve aggetto, aperta da una loggia a tre arcate riquadrate da bugne rustiche, cui si accede da una scala a pianta poligonale, e coronata, al di sopra della fascia dell'attico, da un frontone con un foro a losanga. Nei due partiti laterali si dispongono lungo un asse le aperture del seminterrato, le finestre rettangolari con cornice e cimasa del piano nobile, e le finestrelle quadrate, pure incorniciate, del sottotetto. Analoghi gruppi di aperture si ripetono, per cinque volte, sui fianchi dell'edificio.

Il fronte settentrionale posteriore propone nel partito centrale un'impaginazione simile a quella della facciata, ma le tre arcate si riducono a semplici inquadrature di altrettanti vani (una porta centrale e due finestre laterali) sormontati da oculi; manca, inoltre, la cornice bugnata. Il prospetto appare alterato dalla successiva apposizione di due torrette quadrate alle estremità, che accolgono le scale, e di un'ampia terrazza antistante.

L'interno, accessibile dalla loggia sul cui lato interno si ripete il motivo delle tre arcate bugnate, è dominato dall'ampio salone passante, ai cui lati si aprono, attraverso porte con cimasa a toro, due appartamenti, ciascuno composto da tre stanze in sequenza, delle quali quella intermedia, di lunghezza minore rispetto alle due sale rettangolari angolari, si differenzia alquanto nelle dimensioni; quella orientale, ulteriormente ripartita, ospita una scala di servizio.

Pur non essendo pubblicata nei *Quattro Libri*, e nonostante qualche divergenza che trae giustificazione dalle incongruenze e irregolarità nelle dimensioni e proporzioni dell'impianto planimetrico,

la villa è assegnata dalla critica a Palladio, per via della vicinanza, nell'impostazione della facciata, con altre opere del maestro, particolarmente villa Saraceno a Finale di Agugliaro, che differisce solo per l'assenza del bugnato, ma anche villa Zeno a Cessalto e villa Pisani a Bagnolo. Sono state altresì individuate corrispondenze con un disegno di studio per villa Poiana, nel quale alcuni dettagli della facciata, come il risalto del partito centrale, le cornici delle finestre laterali di entrambi i livelli, l'articolazione del basamento e perfino la forma della scala d'accesso richiamano le forme realizzate a Caldogno. La cronologia della villa e l'identificazione del committente sono state a lungo dibattute. La ricerca storica ha alla fine individuato il promotore dell'opera in Losco Caldogno, che aveva acquisito nel 1541, per via di complessi passaggi ereditari e divisorii, la proprietà del fondo. L'assenza di un'adeguata residenza dominicale in tale fondo, nel quale tuttavia preesistevano fabbricati che possono aver condizionato l'esecuzione della villa palladiana, rende possibile datare il progetto a partire dal 1542, sebbene le analogie con villa Saraceno indurrebbero a fissare l'intervento intorno al 1548. Un aumento dell'estimo registrato tra il 1554 e il 1564 lascia intendere che il fabbricato fu completato nel corso di tale decennio. La villa risulta certamente abitabile nel 1567.

Infine, per iniziativa di Angelo Caldogno, figlio ed erede di Losco dopo la morte nel 1564, la villa fu affrescata all'interno, tra il 1569 e il 1570, a opera di Giovan Antonio Fasolo e, in parte, di Giovan Battista Zelotti. A tale evento fa riferimento l'iscrizione "ANGELUS CALIDONIUS LUSCHI FILIUS MDLXX", riportata sulla cornice marcapiano al di sopra della loggia della facciata.

L'apparato decorativo interno fu ulteriormente arricchito a metà del Seicento e nella prima metà del Settecento, secolo al quale risalgono anche gli affreschi esterni, di cui permangono pochi resti.

A metà del XVII secolo i fabbricati di servizio preesistenti all'intervento palladiano situati lungo il muro di cinta verso



la strada furono demoliti e riedificati nel lato opposto del fondo; alla stessa epoca si ascrivono le alterazioni del fronte posteriore della villa, che sono già documentate in una mappa del 1685.

Villa Caldogno, dopo l'acquisizione da parte del Comune nel 1986, è stata oggetto di un complesso intervento di

restauro, concluso da pochi anni, che si è esteso anche alle barchesse e al giardino, dove è stata riportata alla luce una peschiera. Dal 2000 nel seminterrato della villa ha sede la locale biblioteca comunale; gli spazi del piano nobile e parte delle barchesse sono utilizzati per mostre, convegni e iniziative culturali.



CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura muraria è in mattoni, ma la pietra è adoperata all'esterno per colonne, capitelli e le cornici delle finestre, nonché per le colonne e le semicolonne dell'atrio. Le trabeazioni dei fronti esterni sono in legno stuccato.

Gli orizzontamenti al piano terra comprendono le volte a crociera del salone, a padiglione delle due sale maggiori, a calotta con angoli smussati nei due camerini quadrati retrostanti, e a botte negli ambienti di servizio ai lati del corridoio. Tutti gli spazi del primo livello sono coperti con soffitti piani con travi a vista.

APPARATO DECORATIVO

All'esterno si colgono ancora tracce degli affreschi settecenteschi a monocromo che decoravano la facciata, nei tratti murari compresi tra le finestre del piano nobile, recanti quattro figure femminili entro finte nicchie; altri resti di coeve scene monocrome più complesse, poco leggibili, si individuano nel prospetto est.

All'interno si dispiega un ciclo di affreschi ricco e interessante, a partire dalla Loggia, le cui pareti laterali sono decorate, a tutt'altezza, da un *Concerto* a destra e un *Convivio* a sinistra; sulla volta è raffigurato il *Concilio degli dei*.

Tali opere sono riferibili a Giovan Antonio Fasolo (specie le scene laterali) e alla sua bottega, e risalgono quindi alla fase decorativa cinquecentesca.

Sempre al Fasolo è attribuita il complesso apparato decorativo ad affresco del salone, impaginato all'interno di una illusionistica struttura architettonica retta da telamoni chiaroscurati, posti su dadi decorati da figure entro riquadri, reggenti un fregio in finto oggetto con putti, erme, festoni e scene monocrome.

Nei tratti parietali compresi tra le porte del salone si aprono finte arcate che inquadrano scene di divertimenti in villa con paesaggi negli sfondi, in cui il vivace realismo dei volti fa ritenere che le figure ritraggano esponenti della famiglia o loro congiunti: sulla parete ovest *Il concerto* e *Il banchetto*, su quella est *La partita a carte* e *Invito alla danza*. Sui due sopraporta centrali sono raffigurate figure femminili che reggono gli stemmi nobiliari di famiglia, mentre sui quattro riquadri sopra le porte di estremità si trovano coppie di "prigioni".

L'appartamento a ovest presenta, nelle due sale rettangolari maggiori estreme, affreschi attribuiti a Giovan Battista Zelotti, compiuti anch'essi entro il 1570. In entrambi gli ambienti le scene sono inserite entro finte arcate, aperte all'interno di un' illusionistica struttura architettonica di colonne corinzie che reggono un fregio con putti, festoni, animali e figure. Le due sale ospitano anche grandi camini scolpiti, realizzati da Lorenzo Rubini negli stessi anni.

La stanza meridionale, detta di Scipione, riporta scene del generale romano, tratte dalla lettura di Tito Livio, che ne esaltano la magnanimità. Sulla parete sud si trovano *L'invocazione delle prigioniere a Scipione* e *I soldati romani sciogliono*

40 | Salone, Giovanni Antonio Fasolo, *Concerto*



i prigionieri; sulla parete est, verso il salone, *Scipione restituisce la promessa sposa ad Allucio*; sulla parete a nord, le due scene ritraggono un *Cavaliere con armatura* e *Scipione discute con saggi e filosofi*.

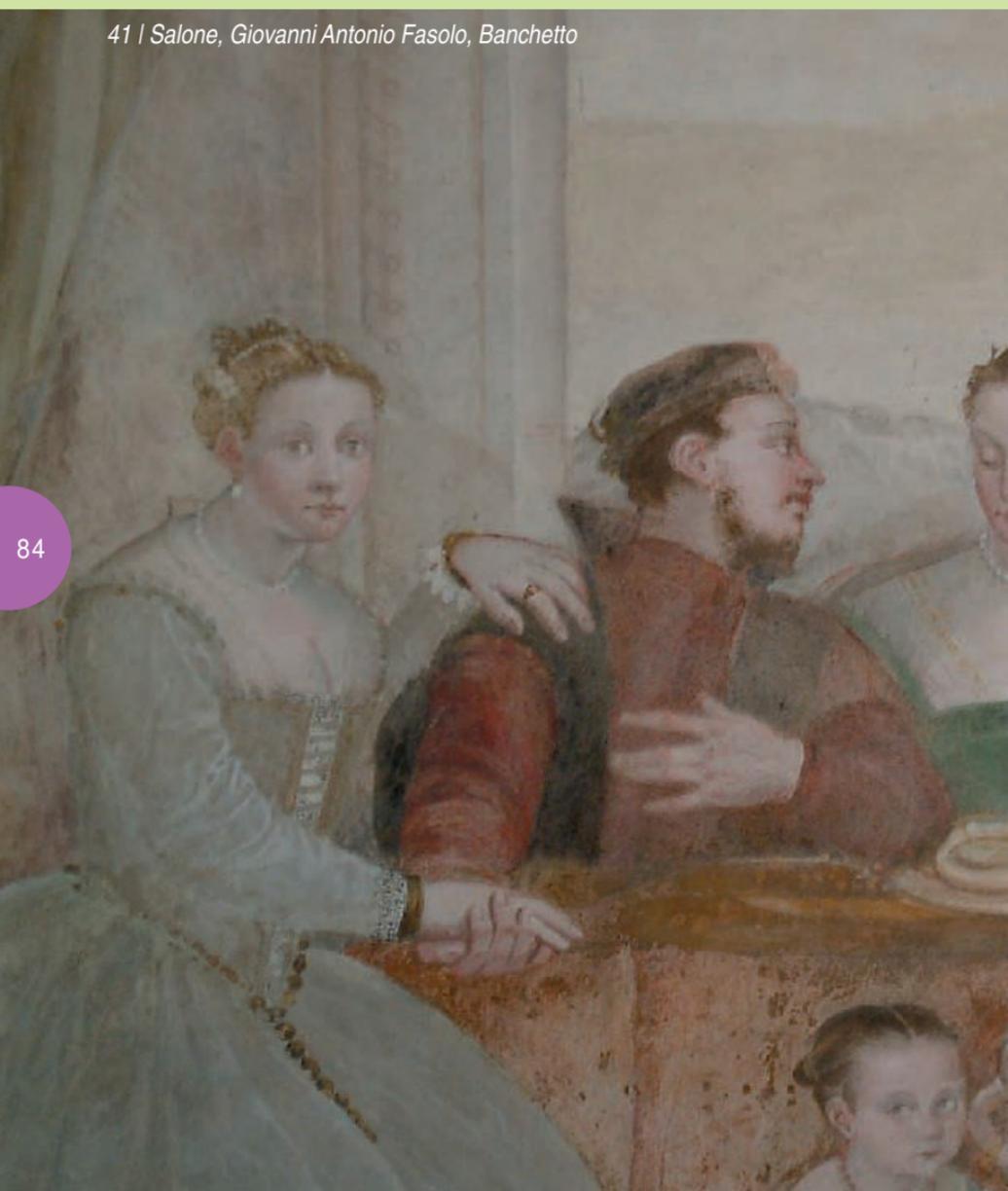
Figure allegoriche ornano i sovrapporta, mentre *La Virtù che castiga il vizio* è raffigurata nella cappa del camino. Questo è costituito da due cariatidi che reggono una trabeazione con fregio a motivi vegetali.

Nel camerino compreso tra le due sale, detta del Pastor fido, gli affreschi realizzati nella parte sinistra da ignoto autore alla fine del Cinquecento raffigurano episodi tratti dalla favola pastorale *Aminta* del Tasso.

Nella parte destra, liberata a seguito dell'eliminazione di una scala, intervenne verso la metà del Seicento il pittore veneziano Giulio Carpioni, che dipinse episodi tratti da un'altra favola bucolica, *Il pastor fido* di Guarini, comprendenti sulla parete verso il salone *L'incoronazione della ninfa Amarilli*, a sinistra della parete sud *Corisca inseguita da un Satiro*, e a destra della parete nord *Silvio e Dorinda*.

La sala settentrionale, detta di Sofonisba, narra le vicende della sfortunata nobile cartaginese, a partire dalla *Sofonisba piange seguita da un corteo*, a sinistra della

41 | Salone, Giovanni Antonio Fasolo, Banchetto



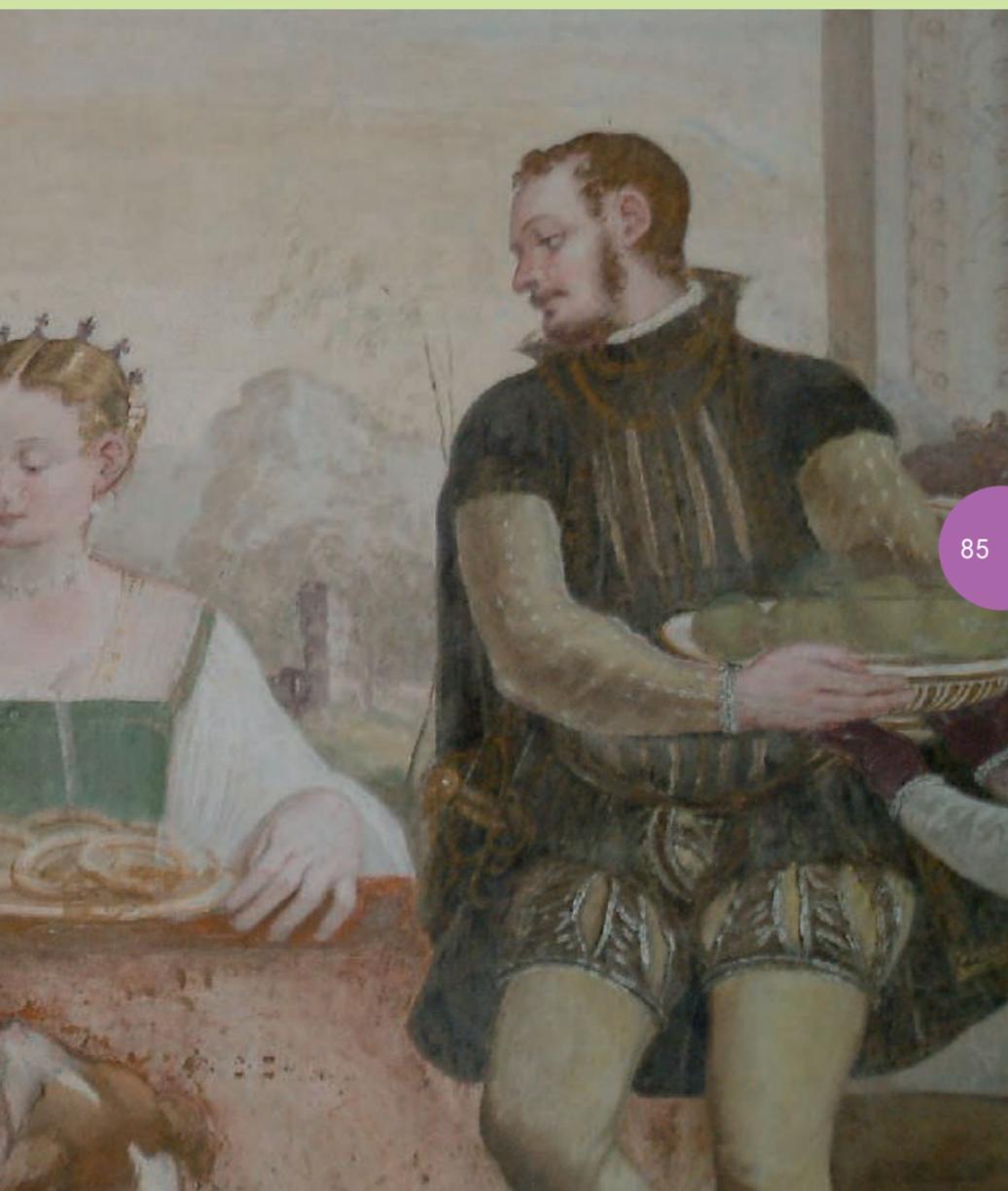
parete nord, cui si affianca la scena, in parte rovinata, di *Sofonisba tra i soldati*. Al centro della parete verso il salone il ciclo prosegue con *Sofonisba supplica Massinissa*; infine nella parete sud la vicenda si conclude tragicamente con *Scipione ordina a Massinissa di consegnargli Sofonisba* e *Sofonisba riceve il vaso di veleno*.

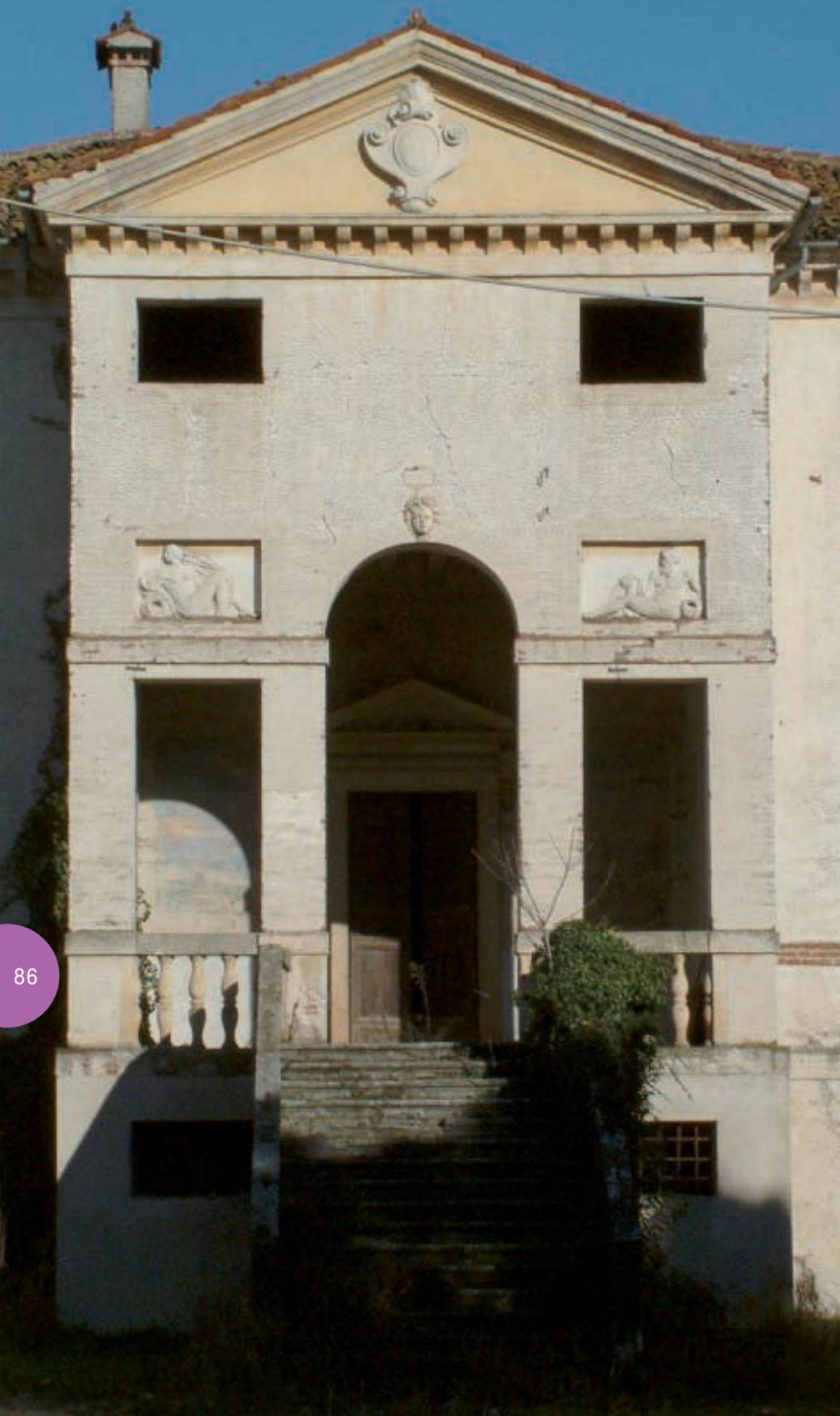
Nella stessa sala, sulla parete verso il salone, si nota anche la scena della *Seduzione*, raffigurante un cavaliere che cerca di abbracciare una gentildonna, osservati da una fantesca.

Il camino, che reca sulla cappa *Vulcano e Venere*, è composto da due telamoni che reggono una trabeazione con fregio dorico con armi.

Nell'appartamento a est le due sale maggiori presentano fregi affrescati. Nella sala meridionale la decorazione consiste in una fascia monocroma con figure ignude, putti e lottatori intervallati da cartocci con scene monocrome.

La decorazione della sala settentrionale fu affidata nel 1674 a Giovanni Massari, che raffigurò entro cornici *Giunone su un carro trainato da pavoni*, *il Ratto d'Europa*, *la Seduzione di Callisto*, e figure allegoriche femminili.





La villa, situata in campagna nei pressi dell'abitato di Montecchio Precalcino, è costituita da un corpo di fabbrica a pianta rettangolare di dimensioni contenute, organizzato su tre livelli (piano terra ribassato, piano nobile, sottotetto), cui si affiancano una barchessa e altri fabbricati di servizio, in pessimo stato di conservazione.

Il fronte principale, rivolto verso sud, è contraddistinto dal settore centrale in aggetto, su cui si apre a livello del piano nobile un'asciutta loggia a serliana, impostata su nudi pilastri privi di ordine architettonico, il cui fornice mediano è accessibile da una lunga scala a unica rampa.

Le finestre laterali della serliana, e quelle aperte sui fianchi della loggia, sono chiuse da balaustre, e sormontate da riquadri ciechi, dei quali i due frontali recano rilievi non originari. In asse con questi ultimi si aprono a livello del sottotetto due finestrelle rettangolari, al di sopra delle quali il settore centrale del fronte è concluso da un frontone con stemma a rilievo, anch'esso posticcio. Ciascuno dei due partiti laterali della facciata presenta tre finestre allineate lungo un asse verticale, delle quali le due inferiori sono a spigolo vivo, quelle del piano nobile hanno una cimasa con fregio pulvinato e sottodavanzali aggettanti, e le due superiori sono riquadrate da una cornice.

Il prospetto posteriore è aperto in posizione assiale, all'altezza del piano nobile, da un balcone (è stata ipotizzata l'originaria previsione, anche su questo fronte, di una serliana), e da quattro assi di finestre ai tre livelli. L'intero volume del fabbricato è unificato da due fasce orizzontali che lo serrano ininterrotte all'altezza del pavimento e dei davanzali del piano nobile, e dalla cornice di coronamento a dentelli.

L'impianto dell'edificio si organizza ai lati del lungo salone mediano, esteso dalla loggia al fronte posteriore, sulle cui pareti alle due estremità si aprono porte con fregio pulvinato, che immettono nelle quattro stanze laterali, delle quali le due frontali si presentano alquanto più lunghe di quelle retrostanti. La stanza

posteriore di nord-est è ulteriormente ripartita per far posto al vano scala, cui si accede dal salone centrale mediante una porta ad arco, fronteggiata sul lato opposto da un'altra identica, ma finta.

L'attribuzione al Palladio non è unanime, ma sostenuta dalla maggioranza degli studiosi, come pure controversa è risultata la cronologia dell'intervento, in mancanza di fonti documentarie certe sulle vicende costruttive della fabbrica. I più recenti esiti delle ricerche, comunque, hanno evidenziato che negli anni 1541-42 risultavano proprietari del fondo i fratelli Della Grana, orfani e allora minorenni, i quali assunsero poi il cognome degli zii Iseppo e Giampiero Forni, che se ne presero cura. Tra di essi Girolamo, affermatosi come mercante di legname agli inizi degli anni cinquanta, migliorò via via la propria posizione economica, divenendo anche pittore e collezionista di antichità, entrando a far parte dell'Accademia Olimpica, e rifornendo con la sua attività commerciale anche diversi cantieri palladiani. In questo modo egli venne in contatto con Palladio, al quale commissionò il villino di Montecchio Precalcino, presumibilmente appena oltre il 1564, considerato che prima di quella data gli estimi non registrano apprezzamenti significativi del valore della proprietà.

L'intervento palladiano consistette nella trasformazione di una modesta casa preesistente, le cui strutture determinarono la ridotta larghezza della loggia e condizionarono le proporzioni dell'impianto, che non rispettano i consueti rapporti dimensionali adottati da Andrea. Tali limitazioni, comunque, costituiscono un'ulteriore riprova dell'abilità progettuale di Palladio, capace di conferire ordine e funzionalità e di attribuire il decoro e la dignità di una villa signorile anche a un'insignificante costruzione rurale.

Il risultato è conseguito mediante l'equilibrata combinazione di elementi lessicali minimali (la serliana semplificata priva di ordine architettonico, il piccolo frontone, l'ordinata distribuzione delle aperture, alcuni dettagli architettonici),

che assicurano un esito compositivo sobrio ed elegante, consono al rango di un committente benestante ma senza pretese nobiliari.

In forza del testamento di Girolamo Forni del 1610, la villa venne ceduta dopo la sua morte ai figli del nipote Giovanni Cerato.

La facciata recava decorazioni scultoree sul frontone (stemma retto da due putti e figure femminili alle estremità) e sui

riquadri sopra le aperture della loggia (le *Stagioni*), documentate in disegni sette-ottocenteschi, per le quali si è ipotizzato l'intervento dello scultore trentino Alessandro Vittoria, amico di Girolamo Forni, e che sono stati rimossi e sostituiti nel 1924 dagli attuali mediocri rilievi.

L'attuale stato di abbandono della villa ha peggiorato, negli ultimi decenni, lo stato di conservazione della villa.

CARATTERI COSTRUTTIVI

L'edificio presenta una struttura muraria in mattoni intonacata. Sono realizzati in pietra le cornici delle finestre e delle porte, anche all'interno, e il cornicione sommitale. L'edificio è privo di volte, anche al piano terra, e gli orizzontamenti sono tutti costituiti da solai piani lignei.

43 | Prospetto principale





APPARATO DECORATIVO

Lo stemma del frontone e i due rilievi sopra i fori laterali della serliana sono elementi decorativi di scarso valore, applicati nel Novecento al posto dei precedenti apparati scultorei, che in quella occasione furono rimossi e rivenduti dal proprietario.

E' originaria, invece, la chiave d'arco con testa femminile al centro della serliana.

Le pareti interne della loggia recano ancora affreschi, molto deteriorati, che simulano una struttura architettonica di lesene corinzie rastremate e scanalate, tra le quali si aprono vedute di paesaggi.

All'interno esistevano busti posti al di sopra delle porte del salone centrale, ora scomparsi.

Permangono nella villa due camini cinquecenteschi, uno dei quali si trova nella stanza all'angolo di sud-est nel piano nobile, mentre il secondo è stato trasportato successivamente al livello inferiore.



Il complesso architettonico di villa Godi sorge sulle pendici del colle di Lonedo, raggiungibile dalla strada che sale dall'abitato di Lugo. Si compone del corpo dominicale, affiancato da due ali in posizione arretrata, e da un gruppo di fabbricati rurali, tra cui una barchessa, separati e posti a nord. Gli spazi esterni sono sistemati a giardino: con margine semicircolare quello che fronteggia l'edificio principale e che si allarga, a forma rettangolare, dinanzi all'ala destra; pure a emiciclo quello pensile situato nella parte posteriore del complesso.

L'edificio principale è a pianta rettangolare, e si compone di un blocco mediano più elevato e due corpi laterali simmetrici. In facciata il settore centrale arretra al livello del piano nobile, e si apre con una loggia a tre arcate, cui si accede da una scala assiale a rampa unica, che conduce a due terrazze laterali con balaustre, sotto le quali, al piano terra, si trova un portico. I due blocchi laterali presentano ognuno quattro assi di aperture, appaiati al centro e isolati alle estremità, intervallati da tratti murari pieni corrispondenti ai camini, di cui emergono in sommità le canne fumarie.

Il fronte posteriore, viceversa, propone l'avanzamento del corpo centrale, aperto all'altezza del piano nobile da una semplice serliana.

La pianta della villa si impernia, in corrispondenza del corpo mediano, sulla successione della loggia e del salone passante, cui si affiancano due appartamenti uguali di quattro stanze ciascuno.

Le ali arretrate affiancate alla villa presentano lunghezze diverse: quella di sinistra, a tre arcate, è conforme al disegno originario; la destra, più allungata, è aperta al centro da cinque arcate.

Il gruppo di rustici a nord comprende un basso fabbricato, una barchessa con portico dorico e una torre colombara.

La villa rappresenta la prima opera certa progettata da Palladio, che la pubblica nei *Quattro Libri*, regolarizzando tuttavia nella tavola la planimetria del complesso e modificando anche la composizione dei volumi e della facciata.

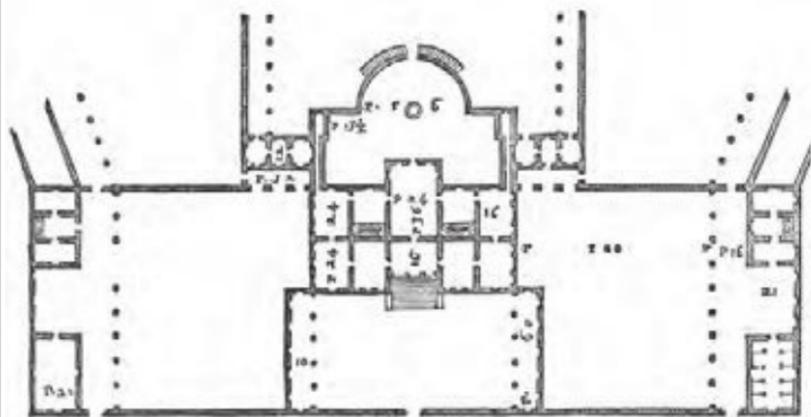
I lavori di ristrutturazione della proprietà, ove probabilmente sorgevano già dei fabbricati, erano stati avviati nel 1533, per volontà di Enrico Antonio Godi, con la costruzione della barchessa di nord, che reca tale data nel portico. L'incarico era stato commissionato alla bottega di Gerolamo Pittoni e Giacomo da Porezza, all'interno della quale il giovane Palladio operava come specialista per l'architettura.

E' accertato, invece, che il progetto del corpo padronale sia stato affidato direttamente e autonomamente a Palladio intorno al 1537, da parte di Girolamo Godi, figlio di Enrico Antonio, frattanto morto nel 1536. L'edificio risultava compiuto nel 1542, come attesta l'iscrizione presente sopra il vano centrale della loggia, e come si ricava da una denuncia d'estimo di quell'anno.

La villa rappresenta, dunque, la prima tappa della ricerca palladiana volto a definire una nuova tipologia di residenza in campagna, che coniugasse la funzionalità e la razionalità dell'impianto con un'immagine architettonica innovativa, per la cui elaborazione egli disponeva ancora di limitati riferimenti culturali (da cui il carattere sobrio e severo dell'edificio), essendo appena avviato a quel tempo il suo percorso formativo patrocinato dal Trissino. Risulta comunque evidente una revisione del tipo della villa-castello, dall'aspetto fortificato, ereditato dalla tradizione locale quattrocentesca, che Palladio apre invece alle amenità del sito e del paesaggio, ispirandosi alle descrizioni letterarie delle antiche ville romane.

Negli anni 1549-52 troviamo ancora Palladio impegnato a villa Godi, incaricato di impostare gli apparati decorativi degli interni, di cui definì le partiture architettoniche, come documenta un disegno autografo custodito in Inghilterra a Chatsworth (Devonshire Collections, Chiswick 37), che risale attorno al 1550; in quella circostanza potrebbe essere stata ricavata la serliana in fondo al salone, in luogo della finestra termale originariamente prevista. Subito dopo, inoltre, Palladio intervenne nel giardino posteriore, cui conferì la forma a emici-

IN LONEDO luogo del Vicentino è la fequente fabrica del Signor Girolamo de' Godi poſta fopra vn colle di bellifsima uista, & a canto un fiume, che ferue per Pefchiera. Per rendere queſto fito commodo per l'vfo di Villa ui fono ftati fatti cortili, & ftrade fopra uolti con non picciola ſpeſa. La fabrica di mezo è per l'habitatione del padrone, & della famiglia. Le ftanze del padrone hanno il piano loro alto da terra tredici piedi, e fono in folaro, fopra queſte ui fono i granari, & nella parte di fotto, cioè nell'altezza dei tredici piedi ui fono diſpoſte le cantine, i luoghi da fare i uini, la cucina, & altri luoghi ſimili. La ſala giugne con la ſua altezza fin ſotto il tetto, & ha due ordini di feneftre. Dall'vno e l'altro lato di queſto corpo di fabrica ui fono i cortili, & i coperti per le coſe di Villa. E' ftata queſta fabrica ornata di pitture di bellifsima inuentione da Meffer Gualtiero Padouano, da Meffer Battifta del Moro Veroneſe, & da Meffer Battifta Venetiano; perche queſto Gentil'huomo, il quale è giudicioſiſſimo, per redurla a quella eccellenza & perfectione, che fia poſſibile; non ha guardato a ſpeſa alcuna, & ha ſcelto i più fingolari, & eccellenti Pittori de' noſtri tempi.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570

clo ispirata al bramantesco cortile del Belvedere in Vaticano, e al centro del quale collocò l'elegante vera da pozzo che reca la data del 1555.

La campagna decorativa della villa, i cui artefici sono citati da Palladio nel trattato, fu avviata da Gualtiero Padovano, che affrescò la loggia e le sale a destra, lasciando incompleta quella dei Trionfi, per il sopraggiungere della morte nel 1552. L'opera fu proseguita, tra il 1561 e il 1565, da Giovan Battista

sta Zelotti, che intervenne nel salone e nell'ala sinistra, affiancato da Battista Moro.

Nell'ultimo quarto del Cinquecento fu realizzato il lungo corpo destro annesso alla villa, e nel corso del Seicento fu ampliato lo spazio antistante l'edificio e realizzato il giardino anteriore.

Negli ultimi decenni sono stati compiuti rilevanti interventi conservativi, grazie ai quali la villa si trova attualmente in buone condizioni.

44 | Prospetto principale



45 | Veduta dalla loggia





SECVRITAS

CARATTERI COSTRUTTIVI

L'edificio presenta una struttura muraria in mattoni intonacata.

Sono realizzati in pietra le cornici delle finestre e delle porte, anche all'interno, e il cornicione sommitale.

L'edificio è privo di volte, anche al piano terra, e gli orizzontamenti sono tutti costituiti da solai piani lignei.

APPARATO DECORATIVO

Al piano terreno è presente un unico ambiente affrescato, la sala delle Stagioni, attribuito a Giovan Battista Zelotti. Al centro della volta è situato un ovale con l'allegoria della *Virtù che scaccia il Vizio*, mentre sulle pareti si dispiega una struttura architettonica dipinta, retta da cariatidi, lungo la quale si apre una finta finestra ad arco con vista su un paesaggio.

Il cospicuo ciclo di affreschi che adorna il piano nobile è preannunciato dalle decorazioni della loggia, opera di Gualtiero Padovano, comprendenti erme e grottesche in monocromo e culminanti nell'ottagono della volta con Mercurio e la Primavera.

All'interno spicca il ricco apparato decorativo del salone, realizzato dallo Zelotti, inquadrato all'interno delle eleganti partiture architettoniche disegnate da Palladio, composte da lesene e colonne corinzie, con archi e frontoni.

Nella parete d'ingresso è la scena, compresa fra trionfi, di *Ercole al bivio*, mentre i due episodi sulle pareti lunghe sono riferiti alla *Battaglia tra Alessandro Magno e Dario*; nelle stesse superfici, inquadrata da finte finestre, sono il *Ratto di Europa* e il *Ratto di Ganimede*. Nella parete di fondo troviamo la *Fama* tra figure monocrome e *Prigioni*.

A Gualtiero Padovano si devono gli affreschi delle stanze che compongono l'appartamento di destra, a partire dalla sala del Putto, così denominata per il bambino raffigurato, nella scena centrale, davanti a una finestra aperta su un paesaggio fluviale, e caratterizzata anche da un fregio con divinità.

La successiva sala dei Cesari reca ameni paesaggi tra arcate scandite da colonne, mentre la terza stanza è detta dei Trionfi, poiché propone tale motivo decorativo nel fregio sotto il soffitto e include alla parete un *Paesaggio con il Colosso di Rodi*; la decorazione del soffitto, con la *Virtù che incatena il Vizio*, è opera dello Zelotti.

L'ultima stanza destra, molto rimaneggiata nell'Ottocento, contiene un paesaggio tra cornici architettoniche e figure monocrome.

L'ala sinistra della villa, in prevalenza affrescata dallo Zelotti, propone al lato del salone la sala delle Arti, con raffigurazioni in monocromo entro finte nicchie della *Primavera* e dell'*Estate*, assieme a figure allegoriche, busti di imperatori e un paesaggio.

Nella stanza successiva la cappa del camino è affrescata con *Venere che ascolta Cupido e Vulcano sullo sfondo*, mentre la scena di *Eurialo e Niso* è attribuita a Battista Moro. La sala nord-occidentale, detta dell'Olimpo, riporta alle pareti rovine di templi greci, che lasciano scorgere ampi squarci di cielo popolato dagli dei dell'Olimpo, tra i quali spicca un nudo di Venere.

Infine, la stanza posta a sinistra della loggia, affrescata da Battista Moro, presenta *Muse e Poeti* all'interno di un'intelaiatura architettonica retta da cariatidi.

Interessanti i camini, per il cui disegno è stato ipotizzato l'intervento dello stesso Palladio.



La villa sorge sulle pendici del colle di Lonedo, poco più in alto di villa Godi, introdotta dal bel cancello settecentesco, dal quale una lunga scalinata monumentale, che attraversa il giardino in declivio sistemato a terrazze, conduce dinanzi all'edificio.

Il corpo dominicale è rettangolare a tre livelli (piano terra, piano nobile e sottotetto); si affiancano ai lati due lunghe barchesse aperte da un portico dorico, con oculi ellittici sul fregio della trabeazione.

Sul fronte principale risalta un imponente pronao ionico esastilo, elevato su un basamento alto quanto il piano terra e coronato da un timpano ornato da statue, che reca al centro uno stemma nobiliare. Vi si accede tramite una scala a doppia rampa che immette nell'intercolumnio centrale, mentre quelli laterali sono protetti da balaustre. Sui voltatesta del pronao, aperti da arcate, prosegue il cornicione a modiglioni che corona l'edificio per tutto il perimetro, e che è interrotto solo dalla trabeazione sopra le colonne del fronte.

I settori laterali della facciata sono scanditi da tre assi di finestre ciascuno, due appaiati in prossimità della loggia e il terzo distanziato alle estremità, tra i quali si snoda un'ampia porzione muraria piena.

L'austero prospetto posteriore è impaginato con una serie ordinata di assi di semplici aperture rettangolari disposti simmetricamente.

La pianta del piano nobile si impernia su un lungo salone passante, ai cui lati si sviluppano due appartamenti simmetrici di tre stanze.

In prossimità del recinto della villa sorge la chiesetta tardogotica dedicata a san Gerolamo, che reca impressa la data 1496.

L'attribuzione della villa a Palladio, che non la pubblica nel suo trattato, rimane a tutt'oggi una questione controversa; gli studiosi si suddividono anche in merito alla cronologia delle fasi costruttive della villa, determinanti per stabilire l'eventuale apporto palladiano. E' assodato che negli anni trenta del Cinquecento i Piovene disponessero nella

tenuta di Lonedo di una preesistente casa dominicale, forse coeva alla chiesetta del 1496. Una parte della critica ha ipotizzato che intorno al 1539-40, nell'intento di emulare la vicina impresa architettonica della famiglia Godi, i Piovene abbiano incaricato Palladio di progettare anche per loro un nuovo edificio, o di rinnovare quello preesistente. Tale ipotesi si fonda su alcune corrispondenze con la vicina opera palladiana, come la distribuzione delle aperture, il cornicione a modiglioni, l'impostazione della pianta con due appartamenti ai lati di una sala passante.

La villa, in una registrazione fiscale effettuata non prima del 1554, presenta un valore contenuto, per cui doveva trattarsi di un edificio di dimensioni inferiori rispetto a quello pervenutoci. Il committente dell'intervento resta di difficile identificazione, perché fino al 1539 era proprietario Battista Piovene il quale, morto in quell'anno, lasciò la proprietà indivisa ai figli, che solo nel 1554 si spartirono i beni paterni, assegnando la villa di Lonedo a Tommaso Piovene. Questi promosse alcune operazioni sulla viabilità del fondo intorno al 1575, anno nel quale potrebbe aver avuto inizio anche l'ampliamento dell'edificio. Tale nuova fase edilizia proseguì certamente dopo la morte di Tommaso avvenuta nel 1578, e fu completata dai figli nel 1587, come attesta un'iscrizione leggibile sulla trabeazione del pronao, realizzato in quella fase. Un eventuale intervento di Palladio in tale operazione appare poco credibile, per via dell'improprio attacco del colonnato ionico con il cornicione dell'edificio e per le incongruenze della pianta; al limite, come sostengono alcuni studiosi, può ipotizzarsi l'esecuzione postuma di un disegno palladiano da parte di maestranze inesperte.

Significative trasformazioni interessarono il complesso nel corso del Settecento, con il decisivo apporto dell'architetto Francesco Muttoni. Al 1703 risale il cancello d'ingresso; in concomitanza fu sistemata la scalinata che sale alla villa e definito l'assetto del giardino antistante. Nel 1740 furono realizza-

te le barchesse porticate e, forse, la scala a doppia rampa che sale al pronao. Infine, agli inizi dell'Ottocento, a opera dell'architetto Antonio Piovene, sorse dietro la villa un parco di gusto

romantico, con grotte naturali, sorgenti e grandiose alberature, la cui ricchezza accresce la valenza paesaggistica del complesso, già esaltata dalla rilevante posizione panoramica.

CARATTERI COSTRUTTIVI

L'edificio ha una struttura muraria in mattoni. Sono in pietra il cornicione, le basi e i capitelli delle colonne del pronao, le cornici di porte e finestre. La sala centrale del piano terra presenta una volta ribassata, mentre il piano nobile è coperto da solai lignei.

APPARATO DECORATIVO

Notevole l'apparato scultoreo esterno di età settecentesca, opera della bottega di Orazio Marinali, presente, oltre che sul frontone, anche sul recinto del giardino superiore, lungo la scalea e sui tratti murari che affiancano il monumentale cancello d'ingresso.

47 | Veduta della villa



48 | Il cancello settecentesco





100

Il complesso architettonico di villa Angarano si snoda attorno a due grandi corti rettangolari, delle quali quella occidentale è interamente delimitata da fabbricati con funzione di servizio e a destinazione agricola, mentre quella orientale, edificata su tre lati e chiusa da un muro di cinta a sud, ospita l'edificio padronale, ai cui fianchi si innestano le due barchesse porticate, che poi rigirano ad angolo retto lungo i lati della corte stessa.

Il corpo principale, elevato su tre piani, si presenta come un elegante palazzetto di gusto seicentesco, con tratti compositivi ben diversi dalla peculiare configurazione delle architetture palladiane. In facciata il partito centrale, cadenzato ai tre livelli rispettivamente da lesene tuscaniche, ioniche e da erme con terminazione a voluta, che riquadrano tre aperture ravvicinate per piano, è coronato da un timpano curvilineo spezzato. In ciascuno dei due settori laterali si dispongono due assi di aperture, sormontate ai primi due livelli da soprafinestre incassate cieche, rispettivamente rettangolari e a lunetta. L'intero fronte è coronato da statue.

I fianchi della villa si rialzano al centro in due timpani triangolari. Sul retro si ripropone, in forme più dimesse, lo schema della facciata.

L'impianto planimetrico della villa si impenna su un grande salone centrale passante, con quattro stanze agli angoli e, nel mezzo dei lati, le scale e i corridoi di collegamento ai fabbricati adiacenti. Le barchesse si affacciano verso la corte mediante lunghi porticati dorici con trabeazione a metope e triglifi. Quella di destra include nella parte terminale la cappella a pianta ellittica inscritta dedicata a S. Maria Maddalena, segnalata dalla configurazione della facciata di testa, articolata al centro da due semicolonne giganti, che reggono il frontone triangolare, coronato da tre statue su piedestalli.

A nord del complesso si sviluppa un arioso parco di impianto ottocentesco. La villa-fattoria fu commissionata al Palladio dal conte Giacomo Angarano, e compare all'interno dei *Quattro*

Libri, dove tuttavia il corpo dominicale era previsto in posizione più avanzata verso l'interno della corte, rispetto alla situazione realizzata.

La data del progetto è stata generalmente fissata attorno al 1548, anno nel quale risultano documentate assidue frequentazioni di Andrea Palladio presso Angarano, dove il conte disponeva già, all'interno della sua vasta tenuta agricola, di una casa dominicale. L'assetto preesistente determinò la scelta di avviare la realizzazione del progetto a partire dalle barchesse, ma successive vicissitudini finanziarie, anche per l'avvio di nuovi cantieri in altre proprietà, arrestarono l'impresa prima che iniziasse la costruzione del nuovo corpo principale e, addirittura, nel 1588 indussero Giacomo Angarano a vendere il complesso al veneziano Giovanni Formenti.

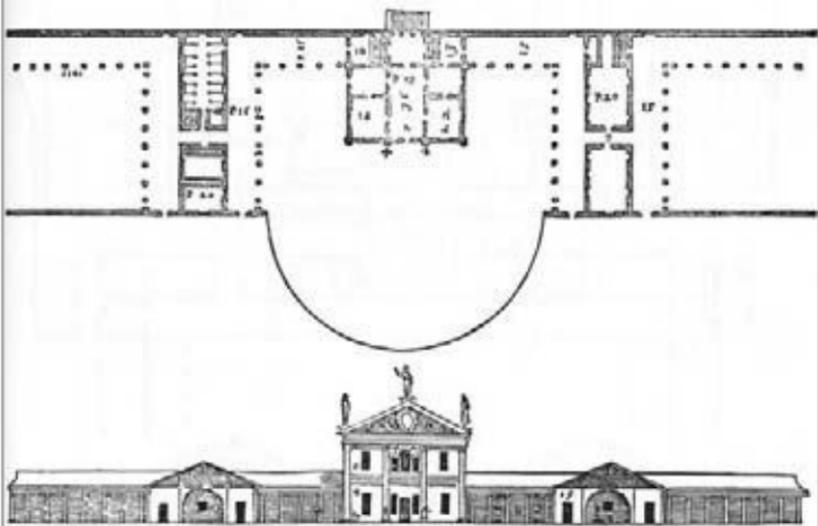
A quella data risultava ancora in opera la precedente residenza dominicale, che compare ancora in una mappa del 1641, dove si riconoscono le due barchesse palladiane, limitate però ai tratti rettilinei che delimitano i lati della corte.

Lo sviluppo di una nuova fase edilizia è segnalato nel testamento del 1669 di Maria Molin Gradenigo, cui era pervenuta la villa per via di svariati passaggi ereditari. In tale circostanza, il cui svolgimento non risulta altrimenti documentato, si realizzarono i due raccordi ad angolo retto delle barchesse, si costruì il corpo padronale in posizione più arretrata rispetto al progetto palladiano, e si ricavò la chiesetta nella testata della barchessa orientale.

Le suddette trasformazioni sono rappresentate in una mappa del 1713, e pertanto a quella data l'attività edilizia era stata conclusa. L'artefice del completamento è stato individuato da una parte della critica nell'architetto veneziano Domenico Margutti, per via dei contatti con la famiglia Gradenigo documentati in laguna.

Attualmente il complesso mantiene la sua funzione di florida azienda agricola, impegnata in particolare nella produzione vinicola.

LA SEGVENTE fabrica è del Conte Giacomo Angarano da lui fabricata nella fua Villa di Angarano nel Vicentino. Nei fianchi del Cortile vi fono Cantine, Granari, luoghi da fare i uini, luoghi da Gaftaldo: ftalle, colombara, e più oltre da una parte il cortile per le cofe di Villa , e dall'altra vn giardino: La cafa del padrone pofta nel mezo è nella parte di fotto in uolto, & in quella di fopra in folaro: i camerini cofi di fotto come di fopra fono amezati: corre appreffo quefta fabrica la Brenta fiume copiofo di buonifsimi pefci. E' questo luogo celebre per i preciofi uini, che ui fi fanno, e per li frutti che ui vengono, e molto più per la cortefia del padrone.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570

LA RICERCA DI UNA NUOVA TIPOLOGIA DI VILLA-FATTORIA

Il progetto per villa Angarano è posteriore, cronologicamente, a quello di villa Thiene a Quinto, nel quale Palladio aveva compiuto un primo passo verso l'elaborazione di una nuova tipologia di villa, intesa a organizzare in un complesso architettonico unitario le diverse funzioni che interagiscono in una struttura agricola produttiva. Quel primo ambizioso tentativo era rimasto inattuato, arrestandosi ad una parte del corpo padronale. Invece a villa Angarano trovò sviluppo per la prima volta in modo convincente (nonostante la mancata realizzazione del corpo dominicale come concepito da Palladio) il concetto di residenza rurale come unità architettonica e produttiva, pensato come un recupero umanistico della villa romana. Tale ideale era condiviso dal committente Giacomo Angarano, colto gentiluomo cui Palladio rimase legato da sodalizio intellettuale e a cui

dedicò i primi due libri del suo trattato. L'intento palladiano è ben esemplificato dalle barchesse, realizzate secondo il progetto, che ospitano strutture di deposito e di lavoro (stalle, fienili, cantine, granai) nonché prese per l'irrigazione e mulini. Esse non costituiscono corpi staccati e di modesta fattura, come si addice a rustici fabbricati di servizio, ma rientrano compiutamente, con piena dignità formale, nel sistema architettonico complessivo. L'impianto della villa, con i due corpi porticati che cingono su due lati il cortile e serrano la residenza signorile, che nel disegno palladiano era immaginata protesa verso lo spazio della corte, appare chiaramente ispirato ai monumentali fori romani, che Palladio studiò approfonditamente nei viaggi del 1545 e del 1546-47, poco tempo prima di concepire il progetto di villa Angarano.



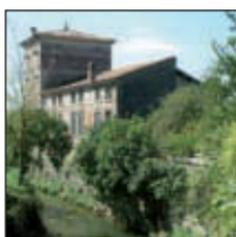
CARATTERI COSTRUTTIVI

Limitando l'analisi degli aspetti costruttivi alle sole fabbriche di matrice palladiana, osserviamo che le colonne delle barchesse sono in mattoni rivestiti di intonaco di calce, come pure in muratura intonacata sono il fregio e la cornice della trabeazione, mentre il sottostante architrave è in legno a vista.

APPARATO DECORATIVO

Le statue che coronano la residenza dominicale e l'apparato scultoreo presente nella cappella sono attribuiti allo scultore settecentesco Giacomo Cassetti e alla scuola di Orazio Marinari.





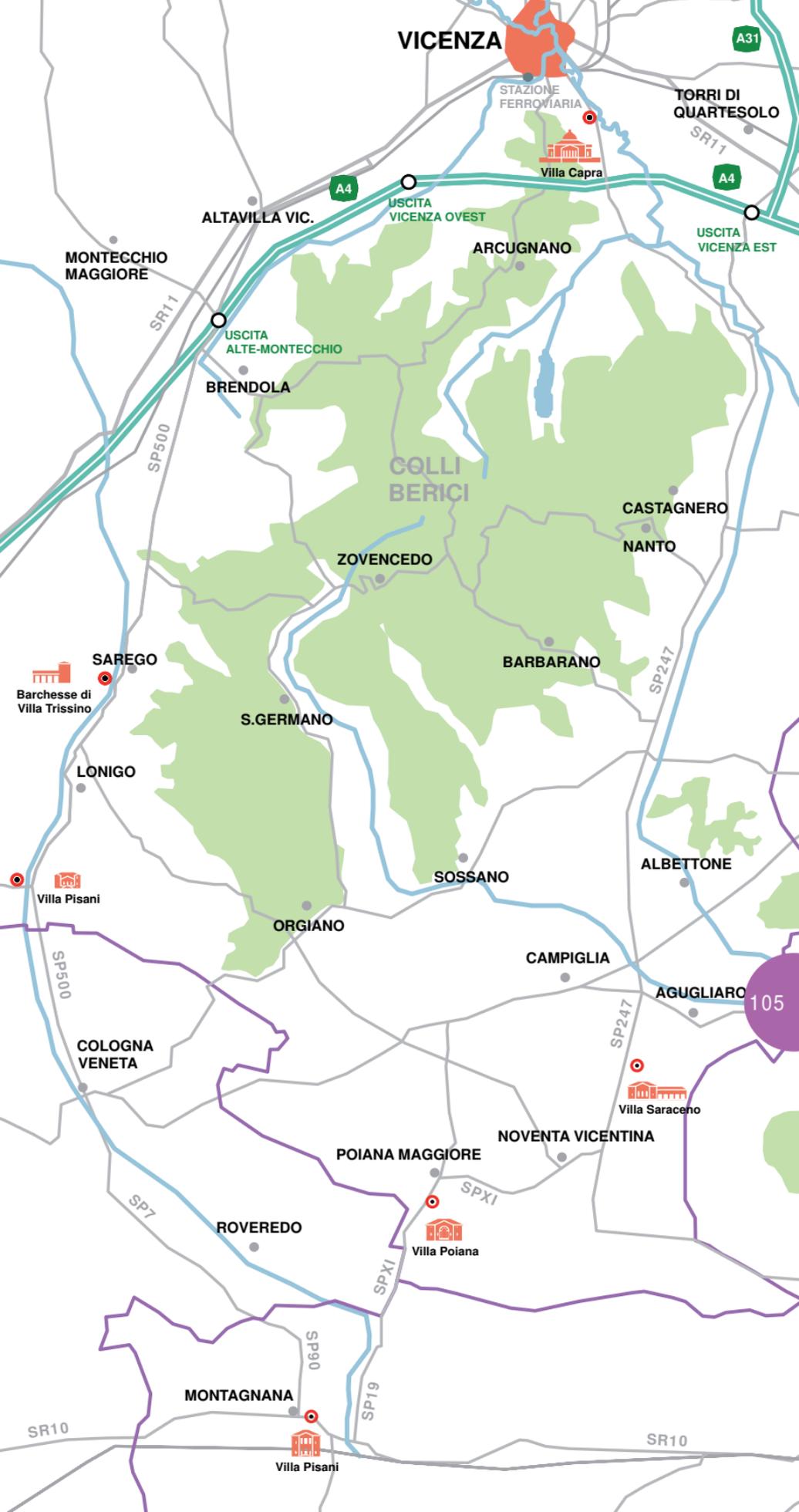
Il percorso prende avvio, ancora nel territorio comunale di Vicenza, dalla più celebre delle ville palladiane, **Villa Almerico Capra** (1566), meglio nota come "La Rotonda", situata sopra una dolce collinetta e visibile a destra della strada provinciale n° 247 "Riviera Berica". Dietro l'altura della Rotonda si estende la Valletta del Silenzio, luogo di particolare fascino paesaggistico, cinto dai rilievi dei Berici. Si prosegue percorrendo la strada 247 in direzione sud e osservando sulla destra il succedersi dei versanti dei Berici, lungo i quali si scorgono le cave di estrazione di diverse varietà della "pietra di Vicenza", che anche Palladio utilizzò spesso per le basi e i capitelli delle colonne e per le modanature. Dopo aver avvicinato anche le pendici dei Colli Euganei, la strada giunge ad Agugliaro e, superato il bivio che immette al centro del paese, perviene in località Finale a **Villa Saraceno** (1548), situata in mezzo alla campagna pianeggiante.

Successivamente, si raggiunge la terza tappa dell'itinerario lambendo il centro urbano di Noventa Vicentina, e da lì raggiungendo Poiana Maggiore dove, a poca distanza dal centro del paese sorge **Villa Poiana** (1546), attualmente di proprietà dell'Istituto Regionale Ville Venete.

Proseguendo lungo la stessa strada in direzione sud si raggiunge in breve, sconfinando in provincia di Padova, la città di Montagnana, dove, ai margini delle mura medievali, si trova **Villa Pisani** (1552), che si presenta con l'aspetto di un palazzo di città inserito nella trama urbana extra moenia del paese. La città offre altri motivi di interesse, a partire dalla cinta muraria perfettamente integra.

Si risale, ripassando per Poiana Maggiore, lungo il versante occidentale dei colli Berici; in prossimità di Lonigo, si devia verso la frazione di Bagnolo dove, superato il ponte sul torrente Guà, si accede a **Villa Pisani** (1542), prossima all'argine.

L'ultima tappa dell'itinerario si raggiunge, oltrepassando Lonigo e Sarego, a Meledo, dove sorgono le **barchesse di Villa Trissino** (ante 1562), unica parte costruita di un grandioso complesso che sarebbe dovuto culminare nel sito dove ora sorge la chiesa. Nelle vicinanze, a Meledo Alto, sorge **Villa Arnaldi** (non inserita nella Lista del Patrimonio Mondiale), edificio dall'aspetto modesto che, tuttavia, reca visibili i segni dell'avvio di un intervento palladiano del 1547 di risistemazione di una preesistenza quattrocentesca, interrotta per volontà del proprietario: si riconoscono, infatti, le tre arcate della loggia che Palladio aveva progettato.



VICENZA

TORRI DI
QUARTESOLO

STAZIONE
FERROVIARIA

Villa Capra

A4

A4

ALTAVILLA VIC.

USCITA
VICENZA OVEST

USCITA
VICENZA EST

MONTECCHIO
MAGGIORE

ARCUGNANO

SR11

USCITA
ALTE-MONTECCHIO

BRENDOLA

COLLI
BERICI

CASTAGNERO

ZOVENCEDO

NANTO

SAREGO

BARBARANO

Barchesse di
Villa Trissino

S.GERMANO

SP247

LONIGO

SOSSANO

ALBETTONE

Villa Pisani

ORGIANO

CAMPIGLIA

AGUGLIARO

105

SP500

SP247

COLOGNA
VENETA

Villa Saraceno

POIANA MAGGIORE

NOVENTA VICENTINA

SPXI

ROVEREDO

Villa Poiana

SPXI

SP7

MONTAGNANA

Villa Pisani

SP90

SP19

SR10

SR10



La Rotonda, riconosciuta nei secoli come icona dell'architettura palladiana e divenuta, assieme alla Basilica, uno dei monumenti identificativi di Vicenza, è una villa suburbana (ma Palladio la colloca nel suo trattato fra i palazzi di città), che sorge lungo la Riviera Berica, non lontano dal corso del Bacchiglione, su una dolce altura oltre la quale si insinua un'amena vallata pianeggiante (valletta del Silenzio), cinta sullo sfondo dalle pendici boschive dei colli Berici.

L'edificio è a pianta centrale, impostato su un quadrato i cui vertici sono rivolti ai quattro punti cardinali, con un salone circolare centrale di cui emerge all'esterno la cupola a profilo ribassato, conclusa da una lanterna. Su ciascuno dei quattro fronti, in posizione assiale, si protende verso il paesaggio un pronao ionico esastilo con voltatesta aperti da arcate e frontone coronato da statue. Si accede ai pronai da scalinate di pari larghezza con statue sui poggi, e da essi si entra all'interno dell'edificio attraverso una porta con frontone, ai cui fianchi, distanziate, si aprono finestre rettangolari.

La villa si sviluppa verticalmente su tre livelli, piano terra di servizio, piano nobile alla quota dei pronai e piano attico, originariamente continuo e adibito a granaio, e successivamente tramezzato; se ne legge all'esterno la sovrapposizione grazie alle fasce marcapiano che, rispettivamente, cingono l'edificio alla quota d'imposta dei pronai e ne prolungano la trabeazione in sommità. La successione dei piani è evidenziata anche dagli assi di finestre disposti su ciascun fronte ai lati dei pronai, quadrate al piano terra e nell'attico, rettangolari con frontoncino triangolare su mensole al piano nobile.

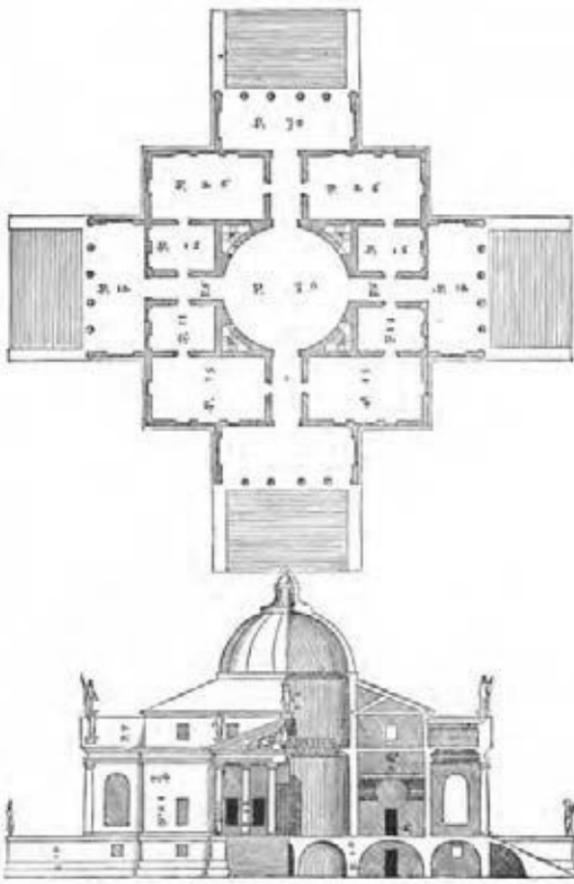
All'interno la sala circolare centrale comunica con i pronai attraverso quattro corridoi, che delimitano altrettanti settori angolari disposti ai vertici del quadrato di base, composti ciascuno da una stanza grande all'angolo e da una piccola più bassa con sovrastante mezzanino; nei quattro spazi triangolari di raccordo col salone trovano sede le scale. Nella sala centrale, lo stretto

ballatoio sopra il cornicione collega le stanze del piano superiore.

Committente della villa fu il canonico Paolo Almerico, appartenente a una nobile famiglia vicentina, la cui carriera, dopo varie vicissitudini, si concluse brillantemente alla corte dei papi Pio IV e Pio V, prima del ritorno in patria, dopo la morte di tutti i familiari. L'incarico a Palladio fu conferito intorno al 1566, data verso la quale converge allo stato attuale il consenso degli studiosi, supportato da riscontri documentari e storici sempre più probanti, dopo che per lungo tempo aveva prevalso una datazione molto più precoce, verso il 1551-52. La realizzazione dell'edificio si svolse probabilmente tra il 1567 e il 1569, anno in cui la villa risulta abitata. Entro il 1570 erano state compiute, da parte di Lorenzo Rubini, anche le statue poste ai lati delle scalinate, di cui riferisce lo stesso Palladio nei *Quattro Libri*. Alcune differenze tra l'opera realizzata e le tavole pubblicate da Palladio nel suo trattato (tra cui il profilo della cupola, perfettamente emisferico nel disegno) hanno fatto intendere in passato che l'idea palladiana potesse aver subito manomissioni da parte dell'architetto Vincenzo Scamozzi, che riferisce di essere intervenuto sulla Rotonda dopo la morte di Palladio (1580). Gli studi recenti tendono a limitare la portata dell'intervento scamozziano, anche in forza dei riscontri compiuti in occasione di un restauro, che hanno evidenziato, sotto la copertura a gradoni, un profilo continuo simile a quello che Palladio aveva studiato in vari monumenti romani, a partire dal Pantheon, e che quindi può essergli tranquillamente attribuito. Al pari del Pantheon, la cupola in origine era aperta in sommità da un oculo e mancava della lanterna, come testimonia Inigo Jones nel 1613.

Gli anni successivi al 1569 videro avviare l'esecuzione dei ricchi cicli decorativi che adornano gli interni e che, nella fase che si chiude con la morte di Paolo Almerico, avvenuta nel 1589, riguardarono la realizzazione dei camini e degli stucchi della cupola e dei soffitti delle stanze maggiori, opera di Ottavio Ri-

FRAMOLTI honorati Gentil'huomini Vicentini fi ritrova Monsignor Paolo Almerico huomo di Chiesa, e che fu referendario di due Sommi Pontefici Pio III, & V, & che per il fuo ualore meritò di effer fatto Cittadino Romano con tutta cafa fua. Quefto Gentil'huomo dopo l'hauer vagato molt'anni per defiderio di honore; finalmente morti tutti fuoi; uenne à repatriare, e per fuo diporto fi riduffe ad un fuo fuburbano in monte, lungi dalla Città meno di un quarto di miglio: oue ha fabricato fecondo l'inuentione, che fegue: la quale non mi è parfo mettere tra le fabriche di Villa per la uicinanza ch'ella ha con la Città, onde fi può dire che fia nella Città ifteffa. Il fito è de gli ameni, e diletteuoli che fi poffano ritrouare: perche è fopra un monticello di afcefa faciliffima, & è da vna parte bagnato dal Bacchiglione fiume nauigabile, e dall'altra è circondato da altri ameniffimi colli, che rendono l'afpetto di un molto grande Theatro, e fono tutti coltiuati, & abundanti di frutti eccellentiffimi, & di buoniffime viti: Onde perche gode da ogni parte di belliffime uifte, delle quali alcune fono terminate, alcune più lontane, & altre, che terminano con l'Orizonte; ui fono ftate fatte le loggie in tutte quattro le faccie: fotto il piano delle quali, e della Sala fono le ftanze per la commodità; & ufo della famiglia. La Sala è nel mezo, & è ritonda, e piglia il lume di fopra. I camerini fono amezati. Sopra le ftanze grandi, le quali hanno i uolti alti fecondo il primo modo, intorno la Sala ui è un luogo da paffeggiare di larghezza di quindici piedi, e mezo. Nell'eftremità de i piedeftili, che fanno poggio alle fcale delle loggie; ui fono ftatue di mano di Meffer Lorenzo Vicentino Scultore molto eccellente.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570



dolfi, con il probabile intervento anche di Alessandro Vittoria; alla decorazione plastica contribuirono pure gli scultori Agostino Rubini, Ruggero Bascapè e Domenico Fontana, che risultano presenti in villa nel 1581. Sotto l'Almerico si affrescarono, inoltre, la stanza est (Anselmo Canera), la stanza nord (Bernardino India), i quattro camerini (Eliodoro Forbicini), la cupola (Alessandro Maganza).

Dopo la morte dell'Almerico il suo figlio naturale vendette la villa nel 1591 ai fratelli Odorico e Mario Capra, i quali compirono opere di completamento e manutenzioni, interventi sulle scalinate e l'ingresso del giardino verso la Riviera Berica (andato distrutto nell'ultima guerra mondiale). Viene invece attribuito allo Scamozzi, e datato prima dell'acquisto dei Capra, il lungo rustico

che affianca l'attuale viale d'accesso, aperto con una serie di arcate sul lato opposto, sebbene l'iscrizione riporti il nome di Mario Capra e la data 1620.

I fratelli Capra diedero anche seguito alla campagna decorativa, che proseguì con gli affreschi delle sale sud e ovest (ancora Alessandro Maganza, 1599-1600), con le statue sopra i frontoni e lo stemma dei Capra (Giambattista Albanese, 1599-1603), la fontana del giardino ora smembrata (lo stesso Albanese e il fratello Girolamo, 1629).

Tra il 1645 e il 1663 fu realizzata da Girolamo Albanese la cappella gentilizia posta oltre la strada di fronte all'attuale ingresso alla villa, attualmente legata alla vicina villa Valmarana ai Nani.

Tra fine Seicento e inizi Settecento Ludovico Dorigny affrescò la parte inferiore del salone e i corridoi che lo



connettono ai pronai.

Una serie di interventi edilizi furono compiuti nel primo Settecento sotto la direzione di Francesco Muttoni, che tramezzò gli spazi dell'attico, prima ininterrotti e continui (il "luogo da passeggiare" attorno alla cupola citato da Palladio nel suo trattato), e realizzò la scala ellittica in pietra in luogo di quella

triangolare a ovest; quella a sud fu poi sostituita tra il 1761 e il 1779.

La villa subì parziali danni già in occasione dell'assedio austriaco di Vicenza durante i moti del 1848, e poi ancora nel corso delle due guerre mondiali. Negli ultimi decenni gli attuali proprietari hanno promosso a più riprese accurate interventi di restauro.

CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura è in mattoni intonacati, come anche i fusti delle colonne; la pietra è adoperata per le basi e i capitelli delle stesse, per le scalinate esterne, nonché per le cornici di porte e finestre.

Gli orizzontamenti del piano terra sono costituiti da massicce volte ribassate, ma anche le sale del piano nobile sono coperte da volte a botte. La cupola sul salone centrale è chiusa all'estradosso da un anello lapideo, che testimonia l'originaria terminazione con un oculo aperto sommitale.

Le scale originarie sono in legno; quella ovest a pianta ellittica, rinnovata nel Settecento, è in pietra.

UN'OPERA ARCHITETTONICA UNICA

La Rotonda sfugge a una definizione tipologica precisa. Fu voluta dal committente come propria stabile abitazione in posizione paesaggistica amena ma, sostanzialmente, prossima alla città; lo stesso Palladio la annovera nei *Quattro Libri* tra le residenze urbane. Questa villa dalla perfetta simmetria biassiale basata su forme geometriche pure ed elementari (il quadrato, il cerchio), non si inquadra neppure nell'ambito del filone di ricerca sviluppato da Palladio sul tema della villa-fattoria, né può considerarsi una semplice dimora di piacere in campagna o un sontuoso palazzo suburbano.

La Rotonda è stata definita dalla critica

una sorta di villa-tempio, non appena perché si compone di elementi architettonici da sempre associati alle costruzioni sacre, quali pronai, scalinate, colonne, frontoni (presenti in tante altre ville palladiane), e addirittura la pianta centrale (forma esemplare di tempio in età rinascimentale) e la cupola, ma in quanto materializza un ideale di armonia e perfezione a lungo perseguito dagli architetti della Rinascenza, e in quanto rispecchia una concezione intellettuale, di ispirazione umanistica, che celebra l'elevato rango sociale e culturale del committente non con l'opulenza degli ornamenti o dei materiali, ma risignificando quelle stesse forme sacralizzanti

53 | Vista dalla Strada Provinciale n. 247





e ricomponendole con intento nobilitante in un contesto civile e laico.

L'opera realizzata si discosta per alcuni aspetti dall'ideale perfezione che trasmette la tavola illustrativa della villa pubblicata da Palladio nei *Quattro Libri* (dove, per esempio, le proporzioni sono ricondotte a rapporti armonici elementari o la cupola è rappresentata in forma perfettamente emisferica), ma questo non può fare ritenere la costruzione eseguita come una sorta di riduzione o di adattamento alle concrete circostanze (magari a posteriori) dell'idea progettuale, ma, al contrario, documenta la volontà dell'autore di mettere in

risalto, nel trattato, i principi ispiratori dell'idea, conferendo al disegno della villa quell'astratta purezza che esemplifica più chiaramente tali concetti.

Peraltro alcuni interventi di accomodamento a esigenze pratiche si sono resi necessari, come l'apertura delle arcate sotto le scalinate per ricavare gli accessi ai locali di servizio del piano terra, che interrompe la continuità della fascia basamentale dell'edificio. Inoltre, la volontà di non compromettere la coerente impostazione dello schema planimetrico comporta certi inconvenienti distributivi, non accettabili in base ai moderni standard, come la collocazio-



ne dei servizi dei quattro appartamenti angolari al piano inferiore.

Ma in definitiva la Rotonda trasmette anche oggi a chi la osserva un'impressione di equilibrio e armonia, che si manifesta, oltre che nell'eleganza e nella purezza delle sue forme, anche attraverso il felice connubio tra natura e architettura che la sua presenza suggerisce, e che solo in poche grandi realizzazioni della storia è stata raggiunta così pienamente. In questo esito così altamente integrato con il sito e mirabilmente aperto alle bellezze del paesaggio circostante il genio palladiano ha raggiunto uno dei suoi vertici più eleva-

ti, certamente favorito dall'amenità del luogo e dalla qualità di un committente vissuto a lungo fuori Vicenza, e venuto in contatto a Roma con i più vivi fermenti culturali e artistici dell'epoca. Ma ha sicuramente contribuito al risultato la capacità del progettista di rielaborare con originalità diversi aspetti dell'architettura classica osservati nei suoi viaggi romani, non solo in costruzioni accentrate come il tempio di Romolo, ma specialmente nei grandi santuari antichi sapientemente integrati nel paesaggio, come quello della Fortuna Primigenia a Palestrina e quello di Ercole Vincitore a Tivoli.

APPARATO DECORATIVO

All'esterno spicca l'apparato scultoreo delle scale, sui cui poggi si ergono statue di Lorenzo Rubini realizzate entro il 1570, e quello dei frontoni, ciascuno dei quali presenta ai vertici le statue che Giambattista Albanese eseguì tra il 1599 e il 1603.

Le altre sculture sul rustico e sparse nel giardino sono attribuite a Orazio Marinali.

Si accede all'interno della villa dal pronao di nord-ovest, rivolto verso l'attuale viale d'accesso.

L'andito di collegamento al salone propone alle pareti affreschi di Ludovico Dorigny ed elaborati sopraporta in stucco di maestranze valsoldesi, tutte opere realizzate in età barocca, e che interessano anche gli altri tre corridoi.

La sala centrale presenta al centro della pavimentazione una griglia lapidea con testa di fauno, forse di Lorenzo Rubini, attraverso la quale l'acqua piovana che scolava dall'oculo della cupola confluiva in una cisterna sottostante.

Gli affreschi della parte inferiore del salone, anch'essi opera del Dorigny e coevi a quelli dei vestiboli, dispiegano sulle pareti circolari, in contraddizione con l'articolazione dello spazio reale, un'illusionistica partitura architettonica che ospita otto gigantesche figure di dei dell'Olimpo.

Sui frontoncini delle porte che immettono nei corpi scala si trovano statue sdraiate realizzate da Agostino Rubini nel corso della prima fase decorativa degli interni.

Contemporaneamente furono realizzati anche gli stucchi della cupola, dorati entro il 1591, dove operarono anche Domenico Fontana e Ruggero Bascapè: essi scompartiscono la calotta in otto settori, più stretti i quattro corrispondenti ai corridoi, nei quali davanti a una nicchia siede una figura pure a stucco, più ampi gli altri quattro, che contengono sontuose cornici a rilievo che riquadrano gli affreschi di Alessandro Maganza, con figure dal significato allegorico.

Dalla cornice alla base della cupola sporgono altre figure a tutto tondo.

Nelle quattro sale maggiori i ricchi camini in marmo con le fastose cappe in stucco sono opera di Ottaviano Ridolfi, eseguiti entro il 1583 con il probabile apporto di Alessandro Vittoria.

Il Ridolfi è anche l'autore degli stucchi nei soffitti delle sale maggiori, che si coordinano strettamente con le decorazioni pittoriche realizzate nello stesso periodo nelle due situate a oriente e a settentrione.

Nella prima Anselmo Canera ha affrescato al centro il *Vizio che trionfa sulla Virtù*, attorniato da quattro figure femminili con significato allegorico; la fascia a stucco presenta un bassorilievo su fondo giallo, raffigurante un corteo trionfale d'ispirazione classica, ed è riquadrata da eleganti grottesche su fondo nero. Nella sala nord, attribuita a Bernardino India, troviamo nell'affresco centrale del soffitto una figura femminile in bianco con un serpente che si morde la coda, simbolo di eternità, attorniate dalle tre *Grazie*, mentre nei tondi sono raffigurate le *Arti* e nei due riquadri rettangolari *Vulcano e Minerva*.

Le altre due sale grandi, a sud e a ovest, furono affrescate da Alessandro Maganza tra 1599 e 1600.

Nella prima è raffigurata la *Sapienza nelle vesti di Minerva che, circondata da Virtù, raggiunge la Fama e la Fortuna vincendo il Destino e il Peccato*; nella seconda troviamo un raduno di divinità pagane al centro e, in basso, scene di sacrifici religiosi e le figure di *Virgilio, Aristotele e della Sibilla*.

I quattro camerini adiacenti alle sale maggiori sono decorate a grottesche, eseguite nel corso della prima campagna decorativa della villa e attribuite a Eliodoro Forbicini, ma probabilmente rimaneggiate nel Settecento.





Villa Saraceno, inserita in un complesso rurale comprendente altri edifici di servizio, si trova isolata in campagna, nel territorio di Finale di Agugliaro, all'interno di una corte delimitata da un muro di cinta.

Il corpo dominicale, orientato verso sud e raggiungibile dalla strada per mezzo di un lungo viale rettilineo, è un blocco rettangolare articolato su tre livelli: seminterrato, piano nobile e sottotetto, originariamente adibito a granaio.

Il perimetro del volume è segnato dallo sviluppo su tutti i fronti di uno zoccolo corrispondente alla parte emergente del livello inferiore, di fasce marcapiano e del cornicione a modiglioni.

Il fronte principale si caratterizza per una configurazione asciutta ed essenziale, in cui spicca il settore mediano leggermente aggettante, aperto da una loggia a tre arcate su semplici pilastri e coronato da un frontone triangolare. Nei due settori laterali si sovrappongono tre finestre, rettangolare quella inferiore, con frontone triangolare quella del piano nobile, quadrata al livello superiore. Il prospetto opposto rivolto a nord propone un'impostazione analoga, ma al posto della loggia presenta una porta affiancata da finestre; tali aperture, insieme a quelle che si trovano nei settori laterali, sono coronate da cimase rettilinee. Analoga terminazione contraddistingue le finestre del fronte laterale ovest aperte a livello del piano nobile, sotto le quali mancano i fori dell'interato.

Attraverso la loggia si perviene direttamente all'interno del salone a "T", aperto sul retro, il cui braccio d'ingresso è affiancato da due ambienti di servizio in uno dei quali, a destra, sono ricavate le scale. Dal salone si accede anche alle due sale laterali, e da queste agli attigui camerini che si affacciano sul fronte principale.

Si addossa al fianco est della villa una barchessa con portico architravato su colonne, seguita da un ulteriore fabbricato di servizio. A est del viale d'accesso sorgono una vecchia casa dominicale, una barchessa e altri rustici, che preesistevano alla villa.

L'attribuzione ad Andrea Palladio, che pubblica la villa nel suo trattato, è certa, come pure è individuato il committente dell'opera, Biagio Saraceno, appartenente a una rilevante famiglia vicentina, che dal 1548 ricoprì importanti cariche pubbliche in città. Rimane incerta, invece, la cronologia dell'intervento, che comunque si colloca certamente tra il 1546 e il 1555, intervallo compreso tra due successive rilevazioni fiscali, nella prima delle quali risultano registrate solo le preesistenze quattrocentesche, mentre nella seconda compare la nuova costruzione. Gli studi attuali tendono a collocare la progettazione intorno al 1548, in concomitanza con l'affermazione sociale del committente, per via dell'analisi stilistica che legittima una classificazione del progetto nell'ambito della produzione palladiana degli anni quaranta del Cinquecento, contraddistinta dall'adozione di un linguaggio sobrio e da un'impostazione planimetrica semplificata.

Nella tavola pubblicata da Palladio nei *Quattro Libri* la villa compare raccolta attorno a una corte delimitata lateralmente da due fabbricati porticati, che rigirano ad angolo retto addossandosi sui fianchi dell'edificio dominicale.

Nella realtà Palladio realizzò solo il corpo dominicale, come un'entità in sé conclusa; una perfetta definizione architettonica si riscontra, infatti, anche sul lato est affiancato dal rustico, le cui vicende costruttive si snodano solo a partire dal secolo successivo.

Nel 1604 era stata costruita una prima barchessa con copertura in paglia, che collegava l'edificio padronale ai fabbricati quattrocenteschi, poi sostituita nel 1659 da una "barchessa nobile" con portico a colonne, configurata secondo il disegno palladiano. Tale struttura fu poi danneggiata a fine Settecento da un incendio e ricostruita nelle forme attuali a metà del secolo successivo.

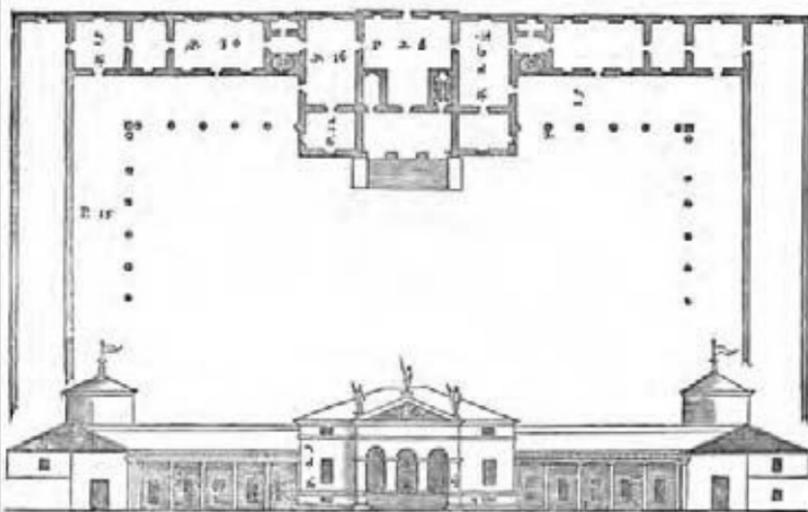
Frattanto la villa aveva subito, già nel corso del XVII secolo, pesanti alterazioni con la parziale suddivisione in due livelli del piano nobile nel lato est, e la conseguente apertura di nuovi fori; ulteriori stravolgimenti nella distribuzione

interna erano stati effettuati nell'Ottocento.

Solo negli anni settanta del Novecento la villa, per iniziativa della fondazione inglese The Landmark Trust che ne è

diventa proprietaria, è stata sottoposta a un attento e diligente restauro, che ha recuperato la configurazione iniziale degli esterni e ripristinato i rapporti spaziali interni.

AD VN luogo del Vicentino detto il FINALE, è la seguente fabbrica del Signor Biagio Sarraceno: il piano delle stanze s'alza da terra cinque piedi: le stanze maggiori sono lunghe vn quadro, e cinque ottavi, & alte quanto larghe, e sono in folaro. Continua questa altezza anche nella Sala: i camerini appresso la loggia sono in uolto: la altezza de' uolti al pari di quella delle stanze: di sotto vi sono le Cantine, e di sopra il Granaro: il quale occupa tutto il corpo della casa. Le cucine sono fuori di quella: ma però congiunte in modo che riefcono commode. Dall'una, e l'altra parte vi sono i luoghi all'uso di Villa necessarii.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570

CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura muraria è in laterizio rivestito da intonaco. All'esterno sono in pietra solo le finestre principali della facciata e le porte d'accesso, nonché i cantonali del cornicione; all'interno la pietra è adoperata per le porte.

La cantina al piano seminterrato presenta una volta ribassata, mentre la loggia è conclusa da una volta a botte. Originariamente erano voltati anche i camerini, mentre le sale principali del piano nobile hanno soffitti lignei.

56 | Veduta d'insieme del complesso





APPARATO DECORATIVO

La loggia della villa è stata affrescata sulla volta e, parzialmente, alle pareti, tra fine Cinquecento e inizi Seicento, ma non se ne conosce l'autore.

Sulla lunetta della porta d'ingresso troviamo un uomo in armatura, probabilmente il committente; in alto, all'interno di riquadri, sono raffigurati la *Ricchezza*, in veste di una donna che elargisce monete, e due cherubini e altre figure monocrome.

Il salone principale propone un fregio che corre per tutto il perimetro lungo la parte superiore delle pareti, in cui si alternano figure e scene o paesaggi; sopra la porta nord si ritrova il committente intento a scrivere.

Il soffitto ligneo del salone è dipinto a tempera con figure all'interno di medaglioni ovali. Anche la sala a ovest presenta un analogo fregio affrescato, per il quale è stato ipotizzato l'intervento del pittore veronese Domenico Brusasorci, presente in altri edifici palladiani e morto nel 1567.

Nel soffitto rimangono solo deboli tracce di decorazioni analoghe a quelle del salone centrale. Nell'adiacente camerino gli affreschi erano stati staccati nel corso delle trasformazioni ottocentesche, ma permangono tracce dei disegni preparatori a carboncino sulle lunette sopra le finestre.

Anche nel vecchio corpo dominicale quattrocentesco è stato rinvenuto nel corso dei recenti restauri un fregio affrescato a monocromo risalente agli inizi del Cinquecento.



120

L'opera, una delle ville palladiane attualmente più apprezzate per la modernità e l'originalità della creazione architettonica, è situata a sud dell'abitato di Poiana Maggiore, di fronte a un più antico insediamento di carattere feudale, denominato Il Castello, lungo la strada diretta a Montagnana.

Il complesso si compone di un corpo principale a pianta rettangolare, cui si addossa a nord in posizione arretrata un volume quadrato da cui sporgono verso nord due torrette ottagonali. Su questo secondo edificio si innesta un lungo rustico che, insieme a una barchessa porticata d'ordine tuscanico disposta in posizione ortogonale, definisce una corte di servizio, separata mediante un basso muro dallo spazio aperto antistante l'edificio dominicale.

Il fronte principale della villa, elevato su un piccolo basamento corrispondente alla parte emergente del seminterrato, è composto da un settore mediano leggermente aggettante, in corrispondenza del quale si trova al piano nobile una loggia aperta agli estremi da finestre e al centro da una serliana, impostata su semplici pilastri quadrati in muratura e sormontata da un arco a doppia ghiera che include cinque oculi ciechi.

La parte mediana culmina in un frontone a base interrotta, coronato da statue. La loggia è raggiungibile da una scalinata ampia quanto la serliana.

Nei settori laterali si aprono alla stessa quota altre due finestre rettangolari, che al pari di quelle prossime alla serliana sono coronate da una cimasa retta da mensole semplificate. Sopra le aperture situate alle estremità del prospetto si trovano due finestre quadrate che illuminano il sottotetto.

Uno schema analogo si ripropone nel fronte posteriore dove, tuttavia, la serliana si apre solo nella porta centrale, accessibile da una scala semicircolare, mentre ai lati presenta due finestre; inoltre, gli oculi inseriti nella doppia ghiera sono aperti e le finestre del sottotetto compaiono, replicate in verticale, anche nel settore mediano.

Sul fianco si ripetono su tre assi le finestre rettangolari al piano nobile e quelle

quadrate del sottotetto.

Lungo il basamento si aprono sui tre lati, in asse con le soprastanti finestre, le bocche di lupo del seminterrato.

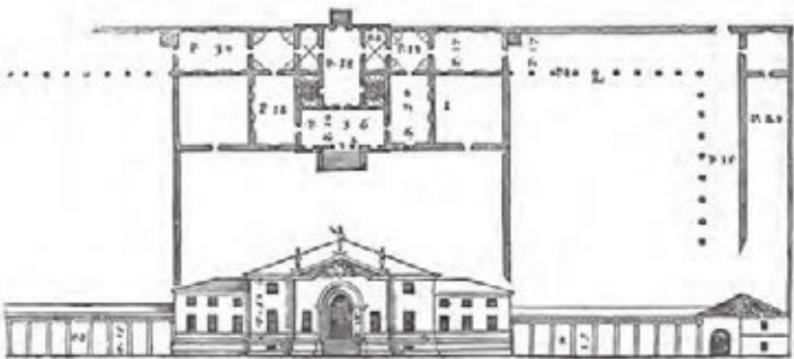
La distribuzione interna si impernia sul grande salone passante a tutta altezza, cui si accede dalla loggia; ai lati del salone si trovano i vani scala e due camerini che danno accesso ai due appartamenti laterali simmetrici, formati in successione da una sala quadrata e una rettangolare lunga di pari larghezza, aperta sulla loggia.

La paternità della villa è certa, in quanto Andrea Palladio la pubblica nei *Quattro Libri*, dove indica anche il nome del committente, Bonifacio Poiana, appartenente a una famiglia che esercitava diritti feudali sull'omonimo territorio, aveva tradizioni guerresche ed era nota per la sua fedeltà alla Serenissima.

La datazione del progetto è stata fissata da Burns intorno al 1546, considerato che il disegno rielabora con poche modifiche un precedente progetto del 1544-45 per una villa a Lanzé (non lontano da Lisiera e da Quinto) non più edificata. A quella data, la proprietà di Bonifacio Poiana comprendeva ancora solo case per contadini, mentre in una registrazione fiscale del 1555 la nuova villa compariva già costruita (i lavori potrebbero essere cominciati intorno al 1550), ma non ancora completata. Finalmente, in una successiva rilevazione del 1563 la villa risultava anche affrescata; se ne ricava, pertanto, che intorno agli anni 1555-60 si svolse la campagna decorativa degli interni, cui parteciparono lo scultore Bartolomeo Ridolfi e i pittori Battista Zelotti, Anselmo Canera e Bernardino India (gli interventi degli ultimi due sono citati da Palladio nel suo trattato).

Studi recenti dimostrano che, appena conclusa la parte dominicale, fu dato subito avvio alla realizzazione della parte sinistra rustica del complesso, nel rispetto delle forme palladiane; tuttavia, solo nel 1615, sotto Nicolò Poiana, nipote di Bonifacio, si compivano la barchessa settentrionale e il muro di cinta. Nel 1648 Gerolamo Albanese realizzò le statue sopra il frontone e sui pogg

IN PUGLIA Villa del Vicentino è la fottopofta fabrica del Cauallier Pogliana: le fue ftanze fono ftate ornate di pitture,e ftucchi bellifsimi da Meffer Bernardino India,& Meffer Anfelmo Canera pittori Veronefi,e da Meffer Bartolomeo Ridolfi Scultore Veronefe: le ftanze grandi fono lunghe vn quadro, e due terzi, e fono in uolto: le quadre hanno le lunette ne gli angoli: fopra i camerini ui fono mezzati:la altezza della Sala è la metà più della larghezza,e uiene ad effere al pari dell'altezza della loggia:la fala è inuoltata à faccia,e la loggia à crociera:fopra tutti quefti luoghi è il Granaro,e fotto le Cantine,ela cucina:percioche il piano delle ftanze fi alza cinque piedi da terra:Da vn lato ha il cortile,e nella parte di dietro il Bruolo,& una Pefchiera,di modo che quefto gentil'huomo,come quello che è magnifico,e di nobilifsimo animo,non ha mancato di fare tutti quegli ornamenti,& tutte quelle commodità che fono pofsibili per rendere quefto fuo luogo bello,diletteuole,& commodo.



dai *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venezia 1570

58 | Prospetto posteriore verso la campagna





della scala. Nella prima metà del Settecento fu realizzata l'ala a sinistra della villa, su iniziativa di Alessandro Poiana che, dilettandosi di architettura, potrebbe esserne l'artefice; in quel periodo fu aggiunto anche un fabbricato a destra dell'edificio, successivamente demolito.

Infine, nel corso dell'Ottocento si edificò il lungo fabbricato che collega l'ala sinistra alla villa con la barchessa nord. La villa, acquisita dall'Istituto Regionale per le Ville Venete nel 1959, è stata sottoposta a successivi e accurati interventi conservativi.

CARATTERI COSTRUTTIVI

Sono in pietra solo le cornici delle porte nella loggia e all'interno. La struttura muraria, ma anche le mostre delle aperture esterne sono in cotto. I recenti restauri hanno dimostrato che all'esterno l'originario rivestimento a intonaco era graffito, a simulare un bugnato gentile.

Complesso il sistema delle volte del piano nobile, che determinano al livello del sottotetto salti di quota tra i diversi ambienti. Il salone centrale è chiuso da una volta a botte, mentre le sale laterali hanno volte a padiglione. Sia la loggia che i camerini ai fianchi del salone hanno volte a botte e crociere centrali. Anche il seminterrato è interamente voltato.



UN VERTICE DI CLASSICITA' E MODERNITA'

Oltre alla xilografia del trattato che si discosta alquanto dall'opera realizzata, come avviene per molte realizzazioni palladiane, sono pervenuti anche disegni autografi di studio del progetto della villa (foglio RIBA, XVI, 4r e v), dai quali si deduce che Palladio intendeva affiancare al corpo principale due ali più basse, ai cui lati si sarebbero sviluppate due corti porticate, a destinazione agricola quella di sinistra e a giardino quella di destra. Si sarebbe dato luogo, in questo modo, a un complesso architettonico unitario, rispondente a un intento di razionale organizzazione e controllo del territorio, il cui riflesso nel corpo dominicale, che rappresenta insieme alla barchessa a nord l'unica parte realizzata del progetto palladiano, si riconosce nella studiata capacità di dialogo col sito, instaurata dall'originale soluzione di apertura-chiusura che offrono le due differenti versioni della

serliana proposte sui fronti maggiori. Ma è soprattutto l'ordinata e pulita impaginazione architettonica della villa a colpire l'attenzione dell'odierno osservatore, alla cui vista si offre una varietà di temi e una ricchezza compositiva sapientemente approntate con il ricorso esclusivo a elementi architettonici sobri e lineari (la serliana su pilastri, finestre con cornici poco elaborate) e a forme geometriche semplici ed essenziali (le ghiere semicirculari degli archi, gli oculi rotondi, i netti rettangoli dei fori), particolarmente rispondenti al gusto moderno. Palladio raggiunge in villa Poiana un vertice di grande razionalità e purezza, profondamente classico, in cui riesce a interpretare e ricomporre in modo originale motivi formali e spunti culturali tratti da opere romane antiche e contemporanee, dalla critica riconosciuti nel portico d'entrata del Teatro di Marcello (serliana a pilastri),

in elaborazioni bramantesche come i progetti per S. Pietro o il ninfeo di Genazzano (doppio arco con oculi), ma anche nell'architettura termale, in parti-

colare le terme di Diocleziano (timpano spezzato, ma anche la diversa articolazione in altezza degli spazi interni e la sapiente configurazione delle volte).

APPARATO DECORATIVO

All'esterno del complesso, sul fronte della barchessa settentrionale che si affaccia lungo la strada, va segnalato il concio di chiave con lo stemma dei Poiana fatto realizzare nel 1615 da Nicolò Poiana, a conclusione dei lavori relativi a tale fabbricato. Nella facciata della villa spiccano le seicentesche statue di Gerolamo Albanese, poste sui poggi della scalinata e ai vertici del frontone.

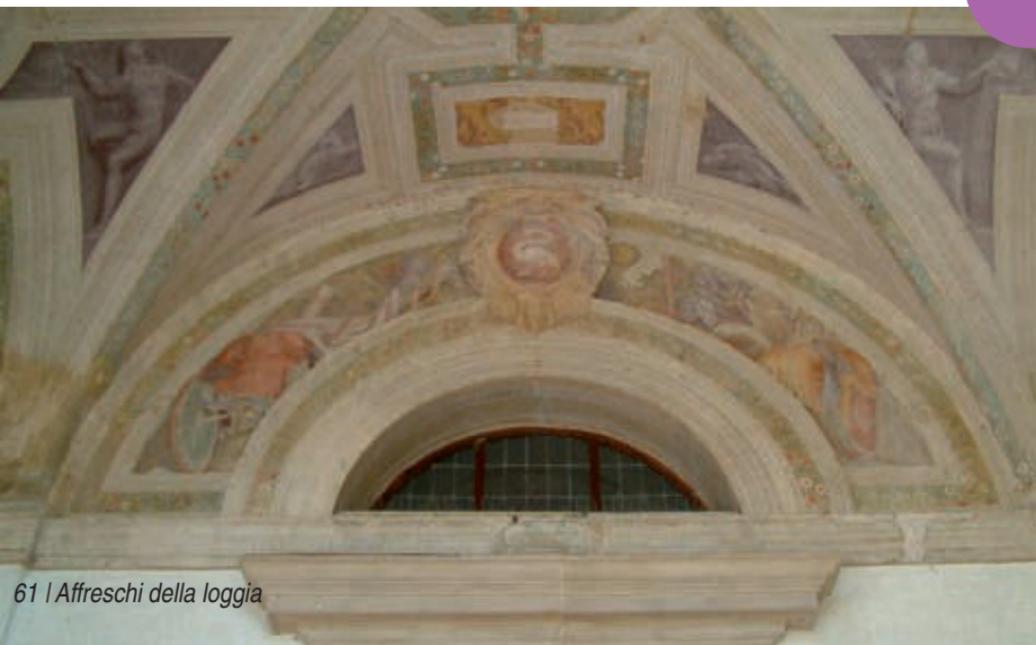
Entrati nella loggia, si osservano gli affreschi attribuiti a Battista Zelotti: nell'ottagono centrale è raffigurata l'allegoria della *Fortuna*, nei due ovali laterali il *Tempo* e la *Fama*; tali raffigurazioni si inseriscono in una trama di finte cornici a stucco percorse da una fascia fiorita. Sulla lunetta del portale d'ingresso è affrescato lo stemma di famiglia fra trofei, che coronava il busto del committente posto sulla cimasa della porta, opera di Bartolomeo Ridolfi, ora rimosso.

Allo Zelotti sono attribuite anche le tre scene affrescate sulla volta del salone, il cui isolamento fa intuire una probabile interruzione della campagna decorativa, che ha lasciato spoglia tutta l'ala sinistra della villa. Nell'ovale centrale è rappresentato il *Concilio degli Dei*, negli altri riquadri troviamo *Bacco e Cerere* e *Mercurio e la Primavera*.

Il camerino di destra è interamente affrescato a grottesche da Bernardino India; sulle lunette sono presenti paesaggi archeologici.

Nella sala d'angolo a destra la volta reca un riquadro con *Diana e Apollo*, probabile opera di un allievo dell'India.

L'apparato iconografico di maggiore effetto e unità si trova nella grande sala destra della villa, affrescata da Bernardino India con il probabile apporto di Anselmo Canera, e attinente agli interessi militari del Poiana. Sulle pareti è simulata una partizione architettonica con colonne ioniche, che inquadra finte nicchie con statue color bronzee di condottieri romani, e spazi aperti in cui si svolgono scene sacrificali. La finta intelaiatura architettonica sembra sorreggere il reticolo di stucchi del Ridolfi con motivi a grottesche che decora la volta, e che riquadra episodi della storia romana e, al centro, un altro *Concilio degli Dei*.





Villa Pisani si presenta come un palazzo urbano affacciato su due lati verso la strada pubblica, situato appena all'esterno della cinta muraria di Montagnana, all'intersezione tra la via che esce da Porta Padova e quella che costeggia le mura della città.

L'edificio presenta un impianto quadrato, e si imposta su due livelli e un sottotetto agibile. Sul fronte posteriore si sviluppa un giardino di pertinenza della villa, delimitato a ovest da un muro di cinta oltre il quale scorre il canale Fiumicello, che passa sotto l'ala sinistra del fabbricato e la strada antistante.

I due fronti opposti della villa si imperniano su un partito centrale contraddistinto dalla sovrapposizione di un doppio ordine con intercolumnio centrale più ampio, dorico l'inferiore e ionico il superiore, e coronato da un timpano con cornice a dentelli.

Nel prospetto anteriore i due ordini sovrapposti sono costituiti da semicolonne addossate alla parete, nei cui intercolumni al piano terra si aprono al centro il portale e ai lati finestre sormontate da lunette, mentre al piano nobile si collocano tre porte protette da balaustre, sovrastate da finestre rettangolari alquanto distanziate in altezza. Il primo ordine è concluso da un fregio dorico a triglifi e bucrani, che rigira ininterrotto su tutti e quattro i prospetti dell'edificio, fungendo da cornice marcapiano. La trabeazione del secondo ordine è limitata al solo partito centrale (anche nel fronte posteriore), e reca nel fregio l'iscrizione "FRANCISVS PISANVS IO.[hannis] F.[ilius] F.[ecit]". Il soprastante timpano reca uno scudo con leone rampante fra due figure alate, stemma dei Pisani. In ciascuno dei due settori laterali si apre una semplice finestra rettangolare per piano e, alla quota del fregio ionico, si trovano i fori orizzontali che illuminano il sottotetto; la sovrapposizione delle tre aperture si ripropone, ripetuta su quattro assi, nei fianchi della villa.

Sul fronte posteriore che guarda il giardino i due ordini sovrapposti, costituiti da colonne libere, danno luogo a due profondi loggiati, le cui pareti interne recano nel mezzo portali con cimase

su mensole. Nei partiti laterali si aprono ai due livelli semplici finestre orizzontali notevolmente distanziate in altezza, analoghe a quelle del sottotetto.

Lo spazio interno è incentrato al piano terra sullo splendido atrio a quattro colonne, con otto semicolonne ribattute alle pareti, cui si affiancano stanze di rappresentanza, seguite da sale minori, e che comunica con la loggia mediante uno stretto corridoio. Si accede al piano nobile, che costituisce la parte privata della dimora, mediante due scale a pianta ellittica poste, simmetricamente, ai due lati della loggia.

La villa fu commissionata a Palladio nel 1552 dal veneziano Francesco Pisani, Procuratore di S. Marco e senatore. Il lotto, su cui sorgeva già un edificio di due piani, era l'ultimo recente acquisto a Montagnana di Francesco, il cui padre Giovanni Pisani aveva già in precedenza comprato terre e case in quella città.

L'opera, edificata utilizzando parte delle strutture preesistenti, risultava già in avanzato stato di realizzazione a fine 1553, quando nell'atrio vi si rogavano atti notarili, e fu completata nel 1555, anno nel quale Alessandro Vittoria, citato da Palladio nel suo trattato, compiva anche le decorazioni scultoree.

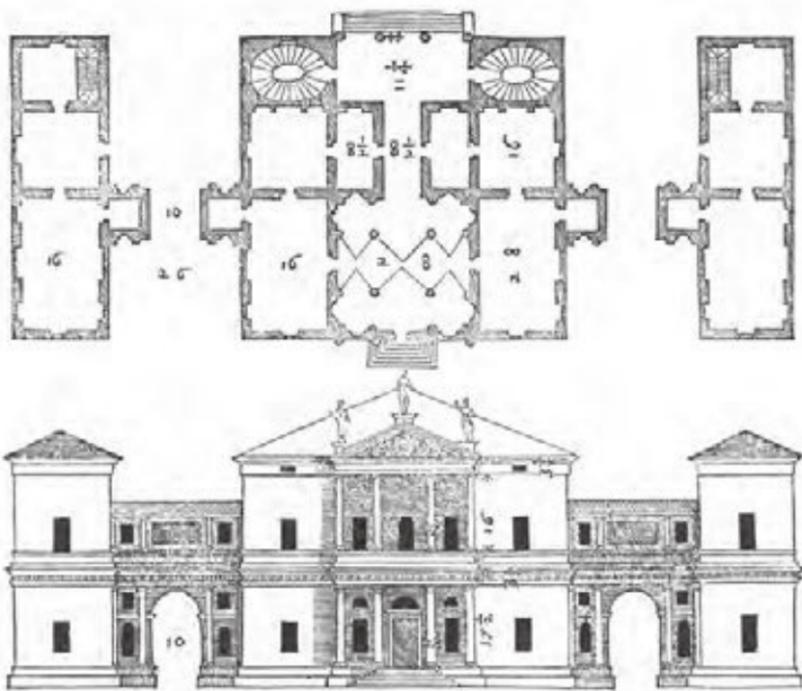
Non sono stati individuati disegni autografi della villa, ma Palladio la pubblica nei *Quattro Libri*, dove la raffigura affiancata da due ali unite al corpo principale per mezzo di archi trionfali; tali estensioni rappresentano un ampliamento ipotizzato solo a posteriori, perché il fabbricato risulta perfettamente rifinito anche nei fronti laterali.

In una mappa del 1627 alla villa risultano legati una serie di fabbricati rurali e una corte posti di fronte all'edificio al di là della strada, oltre all'orto e agli altri spazi che la affiancano direttamente; tale situazione è andata progressivamente modificandosi con lo sviluppo urbano fuori le mura.

La villa rimase di proprietà della famiglia Pisani sino al 1815 e, dopo intricate vicende successive, fu venduta nel 1856 a Giusto Antonio Placco, i cui eredi ancora la abitano.

LA SEGVENTE fabrica è appreffo la porta di Montagnana Caftello del Padoano, e fu edificata dal Magnifico Signor Francefco Pifani: il quale paffato à miglior uita non ha potuta finire. Le ftanze maggiori fono lunghe un quadro e tre quarti: i uolti fono à fchiffo, alti fecondo il fecondo modo delle altezze de' uolti: le mediocri fono quadre, & inuoltate à cadino: I camerini, e l'andito fono di uguale larghezza: i uolti fono alti due quadri: La entrata ha quattro colonne, il quinto più fottili di quelle di fuori: lequali foftentano il pauimento della Sala, e fanno l'altezza del uolto bella, e fecura. Ne i quattro nicchi, che ui fi ueggono fono ftati fcolpiti i quattro tempi dell'anno da Meffer Aleffandro Vittoria Scultore eccellente: il primo ordine delle colonne è Dorico, il fecondo Ionico.

Le ftanze di fopra fono in folaro: L'altezza della Sala giunge fin fotto il tetto. Ha quefta fabrica due ftade da i fianchi, doue fono due porte, fopra le quali ui fono anditi, che conducono in cucina, e luoghi per feruitori.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570

CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura muraria è in mattoni, ma la pietra è adoperata all'esterno per colonne, capitelli e le cornici delle finestre, nonché per le colonne e le semicolonne dell'atrio. Le trabeazioni dei fronti esterni sono in legno stuccato.

Gli orizzontamenti al piano terra comprendono le volte a crociera del salone, a padiglione delle due sale maggiori, a calotta con angoli smussati nei due camerini quadrati retrostanti, e a botte negli ambienti di servizio ai lati del corridoio. Tutti gli spazi del primo livello sono coperti con soffitti piani con travi a vista.



VILLA O PALAZZO URBANO?

Villa Pisani, affacciata sulla strada pubblica in prossimità alle mura urbane, ma nel contempo in rapporto con i possedimenti per decenni acquisiti dalla famiglia intorno alla città, rappresenta un'elaborazione tipologica particolare nell'ambito della produzione palladiana di architettura di villa, funzionalmente concepita come residenza suburbana per la gestione di attività terriere (compresi i mulini poco distanti, alimentati dal corso d'acqua che scorre sotto l'edificio), ma dotata del decoro e della rappresentatività di una dimora di città. Il carattere di palazzo urbano si coglie innanzitutto nello sviluppo verticale dell'edificio, che comprende due livelli sovrapposti di pari dignità funzionale, l'uno a carattere pubblico e di rappresentanza, l'altro più propriamente privato e residenziale, ma entrambi deputati alle attività proprie del signore; laddove, di solito, nelle ville rurali le occupazioni del proprietario si svolgono esclusivamente al piano nobile, e gli altri livelli, anche spazialmente meno qualificati, accolgono soltanto locali di servizio o granai.

Ma un ulteriore aspetto che accentua il particolare ruolo di questo edificio è la presenza al piano terra dell'atrio a quattro colonne, spazio distintivo di grande effetto architettonico, animato dai morbidi chiaroscuri delle volte e arricchito dal gioco plastico delle semicolonne perimetrali e delle nicchie con statue. Il salone, come risulta anche dalla lettura di diversi documenti d'archivio, era destinato alla conclusione di affari e di contratti, al rogito di atti notarili, all'incontro con fittavoli, luogo di amministrazione delle proprietà, ma anche sede per l'esercizio di attività urbane. Tale soluzione arricchisce e approfondisce altre esperienze sviluppate da Palladio in architetture urbane (in particolare a Palazzo Porto a Vicenza), dove però l'atrio mantiene esclusivamente il ruolo di monumentale ingresso al palazzo, e non anche quello di salone di rappresentanza. Le due varianti del tema degli ordini sovrapposti adottate nei fronti contrapposti della villa sottolineano ulteriormente la duplice valenza dell'edificio;

verso la strada la dignità e l'austero decoro di un palazzo urbano, dal lato del giardino l'ariosità e la godibilità del doppio loggiato, che reinterpreta

in chiave più intima, in funzione di un rapporto diretto e immediato con il parco, la soluzione da poco sperimentata per Palazzo Chiericati a Vicenza.

APPARATO DECORATIVO

Nell'atrio, all'interno di nicchie alle pareti, sono disposte le statue delle *Stagioni* realizzate da Alessandro Vittoria nel 1555.

63 | Vista del prospetto sul giardino







La villa sorge in prossimità della sponda occidentale del torrente Guà, dalla parte opposta rispetto all'abitato di Bagnolo. Si presenta come un blocco compatto a due livelli più interrato, unificato dalla continuità della parte basamentale segnata da una cornice a bugnato rustico e dalle cornici pure a bugna delle finestre, ma distinto in alzato nel volume semplice e squadrato del corpo occidentale, cui si addossa, verso il corso d'acqua, lo spesso fronte principale formato da una loggia centrale a tre arcate e coronata da un frontone triangolare, serrata tra due torrette angolari quadrate di poco più elevate rispetto al resto dell'edificio.

La loggia biabsidata, accessibile dal fornice centrale attraverso una gradinata semicircolare, è articolata in facciata da un ordine bugnato dorico, con lesene singole al centro e raddoppiate agli estremi, che reggono una trabeazione a metope lisce e triglifi; il sovrastante timpano reca al centro lo stemma nobiliare della famiglia Pisani. I due lisci fronti angolari di ciascuna delle torrette sono animati da due finestre rettangolari in asse, coronate da cimasa al piano nobile e con riquadro a incasso nel davanzale al livello superiore.

Il prospetto occidentale, rivolto verso l'ampia corte, presenta al centro al piano nobile, accessibile da una scalinata recentemente allargata, una porta rettangolare fiancheggiata da due finestre con cimasa aggettante, che sono replicate per due volte ai lati in asse con i fori del sottotetto, aventi cornice a orecchie. Il gruppo centrale di aperture è sormontato, alla quota superiore, da una grande finestra termale che illumina il salone centrale.

I fronti laterali del volume ripropongono, su tre assi, la medesima sovrapposizione di aperture presente ai lati del fronte occidentale.

L'interno dell'edificio si impenna sul grande salone a "T" adiacente alla loggia, il cui braccio longitudinale si affaccia verso ovest, affiancato da grandi stanze rettangolari che comunicano con altre sale orientate perpendicolarmente e due stanze quadrate poste ai fianchi

della loggia. Dietro le pareti terminali del braccio trasversale del salone, che recano anch'esse finestre termali non aperte all'esterno, si trovano i vani scala e ambienti di servizio.

La vasta corte rettangolare che si sviluppa a ovest della villa è delimitata a nord da un lungo edificio rurale a tre livelli, e negli altri due lati da muri; oltre la corte, al di là di una stradina, permane un'ala di un porticato che cingeva su tre lati un ulteriore ampio cortile rustico, aperto da un possente colonnato dorico.

E' certa l'attribuzione a Palladio, in quanto la villa si trova pubblicata nel suo trattato; l'evoluzione dell'idea progettuale è documentata da quattro disegni autografi conservati al RIBA, nei quali tuttavia il fronte verso il fiume appare risolto da un'edera con scala concavo-convessa, sormontata da una finestra termale analoga a quella realizzata verso la corte. Il progetto includeva anche tutti i corpi rustici in una corte unitaria porticata, ispirata ai recinti dei templi romani del Lazio, come quello di Ercole Vincitore a Tivoli. L'incarico venne conferito dai fratelli Vittore, Marco e Daniele Pisani, esponenti della nobiltà veneziana e figli di Giovanni, che nel 1523 aveva acquisito la proprietà di Bagnolo a seguito della confisca del fondo alla famiglia dei Nogarola, schieratasi contro la Serenissima in occasione della guerra della Lega di Cambrai.

La redazione del progetto e l'avvio dei lavori sono fissati dagli studiosi intorno al 1542; il nuovo edificio, infatti, risulta da poco realizzato in una dichiarazione fiscale riferita al 1544. Secondo le fonti e le indagini compiute in occasione dei recenti restauri, il fronte orientale della villa sarebbe stato compiuto in una seconda fase, conclusasi entro il 1562, quando la villa è raffigurata in una mappa con la soluzione definitiva della loggia compresa tra le due torrette. Palladio abbandonò quindi l'ipotesi dell'edera a lungo studiata, ma propose nella versione finale il motivo delle torrette già presente nella villa di Cricoli (di cui riprese anche la logica dei rapporti proporzionali tra gli spazi), assumendo anche influssi sanmicheliani nel



65 | Veduta d'insieme

bugnato dorico della loggia, e suggestioni dell'architettura romana termale nella grandiosa concezione del salone. In quella fase venne realizzato anche il lato occidentale della corte adiacente alla villa, con torri colombari agli estremi, che risulta già demolito nel Settecento, e la costruzione porticata che circondava su tre lati la seconda corte rustica, poi danneggiata da un incendio nel 1806 e bombardata nel 1945, della quale è stato possibile recuperare solo

un'ala colonnata.

Il lungo fabbricato rurale che occupa il lato nord della corte principale è stato realizzato nell'Ottocento. In quello stesso secolo la villa subì pesanti alterazioni negli spazi interni e, dopo l'occupazione tedesca nella seconda guerra mondiale, è stata sottoposta a un accurato restauro che ha recuperato, con lievi modifiche, la pianta e la spazialità originari e ha ripristinato l'agibilità del seminterrato.

CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura muraria è in laterizio. Il piano seminterrato presenta possenti volte ribassate con mattoni a vista. Il braccio longitudinale del salone è coperto da volta a botte, che all'intersezione con il braccio trasversale forma una crociera. E' voltata a botte, con catini alle estremità absidate, la loggia che si apre sul prospetto orientale. La sala inferiore della torretta meridionale ha una volta a padiglione; il corrispondente spazio dell'altra torretta è stato ripristinato in occasione del recente restauro. Le altre sale presentano soffitti a travatura lignea.

66 | Prospetto verso la campagna



APPARATO DECORATIVO

Nel salone del piano nobile gli affreschi, attribuiti di recente al pittore veronese Francesco Torbido e quindi coevi alla realizzazione della villa, si armonizzano, esaltandola, con la struttura architettonica dello spazio, articolato da coppie di lesene agli angoli; la decorazione pittorica simula i sottarchi delle vele che compongono la crociera, e sottolinea le nervature di quest'ultima con fasce decorative, riquadri intricate grottesche su fondo dorato, che partono da mascheroni angolari e terminano con vasi su cartigli. Nella volta a botte del braccio longitudinale sono affrescate scene tratte dalle *Metamorfosi* di Ovidio: nel riquadro centrale *La caduta di Fetonte*, in quelle laterali figure ed episodi legati al mito.

L'unico altro ambiente che presenta affreschi, stilisticamente più tardi rispetto a quelli del salone, è la stanza quadrata al piano nobile corrispondente alla torretta sud-orientale. Nella volta a padiglione, su uno sfondo a grottesche risaltano una scena centrale e altre quattro su ciascuno dei fusi della volta; anche alle pareti sono affrescate scene tratte dal *Decamerone* di Boccaccio.

Nelle sale rivolte a ovest sono presenti caminetti in pietra cinquecenteschi; in particolare, quella settentrionale contiene anche un elegante lavamani in pietra, forse attribuibile allo stesso Palladio.

67 | Prospetto verso il canale Guà, particolare della loggia





Il complesso a noi pervenuto, situato in prossimità del centro di Meledo lungo la riva del torrente Guà, si compone di un fabbricato quattrocentesco, visibile già all'ingresso lungo la strada, e da due fabbricati rurali, disposti lungo i confini orientale e occidentale della proprietà e collegati a sud dai resti di un muro di cinta, interrotto al centro da una porta a bugne rustiche.

L'edificio all'ingresso dell'insediamento, preesistente all'iniziativa di rinnovo cinquecentesco del fondo, conserva sul fronte esterno, nonostante varie manomissioni, alcuni caratteri gotici, come le due finestre trilobate al piano nobile e lo sporto in legno del tetto.

Il rustico orientale, affacciato verso est sulla riva del corso d'acqua, presenta su tale fronte possenti fondazioni lapidee di poco più elevate rispetto al pelo dell'acqua; si compone di una barchessa porticata, aperta verso il fondo rustico con sei colonne tuscaniche e di un'adiacente torre colombara. Quest'ultima mostra sul prospetto sud due grandi finestre in asse, di cui quella inferiore con cimasa e quella superiore timpanata, intersecata in modo inopportuno da due fasce marcapiano; nel lato lungo il fiume tale schema si ripropone raddoppiato. La barchessa, lungo lo stesso fronte, è animata da assi accoppiati di finestre su due livelli. Tutte le aperture presentano sagome vicine ai tipici caratteri palladiani.

Anche la barchessa occidentale si affaccia verso l'interno della proprietà con un portico di otto colonne tuscaniche analoghe a quelle del fabbricato contrapposto; in entrambi gli edifici le colonne presentano alla base un toro sovrapposto a un plinto cilindrico, sopra un ulteriore plinto più largo sbizzato.

I due fabbricati rustici costituiscono i soli frammenti costruiti, giunti a noi attraverso diverse e convulse fasi costruttive, nell'ambito di un progetto ambizioso commissionato a Palladio dai nobili vicentini Francesco e Ludovico Trissino, mai realizzato compiutamente, e da lui pubblicato nei *Quattro Libri*, dove ne dichiarava avviata la costruzione. Il complesso rappresentato nell'incisione

del trattato comprende un corpo domenicale accentrato su un salone circolare con quattro pronai monumentali, per il quale è evidente il riferimento alla Rotonda di Vicenza; l'edificio sarebbe dovuto sorgere sulla collinetta dove si trova attualmente la chiesa e, configurando successivi piani digradanti verso sud, sarebbe stato collegato a due grandi portici aperti a esedra a loro volta connessi ai rustici aperti da porticati rettilinei.

L'insieme avrebbe avuto un aspetto monumentale ed emergente nel paesaggio, ispirato ai complessi religiosi romani, come il santuario della Fortuna Primigenia di Palestrina, che Palladio aveva studiato nei suoi viaggi.

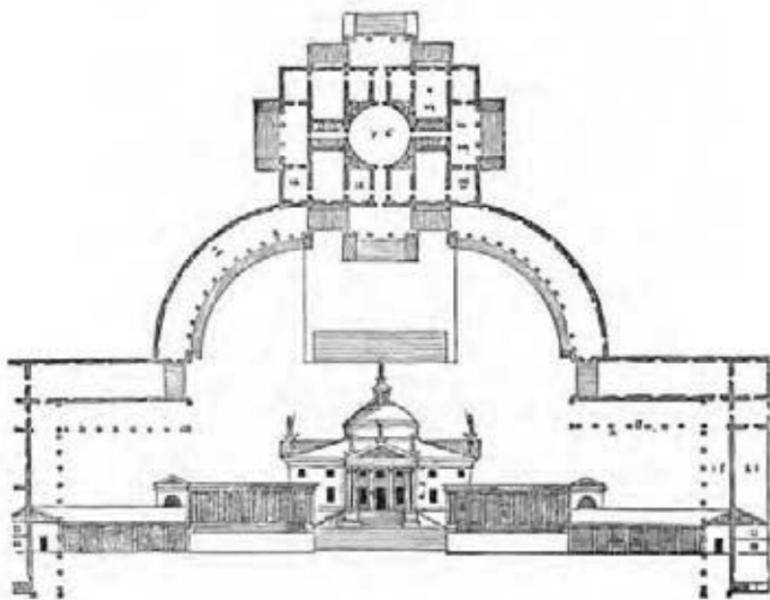
Il fondo era pervenuto a Giovanni Trissino, padre dei committenti palladiani, nel 1531 e comprendeva anche il fabbricato quattrocentesco. Non è chiaro quando ebbe inizio l'attuazione del progetto di Palladio; di certo prima del 1562, tenuto conto che uno dei due committenti, Ludovico, morì in quell'anno, ma va considerato che sono documentati lavori per una colombara, un muro e una porta nel 1553; comunque le operazioni avviate dovettero interrompersi molto presto.

Di tale fase costruttiva possono ascrivere al progetto palladiano le perfette fondazioni del rustico lungo il fiume, mentre la maldestra impaginazione dei prospetti della colombara fa pensare a un'esecuzione poco accorta da parte di maestranze locali. Sono riferibili all'ideazione palladiana anche le colonne delle barchesse.

La lettura di successive documentazioni cartografiche documenta, seppure non manchino aspetti controversi, l'evoluzione delle vicende costruttive nel fondo.

Così, nel 1570 risulta realizzata una colombara e l'annessa barchessa, ma non se ne coglie l'esatta posizione; nel 1599 troviamo una colombara lungo il fiume, connessa con un muro a un'altra colombara, addossata a una barchessa; nel 1644, a fianco della colombara lungo il fiume compaiono sei colonne libere, che potrebbero rappresentare

LA SEGVENTE fabrica è ftata cominciata dal Conte Francefco,e Conte Lodouico fratelli de' Trifsini à Meledo Villa del Vicentino. Il fito è bellifsimo: percioche è fopra un colle,il quale è bagnato da vn piaceuole fiumicello,&è nel mezo di vna molto fpaciofa pianura, & à canto ha vna affai frequente ftrada. Nella fommità del colle ha da efferui la Sala ritonda, circondata dalle ftanze, e però tanto alta che pigli il lume fopra di quelle. Sono nella Sala alcune meze colonne, che tolgono fufo un poggiuolo, nel quale fi entra per le ftanze di fopra; le quali perche fono alte folo fette piedi; feruono per mezati. Sotto il piano delle prime ftanze ui fono le cucine, i tinelli, & altri luoghi. E perche ciafcuna faccia ha bellifsime uifte; ui uanno quattro loggie di ordine Corinthio: fopra i frontefpicij delle quali forge la cupola della Sala. Le loggie,che tendono alla circonferenza fanno vn gratifsimo afpetto: più preffo al piano fono i fenili, le cantine,le ftalle,i granari,i luoghi da Gaftaldo,& altre ftanzr per vfo di Villa: le colonne di questi portici fono di ordine Tofcano:sopra il fiume ne gli angoli del cortile ui fono due colombare.



dai *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venezia 1570

relitti dell'interrotto cantiere palladiano. Infine, nel Settecento risulta edificata la barchessa lungo il fiume, mentre

scompare la colombara in testa all'altra barchessa, rispecchiando la situazione giunta sino a noi.

CARATTERI COSTRUTTIVI

Le colonne delle due barchesse sono in pietra viva. Il paramento murario della torre colombara presenta l'alternanza di pietre a corsi di mattoni, con grossi blocchi lapidei sbazzati nei cantonali.

Anche le fondazioni della torre e della barchessa lungo il fiume sono realizzate con blocchi lapidei rettangolari trattati a conci sbazzati.

APPARATO DECORATIVO

Alcuni ambienti al piano terra della torre colombara sono decorati, attestando un adattamento a uso dominicale di una parte del fabbricato dopo l'interruzione del progetto palladiano. Gli affreschi sono stati attribuiti al pittore veronese cinquecentesco Eliodoro Forbicini.

Nella prima stanza la volta a padiglione è ripartita con una cornice a rosette, che individua riquadrature laterali ovali che contengono scene a monocromo e un quadrato centrale con putti alati; gli spazi rimanenti sono decorati a grottesche.

Grottesche sono affrescate anche nelle volte a crociera degli adiacenti camerini, dove un'intricata trama di steli disegna un fitto arabesco in cui spiccano figure, animali e fiori.

68 | Veduta della barchessa dal giardino





Il percorso prende avvio dalla frazione di Bertesina, ancora in territorio comunale di Vicenza, a est del capoluogo. Nel centro della località si trova **Villa Gazzotti** (1542), opera giovanile di Palladio, fronteggiata da un'ampia area libera e affiancata alla chiesa della frazione.



Si raggiunge la seconda tappa dell'itinerario, a Vancimuglio, percorrendo la strada regionale n° 11 per Padova, lungo la quale, a Torri di Quartesolo, si attraversa il *Ponte di pietra sul Tesina* (non inserito nella Lista del Patrimonio Mondiale). L'opera, attribuita a Palladio, fu progettata intorno al 1569, per restaurare una precedente struttura pericolante, e poi attuata undici anni più tardi da Domenico Gropino. La paternità palladiana è evidente nelle eleganti edicole addossate ai piloni, ispirate al ponte di Augusto a Rimini.



Poco più avanti si arriva a Vancimuglio: qui a sinistra si apre il portale di accesso a **Villa Chiericati** (ante 1554), dove per la prima volta Palladio adottò il pronao di un tempio classico.



Da Vancimuglio è possibile compiere, eventualmente, una digressione per Villafranca Padovana, raggiungibile da Grisignano di Zocco che si trova poco più avanti lungo la strada regionale. Qui, in località Cicogna, sorge la *barchessa di Villa Thiene* del 1556 (non inserita nella Lista del Patrimonio Mondiale), unica parte realizzata di un grandioso progetto per Francesco Thiene e i suoi figli.



La terza tappa dell'itinerario è Quinto Vicentino, che si raggiunge ritornando indietro lungo la regionale 11, deviando alla rotatoria per Lerino e Marola e, successivamente, per Quintarello. Si arriva in paese oltrepassando un ponte sul fiume Tesina, dal quale si scorge il fronte posteriore di **Villa Thiene** (1542), attuale sede del Municipio di Quinto, che si raggiunge subito dopo.

Da Quinto si perviene a breve distanza alla quarta tappa dell'itinerario, la frazione di Lisiera, in territorio di Bolzano Vicentino, dove sorge **Villa Valmarana Zen** (1563); la villa è affiancata dalla cappella di S. Carlo Borromeo, a pianta centrale, attribuita a Vincenzo Scamozzi.

Il giro si conclude a Vigardolo, che si può raggiungere, dopo aver oltrepassato la statale Postumia, passando dal centro di Bolzano Vicentino. Qui si trova **Villa Valmarana Bressan** (1542), i cui committenti appartenevano a un ramo collaterale della famiglia che incaricò Palladio per la villa di Lisiera e per il palazzo di Vicenza.

Da Vigardolo si rientra a Vicenza passando per il nucleo centrale di Monticello Conte Otto.



La villa sorge nella frazione di Bertesina, a fianco della chiesa, affacciata verso sud su una corte che la separa dalla strada. L'edificio presenta un unico livello rialzato, che si sviluppa sopra un piano seminterrato con volte a botte. Il lungo fronte principale è scandito da otto lesene composite, e si incentra sulle tre arcate della loggia in corrispondenza delle quali, al di sopra della trabeazione, si eleva un frontone triangolare. Negli intercolumni laterali si aprono finestre con timpani triangolari e sottodavanzali aggettanti, alternati ai piedestalli delle lesene.

Gli altri prospetti dell'edificio sono rimasti in uno stato grezzo e sono privi di ordini architettonici; quello posteriore, rivolto verso l'aperta campagna, presenta un avancorpo centrale, che definisce il quarto braccio del salone centrale, pervenutoci con pianta a croce, ma originariamente concepito con pianta a "T".

L'impostazione planimetrica della villa si impenna su tale salone, cui si accede dalla loggia rettangolare anteriore; lateralmente al braccio iniziale del salone trovano sede i corpi scala. Dalla loggia sono anche accessibili le due sale laterali grandi quasi quadrate, entrambe collegate a due altre stanze, una quadrata e l'altra rettangolare, che completano i due appartamenti simmetricamente disposti rispetto allo spazio centrale. Le due sale laterali maggiori hanno subito in epoca posteriore un'impropria suddivisione verticale, che ha lasciato il segno sui fronti laterali.

L'attribuzione a Palladio è ormai unanime, nonostante l'assenza della villa dai *Quattro Libri*. La critica risulta concorde, infatti, nell'identificare il disegno RIBA, XVI, 16a come progetto della villa o, al più, come una sua versione regolarizzata.

Il committente fu il mercante di sale Taddeo Gazzotti, che già nel 1533 aveva acquistato da Antenore Pagello (uno dei fautori del rinnovamento architettonico di Vicenza al pari di Giangiorgio Trissino) la proprietà di Bertesina, nella quale sorgeva un edificio a torre del XIV secolo, identificato con la sala

laterale posta nell'angolo sud-est del fabbricato, prossimo alla chiesa, che Palladio integrò abilmente nella nuova costruzione.

Da una polizza fiscale del Gazzotti datata 1542 risulta già presente nella proprietà di Bertesina anche il corpo di fabbrica padronale, che parte della critica più recente identifica con l'edificio palladiano, ipotizzando un avvio dei lavori di poco anteriore; non così Burns, che colloca la realizzazione dell'edificio negli anni 1542-43. Il progressivo tracollo finanziario del committente causò l'interruzione dei lavori dopo il 1545, determinando il carattere incompiuto della fabbrica.

Nonostante le infelici vicende costruttive conseguenti alle difficoltà economiche, Palladio riusciva a interpretare, sul piano figurativo e architettonico, le aspirazioni di un committente non nobile, ma in forte ascesa sociale, a convertire in rendita fondiaria i proventi e la posizione acquisiti con l'attività mercantile. La soluzione elaborata già risente, rispetto a precedenti esperienze come villa Godi, del confronto diretto con l'architettura romana (il suo primo viaggio a Roma avvenne nel 1541).

Ancor di più risulta riconoscibile l'influsso di Giulio Romano, presente nel 1542 a Vicenza per la consulenza del Palazzo della Ragione e artefice dell'avvio delle imprese architettoniche dei fratelli Thiene (la cui villa sorge poco distante); la critica ha riconosciuto tale influenza nell'adozione dell'ordine a tutta altezza, nella loggia con volta a botte, nella conformazione allargata e poco profonda dell'edificio.

Già nel 1550 la villa passò al veneziano Girolamo Grimani, Procuratore di San Marco, a seguito della confisca della proprietà al Gazzotti, compiuta nel 1549 per intervento delle autorità della Serenissima dopo il fallimento del mercante. Già all'iniziativa del nuovo proprietario potrebbe ascrivere l'infelice aggiunta dell'avancorpo posteriore, che modificò l'impianto del salone principale dallo schema a "T" di concezione palladiana in quello a croce pervenutoci, documentato nella pianta di Bertotti



Scamozzi della fine del XVIII secolo. Diverse integrazioni e manomissioni hanno interessato successivamente la villa (vedi, tra l'altro, le scale esterne), con evidenti conseguenze sull'articolazione verticale degli interni. Il parziale restauro recentemente avviato ha consentito di ripristinare le altezze originarie di alcuni ambienti e il corrispondente sviluppo verticale delle aperture.

CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura dell'edificio è in muratura di mattoni intonacata; le basi e i capitelli delle lesene sono in pietra. Sono coperte a volta la loggia, le sale quadrate e il salone centrale. Quest'ultimo, in particolare, presenta una crociera all'intersezione dei bracci che ne compongono lo spazio.

70 | Vista del prospetto principale





Villa Chiericati è situata nella frazione di Vancimuglio nel territorio di Grumolo delle Abbadesse; il portale d'ingresso in laterizio si apre lungo la Statale che collega Vicenza a Padova, e conduce alla villa attraverso un lungo viale rettilineo. L'edificio, costituito da un blocco parallelepipedo che si erge sopra un alto zoccolo segnato da una cornice marcapiano, è animato sul fronte principale dall'alto pronao ionico tetrastilo fortemente aggettante, accessibile da uno scalone centrale e aperto nei voltatesta da arcate; sulla trabeazione del pronao si eleva un frontone triangolare sormontato da statue.

La prosecuzione dello zoccolo e della cornice sottogronda lungo tutto il perimetro unifica l'involucro dell'edificio. Dal prospetto posteriore aggetta lievemente la parte centrale con terminazione a timpano, caratterizzata da un portale assiale fiancheggiato da finestre, in analogia con il gruppo di aperture che animano il pronao del fronte principale. Attraverso l'ingresso principale si accede a uno stretto vestibolo, affiancato da due grandi stanze rettangolari con camini e voltato a botte, che si apre su un ampio salone centrale coperto da un soffitto a travi. Ai lati della sala principale si dispongono, simmetricamente, due sale quadrate e, a nord, stanze angolari più piccole e vani scala di forma ovale. Tutte le sale laterali sono voltate.

Gli spazi interni si distribuiscono su tre livelli: un piano cantina, un piano nobile abitabile e un sottotetto adibito a granaio. Interessante la soluzione strutturale che contraddistingue il locale centrale delle cantine, coperto da una particolare volta a crociera con vele ribassate che si ricordano a un pilastro cilindrico centrale.

A est si innesta sulla villa un lungo fabbricato in parte articolato su due livelli, in parte aperto da archi su pilastri su cui si addossano semicolonne tuscaniche. La costruzione della villa fu avviata dopo il 1554, per volontà del nobile vicentino Giovanni Chiericati, fratello del Girolamo committente dell'omonimo palazzo a Vicenza; a quella data l'estimo registrava nella proprietà di

Giovanni a Vancimuglio una precedente costruzione, identica a quella rilevata nell'atto di divisione dei beni tra i fratelli Chiericati del 1546. Nel 1557 il cantiere risultava sicuramente avviato, come si riscontra nell'atto testamentario di Giovanni Chiericati, poi deceduto l'anno successivo, in cui egli invitava gli eredi a perseverare nella costruzione della casa di Vancimuglio.

Tuttavia nella dichiarazione all'estimo del 1564 il figlio Lionello la descriveva ancora allo stato di rustico e appena due anni prima una mappa catastale segnalava nel sito solo la presenza di due fabbricati rurali. Frattanto nel 1574 la proprietà veniva acquistata da Ludovico Porto, per la cui iniziativa la villa veniva completata entro il 1584.

Fin dal XVIII secolo l'attribuzione della villa ad Andrea Palladio è stata oggetto di dibattito critico (la negò, ad esempio, Bertotti Scamozzi). Oggi gran parte degli studiosi riconoscono la paternità palladiana, fondata sull'analisi di due studi planimetrici autografi risalenti al 1547-48 somiglianti all'edificio realizzato; in uno di essi, tuttavia, il salone è previsto biabsidato e con volta a crociera.

Il progetto sarebbe stato fornito a Giovanni Chiericati entro il 1554, in un periodo nel quale Palladio, che riceveva ancora pagamenti per il palazzo cittadino voluto dal fratello Girolamo, era in rapporto professionale con la famiglia. Il disegno citato fa supporre un programma più ambizioso, che trova riscontro nella finestra termale taponata presente sul fronte posteriore, divenuta incongrua con il procedere della realizzazione, per il ridimensionamento in altezza del salone e per l'adozione di un solaio piano in luogo della crociera. Il Palladio, del resto, non prese parte all'esecuzione del progetto, curata da Domenico Gropino sicuramente nella prima fase dei lavori (come si evince da un suo testamento del 1560), ma probabilmente anche nel decennio finale dei lavori, dopo il passaggio di proprietà a Ludovico Porto.

Il porticato rurale adiacente, risalente al 1768, è opera di Ottavio Bertotti Scamozzi.

CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura è in muratura di mattoni, ma sono in pietra basi e capitelli delle colonne del pronao, le mostre delle aperture dei due fronti principali, parte del timpano e della trabeazione.

Le volte e i solai del piano nobile sono lignei; in muratura le volte del seminterato.

71 | *Vista del prospetto principale*



72 | *Vista dal cancello*





150

L'edificio attuale, adibito a sede municipale del Comune di Quinto Vicentino, costituisce l'unica porzione realizzata, e anche in parte successivamente modificata, di un ben più vasto organismo architettonico rimasto incompiuto. Si presenta come un blocco rettangolare con paramenti murari in laterizio, articolato da un ordine gigante di lesene doriche che, sul fronte settentrionale rivolto verso la piazza, sono accoppiate e includono nel mezzo una nicchia; e l'ordine scandisce il prospetto, interamente coronato da un frontone, in tre parti originariamente tutte finestrate (quella centrale ora ospita il portale d'accesso). Nelle prime due partizioni del fianco ovest si trovano finestre analoghe a quelle della facciata, mentre la parte destra presenta un grande arco cieco. Nel prospetto posteriore, rivolto a sud verso la campagna, risalta la parte centrale, animata da aperture ad arco ribassato disposte fra le lesene e coronata da un timpano con finestra termale. La parte originaria del fabbricato, corrispondente alla porzione nord rivolta verso la piazza, si articola in una sala centrale fiancheggiata su entrambi i lati da un stanza rettangolare e una sala quadrata.

I committenti della villa furono i fratelli Adriano e Marcantonio Thiene, figli di Gian Galeazzo, che già possedeva fabbricati nella proprietà di Quinto. Gli studiosi ormai concordano nel datare intorno al 1542 la progettazione dell'intervento, in un periodo nel quale i due facoltosi esponenti della nobiltà vicentina erano anche impegnati nell'impresa del monumentale palazzo urbano di Vicenza. L'esecuzione, di cui si ha riscontro in documenti del 1545 e del 1546, era certamente iniziata negli anni precedenti. La villa rimase incompiuta per la morte dei due fratelli e lo spostamento dell'interesse di Ottavio, figlio di Marcantonio, verso altri possedimenti in terra emiliana.

Una parte della critica, tra cui Burns, è orientata ad attribuire a Giulio Romano il progetto iniziale della villa (come anche del grandioso palazzo avviato in città), per gli evidenti riferimenti al man-

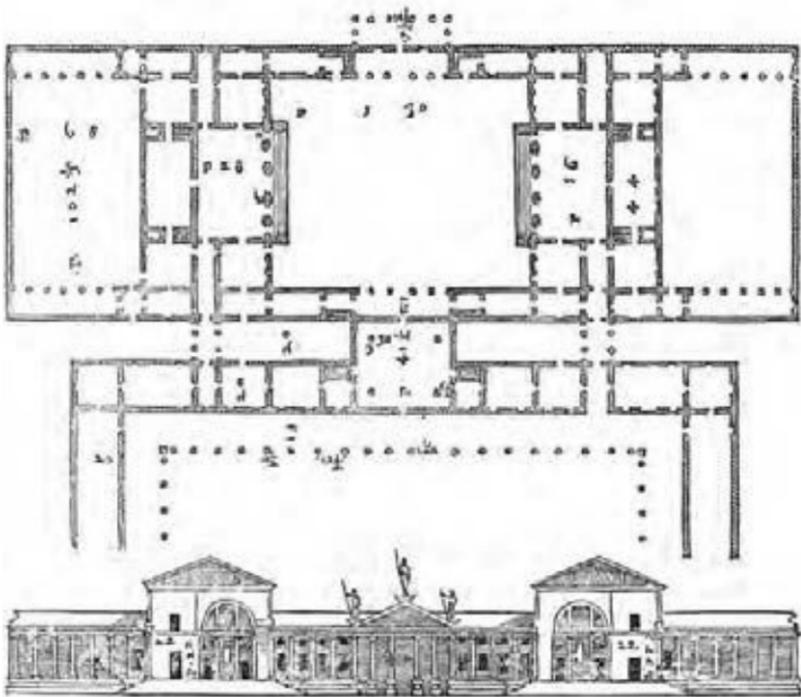
tovano Palazzo Te; (per es. l'articolazione esterna mediante lesene doriche a tutt'altezza che racchiudono finestre, con variazioni del motivo nei vari fronti, in cui si passa da elementi singoli a lesene accoppiate separate da nicchie). Giulio Romano, infatti, era intervenuto a Vicenza nel 1542, come consulente per le logge del Palazzo della Ragione, e sono accertati i rapporti della famiglia Thiene con i Gonzaga di Mantova, grandi committenti di Giulio. Il contributo di Palladio si sarebbe quindi limitato, probabilmente fino alla morte nel 1546 del più anziano e affermato artista, al ruolo di direttore dei lavori.

L'intervento palladiano è documentato da uno schizzo autografo nella tavola RIBA, XIV, 4 e dal suo disegno custodito presso il Worcester College di Oxford, dove è rappresentato un grandioso complesso, che doveva comprendere due ali simmetriche disposte ai lati di un corpo centrale, comprendente un salone e una grandiosa loggia aperta a est verso l'insediamento rurale, lunghi bracci porticati e due grandi corti rustiche, nonché broli e orti cinti da muri.

Le irregolarità del disegno attestano l'adattamento al sito e l'inclusione delle preesistenze nel progetto di trasformazione. Dell'ambizioso programma furono compiuti solo una parte del corpo padronale, comprendente l'ala settentrionale tuttora esistente e la loggia, documentata da uno schizzo di Inigo Jones del 1614 che la rappresenta priva di copertura, nonché i fabbricati rurali a destra dell'ala realizzata, registrati in mappe del 1610 e del 1639; permaneva, inoltre, la casa preesistente, che secondo il rilievo di Francesco Muttoni del 1740, coincideva con l'ala meridionale del corpo padronale.

La villa fu oggetto di modificazioni a opera dello stesso Muttoni e all'inizio del XIX secolo; vennero così demoliti la casa preesistente e la loggia, sostituita dalla parte meridionale dell'odierno fabbricato (lo spessore della loggia si legge sul fianco ovest della villa, in corrispondenza dell'arco murato). A tale fase, dunque, risale l'attuale assetto del fronte meridionale posteriore.

I DISEGNI, che feguono fono della fabrica del Conte Ottauo Thiene à Quinto fua Villa. Fù cominciata dalla felice memoria del Conte Marc'Antonio fuo padre, e dal Conte Adriano fuo Zio: il fito è molto bello per hauer da una parte la Tefina, e dall'altra vn ramo di detto fiume affai grande : Hà quefto palagio vna loggia dauanti la porta di ordine Dorico: per quefta fi paffa in vn'altra loggia, e di quella in vn cortile: il quale ha ne i fianchi due loggie: dall'vna, e l'altra tefta di quefte loggie fono gli appartamenti delle ftanze, delle quali alcune fono ftate ornate di pitture da Meffer Giouanni Indemio Vicentino huomo di bellifsimo ingegno. Rincontro all'entrata fi troua vna loggia fimile à quella dell'entrata, dalla quale fi entra in vn'Atrio di quattro colonne, e da quello nel cortile, il quale ha i portici di ordine Dorico, e ferue per l'vfo di Villa. Non ui è alcuna fcala principale corrifpondente à tutta la fabrica : percioche la parte di fopra non ha da feruire, fe non per faluarobba, e per luoghi da feruitori.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570

APPARATO DECORATIVO

Si conservano gli affreschi nelle volte delle due stanze di sinistra della porzione di fabbricato originaria. Nel camerino rettangolare voltato a botte sono raffigurati paesaggi, scene agresti e altri motivi decorativi. Di maggiore interesse sono gli affreschi della volta della successiva sala quadrata, realizzati negli anni 1553-55 dal pittore di Schio Giovanni De Mio, citato da Palladio nel suo trattato, attivo anche in Lombardia e nel centro Italia, ed esponente di rilievo del Manierismo veneto. La scena centrale rappresenta il mito di *Deucalione e Pirra*; nelle quattro vele, separate da motivi monocromi a candelabra, sono effigiate scene di combattimento: *Ercole conquista il cinto di Ippolita*, *l'Intervento delle Amazzoni alla guerra di Troia*, *il Ratto delle Sabine*, *la Guerra tra Centauri e Lapiti*.



73 | Prospetto verso la campagna

IL PROGETTO DI UN INSEDIAMENTO PRODUTTIVO AUTOSUFFICIENTE

La tavola di Villa Thiene che Palladio pubblica nel suo trattato costituisce una rielaborazione erudita posteriore di quell'esperienza progettuale, ispirata al concetto di "casa di villa degli antichi". Tale revisione intende accentuare il carattere ambizioso del programma architettonico che, attraverso la proposta di un vasto e articolato complesso rurale autosufficiente, rispondeva a un'esigenza di prestigio e distinzione dei committenti, in misura analoga a quanto avveniva con la loro residenza urbana estesa a un intero isolato.

Ma lo sviluppo di tale intenzione programmatica comportava la necessità di razionalizzare la distribuzione degli ambienti padronali e di quelli di servizio, riconoscendo anche a questi ultimi un ruolo essenziale nel programma complessivo.

Così il progetto di villa Thiene segna un approdo fondamentale nel processo di elaborazione della tipologia di villa palladiana, sebbene non è ancora raggiunta la consapevolezza, maturata in successive esperienze, delle possibilità compositive offerte dall'intelligente combinazione di tali parti in un coerente sistema architettonico.

Il progetto, inoltre, manifesta una volontà di strutturare e ordinare il territorio imperniandone il disegno sull'episodio architettonico.

Infatti, anche nel testo del trattato Palladio accenna alle "celebri" strade, "che son a Cicogna, villa del signor Conte Odoardo Thiene, et a Quinto, villa del signor conte Ottavio dell'istessa famiglia, le quali ordinate [da lui], sono state poi abbellite, et ornate dalla diligenza, et industria di detti gentil'huomini".

CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura è in muratura di mattoni, originariamente rivestita da intonaco. Sono in pietra basi e capitelli delle lesene, i davanzali delle finestre, parti del cornicione e del frontone; altre modanature sono sagomate in cotto.

Gli spazi a piano terra del fabbricato originario superstiti sono voltati.



La villa si affaccia lungo l'antico tracciato della Strada Postumia, ai margini dell'abitato di Lisiera. Il corpo principale, a pianta rettangolare, è articolato su due livelli. Il fronte principale presenta un largo settore centrale, costituito da un portico ionico al piano terra e un soprastante basso attico forato da finestre con balaustre e sormontato da un ampio frontone. Ai lati si collocano due torrette angolari, unificate alla parte mediana dalla copertura, e raccordate in facciata mediante brevi tratti murari arretrati, corrispondenti ai vani scala.

Il fronte è coronato da cinque statue, tre delle quali disposte sui vertici del frontone e due alle estremità.

L'interno si incentra su un vasto salone centrale, aperto su entrambi i lati da due porte con cimasa architravata, che immettono in stanze laterali, delle quali le due in fondo sono ulteriormente ripartite. Vani quadrati sono ospitati nelle torrette agli angoli.

La corte posteriore è delimitata da un lungo fabbricato rustico addossato all'angolo nord-ovest della villa, e da preesistenze del XV secolo, costituite da una torre merlata e da due barchesse laterali architravate, i cui pilastri recano sui capitelli lo stemma della famiglia Valmarana.

Il vasto giardino, disseminato di sculture e ornato da una peschiera, ospita nell'angolo sud-est, verso la strada, l'oratorio di S. Carlo Borromeo, costruzione a pianta centrale quadrata, con nicchioni sulle diagonali all'interno e cupola circolare inglobata in un tiburio ottagonale, sul quale è visibile una meridiana.

La villa fu commissionata a Palladio da Gianfrancesco Valmarana, personaggio di spicco nella vita pubblica vicentina e fratello di Giovanni Alvise, suo sostenitore in occasione dell'incarico della Basilica, la cui vedova a sua volta avrebbe affidato ad Andrea il progetto del monumentale palazzo urbano di famiglia.

I Valmarana detenevano da lungo tempo vaste proprietà a Lisiera, dove godevano di privilegi di carattere feudale, e nell'esercizio delle sue potestà su quei possedimenti Gianfrancesco, nel 1563,

risultava impegnato nella costruzione di un ponte ligneo sul Tesina. Tale attività rientrerebbe in un più vasto programma di riorganizzazione del fondo, comprendente anche la ricostruzione della residenza padronale, già esistente in prossimità dei rustici quattrocenteschi e della torre tuttora in opera. Il progetto di Palladio risalirebbe, verosimilmente, allo stesso 1563.

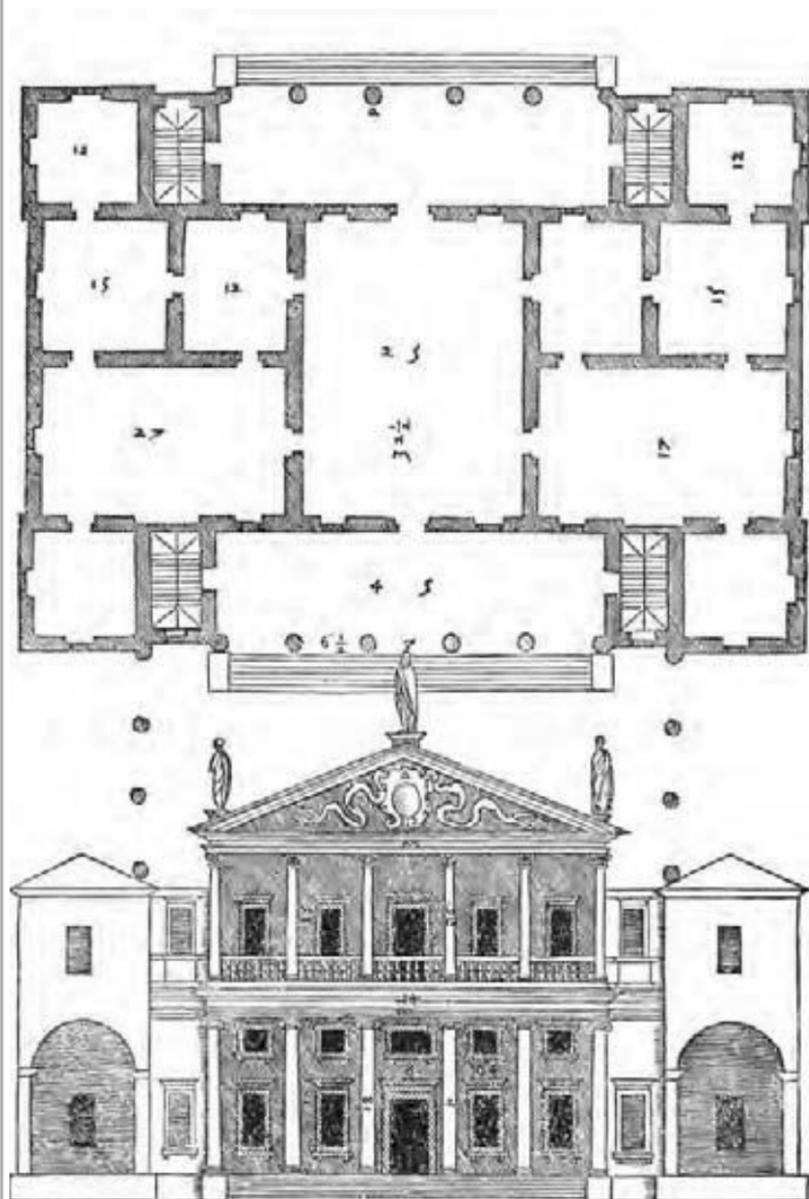
Non si dispone di disegni autografi, per cui l'unica documentazione dell'idea palladiana è data dalla tavola pubblicata nel suo Trattato, dove la villa presenta un fronte scandito da un doppio ordine di logge a colonne, sormontato da un timpano proporzionato e serrato da torri rettangolari; il motivo si ripete anche sul lato opposto rivolto a nord verso la corte rustica.

La critica ha posto in relazione tale progetto con quello di villa Cicogna a Villafranca Padovana, pure datato al 1563, ma l'esito è ritenuto meno felice per l'eccessiva ampiezza del colonnato rispetto ai brevi tratti murari finestrati che lo raccordano alle torri angolari, e per l'organizzazione planimetrica, lontana dalla consueta razionalità degli impianti palladiani. Probabilmente tale esito deriva dai condizionamenti imposti dalla costruzione quattrocentesca (a cui è probabile appartenessero le torri angolari, che richiamano quelle di Villa Trissino a Cricoli).

Il progetto palladiano fu realizzato solo in parte, per l'improvvisa morte del committente avvenuta nel 1566: mancano, quindi, la loggia posteriore con i corpi scala e le torri a essa adiacenti e, sul fronte principale, l'esecuzione è stata limitata al solo ordine inferiore.

E' difficile stabilire quando sia stata definita la configurazione finale dell'edificio. Alla morte di Gianfrancesco, la proprietà passava al nipote Leonardo (figlio di Giovanni Alvise, nonché committente della Cappella Valmarana in S. Corona), che tra il 1579 e il 1591 risulta impegnato in lavori di ristrutturazione del fondo di Lisiera, che non sembrano però comprendere interventi sulla casa padronale; peraltro, le balaustre delle aperture dell'attico (ma anche le deco-

A LISIERA luogo propinquo à Vicenza è la fequente fabrica edificata già dalla felice memoria del Signor Gio.Francesco Valmarana. Le loggie fono di ordine Ionico: le colonne hanno fotto una bafa quadra, che gira intorno à tutta la cafa: à quefta altezza è il piano delle loggie, e delle ftanze,le quali tutte fono in folaro: negli angoli della cafa ui sono quattro torri: le quali fono in uolto: la fala anco è inuoltata a faccia: Ha quefta fabrica due cortili, vno dauanti per ufo del padrone, e l'altro di dietro, oue fi trebbia il grano,& ha i coperti,ne' quali fono accomodati tutti i luoghi pertinenti all'ufo di Villa.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570



74 | Vista del prospetto principale

razioni del frontone non più esistenti) sono ascrivibili al gusto seicentesco, per cui il completamento della villa potrebbe risalire a qualche decennio più tardi. Risulta invece documentata la realizzazione della cappella di S. Carlo, fatta erigere intorno al 1613 da Elisabetta, moglie di Leonardo, e recente-

mente attribuita a Vincenzo Scamozzi da Burns.

L'edificio fu bombardato, con danni rilevanti, alla fine della seconda guerra mondiale e negli anni Settanta del Novecento fu oggetto di un accurato restauro filologico, che però non ha ripristinato gli stemmi del frontone.

CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura muraria è in mattoni, ma sono realizzate in pietra le basi e i capitelli delle colonne del portico, nonché le cornici delle finestre e delle porte (comprese quelle interne del salone).

Le due sale quadrate ai lati delle scale sono coperte da volte a botte, mentre il salone principale ha un soffitto a travature lignee.

APPARATO DECORATIVO

Il giardino della villa è adornato da una ricca decorazione scultorea, realizzata tra il 1713 e il 1715 dallo scultore Francesco Marinali il Giovane e dalla sua bottega, in occasione del riassetto compositivo dello spazio esterno antistante l'edificio, nel corso del quale fu realizzata anche la peschiera.

All'interno va notata la decorazione del salone principale con affreschi ottocenteschi di gusto neoclassico; a tale epoca sono anche riferiti gli affreschi della sala rettangolare a destra.



La villa sorge appena fuori dall'attuale abitato di Vigardolo, nel territorio comunale di Monticello Conte Otto.

Il corpo dominicale a pianta quadrata, ai cui lati si addossano dalla parte rivolta verso la campagna bassi fabbricati di servizio, si sviluppa su due livelli (un mezzanino soprastante il piano nobile leggermente rialzato), e si conclude con un'ampia copertura a due falde, che determina la configurazione a capanna dei due fronti.

La facciata principale, rivolta a settentrione, si presenta come una parete liscia su basso zoccolo, appena movimentata dal lieve arretramento della parte mediana in cui spicca al piano terra, accessibile da una breve scalinata, una serliana con colonne tuscaniche a base attica che reggono una trabeazione priva di fregio, ma con guttae sotto la cornice, e due oculi circolari in asse con i vani laterali.

Su ciascuno dei due partiti laterali si trova una finestra rettangolare con timpano triangolare, mentre in asse con le tre aperture del piano terra si aprono, al livello del mezzanino, tre finestrelle quadrate con cornice e, in prossimità del colmo, un ulteriore oculo circolare.

Il fronte posteriore, alquanto rimaneggiato, è aperto da una piccola porta bugnata ad arco in posizione assiale, e presenta ai due livelli quattro finestre rettangolari e, sul timpano, tre finestrelle quadrate non allineate con le aperture sottostanti.

L'impianto planimetrico si impernia sulla successione, lungo un asse di penetrazione mediano che connette i due fronti, di un ampio atrio quadrato accessibile dalla serliana, seguito da uno stretto vestibolo (fiancheggiato da due vani interni, tra cui quello delle scale), che conduce al salone rettangolare aperto sul retro. Lungo i due lati dell'edificio quadrato si dispongono simmetricamente, in sequenza, tre sale comunicanti di pari larghezza, rispettivamente rettangolare corta, quadrata e rettangolare lunga; di esse, le prime due sono aperte verso l'atrio e l'ultima comunica con il salone posteriore.

L'attribuzione della villa a Palladio,

piuttosto dibattuta dalla storiografia ma ormai consolidata, trova riscontro nel disegno RIBA, XVII, 2r, che riporta il progetto della villa, la cui realizzazione si manifesta sostanzialmente fedele nell'articolazione planimetrica e caratterizzata da alcune modifiche nell'impaginazione del fronte.

Il committente fu Giuseppe di Bernardino Valmarana, appartenente a un ramo collaterale della nobile famiglia vicentina che commissionò ad Andrea il palazzo di città e la villa di Lisiera, ma non è chiaro se l'iniziativa fu condivisa dal cugino Antonio Valmarana, che nel 1560 dichiarava al fisco di possedere metà della villa. Peraltro, la lettura dei documenti d'archivio e cartografici relativi alla villa e alla committenza, travisata in passato a causa di alcuni equivoci interpretativi, è stata di recente oggetto di una revisione, che ha comportato un differimento della data di avvio della costruzione dal 1541 agli anni 1542-43, collocandola quindi in un momento successivo al primo soggiorno romano del Palladio.

La datazione recentemente proposta si basa su assonanze stilistiche tra le finestre bugnate e a timpano semicircolare rappresentate nel progetto, poi semplificate in fase d'esecuzione, e quelle di Palazzo Thiene a Vicenza, avviato nel 1542.

Inoltre, a suffragare l'ipotesi di un'ideazione successiva al viaggio di Palladio a Roma contribuisce anche l'analisi dell'impianto della villa, che si configura come una rielaborazione della tradizione locale (lo schema planimetrico ricalca quello di villa Trissino a Cricoli), rivisitata alla luce dell'esperienza di spazi architettonici grandiosi quali le terme romane, che certamente la copertura a crociera dell'atrio quadrato, a cui fu preferito un solaio piano per l'aggiunta del mezzanino, avrebbe evocato con maggiore efficacia.

Gli interni dovevano già essere stati affrescati nel Cinquecento, ma conobbero un'ulteriore fase decorativa nel XVIII secolo.

La villa è stata restaurata negli anni Ottanta del Novecento.

CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura muraria è in mattoni intonacata. Sono in pietra la serliana, nonché le cornici delle finestre e delle porte, comprese quelle interne.

I principali spazi interni, compreso l'atrio d'ingresso, sono coperti con solai a travature lignee.

APPARATO DECORATIVO

Gli affreschi dell'atrio risalgono al Settecento, e rappresentano figure monocrome dei primi imperatori e busti femminili sopra le porte. Sempre al XVIII secolo risalgono gli affreschi realizzati da Costantino Pasqualotto nel salone centrale meridionale (fregio con le *Storie di Giuseppe*), e nei due ambienti ai suoi lati.

Nello stesso salone posteriore, comunque, sono stati riportati alla luce, sulle pareti orientale e settentrionale, brani degli affreschi realizzati nel Cinquecento, da cui si deduce che il primo apparato decorativo della sala comprendeva scene mitologiche, inquadrare illusionisticamente all'interno di finte strutture architettoniche ad arco. Alla fine del XVI secolo risalgono pure i due medaglioni affrescati nelle due sale dell'appartamento est, raffiguranti il *Ratto di Proserpina* e la *Presentazione di Gesù al Tempio*.





76 | Prospetto posteriore



UN NUOVO METODO PROGETTUALE

L'impianto planimetrico della villa palladiana di Vigardolo si presenta sostanzialmente aderente alla pianta raffigurata nell'elaborato di progetto RIBA, XVII, 2r, da cui si differenzia unicamente per il fatto che nel disegno i due appartamenti laterali sono accessibili solo dal salone posteriore, e non si aprono anche nell'atrio, come invece accade nell'edificio realizzato. La soluzione ideata costituisce una rielaborazione della disposizione funzionale prevista per la villa di Giangiorgio Trissino a Cricoli, ma regolarizzata all'interno di una forma quadrata e, soprattutto, organizzata in base a chiare relazioni geometriche tra gli spazi. In particolare precisi rapporti proporzionali regolano la profondità delle tre sale consecutive dei due appartamenti laterali (in successione 12, 18 e 30 piedi vicentini, corrispondenti ai rapporti 2:3:5).

Appare evidente, in questo episodio, la volontà di ricerca tipologica da parte del Palladio che in quegli anni, pur non essendo ancora approdata a esiti maturi, perviene comunque a una convincente capacità di combinazione degli ambienti, fondata su un rigoroso controllo geometrico e matematico tra le parti, che diventerà sempre di più il cardine del suo metodo progettuale.



Il quarto itinerario interessa la Provincia di Verona. Il Palladio ebbe diverse relazioni con Verona e con l'ambiente culturale e artistico veronese.

Se l'architetto fu il grande scopritore della romanità molto si deve a Verona.

La riscoperta palladiana dell'antico mosse senza dubbio da questa città e dai suoi monumenti romani.

Il più importante monumento palladiano di questa provincia è senza dubbio **Villa Sarego**, in località Santa Sofia di Pedemonte in Valpolicella.

La villa è raggiungibile da Verona percorrendo la S.S. n. 12.

Per chi proviene dall'autostrada (A22) l'uscita consigliata è Verona Nord.

L'unica opera del Palladio nella città di Verona è, invece, **Palazzo Dalla Torre**.

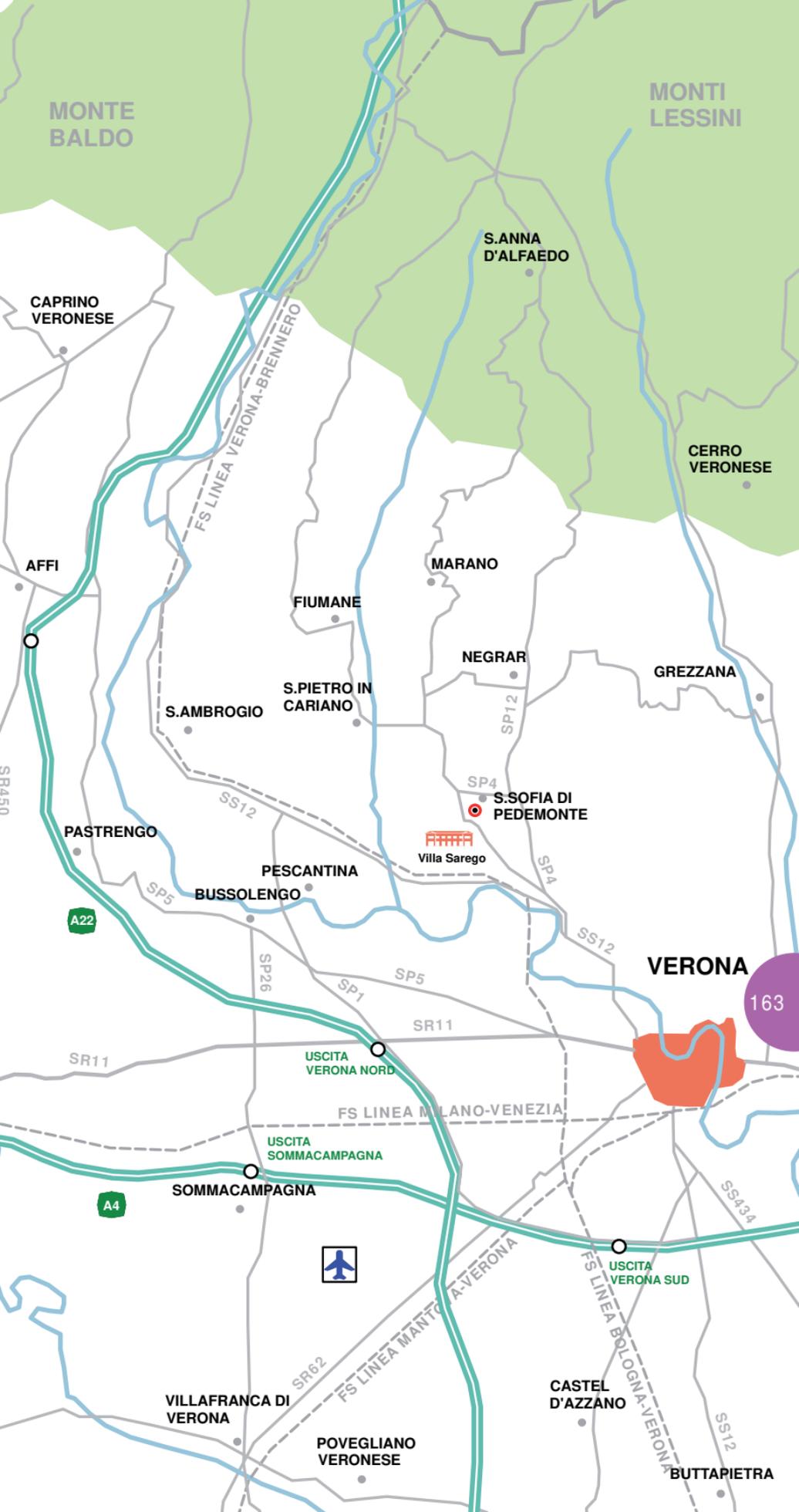
Venne commissionato da Giambattista Dalla Torre, uomo di scienze e di cultura, amico di importanti personaggi dell'epoca.

La datazione del palazzo è incerta, probabilmente attorno al 1555, così come la reale struttura della costruzione, realizzata solo in parte.

Inoltre, durante la seconda guerra mondiale, un bombardamento danneggiò l'edificio di cui rimangono oggi un maestoso portale e il cortile con colonne e trabeazione.

Pochi elementi che tuttavia contribuiscono a creare un affascinante e misterioso effetto di rovina arcaica.

Il palazzo, ubicato nel Vicolo Padovano, in pieno centro a Verona, è visitabile dall'esterno.



MONTE BALDO

MONTI LESSINI

CAPRINO VERONESE

S. ANNA D'ALFAEDO

CERRO VERONESE

AFFI

MARANO

FIUMANE

NEGRAR

GREZZANA

S. AMBROGIO

S. PIETRO IN CARIANO

SP4

SP12

SPA

SS12

PASTRENGO

SS12

PESCANTINA

Villa Sarego

BUSSOLENGO

SP5

SP26

SP1

SP5

SR11

VERONA

163

SR11

USCITA VERONA NORD

FS LINEA MILANO-VENEZIA

USCITA SOMMACAMPAGNA

SOMMACAMPAGNA

A4



SR62

FS LINEA MANTOVA-VERONA

USCITA VERONA SUD

FS LINEA BOLOGNA-VERONA

VILAFRANCA DI VERONA

CASTEL D'AZZANO

POVEGLIANO VERONESE

SS12

BUTTAPIETRA



Prossima all'abitato di Pedemonte, nel cuore della Valpolicella, la villa sorge su una collinetta in leggera pendenza, in un contesto paesaggistico ameno, fronteggiata da un esteso parco alberato.

La parte più rilevante del complesso edilizio consiste in un corpo edilizio a "U" rivolto a sud verso il giardino, che costituisce la porzione realizzata del progetto palladiano; a questo si addossa sul lato ovest un fabbricato con andamento planimetrico a "L", più elevato nel tratto affiancato all'edificio principale, che ne nasconde la vista a chi perviene alla villa dalla stradina di accesso laterale collegata al tessuto urbano del paese.

L'ingresso principale della villa si apre a sud del parco ed è rivolto verso la campagna.

Il corpo principale, aperto sulla semicorte antistante con un duplice livello di logge, presenta un ordine gigante di colonne ioniche a bugnato rustico, che unifica i due piani, e la cui trabeazione regge direttamente la copertura; l'ordine è intersecato a metà altezza dal ballatoio con balaustra del loggiato superiore. Solo il braccio centrale dell'edificio prosegue dietro i due livelli della loggia con le sale della residenza signorile; l'ala occidentale del duplice loggiato è invece connessa ai primi due piani del fabbricato addossato al corpo principale, mentre lo spessore dell'ala orientale è limitato alla loggia, senza spazi interni retrostanti.

Andrea Palladio pubblica la villa nei *Quattro Libri*, dove l'edificio è rappresentato nella configurazione completa prevista in progetto, di non facile interpretazione data l'incongruenza fra pianta e alzato. Grazie alle testimonianze settecentesche di Muttoni e di Bertotti Scamozzi si può stabilire che la porzione realizzata del progetto corrisponde alla metà sinistra di un cortile rettangolare, attorno al quale si sarebbero sviluppati su tre lati gli spazi residenziali, mentre il quarto lato, corrispondente all'attuale ala orientale priva di spazi interni, avrebbe costituito un diaframma, oltre il quale era previsto un giardino semicircolare a esedra chiuso da un co-

lonnato. La corte interna sarebbe stata preannunciata da una avancorte a "U" (orientata, dunque, perpendicolarmente rispetto alla porzione realizzata, e rivolta verso la stradina di accesso proveniente dal paese), le cui ali sarebbero state ugualmente scandite da un ordine ionico gigante finito a bugnato.

Il committente della villa fu Marcantonio Sarego, aristocratico veronese sposato con Ginevra Alighieri, ultima discendente in linea diretta di Dante, e cognato di Giambattista Dalla Torre che commissionò a Palladio il palazzo urbano presso via dei Borsari a Verona. Egli aveva acquisito il fondo di S. Sofia nel 1552; il possesso, che era stato donato ai Sarego nel Trecento dagli Scaligeri, disponeva già di un edificio dominicale, con servizi annessi e una chiesa, alla cui ristrutturazione si era dedicato il padre di Marcantonio, Brunoro, intorno al 1536. Già dal 1543 è documentato l'interesse dei Sarego per la realizzazione di fontane a ornamento del giardino, che ricevettero le lodi di Palladio nel suo trattato.

La datazione del progetto palladiano è stata a lungo dibattuta dagli storici, ma l'orientamento attuale è quello di collocare l'ideazione intorno al 1565, anno a partire dal quale sono documentati lavori edilizi, che ebbero probabilmente il loro culmine nel 1569.

E' probabile che in quella circostanza furono anche adoperati materiali provenienti dagli interventi effettuati trenta anni prima. Dopo l'interruzione dei lavori, la villa non venne più completata.

Nel Settecento il Muttoni attesta che, di fronte alla parte realizzata, si trovavano posizionati le basi e i fusti delle colonne che avrebbero completato il giro del cortile, e afferma che solo il lato settentrionale, tra quelli realizzati, era dotato di stanze. Intorno alla metà dell'Ottocento, a opera dell'architetto veronese Luigi Trezza, fu addossato il corpo occidentale, che rese abitabile anche l'ala sinistra della parte edificata nel Cinquecento.

Inoltre, forse anche utilizzando le parti abbozzate segnalate dal Muttoni, fu dato un aspetto compiuto alle estremità

A SANTA Sofia luogo vicino à Verona cinque miglia è la fequente fabrica del Signor Conte Marc'Antonio Sarego pofta in vn bellissimo fito,cioè fopra vn colle di afcefa facilifsima,che difcuopre parte della Città,& è tra due Vallette: tutti i colli intorno fono amenifsimi,e copiofi di buonifsime acque; onde quefta fabrica è ornata di giardini,& di fontane marauigliofe. Fù quefto luogo per la fua amenità le delicie de i Signori dalla Scala,e per alcuni ueftigij,che ui fi ueggono,fi comprende che ancho al tempo de'Romani fu tenuto da quegli antichi in non picciola ftima. La parte di quefta fabrica,che ferue all'vfo del padrone,& della famiglia, ha vn cortile: intorno al quale fono i portici; le colonne fono di ordine Ionico, fatte di pietre non polite,come pare che ricerchi la Villa,alla quale fi conuengono le cofe più tofto fchiette,e femplici,che delicate: uanno quefte colonne à tuor fufo la eftrema cornice,che fa gorna,oue piauono l'acque del coperto,6 hanno nella parte di dietro,cioè fotto i portici alcuni pilaftri,che tolgono fufo il pauimento delle loggie di fopra; cioè del fecondo folaro. In quefto fecondo folaro ui fono due fale, una rincontro all'altra: la grandezza delle quali è moftata nel difegno della pianta con le linee,che fi interfecano,e fono tirate da gli eftremi muri della fabrica alle colonne. A canto quefto cortile ui è quello per le cofe di Villa, dall'vna, e l'altra parte del quale ui fono i coperti per quelle commodità,che nelle Ville fi ricercano.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570

CARATTERI COSTRUTTIVI

Diversamente dalla soluzione solitamente adottata da Palladio per i suoi edifici, le cui strutture sono realizzate in gran parte in laterizio, compresi i fusti delle colonne, e l'uso del materiale lapideo è limitato per ragioni economiche solo ad alcuni dettagli architettonici di particolare rilevanza, come le basi e i capitelli, nel caso di villa Sarego le colonne sono interamente realizzate con rocchi di pietra lasciati a rustico. La disponibilità del più nobile e costoso materiale lapideo, infatti, era in questo caso assicurata dalla disponibilità, da parte dei Sarego, di diverse cave di pietra nella zona.

del frammento palladiano, facendo rigirare la trabeazione e la balaustra e rea-

lizzando le colonne esterne oggi visibili nelle testate delle due ali dell'edificio.

UNA VILLA ATTORNO A UNA CORTE

La datazione ormai largamente accettata dalla critica, intorno al 1565, attesta che il progetto palladiano per villa Sarego costituisce una delle ultime ideazioni del maestro nell'ambito delle architetture di villa (appena successiva è la Rotonda di Vicenza).

In questa opera Palladio innova completamente l'impostazione che normalmente contraddistingue la sua ricerca tipologica, imperniata sul volume del corpo padronale cui gerarchicamente si rapportano, in un sistema architettonico unitario, i fabbricati di servizio.

Nel progetto per la villa di S. Sofia, invece, il fulcro della composizione non è il pieno di un corpo edilizio, ma il vuoto del cortile con duplice loggiato, di cui è stata realizzata solo la metà che ci è pervenuta.

La soluzione prevista da Palladio per l'articolazione architettonica dell'invaso, ovvero l'ordine ionico gigante bugnato, avrebbe caratterizzato anche l'avancorte disposta all'ingresso dell'edificio, in una sorta di preludio della potenza e della forza materica del colonnato che avrebbe cinto e animato la corte interna. Gli studiosi individuano un riferimento di tale organizzazione nello studio della casa romana antica, che non a caso Palladio collocò nel suo trattato subito dopo le pagine dedicate a villa Sarego; anche in questo caso, infatti,

l'organismo architettonico si struttura attorno a un ampio peristilio colonnato, che costituisce la parte più significativa, dal punto di vista compositivo e spaziale, di tutto l'edificio. Un precedente importante, di molto anteriore nell'ambito della produzione palladiana, si trova nel progetto di Villa Thiene a Quinto, anche in questo caso realizzato solo per un frammento.

Ma anche l'altro aspetto peculiare di questa villa, cioè il trattamento a rustico dell'ordine, costituisce una soluzione non frequente nell'ambito della produzione palladiana.

La critica ha ravvisato in tale scelta un evidente richiamo a certi caratteri dell'architettura romana di Verona, a partire dall'Arena, che peraltro ha ispirato anche importanti opere coeve realizzate nella città scaligera, come la sanmicheliana Porta Palio, che potrebbe avere influito sul progetto di S. Sofia. Ma alcuni studiosi non escludono che possano essere giunti a Palladio anche gli echi dell'intervento di Bartolomeo Ammannati in Palazzo Pitti a Firenze, compiuto a partire dal 1561, con la realizzazione del cortile posteriore animato dalla sovrapposizione di ordini a bugnato e aperto nel quarto lato verso il giardino posteriore, soluzione analoga quella adottata da Andrea per villa Sarego.

77 | *Vista del portico*





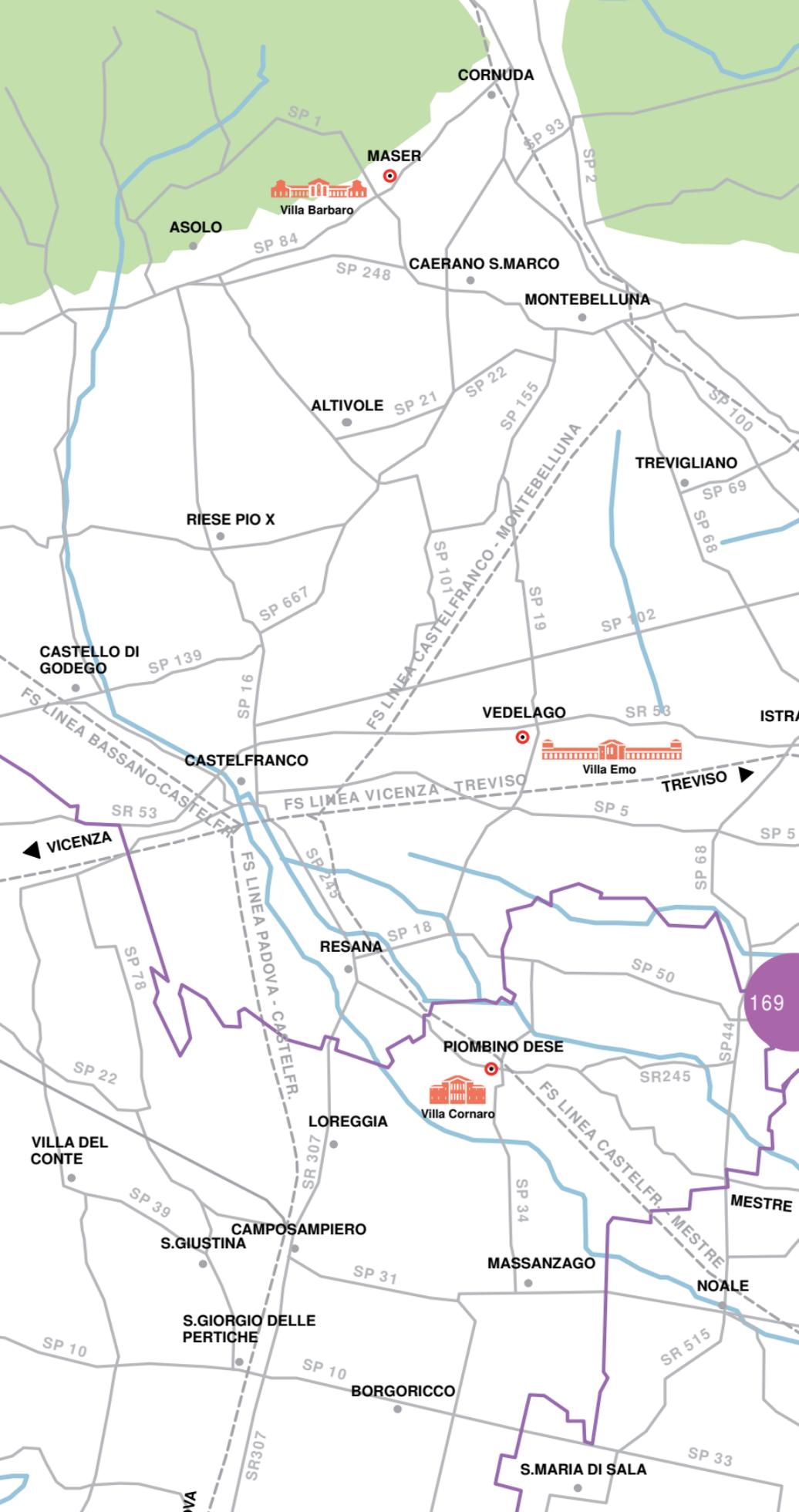
Il quinto itinerario fa tappa in tre ville, tra le più rilevanti realizzate da Palladio, commissionate da influenti e prestigiosi esponenti della nobiltà veneziana. Il percorso attraversa una fascia territoriale pianeggiante situata al centro del Veneto, con insediamenti diffusi ma piacevole dal punto di vista paesaggistico per la varietà degli assetti agricoli e l'amenità delle campagne, delimitata verso nord dallo sfondo dei rilievi prealpini, le cui pendici vengono raggiunte in concomitanza con l'ultima tappa, a Maser.

La prima meta dell'itinerario, situata a Piombino Dese, in provincia di Padova, si raggiunge risalendo dall'autostrada A4 allo svincolo di Padova est in direzione di Castelfranco Veneto. In prossimità della zona centrale di Piombino Dese si trova **Villa Cornaro** (1552), grande residenza signorile dall'aspetto di palazzo, affacciata da entrambi i lati su giardini, cui segue una successione di broli e campi allineati lungo uno stesso asse.

Da Piombino Dese il percorso prosegue verso nord e, entrando in provincia di Treviso, giunge in territorio comunale di Veduggio dove, ai margini della frazione di Fanzolo, sorge il grandioso complesso di **Villa Emo** (1557-58), riuscita e convincente esemplificazione della nuova tipologia di villa-fattoria concepita da Palladio, in cui i fabbricati di servizio si integrano con la residenza padronale in un sistema architettonico unitario. La campagna di pertinenza della villa è ancora strutturata secondo il lungo asse territoriale nord-sud passante per la mediana dell'edificio, a sua volta inserito nell'ordinata trama del territorio derivata dalla centuriazione di età romana.

Da Fanzolo, diretti ancora verso nord in direzione delle prealpi, si raggiunge a Maser la base del sistema collinare che precede i rilievi montuosi. Qui, in posizione appena elevata lungo il pendio, risalta la presenza di **Villa Barbaro** (1554), altra importante realizzazione palladiana resa celebre dal ciclo di affreschi realizzati all'interno da Paolo Veronese.

In prossimità della villa sorge, a lato della strada su cui si apre il portale d'ingresso, il *tempietto Barbaro* (1580), una delle ultime opere di Palladio, presso il cui cantiere, secondo la tradizione, avrebbe trovato la morte.



CORNUDA

MASER



Villa Barbaro

ASOLO

CAERANO S.MARCO

MONTEBELLUNA

ALTIVOLE

TREVIGLIANO

RIESE PIO X

CASTELLO DI GODEGO

CASTELFRANCO

VEDELAGO



Villa Emo

TREVISO

VICENZA

RESANA

PIOMBINO DESE



Villa Cornaro

VILLA DEL CONTE

LOREGGIA

CAMPOSAMPIERO
S.GIUSTINA

MASSANZAGO

MESTRE

S.GIORGIO DELLE PERTICHE

BORGORICCO

NOALE

S.MARIA DI SALA

169



La villa, inserita nell'ambito di un'ordinata successione di spazi pertinenziali (giardini, brolo, campi) allineati lungo un asse territoriale, si trova all'interno della struttura urbana del centro di Piombino Dese, in posizione alquanto arretrata rispetto alla strada pubblica, su cui si apre il portale d'ingresso che immette al giardino anteriore.

L'edificio si compone di un blocco quadrato affiancato, dalla parte rivolta verso la strada, da due ali più basse e di minore profondità, e si organizza su due livelli sviluppati sopra un seminterrato, visibile all'esterno come un basamento in laterizio a vista.

Il prospetto principale presenta un settore mediano aggettante, costituito da un loggiato esastilo a due ordini di colonne, ioniche quelle inferiori e corinzie quelle superiori, coronato da un frontone triangolare con piccolo rosone; si perviene all'ordine inferiore mediante una scalinata di pari larghezza. I fronti laterali del loggiato sono definiti da tratti murari con aperture ad arco.

I settori laterali del prospetto presentano due semplici finestre allineate verticalmente, centinata quella inferiore e rettangolare quella superiore, cui corrispondono i bassi fori del seminterrato e del sottotetto. Centinate sono anche le finestre al primo ordine delle ali e dei loggiati.

Le aperture, prive di mostre, si inseriscono in un'orditura costituita da un bugnato gentile inciso sull'intonaco, che prosegue su tutti i fronti dell'edificio. Il volume del fabbricato è unificato dalla cornice marcapiano che separa i due livelli principali, e che si snoda con continuità anche nelle ali adiacenti alla facciata, mentre il cornicione di coronamento a dentelli interessa solo il blocco centrale.

Sul fronte posteriore verso la campagna, il loggiato a due ordini con frontone triangolare che occupa il settore mediano si trova incassato tra i piani murari laterali, da cui aggetta appena, dando risalto alla plasticità delle colonne d'estremità. Nei settori laterali le finestre, allineate lungo un asse verticale, sono tutte quadrangolari. I loggiati

di entrambi i fronti presentano l'intercolumnio centrale più ampio.

Il primo livello all'interno si incentra sul bel salone articolato da quattro colonne libere, che sorreggono le trabeazioni poste a sostegno delle travature a vista del solaio, conferendo una misura monumentale al principale spazio della casa. Si accede al salone, aperto direttamente sulla loggia posteriore, da uno stretto e breve vestibolo che comunica con il loggiato anteriore.

Sulla successione lungo l'asse mediano del vestibolo e del salone si impernia la pianta dell'edificio, che presenta ai lati due grandi stanze rettangolari aperte sul fronte anteriore, seguite da sale quadrate e da due camerini rettangolari. Attraverso due scale a chiocciola ovali poste ai lati del loggiato posteriore si accede al livello superiore, destinato alla residenza privata.

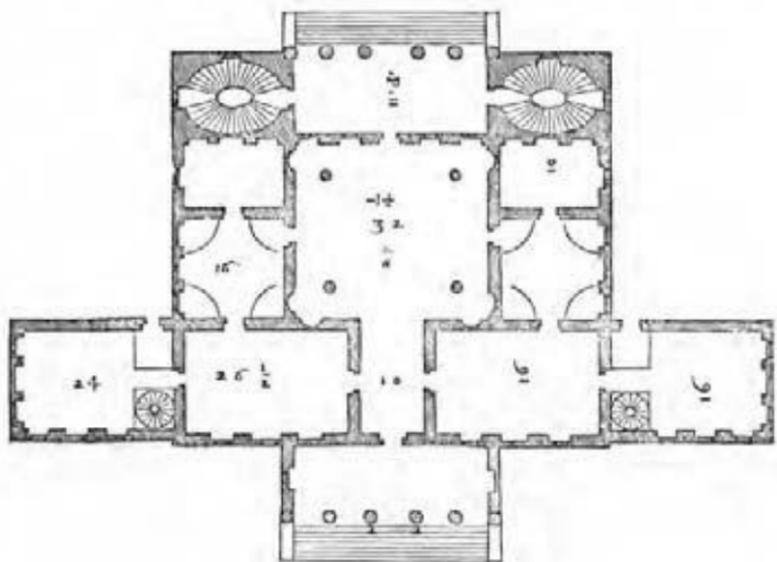
E' certa l'attribuzione a Palladio, che pubblica la villa nei *Quattro Libri*, il cui grafico è molto vicino all'edificio realizzato. Il progetto venne commissionato intorno al 1552 da Giorgio Cornaro, esponente di spicco del patriziato veneziano, che aveva acquisito il fondo nel 1551 dopo una divisione tra eredi. Sono documentati lavori negli anni 1553-54, a seguito dei quali era stato realizzato il blocco centrale, solo in parte abitabile, e forse impostate le ali.

Ulteriori campagne edilizie si svolsero nel 1569, riguardanti però probabilmente solo interventi marginali, e nel 1588. In tale circostanza, secondo alcuni studiosi, intervenne nel cantiere anche Vincenzo Scamozzi, la cui presenza è certamente documentata negli anni 1596-97, quando costruì la barchessa situata lungo la strada pubblica a destra della villa. Alla fine del Cinquecento si ascrive anche la realizzazione, da parte dello scultore Camillo Mariani, delle sculture del salone a quattro colonne.

La villa, completa delle ali, compare in una mappa del 1613, dove è disegnata anche l'ordinata trama degli spazi esterni, la cui ideazione potrebbe quindi essere contestuale al progetto dell'edificio.

Ancora nel 1655 risulta da un lascito

LA FABRICA, che fegue è del Magnifico Signor Giorgio Cornaro in Piombino luogo di Castel Franco. Il primo ordine delle loggie è Ionico. La Sala è pofta nella parte più a dentro della cafa, accioche fia lontana dal caldo, e dal freddo: le ale oue fi ueggono i nicchi fono larghe la terza parte della fua lunghezza: le colonne rifondono al diritto delle penultime delle loggie, e fono tanto diftanti tra fe, quanto alte: le ftanze maggiori fono lunghe un quadro, e tre quarti: i uolti fono alti fecondo il primo modo delle altezze de' uolti: le mediocri fono quadre il terzo più alte che larghe; i uolti fono à lunette: fopra i camerini vi fono mezzati. Le loggie di fopra fono di ordine Corinthio: le colonne fono la quinta parte più fottili di quelle di fotto. Le ftanze fono in folaro, & hanno fopra alcuni mezzati. Da vna parte ui è la cucina, e luoghi per maffare, e dall'altra i luoghi per feruitori.



dai *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venezia 1570

testamentario che erano in corso lavori, sicuramente riguardanti gli interni, e che proseguirono nei successivi decenni. Nel 1716 furono eseguiti le decorazioni

a stucco da parte di Bartolomeo Cabianna, e gli affreschi a opera di Mattia Bortoloni. Altre sculture esterne furono compiute a fine Settecento.



CARATTERI COSTRUTTIVI

Sono realizzate in pietra le basi e i capitelli delle colonne ioniche, nell'ordine inferiore dei due loggiati e nella sala a quattro colonne; i relativi fusti sono in cotto intonacato. I capitelli delle colonne corinzie degli ordini superiori, invece, sono in cotto.

Le trabeazioni sono in legno stuccato a simulare la pietra. L'esterno è rivestito da un intonaco su cui è inciso un bugnato gentile.

All'interno della villa colpisce l'eleganza e l'ordinata razionalità del salone centrale, spazio modulato dalle quattro colonne libere che si ispira agli studi compiuti da Palladio sulla casa romana antica, e illustrati nel suo trattato.

La scelta di non ribattere le colonne sulle pareti conferisce allo spazio la valenza di un salone, più che di un atrio, soluzione che differenzia questo spazio da quello della villa di Montagnana, cui peraltro villa Cornaro può essere accostata per diverse analogie progettuali e per il carattere di villa-palazzo che ugualmente presenta.

Il salone diviene a villa Cornaro un luogo rappresentativo e celebrativo della famiglia committente, attraverso la

scelta progettuale di animare le pareti con statue in nicchie.

Ma l'articolazione dell'involucro murario, assieme ai fusti delle colonne, determina un'intensa vibrazione chiaroscurale, ponendosi come episodio fortemente suggestivo nella sequenza spaziale che dalla trasparenza della loggia anteriore, attraverso la penombra del vestibolo, irrompe nel salone centrale per poi aprirsi alla luminosità e alla visione amena della campagna offerta dalla loggia posteriore.

La critica ha ravvisato in questa soluzione una reinterpretazione del tipico salone passante veneziano, scelta progettuale che si motiva con l'origine e il rango nobiliare del committente.

79 | Vista dal giardino





APPARATO DECORATIVO

Le pareti del salone a quattro colonne sono animate in prossimità degli angoli da nicchie (eccettuata quella verso la loggia), in cui si trovano statue in stucco della fine del Cinquecento dello scultore vicentino Camillo Mariani, già intervenuto all'interno del Teatro Olimpico di Vicenza.

Le sculture rappresentano membri celebri della famiglia Cornaro, tra cui il committente Giorgio, nella nicchia situata a sinistra dell'ingresso dal vestibolo, e Caterina Cornaro, regina di Cipro, nella nicchia di destra prossima alla parete esterna.

Nello stesso salone centrale, ma anche nelle sale laterali, si trovano altri stucchi eseguiti dallo scultore Bartolomeo Cagianca nel 1716. Gli stessi ambienti laterali, dove si trovano eleganti camini in marmo, sono stati affrescati negli stessi anni da Mattia Bortoloni, pittore bergamasco di gusto rococò, che intervenne anche nei due camerini del piano superiore, con scene dell'Antico e del Nuovo Testamento.



Situata in prossimità dell'abitato di Fanzolo, Villa Emo sorge nel mezzo di un'ampia porzione di territorio strutturata secondo l'orientamento della centuriazione romana ed estesa a nord dell'antica via Postumia.

Da tale strada si dirama il lungo asse rettilineo che attraversa in direzione sud-nord tutta la tenuta, in linea con il quale si dispongono le alberature e si organizza l'assetto delle colture e lungo cui si colloca, in posizione strategica, l'edificio.

L'impianto della villa è estremamente semplice e razionale, essendo costituito da un corpo dominicale quasi quadrato, comprendente due livelli principali, affiancato da due lunghe ali porticate simmetriche più basse che accolgono cantine, granai e altri spazi di servizio.

Il corpo dominicale si apre nel settore mediano del fronte anteriore con un imponente pronao dorico tetrastilo a tutt'altezza, coronato da un frontone triangolare, che aggetta appena rispetto ai nudi settori murari laterali, dove si allineano lungo un asse verticale le semplici finestre del piano terra, del piano nobile e del sottotetto.

Mediante una rampa larga quanto il pronao si accede al suo interno a un'ariosa loggia, dalla quale si coglie la lunga prospettiva dell'asse territoriale che, oltrepassato l'ingresso della villa, attraversa tutto il fondo.

Le due lunghe barchesse laterali, concluse alle estremità da torri colombari più elevate, prospettano verso il giardino con portici ad archi su sobri pilastri, con basi e capitelli in forma di dadi parallelepipedi.

Quella occidentale comprende anche una cappella.

Il fronte posteriore del complesso si presenta austero ed essenziale pure nel corpo principale, dove una fascia marcapiano lineare distingue la parte basamentale e la superficie muraria è animata da semplici aperture.

Anche dall'entrata posteriore, rivolta a nord e accessibile da una scala non originaria, si può osservare, con lo sfondo dei rilievi prealpini, la lunga fuga dell'asse su cui si impernia l'assetto ter-

ritoriale dell'area agricola di pertinenza della villa.

L'interno presenta nell'asse mediano la sequenza di loggia, vestibolo (fiancheggiato dalle scale) e salone, ai cui lati si succedono simmetricamente a partire da nord una sala grande rettangolare, un camerino e una stanza quadrata, aperta verso la loggia e da cui, mediante una finestra, si controllava il portico dell'ala adiacente.

La tavola pubblicata da Palladio nei *Quattro Libri* risulta abbastanza conforme alla fabbrica realizzata, e rappresenta l'unica testimonianza dell'idea progettuale, in mancanza di disegni autografi. La soluzione elaborata rispecchia la tipologia di villa-fattoria inventata da Palladio e sperimentata nelle ville Barbaro e Badoer, in cui le barchesse si fondono con la residenza dominicale formando un organismo architettonico unitario e contribuiscono con pari dignità al risultato complessivo. In questo episodio Palladio raggiunge, infatti, un esito di grande armonia e coerenza formale, con un convincente equilibrio tra l'istanza funzionale e l'intento rappresentativo, ricercato attraverso il ricorso a elementi architettonici aulici, quali il pronao e il frontone.

Il committente della villa fu Leonardo Emo figlio di Alvise, prestigioso esponente del patriziato veneziano nato nel 1532, cui era pervenuto in eredità nel 1549 il fondo di Fanzolo, già posseduto fin dalla metà del XV secolo dalla famiglia Emo, che lo aveva da tempo organizzato ai fini di una produzione agricola intensiva.

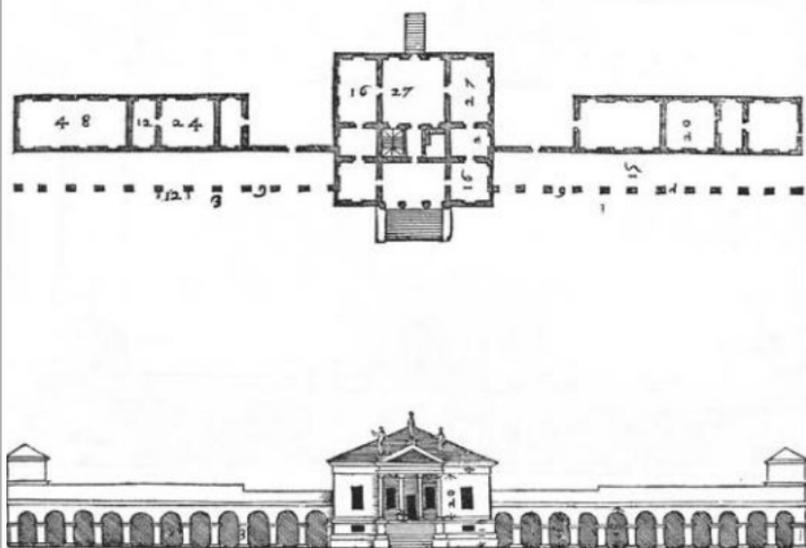
La cronologia dell'intervento non è ancora adeguatamente documentata; è certo che la villa non esisteva nel 1549 e risulta realizzata nel 1561.

La critica propende a datare il progetto palladiano intorno al 1557-58, e a collocare la realizzazione nel successivo triennio.

A metà degli anni sessanta si compiono altre opere, in particolare le decorazioni interne e la realizzazione della cappella nella barchessa ovest, consacrata nel 1567.

La villa subì una parziale alterazione nel

A FANZOLO Villa del Triuigiano difcofto da Caftelfranco tre miglia, è la fottopofta fabrica del Magnifico Signor Leonardo Emo. Le Cantine, i Granari, le Stalle, e gli altri luoghi di Villa fono dall'vna, e l'altra parte della cafa dominicale, e nell'efpremità loro vi fono due colombarie, che apportano utile al padrone, & ornamento al luogo, e per tutto fi può andare al coperto: ilche è vna delle principal cofe, che fi ricercano ad vna cafa di Villa, come è ftato auertito di fopra. Dietro à quefta fabrica è vn giardino quadro di ottanta campi Triuigiani: per mezo il quale corre vn fiumicello, che rende il fito molto bello, e diletteuole. E' ftata ornata di pitture da M. Battifta Venetiano.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570

1744 a opera di Francesco Muttoni, che trasformò in residenza anche parte delle barchesse, ostruendo le arcate che si aprivano sul fronte posteriore delle due ali in prossimità degli attacchi con il corpo centrale, e che prima accentuavano il risalto del blocco dominicale, consentendo anche di trapiantare dal giardino verso la campagna retrostante. Nell'occasione si crearono i collega-

menti tra i camerini laterali della villa e le barchesse, e venne modificata la scala esterna posteriore.

Il controsoffitto aggiunto al salone sempre nel Settecento è stato rimosso con i restauri effettuati negli anni 1937-40. La villa e i suoi spazi pertinenziali, acquisiti di recente da un locale istituto di credito, sono stati oggetto di ulteriori accurate opere conservative.

CARATTERI COSTRUTTIVI

Le strutture sono in mattoni rivestiti da intonaco.

Gli spazi del piano nobile presentano solai piani con travature a vista; il soffitto della loggia è cassettonato.



APPARATO DECORATIVO

Il ciclo di affreschi realizzato all'interno della villa è opera del pittore veronese Battista Zelotti, come attesta lo stesso Palladio nel suo trattato; la data di realizzazione si colloca intorno al 1566. L'esplicita citazione delle decorazioni da parte del progettista rende plausibile un suo intervento nell'ideazione delle inquadrature architettoniche illusionistiche in cui si collocano le scene rappresentate.

Nella loggia sono raffigurati *Calisto*, *Giove*, *Giove sotto le sembianze di Diana* e *Calisto mutata in orsa da Giunone*.

Nel salone centrale le raffigurazioni si inseriscono tra colonne corinzie che si elevano su un alto piedistallo. Sulle pareti laterali sono effigiate nei riquadri centrali scene di storia romana che alludono alle virtù coniugali: a sinistra *Scipione restituisce la sposa ad Aluccio*, a destra *L'uccisione di Virginia*. Ai lati si trovano figure monocrome entro finte nicchie, che rappresentano *Giove con la fiamma*, *Giunone con il pavone*, *Nettuno con il delfino* e *Cibele con la leonessa*, che alludono ai quattro elementi naturali (fuoco, aria, acqua e terra). Negli stessi riquadri laterali enormi *Prigioni* sembrano fuoriuscire dalla finta intelaiatura architettonica.

Sulla parete sud del salone, verso il vestibolo, un finto timpano spezzato sovrasta l'arcata reale d'ingresso, con le due figure femminili della *Prudenza* (con lo specchio) e della *Pace* (con il ramoscello d'ulivo). Sulla parete nord al centro in alto si trova lo stemma della famiglia Emo, in legno intagliato e dorato, circondato da finte cornici e festoni.

A sinistra del salone, la sala d'Ercole contiene episodi riferiti in prevalenza all'eroe mitologico, con l'intento di esaltare la vittoria della virtù e della ragione sul vizio, inseriti in un'intelaiatura di finte colonne ioniche: nella parete est le scene di *Ercole che abbraccia Dejanira* ed *Ercole che getta in mare Lica* affiancano la *Fama di Ercole* situata al centro; nella parete ovest, all'interno di una finta arcata, si trova *Ercole al rogo*; infine, nella parete sud, un riquadro sopra la porta contiene il *Noli me tangere*.

La sala a destra del salone, detta di Venere, propone nella parete ovest, entro finte arcate, *Venere dissuade Adone dalla caccia* e *Venere sostiene Adone ferito*;

nella parete orientale *Venere ferita da Amore*. Nella parete sud, il riquadro sopra la porta reca il *San Girolamo penitente*, immagine a contenuto religioso corrispettiva a quella della sala d'Ercole.

Le due sale rettangolari sono seguite dai due camerini decorati con grottesche, oltre i quali si aprono le due stanze che fiancheggiano la loggia.

La sala sud-occidentale è detta delle Arti, perché reca le sei allegorie delle arti inserite tra finte colonne corinzie su alto piedistallo, sopra le quali corre un fregio con putti tra fiori e frutti, tra i quali il mais, da poco introdotto nell'area padana. Le arti rappresentate sono l'*Astronomia*, con una sfera armillare e il compasso; l'*Architettura*, che regge un trattato aperto sulla pagina con la pianta di una villa (potrebbe trattarsi della stessa villa Emo); la *Poesia*, incoronata di alloro; la *Pittura*, con pennello e tavolozza; la *Scultura* e la *Musica*, che suona il liuto. Nel finto riquadro sopra la parete nord è una *Sacra Famiglia*. Nelle pareti laterali, entro finte nicchie sono raffigurate le allegorie in monocromo dell'*Inverno*, con le sembianze di una figura maschile con mantello e cappucciata, e l'*Estate*, incoronata di spighe e affiancata da un covone.

Il ciclo delle stagioni si completa nella sala sud-orientale di *Giove e Io*, situata dall'altra parte della loggia, con le allegorie dell'*Autunno*, coronato da grappoli, e della *Primavera*, cinta di fiori. La sala, scandita in maniera analoga a quella delle Arti, contiene le scene di *Giove e Io abbracciati scoperti da Giunone dietro una nube*; *Giunone trasforma Io in giovenca*; *Giunone consegna la giovenca ad Argo*; *Mercurio suona il flauto per distrarre Argo*; *Mercurio taglia la testa ad Argo*;

82 | Vista complessiva



Giunone raccoglie i cento occhi di Argo per collocarli sulla coda dei suoi pavoni. Sulla lunetta sopra la finestra aperta a sud è collocata la figura in monocromo di Giunone con lo scettro in mano. Il finto riquadro dipinto sulla parete nord, al di sopra della porta, contiene l'Ecce Homo.

83 | Sala delle Arti - L'Architettura





Villa Barbaro è situata, in posizione emergente, su un lieve declivio che digrada verso la pianura dalle pendici del sistema collinare esteso a nord dell'abitato di Maser. L'organismo architettonico si adatta sapientemente all'orografia declinante del sito, attraverso un opportuno raccordo dei due livelli principali con gli spazi esterni: il piano terra con il giardino anteriore, rivolto verso la campagna pianeggiante, il piano nobile con la corte posteriore, orientata verso i colli e incentrata su uno splendido ninfeo a esedra.

Le parti che compongono il complesso sono disposte in linea, con l'edificio dominicale in posizione assiale e avanzante verso il giardino, affiancato ai lati dai corpi porticati delle barchesse che si concludono agli estremi con le torri colombari; i due fabbricati d'estremità si prolungano sul retro, agganciandosi alla parete di fondo della corte posteriore, in mezzo alla quale si apre il ninfeo. L'ingresso della villa sulla strada, è fronteggiato da un'esedra che dà accesso al fondo agricolo di pertinenza.

Il fronte principale del corpo dominicale è scandito da un ordine gigante di quattro semicolonne ioniche, coronato da un frontone con rilievi. Nei tre partiti si dispongono altrettanti assi di aperture, che ai lati presentano frontoni curvilinei al piano terra e triangolari al piano nobile; nel partito centrale l'apertura rettangolare al piano terra è sovrastata da una porta-finestra centinata che interrompe la trabeazione. I prospetti laterali propongono un'impaginazione poco coerente, condizionata dal riassetto di preesistenze; spicca l'asse di aperture corrispondenti al braccio trasversale del salone a croce del piano nobile, evidenziato in sommità da un piccolo timpano.

I portici delle barchesse presentano una successione di arcate su robusti pilastri, con maschere nei concetti di chiave; le due ali porticate simmetriche sono concluse alle estremità da due avancorpi appena aggettanti, corrispondenti alle torri colombari, nei quali emerge, tra raccordi murari curvilinei, la parte centrale ornata da una meridiana e co-

ronata da frontone.

L'interno al piano nobile si incentra sul salone a croce, il cui braccio longitudinale è seguito da una sala quadrata. Il salone è affiancato sul lato anteriore da due sale rettangolari e, più in fondo, dalle scale che salgono dai portici delle ali.

Non si dispone di disegni autografi del Palladio, ma solo della tavola del trattato, che rispecchia in gran parte l'opera realizzata. I committenti furono i fratelli Daniele e Marcantonio Barbaro, influenti esponenti del patriziato veneziano e uomini di elevati interessi intellettuali classici: il primo, con la collaborazione di Palladio, pubblicò nel 1556 la traduzione in volgare del trattato di Vitruvio; Marcantonio, invece, risulta essere uno scultore dilettante.

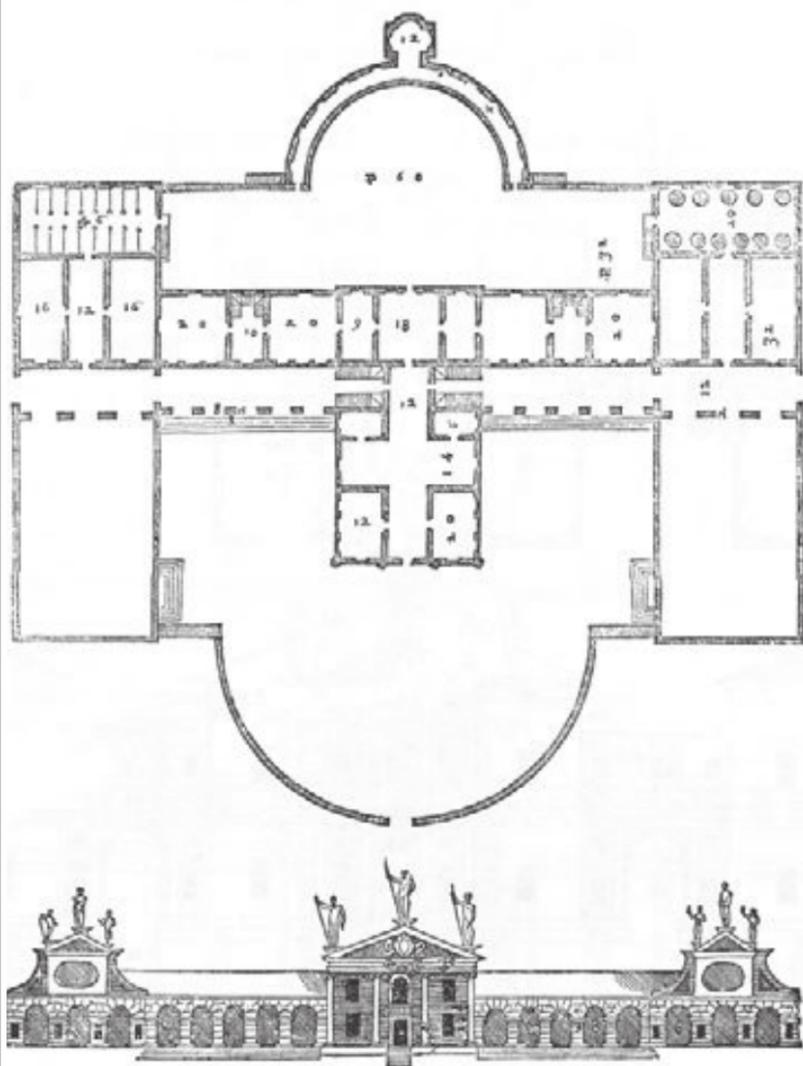
La critica ritiene che l'ideazione progettuale sia stata compiuta subito dopo il ritorno dal viaggio che Palladio e Daniele Barbaro compirono a Roma nella primavera del 1554; un'attività edilizia è documentata nell'ultima parte dello stesso anno e nel successivo.

La villa è citata in un componimento poetico del Magagnò del 1558.

Recenti indagini archivistiche e costruttive hanno evidenziato che l'operazione consistette nel sapiente riadattamento di strutture preesistenti, pervenute ai fratelli Barbaro dal padre Francesco, morto nel 1549. Il progetto riorganizzò il complesso, cui l'allestimento della corte posteriore incentrata sul ninfeo attribuì l'aulica valenza di villa umanistica. Il preesistente corpo dominicale fu ampliato in profondità, con l'aggiunta della sala rivolta verso il nuovo spazio pensile, e connesso alle barchesse laterali, prima separate; l'insieme fu poi riconfigurato assumendo una fisionomia architettonica unitaria. Le strutture preesistenti condizionarono, comunque, l'esito finale, specialmente nel corpo principale, dove le aperture si affastellano in altezza senza adeguato respiro.

L'esuberante decorazione plastica del fronte esterno, attribuita allo scultore Alessandro Vittoria, ma per la quale è stato ipotizzato l'intervento dello stes-

LA SOTTOPOSTA fabrica è à Mafera Villa vicina ad Afolo Castello del Triuigiano, di Monfignor Reuerendissimo Eletto di Aquileia, e del Magnifico Signor Marc'Antonio fratelli de' Barbari. Quella parte della fabrica, che efce alquanto in fuori; ha due ordini di ftanze, il piano di quelle di fopra è à pari del piano del cortile di dietro, oue è tagliata nel monte rincontro alla cafa vna fontana con infiniti ornamenti di ftucco, e di pittura. Fa quefta fonte vn laghetto, che ferue per pefchiera: da quefto luogo partitafi l'acqua fcorre nella cucina, & dapoi irrigati i giardini, che fono dalla deftra, e finiftra parte della ftrada, la quale pian piano afcendendo conduce alla fabrica; fa due pefchiere co i loro beueratori fopra la ftrata commune: d'onde partitafi; adacqua il Bruolo, ilquale è grandiffimo, e pieno di frutti eccellentiffimi, e di diuerfe feluaticine. La facciata della cafa del padrone hà quattro colonne di ordine Ionico: il capitello di quelle de gli angoli fa fronte da due parti: i quai capitelli come fi facciano; porrò nel libro dei Tempij. Dall'vna, e l'altra parte ui fono loggie, le quali nell'eftremità hanno due colombarie, e fotto quelle ui fono luoghi da fare i uini, e le ftalle, e gli altri luoghi per vfo di Villa.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570



so Marcantonio Barbaro, come pure il celebre ciclo di affreschi che Paolo Veronese realizzò all'interno, all'incirca fra il 1559 e il 1561, non sono stati citati da Palladio nel trattato. In questa omissione la critica ravvisa una posizione polemica di Andrea nei confronti di tali interventi, fortemente voluti dai committenti, che vedeva in competizione con

la coerenza e la chiarezza della concezione architettonica.

Nei secoli successivi la villa ha subito solo modeste modifiche della distribuzione interna delle ali. Nell'Ottocento furono intonacati parte degli affreschi del salone, poi riscoperti con il restauro effettuato da Mario Botter intorno agli anni trenta del Novecento.

CARATTERI COSTRUTTIVI

Le strutture murarie del corpo dominicale, in particolare i muri perimetrali, appartengono fino a una certa quota alla fabbrica preesistente. La pietra è utilizzata nelle basi e nei capitelli delle semicolonne ioniche, nelle mostre delle aperture e nelle balaustre.

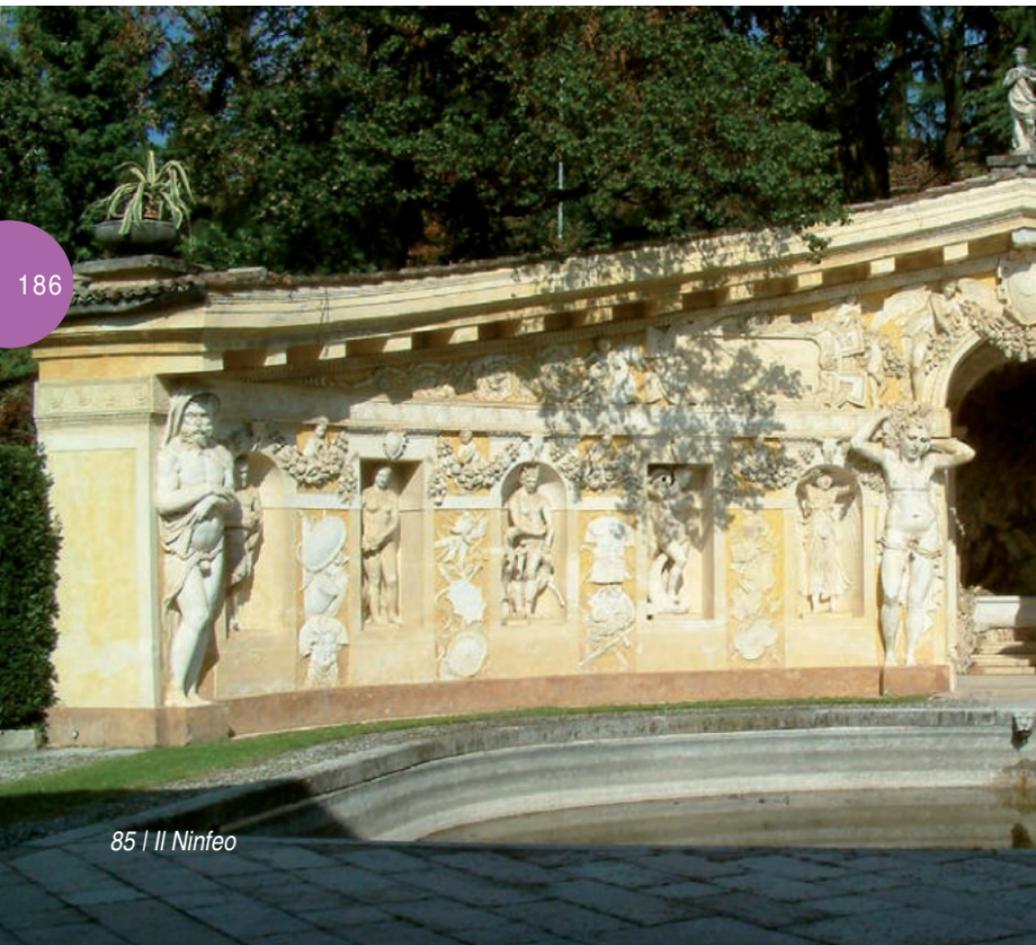
Le volte del salone principale sono a botte, e formano una crociera in corrispondenza dell'incrocio dei due bracci.

E' convinzione della critica che nell'ideazione della villa un ruolo attivo è stato svolto dai due committenti, in particolare Daniele Barbaro, erudito cultore del sapere umanistico, che condivideva con Palladio la volontà di far rivivere l'ideale di villa antica come luogo di diletto culturale, in un rapporto meditato con il sito.

L'ideazione del ninfeo, per la cui progettazione Palladio rivendicò a sé un ruolo di grande perizia tecnica nella dettagliata descrizione che offre nei *Quattro Libri*, costituisce il momento qualificante di tale concezione: la fontana a emiciclo, infatti, diviene il fulcro rispetto al quale si struttura l'impianto della villa (si consideri l'asse che attraversa tutto il piano nobile, a partire dal fronte aperto verso la campagna, lungo il braccio longitudinale del salone e la successiva sala dell'Olimpo, per giungere in conclusione alla nicchia centrale del ninfeo), ma anche il filtro che media il rapporto della villa con il

colle boscato che sorge alle sue spalle. La proposta risente delle suggestioni vissute dai due protagonisti durante il viaggio a Roma del 1554, in particolare si avverte l'influenza delle sperimentazioni contemporanee sul tema della villa antica, come nei progetti per villa Giulia e villa Madama, e nel giardino e nella fontana di Pirro Ligorio per la villa d'Este a Tivoli.

Ma la villa è anche una florida azienda agricola, e l'istanza funzionale e organizzativa riveste un'importanza determinante nella concezione del progetto, aspetto nel quale emerge la competenza e la capacità professionale di Palladio. Egli sviluppa e porta a compimento la soluzione già proposta ma non pienamente attuata in villa Angarano a Bassano del Grappa: il corpo dominicale in mezzo e in posizione avanzata, affiancato dalle strutture di servizio che sono trattate con pari decoro e dignità formale, qualificandosi come parte integrante dell'intero organismo architettonico.

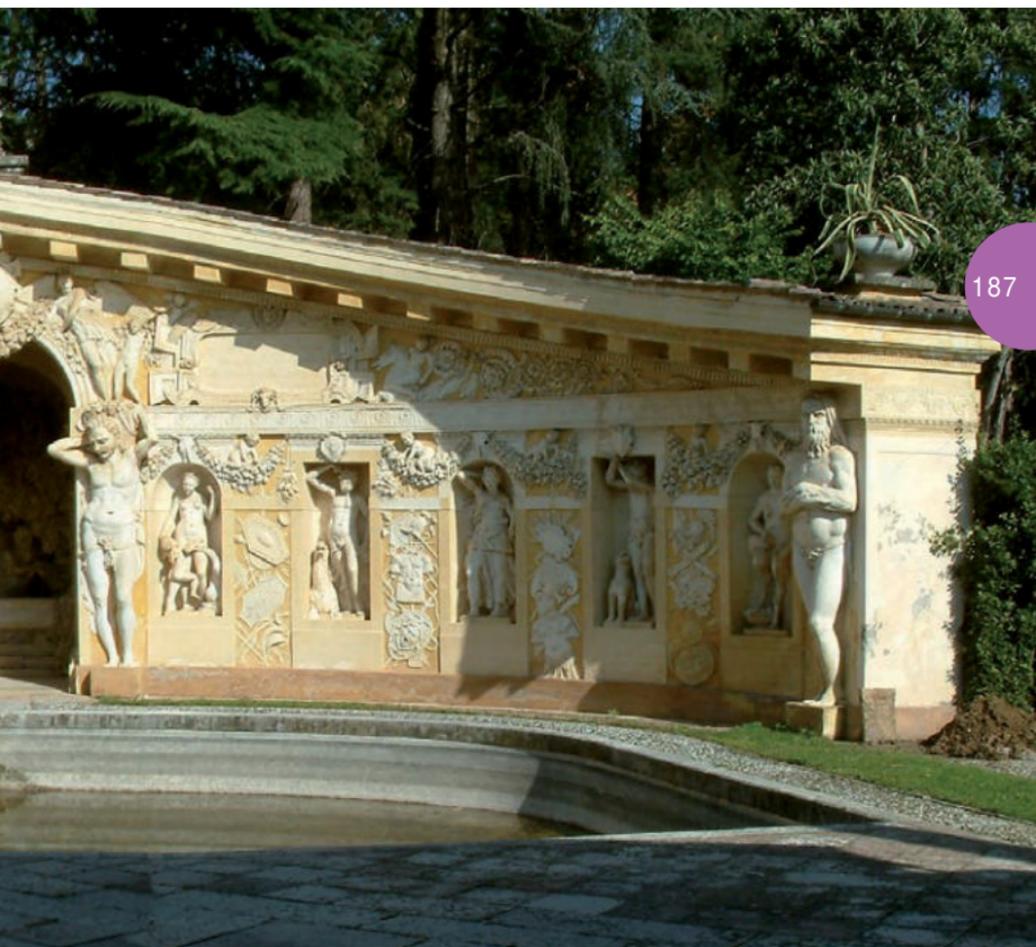




86 | Colombara

Tuttavia la volontà dei committenti nella soluzione finale ebbe un peso determinante, e certamente condizionò il ruolo e le scelte progettuali di Palladio più che in altre esperienze. L'apparato decorativo realizzato manifesta la volontà di costituire una sorta di umanistico compendio di tutte le arti, idea eclettica

che poteva trovare riscontro non tanto nel rigore progettuale palladiano, quanto nell'opera di un artista esuberante come Paolo Veronese, peraltro dotato di una discreta formazione giovanile in architettura, capace di interpretare con spirito disinvolto e opulento tale intento culturale.



APPARATO DECORATIVO

All'esterno spicca la ridondante decorazione scultorea del frontone, dove lo stemma della famiglia Barbaro è posto tra figure a rilievo; la paternità è stata attribuita ad Alessandro Vittoria, ma potrebbe essere intervenuto anche Marcantonio Barbaro, uno dei due committenti, in quanto scultore dilettante.

Al piano nobile si dispiega il celebre ciclo di affreschi, uno dei più ragguardevoli di tutto il Cinquecento, realizzato da Paolo Caliari, detto il Veronese, tra il 1559 e il 1561. La decorazione pittorica costruisce un suggestivo spazio illusionistico che sfonda quello reale, aprendo le sale con paesaggi luminosi e facendo irrompere da porte simulate, o sporgere da affacci in prospettiva, vivaci personaggi.

Lungo il braccio longitudinale del salone a croce si aprono finte arcate con balaustre che guardano verso ameni paesaggi. Nel braccio trasversale sono rappresentate otto *Muse* disposte entro nicchie; l'illusionismo degli affreschi veronesiani propone in questo spazio alcuni tra gli episodi più originali e famosi, con le figure di un giovane e di una bambina che compaiono da finte porte aperte.

Sono affrescate anche le due sale che fiancheggiano il salone dalla parte del fronte principale; a ovest la sala di *Bacco* propone la divinità del vino scorto in un arditto sottinsù assieme ad altre figure, mentre *Venere, Apollo e Amore* sono raffigurati sopra la porta, e *Cerere e Plutone* sopra il camino. Nella volta della sala orientale si trova l'allegoria degli *Sposi felici*; sulla porta è rappresentata l'allegoria dell'*Abbondanza*, e sopra il camino la *Musica*.

Nella sala dell'Olimpo, che segue il salone verso la parte posteriore della villa, la volta presenta nell'ottagono centrale la *Sapienza*, circondata da figure allegoriche e divinità; tutt'attorno corre una finta balaustra, dalla quale si affaccia Giustiniana Giustinian, moglie di Marcantonio Barbaro, con la nutrice e i figli.

A est della sala dell'Olimpo, la stanza del cane, oltre all'animale che le dà il nome, propone sul soffitto l'allegoria della *Fortuna che difende l'Abbondanza dalla Frode*; la lunetta che fronteggia la finestra contiene un finto quadro con la *Sacra Famiglia, San Giovannino e Santa Caterina*. La corrispondente stanza dalla parte opposta della sala dell'Olimpo è detta della lucerna, in quanto tale oggetto si trova al centro del soffitto retta da un putto, e circondata dalle allegorie di *Fede e Carità che proteggono un cristiano*, la *Virtù frena la Passione* e la *Forza si appoggia alla Prudenza*. La raffigurazione sacra in posizione corrispondente a quella della stanza simmetrica presenta una *Madonna della pappa*.

Entrambi i lati della sala dell'Olimpo propongono lungo le ali un'enfilade di stanze, in fondo alle quali sono affrescati, rispettivamente, un *Gentiluomo di ritorno dalla caccia*, che è stato interpretato come autoritratto del pittore, e una *Gentildonna*.

All'esterno della sala dell'Olimpo si perviene al ninfeo, le cui statue, assieme a quelle del giardino, rientrano nella complessiva campagna decorativa svolta a conclusione della fase di realizzazione della villa; l'integrazione con l'impaginato architettonico della fontana lascia supporre una maggiore aderenza dell'apparato scultoreo del ninfeo all'ideazione palladiana. Nella grotta del ninfeo è affrescata l'allegoria della *Pace veneziana*.

IL TEMPIETTO DI VILLA BARBARO

In prossimità della villa, lungo la strada che costeggia il muro di cinta rivolto verso la campagna pianeggiante, sorge il tempietto edificato nel 1580 per volontà di Marcantonio Barbaro.

L'edificio presenta una pianta circolare, con piccole cappelle in corrispondenza

dei due assi principali, che determinano l'originale sovrapposizione di una croce greca sullo spazio centrale, coperto da una cupola emisferica. All'esterno il volume cilindrico è articolato dagli aggetti di tali cappelle, e culmina con il profilo della calotta sferica, parzialmente incas-



sata nell'involucro murario perimetrale e coronata da una lanterna. L'ingresso è preceduto da un pronao corinzio esastilo, accessibile da un'ampia scalinata e concluso in sommità da un frontone con ricco apparato scultoreo, dietro il quale emergono i due piccoli campanili simmetrici.

L'iscrizione sul fregio del pronao riporta: "MARCUS ANTONIUS BARBARUS PROCURATOR FRANCO(ISC) FILIUS"; nel fianco destro del pronao, il fregio prosegue con le parole: "ANDREAS PALADIUS VICENTINO INVENTOR"; sul fianco sinistro si legge: "ANNO DOMINI JESU CHRISTI MDLXXX".

Tali iscrizioni compendiano tutte le informazioni principali che riguardano la vicenda costruttiva della fabbrica, indicandone la cronologia, il committente e l'artefice, per il quale il piccolo edificio religioso rappresenta una delle ultime opere, assieme al Teatro Olimpico. Anzi, secondo la tradizione, la morte colse Palladio proprio mentre stava lavorando al tempio di Maser; è probabile, quindi, che il maestro non potesse partecipare al completamento e alla finitura dell'edificio.

Il riferimento al Pantheon appare lam-

pante e comprensibile, considerata la predilezione espressa da Palladio nel suo trattato per la pianta circolare negli edifici religiosi. La scelta di tale impianto, in ogni caso, deriva con molta probabilità dalla volontà di Marcantonio di realizzare una chiesa nella forma che anche lui prediligeva, dopo che l'intenzione non si era potuta realizzare con la chiesa del Redentore a Venezia.

Il tempio fu voluto dal Barbaro probabilmente come cappella di famiglia, ma l'edificio doveva anche svolgere il ruolo di chiesa parrocchiale del borgo di Maser. Tale duplice valenza dell'edificio determinò anche la scelta del sito, esterno all'ambito della villa ma ad essa prossimo.

La decorazione scultorea presente sul frontone rappresenta il *Martirio di S. Paolo*. Anche l'interno è riccamente ornato da stucchi, riferiti a Cristo Redentore, la cui ricchezza ha fatto ritenere ancora una volta Palladio estraneo alla concezione di tale apparato. Occorre sottolineare, tuttavia, che una tale ricchezza decorativa contraddistingue, sia all'interno che all'esterno, le opere palladiane dell'ultimo decennio, come la Loggia del Capitaniato a Vicenza.



A Venezia Palladio realizza la **Chiesa del Redentore** alla Giudecca, la **Chiesa di San Giorgio Maggiore** sull'omonima isola, insieme al grande chiostro ionico del Monastero di San Giorgio Maggiore e allo splendido Refettorio, la **Chiesa di San Francesco della Vigna**, nonché la **Scala ovale** progettata per l'**Accademia veneziana**, definita da Goethe sul suo taccuino durante il celebre Viaggio in Italia "*la scala a chiocciola più bella del mondo*".

La Chiesa del Redentore, in campo SS. Redentore 195, venne realizzata a seguito dell'epidemia di peste che scoppiò a Venezia nell'estate del 1575.

Nel maggio del 1577 venne posta la prima pietra del progetto palladiano. Per la definizione della planimetria Palladio si rifecce alle strutture termali antiche, come fonte delle sequenze di spazi che si susseguono armonicamente una dopo l'altra.

La pianta deriva dalla composizione di quattro cellule spaziali perfettamente definite e diverse fra loro: il rettangolo della navata, le cappelle laterali, la cella tricora composta dalle due absidi e dal filtro di colonne curve, il coro.

La facciata del Redentore costituisce l'esito più maturo delle riflessioni palladiane sui fronti di chiesa a ordini intersecati.

Anche nella Chiesa di San Giorgio Maggiore, il cui progetto venne concepito intorno al 1565, Palladio prende come riferimento i grandi edifici termali romani antichi. Alla navata principale voltata a botte e controventata da tre volte a crociera, come un vero e proprio frigidarium delle terme romane, segue l'improvvisa espansione laterale delle absidi e verticale della grande cupola su tamburo; a quest'ultima Palladio affianca lo spazio estremamente studiato del presbiterio dal quale, attraverso una transenna di colonne, è visibile il coro che si pone come un interno-esterno, quasi la transenna fosse il pronao di una villa attraverso il quale osservare il paesaggio. La facciata realizzata nei primi del 600 risulta lontana dall'originaria volontà palladiana.

Per la chiesa di San Francesco della Vigna, nel Campo della Confraternita nel Sestiere Castello, Palladio realizzò, nel 1564, un'imponente facciata sviluppando il tema dell'adattamento della fronte di un edificio a navata unica, quale è il tempio classico, alla planimetria a più navate, tipica delle chiese cristiane.

Nella terraferma veneziana Palladio costruì la splendida **Villa Foscari detta "la Malcontenta"**, raggiungibile dall'Autostrada Serenissima, uscita Mestre, percorrendo la SS 309.



TREVISO

SR 53

CASIER

SR 89

RONCADE

QUINTO DI
TREVISO



SP5

SP17

FS LINEA VENEZIA - TREVISO

SS13

PREGANZIOL

CASALE SUL SILE

ZERO BRANCO

SP65

USCITA
MOGLIANO VENETO

USCITA
QUARTO D'ALTINO

MARCON

A4

MOGLIANO
VENETO

FS LINEA VENEZIA - TRIESTE

MARTELLAGO

SR245

SP38

FS LINEA CASTELFR. - MESTRE

USCITA
MESTRE EST

SR14

SS14



ANO SP32 SPINEA

MESTRE

FS LINEA PADOVA VENEZIA

USCITA
MESTRE OVEST

SS309

SR11

VENEZIA

SR11

USCITA
ORIANO MIRA

MIRA

SR11

FS LINEA VENEZIA - ADRIA

E55

Villa Foscari



MARE
ADRIATICO

191



Villa Foscari, conosciuta anche come la Malcontenta, è situata in prossimità di un'ansa del Naviglio del Brenta, corso d'acqua navigabile che in passato garantiva il collegamento fluviale tra Venezia a Padova. La sua posizione sulla terraferma veneziana, in un sito prossimo alla laguna e facilmente accessibile dalla città, ma anche l'assenza, già in origine, di fabbricati rurali annessi alla villa, fanno dell'edificio un palazzo suburbano, cui la vicinanza all'acqua conferisce il fascino e il carattere di una residenza lagunare.

La villa sorge su un alto basamento, definito da una cornice marcapiano e animato da aperture a spigolo vivo su tutti i lati, destinato ad ospitare i servizi della casa e indispensabile per isolare il piano nobile dall'umidità del terreno; tale accorgimento conferisce slancio e monumentalità al palazzo come il podio di un tempio antico.

L'effetto è accentuato, sul fronte principale rivolto verso il fiume, dalla presenza della scala a doppia rampa, che dà accesso all'imponente pronao ionico esastilo fortemente aggettante, definito anche ai lati da colonne e coronato da un timpano triangolare con cornice a dentelli. Ai lati del pronao si aprono due semplici finestre rettangolari, inserite in un paramento murario a intonaco grafito che simula i conci squadrati di un bugnato gentile.

Analoghe caratteristiche presenta il piano attico, fatto risaltare dalla prosecuzione della trabeazione del pronao, che girando attorno all'edificio funge da cornice marcapiano.

Ai di sopra del piano attico, in posizione mediana, si affaccia un abbaino con piccolo frontone triangolare; ai lati si elevano due caratteristici camini.

Il fronte posteriore, rivolto verso l'ampio parco cinto da alberature, presenta nella parte mediana un aggetto a tutt'altezza, animato al piano nobile da una concentrazione di aperture culminante in una finestra termale, la quale irrompe sulla trabeazione del soprastante frontone triangolare, interrompendone la continuità. Il prospetto ripropone, ai lati e in sommità, caratteri analoghi a quelli

del fronte principale, e presenta la medesima finitura a bugnato gentile grafito che avvolge e unifica tutto l'edificio. I due prospetti laterali sono scanditi da tre assi di finestre disposte ai tre livelli principali.

L'interno si incentra sul grande salone cruciforme a doppia altezza, la cui spazialità è denunciata sul fronte verso il parco dalle finestre ravvicinate della parte mediana; ai lati si dispongono le scale e due appartamenti simmetrici, formati dalla successione di grandi sale affacciate verso il naviglio, stanze quadrate e camerini rettangolari, dimensionati secondo precisi rapporti proporzionali.

La paternità palladiana è attestata dalla pubblicazione della villa nei *Quattro Libri*; è incerta la datazione del progetto, che sulla base di indizi viene collocata dagli storici attorno al 1556, subito dopo il matrimonio del committente Nicolò Foscari, avvenuto nel 1555.

Nello stesso anno Palladio aveva progettato per i Foscari anche un altare nella chiesa veneziana di S. Pantalon.

La critica accosta solitamente la villa al tempio romano del Clitumno presso Spoleto, rilevato da Palladio, per la vicinanza all'acqua, la presenza di un alto podio e il pronao aggettante; ma nella villa si riconoscono anche altre suggestioni, come l'imponenza e l'articolazione spaziale delle terme romane, cui si ispira il salone a croce e la corrispondente disposizione delle aperture verso il parco.

Dopo la morte del Foscari, avvenuta nel 1560, la prosecuzione dei lavori fu seguita dal fratello Alvise, il cui nome compare assieme a quello di Nicolò nell'iscrizione presente sul fregio del pronao. In quella fase si avviava la campagna decorativa, a opera di Battista Franco e Battista Zelotti.

Intorno al Settecento sorse un lungo edificio residenziale sul fianco sinistro della villa e, dalla parte opposta, una piccola cappella; tali costruzioni, documentate in un'incisione di Costa della metà del secolo, furono demolite durante l'occupazione austriaca del 1848-49. Frattanto la villa era stata ceduta dal-



88 | Prospetto verso il parco

la famiglia Foscari a nuovi proprietari, sotto i quali l'edificio conobbe una fase di incuria e di degrado, subendo anche il distacco di alcuni affreschi che furono ceduti al museo veronese di Castelvecchio e alla basilica vicentina di Monte Berico. Fu in questo periodo di abbandono dell'edificio che maturò la leggenda dell'infelice donna reclusa al suo interno, da cui proviene il nome

"Malcontenta" attribuito alla villa.

La rinascita dell'edificio iniziò nel 1925, dopo che il nuovo proprietario, Landsberg, ne avviò un completo restauro, cui seguì un nuovo intervento negli anni sessanta. La villa tornò alla famiglia Foscari nel 1973, e fu sottoposta a un nuovo e definitivo restauro, che ha condotto l'edificio all'ottimo stato di conservazione attuale.

CARATTERI COSTRUTTIVI

La pietra è adoperata solo nelle basi e nei capitelli delle colonne del pronao e nelle soglie delle aperture. La struttura muraria è in mattoni, come anche i fusti delle colonne, stuccati con una malta color cotto per uniformarne l'aspetto.

La finitura dell'esterno è realizzata con intonaco lavorato a marmorino e graffito a simulare un bugnato gentile.

Il piano terra presenta un sistema di possenti volte in laterizio.

Gli orizzontamenti del piano nobile variano nei diversi spazi in cui si articola l'interno: il salone ha una volta a crociera, con i quattro bracci voltati a botte; le sale rettangolari grandi hanno volte a padiglione; i camerini quadrati sono a catino su pennacchi.

Gli ambienti dell'attico, di minore altezza, sono coperti da solai piani.

APPARATO DECORATIVO

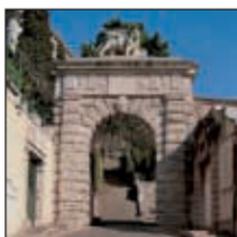
La campagna decorativa si svolse a partire dal 1560, a opera di Battista Franco, morto l'anno seguente proprio mentre era intento al suo lavoro nella villa, e Battista Zelotti. Gli affreschi delle pareti del salone sono organizzati con una finta partitura di colonne ioniche, simili a quelle reali utilizzate nel pronao, tra le quali lo Zelotti ha raffigurato statue bronzee entro nicchie e trofei; nei sopraporta sono inserite le allegorie delle *Arti*, con le sembianze di figure femminili. Nelle lunette alle estremità dei bracci dello spazio cruciforme sono presenti scene a contenuto mitologico; sulla parete d'ingresso *Giove e Mercurio ospitati da Filemone e Bauci*, in fondo al braccio di sinistra *Giove e Mercurio assistono all'uccisione di un viandante*, a destra *Giove e Mercurio lasciano Filemone e Bauci custodi del loro tempio*. Nella volta del salone, l'artista ha inserito coppie di *Prigioni* di ispirazione michelangiolesca. Nei due ovali affrescati nei bracci longitudinali della volta a crociera sono rappresentati, partendo dall'ingresso, *Astrea presenta a Giove i piaceri della terra* e *Due donne offrono incenso a Giano*; l'ottagono centrale contiene le *Virtù*. La decorazione della sala quadrata a sinistra del salone, detta dei Giganti, è stata probabilmente avviata dal Franco, interrotta a causa della sua morte, e quindi portata a compimento successivamente da altra mano. Essa prende il nome dagli affreschi che la decorano: nel tondo al centro della volta *Giove circondato dagli dei dell'Olimpo fulmina i giganti*, alle pareti la *Caduta dei giganti*.

Nell'adiacente camerino rettangolare sono presenti grottesche, finti cammei e nelle lunette paesaggi classicheggianti; nell'ovale al centro della volta è raffigurata l'allegoria della *Fama*. Nella sala rettangolare grande a sinistra dell'ingresso, detta di Prometeo, il riquadro della volta rappresenta, appunto, *Prometeo ruba il fuoco a Giove e lo porta agli uomini*. La corrispondente sala a destra del salone è detta di Aurora per il soggetto contenuto nel riquadro della volta, ovvero *Il carro di Aurora trainato dalle Ore*. In entrambe le sale gli affreschi, arricchiti da scene campestri e paesaggi naturali, sottolineano il piacere della vita in villa.

La sala quadrata a destra del salone prende il nome dalla scena affrescata sul tondo al centro della volta, dove *Bacco sprema un grappolo d'uva con Venere e Amore*. Il dipinto si estende alle pareti con un pergolato aperto su paesaggi e squarci di cielo. Infine, l'adiacente camerino rettangolare reca grottesche e paesaggi come nel corrispondente spazio dell'ala sinistra; al centro della volta l'ovale contiene l'allegoria del *Tempo*.



89 | Prospetto verso il fiume



L'itinerario percorre i territori del Veneto orientale e del Friuli, dove il Palladio ha lasciato diverse testimonianze della sua attività di architetto.

La prima tappa, in prossimità di Cessalto, è situata in territorio trevigiano, al confine con la provincia di Venezia, ed è raggiungibile dall'omonimo casello autostradale lungo la A4, nel tratto Venezia - Trieste. Qui in un contesto rurale sorge **Villa Zeno** (1554), commissionata da un prestigioso esponente dell'aristocrazia veneziana in una fase storica in cui il prestigio professionale di Palladio era ormai affermato in ambito lagunare.

Si prosegue lungo l'autostrada per Trieste, deviando per la diramazione che conduce a Udine. Anche la città friuliana conserva opere palladiane, non appartenenti al sito inserito nella Lista del Patrimonio Mondiale. In Piazza della Libertà si apre l'**Arco Bollani** (1556), da cui prende avvio il percorso che sale fino al Castello. Prende il nome da Domenico Bollani, luogotenente della Repubblica Serenissima che lo fece erigere con intento autocelebrativo.

Coevo all'arco è **Palazzo Antonini**, commissionato a Palladio da Floriano Antonini, esponente di spicco dell'aristocrazia udinese. Il palazzo era già abitabile nel 1559, ma il cantiere rimase ancora aperto e l'edificio subì successive consistenti alterazioni. Dell'opera palladiana permangono, oltre all'impianto complessivo (escluse le scale) e alla volumetria, anche le logge sovrapposte anteriori e posteriori (sopra le quali non furono, però, mai realizzati i timpani). Tali elementi conferiscono a Palazzo Antonini il carattere arioso di una residenza suburbana, avvicinandolo ad altre analoghe opere palladiane, quali le ville di Montagnana e di Piombino Dese, nonché a Palazzo Chiericati.

In Friuli la presenza di Palladio è documentata anche a Cividale del Friuli. Giorgio Vasari, infatti, gli attribuisce il progetto del **Palazzo Pretorio**, risalente al 1564, la cui attuazione, tuttavia, è stata compiuta al di fuori del suo controllo, snaturando il carattere dell'intervento progettuale.

Infine l'ingegno palladiano ha lasciato traccia anche a San Daniele del Friuli, dove su suo disegno venne eretta nel 1579 la **Porta Gemona**, su commissione del cardinale Giovanni Grimani. L'opera ripropone lo schema dell'arco di Udine.



FRIULI

UDINE

CIVIDALE

USCITA
UDINE SUD

CESSALTO

USCITA
CESSALTO

Villa Zeno

TREVISO

VENEZIA

MARE
ADRIATICO



Villa Zeno è situata in campagna, in prossimità del canale Piavon.

Il complesso, organizzato attorno a una corte rettangolare, presenta il corpo dominicale situato in posizione mediana sul lato nord dell'ambito, affiancato da bassi fabbricati laterali, dei quali quello a est risulta più esteso in lunghezza.

La corte è racchiusa nei lati orientale e occidentale da altri corpi di fabbrica perpendicolari alla villa; l'edificio a ovest, in particolare, è aperto da un portico a tre archi.

Il fronte interno della villa, che costituisce l'affaccio anteriore dell'edificio, presenta una coppia di finestre ravvicinate su entrambi i lati della porta d'ingresso, che si ripetono sugli stessi assi al piano superiore.

Altre due aperture per lato per ciascun livello cadono in prossimità degli spigoli dell'edificio. Il settore centrale si conclude con un largo timpano triangolare, con un oculo circolare al centro, contornato da una cornice a dentelli.

Il fronte esterno, rivolto a settentrione verso la campagna, è aperto al centro da una loggia a tre archi, che insistono su austeri pilastri, e qualificano il settore mediano leggermente aggettante, coronato da un timpano analogo a quello dell'opposta facciata.

Lungo la fascia superiore del prospetto si aprono finestre che illuminano il sottotetto.

L'articolazione interna, impostata su un asse longitudinale mediano, si impernia sul lungo salone passante esteso dall'ingresso principale alla loggia posteriore.

Su entrambi i lati dello spazio principale si succedono, partendo dalla corte, una sala rettangolare grande, un camerino quadrato e una stanza rettangolare minore aperta verso la loggia; le scale affiancano il salone in prossimità dell'affaccio posteriore.

La villa è stata pubblicata da Palladio nei *Quattro Libri*, ma non sono stati identificati disegni autografi dell'edificio. Il committente fu Marco Zeno, esponente di una prestigiosa famiglia aristocratica veneziana, che svolse diversi incarichi pubblici (fu anche podere-

stà di Vicenza negli anni 1558-59). Sulla base delle risultanze di recenti indagini, è ormai consolidata tra gli studiosi la convinzione che l'incarico a Palladio per la progettazione sia stato conferito intorno al 1554, subito dopo che Marco Zeno era entrato in possesso del fondo di Donegal, giunto in eredità alla moglie Lucrezia Barbo, e già dotato di una casa dominicale e altri rustici.

Egli poté seguire da vicino gli sviluppi della fabbrica, essendo divenuto podestà della vicina Motta nel 1556.

Non è nota la data conclusiva dei lavori, ma la villa risultava sicuramente completata nel 1566.

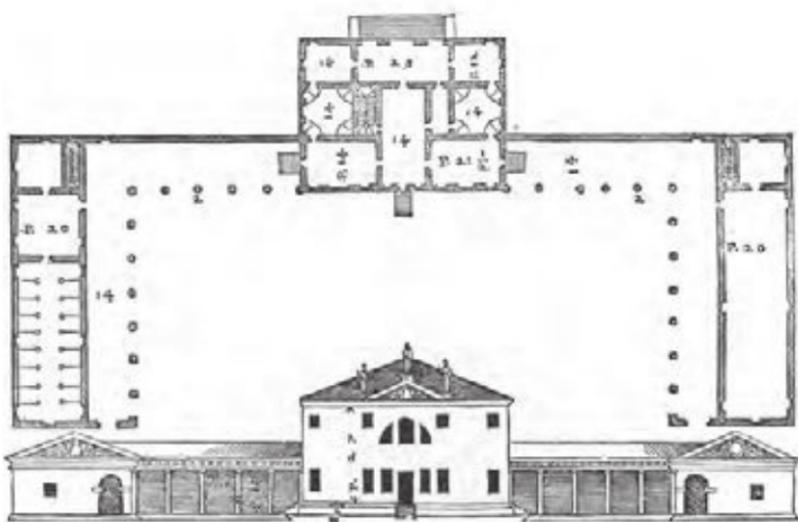
L'attuazione del progetto, comunque, fu limitata in quella fase solo all'edificio principale, come documenta una mappa del 1588, in cui il fronte principale verso la corte compare con una finestra termale al di sopra delle tre aperture centrali, composizione pienamente conforme all'idea palladiana e sicuramente attuata con quel disegno.

Il ricorso ad alcuni elementi stilistici e distributivi tipicamente palladiani, quali la loggia a tre fornici su pilastri con coronamento a timpano, la finestra termale, il salone passante, accostano questa esperienza a precedenti opere del maestro, come villa Saraceno o la Pisani di Bagnolo; tuttavia a Cessalto la combinazione di tali elementi avviene invertendo lo schema consueto, con la loggia, normalmente posta a connotare il fronte principale, rivolta verso la campagna.

Dall'analisi di due mappe successive del 1625 e del 1639 si deduce che, lungo tale intervallo temporale, furono edificati dei rustici perpendicolari alla villa in conformità al progetto palladiano, ma non i corpi porticati che si sarebbero dovuti affiancare all'edificio; il portico a tre arcate inserito nel fabbricato posto a ovest della corte potrebbe costituire una permanenza di tale costruzione seicentesca.

Corpi di servizio realizzati posteriormente, oggi in larga parte scomparsi, sono documentati dal Muttoni nel 1740. Il complesso subì rilevanti modifiche intorno all'Ottocento, quando furono re-

IL MAGNIFICO Signor Marco Zeno ha fabricato fecondo la inuentione,che fegue in Cefalto luogo propinquo alla Motta, Caftello del Triuigiano. Sopra vn bafamento,il quale circonda tutta la fabrica,è il pauimento delle ftanze: lequali tutte fono fatte in uolto:l'altezza de i uolti delle maggiori è fecondo il modo fecondo delle altezze de' uolti. Le quadre hanno le lunette ne gli angoli,al diritto delle fineftre:i camerini appreffo la loggia,hanno i uolti à faccia,e cofi ancho la fala:il volto della loggia è alto quanto quello della fala,e fuperano tutti due l'altezza delle ftanze. Ha quefta fabrica Giardini,Cortile,Colombara,e tutto quello,che fa bifogno all' ufo di Villa.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570

alizati i rustici e i fabbricati ancora oggi esistenti. Pesanti stravolgimenti interessanti furono anche il corpo dominicale, dove fu abolita la finestra termale, sostituita dalle finestre centrali superiori, a causa della suddivisione verticale dello spazio del salone, effettuata per ricavare nuo-

ve stanze al livello superiore.

Tale inserzione determinò ulteriori trasformazioni negli esterni: le finestre originariamente ad arco del pianterreno divennero rettangolari; furono realizzate le aperture sopra la loggia nel fronte verso i campi.

CARATTERI COSTRUTTIVI

Le strutture murarie sono in laterizio. Il salone e la loggia, in origine voltati a botte, presentano solai piani negli spazi inferiori ricavati a fine Settecento.

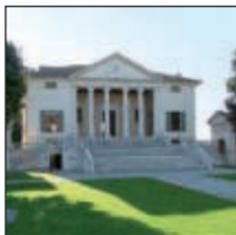
Gli orizzontamenti delle altre stanze della villa sono conformi al progetto palladiano: volte a schifo nelle sale rettangolari anteriori, volte con lunette angolari nei camerini quadrati, volte a botte nelle due stanze ai fianchi della loggia.

90 | Prospetto principale



91 | Prospetto posteriore





La provincia di Rovigo è situata nel cuore della pianura padana - terra nota anche come Polesine - modellata dalle acque dei fiumi Adige e Po e dalle numerose opere di ingegneria idraulica.

Tra le più grandiose il taglio del Po, avvenuto nel 1604, per opera della Repubblica di Venezia che, per evitare l'interramento della laguna, preferì far deviare a sud il corso del fiume, dando vita al suo maestoso delta.

Il capoluogo, Rovigo, presenta numerosi palazzi civili e religiosi di interesse storico e artistico contraddistinti sia dallo stile della Repubblica Serenissima, che qui dominò dal XV al XVIII secolo, sia dalla precedente impronta lasciata dalla signoria ferrarese, il tutto rimaneggiato in epoca risorgimentale. Della città medievale sopravvivono le rovine delle mura del Castello e due torri: una mozza e la Torre Donà, uno dei segni di riconoscimento della città e tra le più alte in Italia risalenti al X sec.

Dall'Autostrada A13, uscita Rovigo Sud, è possibile raggiungere l'alto Polesine che presenta pregevoli dimore storiche.

In località Fratta, raggiungibile seguendo la SS 434, direzione Verona, si erge la splendida **Villa Badoer**, detta "**la Badoera**", opera nota del Palladio, e **Villa Molin-Avezzù**, invece di scuola palladiana.

Di questa villa, situata vicino a Villa Badoer, non si conosce con certezza il nome dell'architetto che la progettò. Fu edificata tra il 1557-1567 per le nozze di Isabella, figlia di Vincenzo Grimani, con Andrea Molin, nobile veneziano che la commissionò.

Alcuni critici ipotizzano che progetto fosse di Domenico Gropino, allievo e collaboratore del Palladio, che concepì l'edificio all'interno di un sistema urbano.

Il rapporto con l'ambiente però non è lo stesso di Villa Badoer, viene privilegiata la regolarità geometrica di forme e linee che si può notare dal posizionamento della scalinata e delle barchesse; oggi ne rimane solo una.

Esiste, pertanto, un nesso tra le due ville, che si ritrova non solo nell'architettura ma anche negli interni decorati da pittori della stessa scuola, che difficilmente trova eguali in Veneto.

La villa presenta all'interno numerosi affreschi, per molto tempo attribuiti a Giallo Fiorentino ma che sono opera di Anonimo Grimani, della cerchia artistica di Giallo Fiorentino e Giuseppe Porta Salviati. Sono raffigurate scene mitologiche e allegoriche.



204

La villa si trova in prossimità del centro abitato di Fratta Polesine, sulla sponda opposta del canale Scortico, ed è collegata al nucleo urbano da un ponte allineato con l'asse di simmetria del complesso.

L'insediamento presenta al centro il corpo padronale, ai cui lati si aprono a esedra due bassi fabbricati di servizio curvilinei, che si prolungano con andamento rettilineo lungo i confini laterali fino al limite sulla strada, cingendo il giardino anteriore della villa.

Questo è ornato da due fontane e da una vera da pozzo, che originariamente era collocata in un ripiano intermedio della scalinata.

L'edificio principale sorge su un piano basamentale costituito da un terrapieno, che isola la costruzione dall'umidità del suolo paludoso, e da un livello inferiore destinato ai servizi. Il fronte anteriore presenta al centro una loggia a doppia altezza, appena aggettante rispetto ai settori murari laterali, aperta da un ordine ionico esastilo e coronata da un frontone triangolare con stemma nobilitare, la cui cornice a modiglioni rigira su tutti i lati cingendo in sommità l'edificio. Nelle due porzioni murarie laterali si aprono semplici finestre rettangolari al piano nobile, con le quali si allineano i bassi fori del piano inferiore e del sottotetto.

Si accede alla loggia attraverso una scalinata della stessa ampiezza, suddivisa in tre rampe. Alla quota della seconda piattaforma di pausa confluiscono perpendicolarmente le scale provenienti, attraverso aperture ad arco, dai due bracci porticati a emiciclo, aperti verso il giardino con sei intercolumni di ordine dorico e coronati da una trabeazione con fregio a metope e triglifi.

Anche la testata terminale dei portici è conclusa da un passaggio centinato e culmina in un piccolo frontone triangolare. Gli adiacenti fabbricati rettilinei presentano semplici prospetti con finestre quadrate ai due livelli.

L'impaginazione del fronte posteriore del corpo padronale si rivela semplice ed essenziale, incentrandosi sulla porta-finestra del piano nobile, affiancata

da due aperture, e seguita su entrambi i lati da due assi di finestre analoghi a quelli della facciata. La medesima successione verticale di fori, ripetuta per tre volte, articola i due fronti laterali, alternandosi alle canne fumarie.

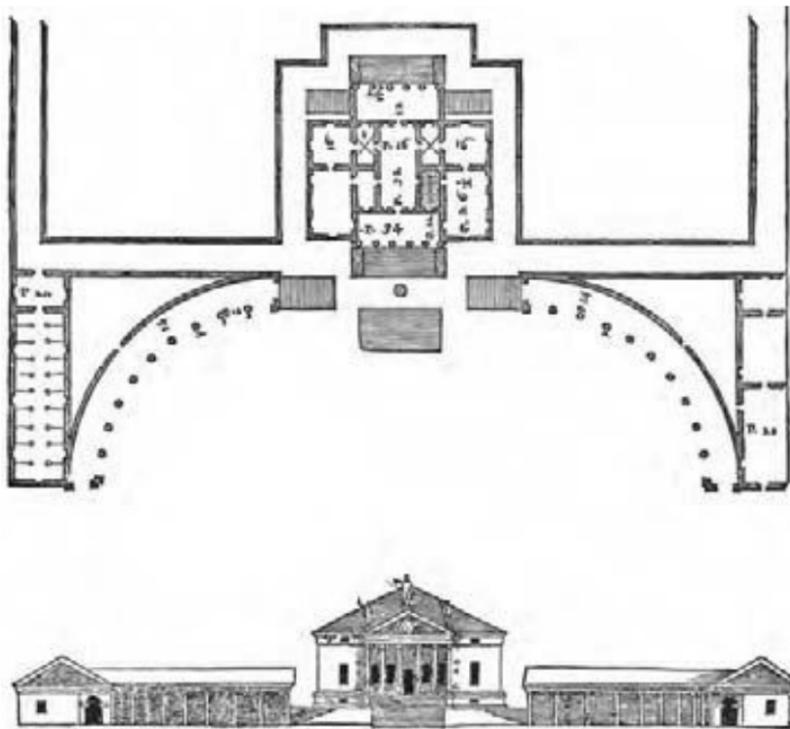
La pianta del piano nobile si impernia su un ampio salone passante, affiancato su ciascuno dei lati da due piccoli camerini rettangolari, uno dei quali ospita il corpo scala. Alle due estremità laterali sono disposte in successione una sala rettangolare e una stanza quadrata.

Palladio pubblica la villa nei *Quattro Libri*, ma l'opera realizzata si discosta dal grafico per diversi aspetti, tra i quali spiccano l'assenza della loggia e della scalinata sul fronte posteriore, la diminuzione del numero di colonne dei bracci porticati curvilinei e la minore altezza del tetto della villa, che lascia emergere in facciata il frontone, enfatizzandone il valore sacralizzante, rispondente all'intento di sottolineare il rango aristocratico del committente Francesco Badoer. Questi apparteneva a un ramo minore di una nobile famiglia veneziana, e non ricoprì cariche pubbliche rilevanti; il possedimento di Fratta gli pervenne per via ereditaria della moglie intorno al 1545.

Gli studiosi collocano la redazione del progetto intorno al 1554, subito dopo il rientro di Palladio dal suo viaggio a Roma in compagnia di Daniele Barbaro. La critica, infatti, ravvisa nella scelta di un'articolazione curvilinea dei corpi laterali riferimenti ad antiche opere romane, come il tempio di Ercole Vincitore a Tivoli, ma anche a episodi recenti come la raffaellesca villa Madama. L'impianto proposto da Palladio è stato anche paragonato a un foro porticato romano a esedra, in fondo al quale il corpo padronale, connotato dalla loggia ionica con il frontone, spicca come un tempio.

La villa risultava appena edificata in un documento del 1556, in cui il committente si accordava con i rappresentanti della comunità locale per la ricostruzione del ponte sul canale Scortico proprio di fronte la nuova residenza, sancendone così, da un punto di vista urbanistico, la centralità nel contesto

LA SEGVENTE fabrica è del Magnifico Signor Francesco Badoero nel Polesine ad vn luogo detto la Frata, in vn fito alquanto rileuato, e bagnata da un ramo dell'Adige, oue era anticamente vn Castello di Salinguerra da Este cognato di Ezzelino da Reomano. Fa bafa à tutta la fabrica vn piedestilo alto cinque piedi: a questa altezza è il pauimento delle stanze: le quali tutte fono in folaro, e fono fiate ornate di Grottesche di bellifsima inuentione dal Giallo Fiorentino. Di fopra hanno il granaro, e di fotto la cucina, le cantine, & altri luoghi alla commodità pertinenti: Le colonne delle Loggie della casa del padrone fono Ioniche: La Cornice come corona circonda tutta la casa. Il frontespicio fopra loggie fa vna bellifsima uista: perche rende la parte di mezo più eminente dei fianchi. Diccendosi poi al piano si ritrouano luoghi da Fattore, Gaftaldo, ftalle, & altri alla Villa conueneuoli.



dai Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venezia 1570

dell'insediamento rurale di Fratta. Il complesso risulta interamente edificato in una mappa del 1564. La realizzazione del ciclo decorativo degli interni, a opera di Giallo Fiorentino, è ritenuta dagli studiosi appena successiva alla costruzione dell'edificio.

La villa, dopo il passaggio alla famiglia Mocenigo nel 1681, subì la riduzione in altezza di alcuni spazi interni e l'intonacatura degli affreschi. A fine Settecento furono prolungati fino alla strada i corpi rettilinei delle barchesse e in quello di

sinistra fu ricavato un oratorio. Inoltre fu spostata nel giardino la vera da pozzo posta sulla scalinata e fu sostituito lo stemma dei Badoer sul frontone.

A partire dagli anni sessanta del Novecento la villa è stata sottoposta ad accurati restauri, cui è stato dato seguito anche di recente dopo l'acquisizione da parte della Provincia di Rovigo; così sono stati riportati alla luce gli affreschi coperti da intonaco, e rimossi gli orizzontamenti che riducevano l'altezza di alcuni spazi interni.



92 | Prospetto principale

APPARATO DECORATIVO

Nel giardino anteriore si trovano due fontane del Settecento.

Le due edicole situate alle estremità del muro di cinta nella parte posteriore della villa sono state attribuite a Palladio, che si sarebbe rifatto a quelle osservate presso la villa di Mecenate a Tivoli.

Il piano nobile, già nello spazio della loggia e poi in tutti gli ambienti interni, è decorato con gli affreschi realizzati, subito dopo la costruzione della villa, da Giallo Fiorentino (Pierfrancesco di Jacopo Foschi), collaboratore del pittore manierista Giuseppe Salviati in Palazzo Loredan a Venezia.

Le grottesche dipinte da Giallo Fiorentino sono state variamente interpretate riguardo ai contenuti e al significato sotteso. Nel salone principale ameni paesaggi ospitano scene pastorali, divinità fluviali e dei boschi.

Nelle altre sale, le scene e i paesaggi rappresentati fanno riferimento prevalentemente alla vita agricola; non mancano scene di carattere mitologico, come il *Ratto di Ganimede* e *Leda e i Dioscuri* nella stanza grande di destra, che la critica ha ritenuto correlati alla prematura morte del cognato e grande amico del committente Giorgio Loredan.



93 | Giallo Fiorentino, decorazione della sala grande di destra

CARATTERI COSTRUTTIVI

La struttura muraria della villa è in laterizio. Gli spazi del piano terra, sviluppati sopra un robusto terrapieno in muratura, visibile nella parte posteriore della villa, presentano un complesso sistema di volte in muratura.

Diversi studiosi sostengono che tali costruzioni appartengano a un precedente castello di Salinguerra da Este, nel cui sito è stata edificata la villa.

Tutto il piano nobile ha soffitti lignei piani con travi a vista; il soffitto della loggia è a cassettoni, ed è ligneo anche l'architrave sopra le colonne. Dopo i recenti restauri è accessibile anche il piano sottotetto, originariamente adibito a granaio, dove è visibile la struttura a capriate lignee della copertura. I portici a emiciclo delle barchesse presentano pure una copertura a capriate.

La recinzione in laterizio ha una configurazione ondulata ad archetti rovesciati, con sfere marmoree.





95 | *La barchessa di destra*



AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI	VITA DI PALLADIO	OPERE DI PALLADIO
1508		
Viene stretta a Cambrai nelle Fiandre una lega tra l'imperatore Massimiliano, Luigi XII di Francia, papa Giulio II e Ferdinando d'Aragona per bloccare le aspirazioni egemoniche di Venezia. Arriva Raffaello a Roma. Papa Giulio II Della Rovere dà l'incarico a Michelangelo per gli affreschi della Cappella Sistina.	Nel novembre 1508: Andrea, figlio del mugnaio Pietro dalla Gondola e di una Marta detta "zota" nasce a Padova.	
1509		
Muore in Inghilterra Enrico VII Tudor, gli succede Enrico VIII che sposa Caterina d'Aragona. Papa Giulio II scomunica Venezia. Gli eserciti della Lega di Cambrai sconfiggono Venezia nei pressi dell'Adda ad Agnadello. Il Veneto viene invaso.		
1510		
Giulio II annulla la scomunica veneziana. Bramante progetta Palazzo Caprini. L'edificio verrà successivamente acquistato da Raffaello. A Firenze muore Botticelli, a Venezia il Giorgione, maestro di Tiziano		
1511		
Viene stretta una lega santa contro Luigi XII di Francia, aderiscono Giulio II, Venezia, Spagna, Confederazione Elvetica, Austria e Inghilterra. Erasmus da Rotterdam pubblica L'elogio della follia. Nasce ad Arezzo il 30 luglio Giorgio Vasari.		
1512		
La Lega Santa sconfigge i francesi che sono costretti ad abbandonare l'Italia. A roma il 31 ottobre viene aperta la Cappella Sistina. Raffaello inizia la Cappella Chigi in S. Maria del Popolo.		
1513		
Muore Papa Giulio II e gli succede Giovanni de' Medici col nome di Leone X. Machiavelli scrive il Principe.		
1514		
Muore Bramante e Raffaello diventa l'architetto di S. Pietro.		
1515		
Muore il re di Francia Luigi XII e gli succede Francesco I che nello stesso anno scende in Italia e trova alleanze nei veneziani.		
1516		
In Spagna muore Ferdinando il Cattolico e gli succede il giovane nipote Carlo d'Asburgo. Francesco I stipula con lui la pace di Noyon e viene riconosciuto il dominio francese su Milano. Viene pubblicata la prima edizione dell'Orlando furioso di Ariosto. Muore Giovanni Bellini. Viene istituito a Venezia "il ghetto", dove dovevano risiedere gli Ebrei residenti in città.		

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI	VITA DI PALLADIO	OPERE DI PALLADIO
1517		
<p>Termina il Concilio Laterano V. Viene firmata una tregua tra Venezia e L'imperatore Massimiliano I d'Asburgo che rinuncia al Friuli.</p> <p>Raffaello inizia Villa Madama a Roma.</p> <p>Il Cardinale Farnese da avvio al nuovo palazzo di famiglia.</p> <p>Le truppe veneziane entrano a Verona, sconfiggendo le truppe della Lega di Cambrai.</p> <p>Martin Lutero pubblica le tesi sulla riforma protestante.</p>		
1518		
<p>Giulio Romano inizia Villa Lante sul Gianicolo.</p> <p>Nasce il Tintoretto.</p>		
1519		
<p>Muore Massimiliano I e gli succede Carlo V che unifica il Regno di Spagna e l'Impero di Asburgo.</p> <p>Leonardo muore ad Amboise.</p>		
1520		
<p>Muore Raffaello.</p> <p>Sale al potere Solimano "Il Magnifico", signore dei Turchi-Ottomani.</p>		
1521		
<p>Muore papa Leone X e gli succede un pontefice olandese: Adriano VI.</p> <p>Antonio Grimani è Doge.</p> <p>Giovanni Maria Falconetto e Pietro Bembo arrivano a Padova.</p>	<p>Inizia l'apprendistato presso la bottega del lapicida Bartolomeo Cavazza da Sossano a Padova.</p> <p>L'apprendistato durerà sei anni.</p>	
1522		
<p>I Turchi conquistano Rodi.</p> <p>Milano viene assediata e i francesi sconfitti.</p>		
1523		
<p>A Venezia Andrea Gritti diviene doge.</p> <p>A Roma muore Adriano VI e Giulio de' Medici diviene papa col nome di Clemente VII.</p> <p>Muore il Perugino.</p>	<p>Rompe il contratto di apprendistato col Cavazza e si trasferisce con la famiglia a Vicenza.</p>	
1524		
<p>Francesco I, re di Francia, occupa Milano.</p> <p>Giulio Romano si trasferisce a Mantova alla corte dei Gonzaga.</p> <p>Il Falconetto inizia la loggia per Alvise Cornaro a Padova.</p> <p>Crolla a Venezia il Ponte di Rialto.</p>	<p>Si iscrive alla corporazione vicentina dei tagliapietra nella bottega di Giovanni e Giacomo da Porlezza e di Girolamo Pittoni nella contrada di Pedemuro.</p>	
1525		
<p>Si scontrano le truppe francesi e austriache a Pavia: Francesco I di Francia è fatto prigioniero da Carlo V.</p> <p>Giulio Romano inizia Palazzo Te.</p> <p>Michelangelo progetta la Biblioteca Laurenziana.</p>		
1526		
<p>Con la Pace di Madrid Francesco I rinuncia a Milano, Napoli e Borgogna e organizza la Lega di Cognac con Venezia, Firenze e il Papa contro gli Imperiali.</p> <p>Muore il Carpaccio.</p>		

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI	VITA DI PALLADIO	OPERE DI PALLADIO
1527		
Roma viene saccheggiata dalle armate imperiali di Carlo V. Pietro Aretino e Jacopo Sansovino e Sebastiano Serlio si trasferiscono a Venezia. I Medici vengono cacciati da Firenze e viene instaurata la Repubblica.		
1528		
Venezia rinnova con Francesco I l'alleanza contro Carlo V. Falconetto realizza Porta S. Giovanni a Padova. J.Sansovino è nominato proto di S.Marco. Nasce il Veronese.	Lavora nella bottega dei Pedemuro.	
1529		
Carlo V, vincitore contro la Lega di Cognac, sigla la Pace di Cambrai con Francesco I che rinuncia ai progetti espansionistici sull'Italia. I Turchi assediano Vienna. Viene siglato il trattato di Barcellona per la pace tra Impero, re di Francia, Stato Pontificio e Venezia. Michelangelo a Firenze sovrintende alle opere difensive.		
1530		
Carlo V viene incoronato Re d'Italia e Imperatore del Sacro Romano Impero a Bologna. L'imperatore nomina Federico II Gonzaga duca di Mantova. Michelangelo riprende a Firenze i lavori alla Sagrestia nuova e alla Libreria laurenziana. Giulio Romano termina le decorazioni della Sala di Psiche a Palazzo Te a Mantova. Michele Sanmicheli entra a servizio di Venezia. Falconetto realizza Porta Savorola a Padova.	Prende in affitto una bottega nel palazzo della Ragione, subito dopo la cede.	
1531		
Alessandro de' Medici rientra a Firenze e inizia un periodo di dispotismo. Giorgio Vasari si trasferisce a Roma.	Giovanni da Porlezza e Girolamo Pittoni realizzano su incarico di Francesco Godi il portale maggiore della Chiesa di Santa Maria dei Servi. Anche se il nome di Palladio non compare nei documenti si ritiene che abbia contribuito all'ideazione.	
1532		
Francesco I si alleanza col sultano contro Carlo V. Giulio Romano lavora alle decorazioni dell'appartamento dei Giganti a Palazzo Te. Peruzzi inizia Palazzo Massimo alle Colonne.		
1533		
Enrico VIII d'Inghilterra ripudia Caterina d'Aragona e sposa Anna Bolena, madre della futura regina Elisabetta I: il Papa lo scomunica. In Russia, alla giovane età di tre anni, Ivan IV (detto il Terribile) eredita il trono. Clemente VI commissiona a Michelangelo il Giudizio universale per la Cappella Sistina. Sanmicheli inizia la Porta Nuova a Verona. Jacopo Sansovino progetta a Venezia palazzo Corner. Muore Ariosto e nasce Montaigne.	In un rogito pubblico figura aggregato come garzone alla bottega dei Pedemuro.	

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI	VITA DI PALLADIO	OPERE DI PALLADIO
1534		
<p>Enrico VIII, con l'Atto di supremazia, diviene capo della chiesa d'Inghilterra (Scisma anglicano).</p> <p>Muore Clemente VII e Alessandro Farnese diventa Papa con il nome di Paolo III.</p> <p>Muore Corregio.</p>	<p>Sposa Allegradonna figlia del "marangon" Marcantonio. Risultano abitare presso la bottega dei Pedemuro.</p> <p>Giovanni da Porlezza e Girolamo Pittoni realizzano su incarico di Aurelio Dell'Acqua l'altare maggiore della Cattedrale di Vicenza. Anche se il nome di Palladio non figura nei documenti si ritiene che abbia contribuito all'ideazione dell'opera.</p>	
1535		
<p>Dopo la morte di Francesco Sforza il ducato di Milano passa in mano spagnola.</p> <p>Paolo III nomina Michelangelo pittore, scultore e architetto del Palazzo vaticano e nello stesso anno l'artista inizia i cartoni per la Cappella Sistina.</p> <p>Muore a Padova il Falconetto dopo aver progettato la villa dei Vescovi di Padova a Luvigliano.</p>		
1536		
<p>Enrico VIII fa giustiziare Anna Bolena e sposa Jane Seymour.</p> <p>Michelangelo inizia a lavorare al Giudizio universale.</p> <p>Sansovino inizia la Zecca a Venezia.</p>	<p>Esecuzione portale della Domus Comestabilis a Vicenza.</p>	
1537		
<p>A Firenze il despota Alessandro de' Medici viene assassinato e il giovane Cosimo I diviene duca.</p> <p>Sansovino inizia la Libreria Marciana.</p> <p>Sebastiano Serlio pubblica il quarto libro delle Regole generali di architettura.</p>	<p>Giovanni da Porlezza e Girolamo Pittoni realizzano il monumento funebre del Vescovo di Vaison Girolamo Bencucci da Schio nella Cattedrale di Vicenza. Si ritiene che Palladio abbia contribuito all'ideazione dell'opera.</p> <p>Risulta per l'ultima volta nella bottega dei Pedemuro.</p> <p>Inizio dei lavori a Villa Godi a Lonedo di Lugo di Vicenza. Il Trissino inizia la campagna di lavori alla villa a Cricoli (VI): è probabile la collaborazione di Palladio nel progetto della loggia.</p>	 
1538		
<p>Francesco I e Carlo V a Nizza sanciscono la fine della terza guerra tra Francia e Asburgo.</p> <p>I principi cattolici dell'Impero si riuniscono nella Lega di Norimberga.</p> <p>Venezia viene sconfitta dai Turchi.</p> <p>Michelangelo inizia la sistemazione di Piazza del Campidoglio a Roma.</p> <p>Sansovino viene interpellato a Vicenza per le Logge del Palazzo della Ragione.</p>	<p>E' documentata la sua presenza nella villa di Giangiorgio Trissino a Cricoli in occasione dei lavori di ristrutturazione.</p>	
1539		
<p>Pietro Lando è doge.</p> <p>Serlio costruisce un teatro ligneo nel cortile di Palazzo Porto Colleoni a Vicenza e esprime un parere sulle Logge di Palazzo della Ragione.</p>	<p>Lavora al progetto di Villa Piovena a Lonedo di Lugo di Vicenza.</p>	
1540		
<p>Filippo, figlio di Carlo V, diventa duca di Milano.</p> <p>Nuova guerra contro i Turchi che si conclude con il trattato di pace di Costantinopoli tra Venezia e Solimano il Magnifico.</p> <p>Muore Federico II Gonzaga.</p> <p>Serlio pubblica "Le antichità di Roma" ed entra al servizio di Francesco I di Francia.</p>	<p>E' chiamato per la prima volta "Palladio" in un documento legale.</p> <p>Inizia i progetti di palazzo Civena presso Ponte Furo e palazzo Poiana su Corso Palladio a Vicenza.</p> <p>Iniziano i lavori a villa Piovena a Lonedo di Lugo (VI).</p>	 

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI	VITA DI PALLADIO	OPERE DI PALLADIO
1541		
Vasari giunge a Venezia. Il Sanmicheli è a Vicenza per un parere sul Palazzo della Ragione.	Probabilmente realizza nell'ambito della bottega di Pedemuro il monumento funebre di Girolamo Orgiano nella Basilica di Monte Berico. Fa il primo viaggio a Roma con Giangiorgio Trissino.	
1542		
Scoppia nuovamente la guerra tra Francesco I e Carlo V. Paolo III istituisce il Santo Uffizio dell'Inquisizione. Giulio Romano è a Vicenza per un parere su Palazzo della Ragione e per i progetti di palazzo e villa Thiene.	E' definito "tagliapietra" nel contratto per palazzo Thiene. Esegue i progetti di Palazzo Thiene a Vicenza, Villa Pisani a Lonigo, Villa Gazzotti a Bertolina, Villa Caldogno a Caldogno, Villa Thiene a Quinto, Villa Valmarana a Vigarolo di Monticello Conte Otto.	
1543		
Carlo V stipula un trattato contro la Francia con Enrico VIII. Francesco I si allea con i Turchi. Alessandro Vittoria arriva a Venezia e entra nella bottega di Sansovino.	Per la prima volta ha un incarico pubblico per la città: l'apparato per l'ingresso del vescovo Niccolò Ridolfi a Vicenza.	
1544		
L'Ammanati esegue a Padova l'arco per Marco Mantova Benavides.	Progetta Palazzo Porto in Contrà Porti a Vicenza.	
1545		
Si apre il Concilio di Trento con cui parte il progetto di riforma della Chiesa Cattolica. A Venezia Francesco Donà è doge. Sansovino inizia Palazzo Corner della Cà Grande. Crolla la volta sansoviniana della Libreria Marciana.	E' definito "architetto" per la prima volta in un documento ufficiale. Compie il secondo viaggio a Roma con il Trissino e Marco Thiene.	
1546		
Muore Antonio da Sangallo il Giovane. A Roma Michelangelo viene nominato architetto della fabbrica di San Pietro. A Parigi Lescot intraprende i lavori di ristrutturazione del Louvre. Muoiono Giulio Romano e Valerio Belli. In Germania muore Martin Lutero.	Presenta il progetto della Basilica insieme a Giovanni da Porlezza. Compie il terzo viaggio a Roma. Esegue il progetto per Villa Contarini a Piazzola sul Brenta (PD) e per Villa Poiana a Poiana Maggiore (VI).	
1547		
Il Concilio di Trento viene trasferito a Bologna. In Francia muore Francesco I e gli succede il figlio Enrico II. In Inghilterra muore Enrico VIII e sale al trono il figlio Edoardo VI di soli sei anni. In Russia diventa zar Ivan IV il Terribile. Esce a Roma il 1° volume di "L'Italia Liberata dai Goti" di G.G. Trissino.	E' ancora a Roma. Visita Tivoli, Palestrina, Albano. Realizza il progetto per Villa Arnaudi a Meledo di Sarego (VI).	
1548		
Nasce a Nola, vicino Napoli, Giordano Bruno. Nasce Vincenzo Scamozzi.	Progetta villa Angarano a Bassano del Grappa (VI) e Villa Saraceno a Agugliaro (VI) e Villa Caldogno a Caldogno (VI).	
1549		
Muore Papa Paolo III.	Inizia a percepire il salario come responsabile del cantiere della Basilica. Nello stesso anno è a Roma per la quarta volta.	

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI	VITA DI PALLADIO	OPERE DI PALLADIO
1550		
<p>L'Inghilterra firma un trattato di pace con la Francia. Muoiono G.Trissino e Adriano Thiene. Vasari pubblica a Firenze la prima edizione delle "Vite". Diviene Papa Giulio III Del Monte.</p>	<p>Compie un viaggio a Brescia. Probabilmente si spinge fino a Sirmione. Comincia a costruire il ponte sul Cison. Progetta Palazzo Chiericati a Vicenza e Villa Chiericati a Grumolo delle Abbadesse (VI).</p>	
1551		
<p>Si apre la seconda fase del Concilio di Trento. Su progetto di Ammanati, Vasari e Vignola, viene iniziata la villa romana per Giulio III.</p>	<p>Iniziano i lavori di Palazzo Chiericati a Vicenza.</p>	
1552		
<p>Si chiude la seconda fase del Concilio di Trento. Alessandro Vittoria è ospite di Marcantonio Thiene per il quale esegue la decorazione in stucco di alcune stanze. Muore Gualtiero Padovano interrompendo la decorazione di Villa Godi, ripresa da Zelotti.</p>	<p>Abita a Vicenza in piazza Castello, probabilmente in una delle case di Orazio e Francesco Thiene. Progetta Villa Pisani a Montagnana (PD).</p>	
1553		
<p>In Inghilterra a Edoardo VI succede la cattolica Maria Tudor, figlia di Enrico VIII e Caterina d'Aragona. Marc'Antonio Trevisan è doge. Muore Sebastiano Serlio. Il Veronese inizia i lavori nelle Sale dei Dieci a Palazzo ducale a Venezia. Sansovino porta a termine sino alla tredicesima arcata la libreria marciana.</p>	<p>E' documentata la sua presenza presso i Pisani a Montagnana (PD). Progetta villa Cornaro a Piombino Dese.</p>	
1554		
<p>Maria Tudor sposa Filippo II d'Asburgo, figlio di Carlo V. La Francia è di nuovo in guerra con Carlo V. Francesco Venier è doge.</p>	<p>E' sconfitto da Pietro Guberni nel concorso per "Proto al Sal" della Repubblica Veneta. Compie l'ultimo viaggio a Roma, con Daniele Barbaro. Progetta villa Barbaro a Maser (TV), villa Zeno a Donegal di Cessalto (TV), villa Badoer a Fratta Polesine (RO), villa da Porto a Viaro di Dueville (VI), villa Angarano a Bassano del Grappa (VI), villa Chiericati a Grumolo delle Abbadesse (VI) e villa Valmarana a Lisiera di Bolzano Vicentino (VI). Esegue il primo progetto per il ponte di Rialto a Venezia. Pubblica "Le Chiese di Roma" e "Le Antichità di Roma".</p>	
1555		
<p>Gian Pietro Carafa diventa papa col nome di Paolo IV. Su progetto di Sansovino sono compiute le Fabbriche Nuove di Rialto. Il Sanmicheli costruisce Porta Palio a Verona.</p>	<p>Già da qualche anno è architetto delle principali famiglie veneziane. Viene sconfitto da Sansovino al concorso per la Scala d'Oro nel palazzo Ducale. Progetta Villa Thiene a Villafranca (PD) e inizia i lavori di Palazzo dalla Torre (VR). Realizza probabilmente il progetto per Palazzo Poiana a San Tomaso a Vicenza.</p>	
1556		
<p>L'imperatore Carlo V abdica a favore di Filippo II. A Venezia muore il doge Francesco Venier e gli succede Lorenzo Priuli. Viene fondata l'Accademia Olimpica. E' ultimata la decorazione di Palazzo Thiene.</p>	<p>Risulta tra i fondatori dell'Accademia Olimpica. Daniele Barbaro pubblica a Venezia la traduzione commentata del "De Architectura" di Vitruvio illustrata da Palladio. Progetta l'Arco Bollani e Palazzo Antonini a Udine, Villa Almerico Capra a Vicenza. Probabilmente è in fase di costruzione Palazzo Piovene all'Isola.</p>	

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI	VITA DI PALLADIO	OPERE DI PALLADIO
	Realizza le Barchesse di Villa Angarano a Bassano. Progetta villa Foscari a Malcontenta di Mira (VE) e villa Thiene a Villafranca Padovana (PD).	
1557		
Filippo II di Spagna sconfigge i francesi a San Quintino. Papa Paolo IV pubblica l'indice dei libri proibiti. Maria d'Inghilterra, dopo essersi alleata con la Spagna, dichiara guerra alla Francia. Sanmicheli a Venezia inizia a lavorare al progetto di palazzo Grimani.	Progetta Villa Repeta a Campiglia dei Berici (VI).	
1558		
Muore Carlo V. In Inghilterra muore Maria Tudor e gli succede la sorellastra Elisabetta I, figlia di Enrico VIII e Anna Bolena, protestante. Lo Zelotti è impegnato nella decorazione interna di Palazzo Chiericati	Abita con la famiglia nei pressi di Borgo Santa Lucia a Vicenza. Progetta la cupola della Cattedrale di Vicenza, la facciata della Chiesa di San Pietro in Castello a Venezia, Villa Emo a Fanzolo di Veduggio.	
1559		
Viene sottoscritto un trattato di pace a Cateau-Cambresis che pone fine ai settanta anni di guerre tra gli eserciti stranieri per la conquista della penisola italiana. Muore papa Paolo IV e gli succede Pio IV. A Enrico II di Francia succede il figlio Francesco II, marito di Maria Stuart di Scozia. Girolamo Priuli è doge. Il Vignola inizia Palazzo Farnese a Caprarola. Il Vittoria attende agli stucchi dello scalone della marciana, mentre Battista Franco e Battista Del Moro eseguono gli affreschi. Muore il Sanmicheli.	Progetta la facciata di casa Cogollo a Vicenza e Villa Malcontenta a Mira (VE). Gli viene dato l'incarico per la realizzazione di un ponte in legno sul Bacchiglione fuori Porta Santa Croce a Vicenza. E' probabile che sia stato coinvolto nei lavori di riparazione del Ponte degli Angeli a Vicenza.	
1560		
Muore Francesco II di Francia e gli succede il fratello Carlo IX, che resterà sotto la tutela della madre Caterina de' Medici fino al 1563. Giorgio Vasari inizia gli Uffizi a Firenze	Il Ferramosca fa sospendere per due mesi il salario a Palladio come architetto delle Logge con l'accusa che ha trascurato il cantiere. I suoi sostenitori riescono a far revocare il provvedimento. Progetta il refettorio di San Giorgio Maggiore, la Facciata di San Francesco della Vigna, il Convento della Carità a Venezia, Palazzo Capra sul Corso e Palazzo da Schio a Vicenza.	
1561		
Muore Battista Franco, interrompendo la decorazione di Villa Foscari, proseguita da Zelotti. Viene stabilito a Venezia che non si possono costruire nuove chiese, ospedali, monasteri senza il consenso del Consiglio dei Dieci.	Il figlio Marcantonio lavora nella bottega di Vittoria a Venezia. Gli viene corrisposto il compenso per il modello del Convento della Carità.	
1562		
Si apre la terza fase del Concilio di Trento. Il Tintoretto ultima il ciclo della Scuola di San Marco. Paolo Veronese porta a termine la decorazione di Villa Barbaro.	Compie un viaggio a Brescia dove esegue l'ordine superiore del palazzo municipale. Viene costruita Villa Mocenigo a Marocco.	
1563		
Si conclude la terza fase del Concilio di Trento. Veronese ultima le Nozze di Cana per il refettorio del Monastero di San Giorgio.	Progetta Villa Valmariana a Lisiera di Bolzano Vicentino (VI) e il Portale laterale della Cattedrale di Vicenza.	

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI	VITA DI PALLADIO	OPERE DI PALLADIO
Filippo II fa costruire il Monastero dell'Escorial.		
1564		
Muore l'imperatore Ferdinando I d'Asburgo e gli succede il figlio Massimiliano II. Vengono coperte le parti del Giudizio universale di Michelangelo considerate oscene, nello stesso anno muore l'artista.	Si sposa la figlia Zenobia con Giovanni Battista della Fede. Progetta il Palazzo Pretorio a Cividale in Friuli.	
1565		
Muore papa Pio IV.	E' a Cividale per la costruzione del palazzo Pretorio. Realizza l'apparato per l'ingresso del vescovo Matteo Priuli a Vicenza. Progetta palazzo Valmarana a Vicenza e la Loggia del Capitaniato, la facciata della Chiesa di San Giorgio Maggiore a Venezia, Villa Serego a Santa Sofia di Pedemonte (VR), Villa Forni Cerato a Montebelluna (VI).	    
1566		
Muore Solimano il Magnifico. Viene eletto papa Pio V. Sansovino scolpisce le sculture di Marte e Nettuno per lo scalone esterno di palazzo ducale. Lo Zelotti affresca le stanze di Villa Emo a Fanzolo. Giorgio Vasari è a Venezia.	Vasari incontra a Venezia Palladio. Sigla a Venezia un arbitrato relativo a Palazzo Grimani a San Luca con Pietro Guberni e Jacopo Sansovino. Realizza il progetto di villa Almerico Capra a Vicenza.	
1567		
Maria Stuart, regina di Scozia, viene imprigionata ed è costretta ad abdicare a favore del figlio Giacomo IV. Pietro Loredan è doge. Arriva a Venezia El Greco.	Progetta Villa Trissino a Meledo di Sarego (VI). Sigla un secondo arbitrato su Palazzo Grimani a Venezia.	
1568		
Vasari pubblica a Firenze la 2° edizione delle "Vite". Su disegno del Vignola si inizia la Chiesa del Gesù a Roma.	E' ospite in Piemonte di Emanuele Filiberto di Savoia. Rifiuta a causa degli impegni un invito alla corte imperiale di Vienna.	
1569		
Cosimo I de' Medici riceve da papa Pio V il titolo di granduca.	Il figlio Orazio si laurea in diritto a Padova. Il figlio Leonida viene processato per omicidio durante una rissa e assolto per legittima difesa. Sposta la sua abitazione a Vicenza sul lato opposto dell'attuale via IV Novembre. Lavora a Palazzo Piovene all'Isola a Vicenza, Villa Mocenigo a Dolo (VE). Progetta il Ponte di Bassano del Grappa (VI), il Ponte sul Tesina (VI), la seconda versione del Ponte di Rialto (VE), Palazzo Barbaran da Porto (VI).	   
1570		
Elisabetta d'Inghilterra viene scomunicata da Pio V. Nella Guerra di Cipro Venezia perde Nicosia. Alvise Mocenigo è doge. Muoiono a Venezia Jacopo Sansovino e Daniele Barbaro.	Si trasferisce a Venezia: è alloggiato da Giacomo Contarini a San Samuele. Qui presenta una perizia sul palazzo di Marin Malipiero. Subentra a Sansovino nella carica di pubblico consulente architettonico della Repubblica Veneta. Iniziano i lavori di Palazzo Barbaran da Porto a Vicenza. Progetta Villa Porto a Molina di Malo (VI). Vengono pubblicati i "Quattro Libri".	 

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI	VITA DI PALLADIO	OPERE DI PALLADIO
1571		
Venezia si allea con la Spagna e il Papa contro i Turchi, che a ottobre verranno sconfitti nella battaglia di Lepanto. Muore il Cellini e nasce Caravaggio.	Orazio è inquisito dal Sant'Uffizio. E' in costruzione la Loggia del Capitaniato a Vicenza. Realizza il progetto per palazzo Porto in Piazza Castello a Vicenza e villa Porto a Molina di Malo (VI).	
1572		
Viene eletto papa Gregorio XIII. I Turchi conquistano Cipro.	Muoiuno i due figli Leonida e Orazio. Realizza la prima consulenza e il primo progetto per la facciata della Chiesa di San Petronio a Bologna. Progetta palazzo Thiene Bonin Longare a Vicenza.	 
1573		
Venezia perde altri possedimenti nell'Egeo e abbandona Cipro. Viene stipulata la pace con i Turchi e Venezia perde definitivamente Cipro.		
1574		
In Francia muore Carlo IX e gli succede Enrico III. Scoppia un incendio a Palazzo Ducale. Scamozzi progetta Villa Verlatto. Muore il Vasari.	Realizza due architetture effimere, un arco di trionfo e una loggia, al Lido di Venezia in occasione della visita di Enrico III re di Francia. Viene chiesto un parere in merito al restauro delle sale del Collegio e delle Quattro Porte del Palazzo Ducale di Venezia.	
1575		
Enrico III re di Francia si reca in visita a Venezia. Scoppia la peste a Venezia. Muore il doge Alvise Mocenigo e gli succede Sebastiano Venier.	Pubblica il "Giulio Cesare". Compie un viaggio a Brescia. Ultima la fabbrica principale della Chiesa di San Giorgio Maggiore a Venezia.	
1576		
Muore l'imperatore Massimiliano II e gli succede il figlio Rodolfo II. A Venezia Tiziano muore di peste, lasciando incompiuta La Pietà. Scamozzi progetta la Rocca Pisana a Lonigo.	Progetta la Cappella Valmarana nella Chiesa di Santa Corona a Vicenza.	
1577		
Sebastiano Venier è doge Scamozzi progetta Palazzo Trisino al Duomo. Scoppia un nuovo gravissimo incendio a Palazzo Ducale a Venezia che distrugge tele di Tintoretto e Tiziano.	Realizza il progetto per la chiesa del Redentore a Venezia. Fa una consulenza per il restauro del Palazzo Ducale.	
1578		
Muore Sebastiano Venier, viene eletto doge Nicolò da Ponte.	Silla acquista con il cognato dalla Fede un luogo per il sepolcro familiare a Santa Corona a Vicenza. Fa una nuova consulenza per la Basilica di S. Petronio a Bologna. Realizza il progetto per la chiesa di Santa Maria Nuova a Vicenza.	
1579		
Jacopo Bassano inizia la Deposizione nel sepolcro per la chiesa di Santa Maria in Vanzo a Padova.	Realizza il Progetto di Porta Gemona a San Daniele in Friuli.	
1580		
Vincenzo Scamozzi si trasferisce a Venezia.	Progetta il Teatro Olimpico e il Tempietto di Villa Barbaro a Maser (TV). Il 19 agosto muore probabilmente a Maser e viene sepolto nella chiesa di Santa Corona a Vicenza.	 

Sulla figura e l'opera di Palladio:

- G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.
 AA. VV., *Palladio 1508-2008. Il Simposio del Cinquecentenario*, Marsilio Editori, Venezia 2008.
 L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006 (prima edizione L. Puppi, *Andrea Palladio*, Electa, Milano 1973; nuova edizione aggiornata e ampliata a cura di D. Battilotti, Electa, Milano 1999).
 G. Beltramini, H. Burns, *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Editori, Venezia 2005.
 G. Beltramini, A. Padoan (a cura di), *Andrea Palladio. Atlante delle architetture*, introduzione di H. Burns, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio Editori, Venezia 2000.
 A. Ghisetti Giavarina, *Palladio Architetto a Vicenza*, Carsa, Pescara 2000.
 R. Wittkower, *Palladio e il Palladianesimo*, Einaudi, Torino 1984.
 J. Ackerman, *Palladio*, Einaudi, Torino 1972.

Apparati multimediali:

- D. Battilotti, G. Beltramini, H. Burns, M. Gaiani (a cura di), *Itinerari palladiani. Palladio e Vicenza*, CD ROM, Regione Veneto, Istituto Regionale per le Ville Venete, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Venezia 2002.
 H. Burns, G. Beltramini, M. Gaiani, *Andrea Palladio. Atlante delle architetture*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Marsilio Editori, Venezia 2002.
 H. Burns, G. Beltramini, M. Gaiani, *Andrea Palladio. Le ville*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, FAF - Facoltà di Architettura di Ferrara, Realizzazione OFF - Officina Infografica, Vicenza - Ferrara 1998.

*Sugli edifici palladiani del centro storico di Vicenza:***Palazzo Barbaran da Porto**

- G. Beltramini, P. Gros, 22. *Palazzo Barbarano*, in G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 434-441.
 AA.VV., *Guida a Palazzo Barbaran da Porto*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 2000.
 D. Battilotti, *Palazzo Barbarano* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 487.
 L. Puppi, *Palazzo Barbarano* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 393-395.

Palazzo Poiana

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, p. 372.
 D. Battilotti, *Rinnovamento di Palazzo Poiana sul Corso* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 487.
 L. Puppi, *Rinnovamento di Palazzo Poiana sul Corso* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 336-338.

Palazzo Civena

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 640-643.
 D. Battilotti, *Palazzo Civena* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 447-448.
 D. Cunio Dal Pra, *Un nuovo documento per Palazzo Civena e Palladio. La stima del 25 novembre 1553*, in "Venezia Arti", Viella, Venezia 1998/12, p. 118.
 L. Puppi, *Palazzo Civena* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 242-245.

Palazzo Thiene

- G. Beltramini, H. Burns, F. Rigon, *Palazzo Thiene. Sede storica della Banca Popolare di Vicenza*, Banca Popolare di Vicenza, Skira Editore, Milano 2007.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 469-478.
 D. Battilotti, *Palazzo Thiene* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 450-451.
 F. Barbieri, F. Curcio, C. Rigoni, M. Todescato, *Palazzo Thiene*, Vicenza 1992.
 L. Puppi, *Palazzo Thiene* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 251-254.

Palazzo Porto Festa

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 449-453.
 D. Battilotti, *Palazzo Porto* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 455-456.
 M. Morresi, *Contrà Porti Vicenza. Una famiglia, un sistema urbano e un palazzo di Lorenzo da Bologna*, in "Annali di architettura", 2, 1990, pp. 112-113.
 L. Puppi, *Palazzo Porto* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 277-281.

Basilica Palladiana

- G. Beltramini, 8. *La Basilica*, in G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 395-404.
 D. Battilotti, *Logge del Palazzo della Ragione (Basilica)* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 456-457.
 F. Barbieri, *Die "Basilica" in Vicenza*, in J. Bracker (a cura di), *Bauen nach der Natur - Die Erben Palladios in Nordeuropa*, catalogo della mostra, Ostfildern 1997, pp. 54-61.
 L. Puppi, *Logge del Palazzo della Ragione (Basilica)* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 266-271.

Loggia del Capitaniato

- G. Beltramini, 21. *La Loggia del Capitaniato*, in G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 406-410.

D. Battilotti, *Loggia del Capitaniato* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 497.

L. Puppi, *Loggia del Capitaniato* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 376-379.

A. Venditti, *La Loggia del Capitaniato*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 1969

Palazzo Valmarana

G. Beltramini, 20, *Palazzo Valmarana*, in G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.
F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 317-320.

D. Battilotti, *Palazzo Valmarana* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 496.

L. Puppi, *Palazzo Valmarana* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 369-371.

Palazzo Thiene Bonin Longare

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 258-261.

D. Battilotti, *Suggerimenti grafici per il palazzo di Francesco Thiene* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 488-489.

P. Carpeggiani, S. Grandi Varsori, P. Morseletto, *Il Palazzo Thiene Bonin Longare*, Vicenza 1982.

L. Puppi, *Suggerimenti grafici per il palazzo di Francesco Thiene* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 401-403.

Palazzo Porto Breganze

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 255-256.

D. Battilotti, *Prospetto di palazzo Porto in Piazza Castello* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 501.

T. Jaroszewski, *Il Palazzo da Porto Breganze e gli influssi serliani*, in "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XVII, 1975, pp. 397-400.

L. Puppi, *Prospetto di palazzo Porto in Piazza Castello* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 395-396.

Palazzo Chiericati

G. Beltramini, 9, *Palazzo Chiericati*, in G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 560-568.

D. Battilotti, *Palazzo Chiericati* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 462-463.

F. Rigon, *Osservazioni su palazzo Chiericati*, in "Annali di architettura", 1, 1989, pp. 77-84.

L. Puppi, *Palazzo Chiericati* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 281-286.

Teatro Olimpico

H. Burns, 26, *Il Teatro Olimpico*, in G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.

M.E. Avagnina, *Il Teatro Olimpico*, Guide Marsilio, Marsilio Editori, Venezia 2005.

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 549-558.

D. Battilotti, *Teatro Olimpico* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 511.

S. Mazzoni, *L'Olimpico di Vicenza - un teatro e la sua "perpetua memoria"*, Firenze 1998.

L. Magagnato, *Il Teatro Olimpico*, a cura di L. Puppi, Milano 1992.

L. Puppi, *Teatro Olimpico* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 435-439.

Arco delle Scalette

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 114-115.

D. Battilotti, *Arco alla "strada delle scalette"* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 507.

L. Puppi, *Arco alla "strada delle scalette"* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 419.

Palazzo da Monte

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 528-529.

D. Battilotti, *Palazzo Da Monte* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 448-449.

L. Puppi, *Palazzo Da Monte* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 248-250.

Palazzo da Schio

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, p. 83.

D. Battilotti, *Facciata di Palazzo Schio* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 485.

L. Puppi, *Facciata di Palazzo Schio* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 375-376.

Casa Cogollo

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 541-542.

D. Battilotti, *Facciata di Casa Cogollo* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 484-485.

L. Puppi, *Facciata di Casa Cogollo* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 331-332.

Chiesa di Santa Maria Nuova

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, p. 84.

D. Battilotti, *Chiesa di S. Maria Nova* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 508-509.

G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, pp. 85-105, in particolare pp. 91-93.

L. Puppi, *Chiesa di S. Maria Nova* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 425-427.

Loggia Valmarana

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, p. 251.
D. Battilotti, *Loggia Valmarana* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 477-78.

Palazzo Garzadori

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 594-596.

D. Battilotti, *Palazzo Garzadori* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 454.

L. Puppi, *Progetto per un palazzo di Giambattista Garzadori* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 304.

Cupola della Cattedrale

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 286-287.

D. Battilotti, *Cornicione, tamburo e cupola, chiesa Cattedrale* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 482.

G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, pp. 85-105, in particolare pp. 88-91.

L. Puppi, *Cornicione, tamburo e cupola, chiesa Cattedrale* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 325-326.

Portale Nord della Cattedrale

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 294-295.

D. Battilotti, *Porta laterale (Portale Almerico) della Chiesa Cattedrale* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 490.

G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, pp. 85-105, in particolare pp. 98-100.

L. Puppi, *Porta laterale (Portale Almerico) della Chiesa Cattedrale* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 351.

Palazzo Capra

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, p. 258.

D. Battilotti, *Palazzo Capra* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 463-464.

Cappella Valmarana

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, p. 511.

D. Battilotti, *Cappella Funeraria Valmarana* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 506.

G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, pp. 85-105, in particolare pp. 87-88.

L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 417-418.

Sulle ville palladiane nel Veneto:

Villa Trissino a Cricoli

S. Vendramin, *Villa Valmarana, Badoer, Trissino, Sforza Della Torre, Rigo-Trettenero*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 580-581.

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 78-80.

M. Morresi, *Giangiorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli: ipotesi per una revisione attributiva*, in "Annali di architettura", 6, 1994, pp. 116-134.

L. Puppi, *Un letterato in villa: Giangiorgio Trissino a Cricoli*, in "Arte Veneta", XXV, 1971, pp. 72-91.

Villa Caldogno

A. Munaretto (testi a cura di), *Villa Caldogno. Una villa veneta restituita*, Comune di Caldogno, Tipografia Rumor Srl, Vicenza 2006.

C. Bezze, *Villa Caldogno, Pagello, Nordera, Comune di Caldogno*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 132-134.

D. Battilotti, *Villa Caldogno* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 459-460.

L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 259-261.

Villa Forni Cerato

E. Urbani, *Villa Forni, Cerato, Conedera, Caimeri, Lando*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 310-311.

D. Battilotti, *Villa Forni, indi Cerato* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 492.

H. Burns, *Building and Construction in Palladio's Vicenza*, in AA.VV., *Les chantiers de la Renaissance*, atti del convegno (Tours 1983-1984), Paris 1991, pp. 191-226.

L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 247-248.

Villa Godi

G. Beltrami, H. Burns (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, p. 296.

E. Urbani, *Villa Godi, Porto, Piovene, Valmarana, Malinverni, Immobiliare Laguna Veneta*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 261-263.

D. Battilotti, *Villa Godi* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 446-447.

L. Puppi, *Villa Godi* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 238-240.

Villa Piovene

E. Urbani, *Villa Piovene Porto Godi*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 263-264.

D. Battilotti, *Villa Piovene* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 448.

L. Puppi, *Villa Piovene* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 241-242.

Villa Angarano

S. Vendramin, *Villa Angarano, Formenti, Molin, Molin Gradenigo, Gradenigo, Pisani Michiel, Michiel, Bianchi Michiel*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 49-50.

D. Battilotti, *Villa Angarano* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 460-461.

G. Zaupa, *Notizie storiche sulle case e sui terreni di Giacomo Angarano*, Vicenza 1983

L. Puppi, *Villa Piovene* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 271-273.

Villa Almerico Capra detta "La Rotonda"

G. Beltramini, H. Burns (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, p. 319.

E. Urbani, *Villa Almerico, Capra, Conti Barbaran, Albertini, Zannini, Valmarana, detta "la Rotonda"*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 526-528.

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pp. 89-91.

D. Battilotti, *Villa Almerico ("La Rotonda")* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 497-498.

AA.VV., *Andrea Palladio. La Rotonda*. Documenti di Architettura, Electa, Milano 1990.

L. Puppi, *Villa Almerico ("La Rotonda")* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 380-383.

Villa Saraceno

B. Seraglio, *Villa Saraceno, Caldogno, Saccardo, Peruzzi, Schio, Lombardi, fondazione The Landmark Trust*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 7-8.

G. Beltramini, H. Burns (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, p. 310.

D. Battilotti, *Villa Saraceno* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 458-459.

L. Puppi, *Villa Saraceno* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 258-259.

Villa Poiana

G. Beltramini, H. Burns (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, pp. 304-306.

B. Seraglio, *Villa Pojana, Miniscalchi-Erizzo, Bettero, Chiarello, IRVV*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 379-381.

D. Battilotti, *Villa Poiana* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 462.

L. Puppi, *Villa Poiana* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 274-277.

Villa Pisani a Montagnana

N. Zucchetto (a cura di), *Ville della Provincia di Padova*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2001.

D. Battilotti, *Villa Pisani* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 464.

L. Puppi, *Villa Pisani* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 288-290.

Barchesse di Villa Trissino

N. Luna, *Rustici Trissino, Da Porto, Manni, Facchini, Rossi*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 463-464.

D. Battilotti, *Progetto per una villa dei conti Trissino* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 464.

L. Puppi, *Progetto per una villa dei conti Trissino* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 385-388.

Villa Pisani a Bagnolo

H. Burns, 6. *Villa Pisani a Bagnolo*, in G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.

G. Beltramini, H. Burns (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, p. 298-299.

N. Luna, *Villa Pisani, De Lazara Pisani, Ferri De Lazara, Bedeschi Bonetti*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 255-257.

D. Battilotti, *Villa Pisani* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 451.

L. Puppi, *Villa Pisani* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 254-257.

Villa Gazzotti

S. Vendramin, *Villa Pagello, Gazzotti, Grimani, Marcello, Bragadin, De Marchi, Curti*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 255-257.

D. Battilotti, *Villa Pisani* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 449-450.

L. Puppi, *Villa Pisani* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 250-251.

Villa Chiericati

H. Burns, 11. *Villa Chiericati a Vancimuglio*, in G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.

G. Beltramini, H. Burns (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, p. 310.

B. Seraglio, *Villa Chiericati, Porto, Ongararo, Rigo*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 216-217.

D. Battilotti, *Villa Chiericati* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 467.

L. Puppi, *Villa Pisani* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 296-297.

Villa Thiene

G. Beltramini, H. Burns (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, p. 329-330.

S. Vendramin, *Villa Thiene, Valmarana, Comune di Quinto Vicentino*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 389-390.

D. Battilotti, *Villa Thiene* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 452.

L. Puppi, *Villa Thiene* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 261-265.

Villa Valmarana a Lisiera

S. Vendramin, *Villa Valmarana, Rossi, Guzan, Scagnolari, Zen*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 79-80.

D. Battilotti, *Villa Valmarana* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 490.

L. Puppi, *Villa Valmarana* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 350-351.

Villa Valmarana a Vigardolo

B. Seraglio, *Villa Valmarana, Magni, Cita, Bressan*, in D. Battilotti (a cura di), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005, pp. 336-337.

D. Battilotti, *Villa Valmarana* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 451-452.

L. Puppi, *Villa Valmarana* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 245-247.

Villa Cornaro

N. Zucchello (a cura di) *Ville della Provincia di Padova*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2001.

D. Battilotti, *Villa Cornaro* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 464-465.

L. Puppi, *Villa Cornaro* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 292-295.

Villa Emo

A. Torsello, *Villa Emo*, CD Rom, Credito Trevigiano, Fanzolo di Veduggio 2005

G. Beltramini, H. Burns (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, p. 317.

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer (a cura di) *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2001.

D. Battilotti, *Villa Emo* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 475-477.

A. Tassarolo Rossi, *Battista Zelotti: Concordia maritata ed Economia a villa Emo a Fanzolo*, in "Arte documento", 11, 1997, pp. 98-101.

L. Puppi, *Villa Emo* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 352-353.

Villa Barbaro

H. Burns, G. Beltramini, P. N. Pagliara, C. Occhipinti, S. Marinelli, *12. Villa Barbaro a Maser*, in H. Burns, G. Beltramini, *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.

G. Beltramini, H. Burns (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, p. 317.

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer (a cura di) *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2001.

D. Battilotti, *Villa Barbaro* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 469-471.

L. Puppi, *Villa Barbaro* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 314-318.

Villa Foscari detta "La Malcontenta"

G. Beltramini, *13. Villa Foscari "La Malcontenta"*, in G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venezia 2008.

G. Beltramini, H. Burns (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, p. 317.

A. Torsello, L. Caselli (a cura di), *Ville Venete: La Provincia di Venezia*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2005.

D. Battilotti, *Villa Foscari* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 472.

L. Puppi, *Villa Foscari* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 328-330.

Villa Sarego

G. Beltramini, H. Burns (a cura di), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, pp. 321-322.

S. Ferrari (a cura di), *Ville Venete: La Provincia di Verona*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2003.

D. Battilotti, *Villa Sarego* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 495.

A. Sandrini, *Andrea Palladio in Valpolicella: villa Sarego a S. Sofia*, in G. M. Varanini (a cura di), *La Valpolicella nella prima età moderna (1500 c. -1630)*, Verona 1987, pp. 102-105.

L. Puppi, *Villa Sarego* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 390-393.

Villa Badoer detta "La Badoera"

B. Gabbiani (a cura di), *Ville Venete: La Provincia di Rovigo - Insediamenti nel Polesine*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2000.

D. Battilotti, *Villa Badoer, "La Badoera"* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 471-472.

C. Jung, *I paesaggi nella Villa Badoer: Giallo Fiorentino e Augustin Hirschvogel*, in "Arte Veneta", 51, 1997, pp. 41-49.

L. Puppi, *Villa Badoer, "La Badoera"* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 308-310.

Villa Zeno

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer (a cura di) *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venezia 2001.

D. Battilotti, *Villa Zeno* (scheda nuova edizione, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, p. 472.

L. Corsini, *Villa Zeno di Palladio a Cessalto*, in "Atti dell'Istituto Veneto di SS.LL.AA.", CLIX, 1996-1997, 1, pp. 117-159.

L. Puppi, *Villa Zeno* (scheda 1ª edizione, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milano 2006, pp. 373-375.

Siti Internet

Siti istituzionali:

www.unesco.org

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)

www.sitiunesco.org

Ministero per i beni e le attività culturali - Commissione Nazionale Siti UNESCO e Sistemi Turistici Locali

www.sitiunesco.it

Associazione Città Italiane Patrimonio Unesco

www.comune.vicenza.it

Comune di Vicenza

www.vicenzaforumcenter.it

Forum Center del Comune di Vicenza

www.cisapalladio.org

Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

www.andreapalladio500.it

Comitato Nazionale per il V Centenario della nascita di Andrea Palladio

www.irvv.net

Istituto Regionale Ville Venete

www.comune.caldogno.vi.it

Comune di Caldogno, proprietario di Villa Caldogno

www.comune.quintovicentino.vi.it

Comune di Quinto Vicentino, proprietario di Villa Thiene

www.provincia.rovigo.it

Provincia di Rovigo, proprietaria di Villa Badoer

Siti internet specifici su edifici palladiani:

www.cisapalladio.org

Palazzo Barbaran da Porto

Sede del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

www.palazzothiene.it

Palazzo Thiene – Sede della Banca Popolare di Vicenza

www.palazzoalmaranabraga.it

Palazzo Valmarana

www.museicivivicenza.it

Palazzo Chiericati – Sede dei Musei civici di Vicenza

www.olympico.vicenza.it

Teatro Olimpico – Sito delle Settimane Musicali al Teatro Olimpico

www.villagodi.com

Villa Godi

www.villaangarano.com

Villa Angarano

www.villapisani.net

Villa Pisani a Bagnolo

www.villaemo.org

Villa Emo

www.villadimaser.it

Villa Barbaro

www.lamalcontenta.com

Villa Foscari

Tutte le foto del presente volume sono di
Rossana Viola e Rosario Ardini a eccezione delle seguenti:

01 e 03: *Tommaso Cevese*

02: *Compagnia Generale Riprese Aeree Spa*

06-07-08-12-18-21-23-24-28-29-34: *Colorfoto-Francesco dalla Pozza*

68: *Livia Pertile*

77: *IRVV-Pino Guidolotti*

Si ringrazia il Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio
per le immagini tratte dai *Quattro Libri di Architettura*.

Si ringraziano i proprietari delle ville e dei monumenti palladiani.

Tutti i diritti sono riservati a norma di legge e a norma delle convenzioni internazionali.
Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con
qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta degli autori.