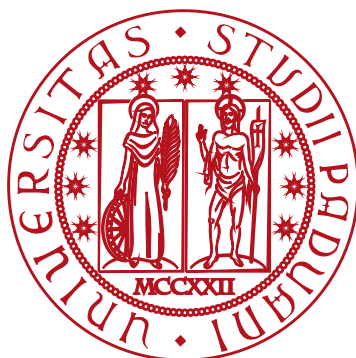


1222 • 2022  
**800**  
ANNI



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA**

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI

---

*Corso di Laurea Triennale in*  
PROGETTAZIONE E GESTIONE DEL TURISMO CULTURALE

*Storia dell'Architettura*

**TOUR NELLA VICENZA PALLADIANA**  
**DAI QUATTRO LIBRI DI ANDREA PALLADIO**  
**AL VIAGGIO IN ITALIA DI J. WOLFGANG GOETHE E GUIDO PIOVENE**

Relatrice: Chiar.ma Prof.ssa  
ELENA SVALDUZ

Tesi di: ALESSIA FERRARI  
Matricola n. 1228922

---

**Anno Accademico 2022-2023**



# INDICE

<b>Introduzione.....</b>	<b>1</b>
<b>I. Andrea Palladio</b>	
<b>Dallo studio dell'antico alla realizzazione dei progetti.....</b>	<b>3</b>
1.1. La formazione culturale di Palladio.....	3
1.2. I <i>Quattro libri dell'architettura</i> .....	10
<b>II. Tour nel centro storico di Vicenza</b>	
<b>Confronto tra progetti iniziali e alzati attuali.....</b>	<b>17</b>
2.1. Vicenza ai tempi di Palladio.....	17
2.2. Visita guidata alla scoperta della Vicenza palladiana.....	18
2.2.1. Palazzo Chiericati.....	20
2.2.2. Palazzo Thiene.....	22
2.2.3. Palazzo Barbaran da Porto.....	24
2.2.4. Palazzo Iseppo da Porto.....	26
2.2.5. Palazzo della Ragione.....	28
2.2.6. Palazzo Valmarana.....	31
2.2.7. Villa Almerico Capra.....	33
<b>III. Tour letterario della città</b>	
<b>Vicenza dagli occhi di Goethe e Piovene.....</b>	<b>37</b>
3.1. Il <i>Viaggio in Italia</i> di Goethe.....	38
3.2. Il <i>Viaggio in Italia</i> di Piovene.....	41
<b>Palladian photo tour.....</b>	<b>43</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>61</b>
<b>Sitografia.....</b>	<b>63</b>
<b>Ringraziamenti.....</b>	<b>65</b>



# Introduzione

Risulta difficile pensare a Vicenza senza associarla al nome di Andrea Palladio. Infatti, come sostiene lo scrittore vicentino Vitaliano Trevisan, non è possibile vivere qui senza averlo mai sentito nominare, dal momento che la sua presenza va ben oltre la mera considerazione del suo operato, ma è proprio insita nell'identità stessa della città.

Il mio amore per l'architettura e l'orgoglio di risiedere nella "città palladiana" per eccellenza hanno influito notevolmente sulla scelta dell'argomento di tesi, che ha trovato ulteriore conferma dal maggior interesse scaturitomi frequentando il corso di Storia dell'Architettura e il laboratorio "Ville palladiane: architettura e paesaggio" durante il terzo anno universitario.

Con il presente elaborato si vuole delineare lo stretto legame che unisce l'architetto padovano a Vicenza, le cui imprese costruttive avviate nel Cinquecento ne hanno mutato per sempre l'aspetto urbanistico, trasformando una tipica cittadina di stampo medievale in quella che Guido Piovene, altro autore vicentino, definisce una "piccola Roma" per le sue architetture classicheggianti, frutto dello studio attento e dell'esperienza diretta con la grande arte degli antichi. La ricerca inizia dunque scavando nella vita personale e professionale di Palladio per comprendere le ragioni alla base della sua volontà di applicare i principi e le forme recuperati dall'antichità classica agli edifici da lui realizzati, i cui progetti ideali vengono resi disponibili a tutti grazie alla pubblicazione nel 1570 dei *Quattro libri dell'architettura*, che costituiscono un importante punto di riferimento per tutte le generazioni successive di architetti. È proprio partendo dall'analisi del suo trattato che nel secondo capitolo si propone un tour alla scoperta della Vicenza palladiana, suddiviso in sette tappe principali corrispondenti alle sette opere i cui disegni originari sono inseriti nelle pagine del volume. L'obiettivo è quello di ripercorrere la storia di queste fabbriche e mettere in luce, anche grazie ai rilievi effettuati da Ottavio Bertotti Scamozzi, le differenze sostanziali che discostano gli alzati oggi visibili dalle idee concepite da Palladio, tentando di fornire delle spiegazioni sulla

base del particolare sito, della presenza di palazzi precedenti o dell'intervento di altre persone. Nella terza e ultima parte dell'elaborato viene presentata la città attraverso gli occhi di due illustri scrittori, Goethe e il già citato Piovene, la cui meraviglia provata dinnanzi alle architetture palladiane è percepibile in ogni singola parola riportata nel loro rispettivo *Viaggio in Italia*, grazie al quale contribuiscono anch'essi a diffondere la sua sublime arte nel mondo.

Per la stesura della presente tesi è risultata particolarmente necessaria l'analisi dei *Quattro libri* di Palladio, i cui progetti ideali sono stati confrontati con quelli reali riportati da Bertotti Scamozzi ne *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*. Per la biografia dell'architetto si è preso spunto dalla testimonianza storica di Giacomo Zanella, che ne delinea passo per passo le vicende nella *Vita di Andrea Palladio*, mentre *La guida* di Beltramini è stata fondamentale per la descrizione storico-architettonica degli edifici palladiani presenti a Vicenza. Per quanto riguarda infine il tour letterario sono state consultate le pagine del *Viaggio in Italia* relative ai giorni di permanenza in città di Goethe e Piovene.

# CAPITOLO I.

## **Andrea Palladio**

### **Dallo studio dell'antico alla realizzazione dei progetti**

Il Rinascimento italiano annovera tra i suoi nomi più celebri quello di Andrea di Pietro della Gondola, detto “Palladio”, che viene considerato uno degli architetti più influenti di tutti i tempi<sup>1</sup>. Nelle sue opere sono racchiuse tradizione e visione, infatti egli è artefice di edifici dall’armonia e proporzione tipicamente classiche che però sono anche funzionali, in quanto si adattano alle esigenze pratiche dei committenti. Palladio è spinto dalla volontà di cambiare il mondo e migliorare la vita delle persone, motivo per cui decide di elaborare un manuale di istruzioni nel quale mostra a tutti come fare<sup>2</sup>. La pubblicazione del trattato ha determinato nei secoli successivi una diffusione globale dei suoi progetti, dando vita al fenomeno del Palladianesimo e rendendo così l’architettura palladiana la più imitata della storia<sup>3</sup>.

#### **1.1. La formazione culturale di Palladio**

Per lungo tempo l’origine di Andrea Palladio è rimasta oscura, tanto che, soprattutto a partire dal Settecento, si è acceso un forte dibattito relativo al luogo e al periodo in cui egli è nato. Se inizialmente i meriti della sua nascita venivano attribuiti alla città di Vicenza, la scoperta nel 1949 di un documento datato 24 maggio 1563 ha consentito ad Erice Rigoni di attestarne la provenienza padovana<sup>4</sup>. Ombre di mistero si sono celate anche sull’anno, che l’architetto e scrittore d’arte Tommaso Temanza faceva risalire al 1518, sulla base di un’iscrizione presente su

---

<sup>1</sup> Cottino, Pavesi, Vitali 2015, p. 765.

<sup>2</sup> Beltramini 2020, p. 5.

<sup>3</sup> Ackerman 2000, p. 3.

<sup>4</sup> Zanella, Baldo 2008, p. IX.

un ritratto di Palladio realizzato da Bernardino Licinio nel 1541<sup>5</sup>. Tuttavia, il ritrovamento nel 1922 di un documento da parte di Giangiorgio Zorzi ha permesso di anticipare la data della sua nascita di dieci anni, collocandola nel 1508. Tale tesi trova conferma in una nota biografica redatta nel 1617 da Paolo Gualdo e pubblicata nel 1749 da Giovanni Montenari, che testimonia come Andrea sia nato il 30 novembre 1508<sup>6</sup>, anche se in realtà lo scultore Vincenzo Grandi, suo padrino, indica nel documento del 1563 questo giorno come quello del battesimo<sup>7</sup>.

Andrea Palladio nasce nel piccolo Borgo della Paglia in una famiglia che la tradizione racconta essere di umili origini. La madre Marta, detta “la Zota” (la zoppa)<sup>8</sup> si occupa della casa, mentre il padre Pietro della Gondola è un modesto mugnaio, anche se gli studi condotti da Giovanni Zaupa ne hanno rivelato uno status di piccolo imprenditore, dedito sia all’affitto e subaffitto di mulini che alla fabbricazione di berretti di lana<sup>9</sup>. Il contesto è quello di una Padova che, fin dal Duecento, è caratterizzata da un grande fervore artistico-culturale, grazie soprattutto all’opera di Giotto nel Trecento e di Donatello e Andrea Mantegna nel Rinascimento. Ma nel giugno 1509, a pochi mesi dalla nascita di Palladio, la città viene devastata da una feroce guerra che si protrarrà fino all’autunno del 1513 e che vede contrapporsi da una parte le grandi potenze europee riunite nella Lega di Cambrai, dall’altra la Repubblica di Venezia<sup>10</sup>.

Il piccolo Andrea trascorre dunque i primi anni di vita in un clima di morte e distruzione, ma anche di fermento e ottimismo per la successiva ricostruzione, che probabilmente lo allontanerà dal mestiere paterno per avvicinarlo alla lavorazione della pietra<sup>11</sup>. Infatti il 31 ottobre 1521, grazie all’aiuto di Vincenzo Grandi, entra come garzone nella bottega del lapicida Bartolomeo Cavazza da Sossano, che però abbandona solo 18 mesi più tardi, per poi farvi ritorno il 28 aprile 1523<sup>12</sup>.

---

<sup>5</sup> Zanella 1880, p. 3.

<sup>6</sup> Beltramini 2014.

<sup>7</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 19.

<sup>8</sup> Palladio, Pierini 2014, p. 577.

<sup>9</sup> Beltramini 2007.

<sup>10</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 16.

<sup>11</sup> Beltramini 2007.

<sup>12</sup> Barbieri, Bellinati 2008, pp. 36-38.



All'età di sedici anni Palladio lascia definitivamente Padova per raggiungere il padre a Vicenza, una città che nel Cinquecento si distingue per una fiorente economia e un forte cosmopolitismo, incentivati da traffici di carattere internazionale che hanno permesso agli aristocratici locali di arricchirsi soprattutto grazie al commercio della lana<sup>13</sup>.

Nell'aprile 1524 entra a far parte della corporazione dei tagliapietra e muratori vicentini, inoltre inizia a lavorare come scalpellino nella più aggiornata e rinomata bottega di Giovanni di Giacomo da Porlezza e Girolamo Pittoni, meglio conosciuti come i “maestri da Pedemuro” per via del loro laboratorio artigiano situato in Contrà Pedemuro San Biagio, ai piedi delle mura settentrionali della città<sup>14</sup>. Il giovane Andrea vi trascorre circa dodici anni, periodo durante il quale entra in contatto con un linguaggio artistico innovativo, basato sulla conoscenza diretta dell'architettura classica. Infatti, come testimoniato da un appunto scritto da Vincenzo Scamozzi sulla propria copia delle *Vite* di Giorgio Vasari, egli qui ha accesso ad innumerevoli disegni di antichità realizzati dallo stesso Giovanni a Roma<sup>15</sup>.

Dal 1528 risiede in Contrà Pedemuro, dove rimane anche dopo aver sposato, il 14 aprile 1534, Allegradonna, figlia del falegname e carpentiere vicentino Marco Antonio<sup>16</sup>. Dal loro matrimonio nasceranno cinque figli, Leonida, Marcantonio, Orazio, Zenobia e Silla, alcuni dei quali tenteranno di seguire le orme del padre, senza però riuscire a lasciare un segno incisivo.

Il poeta Giacomo Zanella nella sua opera *Vita di Andrea Palladio* così scrive<sup>17</sup>:

“L'ultimo sangue dei Palladio tornò nuovamente a confondersi nell'oscuro vivaio del popolo, onde un secolo innanzi (Andrea) era uscito con tanto splendore”.

---

<sup>13</sup> Beltramini, Burns 2008, pp. 24-26.

<sup>14</sup> Beltramini 2014.

<sup>15</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 31.

<sup>16</sup> Beltramini 2014.

<sup>17</sup> Zanella 1880, p. 5.

La svolta decisiva nella formazione artistica e culturale di Palladio avviene il 19 febbraio 1538, quando il giovane scalpellino entra per la prima volta in contatto con il conte Gian Giorgio Trissino, considerato uno dei più importanti umanisti della prima metà del Cinquecento. Nato in una ricca famiglia della nobiltà vicentina e dedito alla letteratura, egli viene chiamato da Papa Leone X a Roma, dove ha modo di studiare da vicino i principi dell'architettura classica ma anche le nuove visioni di Bramante, Raffaello e Michelangelo<sup>18</sup>. Nell'*Itinerario d'Italia* del 1601 Franz Schott testimonia come tale incontro abbia avuto luogo nel cantiere della villa che lo stesso Trissino stava ristrutturando in località Cricoli, appena fuori dalle mura di Vicenza<sup>19</sup>. L'architetto dilettante, che secondo Sebastiano Serlio sa del mestiere "quanto i migliori maestri", progetta il riadattamento della vecchia dimora di famiglia secondo i canoni estetici della Roma antica e moderna, attraverso la costruzione nella facciata meridionale di una loggia a tre arcate, incorniciate da lesene di ordine ionico che poggiano su basi di tipo vitruviano. Tale edificio rappresenta la prima opera realizzata in città nello stile classico del Rinascimento romano e si caratterizza per una suddivisione degli spazi interni in tre ambienti principali con dimensioni in proporzione, ovvero una camera grande, una media e una piccola, che successivamente diverrà l'elemento distintivo delle planimetrie palladiane<sup>20</sup>.

È proprio tra le maestranze impiegate nella sua villa che Trissino nota Andrea e ne riconosce il genio, tanto da volerne diventare mentore intellettuale, assumendosi l'impegno di curare la sua educazione e di introdurlo allo studio sia degli ideali dell'umanesimo rinascimentale che delle tecniche costruttive degli antichi. La formazione del giovane è infatti orientata ad una profonda conoscenza teorica e pratica del mondo antico, in un'ottica di classicismo militante che integra l'architettura, intesa come sistema linguistico ordinato, a un interesse per il teatro e le istituzioni militari<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 33.

<sup>19</sup> Beltramini 2014.

<sup>20</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 34.

<sup>21</sup> Beltramini, Burns 2008, pp. 28-31.

Alcune fonti cinquecentesche rivelano che al colto umanista si deve l'invenzione del nome d'arte "Palladio", documentato per la prima volta fra il 1539 e il 1540, in riferimento a Pallade Atena, la dea greca della sapienza e delle arti, ma anche a un personaggio del suo poema epico *L'Italia liberata dai Goti*. Si tratta di un angelo messaggero, denominato Palladio, che viene mandato da Dio in aiuto del generale Belisario e dei suoi soldati nella guerra contro i barbari, a cui Andrea viene associato in quanto ritenuto da Trissino stesso "l'Angelo vittorioso della barbarie", una guida illuminata in grado di rivoluzionare per sempre l'architettura di Vicenza<sup>22</sup>.

Zanella esprime il ruolo chiave del mecenate attraverso le seguenti parole<sup>23</sup>:

“Più che per *l'Italia Liberata* e per la *Sofonisba* noi dobbiamo eterna gratitudine al Trissino per avere dato alla patria colui, che il severo Milizia ha chiamato il Raffaello dell'architettura.”

La biblioteca del letterato diviene un luogo fondamentale per la formazione intellettuale del giovane apprendista, che qui ha l'opportunità di accedere agli scritti di autori sia antichi che moderni<sup>24</sup>, passando dal *De Architectura* di Marco Vitruvio Pollione del I secolo a.C. al *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti del 1452, fino ai più recenti *Sette libri dell'architettura* di Sebastiano Serlio, pubblicati a partire dal 1537. L'architetto romano Vitruvio, considerato il teorico d'architettura più celebre di tutti i tempi e identificato dallo stesso Andrea come suo maestro, realizza un trattato in dieci libri che costituisce la principale testimonianza scritta delle tecniche di costruzione dell'antichità. La sua importanza, riconosciuta soprattutto nel Rinascimento, si deve al fatto che è l'unico testo latino sull'architettura conservato integralmente, sebbene manchino le tavole e i disegni originali che Palladio tenterà poi di ricostruire durante i suoi numerosi viaggi a Roma<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Zanella, Baldo 2008, p. XXIV.

<sup>23</sup> Zanella 1880, p. 10.

<sup>24</sup> Beltramini 2014.

<sup>25</sup> Palladio, Pierini 2014, pp. 16-17.

Lo studio dell'arte monumentale classica trova finalmente un'applicazione concreta nell'estate del 1541, quando Andrea compie insieme a Trissino il suo primo viaggio nella "Città Eterna", la cui permanenza si protrae fino a settembre<sup>26</sup>. Qui ha la possibilità di conoscere in modo diretto gli edifici romani illustrati nel trattato vitruviano e in quello serliano, intraprendendo una meticolosa opera di rilievo delle rovine antiche volta a documentarne con precisione le forme architettoniche. Attraverso i suoi disegni prospettici egli si propone di trasferire su carta e misurare i monumenti visibili, riprodotti in proiezione ortogonale, i quali vengono integrati dai testi e dagli schizzi di altri architetti che prima di lui si erano recati a Roma<sup>27</sup>.

Oltre a contemplare la magnificenza dell'architettura antica, Palladio viene catturato anche dalle recenti costruzioni di artisti quali Bramante, Raffaello, Michelangelo, Giulio Romano, Baldassarre Peruzzi e Antonio da Sangallo il Giovane, che mostrano un innovativo adattamento dell'eredità classica ai bisogni pratici della società moderna<sup>28</sup>. Saranno proprio tali opere, di cui rimangono soltanto tre dei rilievi da lui realizzati, ad influenzare la sua concezione di palazzo e di villa come un tempio degli antichi.

A partire dal 1545 Andrea effettua altri quattro viaggi a Roma, i primi due in compagnia di Trissino e i successivi insieme ad alcuni intellettuali veneziani, tra i quali si distingue la figura di Daniele Barbaro, patriarca di Aquileia e colto umanista, che nel 1554 lo accompagna nel suo ultimo soggiorno in città<sup>29</sup>. Esponente di una delle più influenti famiglie patrizie e con una grande passione per l'architettura classica, dopo la morte del conte vicentino nel 1550 egli diviene il nuovo mentore di Palladio, introducendolo nella cerchia della ricca committenza di Venezia. Noto soprattutto per essere "il più dotto commentatore di Vitruvio che avesse quel secolo<sup>30</sup>", a lui si deve la prima edizione tradotta e commentata del capolavoro vitruviano, pubblicata nel 1556 e arricchita dai disegni dell'oramai

---

<sup>26</sup> Beltramini 2014.

<sup>27</sup> Ackerman 2000, p. 9.

<sup>28</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 56.

<sup>29</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 54.

<sup>30</sup> Zanella 1880, p. 14.

affermato architetto, in grado di riprodurre in maniera fedele le piante e gli alzati degli edifici descritti dal teorico latino<sup>31</sup>.

Nella biografia Zanella inserisce una testimonianza dello stesso Barbaro, tratta dal primo libro dei *Commenti*<sup>32</sup>:

“Nei disegni delle figure importanti ho usato l’opera di messer Andrea Palladio vicentino, architetto, il quale ha con incredibile profitto [...] acquistata la vera architettura, non solo intendendo le belle e sottili ragioni di essa, ma anco ponendole in opera sì nei sottilissimi e vaghi disegni delle piante, degli alzati e dei profili.”

È durante il suo quinto soggiorno romano, effettuato tra il febbraio e il maggio del 1554, che gli studi diretti compiuti da Andrea sui monumenti presenti in città si traducono nella realizzazione di due volumi a stampa, pubblicati in quello stesso anno a Roma. La *Descrizione delle chiese di Roma* è una guida rivolta a coloro i quali vogliono conoscere, attraverso quattro itinerari distinti, gli edifici cittadini sacri, di cui vengono evidenziati gli aspetti storici e religiosi, tralasciando invece quelli architettonici. L’altra opera, *L’antichità di Roma raccolta brevemente dagli autori antichi e moderni*, viene considerata la prima vera e propria guida archeologica tascabile, basata sulle fonti letterarie di scrittori sia del passato che a lui contemporanei, tra cui spicca la *Roma instaurata* di Biondo Flavio. Con le sue trentanove pagine, Palladio si propone di offrire ai visitatori un quadro complessivo e sintetico del mondo romano, delineandone non solo le maestose costruzioni antiche ma anche la topografia, la cultura e i costumi del popolo che le aveva erette<sup>33</sup>.

Il lascito di tali esperienze con l’antichità classica trova la sua massima espressione nel concepimento dei *Quattro libri dell’architettura*, trattato del 1570 mediante il quale Andrea rende fruibili i suoi progetti per i palazzi e le ville da lui realizzati,

---

<sup>31</sup> Ackerman 2000, pp. 10-11.

<sup>32</sup> Zanella 1880, pp. 14-15.

<sup>33</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 322.

la cui armonia e proporzione gli conferiscono il titolo di architetto rinascimentale più affine ai grandi maestri celebrati da Vitruvio<sup>34</sup>.

La lunga e intensa vita di Palladio giunge al termine nell'agosto 1580, a cinque mesi dall'inizio dei lavori per il Teatro Olimpico di Vicenza, l'ultima visionaria impresa che, seguendo i principi costruttivi degli imponenti teatri romani, concretizza il suo sogno di restituire alla contemporaneità uno degli edifici simbolo della cultura classica<sup>35</sup>. Alcuni atti dell'Accademia Olimpica, riunitasi il 25 agosto per organizzarne le esequie, fanno risalire al giorno 19 la sua morte<sup>36</sup>, che secondo la tradizione sarebbe avvenuta mentre era impegnato nel cantiere per il tempio di Villa Barbaro a Maser<sup>37</sup>. Il corpo dell'architetto viene sepolto in una tomba di famiglia che il figlio Silla aveva acquistato due anni prima presso la Chiesa di Santa Corona a Vicenza, per essere trasferito nel 1845 in una cappella appositamente innalzata all'interno del camposanto monumentale della città<sup>38</sup>.

Si conclude così un'epoca che vede l'architettura palladiana protagonista indiscussa dello scenario artistico veneto, i cui edifici riflettono la volontà di unire il bello all'utile attraverso una sublime trasposizione della lezione degli antichi alle necessità pratiche del mondo moderno, diventando a loro volta un modello di riferimento per gli architetti successivi. Daniele Barbaro elogia i capolavori del genio immortale di Andrea, i quali “contendono cogli antichi, danno lume ai moderni e daran meraviglia a quelli che verranno<sup>39</sup>”.

## **1.2. I *Quattro libri dell'architettura***

Il vasto patrimonio di conoscenze acquisite da Andrea Palladio durante i suoi settantadue anni di vita viene messo per iscritto in quello che è considerato il

---

<sup>34</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 279.

<sup>35</sup> Beltramini 2020, pp. 40-41.

<sup>36</sup> Zanella 1880, p. 96.

<sup>37</sup> Palladio, Pierini 2014, p. 588.

<sup>38</sup> Zanella 1880, pp. 98-99.

<sup>39</sup> Zanella 1880, p. 15.

più importante testamento architettonico mai realizzato fino ad allora, in grado di influenzare per sempre il panorama culturale occidentale, in particolar modo quello inglese e americano<sup>40</sup>. Annunciati già nel 1556 da Barbaro nella sua edizione tradotta dell'opera vitruviana, i *Quattro libri dell'architettura* nascono come un trattato in quattro tomi originariamente suddivisi in *Due libri dell'architettura* e *Due libri delle antichità*, i primi dei quali sono dedicati all'amico e committente vicentino Giacomo Angaran, mentre i secondi al duca di Savoia Emanuele Filiberto<sup>41</sup>.

Il volume, pubblicato per la prima volta a Venezia il 21 aprile 1570 dall'editore Domenico de' Franceschi e unito sotto un unico titolo sul finire di quell'anno, rappresenta tanto il coronamento degli studi classici di Andrea quanto la celebrazione degli esiti della propria attività professionale, elevando l'architettura palladiana al pari di quella antica e trasformandola a sua volta in *exempla* da imitare. Per la stesura dei *Quattro libri* risulta fondamentale non solo l'analisi sistematica di tutta la trattatistica architettonica precedente, con particolare riferimento ai testi di Vitruvio, Alberti, Serlio e Vignola<sup>42</sup>, ma anche il recupero dei numerosi rilievi di Roma antica effettuati durante i suoi viaggi in città, di cui si serve per consegnare al mondo un'opera in grado di rendere l'antichità classica una guida teorica e pratica per le costruzioni sia contemporanee che future, come dimostrano i suoi stessi progetti inseriti nel *Secondo* e nel *Terzo Libro*.

Il frontespizio del trattato, anch'esso attribuito a Palladio, mostra il titolo di ciascuno dei quattro tomi incorniciato da un colonnato corinzio, il cui basamento sorregge le figure allegoriche della Geometria e della Misura, dotate di riga, compasso e squadra. Questo apparato trionfale, che rievoca i monumenti funebri ma anche le facciate delle chiese da lui realizzate a Venezia, è sormontato da un timpano spezzato, al centro del quale emerge la *Regina Virtus* in trono. La personificazione dell'Architettura simboleggia il trionfo delle virtù morali e intellettuali della classicità ed è guidata dall'allegoria della Fortuna, raffigurata su

---

<sup>40</sup> Burns 2011.

<sup>41</sup> Zanella 1880, pp. 83-84.

<sup>42</sup> Beltramini, Burns 2008, pp. 330-331.

una barca mentre regge la vela, all'interno di un tondo che viene inserito tra il riquadro del titolo e quello in basso contenente le informazioni editoriali<sup>43</sup>.

Per quanto concerne la struttura compositiva del testo, i *Quattro libri* si aprono con la dedica al conte Angaran, che rivela fin da subito l'intento autocelebrativo dell'opera. L'autore infatti, "grandemente diletto delle cose di Architettura" per una vita intera, si propone da tramite tra gli illustri maestri del passato e gli architetti che verranno, fornendo loro come modello di riferimento i propri progetti, a cui poter attingere per la creazione di edifici dalla bellezza e armonia tipicamente classiche. A conclusione di questa breve parte introduttiva, Palladio affida all'amico il compito di diffondere tutto il sapere racchiuso nel suo trattato, con la speranza che possa renderne immortale l'operato.

Tali sono le parole da lui pronunciate<sup>44</sup>:

"Porterà tanta grandezza, e tanta autorità à questi miei libri [...], ch'io solamente per questo potrò sperare di viver lungamente, e con perpetua lode famoso, e onorato nella memoria di coloro, che dopo noi verranno."

Segue poi il proemio ai lettori, scritto in forma di elogio ad una serie di personalità che hanno svolto un ruolo decisivo nella sua educazione artistica, tra cui spiccano i nomi di Trissino, Alberti, Sansovino e, primo fra tutti, Vitruvio, che egli stesso considera il principale "maestro e guida<sup>45</sup>".

Nel *Primo libro*, definito "un breve trattato de cinque ordini, et di quelli avvertimenti, che sono più necessarij nel fabricare", Andrea evidenzia l'importanza di applicare ai propri lavori i tre principi vitruviani essenziali per una buona architettura, indicati dal teorico romano con i termini *utilitas*, *firmitas*, *venustas* e rispettivamente tradotti dai requisiti basilari di funzionalità, stabilità, bellezza<sup>46</sup>. A questi si aggiungono altri due capisaldi enunciati nel *De Architectura*, il primo dei quali sancisce la simmetria di tutti gli elementi costruttivi di un'opera rispetto ad

---

<sup>43</sup> Barbieri, Bacci 2008, pp. 202-203.

<sup>44</sup> Palladio 1968, p. 4.

<sup>45</sup> Palladio 1968, p. 5.

<sup>46</sup> Palladio, Pierini 2014, pp. 7-8.



un asse principale, determinando ai lati del corpo centrale un equilibrio strutturale dall'elevato valore estetico<sup>47</sup>. Il secondo stabilisce invece la proporzionalità razionale delle diverse parti che compongono un edificio, le cui dimensioni, tanto in pianta quanto nei prospetti, sono legate tra loro da rapporti matematici ben precisi. Tali proporzioni fra le altezze, larghezze e profondità delle varie componenti architettoniche, in un'inedita impostazione tridimensionale dei disegni<sup>48</sup>, si basano su una specifica unità di misura di riferimento, chiamata "modulo", che corrisponde al diametro della colonna<sup>49</sup>. Nei capitoli successivi vengono presentati i materiali edili da impiegare, le tecniche di costruzione da seguire, gli ordini architettonici toscano, dorico, ionico, corinzio e composito da recuperare dall'arte classica e infine le tipologie di elementi da realizzare in un edificio, come le logge, le stanze e le scale<sup>50</sup>.

Il *Secondo libro*, contenente "i disegni di molte case ordinate da lui dentro, e fuori della Città, et i disegni delle case antiche de' Greci, et de' Latini", è quello che più di tutti ha permesso una diffusione globale dei progetti palladiani per le ville e i palazzi privati sparsi nel territorio veneto, ai quali vengono applicati le forme e i principi costruttivi precedentemente delineati. Il volume si apre con una descrizione planimetrico-funzionale dei locali nelle massicce architetture signorili di città, accompagnata dalla raffigurazione di nove fabbriche ideate da Palladio a Vicenza e Verona<sup>51</sup>. Sulla base dell'antica contrapposizione tra *negotium* e *otium*, a queste si affiancano le ventidue ville di campagna che hanno reso l'architetto celebre in tutto il mondo, in cui l'organizzazione degli spazi e la scelta dei materiali vengono adattate alla diversa committenza e alle nuove esigenze pratiche delle residenze, viste dai proprietari non solo come luoghi di villeggiatura ma anche come centri di produzione agricola<sup>52</sup>. Le illustrazioni in pianta e in alzato dei suoi progetti mostrano la ripetizione di uno schema compositivo triadico, che

---

<sup>47</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 278.

<sup>48</sup> Ackerman 2000, pp. 79-80.

<sup>49</sup> Palladio 1968, p. 16.

<sup>50</sup> Palladio, Pierini 2014, p. 51.

<sup>51</sup> Palladio, Pierini 2014, p. 135.

<sup>52</sup> Burns 2011.

distribuisce verticalmente e orizzontalmente i vari ambienti in modo simmetrico rispetto al corpo centrale, rappresentato dal salone principale con la loggia d'accesso, ai lati del quale sono disposte tre stanze le cui dimensioni grande, media e piccola seguono il principio di proporzionalità<sup>53</sup> e riprendono l'impostazione spaziale pensata da Trissino per la sua dimora a Cricoli. La particolarità di questi disegni sta nel fatto che Andrea non è interessato a presentare le sue ville come un modello fisso e univoco, bensì come una configurazione di blocchi standard precostituiti, i quali possono essere assemblati in maniera differente per dar forma ad una molteplicità di possibili combinazioni architettoniche<sup>54</sup>.

Il *Terzo libro*, che tratta “delle Vie, de' Ponti, delle Piazze, delle Basiliche, e de' Xisti”, è introdotto dalla dedica ad Emanuele Filiberto di Savoia, che nel 1566 aveva chiamato Palladio a Torino per la realizzazione di alcuni edifici. In queste pagine emerge l'interesse dell'architetto per l'urbanistica, attraverso l'attenta analisi di opere pubbliche come strade, ponti, piazze, basiliche e ginnasi<sup>55</sup>. La grande competenza in materia è dimostrata da alcuni suoi progetti, in particolare quelli per i ponti in legno o in muratura di Vicenza, che vengono proposti come strutture tipologiche-base i cui elementi possono essere variati per meglio adattarsi alle diverse circostanze<sup>56</sup>.

Il *Quarto libro*, incentrato sui “Tempij Antichi, che sono in Roma, et alcuni altri, che sono in Italia, e fuori d'Italia”, si discosta dagli altri volumi in quanto rappresenta il risultato della lunga attività di rilievo dei monumenti romani compiuta da Andrea nelle sue numerose soste in città. Egli infatti ricostruisce graficamente e descrive da un punto di vista storico-architettonico vari edifici antichi studiati presso gli scavi archeologici del Foro Romano, dei Fori Imperiali e del Campo Marzio a Roma, ma anche quelli incontrati durante i suoi viaggi a Napoli, Spoleto, Assisi, Pola e Nimes<sup>57</sup>. Tra i disegni raffiguranti le maestose costruzioni del passato appare uno dei tre rilievi di opere moderne che si sono

---

<sup>53</sup> Ackerman 2000, pp. 78-80.

<sup>54</sup> Boccaletto 2020.

<sup>55</sup> Palladio, Pierini 2014, pp. 219-220.

<sup>56</sup> Barbieri, Battilotti 2008, pp. 268-270.

<sup>57</sup> Palladio, Pierini 2014, pp. 277-278.

conservati, ovvero quello relativo al Tempietto di San Pietro in Montorio progettato da Donato Bramante a Roma, il cui impianto classico lo rende un modello ideale per l'arte del Rinascimento<sup>58</sup>.

La fama mondiale acquisita da Palladio nei secoli successivi è in gran parte determinata dalla larga diffusione dei *Quattro libri*, ritenuti il più importante trattato d'architettura illustrato mai concepito fino a quel momento, i quali costituiscono una sorta di testamento volto a tramandarne il ricco bagaglio di conoscenze accumulate durante una carriera quarantennale. A tale scopo, egli decide di rivolgersi ad un vasto pubblico attraverso l'uso di un linguaggio chiaro, semplice ed efficace, in cui ai latinismi tecnici vitruviani si accostano termini del parlato comune<sup>59</sup>, in grado di estendere anche a chi non ha competenza in materia gli esiti più alti dei suoi studi sulla grande architettura antica. Il maggior successo dell'opera si deve però ai disegni planimetrici racchiusi tra le sue pagine, che rappresentano in pianta, prospetto e sezione non solo i monumenti dell'antichità ma anche gli stessi progetti palladiani, la cui riproducibilità è garantita dall'inserimento diretto delle misure armoniche e proporzionali di tutte le componenti architettoniche costitutive<sup>60</sup>.

Il messaggio contenuto nei *Quattro libri* viene ulteriormente amplificato dalle numerose ristampe del trattato pubblicate dopo la morte di Andrea, ma anche dalle diverse traduzioni in lingua straniera che a partire dal Seicento, grazie soprattutto al contributo dell'architetto inglese Inigo Jones, iniziano a diffondere prima in Europa e poi in America lo stile classicheggiante della sua architettura<sup>61</sup>. Gli ideali antichi di simmetria, ordine e bellezza applicati ai bisogni pratici del mondo moderno, la cui perfetta sintesi caratterizza i capolavori di Palladio, divengono così l'elemento distintivo di una nuova corrente artistico-culturale che si sviluppa sotto il nome di "Palladianesimo" e lo rende l'architetto più imitato della storia<sup>62</sup>.

---

<sup>58</sup> Palladio, Pierini 2014, p. 555.

<sup>59</sup> Barbieri, Biffi 2008, pp. 208-2011.

<sup>60</sup> Burns 2011.

<sup>61</sup> Palladio, Pierini 2014, pp. 594-596.

<sup>62</sup> Ackerman 2000, p. 3.



## CAPITOLO II.

# Tour nel centro storico di Vicenza Confronto tra progetti iniziali e alzati attuali

### 2.1. Vicenza ai tempi di Palladio

Nel 1524 l'allora sedicenne Andrea Palladio fa il suo ingresso a Vicenza, dove trova un ambiente economico e culturale favorevole allo sviluppo della propria arte. Nella città veneta, dal 1404 sotto il dominio della Repubblica di Venezia<sup>1</sup>, è infatti attiva una ricca aristocrazia che Leandro Alberti rivela essere composta da “huomini [...] di vivace ingegno, di grande ardire e molto disposti alle lettere, all'arme ed ai traffichi”, i quali incentivano un'espansione dei commerci anche al di fuori dei confini locali. Si genera così un'economia di stampo internazionale, basata soprattutto sulla produzione della lana e della seta, che a partire dalla metà del Cinquecento assiste al suo periodo di massimo splendore, facendo entrare in città una ricchezza capace di dare un forte impulso alla costruzione di nuovi edifici<sup>2</sup>.

Tra gli esponenti di questa élite aristocratica sono annoverati alcuni dei più importanti committenti di Palladio, che affidano proprio al maestro padovano la realizzazione delle loro sontuose dimore signorili, nelle quali la grandezza e l'armonia dell'architettura classica vengono assimilate per rendere pubblicamente visibile il prestigio sociale di cui godono i proprietari<sup>3</sup>. In questo modo iniziano a sorgere numerosi palazzi il cui stile ricercato rivoluziona radicalmente l'aspetto della Vicenza cinquecentesca, considerata la “città palladiana” per eccellenza<sup>4</sup>, tanto da garantirle nel 1994 il riconoscimento dall'UNESCO come Patrimonio Mondiale dell'Umanità.

---

<sup>1</sup> Dal Cengio 2020, p. 13.

<sup>2</sup> Beltramini, Burns 2008, pp. 24-26.

<sup>3</sup> Ackerman 2000, pp. 39-40.

<sup>4</sup> Di Marco 2006.

## 2.2. Visita guidata alla scoperta della Vicenza palladiana

Con i suoi trentanove monumenti palladiani, di cui ventitré palazzi cittadini e sedici ville situate al di fuori del centro storico, Vicenza viene inserita nella World Heritage List in quanto “rappresenta una realizzazione urbanistica senza precedenti grazie ai numerosi contributi architettonici di Andrea Palladio”, i quali, “incorporati nel suo tessuto storico, contribuiscono a definire la sua impronta generale<sup>5</sup>”.

È bene però sapere che non sempre un’opera oggi visibile corrisponde esattamente all’idea di chi l’ha concepita, infatti molti degli eleganti edifici che si possono ammirare lungo il territorio vicentino presentano delle differenze sostanziali rispetto ai progetti originali contenuti nel *Secondo* e nel *Terzo* dei *Quattro libri dell’architettura*. Questo perché i disegni proposti forniscono dei modelli costruttivi ideali, in cui la ricerca della simmetria e della proporzione di stampo classico spesso prevale sulla considerazione degli aspetti più pratici, come la disponibilità economica dei committenti o l’esistenza di strutture precedenti<sup>6</sup>.

L’architetto Gustavo Giovannoni analizza tale *modus operandi*, che risulta chiaro se si considera Palladio in quanto<sup>7</sup>:

“Esteta nel più largo senso e preoccupato nelle sue composizioni non delle ragioni pratiche o della rispondenza delle linee alla struttura, ma delle pure proporzioni astratte, dei canoni delle leggi modulari tratte dallo studio dell’antico, dell’effetto plastico dell’opera architettonica.”

Con la pubblicazione del trattato *Andrea*, ormai sessantaduenne, tenta di mettere su carta le proprie ambizioni e di contrastare il rischio che non vengano portate a termine le “invenzioni” architettoniche da lui ideate, rendendole quindi immortali attraverso il disegno, in grado di comunicare e insegnare più delle stesse parole<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Dal Cengio 2020, p. 17.

<sup>6</sup> Beltramini, Burns 2008, pp. 102-103.

<sup>7</sup> Giovannoni 1935.

<sup>8</sup> Beltramini, Burns 2008, pp. 300-303.

Dei numerosi progetti palladiani illustrati, solo una minima parte trova una effettiva corrispondenza con gli edifici ultimati, mentre nel resto dei casi si tratta di opere mai realizzate, incompiute, modificate da altri architetti o addirittura demolite<sup>9</sup>.

Nei secoli successivi alla sua morte nasce l'esigenza di riprodurre in modo più dettagliato i modelli ideali forniti da Palladio, comparandoli con le piante e gli alzati delle architetture realmente costruite. Un ruolo fondamentale in questo senso viene attribuito al vicentino Ottavio Bertotti Scamozzi<sup>10</sup>, erede del cognome e della fortuna di Vincenzo Scamozzi, che duecento anni più tardi dà avvio ad un'ampia analisi sistematica volta a riunire in un unico volume l'intero operato dell'architetto. Tra il 1776 e il 1783 egli pubblica infatti *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*, una massiccia raccolta in quattro tomi che risulta dall'attento studio dei disegni contenuti in tutte le edizioni dei *Quattro libri*, ma anche dal minuzioso rilievo degli edifici esistenti in quel periodo. Il suo lavoro, che consta di 211 tavole raffiguranti le piante, i prospetti e le sezioni delle architetture palladiane, mette in luce le molteplici differenze tra i progetti originariamente concepiti e le fabbriche eseguite, distinguendo quelle che per motivi funzionali sono state modificate dallo stesso Andrea da quelle che invece hanno subito dei cambiamenti ad opera di terzi<sup>11</sup>.

Partendo da tali premesse, il presente capitolo si pone l'obiettivo di far conoscere ai turisti la Vicenza palladiana, attraverso la proposta di un tour che, addentrandosi nelle vie del centro storico, consente loro di scoprire i capolavori realizzati dal "principe degli architetti"<sup>12</sup>. In particolare, l'itinerario turistico si sofferma sulla visita dei sette edifici i cui progetti sono inseriti nel trattato del 1570, dei quali vengono descritti l'aspetto attuale e le vicende storico-costruttive che hanno portato ad eventuali modifiche rispetto ai disegni iniziali, permettendo così di fare un confronto tra ciò che vediamo noi oggi e come la città doveva apparire nella mente di Palladio.

---

<sup>9</sup> Palladio, Pierini 2014, p. 441.

<sup>10</sup> Palladio, Pierini 2014, p. 598.

<sup>11</sup> Barbieri 1967.

<sup>12</sup> Zanella, Baldo 2008, p. XVI.

### 2.2.1. Palazzo Chiericati

La tappa di partenza del nostro *Palladian Tour* è Palazzo Chiericati, un'opera senza precedenti che segna una svolta decisiva nella carriera professionale di Andrea, in cui le varie sperimentazioni messe in atto nel primo decennio di attività lasciano il posto ad un linguaggio architettonico più maturo, risultante dall'applicazione dei principi classici a forme inedite che rispondono a precise esigenze pratiche<sup>13</sup>.

L'edificio viene progettato nel 1550 per volontà del conte Girolamo Chiericati, il quale nel novembre 1546 aveva ereditato dal padre alcune case in Piazza Matteotti, al tempo conosciuta come "Piazza dell'Isola" perché circondata dalle acque dei fiumi Bacchiglione e Retrone che qui confluivano, facendola diventare un porto fluviale destinato anche al commercio di legname e bestiame. Innovativo è il rapporto armonico che Palladio stabilisce tra il sito in questione e la fabbrica, la quale viene concepita come la parete di fondo porticata di un ipotetico foro romano, a cui si accede tramite una scalinata all'antica che interrompe al centro il podio sottostante il palazzo, ideato per elevarlo rispetto alla zona del mercato ma anche per proteggerlo dalle frequenti alluvioni<sup>14</sup>. La sua straordinaria capacità di "proporzionare la struttura degli edifici alle condizioni delle diverse loro circostanze"<sup>15</sup> gli permette di adeguare l'architettura al poco spazio a disposizione, già in precedenza ampliato grazie alla demolizione di due vecchie abitazioni e alla concessione da parte del Consiglio cittadino di una porzione di terreno antistante, profonda circa quattro metri e mezzo, in cui realizzare un portico ad uso pubblico. Nella primavera del 1551 si dà avvio al cantiere per la messa in opera del progetto palladiano, per il quale l'architetto era già stato pagato con quattro scudi d'oro, come testimoniato dallo stesso Girolamo in una nota del 15 novembre 1550 sul proprio *Libro dei conti*<sup>16</sup>. Posto in un luogo isolato all'estremità orientale del centro storico, l'edificio appare come una sorta di ibridazione tra un palazzo di città e una

---

<sup>13</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 90.

<sup>14</sup> Beltramini 2020, pp. 18-19.

<sup>15</sup> Bertotti Scamozzi 1968, p. 57.

<sup>16</sup> Beltramini, Burns 2008, pp. 90-92.



villa di campagna, in quanto riprende alcuni elementi tipici delle dimore suburbane costruite nei medesimi anni, tra cui il loggiato a due ordini architettonici aperto sul paesaggio circostante, che crea un collegamento tra lo spazio residenziale privato e il contesto urbano pubblico<sup>17</sup>. Un disegno eseguito prima rispetto a quello dei *Quattro libri* mostra nella parte centrale della facciata un portico aggettante a cinque campate, sormontato da un timpano, mentre i due corpi laterali e tutto il piano nobile sono chiusi da pareti. La modifica dell'impostazione iniziale si ipotizza avvenga durante i lavori, quando Andrea opta per una inedita doppia loggia sovrapposta, quella inferiore continua e quella superiore aperta solo nelle ali<sup>18</sup>, retta da colonne libere di ordine rispettivamente dorico e ionico<sup>19</sup>. Tali sostegni intonacati all'antica, oltre a svolgere una funzione portante, contribuiscono ad organizzare in modo triadico la facciata, seguendo uno schema in cui la parte mediana, che sporge rispetto alle due adiacenti, viene separata da queste attraverso l'uso di colonne compenstrate<sup>20</sup>, volte ad accrescere la forza e la robustezza dell'intera struttura.

La pianta dell'edificio, stretta e allungata per meglio adattarsi allo spazio disponibile, rivela anch'essa una suddivisione tripartita degli spazi interni su modello delle ville palladiane, che prevede al centro un salone principale affiancato in entrambi i lati da tre stanze con dimensioni proporzionalmente decrescenti<sup>21</sup>. Se i due corpi laterali risultano simmetrici rispetto all'asse centrale, lo stesso principio armonico non viene applicato alla facciata e al retro<sup>22</sup>, infatti quest'ultimo si presenta come un doppio loggiato trabeato a tre campate che taglia la parete di fondo continua del cortile<sup>23</sup>.

La morte di Girolamo nel 1557 segna l'interruzione del cantiere, che il figlio Valerio non porta avanti, lasciando così incompiuto per più di un secolo Palazzo

---

<sup>17</sup> Beltramini 2020, pp. 18-19.

<sup>18</sup> Barbieri, Samperi 2008, pp. 250-252.

<sup>19</sup> Palladio 1968, p. 6.

<sup>20</sup> Barbieri, Samperi 2008, p. 254.

<sup>21</sup> Beltramini 2020, p. 19.

<sup>22</sup> Ackerman 2000, p. 82.

<sup>23</sup> Barbieri, Samperi 2008, p. 252.

Chiericati, la cui realizzazione verrà ultimata soltanto alla fine del Seicento sulla base del progetto contenuto nel celebre trattato d'architettura<sup>24</sup>.

### 2.2.2. Palazzo Thiene

Da Piazza Matteotti si percorre per circa 350 metri la strada principale del centro storico, oggi conosciuta con il nome di Corso Palladio, per poi imboccare sulla destra Contrà San Gaetano Thiene, dove è possibile ammirare una ridotta porzione di quella che avrebbe dovuto essere “la più magnifica e decorosa<sup>25</sup>” tra le architetture associate ad Andrea, lasciata tuttavia in uno stato di incompletezza in seguito all'abbandono da parte dei proprietari<sup>26</sup>. L'opera in questione è Palazzo Thiene, una grandiosa dimora signorile eretta nel cuore della città per volere dei fratelli Marcantonio e Adriano Thiene, membri di una delle famiglie più ricche e politicamente influenti della nobiltà italiana, che ambisce a imporsi sulle fazioni rivali emergenti dei Valmarana e dei Godi, sottolineando il proprio potere sociale attraverso la trasformazione della precedente residenza quattrocentesca in una reggia principesca affacciata sulla via più importante di Vicenza<sup>27</sup>.

Il sontuoso edificio, che avrebbe occupato un vasto isolato delimitato da quattro strade<sup>28</sup>, mostra alcuni elementi caratteristici dell'architettura di Giulio Romano, la cui influenza si riflette in numerose opere realizzate negli anni Quaranta da Palladio. Nonostante quest'ultimo si attribuisca il disegno progettuale del palazzo inserendolo nel *Secondo libro*, un'annotazione scritta nel 1614 da Inigo Jones sulla propria copia del trattato riporta quanto affermato di persona da Vincenzo Scamozzi e Palma il Giovane, ovvero che “questi progetti furono di Giulio Romano e eseguiti da Palladio”. Tale ipotesi è avvalorata dalla presenza in città nel dicembre 1542 di colui che in quel momento viene considerato una figura di

---

<sup>24</sup> Beltramini 2020, pp. 18-19.

<sup>25</sup> Bertotti Scamozzi 1968, p. 83.

<sup>26</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 42.

<sup>27</sup> Beltramini 2020, pp. 12-13.

<sup>28</sup> Palladio 1968, p. 12.

spicco all'interno della corte dei Gonzaga, a cui i due nobiluomini vicentini si rivolgono sia per il legame che li unisce alla ricca famiglia mantovana sia per l'ambizione di abitare in una dimora paragonabile ai grandi palazzi romani. La firma del contratto nell'ottobre dello stesso anno, presenziata anche da Andrea in veste di lapicida, sancisce l'avvio dei lavori per la costruzione di una fabbrica nella quale le singolari soluzioni adottate da Giulio nei suoi edifici di Roma e Mantova si mescolano con la ricerca di forme armoniche tipica dell'operato di Palladio, che nel 1546 assumerà il pieno controllo del cantiere a seguito della morte dell'illustre architetto ducale<sup>29</sup>.

Il frammento di alzato oggi visibile rivela una scansione della facciata su due livelli, resi rustici dall'impiego del bugnato, che negli elementi architettonici significativi è vera pietra, mentre nelle restanti parti è mattone rivestito di intonaco, un materiale più economico in grado così di simulare la preziosità dei blocchi lapidei<sup>30</sup>, riducendo al tempo stesso i costi di produzione. Il pianterreno è decorato con un bugnato grezzo attribuibile a Giulio, interrotto solo da alcune aperture rettangolari poste sotto ad arcate cieche. Il piano nobile mostra invece l'uso di un bugnato gentile nella parete e di uno meno rifinito nella cornice ionica delle finestre a edicola, la cui successione viene spezzata da paraste con capitelli di ordine composito<sup>31</sup> sormontati da una trabeazione continua, elementi questi maggiormente riconducibili al linguaggio di Andrea.

Anche la pianta dell'edificio risulta dall'unione degli stili dei due maestri, infatti, se da una parte la forma quadrata riprende Palazzo Te a Mantova<sup>32</sup>, dall'altra la disposizione simmetrica degli spazi e le dimensioni proporzionate delle stanze trovano riscontro nelle planimetrie palladiane<sup>33</sup>. Le ali della fabbrica, soltanto due delle quali vengono portate a termine, delimitano al centro un vasto spazio quadrangolare occupato dal cortile interno, a cui si accede attraverso un atrio uguale a quello della villa mantovana, con quattro colonne bugnate che sostengono

---

<sup>29</sup> Barbieri, Pagliara 2008, p. 87.

<sup>30</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 42.

<sup>31</sup> Zanella 1880, p. 38.

<sup>32</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 42.

<sup>33</sup> Ackerman 2000, p. 47.

le eleganti volte del soffitto realizzate da Palladio<sup>34</sup>. Come illustrato nei *Quattro libri*, le pareti attorno alla corte si compongono di un doppio porticato sovrapposto che segue l'impostazione della facciata esterna. La loggia inferiore è infatti costituita da arcate scandite da pilastri in bugnato rustico, mentre quella superiore, più alta, presenta una sequenza di archi lisci separati da paraste composite che reggono la trabeazione continua<sup>35</sup>.

Il lento svolgimento dei lavori è testimoniato dalle date "1556" e "1558" incise rispettivamente sulla fascia marcapiano del prospetto e sul lato nord del cortile<sup>36</sup>, tuttavia il successivo trasferimento della famiglia Thiene in un'altra dimora provoca l'interruzione definitiva del cantiere, motivo per cui risulta oggi edificata solo una minima parte del grandioso progetto originario.

### **2.2.3. Palazzo Barbaran da Porto**

Lasciata alle spalle l'abitazione dei Thiene, si ritorna in Corso Palladio e si prosegue dritto fino ad incrociare la prima strada sulla destra, Contrà Porti, dove sorge l'unica grande fabbrica urbana che Andrea riesce a realizzare integralmente, vedendone completati tanto l'impianto costruttivo quanto la decorazione interna ed esterna<sup>37</sup>.

Palazzo Barbaran da Porto, progettato nel 1570 su richiesta del conte Montano Barbarano, rappresenta lo straordinario tentativo dell'architetto di riunire armoniosamente in un unico complesso i vari edifici preesistenti. In un primo momento la proprietà si limita ad una dimora quattrocentesca rivolta su Contrà Riale, la cui ristrutturazione parte dal trasferimento dell'ingresso su Contrà Porti, considerata a tutti gli effetti una "Palladio Street" che collega le numerose opere palladiane situate tra Palazzo Schio e Palazzo della Ragione<sup>38</sup>. Nel suo trattato

---

<sup>34</sup> Beltramini 2020, p. 13.

<sup>35</sup> Palladio 1968, p. 12.

<sup>36</sup> Beltramini 2020, p. 13.

<sup>37</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 208.

<sup>38</sup> Beltramini 2020, p. 28.

Andrea propone due diverse soluzioni per la facciata dell'edificio, la prima delle quali prevede un solo ordine architettonico gigante, con alte colonne che si sarebbero sviluppate lungo entrambi i piani<sup>39</sup>, a cui viene però preferito un doppio sistema di semicolonne, rispettivamente ioniche e corinzie, che definiscono cinque campate sul fronte e altre due sulla parete laterale nord, unite all'angolo da due sostegni compenetrati<sup>40</sup>. Il prospetto mostra al livello inferiore un basamento in bugnato gentile, mentre in quello superiore una sequenza alternata di finestre con timpani triangolari e semicircolari, incorniciate da una ricca decorazione in stucco<sup>41</sup>.

Anche la pianta del palazzo subisce notevoli modificazioni in corso d'opera, tanto che, come dimostrato dai rilievi effettuati da Bertotti Scamozzi, la planimetria attuale, "paragonandola con quella che ci lasciò disegnata il Palladio, malagevole riuscirebbe il riconoscerla, se senza prevenzione ne venisse fatto il confronto<sup>42</sup>". Una volta inserito il progetto iniziale nel *Secondo libro* e cominciati i lavori di costruzione della fabbrica, l'architetto si trova infatti a dover fronteggiare il problema dell'aggiunta di un'ulteriore dimora adiacente, che l'aristocratico vicentino acquista in quello stesso periodo dai cugini Giulio e Alessandro Barbarano<sup>43</sup>. L'estensione della proprietà nella fascia meridionale viene risolta tramite una particolare soluzione che ben si discosta dai principi classici applicati da Andrea nelle sue architetture, ovvero il prolungamento della facciata verso sinistra con altre due campate, determinando così una posizione del portale d'ingresso asimmetrica rispetto all'asse centrale dell'edificio. Inoltre, per rendere meno percepibile la differente larghezza di queste ultime, egli varia sensibilmente il diametro delle semicolonne ma mantiene inalterata la dimensione delle finestre, creando l'illusione ottica di una composizione armonica che in realtà è irregolare<sup>44</sup>. La grande capacità di Palladio di trovare risposte efficaci ai vincoli imposti dal sito

---

<sup>39</sup> Palladio, Pierini 2014, p. 468.

<sup>40</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 208.

<sup>41</sup> Palladio, Pierini 2014, p. 469.

<sup>42</sup> Bertotti Scamozzi 1968, p. 71.

<sup>43</sup> Palladio 1968, p. 22.

<sup>44</sup> Beltramini 2020, pp. 29-30.

ha il suo massimo esito nella realizzazione dell'atrio, punto di raccordo non solo tra l'esterno e l'interno del palazzo, ma anche tra le due strutture preesistenti, la cui inclinazione obliqua delle pareti origina uno spazio dalla forma trapezoidale. Prendendo spunto dai modelli dell'antica Roma, in particolare dall'*atrium* delle case e dalla sala absidata delle basiliche, viene concepito un ambiente profondo suddiviso in tre navate, quella in mezzo coperta con volte a crociera e quelle laterali con volte a botte, le quali si impostano su quattro colonne libere collocate al centro<sup>45</sup>. Il tentativo dell'architetto di rendere simmetrico il vestibolo si manifesta nell'impiego della "serliana", un particolare schema costruttivo ideato all'inizio del Cinquecento da Sebastiano Serlio<sup>46</sup>, che raccorda tali sostegni ai muri perimetrali attraverso segmenti rettilinei di trabeazione con diverse lunghezze, permettendo così di mantenere costante la luce al centro e di ridurre al tempo stesso la percezione delle irregolarità ai lati. Dall'atrio è possibile accedere al vasto cortile interno, dove l'assidua ricerca armonica portata avanti da Andrea si traduce nella trasformazione del precedente portico quattrocentesco in una doppia loggia sovrapposta, con colonne di ordine ionico al pianterreno e corinzio al piano nobile, la cui disposizione soltanto sul lato sud contribuisce a distogliere l'attenzione dalla generale asimmetria del luogo<sup>47</sup>.

Attualmente Palazzo Barbaran da Porto rappresenta un polo fondamentale per la ricerca e la divulgazione dell'attività palladiana, in quanto è sede del CISA, acronimo di Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, e dal 2012 anche del Palladio Museum, un laboratorio museale articolato in cinque sale che consente di interagire in modo attivo con le opere del grande maestro.

#### **2.2.4. Palazzo Iseppo da Porto**

Percorrendo in direzione nord Contrà Porti per un centinaio di metri, il nostro sguardo viene catturato sulla sinistra da Palazzo Iseppo da Porto, un

---

<sup>45</sup> Beltramini, Burns 2008, pp. 210-211.

<sup>46</sup> Palladio, Pierini 2014, p. 439.

<sup>47</sup> Beltramini, Burns 2008, pp. 210-211.

singolare edificio che, posizionato ortogonalmente rispetto all'asse stradale, segna una rottura nell'andamento curvilineo delle altre fabbriche. Si tratta di un'imponente opera ideata nel 1542 per il conte Iseppo Porto, il quale nella primavera dello stesso anno convola a nozze con Livia Thiene, sorella di Marcantonio e Adriano, rafforzando l'alleanza tra le due potenti famiglie vicentine. Sulla base dei lavori avviati poco prima dai cognati per la ristrutturazione del loro palazzo quattrocentesco<sup>48</sup>, egli è spinto dal desiderio di vedere trasformata la propria residenza tardogotica in una sontuosa dimora all'antica<sup>49</sup>, la cui realizzazione viene commissionata a colui che meglio sa interpretare i principi della classicità.

Di ritorno dal primo viaggio a Roma del 1541, Palladio progetta un maestoso complesso destinato ad occupare una vasta area tra Contrà Porti e Contrà Stalli, in cui appare evidente l'influsso dell'esperienza diretta con l'architettura romana sia antica che contemporanea<sup>50</sup>. Il disegno inserito nei *Quattro libri* mostra una struttura costituita da due corpi simmetrici rivolti sulle rispettive strade, il primo dei quali funge da casa padronale mentre il secondo da alloggio per i figli e i forestieri, tra cui si interpone un ampio cortile a pianta quadrata che, su modello classico, è delimitato da un peristilio con giganti colonne di ordine composito<sup>51</sup>. Lo studio del trattato vitruviano si riflette nella creazione degli atri tetrastili, che si caratterizzano per un soffitto con volta a crociera impostata su quattro robuste colonne doriche prive di basamento, ognuna delle quali viene unita tramite una cornice architravata a due semicolonne addossate alle pareti<sup>52</sup>.

Interessante è l'alzato dell'edificio, il cui progetto deriva dalla combinazione di elementi sia antichi che moderni. La facciata risente dell'influenza di Bramante, in particolare di Palazzo Caprini a Roma, per l'articolazione su due livelli, il primo bugnato e il secondo con l'ordine architettonico. Il pianterreno è infatti composto da finte lastre in bugnato gentile, con sei finestre rettangolari collocate

---

<sup>48</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 72.

<sup>49</sup> Beltramini 2020, p. 14.

<sup>50</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 74.

<sup>51</sup> Palladio 1968, p. 8.

<sup>52</sup> Bertotti Scamozzi 1968, p. 52.

simmetricamente rispetto al portale d'accesso, mentre il piano nobile presenta una sequenza di sette aperture a edicola con timpani alternati di forma triangolare e curvilinea, intervallate da semicolonne ioniche<sup>53</sup>. L'Arco di Costantino fornisce invece un importante spunto non solo per l'idea di una trabeazione aggettante in corrispondenza dei capitelli dell'ordine superiore, ma anche per l'aggiunta di un attico sovrastante decorato con statue all'antica, tra le quali si distinguono le due centrali raffiguranti Iseppo e il figlio Leonida<sup>54</sup>.

Sebbene la fase di progettazione del palazzo abbia inizio nel 1542, l'accusa di eresia nei confronti del committente posticipa l'avvio del cantiere di quattro anni, ritardando così la messa in opera della sua dimora privata, che un'incisione non più visibile in facciata testimonia venire ultimata soltanto nel 1552<sup>55</sup>. Del grandioso impianto architettonico illustrato da Palladio nel *Secondo libro*, solo il corpo rivolto su Contrà Porti sarà compiuto, subendo tuttavia notevoli modifiche soprattutto nell'Ottocento, come la creazione di un ambiente circolare al piano nobile e l'inserimento di basi attiche sotto alle colonne dell'atrio<sup>56</sup>.

### **2.2.5. Palazzo della Ragione**

Ripercorriamo in senso inverso la cosiddetta "Palladio Street" e, una volta attraversato il Corso, ci addentriamo in Contrà del Monte per raggiungere il cuore di Vicenza. Questa via laterale sbuca infatti nella piazza principale, nota con il nome di Piazza dei Signori, dove si erge maestosa l'opera palladiana simbolo del centro cittadino<sup>57</sup>, la quale segna una svolta decisiva nella carriera professionale di Andrea e lo eleva ad architetto ufficiale della città<sup>58</sup>.

Il primo incarico pubblico affidatogli consiste nel rivestimento esterno di Palazzo della Ragione, un edificio con una lunga storia che parte dal XII secolo, quando al

---

<sup>53</sup> Ackerman 2000, p. 49.

<sup>54</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 74.

<sup>55</sup> Beltramini 2014.

<sup>56</sup> Beltramini, Burns 2008, pp. 74-75.

<sup>57</sup> Dal Cengio 2020, p. 41.

<sup>58</sup> Beltramini 2020, p. 17.



suo posto sorgevano due antichi palazzi del Comune. Su progetto di Domenico da Venezia, nella metà del Quattrocento essi vengono incorporati in un unico complesso tardogotico volto a diventare la sede delle pubbliche magistrature vicentine<sup>59</sup>, ospitando alcune botteghe medievali al pianterreno e la grande sala del Consiglio dei Cinquecento al piano nobile, che qualche tempo dopo viene coperta con una particolare struttura in legno a carena di nave rovesciata<sup>60</sup>.

Dal 1481 l'architetto comunale Tommaso Formenton è impegnato ad avvolgere il corpo dell'edificio con un doppio porticato, il cui settore sud-ovest crolla però il 20 aprile 1496, a soli due anni di distanza dalla fine del cantiere. L'opera rimane in rovina per quasi mezzo secolo, periodo durante il quale i più illustri maestri dell'epoca, come Jacopo Sansovino, Sebastiano Serlio, Michele Sanmicheli e Giulio Romano, tentano senza successo di avanzare le loro proposte, sempre rifiutate dall'assemblea cittadina, per la riparazione delle logge. Fra i numerosi progetti presentati, si fa largo quello ideato nel 1545 dal giovane e ancora poco conosciuto Andrea insieme all'anziano ed esperto Giovanni da Pedemuro, che il 5 marzo dell'anno seguente sono chiamati ad esporre sotto il palazzo un modello ligneo in scala reale di una delle arcate. L'approvazione definitiva avviene soltanto il 5 maggio 1549, quando, con il contributo di Trissino, i provveditori alla fabbrica Girolamo Chiericati, Giovanni Alvise Valmarana e Giulio Capra si convincono della validità del disegno palladiano<sup>61</sup>.

L'architetto suggerisce la demolizione totale del colonnato quattrocentesco, che viene sostituito con un doppio loggiato anteposto ai tre lati liberi del corpo medievale, il cui aspetto è paragonabile a quello dei grandiosi monumenti romani<sup>62</sup>. Il riferimento alla classicità è evidenziato dallo stesso Palladio nel *Terzo libro*, il quale, inserendo il nuovo palazzo comunale tra le “Basiliche de' nostri tempi”, afferma la volontà di trasferire nella sua opera le forme tipiche dell'edificio pubblico per eccellenza dell'antica Roma, la basilica, in cui il popolo si riuniva per discutere di politica o di affari.

---

<sup>59</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 80.

<sup>60</sup> Ackerman 2000, p. 42.

<sup>61</sup> Zanella 1880, pp. 27-30.

<sup>62</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 80.

Il risultato è tale che, nella relativa pagina del trattato, egli esprime la propria soddisfazione con le seguenti parole<sup>63</sup>:

“Non dubito che questa fabrica non possa esser comparata  
à gli edificij antichi, e annoverata tra le maggiori, e le più  
belle fabbriche, che siano state fatte da gli antichi in quà.”

Seppur interamente realizzata in pietra di Piovene, la sontuosa struttura concepita da Andrea viene alleggerita grazie ad una duplice sequenza di arcate sovrapposte, le quali, permettendo alla luce di filtrarvi attraverso, smaterializzano la facciata, che appare così quasi trasparente<sup>64</sup>. Il sistema delle logge è impostato su sottili pilastri che, rafforzati da semicolonne con trabeazione aggettante addossate alle pareti esterne<sup>65</sup>, scandiscono una successione di nove campate sui due lati lunghi e di cinque su quello breve. Al livello inferiore viene adottato l'ordine dorico, più solido, sopra il quale corre una cornice decorata con triglifi e metope alternati, mentre al livello superiore l'ordine è ionico, posto su un basamento la cui altezza è pari a quella del parapetto centrale<sup>66</sup>.

L'ingegnosità di Palladio è dimostrata dall'innovativa soluzione da lui elaborata per meglio adattare la propria architettura ai vincoli imposti dal preesistente palazzo medievale, caratterizzato da aperture e passaggi che, per risultare allineati alle nuove logge, esigono la creazione di campate con larghezza variabile. Egli decide quindi di applicare uno schema costruttivo già usato da Donato Bramante a Roma e da Jacopo Sansovino a Venezia, rendendolo dinamico su modello di quanto attuato da Giulio Romano nella Chiesa di San Benedetto in Polirone<sup>67</sup>. Lungo entrambi i loggiati l'architetto replica ritmicamente il motivo della “serliana”, una particolare composizione che prevede un arco inserito tra due vani rettangolari, ciascuno dei quali è delimitato da una coppia di colonne unite, tramite

---

<sup>63</sup> Palladio 1968, p. 41.

<sup>64</sup> Beltramini 2014.

<sup>65</sup> Cottino, Pavesi, Vitali 2015, p. 765.

<sup>66</sup> Zanella 1880, pp. 34-35.

<sup>67</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 82.

un frammento di architrave, alle rispettive lesene addossate alla parete interna del pilastro. La differente ampiezza delle campate viene modulata aumentando o diminuendo in maniera “elastica” la dimensione delle aperture laterali, mantenendo al tempo stesso costante l’arcata centrale al fine di rendere otticamente impercettibili le irregolarità<sup>68</sup>.

Il cantiere per la messa in opera di quella che oggi è nota come “Basilica Palladiana”, rallentato dall’impiego esclusivo di blocchi lapidei, rimane attivo per circa settant’anni<sup>69</sup>, concludendosi solo quando nel 1614 viene portata a termine anche la facciata retrostante rivolta su Piazza delle Erbe. Rispetto all’alzato allora visibile, quello attuale presenta sulla sommità una grande carena in rame sostituita nell’Ottocento all’iniziale copertura in piombo, la quale viene ulteriormente ricostruita nel Novecento dopo il crollo causato dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale. La modifica più rilevante riguarda tuttavia il podio su cui si eleva l’imponente architettura, che nella metà del secolo scorso, in seguito all’abbassamento volontario del livello di Piazza dei Signori, passa da un solo gradino a tre, riprendendo il progetto originale contenuto nei *Quattro libri*<sup>70</sup>.

### **2.2.6. Palazzo Valmarana**

Usciamo adesso dalla piazza passando per Contrà Camillo Benso Cavour e, una volta ritornati in Corso Palladio, procediamo per circa 150 metri sino all’incrocio con Corso Fogazzaro, all’inizio del quale troviamo sulla destra una singolare facciata che ben si discosta da quelle finora osservate. Si tratta di Palazzo Valmarana, una grande residenza di famiglia che ingloba alcuni edifici quattrocenteschi di proprietà dei Valmarana, la cui ristrutturazione viene progettata nel 1565 dall’ormai affermato Andrea Palladio. Come testimonia una medaglia commemorativa fissata sopra al portale d’ingresso, la costruzione della sontuosa dimora prende avvio nel 1566 per volere di Isabella Nogarola, vedova di Giovanni

---

<sup>68</sup> Beltramini 2020, p. 17.

<sup>69</sup> Ackerman 2000, p. 44.

<sup>70</sup> Beltramini, Burns 2008, p. 83.

Alvise Valmarana, il quale è stato committente e forte sostenitore dell'architetto, svolgendo un ruolo determinante soprattutto nell'approvazione della proposta da lui avanzata per le logge di Palazzo della Ragione<sup>71</sup>.

Il progetto palladiano per l'abitazione signorile risente notevolmente del cambiamento stilistico avvenuto in seguito all'ultimo soggiorno romano del 1554, che vede un allontanamento dai principi architettonici classici e dalle soluzioni bramantesche in favore di un linguaggio più vicino alle opere tardoantiche e alle recenti creazioni michelangiottesche. La ricerca ossessiva della simmetria e della proporzione tipica dei suoi precedenti lavori viene qui superata nella realizzazione di una pianta che, a causa dei vincoli imposti dal sito e dalle preesistenze, mostra una disposizione planimetrica irregolare degli ambienti<sup>72</sup>, in contrasto con il disegno illustrato nel *Secondo libro*. Appare dunque evidente come Andrea sia in grado di adattare la propria architettura allo spazio reale in cui è inserita, trascendendo la composizione armonica dei modelli forniti nel suo trattato<sup>73</sup>.

Il problema dell'affaccio su una via stretta viene risolto tramite la progettazione di una parete frontale che, quasi priva di elementi plastici sporgenti, sembra decorata a bassorilievo<sup>74</sup>. Inedito è l'utilizzo di un ordine architettonico gigante, con sei paraste composite che si impostano su un alto basamento e si sviluppano lungo entrambi i piani dell'edificio, sormontate da una trabeazione aggettante sopra la quale si eleva un attico finestrato. L'aspetto più insolito è però dato dal tentativo di sovrapporre tale ordine ad uno sottostante minore, costituito da paraste corinzie che si estendono soltanto sul primo livello<sup>75</sup>. Su modello delle chiese veneziane da lui realizzate in quegli anni, Palladio concepisce idealmente la facciata del palazzo come il risultato dell'intersezione di due piani appoggiati l'uno sull'altro, le cui differenze sono visibili nelle campate terminali sprovviste del sostegno gigante esterno, sostituito da quello minore che regge la statua di un soldato con le insegne dei Valmarana. Queste due campate laterali sono inoltre distinte dalle cinque

---

<sup>71</sup> Beltramini, Burns 2008, pp. 196-198.

<sup>72</sup> Ackerman 2000, p. 51.

<sup>73</sup> Dal Cengio 2020, p. 34.

<sup>74</sup> Beltramini 2020, p. 24.

<sup>75</sup> Zanella 1880, p. 40.

centrali sia per la presenza di aperture dalle forme e dimensioni diverse, come le finestre a edicola del secondo livello, sia per l'assenza di pilastri nell'attico sovrastante<sup>76</sup>, contribuendo all'inserimento armonioso dell'opera nel fronte stradale, attraverso la creazione di un passaggio intermedio volto a unire gradualmente lo sfarzo della monumentale quinta architettonica alla sobrietà degli edifici adiacenti<sup>77</sup>.

Dell'ampio progetto palladiano contenuto nei *Quattro libri*, solo una minima parte viene portata a termine, corrispondente alla fabbrica principale compresa fra Corso Fogazzaro e il cortile quadrato interno, il quale è aperto su un lato da una loggia con colonne di ordine ionico. La mancata espansione in profondità del complesso è determinata dalla scelta di Leonardo, figlio dei coniugi Valmarana, di interrompere i lavori di costruzione, preferendo acquistare ulteriori proprietà vicine anziché ultimare la residenza di famiglia<sup>78</sup>.

### **2.2.7. Villa Almerico Capra**

Per la tappa conclusiva del nostro *Palladian Tour* ci spostiamo dal centro storico di Vicenza e ci dirigiamo verso la Riviera Berica, un'area a sud-est della città dove, sulla sommità di un'altura circondata da una parte dal fiume Bacchiglione e dall'altra dai Colli Berici<sup>79</sup>, si erge solitaria l'opera palladiana simbolo di perfezione architettonica, ammirata e imitata per secoli in tutto il mondo<sup>80</sup>. Il capolavoro in questione è Villa Almerico Capra, una residenza suburbana che si differenzia dalle altre per la singolare scelta del sito, un colle a soli due chilometri e mezzo dalle mura cittadine, ma anche per la mancanza di annessi agricoli, alludendo ad un edificio pensato più come belvedere che come azienda produttiva<sup>81</sup>, il quale si impone su un paesaggio ameno paragonabile ad un

---

<sup>76</sup> Beltramini 2020, pp. 24-25.

<sup>77</sup> Ackerman 2000, p. 51.

<sup>78</sup> Beltramini 2020, p. 24.

<sup>79</sup> Palladio 1968, p. 18.

<sup>80</sup> Cottino, Pavesi, Vitali 2015, p. 767.

<sup>81</sup> Ackerman 2000, p. 33.

grandioso fondale teatrale<sup>82</sup>. Questa associazione simbolica di immagini viene rimarcata dallo storico dell'architettura James Ackerman nel seguente modo:

“Se la località è, secondo le parole dello stesso Palladio, un teatro, la Rotonda è come un attore che reciti con solenne eleganza la sua parte su un podio, abbigliato di tutto il corredo di un glorioso passato.”

La particolarità di tale fabbrica dipende dal diverso uso a cui è destinata, infatti Andrea si trova qui a dover soddisfare le esigenze specifiche di un committente che non è più un ricco proprietario terriero desideroso di nuove superfici da coltivare, bensì un ecclesiastico di alto rango alla ricerca di una dimora che costituisca un luogo di rappresentanza e al tempo stesso di svago<sup>83</sup>. Stiamo parlando di Paolo Almerico, esponente di una nobile famiglia vicentina che, terminato il servizio come referendario apostolico presso la corte papale di Pio IV e di Pio V, rientra nella sua città d'origine per ritirarsi a vita privata<sup>84</sup>.

Nel 1566 egli concede a Palladio piena libertà nella progettazione di una villa-tempio a poca distanza dal centro storico, in cui il recupero di forme ed elementi dell'architettura religiosa antica si fonde con la natura circostante, creando l'ambiente ideale dove poter nutrire lo spirito e appagare il proprio diletto umanistico<sup>85</sup>. Il rapporto armonioso che lega l'edificio al paesaggio è evidenziato dalla pianta centrale quadrata, la cui rotazione di 45 gradi fa sì che gli angoli siano orientati verso i quattro punti cardinali, garantendone una maggiore protezione dai venti<sup>86</sup>. Sulla base del Mausoleo di Alicarnasso risalente al IV secolo a.C., l'architetto adotta uno schema geometrico che consente di ammirare il panorama da tutti i lati, grazie alla realizzazione di quattro facciate identiche che si protendono verso l'esterno con un pronao esastilo ispirato al tempio degli antichi,

---

<sup>82</sup> Palladio 1968, p. 18.

<sup>83</sup> Ackerman 2000, pp. 33-34.

<sup>84</sup> Palladio 1968, p. 18.

<sup>85</sup> Brunetta, Robuschi 2020, pp. 49-50.

<sup>86</sup> Zanella 1880, p. 45.

le cui colonne di ordine ionico reggono un timpano sormontato da tre statue<sup>87</sup>. Posta su un alto basamento che la innalza e isola ulteriormente, la villa appare così uguale a sé stessa da qualunque punto la si osservi, rappresentando un modello di perfezione compositiva per tutte le generazioni successive di architetti, dal momento che qui l'applicazione dei principi classici di proporzione e simmetria raggiunge il suo esito più elevato.

Il Pantheon di Roma offre ad Andrea lo spunto per il progetto di un edificio che risulta generato dall'unione di due figure geometriche elementari, il quadrato e il cerchio, assumendo l'aspetto di un volume cubico che racchiude al suo interno uno sferico. Se si osserva il disegno in pianta contenuto nel *Secondo libro*, è possibile infatti notare la presenza di una sala circolare inscritta in uno spazio quadrangolare più ampio, il quale si compone di una serie di stanze minori disposte simmetricamente rispetto all'asse mediano. In alzato ciò si traduce nella creazione di uno sfarzoso salone centrale di altezza maggiore rispetto agli ambienti adiacenti, nella cui sommità si imposta una cupola conclusa da una lanterna che, a differenza della copertura emisferica in piombo ideata in origine da Palladio, si mostra oggi come una struttura ribassata avvolta con tegole in cotto<sup>88</sup>. Elemento architettonico ripreso dai monumenti sacri antichi e adattato ad una residenza privata<sup>89</sup>, la cupola designa lo spazio principale attorno al quale si sviluppa l'intero complesso, la cui forma conferisce alla villa il noto appellativo di "Rotonda"<sup>90</sup>.

L'articolazione degli spazi interni su tre livelli sovrapposti è definita all'esterno dalle rispettive fasce marcapiano lungo le pareti perimetrali, la prima delle quali individua il pianterreno, che ospita alcuni ambienti di servizio come cucine e dispense, a cui si accede direttamente dal giardino tramite un ingresso autonomo. Le quattro gradinate antistanti i pronai conducono invece all'interno del piano nobile, dove si trova la sala cupolata di rappresentanza, delimitata da quattro scale a chiocciola che permettono di raggiungere il piano superiore adibito a granaio<sup>91</sup>.

---

<sup>87</sup> Palladio, Pierini 2014, pp. 460-462.

<sup>88</sup> Cottino, Pavesi, Vitali 2015, pp. 766-767.

<sup>89</sup> Ackerman 2000, p. 33.

<sup>90</sup> Zanella 1880, p. 44.

<sup>91</sup> Palladio, Pierini 2014, pp. 458-464.

Né l'inventore del progetto né il suo committente riescono a vedere ultimata la grandiosa opera palladiana, che in seguito alla morte di Almerico viene ceduta, il 17 maggio 1591, ai fratelli Odorico e Mario Capra, i quali nel 1605 portano a compimento l'intero apparato costruttivo e decorativo della villa<sup>92</sup>. Dal 1580 i lavori sono affidati a Vincenzo Scamozzi, che nel suo trattato *L'idea della architettura universale* dichiara di aver apportato qualche modifica al disegno originario. A lui si attribuisce la realizzazione della barchessa porticata accanto al viale d'accesso e la doppia apertura nelle pareti laterali dei pronai<sup>93</sup>, mentre rimane incerto se lo schiacciamento della cupola sia frutto della sua iniziativa o se invece sia stato concepito già dallo stesso Andrea.

Descritta dal poeta Giovanni Battista Maganza come "il più bel modello che abbia mai fatto Palladio" in quanto esito della massima libertà concessa al suo ingegno<sup>94</sup>, la Rotonda rappresenta un *unicum* nella produzione architettonica di tutti i tempi<sup>95</sup>, diventando un simbolo assoluto di armonia ed equilibrio compositivi che favorirà la diffusione del Palladianesimo nel mondo, grazie al quale il pronao del tempio classico anteposto alla facciata di un edificio moderno inizierà ad essere un motivo ricorrente nell'architettura dei secoli successivi<sup>96</sup>.

---

<sup>92</sup> Beltramini 2020, p. 26.

<sup>93</sup> Palladio, Pierini 2014, p. 466.

<sup>94</sup> Zanella 1880, p. 46.

<sup>95</sup> Beltramini 2020, p. 27.

<sup>96</sup> Cartwright 2020.



## CAPITOLO III.

### **Tour letterario della città Vicenza dagli occhi di Goethe e Piovene**

Vicenza, conosciuta a livello globale soprattutto per essere la “città del Palladio”, instaura un forte legame non solo con la sua architettura classicheggiante ma anche con la letteratura, essendo terra d’origine di grandi scrittori che hanno contribuito con le loro opere ad accrescerne la fama.

Particolarmente rilevante è la storia degli ultimi due secoli, che ha visto l’affermarsi nel panorama letterario vicentino di illustri personalità come Antonio Fogazzaro, Guido Piovene, Neri Pozza, Goffredo Parise, Fernando Bandini, Virgilio Scapin, Mario Rigoni Stern e Luigi Meneghello, fino ad arrivare al contemporaneo Vitaliano Trevisan<sup>1</sup>. Nel suo saggio del 2010 intitolato *Tristissimi giardini* egli lancia una pesante critica nei confronti della società attuale, nello specifico quella locale, composta da uomini che sembrano estranei al contesto in cui si trovano. Riprendendo quanto affermato sia da Goethe che da Piovene, l’autore di Sandrigo sottolinea l’esistenza di una spaccatura evidente tra lo “sfondo storico” del centro cittadino e la vita quotidiana dei suoi abitanti, la cui mediocrità si contrappone alla grandiosità delle opere di Palladio<sup>2</sup>.

È bene sapere che la città veneta non è stata oggetto di elogi solo da parte di chi vi è orgogliosamente nato, ma ha suscitato l’ammirazione anche di numerosi scrittori stranieri, affascinati dalla bellezza senza tempo delle sue architetture.

Nelle pagine che seguono si ripercorrono le strade di Vicenza attraverso lo sguardo soggettivo di due celebri autori, Johann Wolfgang von Goethe e Guido Piovene, i quali nel rispettivo *Viaggio in Italia* mettono per iscritto le loro esperienze personali, dando risalto alle impressioni determinate dalla visione dei capolavori qui presenti, di cui entrambi si fanno portavoce.

---

<sup>1</sup> Dal Cengio 2020, p. 105.

<sup>2</sup> Trevisan 2010, pp. 88-93.

### 3.1. Il *Viaggio in Italia* di Goethe

Tra i maggiori estimatori dell'architettura palladiana spicca il nome del tedesco Johann Wolfgang von Goethe, detto "l'Olimpico"<sup>3</sup>, il quale è considerato uno dei personaggi più illustri e poliedrici dello scenario culturale europeo tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, la cui importanza si deve soprattutto alla pubblicazione di due opere letterarie dall'eco internazionale, ovvero *I dolori del giovane Werther* nel 1774 e *Faust* nel 1808<sup>4</sup>.

Nato il 28 agosto 1749 a Francoforte sul Meno, nel 1765 l'allora sedicenne Goethe è portato dal padre a studiare diritto presso la città di Lipsia, dove nel dicembre dello stesso anno avviene l'incontro con il pittore e scultore Adam Friedrich Oeser, che lo introduce al neoclassicismo teorizzato da Winckelmann<sup>5</sup>. Dopo un decennio di intensa attività politica alla corte di Carlo Augusto, duca di Sassonia-Weimar, nel 1786 la volontà di allontanarsi dai propri impegni pubblici lo spinge a fuggire in Italia, la meta per eccellenza dei lunghi viaggi di formazione culturale del Grand Tour, che viene prediletta dai giovani della nobiltà europea mossi dal desiderio di poter ammirare da vicino le maestose rovine dell'antica Roma. Il 3 settembre egli intraprende quindi il cammino che da Karlsbad lo conduce verso il "paese dei limoni", dove rimane fino al 18 giugno 1788, periodo durante il quale lo stretto contatto con la cultura e l'arte italiane fa sorgere in lui l'ispirazione per una poetica sublime, in grado di tradurre in versi le meraviglie incontrate lungo l'intera penisola, culminate con l'osservazione delle imponenti architetture romane. Trent'anni più tardi la sua esperienza viene messa per iscritto e raccolta all'interno di un massiccio volume intitolato *Viaggio in Italia*, pubblicato in tre parti fra il 1816 e il 1829<sup>6</sup>.

Una volta attraversato il valico del Brennero, ha inizio per Goethe lo straordinario viaggio alla scoperta delle regioni settentrionali del paese, che dal 19 al 26 settembre prevede una sosta a Vicenza, ai suoi occhi la città più interessante, dopo

---

<sup>3</sup> Zanella 1880, p. 48.

<sup>4</sup> Gargano 2005.

<sup>5</sup> Goethe 1990, pp. XXXVII-XXXVIII.

<sup>6</sup> Gargano 2005.

Roma, dal punto di vista artistico. Ciò si deve soprattutto alle solenni costruzioni realizzate nel Cinquecento da Andrea Palladio, che il letterato si appresta a visitare già a poche ore dal suo arrivo, la cui grandiosità di stampo classico le eleva tanto da farle apparire fittizie, estranee al contesto in cui sono inserite e alle reali esigenze degli abitanti. Secondo Goethe, infatti, “v’è davvero alcunché di divino nei suoi progetti, né più né meno della forza del grande poeta, che dalla verità e dalla finzione trae una terza realtà, affascinante nella sua fittizia esistenza<sup>7</sup>”. Solamente passeggiando per le strade di Vicenza ci si rende conto dell’intrinseca estraneità dell’architettura palladiana<sup>8</sup>, dal momento che la sua contemplazione diretta permette di coglierne l’alto valore simbolico-architettonico, derivato dall’applicazione dei principi vitruviani di simmetria e proporzione, nonché di forme ed elementi tipici dei monumenti antichi come i colonnati, a edifici cittadini che tentano in questo modo di conferire un’idea di grandezza anche alle persone residenti.

Durante il primo giorno di permanenza lo scrittore tedesco si reca al Teatro Olimpico, ultimo cantiere avviato da Palladio nel febbraio 1580, che egli definisce “d’altri tempi, realizzato in piccole proporzioni e di bellezza indicibile”. La visione della spettacolare struttura interna all’antica, decorata con un notevole apparato scultoreo, lo porta a paragonare l’opera ad un “bambino nobile, ricco e ben educato”, in contrapposizione con gli spazi teatrali più moderni, meno sfarzosi ma dotati di tutti i mezzi necessari per funzionare al meglio<sup>9</sup>.

L’itinerario prosegue poi in Piazza dei Signori, dove l’imponente Basilica Palladiana cattura l’interesse di Goethe soprattutto per l’estrema vicinanza con un vecchio palazzo adiacente, sicuramente pensato in origine per essere demolito, creando il cosiddetto “angolo drammatico” nel punto in cui i rispettivi muri si spingono a soli venti centimetri di distanza tra loro<sup>10</sup>. Anche qui è messo in luce il contrasto visibile tra la fabbrica progettata dal grande architetto e l’edificio preesistente, in cui la prima va incontro al suo gusto per il bello, mentre il secondo

---

<sup>7</sup> Goethe 1990, pp. 53-54.

<sup>8</sup> Trevisan 2010, p. 93.

<sup>9</sup> Goethe 1990, p. 54.

<sup>10</sup> Trevisan 2010, pp. 92-93.

rappresenta ciò che più cerca di allontanare.

Dal resoconto del 21 settembre veniamo a conoscenza della visita a Ottavio Bertotti Scamozzi, appassionato di architettura palladiana ed erede diretto della sua lezione<sup>11</sup>, a cui seguono alcune riflessioni sulla modesta ma preziosa abitazione ideata nel 1559 da Andrea per il notaio Pietro Cogollo, che a partire dal Settecento la tradizione erroneamente propone come la “Casa del Palladio<sup>12</sup>”.

Nella medesima giornata Goethe si sposta dal centro storico per dirigersi verso La Rotonda, considerata l’esito massimo dell’operato palladiano, la quale lo colpisce più di ogni altro edificio osservato in città, tanto da pensare che “forse mai l’arte architettonica ha raggiunto un tal grado di magnificenza”. Egli fornisce una descrizione dettagliata della villa, delineandone sia il particolare sito in cui sorge sia la raffinata scelta compositiva, che privilegia la ricerca assoluta di armonia e proporzione a discapito delle reali esigenze abitative del padrone. Quest’ultimo vede così compiersi la volontà di possedere una dimora suburbana che, presentandosi su tutti e quattro i lati come un grandioso tempio classico, è capace di manifestare la sua enorme ricchezza ma anche di costituire per i discendenti un’eredità di ineguagliabile bellezza e valore<sup>13</sup>.

Come ricordato da una lapide affissa a Palazzo Garzadori, la sera del 22 settembre l’illustre letterato prende parte ad una tornata dell’Accademia Olimpica svoltasi in un salone contiguo al Teatro palladiano, alla presenza di quasi cinquecento persone colte appartenenti per lo più al clero e alla nobiltà di Vicenza. Qui Goethe assiste divertito ad un dibattito sull’importanza dell’invenzione e dell’imitazione nelle belle arti, che vede come oggetto principale di discussione proprio l’architettura di Andrea. Tali sono le parole da lui riportate a conclusione della serata<sup>14</sup>:

“Sono molto contento anche di quest’esperienza, e m’ha assai confortato il vedere come dopo tanto tempo il Palladio sia ancora onorato dai suoi concittadini, quasi a guisa di stella polare e di modello.”

---

<sup>11</sup> Goethe 1990, pp. 55-56.

<sup>12</sup> Beltramini 2020, p. 21.

<sup>13</sup> Goethe 1990, pp. 57-58.

<sup>14</sup> Goethe 1990, pp. 58-59.

### 3.2. Il *Viaggio in Italia* di Piovene

Particolarmente tormentato è invece il legame che unisce lo scrittore e giornalista Guido Piovene alla sua città d'origine, Vicenza, dove nasce il 27 luglio 1907 in una nobile famiglia composta dal padre Francesco, discendente dei Piovene, e dalla madre Stefania, proveniente dalla ricca casata dei Valmarana.

Il ricordo degli anni giovanili trascorsi in questa città fa scaturire in lui sentimenti contrastanti, che si ripercuotono nella produzione letteraria divenendo temi fondamentali nei suoi scritti<sup>15</sup>. Tali sensazioni altalenanti dipendono dal fatto che Vicenza rappresenti per Piovene sia il luogo da cui allontanarsi sia quello con cui ricongiungersi. Infatti, se da una parte egli intraprende una lunga serie di viaggi in Italia e all'estero che lo portano lontano dalla sua terra natale, compiendo una sorta di fuga per scappare da quei luoghi, dall'altra parte sente sempre vivo in sé il desiderio di affrontare il passato e di far ritorno alle proprie origini.

Durante la sua carriera giornalistica lo scrittore vicentino si interessa al genere del reportage, culminato nel 1957 con la pubblicazione del *Viaggio in Italia*, un resoconto del lungo itinerario che dal 1953 al 1956 lo vede attraversare l'intera penisola per fotografare la situazione delle città italiane nel clima del boom economico e della ricostruzione, riportando in maniera dettagliata gli aspetti sociali, economici, politici e culturali che caratterizzano il paese nel dopoguerra. Il titolo della sua guida letteraria, insolito per un'opera realizzata da un connazionale, rimanda alla tradizione settecentesca del Grand Tour, grazie al quale i nobili europei avevano la possibilità di percorrere in lungo e in largo il "Bel Paese" per conoscerne la storia, l'arte e la cultura. Nel caso di Piovene non si tratta però di un'esperienza formativa, bensì di un reportage di viaggio affidatogli dalla Rai per una trasmissione radiofonica a puntate, in cui egli racconta quanto osservato durante il cammino che dal nord Italia lo porta fino al sud, documentato da registrazioni che restituiscono anche i suoni dei diversi paesaggi incontrati. "Quest'inventario delle cose italiane" prende avvio a Bolzano nel maggio del 1953

---

<sup>15</sup> Martignoni 2015.

e, passando da una regione all'altra, si conclude nell'ottobre di tre anni dopo<sup>16</sup>. Le numerose tappe del viaggio sono descritte attraverso un linguaggio analitico oggettivo, privo di filtri o preconcetti che ne distorcano la realtà, tuttavia in una di esse Piovene si lascia trasportare dalle emozioni e dai ricordi. Si tratta di Vicenza, città dove ha vissuto fino ai primi anni della gioventù e verso la quale si sente in debito per il contributo fondamentale che ha dato ai suoi testi. Ciò che più gli desta meraviglia è la visione delle grandiose architetture classicheggianti di Andrea Palladio, rivestite con un materiale che, seppur semplice, ha una luminosità tale da renderle sempre riconoscibili tra i palazzi gotici che le circondano, il cui colore più rustico dà origine, per contrasto con quello chiaro degli edifici palladiani, ad una "città in bianco e nero". Egli sottolinea inoltre il fatto che tali opere, riccamente decorate all'antica con archi, colonne e loggiati, non nascono per volontà di potenti signorie, ma per il desiderio di una nobiltà locale più modesta di vedere compiaciuta la propria vanità estetica. Questo spiega perché Andrea anteponga la ricerca della bellezza e dell'armonia compositive alle esigenze pratiche dei committenti, indirizzando il suo genio verso la creazione di un'architettura superiore, "un'invenzione scenografica" che solo qui può essere ammirata, in grado di elevare Vicenza al pari di "una piccola Roma<sup>17</sup>".

---

<sup>16</sup> Piovene 2017, pp. 5-7.

<sup>17</sup> Piovene 2017, pp. 47-48.

# Palladian photo tour

## La Vicenza palladiana: un tour per immagini

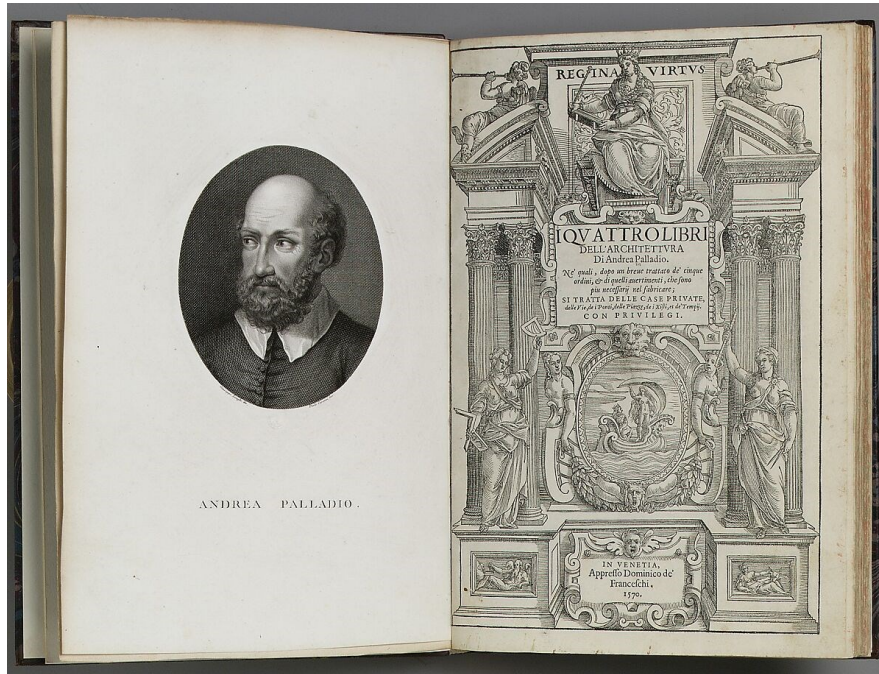


Figura 1.  
Frontespizio dei  
*Quattro libri  
dell'architettura*  
pubblicati da Andrea  
Palladio nel 1570.

Fonte: Palladio 1968.



Figura 2.  
Mappa del centro  
storico di Vicenza  
con evidenziate le  
tappe dell'itinerario  
turistico.

Fonte: Consorzio  
Vicenza è.

## Tappa 1: Palazzo Chiericati

Figura 3.  
Progetto di Palladio  
per la pianta di Palazzo  
Chiericati, 1550.

Fonte: Palladio 1968,  
vol. II, p. 6.

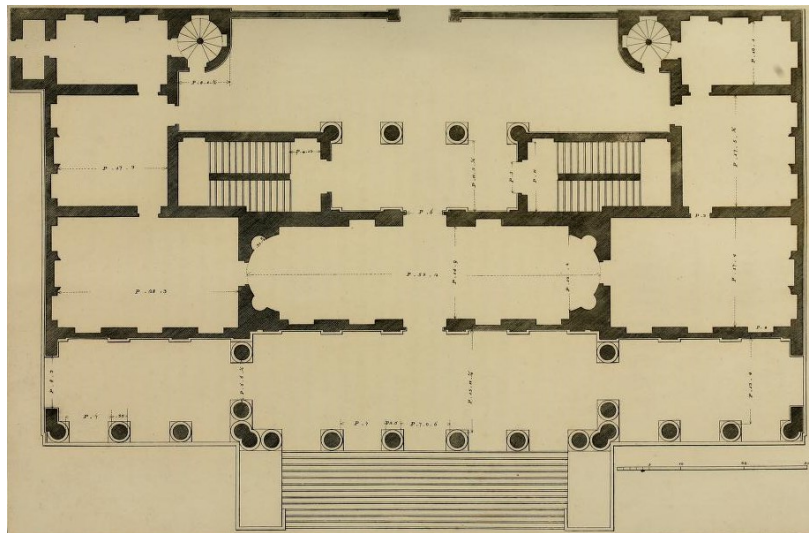
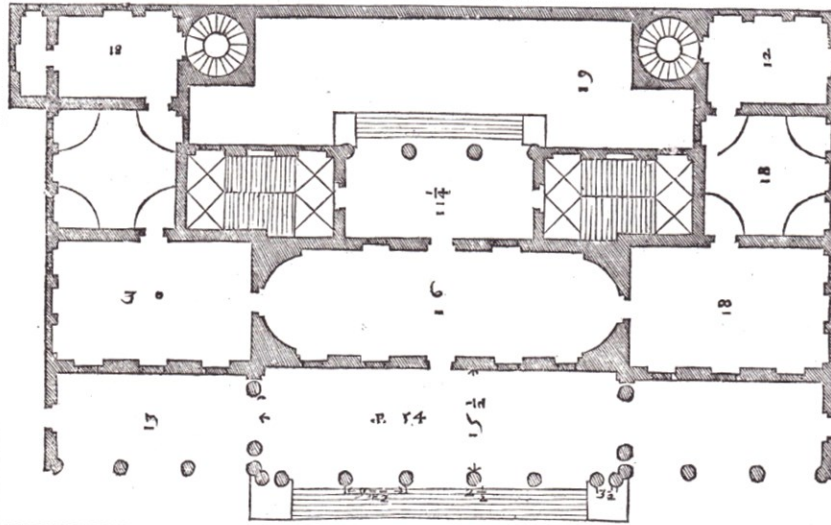
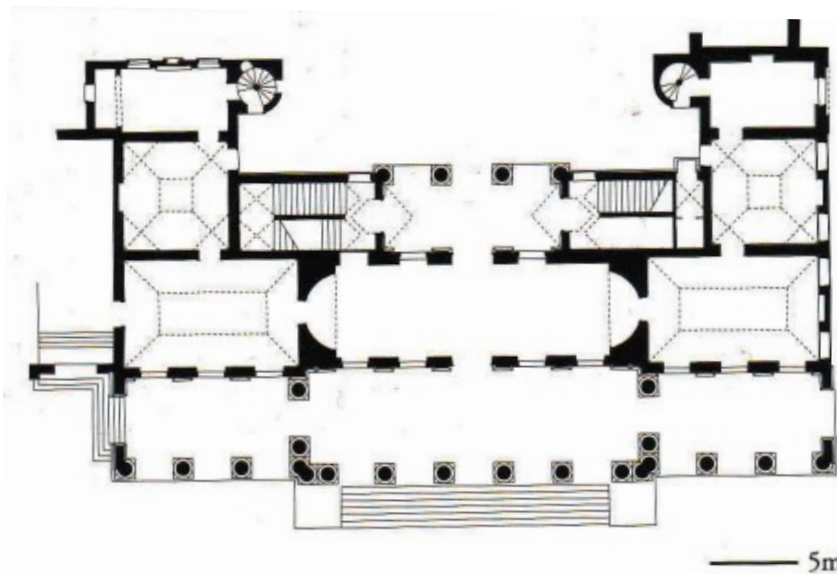


Figura 4.  
Disegno di Bertotti  
Scamozzi con la  
pianta di Palazzo  
Chiericati.

Fonte: Bertotti  
Scamozzi 1968,  
vol. I, tav. X.

Figura 5.  
Riproduzione attuale  
della pianta di Palazzo  
Chiericati.

Fonte: Beltramini,  
Burns 2008, p. 90,  
disegno di Simone  
Baldissini 2008.





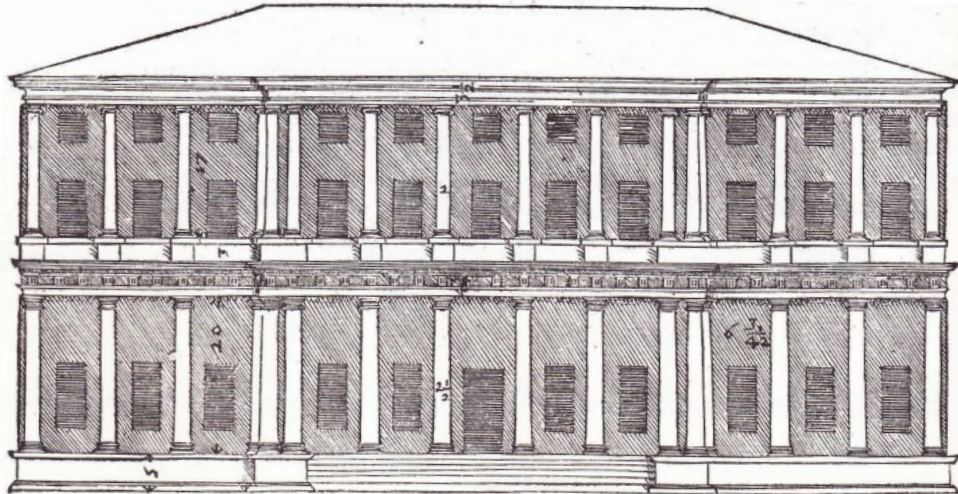


Figura 6.  
 Prospetto di  
 Palazzo  
 Chiericati  
 progettato da  
 Palladio.

Fonte:  
 Palladio 1968,  
 vol. II, p. 6.

Figura 7.  
 Prospetto di  
 Palazzo  
 Chiericati  
 rilevato da  
 Bertotti  
 Scamozzi.

Fonte:  
 Bertotti  
 Scamozzi 1968,  
 vol. I, tav. XI.

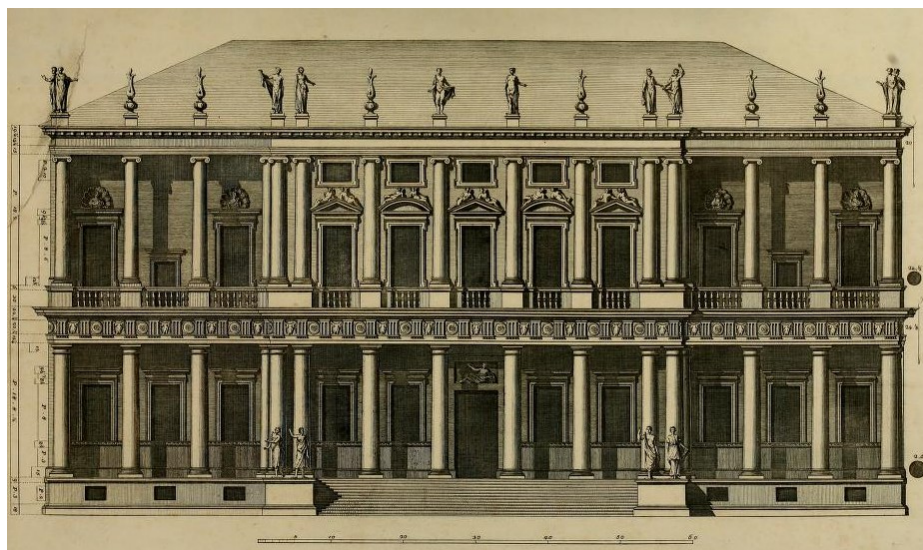


Figura 8.  
 Prospetto attuale di  
 Palazzo Chiericati.

Fonte: fotografia  
 personale 2023.

## Tappa 2: Palazzo Thiene

Figura 9.  
Progetto di Palladio  
per la pianta di  
Palazzo Thiene,  
1542.

Fonte: Palladio 1968,  
vol. II, p. 13.

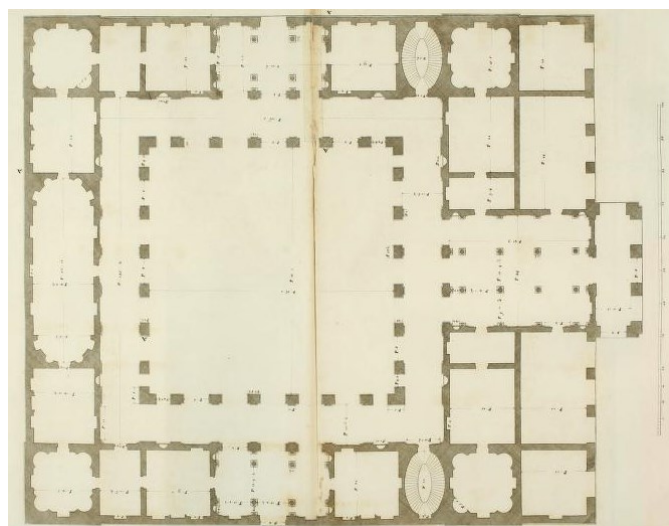
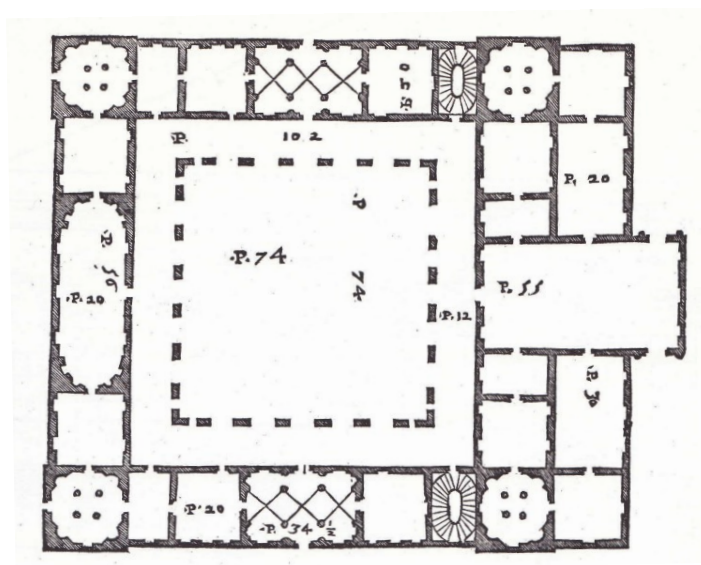
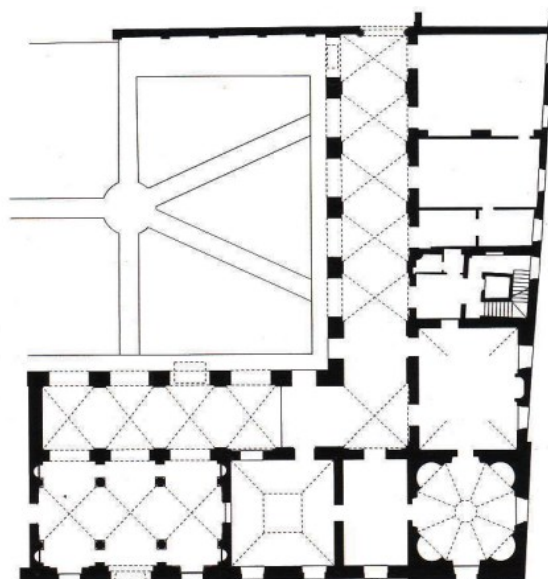


Figura 10.  
Disegno di Bertotti  
Scamozzi con la pianta di  
Palazzo Thiene.

Fonte: Bertotti Scamozzi  
1968, vol. I, tav. XXIII.

Figura 11.  
Riproduzione attuale della  
pianta di Palazzo Thiene.

Fonte: Beltramini, Burns  
2008, p. 40, disegno di  
Simone Baldissini 2008.



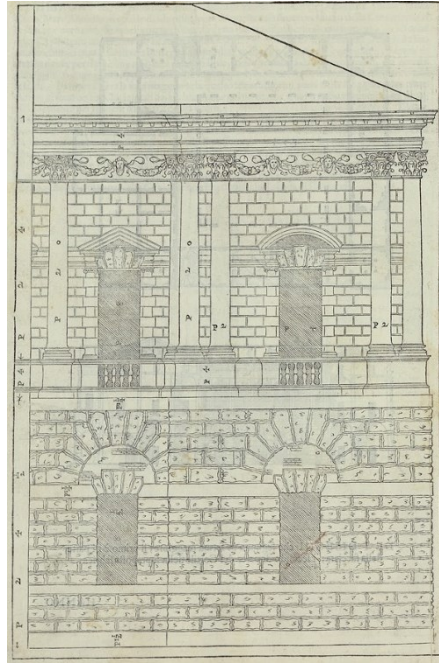


Figura 12.  
Facciata di Palazzo  
Thiene progettata da  
Palladio.

Fonte: Palladio 1968,  
vol. II, p. 14.

Figura 13.  
Prospetto di  
Palazzo Thiene  
rilevato da Bertotti  
Scamozzi.

Fonte: Bertotti  
Scamozzi 1968,  
vol. I, tav. XXIV.

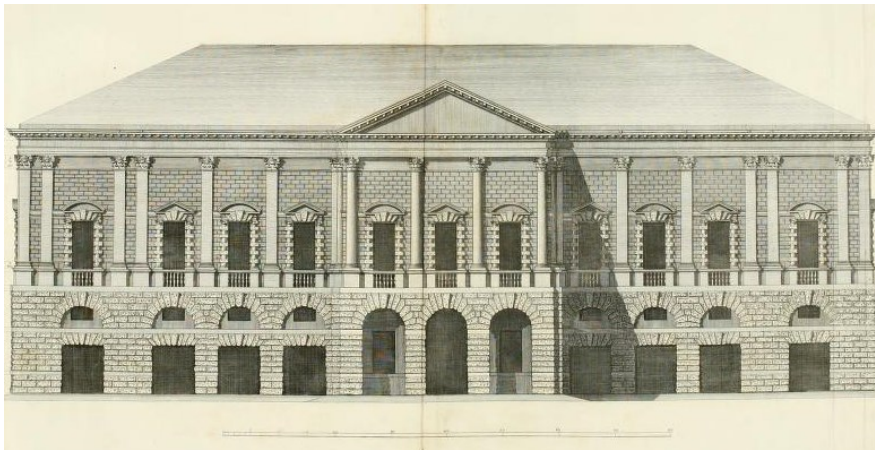


Figura 14.  
Prospetto attuale di  
Palazzo Thiene.

Fonte: Beltramini, Burns,  
Padoan 2008, p. 22,  
fotografia di Pino  
Guidolotti.

Figura 15.  
Facciata sul cortile  
interno ideata da  
Palladio per  
Palazzo Thiene.

Fonte: Palladio  
1968, vol. II, p. 15.

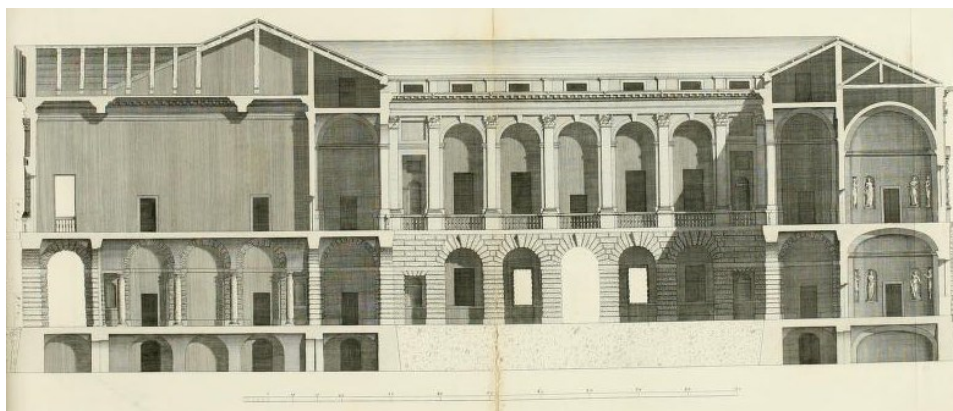
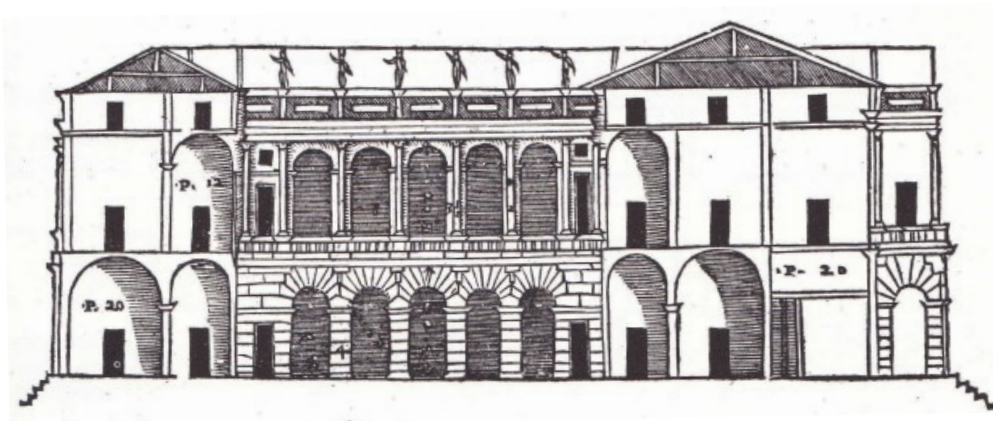


Figura 16.  
Sezione di Palazzo  
Thiene con affaccio  
sul cortile realizzata  
da Bertotti  
Scamozzi.

Fonte: Bertotti  
Scamozzi 1968,  
vol. I, tav. XXVII.

Figura 17.  
Facciata attuale di  
Palazzo Thiene sul  
cortile interno.

Fonte: fotografia  
personale 2023.



### Tappa 3: Palazzo Barbaran da Porto

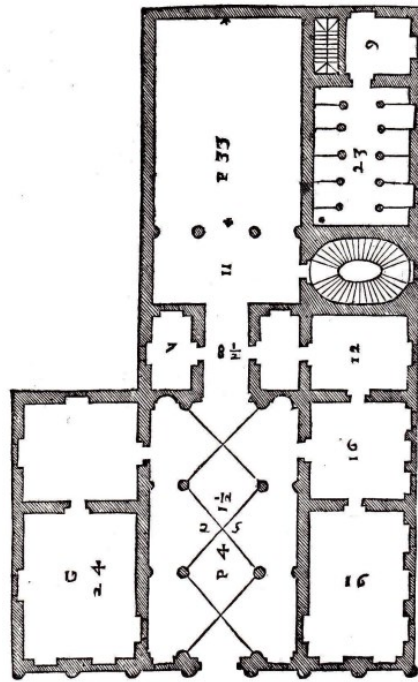


Figura 18.  
Progetto di Palladio  
per la pianta di Palazzo  
Barbaran da Porto, 1569.

Fonte: Palladio 1968, vol. II,  
p. 22.

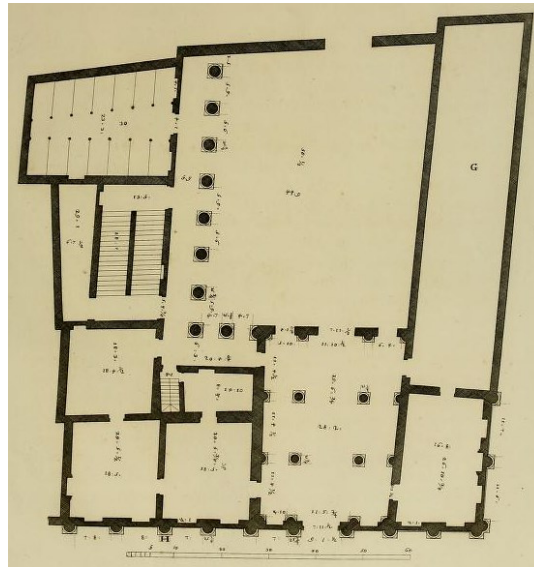


Figura 19.  
Disegno di Bertotti  
Scamozzi con la pianta di  
Palazzo Barbaran da Porto.

Fonte: Bertotti Scamozzi  
1968, vol. I, tav. XVII.

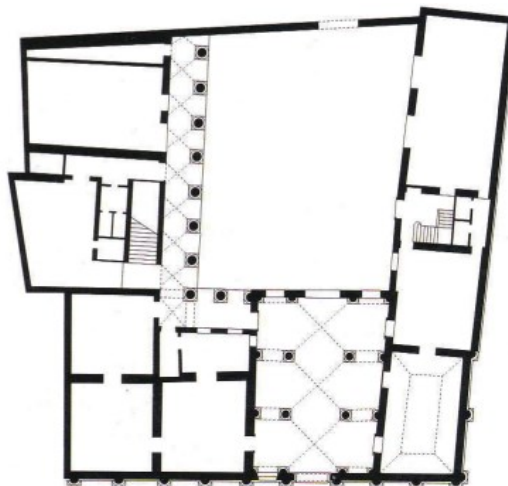


Figura 20.  
Riproduzione attuale della pianta  
di Palazzo Barbaran da Porto.

Fonte: Beltramini, Burns 2008,  
p. 208, disegno di Simone  
Baldissini 2008.

Figura 21.  
Prospetto di Palazzo  
Barbaran da Porto  
progettato da Palladio.

Fonte: Palladio 1968, vol.  
II, p. 22.

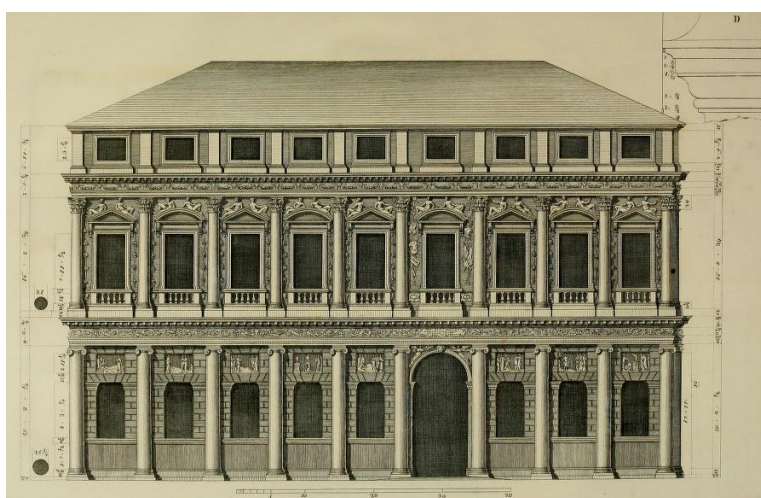
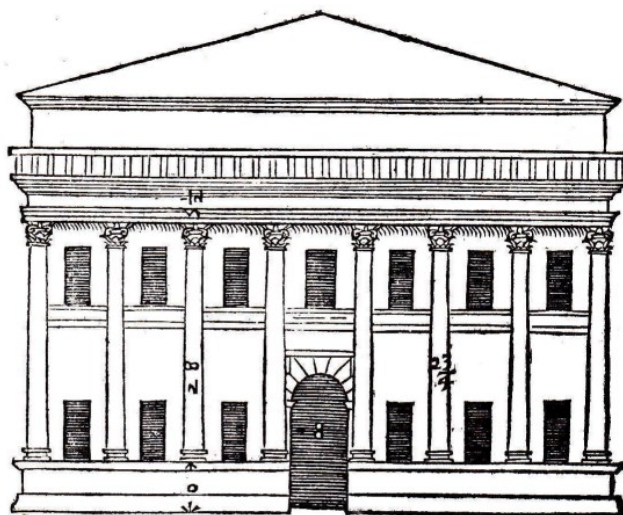


Figura 22.  
Prospetto di  
Palazzo Barbaran  
da Porto rilevato da  
Bertotti Scamozzi.

Fonte: Bertotti  
Scamozzi 1968,  
vol. I, tav. XVIII.

Figura 23.  
Prospetto attuale di Palazzo  
Barbaran da Porto.

Fonte: Marcok, Wikipedia.



## Tappa 4: Palazzo Iseppo da Porto

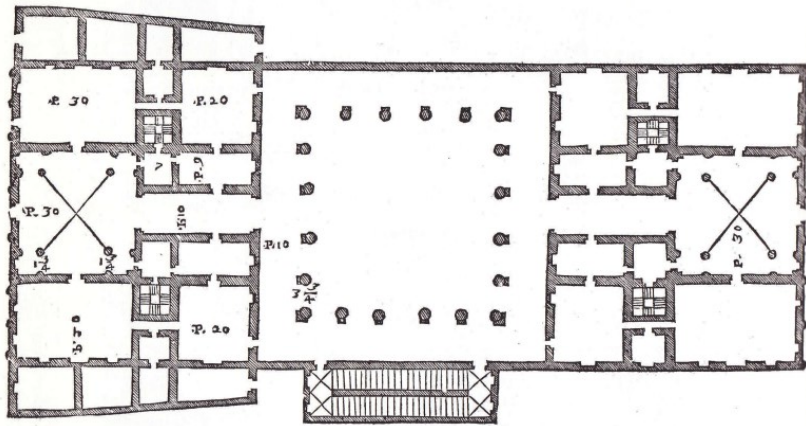


Figura 24.  
Progetto di Palladio  
per la pianta di  
Palazzo Iseppo da  
Porto, 1542-1545.

Fonte: Palladio 1968,  
vol. II, p. 8.

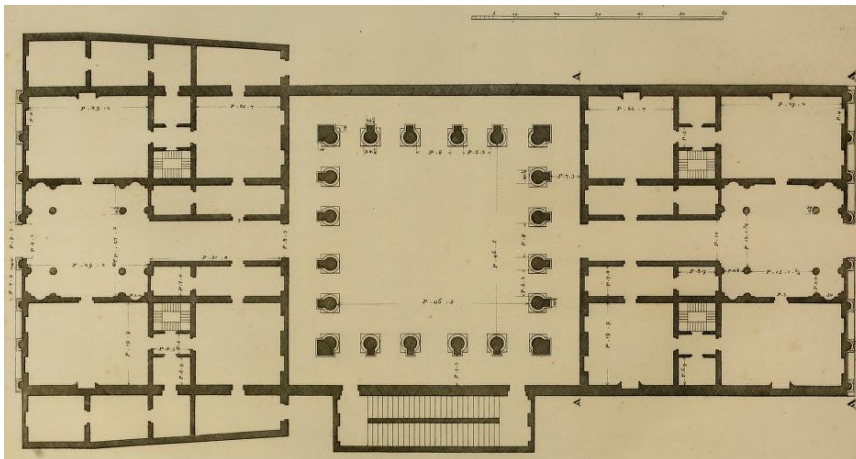


Figura 25.  
Disegno di Bertotti  
Scamozzi con la  
pianta di Palazzo  
Iseppo da Porto.

Fonte: Bertotti  
Scamozzi 1968,  
vol. I, tav. VI.

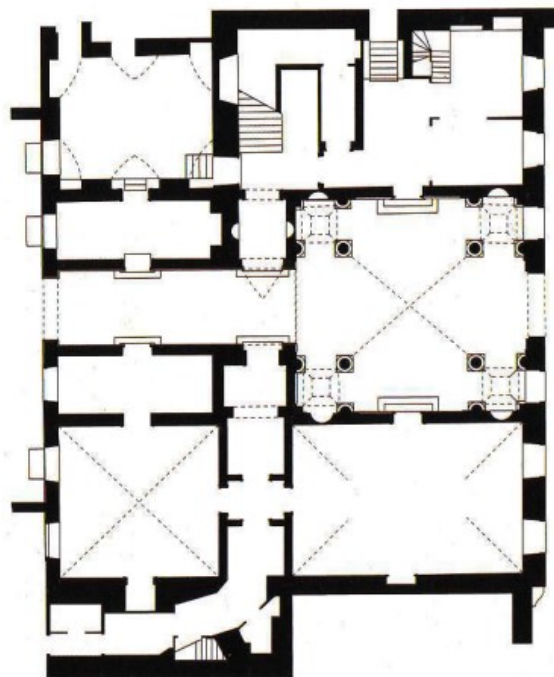


Figura 26.  
Riproduzione attuale della pianta  
di Palazzo Iseppo da Porto.

Fonte: Beltramini, Burns 2008,  
p. 72, disegno di Simone  
Baldissini 2008.

Figura 27.  
Facciata di Palazzo Iseppo da  
Porto progettata da Palladio.  
Fonte: Palladio 1968, vol. II,  
p. 9.

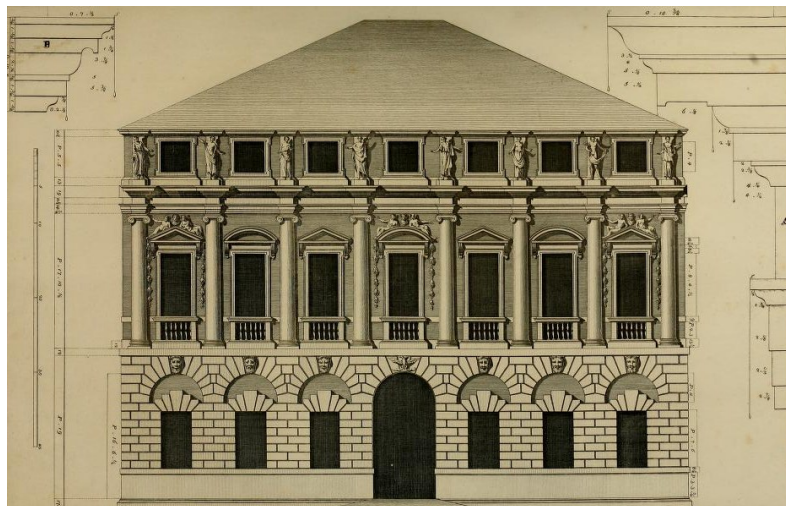
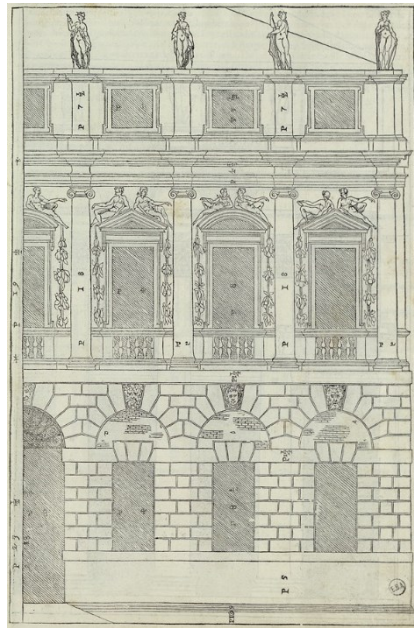


Figura 28.  
Prospetto di  
Palazzo Iseppo da  
Porto rilevato da  
Bertotti Scamozzi.  
Fonte: Bertotti  
Scamozzi 1968,  
vol. I, tav. VII.

Figura 29.  
Prospetto attuale di Palazzo  
Iseppo da Porto.  
Fonte: Marcok, Wikipedia.





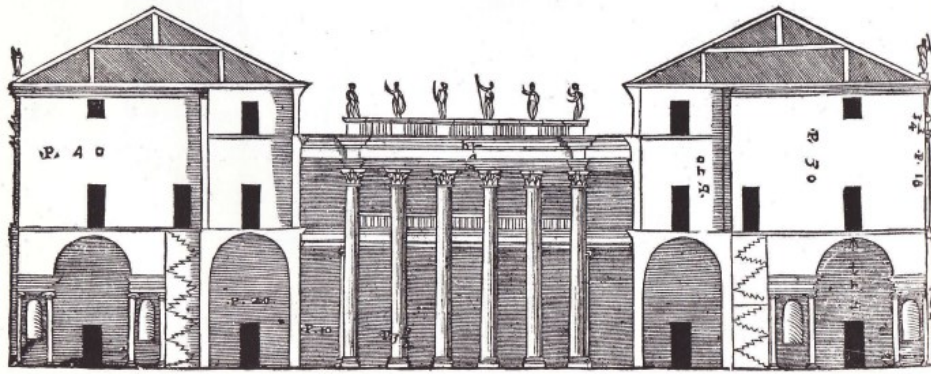


Figura 30.  
Loggiato sul cortile  
interno ideato da  
Palladio per Palazzo  
Iseppo da Porto.  
Fonte: Palladio  
1968, vol. II, p. 8.

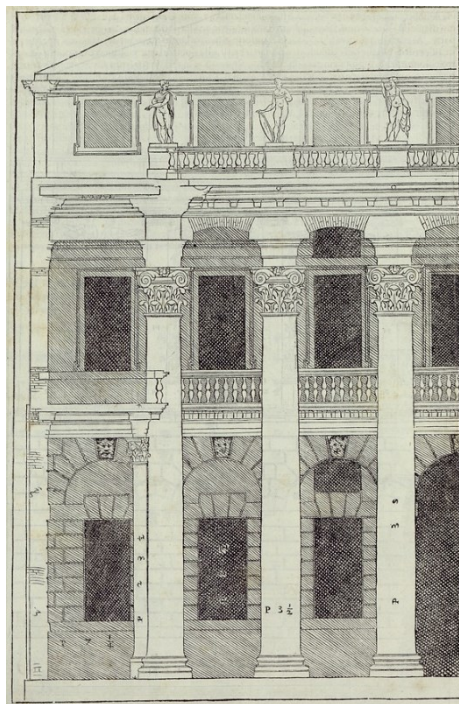


Figura 31.  
Particolare del colonnato sul  
cortile interno ideato da Palladio  
per Palazzo Iseppo da Porto.  
Fonte: Palladio 1968, vol. II, p.  
10.



Figura 32.  
Sezione di Palazzo  
Iseppo da Porto con  
loggiato sul cortile  
realizzata da  
Bertotti Scamozzi.  
Fonte: Bertotti  
Scamozzi 1968,  
vol. I, tav. VIII.

## Tappa 5: Palazzo della Ragione

Figura 33.  
Prospetto delle  
logge di Palazzo  
della Ragione  
progettato da  
Palladio.

Fonte: Palladio  
1968, vol. III, p. 42.

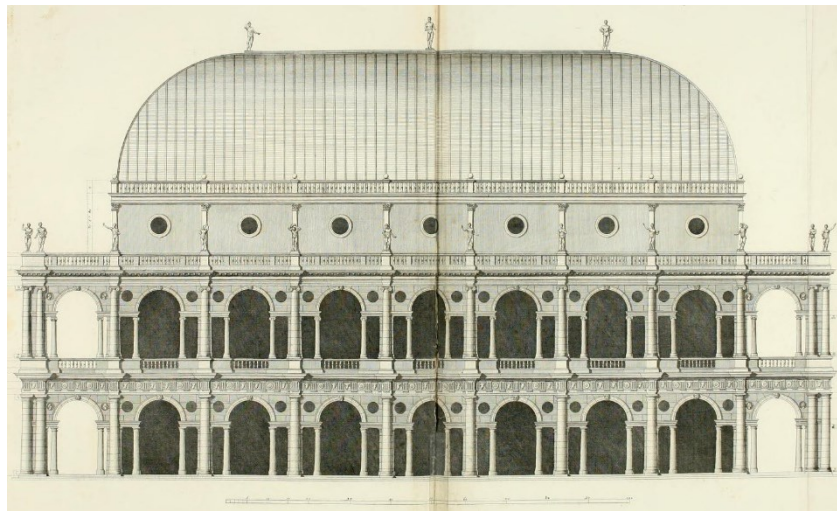
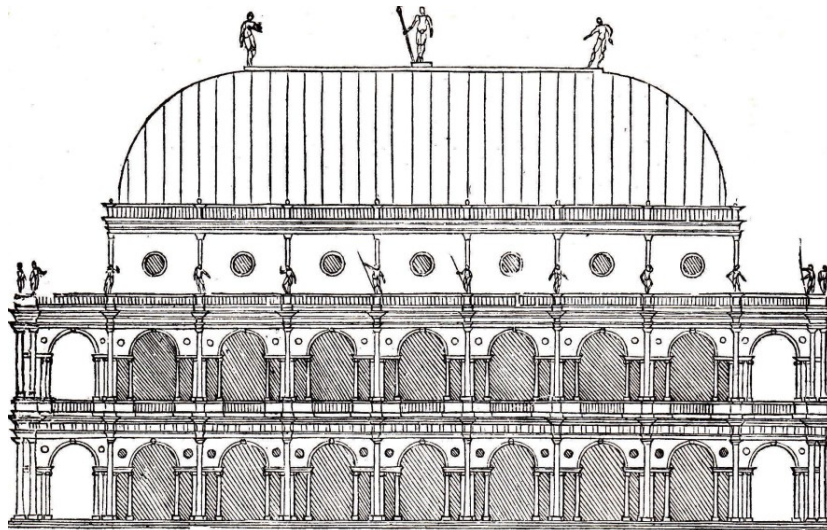


Figura 34.  
Prospetto delle logge di  
Palazzo della Ragione  
rilevato da Bertotti  
Scamozzi.

Fonte: Bertotti  
Scamozzi 1968, vol. I,  
tav. XXIX.

Figura 35.  
Facciata attuale delle logge  
di Palazzo della Ragione.

Fonte: fotografia personale  
2023.



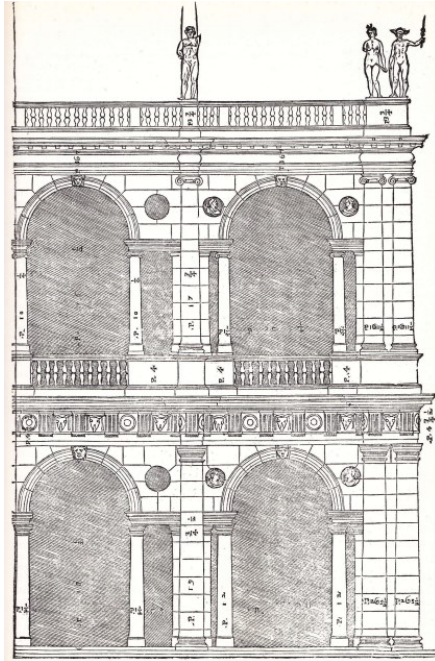


Figura 36.  
Progetto di Palladio per  
le logge di Palazzo della  
Ragione, 1549.

Fonte: Palladio 1968,  
vol. III, p. 43.

Figura 37.  
Sezione realizzata da  
Bertotti Scamozzi che  
mostra l'applicazione  
delle logge al Palazzo  
della Ragione.

Fonte: Bertotti  
Scamozzi 1968, vol. I,  
tav. XXX.

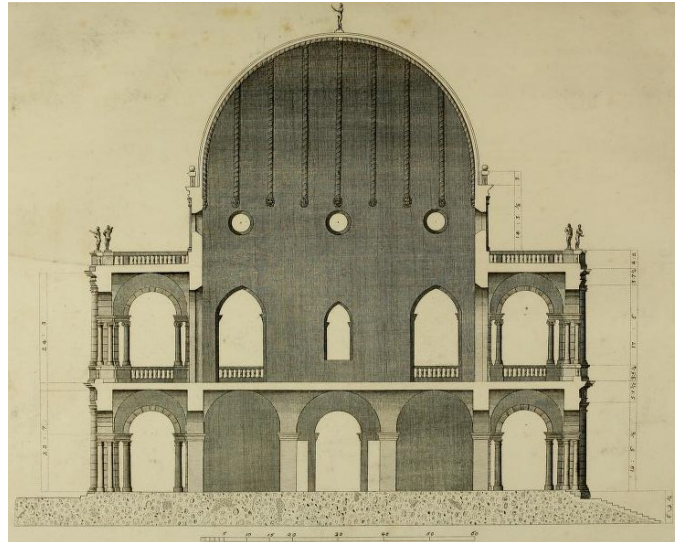


Figura 38.  
Particolare delle logge di  
Palazzo della Ragione con  
composizione a serliana.

Fonte: fotografia personale  
2023.

## Tappa 6: Palazzo Valmarana

Figura 39.  
Progetto di Palladio  
per la pianta di Palazzo  
Valmarana, 1565.

Fonte: Palladio 1968,  
vol. II, p. 16.

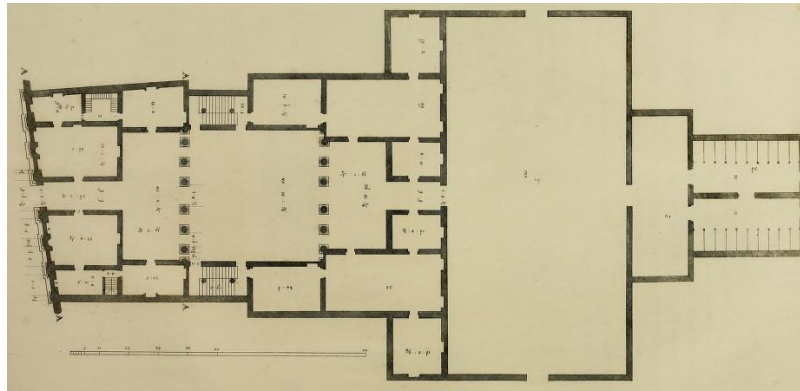
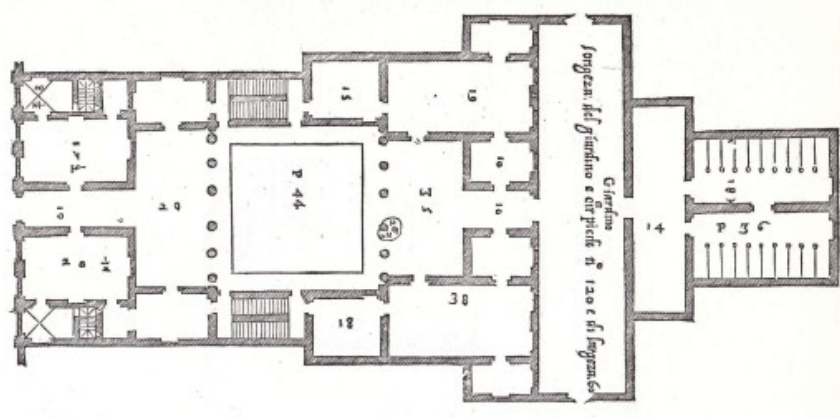
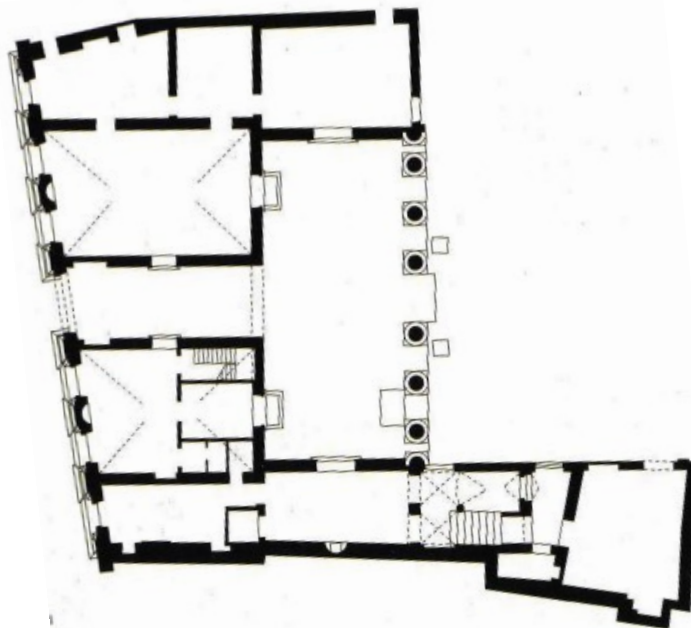


Figura 40.  
Disegno di Bertotti  
Scamozzi con la  
pianta di Palazzo  
Valmarana.

Fonte: Bertotti  
Scamozzi 1968,  
vol. I, tav. XX.

Figura 41.  
Riproduzione attuale della  
pianta di Palazzo Valmarana.

Fonte: Beltramini, Burns  
2008, p. 196, disegno di  
Simone Baldissini 2008.



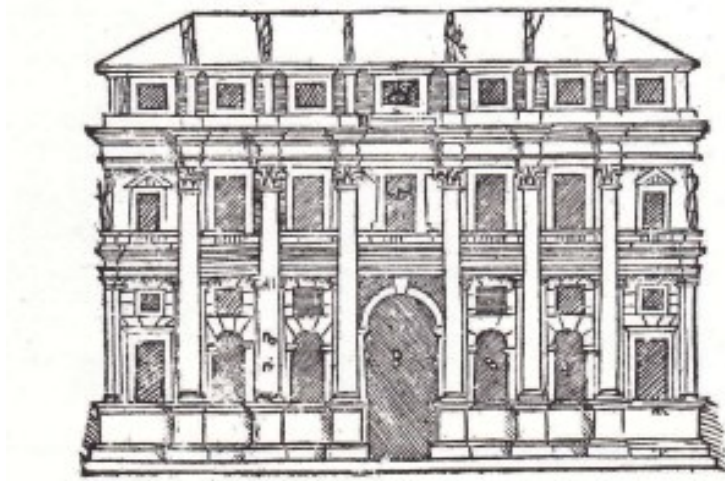


Figura 42.  
 Prospetto di  
 Palazzo Valmarana  
 progettato da  
 Palladio.

Fonte: Palladio  
 1968, vol. II, p. 16.

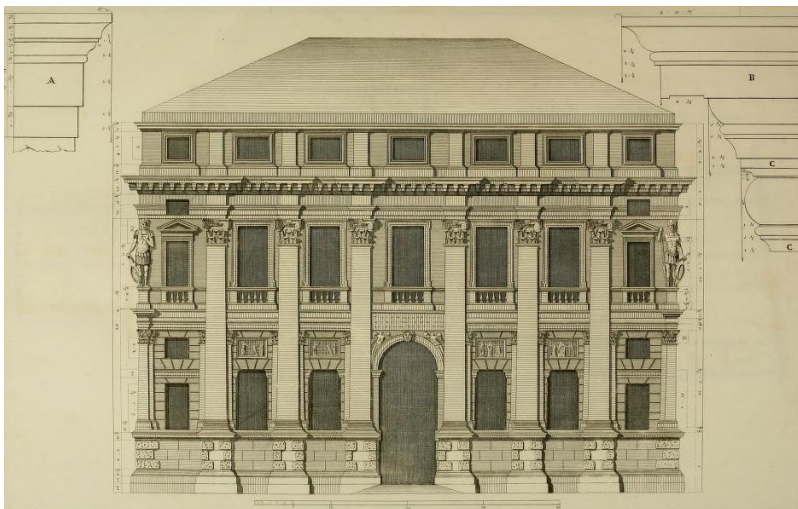


Figura 43.  
 Prospetto di Palazzo  
 Valmarana rilevato da  
 Bertotti Scamozzi.

Fonte: Bertotti  
 Scamozzi 1968, vol. I,  
 tav. XXI.



Figura 44.  
 Prospetto attuale di Palazzo  
 Valmarana.

Fonte: Hans A. Rosbach,  
 Wikipedia.

## Tappa 7: Villa Almerico Capra

Figura 45.  
Progetto di Palladio  
per la pianta di Villa  
Almerico Capra,  
1566.

Fonte: Palladio 1968,  
vol. II, p. 19.

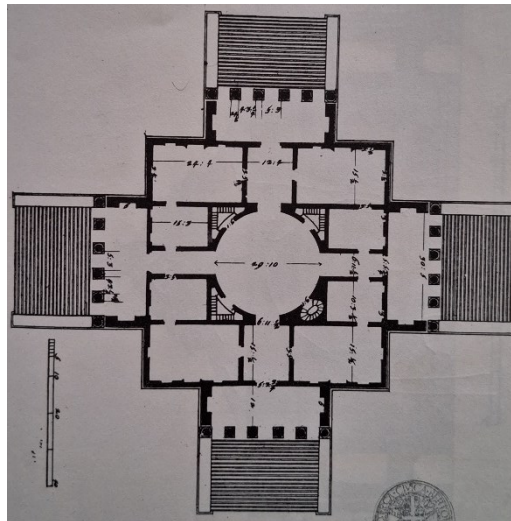
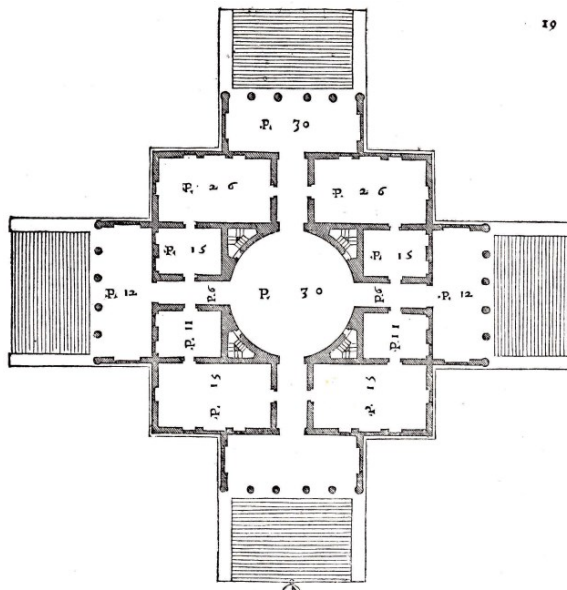
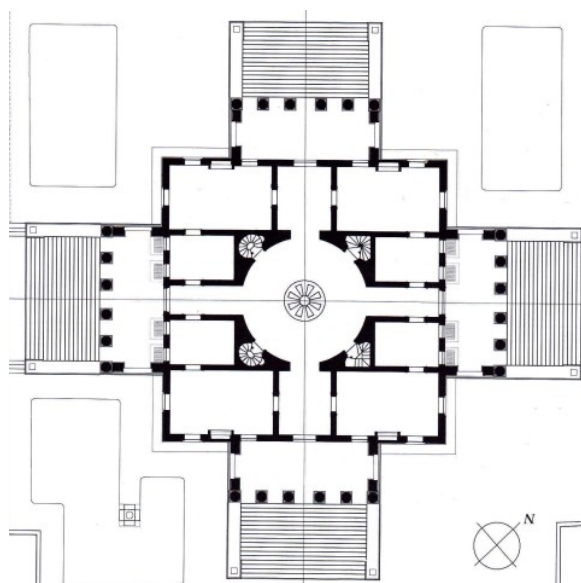


Figura 46.  
Disegno di Bertotti  
Scamozzi con la pianta di  
Villa Almerico Capra.

Fonte: Bertotti Scamozzi  
1968, vol. II, tav. I.

Figura 47.  
Riproduzione attuale della  
pianta di Villa Almerico  
Capra.

Fonte: Palladio, Pierini  
2014, p. 459



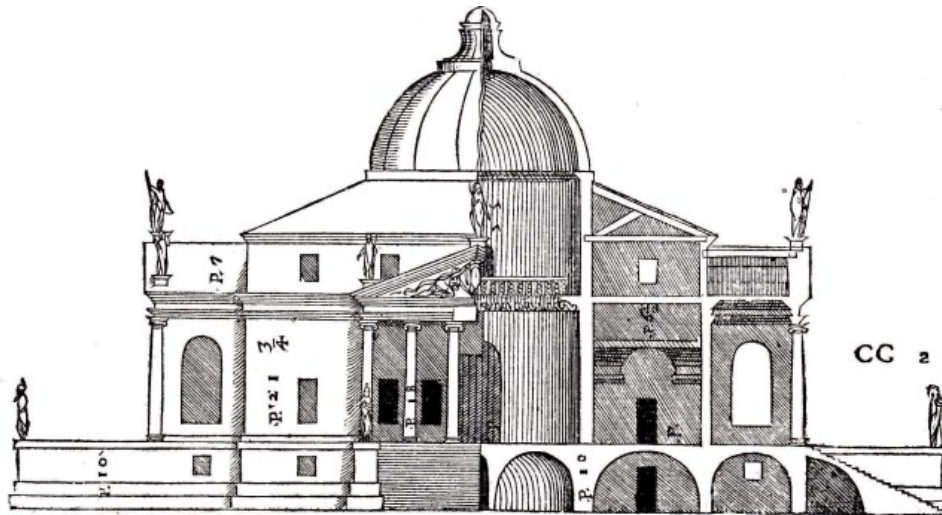


Figura 48.  
 Prospetto e sezione  
 di Villa Almerico  
 Capra su progetto di  
 Palladio.  
 Fonte: Palladio 1968,  
 vol. II, p. 19.

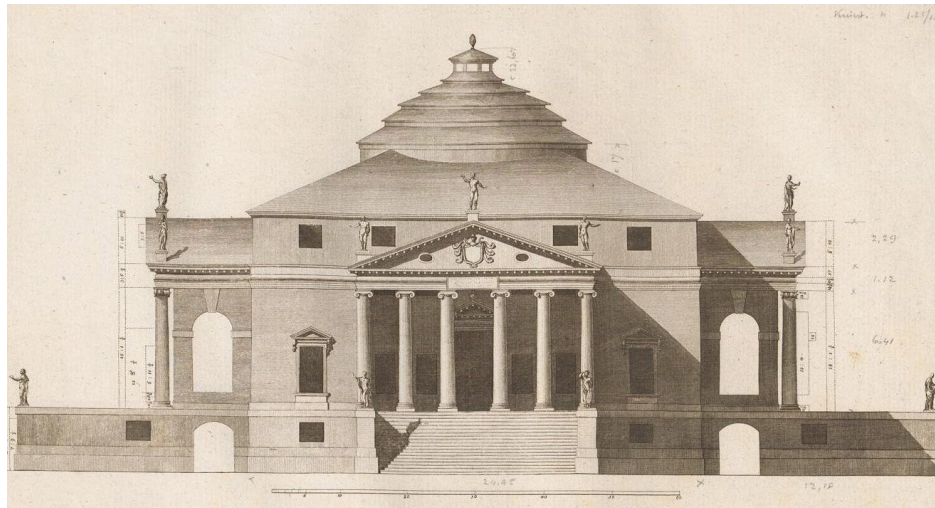


Figura 49.  
 Prospetto di Villa  
 Almerico Capra  
 rilevato da  
 Bertotti  
 Scamozzi.  
 Fonte: Bertotti  
 Scamozzi 1968,  
 vol. II, tav. II.



Figura 50.  
 Prospetto  
 attuale di  
 Villa  
 Almerico  
 Capra.  
 Fonte:  
 fotografia  
 personale  
 2023.





# Bibliografia

Ackerman J. S., *Palladio*, Einaudi, Torino, 2000.

Barbieri F. [et al.], *Palladio 1508-2008. Il simposio del Cinquecentenario*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Marsilio, Venezia, 2008.

Beltramini G., Padoan A., *Andrea Palladio. The complete illustrated works*, Universe Pub, New York, 2001.

Beltramini G., Burns H., *Palladio*, Marsilio, Venezia, 2008.

Beltramini G., Burns H., Padoan A., *Andrea Palladio. Atlante delle architetture*, Marsilio, Venezia, 2008.

Beltramini G., *Palladio. La guida*, Grafiche Aurora, Verona, 2020.

Bertotti Scamozzi O., *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*, Edizioni d'arte Alfieri, Venezia, 1968.

Brunetta E., Robuschi L., *Ville venete. Guida a un patrimonio da scoprire*, Editoriale Programma, Treviso, 2020, pp. 48-53.

Cottino A., Pavesi M., Vitali U., *L'arte di vedere. Dal Rinascimento al Rococò*, Pearson Italia, Milano-Torino, 2015, pp. 765-770.

Dal Cengio G., *Riscoprire Vicenza. Guida al centro storico e ai dintorni della città*, Editoriale Programma, Treviso, 2020.

Goethe J. W., *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano, 1990.

Palladio A., *I quattro libri dell'architettura*, Hoepli, Milano, 1968.

Palladio A., Pierini C. (a cura di), *I quattro libri dell'architettura*, Cierre Grafica, Verona, 2014.

Piovene G., *Viaggio in Italia*, Bompiani, Firenze-Milano, 2017.

Trevisan V., *Tristissimi giardini*, Laterza, Bari, 2010, pp. 88-95.

Zanella G., *Vita di Andrea Palladio. Con ritratto e 4 tavole in fotolitografia*, Ulrico Hoepli, Milano, 1880.

Zanella G., Baldo I. F. (a cura di), *Vita di Andrea Palladio*, Editrice Veneta, Vicenza, 2008, pp. VII-XXVI.

Di fondamentale importanza per la stesura del presente elaborato sono state inoltre le nozioni acquisite durante il corso di Storia dell'Architettura con la professoressa Svalduz E. e al laboratorio "Ville palladiane: architettura e paesaggio" tenuto da Fatuzzo S., a cui si aggiungono le informazioni del terzo capitolo apprese frequentando il corso di Letteratura Italiana Contemporanea con il professor Giancotti M.

# Sitografia

I seguenti siti sono stati consultati per l'ultima volta in data 4 dicembre 2023:

Barbieri F., *Ottavio Bertotti Scamozzi*, *Enciclopedia Treccani*, 1967.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/ottavio-bertotti-scamozzi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ottavio-bertotti-scamozzi_%28Dizionario-Biografico%29/)

Beltramini G., *Testimonianze di un palazzo padovano*, *Il Mattino di Padova*, 29 novembre 2007.

[https://ricerca.gelocal.it/mattinopadova/archivio/mattinopadova/2007/11/29/VT1MC\\_VT101.html](https://ricerca.gelocal.it/mattinopadova/archivio/mattinopadova/2007/11/29/VT1MC_VT101.html)

Beltramini G., *Andrea Palladio*, *Enciclopedia Treccani*, 2014.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-palladio\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-palladio_(Dizionario-Biografico))

Boccaletto F., *I quattro libri dell'architettura. Il trattato compie 450 anni*, *Il Bo Live*, 11 novembre 2020.

<https://ilbolive.unipd.it/it/news/quattro-libri-dellarchitettura-trattato-compie-450>

Burns H., *Andrea Palladio*, *Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 29 ottobre 2011.

[http://www.cisapalladio.org/cisa/doc/bio\\_i.php](http://www.cisapalladio.org/cisa/doc/bio_i.php)

Cartwright M., *Andrea Palladio*, *World History Encyclopedia*, 19 novembre 2020.

[https://www.worldhistory.org/Andrea\\_Palladio/](https://www.worldhistory.org/Andrea_Palladio/)

Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, *Mediateca Palladio Museum*.

<https://mediateca.palladiomuseum.org/palladio/opere.php>

Città di Vicenza, *Le componenti del sito*, *Comune di Vicenza*, 9 agosto 2021.

[https://www.comune.vicenza.it/uffici/cms/unesco.php/il\\_sito\\_unesco/le\\_componenti\\_del\\_sito/palazzo\\_thiene\\_vicenza](https://www.comune.vicenza.it/uffici/cms/unesco.php/il_sito_unesco/le_componenti_del_sito/palazzo_thiene_vicenza)

Confartigianato Imprese Vicenza, *Andrea Palladio a Vicenza. Tour tra opere e ville palladiane*, VIART, 26 agosto 2022.

<https://www.viart.it/blog/andrea-palladio-a-vicenza-tour-opere-ville-palladiane/>

Consorzio Vicenza è, *Goethe a Vicenza, Vicenza è il cuore del Veneto*.

<https://www.vicenzae.org/it/turismo/itinerari-tematici/goethe-a-vicenza>

Di Marco F., *Andrea Palladio*, *Enciclopedia Treccani*, 2006.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-palladio\\_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-palladio_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/)

Gargano A., *Johann Wolfgang von Goethe*, *Enciclopedia Treccani*, 2005.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/johann-wolfgang-von-goethe\\_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/johann-wolfgang-von-goethe_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/)

Giovannoni G., *Andrea Palladio*, *Enciclopedia Treccani*, 1935.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-palladio\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-palladio_(Enciclopedia-Italiana)/)

Martignoni C., *Guido Piovene*, *Enciclopedia Treccani*, 2015.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-piovene\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-piovene_%28Dizionario-Biografico%29/)

Rai, *Viaggio in Italia*, RaiTeche.

<https://www.teche.rai.it/viaggio-in-italia/>

# Ringraziamenti

*Ed eccomi qui, il giorno 4 dicembre 2023, con la mia tesi conclusa tra le mani. Che grande, immensa soddisfazione, ma al contempo che fatica arrivare fin qui! Gli ultimi anni sono infatti stati come una montagna russa, con molte salite ma con altrettante discese, motivo per cui questo traguardo assume ad oggi un valore ancora più importante per me.*

*Ci tenevo innanzitutto a ringraziare la professoressa Elena Svalduz, mia correlatrice di tesi, per la gentilezza e la disponibilità nel venirmi incontro quando ne avessi il bisogno, ma anche per avermi fatto apprezzare ancora di più l'architettura della mia città, offrendomi uno sguardo alternativo, più critico, grazie al quale poter osservare in maniera diversa le opere di Palladio.*

*Un ringraziamento speciale va poi ai miei genitori, per aver sempre creduto in me e nelle mie capacità, anche quando magari la situazione non era delle migliori e la laurea sembrava un traguardo ancora lontano.*

*Un grazie immenso va anche a mia cugina Ilaria, con cui ho un legame che va ben oltre quello familiare, rappresentando per me non solo una cugina, ma anche una grande amica.*

*Un grazie sentito anche alle persone che sono rimaste sempre al mio fianco, alle mie amiche. Ci tenevo soprattutto a ringraziare Jessica, che è come una sorella per me e, sebbene ora sia lontana da casa, non mi fa mai sentire sola.*

*In ultima volevo dire "grazie" a me stessa, per non essermi arresa ma per aver continuato a fare il possibile per raggiungere i miei obiettivi. Mi ringrazio perché, nonostante tutto, finalmente ce la sto per fare anche io!*

*Grazie.*



## Andrea Palladio (1508-1580)



“Non dubito che questa fabrica non possa esser comparata à gli edificij antichi, e annoverata tra le maggiori, e le più belle fabbriche, che siano state fatte da gli antichi in quà.”

- *Quattro libri dell'architettura, 1570.*

**Fine.**