





\$75-



Digitized by the Internet Archive  
in 2016 with funding from  
Getty Research Institute

*Autorell. f. A.  
Roma 12. 9. 41*

I MAESTRI \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ DELL' ARCHITETTURA

---

ANDREA PALLADIO

con testo di CORNELIO GURLITT

\_\_\_\_\_  
EDIZIONE ITALIANA  
PER CURA DI  
GAETANO VINACCIA  
\_\_\_\_\_

C. CRUDO & C.  
SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE  
Via S. Francesco da Paola, 11  
TORINO





ANDREAS PALLADIUS VICENTINVS.

Goussier del.

P. de la Haye sculp.



# INDICE DELLE TAVOLE

* Palazzo Orazio Porto in Vicenza, Tavola 1—4		* Villa Thiene in Cigogna . . . . . Tavola 61—62	
* Palazzo Chierigati in Vicenza . . . . . „ 5—7		<sup>c.*</sup> Villa Emo in Fanzolo . . . . . „ 61—62	
Palazzo del Capitano in Vicenza . . . . . „ 8—9		<sup>c.*</sup> Villa Barbaro in Maser . . . . . „ 63—64	
* Palazzo Porto Barbarano in Vicenza . . . . . „ 10—13		* Villa Angarano presso Bassano . . . . . „ 65	
* Palazzo Valmarana in Vicenza . . . . . „ 14—17		<sup>c.*</sup> Villa Zeno in Cesalto . . . . . „ 66—67	
* Palazzo Thiene in Vicenza . . . . . „ 18—22		<sup>c.*</sup> Villa Cornaro in Piombino . . . . . „ 68	
Palazzo Porto in Vicenza . . . . . „ 23—24		<sup>D.*</sup> Villa Mocenigo in Marocco . . . . . „ 69	
Palazzo Trissino dal Velo d'Oro in Vicenza . . . . . „ 25		* Villa Saregos in Santa Sofia presso Verona . . . . . „ 70—71	
Casa Valmarana dal Giardino in Vicenza . . . . . „ 26		<sup>c.*</sup> Villa Badoero a Frata (Polesine) Villa Molin presso Padova . . . . . „ 72	
Casa Bernardo Schio in Vicenza . . . . . „ 27		Villa Porto in Vancimuglio . . . . . „ 74	
Palazzo Adriano Thiene in Vicenza . . . . . „ 28—29		Villa Foscari in Strà . . . . . „ 75	
Casa Palladio in Vicenza . . . . . „ 30—31		* Casa Torre in Verona . . . . . „ 76	
Rotonda presso Vicenza . . . . . „ 32—33		Convento di S. Maria della Carità in Venezia . . . . . „ 77—80	
* Villa Pisani in Bagnolo . . . . . „ 34—35		<sup>D.*</sup> Casa Capra in Vicenza . . . . . „ 81	
* Villa Pisani in Montagnana . . . . . „ 36		* Palazzo Barbarano in Vicenza . . . . . „ 82	
* Villa Godi Porto in Lonedo . . . . . „ 37—38		* Palazzo Valmarana in Vicenza . . . . . „ 83—84	
Villa Piovene in Lonedo . . . . . „ 39		* Palazzo in Venezia . . . . . „ 85—86	
* Villa Valmarana in Lisiera . . . . . „ 40		* Palazzo Trissino in Vicenza . . . . . „ 87—88	
* Villa Pojana in Pojana . . . . . „ 41		* Palazzo Angarano in Vicenza . . . . . „ 88—89	
* Villa Caldogno-Saraceno in Finale . . . . . „ 42		* Palazzo della Torre in Brà presso Verona . . . . . „ 90	
<sup>D.*</sup> Villa Ragona in Ghizzole . . . . . „ 43		* Villa Garzadore . . . . . „ 91	
* Villa Marco Thiene in Quinto Villa Cerato in Montecchio Precalcino . . . . . „ 46		* Villa Mocenigo . . . . . „ 92—93	
Villa Schio in Montecchio Precalcino . . . . . „ 47		Chiesa del Redentore in Venezia . . . . . „ 94—95	
Villa Trissino in Cricoli . . . . . „ 48		Chiesa di S. Giorgio Maggiore in Venezia . . . . . „ 96—97	
Villa Tornieri presso Vicenza . . . . . „ 49		Tempietto in Maser . . . . . „ 98—99	
Villa Caldogno in Caldogno . . . . . „ 50		Chiesa delle Zitelle in Venezia . . . . . „ 99—100	
Villa Bissaro in Retorgole . . . . . „ 51—52		Chiesa del Convento di S. Lucia in Venezia . . . . . „ 101	
Villa Marcello in Bertesina . . . . . „ 52—53		Chiesa di S. Francesco della Vigna in Venezia . . . . . „ 102	
* Villa Foscari presso Malcontenta . . . . . „ 54—55		Progetto per la facciata di S. Pe- tronio in Bologna . . . . . „ 103—104	
* Villa Trissino in Meledo . . . . . „ 56—57		* Basilica in Vicenza . . . . . „ 105—108	
* Palazzo Antonini in Udine . . . . . „ 57—58		* Progetto pel Ponte di Rialto in Venezia . . . . . „ 109	
<sup>D.*</sup> Villa Saregos in Miega . . . . . „ 59		Teatro Olimpico in Vicenza . . . . . „ 110—112	
<sup>C.D.*</sup> Villa Repeta in Campiglia . . . . . „ 60			

\* Le costruzioni segnate con un asterisco \* sono riportate nell' opera originale del Palladio „I quattro libri di architettura“ — Venezia — 1570 — e perciò indubbiamente sono da attribuirsi alla Palladio stesso.

Le costruzioni segnate con un <sup>D.</sup> sono andate distrutte, quelle segnate con un <sup>C.</sup> furono compiute dallo stesso Palladio (vedi A. Magrini Memorie intorno la vita e le opere di A. Palladio. Vicenza 1825), le rimanenti ebbero completamenti e rifacimenti posteriori.



## PREFAZIONE ALL' EDIZIONE ITALIANA

**G**li studiosi italiani d'architettura sanno per dolorosa esperienza come sia poco a portata di mano la non molto ricca bibliografia dei classici dell'architettura, consistente per la maggior parte in vecchie e rare edizioni racchiuse gelosamente in poche biblioteche.

Questa mancanza di edizioni recenti e pratiche, guida agli studiosi, mi fece nascere da tempo l'idea di una vasta pubblicazione nazionale degli IMMORTALI ANTICHI E MODERNI dell'architettura, quasi parallela a quella che Luzzatti e Martini curavano per gli IMMORTALI DELLA LETTERATURA.

Questa idea rivisse in Germania ed ebbe attuazione per opera di C. Gurlitt; e la Casa editrice „Der Zirkel“ iniziò la pubblicazione della BIBLIOTECA DEGLI ANTICHI MAESTRI DELLA ARCHITETTURA con il volume sul nostro Andrea Palladio.

Il presente volume è l'edizione italiana di tale pubblicazione tedesca.

Il Gurlitt volle iniziare la sua biblioteca degli antichi maestri dell'architettura col Palladio, il grande architetto italiano del Rinascimento, quasi come un omaggio del trattatista moderno al più profondo ed intelligente trattatista dell'arte antica.

Lo scopo della pubblicazione del Gurlitt non è quello di dare uno studio critico della vita e delle opere del Palladio, nè la riproduzione dei suoi disegni comparandoli alle opere esistenti; egli si ripromette solo di dare nelle mani dell'architetto il materiale di studio necessario per cercare d'imparare a capire il Maestro dopo i secoli trascorsi.

Così in questo volume si vede il solo costruttore Palladio con i disegni delle opere da lui fatte od a lui attribuite, mentre scompare lo studioso delle antichità di Roma, il trattatista degli ordini, il commentatore del testo vitruviano.

Questo volume non è perciò tutto quanto di più completo si possa desiderare sul Palladio, ma rappresenta pur tuttavia una buona guida per lo studio di questo nostro grande Maestro.

Auguriamoci che una edizione completa, profonda ed eminentemente italiana faccia rividere tutti i nostri Classici dell'architettura nella biblioteca dei nostri studiosi; e che le nostre meravigliose incisioni in rame già illustranti i nostri Autori, siano riprodotte coi migliori sistemi fotomeccanici moderni.

GAETANO VINACCIA

Roma Gennaio 1921

Si trova veramente di Palladio una letteratura vasta e preziosa, ma fra questa non esiste alcuna opera completa in ogni sua parte. Delle molte questioni, segnatamente quella riguardante la paternità di alcune costruzioni da attribuirsi a Lui od a qualcuno dei suoi imitatori non si é raggiunto ancora nell' indagine una conclusione convincente. In sostanza non siamo ancora usciti da quel grado di cognizioni presentateci dal Bertotti nel 18° secolo e Magrini nel 19° riguardo alle costruzioni delle ville.

Uno studio profondo dell' arte palladiana si sarebbe dovuto stabilire con una vasta pubblicazione dei suoi disegni originali, dei quali possiede una magnifica raccolta la Royal Institution of British Architects in Londra. Qui non si tratta nemmeno di una riproduzione dei rilievi degli antichi edifici del Palladio o della sua teoria sugli ordini delle colonne, di quel lavoro che egli condensó nelle opere „L' Antichità di Roma (Venezia 1554)“ e I quattro libri dell' architettura (Venezia 1570). Né vengono dati qui rilievi grafici degli edifici del Palladio, né viene presentato un paragone della sua maniera creatrice in confronto dei suoi successori. Qui si tratta invece esclusivamente di ridare alla luce il materiale grafico sul quale nei tempi che lo seguirono si studiarono le sue costruzioni.

Le opere del Palladio consistono in incisioni in legno che mostrano l' abilità del maestro e in un testo scritto ove sono svolte le regole delle proporzioni architettoniche. Tali opere, come materiale di studio nello loro esecuzione tecnica, non sono sufficienti. Bertotti mostró già le considerevoli differenze tra queste incisioni in legno e la realtà esecutiva delle costruzioni, e di qui la necessità di riprodurre le opere mediante rilievi precisi.

Perció non sarebbe bastata la riproduzione delle incisioni in legno e forse meglio si trovava in altre pubblicazioni.

Perció furono messe a confronto le migliori antiche riproduzioni delle facciate con quelle dei tempi seguenti e senz' altro si dovette riconoscere l' alto valore del disegnatore che succedeva all' intagliatore, e l' accuratezza delicata dell' incisione in rame. Confronto fra Palladio e i palladiani: il Maestro accanto alla sua scuola sorta dopo lui.

Tra le pubblicazioni, quella del Bertotti ha indubbiamente il maggior valore. Nacque il Bertotti in Vicenza nel 1726, colá lavoró attivamente da architetto e fu il continuatore della tradizione Palladiana dedicando tutta la sua vita oltre alle propria attività d' architetto all' esame dell' arte del Palladio.

Accanto alla sua opera stá quella di Giacomo Leoni, un veneziano che lavoró attivamente pure in Inghilterra, e che si serví nel suo lavoro di una stampa dell' opera del Palladio annotata dal famoso architetto inglese Inigo Jones che soggiornó in Vicenza nel 1612, in tempo cioé non lontano alla morte del Palladio.

Questo non impedisce che avvengano degli errori come per esempio nel palazzo Chiericati ove al posto delle mezze colonne di ordine ionico del piano superiore appaiono dei pilastri nella stampa del Leoni.

Non tutti gli edifici attribuiti in Venezia a Palladio, furono disegnati e guidati da lui. Conferma di ciò, contro lo zelo della posterità, lo dà l'opera propria del Palladio e l'Idée dell'architettura (Venezia 1615) di Vincenzo Scamozzi. Per più ampie notizie si esaminarono le opere del I. Fletcher „Andrea Palladio His life and his works“ (Londra 1902) e quella di Willi Heymann „Die Villenbauten des Andrea Palladio“ (Berlino 1909) e tra le nuove pubblicazioni piene di valore quella di Giacomo Zanella „Vita di Andrea Palladio“ (Milano 1880) e quella di Federico Burger „Die Villen des Andrea Palladio“ (Lipsia 1909) e fra l'antica letteratura quelle di Ottavio Bertotti Scamozzi „Il forestiero istruito“ (Vicenza 1761), di Paolo Gualdo „Vita di Andrea Palladio“ (Padova 1749), di Antonio Magrini „Memorie intorno la vita di Andrea Palladio“ (Padova 1845).

Già Bertotti tentò di trattare criticamente gli apprezzamenti esistenti in alcuni edifici del Palladio basandosi sul suo sentimento stilistico ben formato e pel quale gli antichi libri non costituivano nessun appoggio. Ed una nuova e più seria ricerca, basata su fondamenta scientifiche condurrebbe ad altri risultati; ma questo non è nel nostro programma.

Con ciò il nostro libro è una imitazione di antiche riproduzioni degli edifici del Palladio o che vengano attribuite a lui; esso rimette nelle mani dell'architetto il materiale di studio necessario per cercare d'imparare a capire il maestro dopo i secoli trascorsi.

\*

\*

\*

Alcune parole sul valore del Palladio. Non si conosce bene l'anno della sua nascita che alcuni credono sia il 1518, altri il 1508. Di umili origini, lavorò dapprima come scalpellino. Di suo padre si conosce solo il nome di battesimo. Pare che il soprannome di Palladio da Pallade Atene gli venisse dato dal poeta Gian Giorgio Trissino, che istruì il giovanetto. In ogni caso la scuola del Trissino fu di grande influenza per lo sviluppo del giovane diligente architetto, poichè tanto nei poemi come nei drammi del Trissino parla lo spirito di imitazione dell'antico, come nella liberazione degli italiani dal dominio dei Goti apportatori in Italia da secoli di gusto cattivo e pesante riconosce doversi portare nuovamente in onore le forme della antichità, le leggi dominatrici di queste forme, la poetica aristotelica. Lo spirito nazionale e commosso del poeta cercava di manifestarsi nel riconoscere fra le diverse bellezze un intrinseco legame, una interna misura, condizione fondamentale. Questo può averglielo meglio confermato Vitruvio e questo può avergli fatto nascere il desiderio di aprire la carriera ad un giovane architetto pieno di talento, affinché conoscesse le leggi di Vitruvio e da quelle imparasse a produrre.

Nel 1540 Trissino condusse seco il suo protetto a Roma ove restò fino a quasi il 1541. Nel 1546 e nel 1549 vi si trovava nuovamente; questa ultima volta come guida al figlio del poeta Conte Trissino. A questa epoca risalgono anche i suoi viaggi in Provenza, nell'Italia meridionale e nell'Istria, come palesano i suoi studi. Il risultato di questi viaggi fu la comparsa dell'opera „L'antichità di Roma“ della prima vasta pubblicazione di costruzioni romane manifestante insufficientemente nella diligenza grandissima dei disegni originali del Palladio, la profonda cognizione dell'essenza architettonica classica fatta dal Maestro.

Dopo la morte di Trissino, avvenuta nel 1550, Palladio entrò in buoni rapporti col Patriarca di Aquileia, Daniele Barbaro, il noto traduttore di Vitruvio, che egli

aiutó nella pubblicazione in lingua italiana della celebre antica opera avvenuta nel 1556. Solo allora lo studio di Vitruvio fu iniziato dagli architetti italiani con grande severità.

Il primo viaggio a Roma e lo spirito di scolasticità estetica, il sentimento della necessità di assoggettarsi nel creare ad una legge, offre il fondamento dell' essenza di Palladio. Egli non è il primo che studiò e misurò gli antichi edifici con Vitruvio fra le mani. Ma gli antichi maestri cercarono più la forma, il motivo artistico, la formazione applicabile, come fecero specialmente gli italiani del settentrione, nelle di cui opere piene di vaghezza così spesso si osserva la vicinanza dell' antico tipo. La forma classica era per loro un ornamento delle opere architettoniche da inalzare: Palladio la volle far maestra della ossatura, ricercando la legge antica della formazione, e seguendo quella fece le sue costruzioni. Questo lo dimostra il primo grande edificio che inalzò, l' erezione di un doppio ordine di galleria per l' antico palazzo della Ragione, la Basilica. Se si osservano le sue ingegnose artistiche disposizioni si riconosce che non si va incontro alla maniera ricca di abbellimenti dell' Italia settentrionale ma alla prima costruzione secondo il Rinascimento romano, forse di Antonio di S. Gallo; grave, schivando con intenzione i pezzi ornamentali, per dare maggiore importanza allo scheletro della costruzione e segnatamente allo arco posto fra due ordini di colonne. Si devono mettere a confronto i palazzi del Sarmichele in Verona e la Biblioteca del Sansovino in Venezia per riconoscere come in quella, così in Palladio le forme architettoniche padroneggiano il piano di fronte alla prevalenza dei vaghi ornamenti; gli ordini di colonne e le disposizioni degli archi debbono diventare l' essenza della costruzione e non essere più il solo suo ornamento. Nel 1556 Palladio trovò a Udine per lavorare attivamente alla costruzione del palazzo Antonini. Da allora cominciano le sue relazioni colla nobiltà di Venezia, per la quale principiò a costruire una serie di ville, in cui manifestò la maniera sua propria. In queste costruzioni era più libero, sciolto dall' ambiente, dalla ristrettezza degli spazi e da ragguardevoli circostanze secondarie; colà poteva creare quello che a lui ed ai suoi talentava, erano le nobili residenze rustiche, ove si poteva condurre la vita di un antico romano, una vita di signore nel mezzo del proprio paese. È notevole che apparentemente neppure uno dei nobili di Venezia si lasciò fabbricare nella capitale un palazzo da Palladio; colà ove la vita picchiava dei buoni colpi, ove il commercio, la politica, la guerra per mare e per terra occupava gli animi, era meno adatta la vita ragguardevole, ricordo di un passato più bello, che nei luoghi di tranquillità. In campagna il carattere gioviale si lasciò meglio tradurre in realtà, come lo rappresenta Paolo Veronese nei suoi quadri. Nella stessa Venezia vennero affidati al Palladio lavori religiosi; la facciata di S. Francesco della Vigna, la casa conventuale di S. Maria della Carità, dopo la peste del 1576 la chiesa votiva al Redentore nella Giudecca compiuta nel 1592, S. Giorgio Maggiore ed alcuni altri progetti.

In quanto alla costruzione principale, il Redentore, per essere giusti, la si dovrebbe paragonare al Gesù di Roma del Vignola. Qui come là, la costruzione centrale si è sviluppata come nei piani di S. Pietro, è in unione con una navata circondata da ambedue le parti da tre cappelle.

Quello che in Palladio è rimarchevole è la formazione dello spazio, l' importanza del pilastro; egli separa la cupola dalla navata; ambedue sono per sé stessi ordini già formati; lo stesso il coro che giace dietro un semicerchio di colonne. Così Palladio fornisce delle vedute, delle successioni di spazi con diversi illuminazioni

cangianti tinte nelle figure interne con effetti pittoreschi. Nei posti del culto vi si vede dentro come in un teatro; i pilastri laterali si presentano come scenari per dare profondità allo spazio, all'altare una venerazione, un'imperiosa disposizione. Più forte questo è in S. Giorgio: al clero vien data una chiesa speciale, lontana dallo spazio dedicato ai laici, separata da questo da una serie di colonne sostenenti l'organo.

Si noti bene il concetto pienamente ecclesiastico: Bramante e Michelangelo vollero fornire una costruzione ideale; essi scorsero questo nella disposizione principale, pienamente simmetrica; essi pensavano così poco come Alberti al rito della chiesa cattolica ma solo alla costruzione a maggiore gloria di Dio. È merito dei Gesuiti l'aver riportato in onore il disegno della costruzione delle chiese, mentre riconciliavano la costruzione centrale con quella della navata Palladio lo stabilì. Non mise veramente tutta la sua abilità intellettuale per comprendere un edificio chiesa come un'opera il cui primo dovere è quello di inalzare un luogo proprio al culto della comunità religiosa in questione. Questo contraddiceva al suo ideale, al suo modo di pensare da cercarsi nell'antica forma di costruzione.

Palladio parla di ciò fondamentalmente dicendo che la cosa migliore e più bella nelle costruzioni dedicate a Dio è l'osservare la simmetria e le proporzioni, cioè i canoni fondamentali di Vitruvio. Ma egli comprende però la bellezza del culto e lo serve colla sua alta maestria. Tre cose, prima d'ogni altra, sono per lui importanti: la bellezza del gruppo degli edifici per la prospettiva, la parte visibile annunziante il tempio di Dio fatta secondo le leggi dell'antico; e l'effetto pittoresco e vago dello spazio interno. Palladio richiede dagli esaminatori del senso artistico, che non si osservi quello non formato, ch'egli per esempio non guardò attentamente la chiesa nella parte laterale.

Ed è istruttivo l'osservare come è forte questo diritto sulla mancanza di attenzione quando egli sia disposto a lasciare del tutto incomplete grandi parti della costruzione.

I palazzi che il Palladio fabbricò in Vicenza alla nobiltà di campagna appartengono ai suoi più rinomati lavori per due motivi; cioè per le loro facciate riconosciute perfette dai contemporanei e dai posteri, e per l'ordine dei piani molto ventilati.

Nelle parti visibili delle chiese e dei palazzi si sviluppa nel modo più chiaro la relazione di Palladio con l'antico. Dall'antichità egli ebbe l'insegnamento delle proporzioni come legge fondamentale e la considerazione prima della forma principale dell'arte antica, della costruzione delle colonne, delle trabeazioni e dei frontoni. La sua mèta è di ridurre i lavori di costruzione che gli venivano presentati nella lingua dell'antica Roma in riconoscimento della legge delle forme ivi dominanti. Ma si può osservare una cosa, cioè che Palladio poté imparare a conoscere, dagli antichi edifici e per mezzo di Vitruvio, soltanto l'epoca posteriore di Roma. Come i plastici del 18° che finiva, e del 19° che principiava, presero per migliore l'arte antica anteriore, quella del Laconte, di Apollo del Belvedere, così Palladio si perdettero in un tempo che imparava a impiegare gli ordini di colonne come un completo pezzo di ornamento. Le inutilità che derivarono dal paragone dell'antico, dalle leggi delle forme ripetute da Vitruvio ricavate da quello che si fabbricò in quei tempi e più tardi nell'impero romano, condusse ad una condanna di Vitruvio che illuminò il tempo ellenico da conoscitore poco chiaro, da uomo che neppure una volta aveva avuto cognizione dell'essenza architettonica del suo tempo.

Lo scopo del Palladio é segnatamente quello di costruire, comporre delle masse architettoniche sulle basi classiche e sull' insegnamento obbligatorio delle proporzioni. Ciò viene innanzi tutto mostrato nei suoi progetti, nei quali egli par che giuochi con i colonnati, impiegandoli liberi, come mezzo di struttura delle masse; e li adopera per esprimere l'alto Patos del suo modo di pensare architettonico. E da quel modo di pensare, che viene la moderna opinione artistica, che non discende dalla grecia ma dalla Siria. Gli ellenisti sentono con ragione che l'arte del Palladio proviene dal tempo della decadenza che si è chiamato recentemente „barocco romano“. Sono i fori degli imperatori, le terme, i teatri e gli ippodromi, dai quali egli prende le disposizioni dei suoi progetti e non dagli edifici dell' Acropoli di Atene, di cui difficilmente aveva copiose cognizioni.

La meta del Palladio era di dare ampio sviluppo all' arte dell' ultima antichità persino nei piccoli lavori: così le sue ville non hanno più le torri e altri mezzi di difesa caratteristiche delle case signorili dell' antico tempo. La nobiltà si sentiva sicura in una legalità rafforzata dalla potenza. Le case di campagna potevano servirle come luogo di società festevoli. Esse dovevano mostrare al paese e ai loro ospiti la ragguardevolezza del possessore, esse avevano in contrapposto del castello medioevale, forti lavori rappresentativi. Dignità, grandezza, formavano lo scopo che si proponeva l'architetto. Per sforzarsi di raggiungerle egli si presenta una vasta quantità di locali e di masse. Egli cerca di portare le composizioni in maniera semplice e facile a comprendersi, il che non vuol dire fornire del pittoresco nell' intenzione dell' architetto, fornire un quadro animato per mezzo di profondo cambio delle forme, delle divisioni prospettiche creando così un ricco giuoco di linee, di luce ed ombra. Così fanno le ville fiorentine che s'incastano nel paesaggio, e che nel paesaggio sono riflesse. Gli edifici del Palladio sono perpetuamente così disegnati che dominano il paesaggio e il dintorno li ripete: v'è un cammino diritto dal Maestro vicentino ad Andrea Lenôtre, il grande costruttore di giardini della corte francese. Non è sentimento naturale che parla nelle ville del Palladio, non quel sentimento che ha il bisogno di espandersi nella natura circostante; invece esso esprime un senso aristocratico nelle disposizioni, il cui piano serve al concetto che la campagna circostante appartenga alla costruzione.

Perciò la villa appare come una massa compiuta alla quale conducono i giardini e le fattorie. I dintorni servono di scala alla residenza signorile. La tranquillità e la grandiosità delle forme, la semplicità del motivo, la forte intonazione per mezzo delle scale scoperte, la disposizione delle colonne, i frontespizi, l'aumento di queste parti oltre il reale bisogno, sono mezzi che dimostrano la signorilità del possessore, che si avvale di motivi così signorili.

Tra queste ville la più rinomata è la Rotonda. Si dá torto al Palladio quando si giudicano i suoi edifici secondo il desiderio che noi poniamo per l'abitabilità di una villa, specialmente se la facciamo noi uomini del Nord. Eppure lo hanno sempre fatto anche i più valenti conoscitori. Goethe che si produsse, considerando le opere del Palladio in relazione colla letteratura del tempo e che le ritenne le rivelazioni più elevate della sapienza architettonica, dopo la decadenza dell' antico, chiama la Rotonda „abitata ma non abitabile“, „un monumento lussuoso della fortuna“ del suo costruttore, il quale proprio a causa di questa doveva sopportare di essere privato del piacere che poteva procurarsi di ottenere più modestia e minima spesa.

Secondo gli studi del Burger, sembra che il mezzanino sia stato incastrato al piano, solo posteriormente, coll' intenzione di ricavarvi vani abitabili, poiché secondo

Goethe „lo spazio che si concede alle scale e ai vestiboli è molto più grande di quello che si dà alla casa stessa“ bastando appena gli spazi abitabili per i bisogni di una villeggiatura di una ragguardevole famiglia. Lo stesso Palladio voleva ottenere ciò col sotterraneo: sotto la sala di mezzo e le stanze attigue sono, come egli dice „le stanze per la comodità ed uso della famiglia“ mentre Bertotti del mezzanino superiore, malgrado alcune mancanze dice essere servibile per „uso familiare“. I vani del piano principale li chiama „appartamento nobile“. Così i possidenti vanno su per scale oscure in vani brutti e insufficienti del primo piano, e colà sono i loro ospiti! Questo non indizia, come vorrebbero i zelantissimi amici del Rinascimento, alla nobiltà della vita di allora, ma solo a quella specie di gioia festiva che si riscontra nei quadri del Veronese: si adorna se stessi e i dintorni per la festa; ci si sente elevati, perché dalla vita limitata d'ogni giorno si sale in una posizione ragguardevole; caratteristica delle feste abituali dell' avvenire.

Veramente Palladio aveva raggiunto quel che corrispondeva alla fama e alla gioia artistica del suo tempo, secondo simmetria come una esigenza estetica. La costruzione è su due assi, ordinata simmetricamente; fatta per l'ammirazione più che per il bisogno. I suoi palazzi sono lo stesso. Si osserva per esempio la pianta del pianterreno del palazzo Chierigati: un seguito di vani non abitabili: la loggia, un grandioso pianerottolo, una loggia-cortile e due scale doppie disposte simmetricamente. Nel piano superiore una sala per le feste, in quasi tutta la parte centrale. Tutto ciò ben adatto all' uso odierno di pubblico museo. Questa maniera di disposizione di vani si trova quasi dappertutto in maggiore o minore quantità ed è proprio di un paese che non è affatto esente da crudi inverni.

La corte sostituisce la mancante libera campagna, è un pezzo sfarzoso la cui disposizione supera le facciate stesse di patos. Si confrontano questi cortili con quelli dei palazzi fiorentini del rinascimento anteriore o anche con quelli dei conventi di questo tempo!

Nel palazzo Strozzi, nel palazzo ducale di Urbino, una soppressione intenzionale delle misure per raggiungimento di un effetto familiare: nel palazzo Porto-Barbarano in Vicenza un'ascensione dell' architettura secondo il tipo delle antiche basiliche con un potente ordine di colonne in opposizione alla parte visibile dei due piani, unicamente richiesto dal bisogno estetico. — Alle parti visibili si applicarono gli ordini di colonne e di pilastri con maestria, con giuoco libero, essenzialmente ornamentale.

Le ossature dei fabbricati presentano al piano zoccoli e cornici, finestre e porte che conducono alla creazione di altre membrature. Se vengono scelti uno o due ordini, questa non è l'espressione di una necessità fondata nella stessa architettura, ma una conclusione presa arbitrariamente. Palladio non offre nel piano la condizione oggettiva degli edifici antichi e medioevali in cui noi riconosciamo una delle sue più grandi bellezze: la parte visibile non palesa la struttura ma piuttosto la inviluppa.

Qui la cornice principale corrisponde alla grondaia, là no. La forma artistica supera la forma dell' opera, la bellezza dell' insieme l'espressione della funzione. È più importante pel maestro di costruire all' antico, che di formare il disegno della struttura della costruzione.

Così Palladio è un maestro della forma, tipico, riguardo alla libertà e alla grandiosità, colle quali eleva le masse e le compartisce, e alla finezza del giuoco di forme cogli ordini antichi. Egli lavora per uomini e chiese che vogliono mettere in

evidenza la loro potenza e la loro posizione sociale con grandiose costruzioni e perciò soddisfano il desiderio dell' architetto di lavorare secondo la sua intenzione.

Non é per caso che torna in vigore il sentimento architettonico del Palladio nell' epoca fulgida della corte di Luigi XIV, e che rimane migliorato e rafforzato dalla nobiltá inglese durante il 17<sup>o</sup> e 18<sup>o</sup> secolo; e che le chiese di Francia fino al tempo di Napoleone I rivelano lo spirito palladiano; un arte della rappresentazione esterna, non della interna necessitá, un'arte che si festeggiava con ragione poiché cercava di dare il bello che spesso raggiunse. Ma un arte che lascia sollevare un esame della bellezza dell' opera architettonica, bellezza non assoluta ma limitata ad uno scopo, richiede per questo una forma rappresentativa. Palladio morí nel 1580. I tempi seguenti lo hanno voluto festeggiare per la sua arte di formale regolaritá nell' adempimento dell' insegnamento di Vitruvio. È il Maestro delle proporzioni e pratica l'insegnamento mettendo nelle riproduzioni dei suoi progetti i numeri dei rapporti. Il che vuol dire che prendendo il piede vicentino come regola fondamentale segnò le misure con semplici cifre.

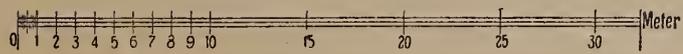
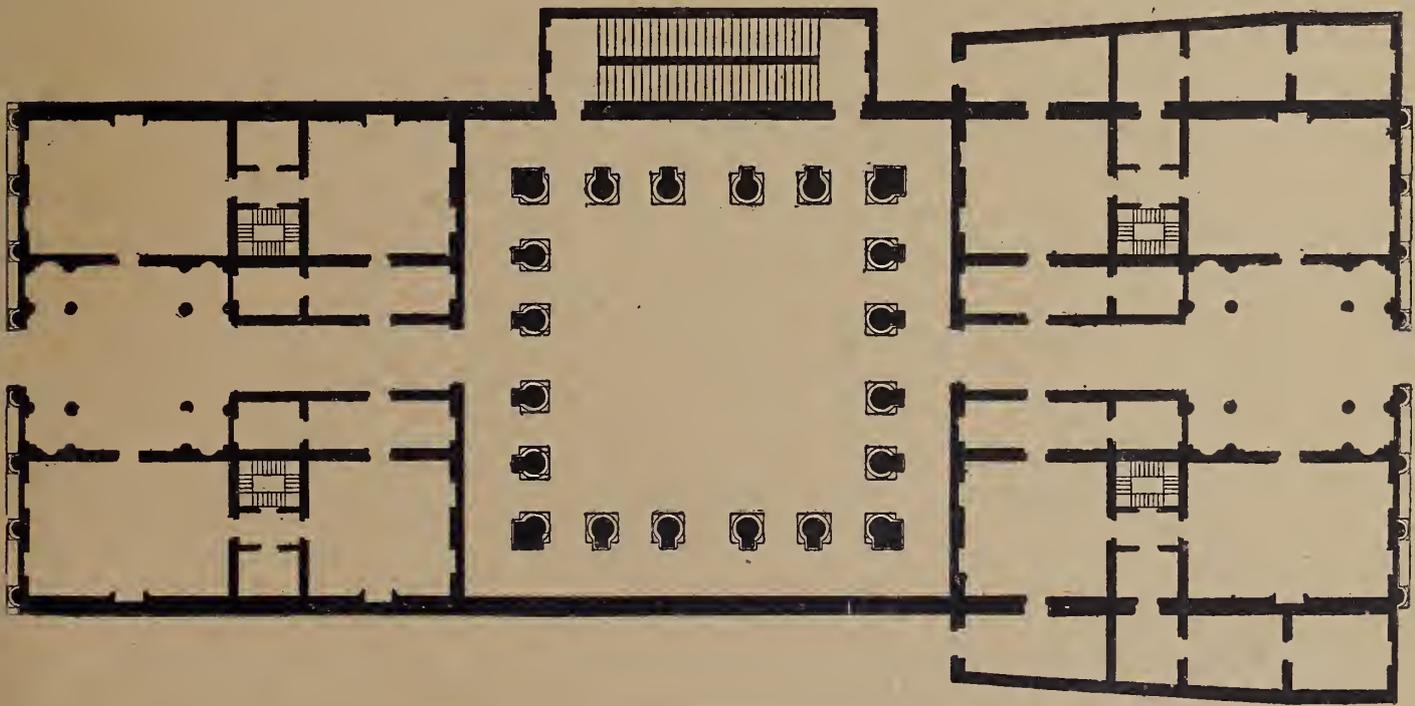
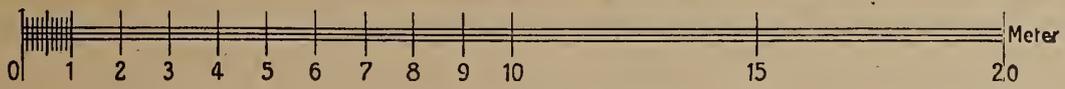
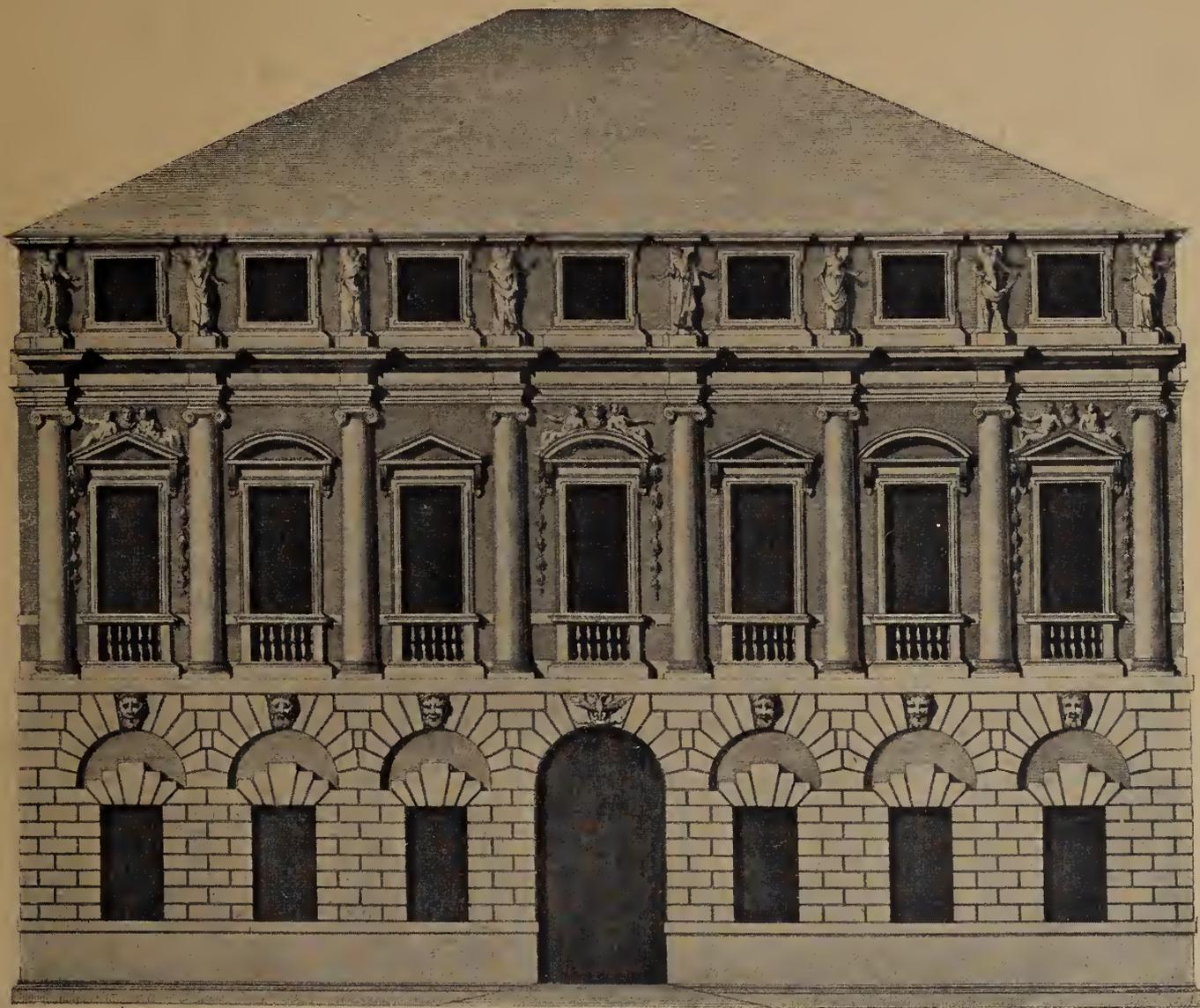
Da lui tolse Francesco Blondel, l' estetico architetto francese del 17<sup>o</sup> secolo, la conferma della sua teoria costruttiva delle proporzioni, secondo le opinioni di Boileau. Anche se Bertotti provò in seguito che le costruzioni come lo mostrano le sue precise misure, non si accordano separatamente colle regole che loro prescriveva nei disegni di progetto, si riscontra dalla maniera di abozzo di Palladio la direzione di una interna misura (modulo), la signoria della robustezza delle colonne come dà il modulo.

Secondo il grado della stima di simili leggi proporzionali, decadde quella del Palladio nel corso dei tempi. Però non fu mai dimenticato, nemmeno in quei giorni di ritorno al Rinascimento, quando Bramante e persino Brunellesco erano pienamente spinti indietro, dapprima da Michelangelo e Bernini, poi dal classicismo ridestato nella direzione ellenica. Nei giorni sanguinosi del barocco, Palladio apparve troppo severo nella sua composizione, troppo sterile e troppo vuoto. Nel tempo della nuova conoscenza della purezza delle forme ateniesi fu dichiarato come insufficiente.

La sua arte nei tempi più recenti divenne per molti nuovamente tipica: i suoi imitatori non raggiunsero la sua finezza e grandiosità, rincrudelirono le sue debolezze con nuove inutilità, mancando loro innanzi tutto quell' indipendenza con la quale il Palladio padroneggiò l'antico nelle sue costruzioni. Egli creó, perciò, l'espressione di un tempo determinato, di una determinata direzione dello spirito, il compimento di quel gran pensiero di ridare al popolo italiano il suo passato nazionale, il riannodamento all' impero. Per questo le composizioni del Palladio assurgono in alto.

Chi si é attenuto semplicemente alle considerazioni stilistiche e dello sviluppantesi Palladianismo non ha saputo crear mai delle opere equivalenti a quelle di Palladio.

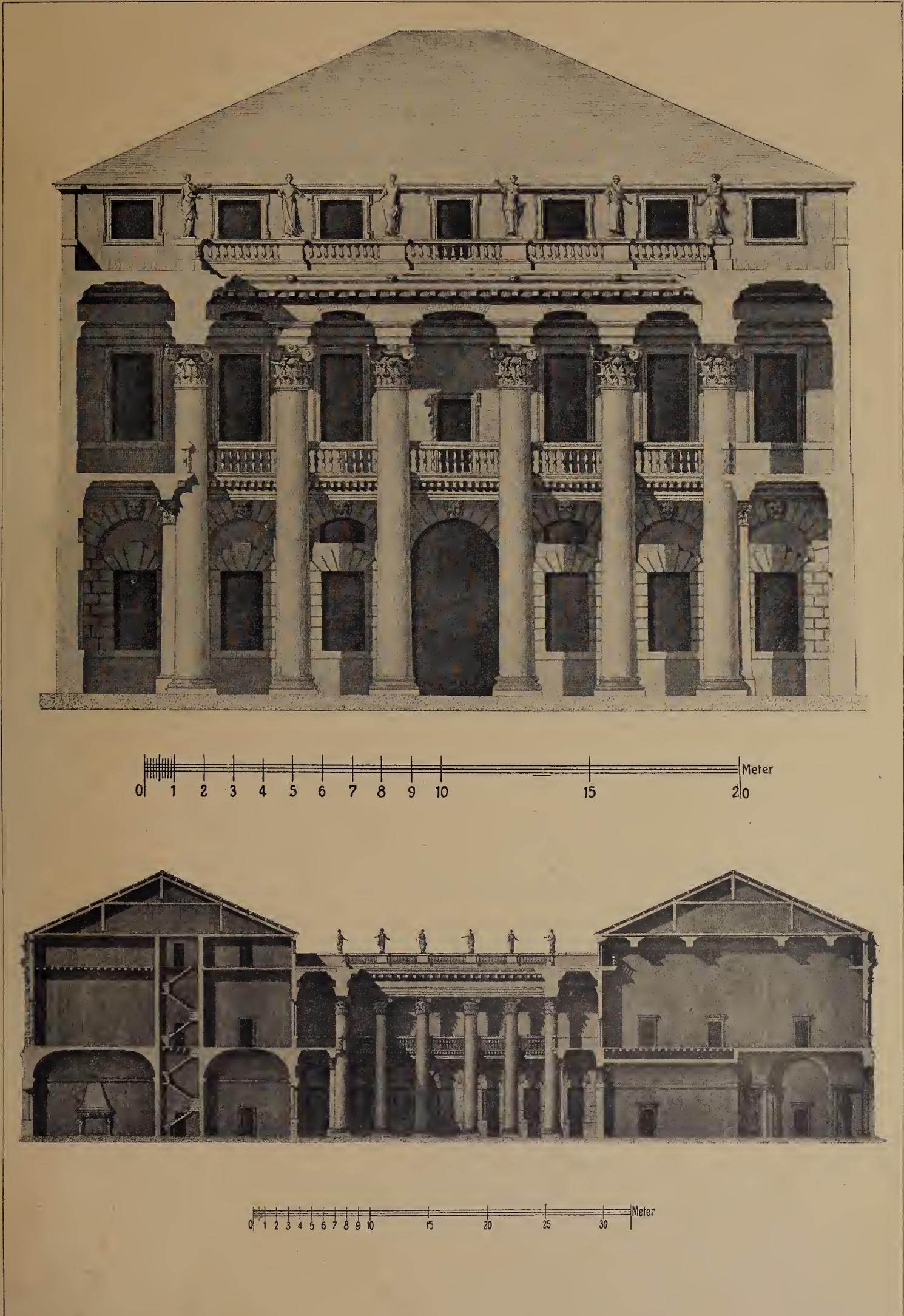
CORNELIO GURLITT



PALAZZO ORAZIO PORTO IN VICENZA

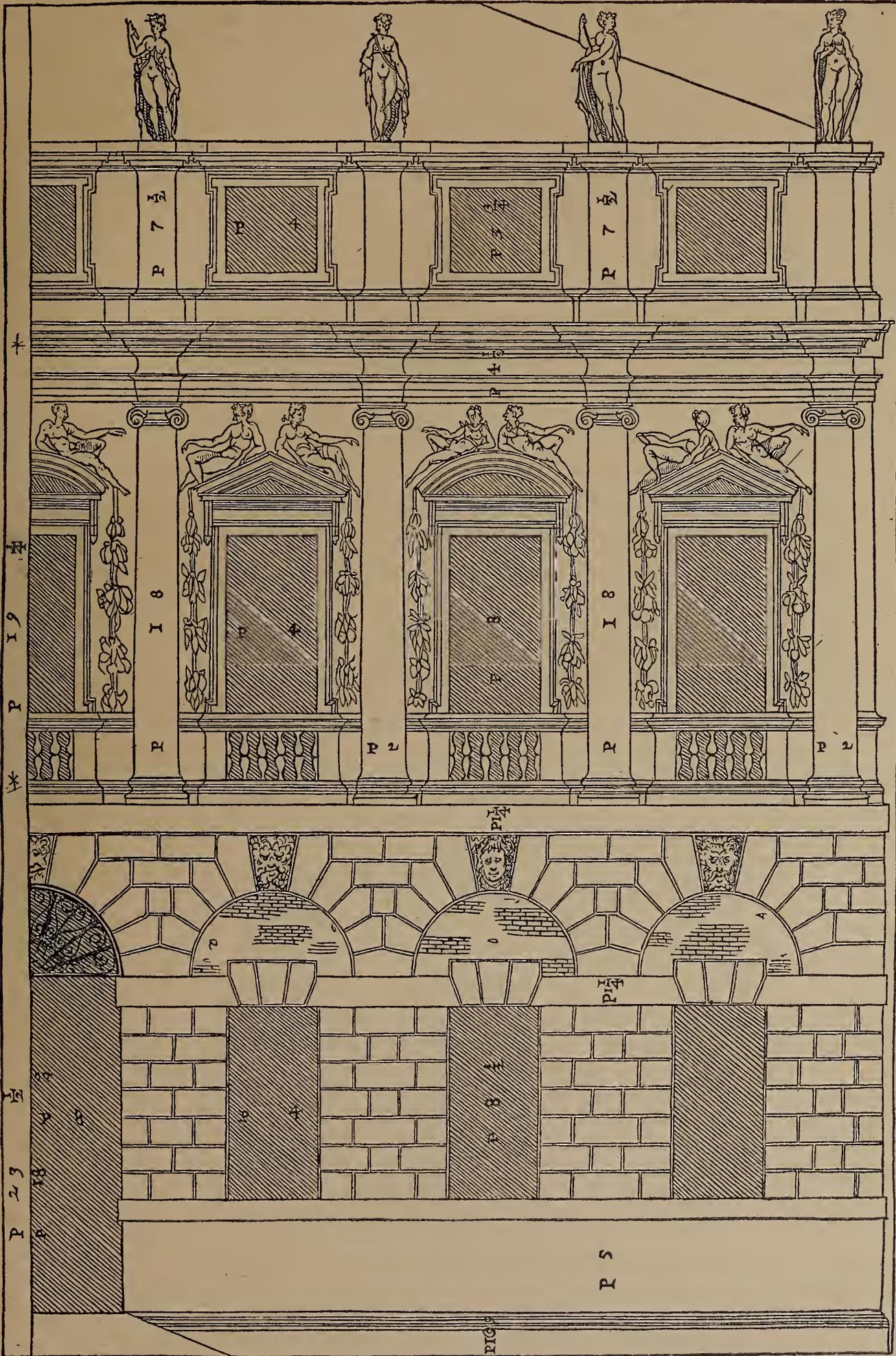
(DALL' EDIZIONE VICENZA 1776-78)





PALAZZO ORAZIO PORTO IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)



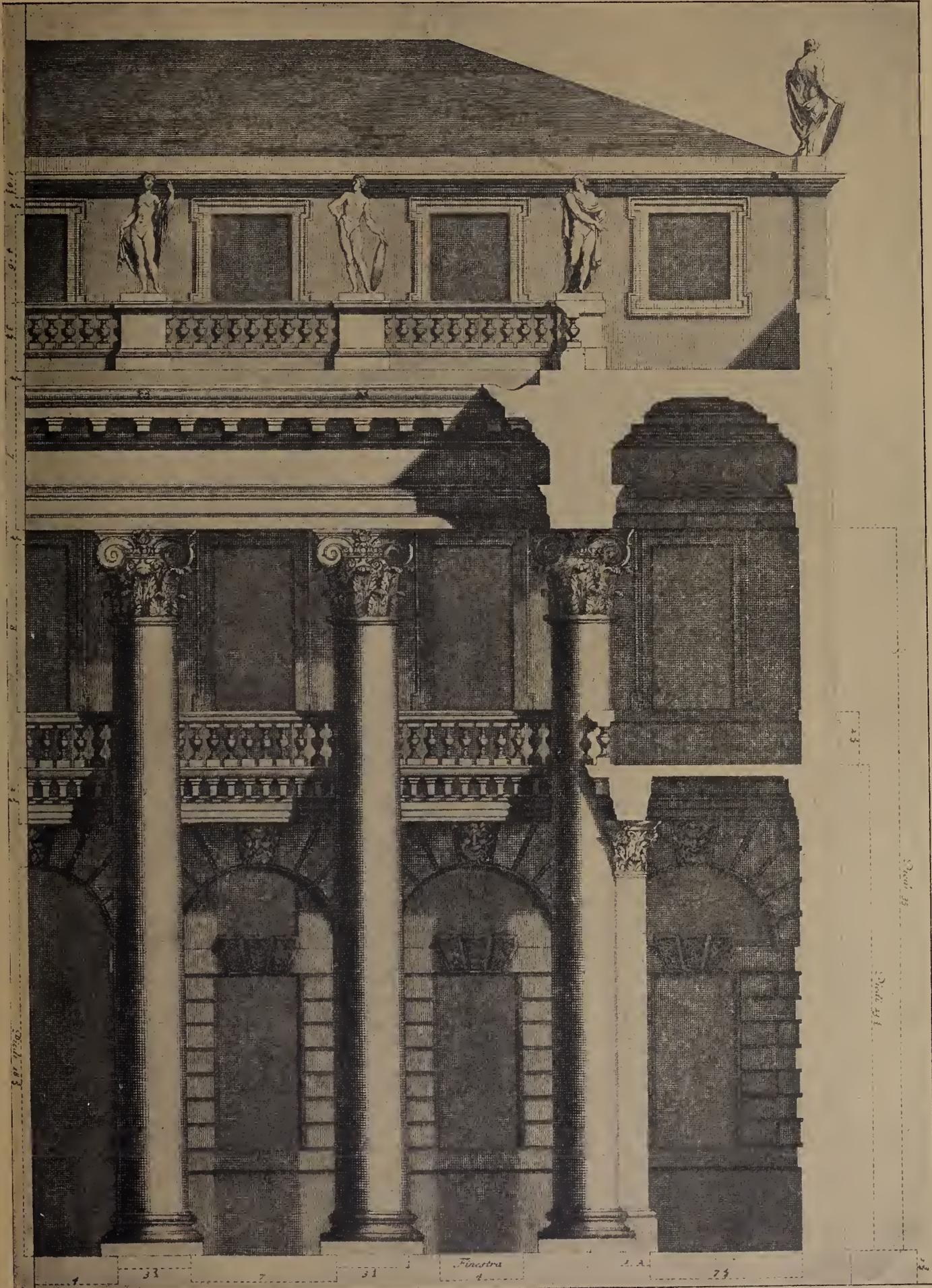


PALAZZO ORAZIO PORTO IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VENEZIA 1570)

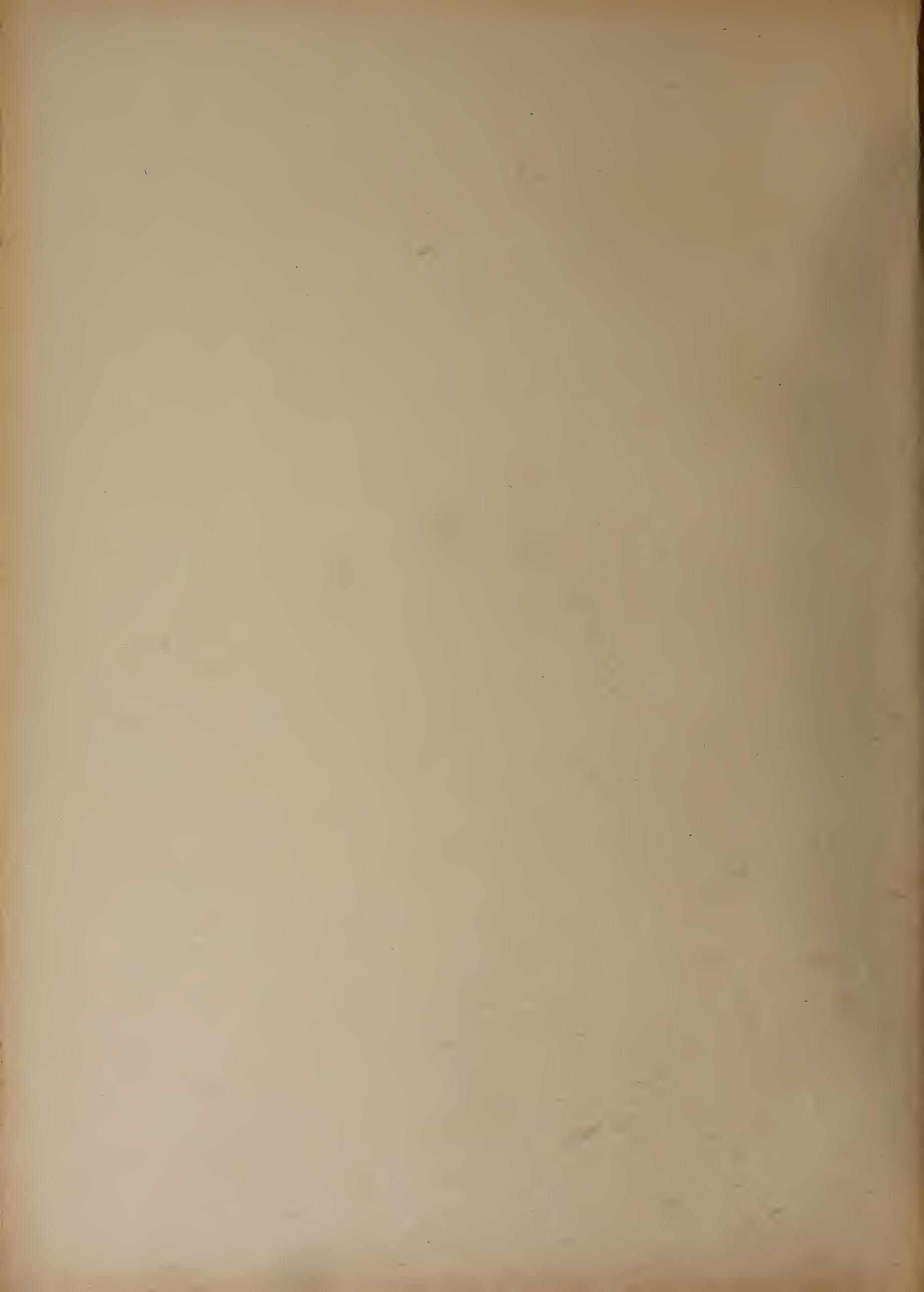
*I numeri corrispondono al piede vicentino (1 piede = m. 0,358)*

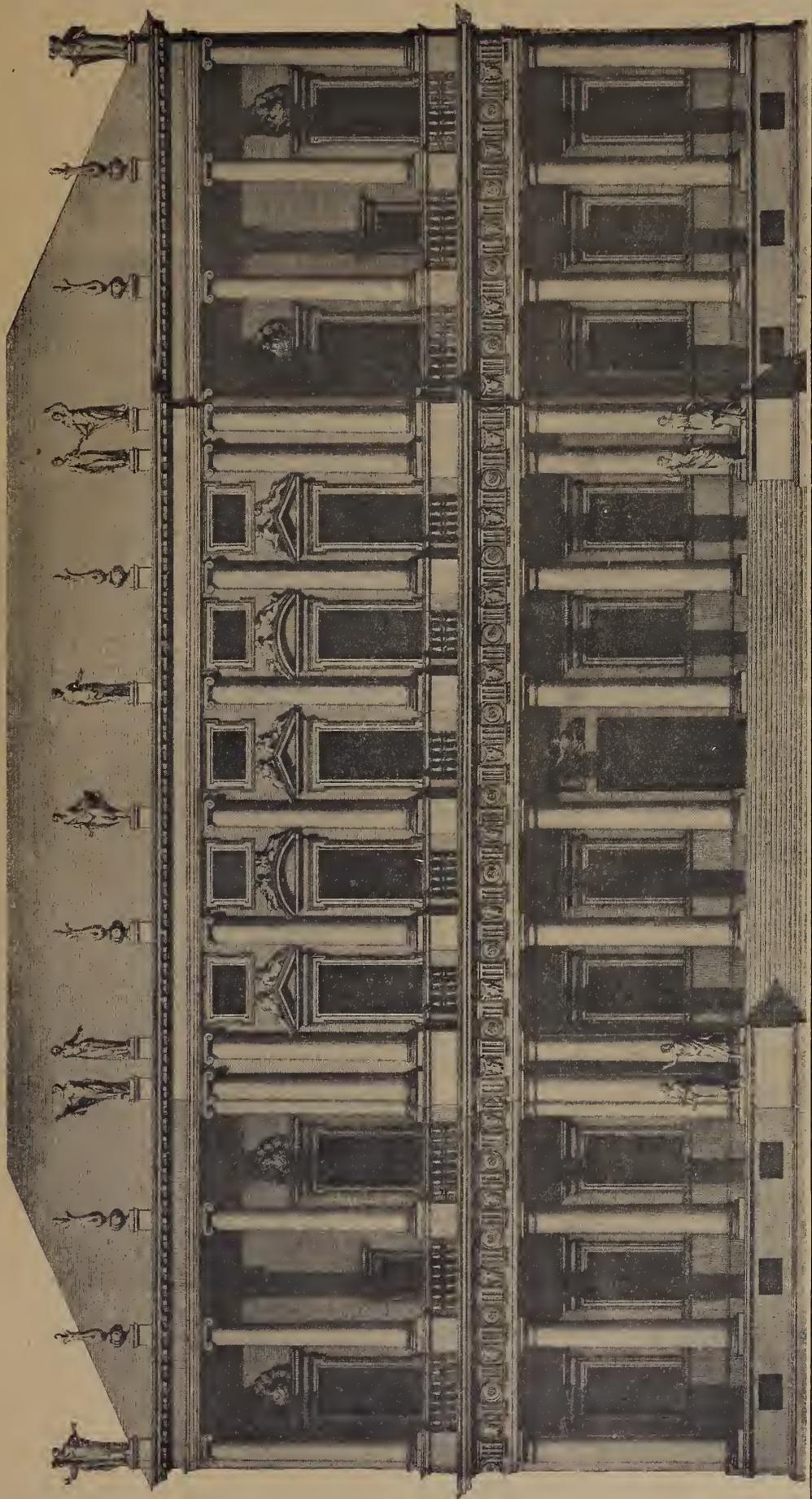




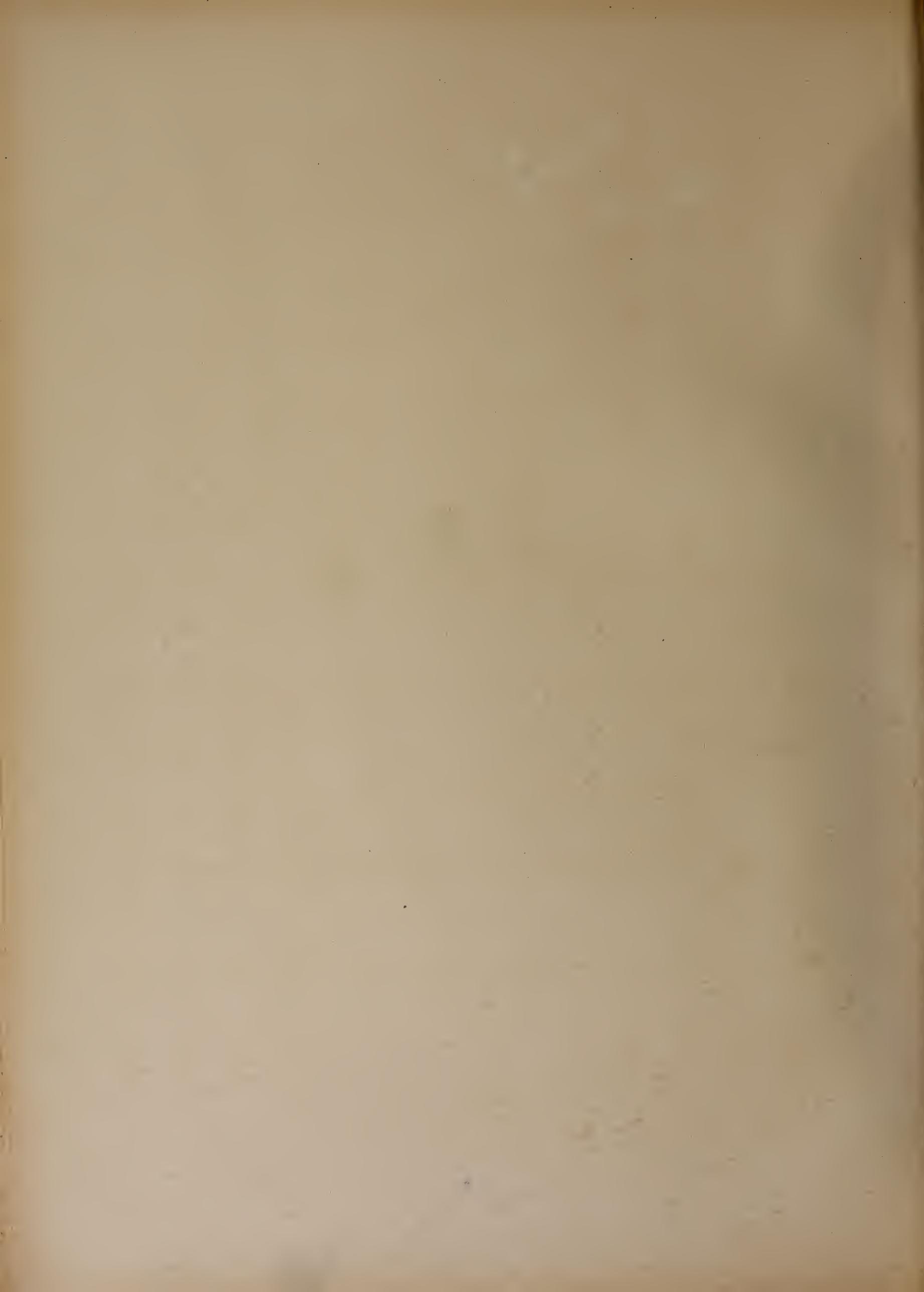
PALAZZO ORAZIO PORTO IN VICENZA  
 (DALL' EDIZIONE: HAAG 1776)

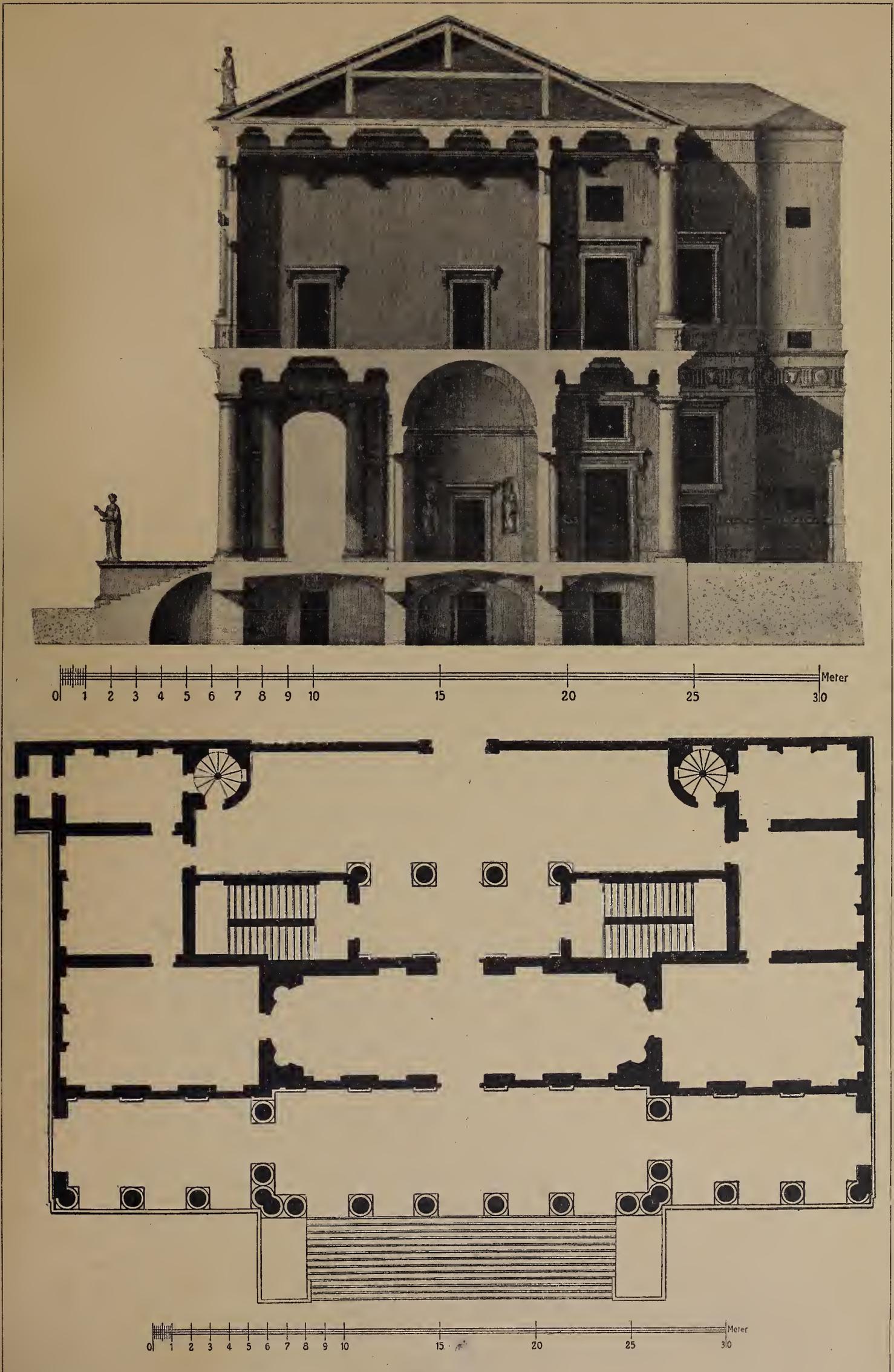
*I numeri corrispondono al piede vicentino (1 piede = m. 0,358)*





PALAZZO CHIERIGATI, ORA MUSEO CIVICO, IN VICENZA  
 (DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)



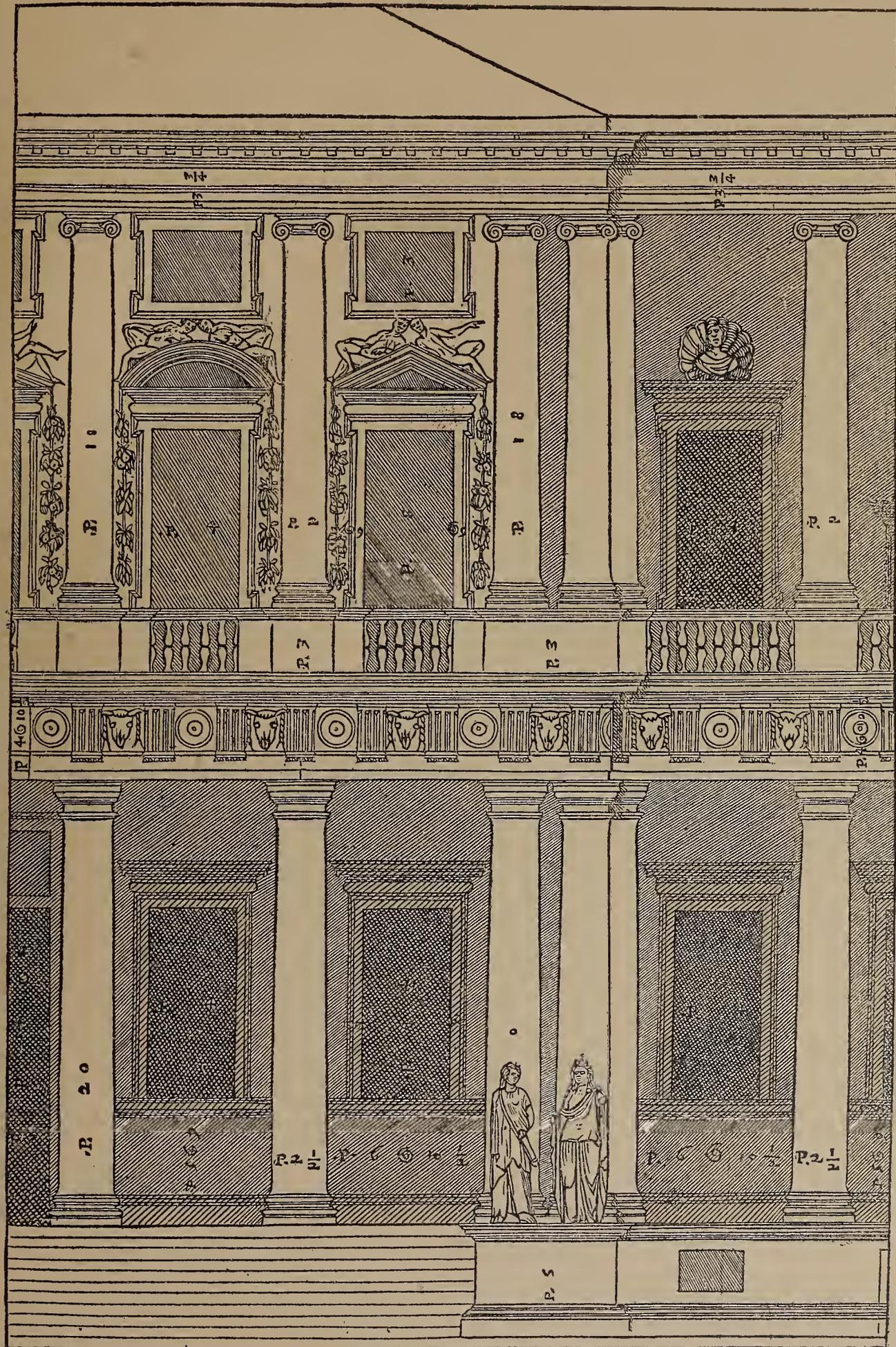


PALAZZO CHIERIGATI, ORA MUSEO CIVICO, IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

C. CRUDO & C. — TORINO



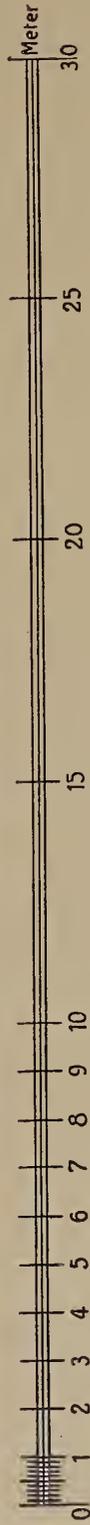
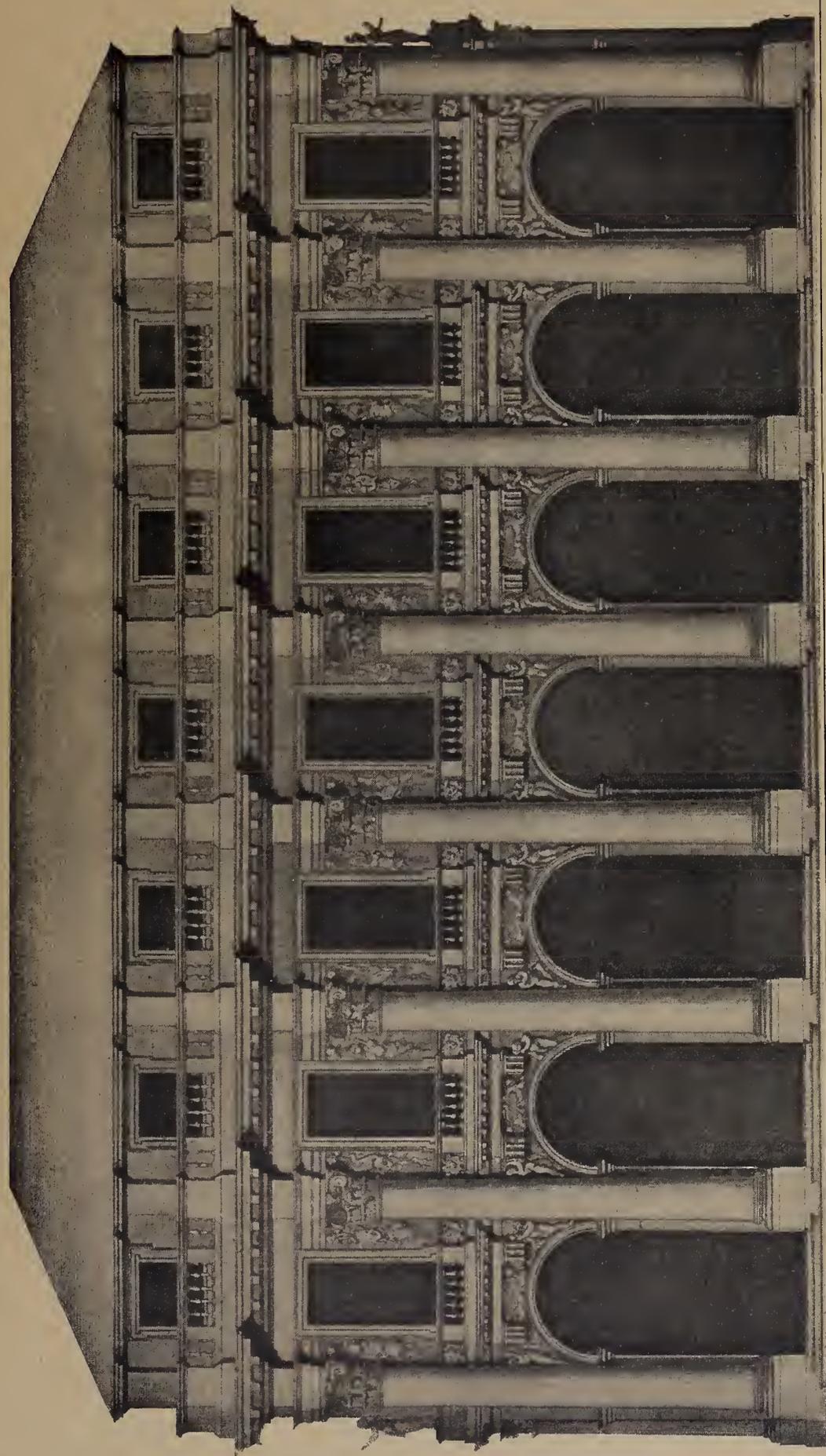


PALAZZO CHIERIGATI, ORA MUSEO CIVICO, IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VENEZIA 1570)

I numeri corrispondono al piede vicentino (1 piede = m 0,358)

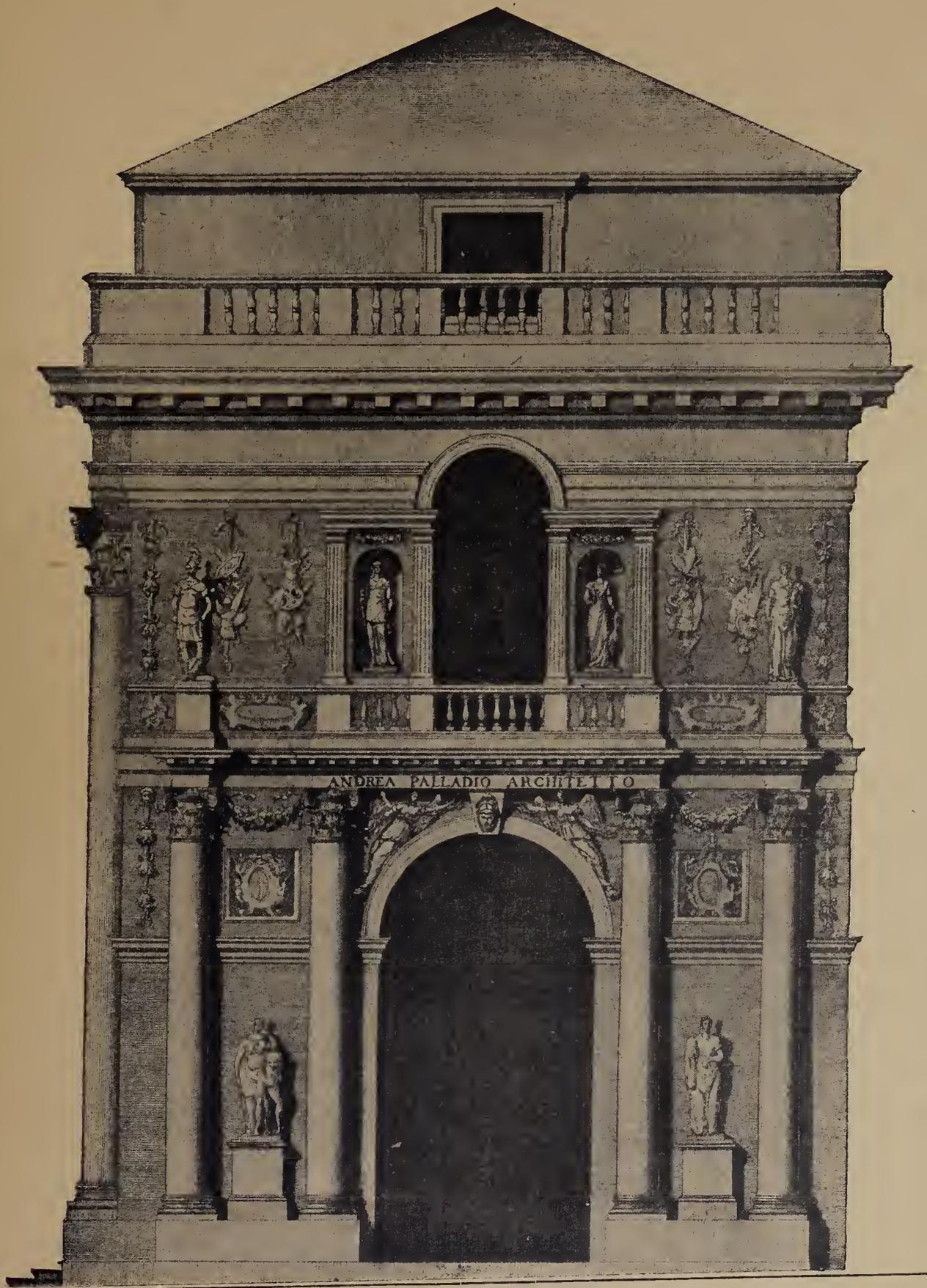




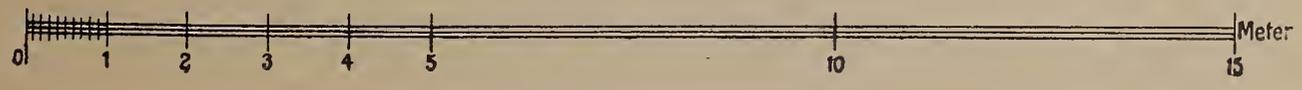
PALAZZO DEL CAPITANO (LOGGIA PREFETTIZIA, ORA DEL CONSIGLIO) IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)



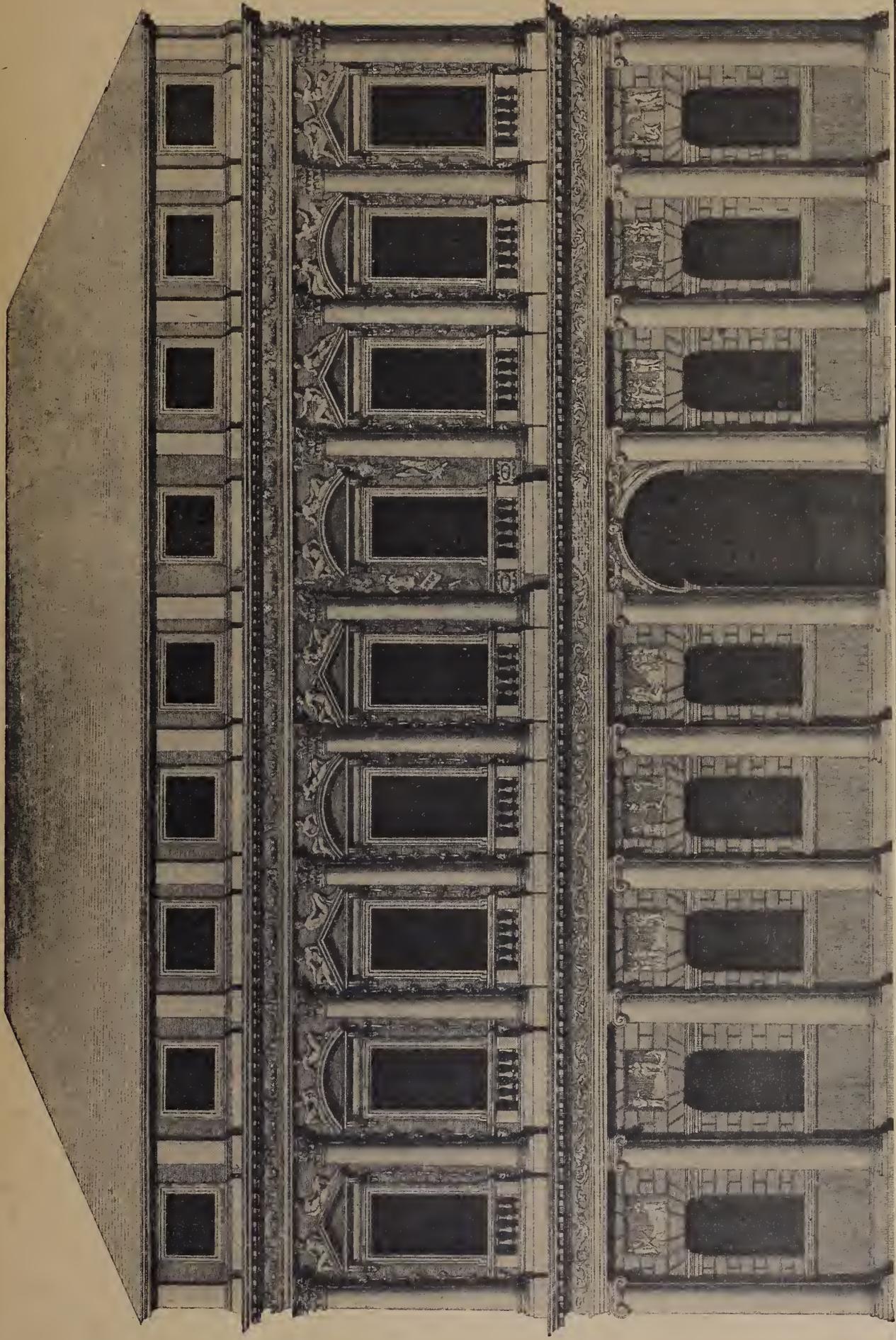


ANDREA PALLADIO ARCHITETTO



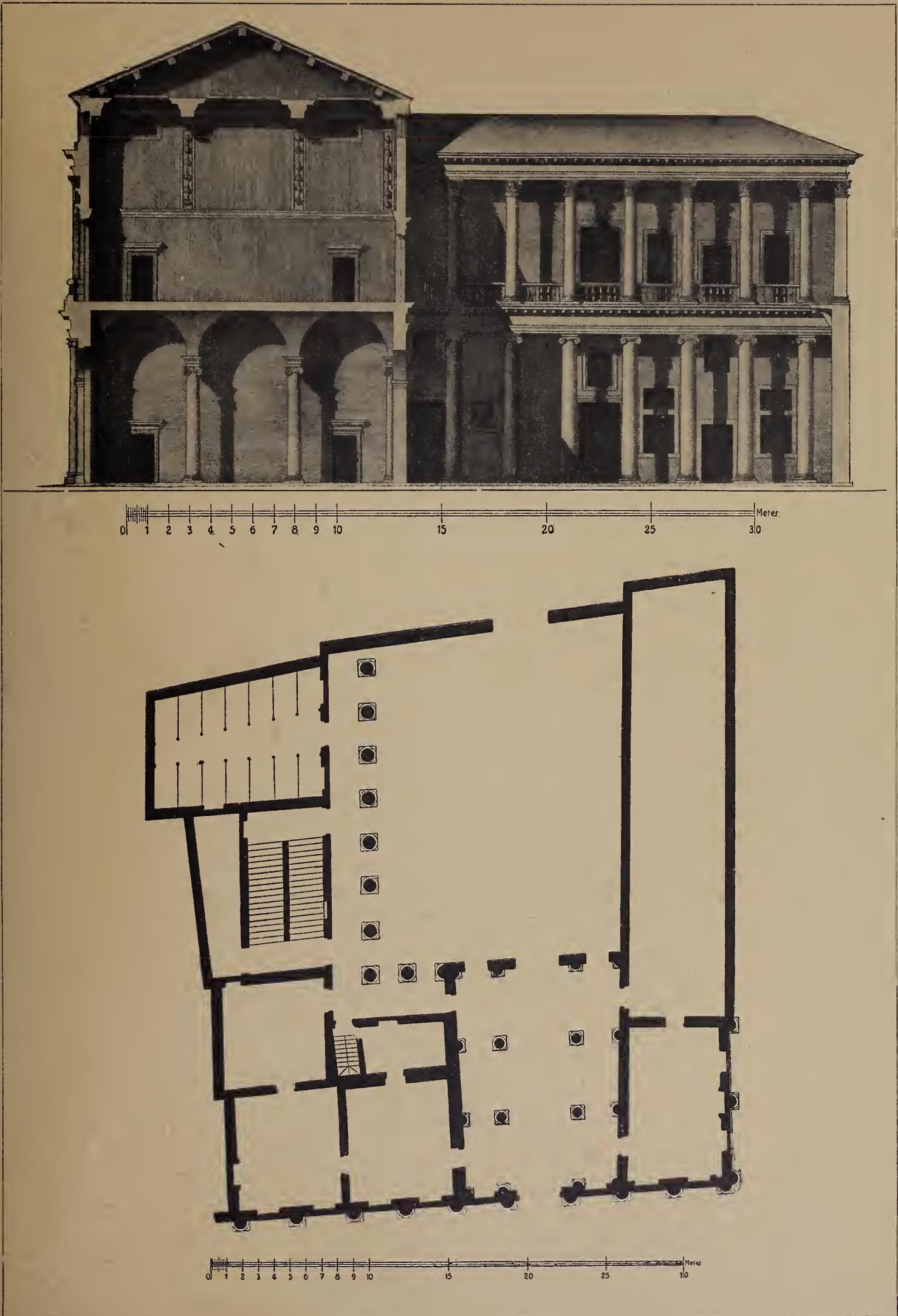
PALAZZO DEL CAPITANO (LOGGIA PREFETTIZIA,  
ORA DEL CONSIGLIO) IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





PALAZZO PORTO BARBARANO IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

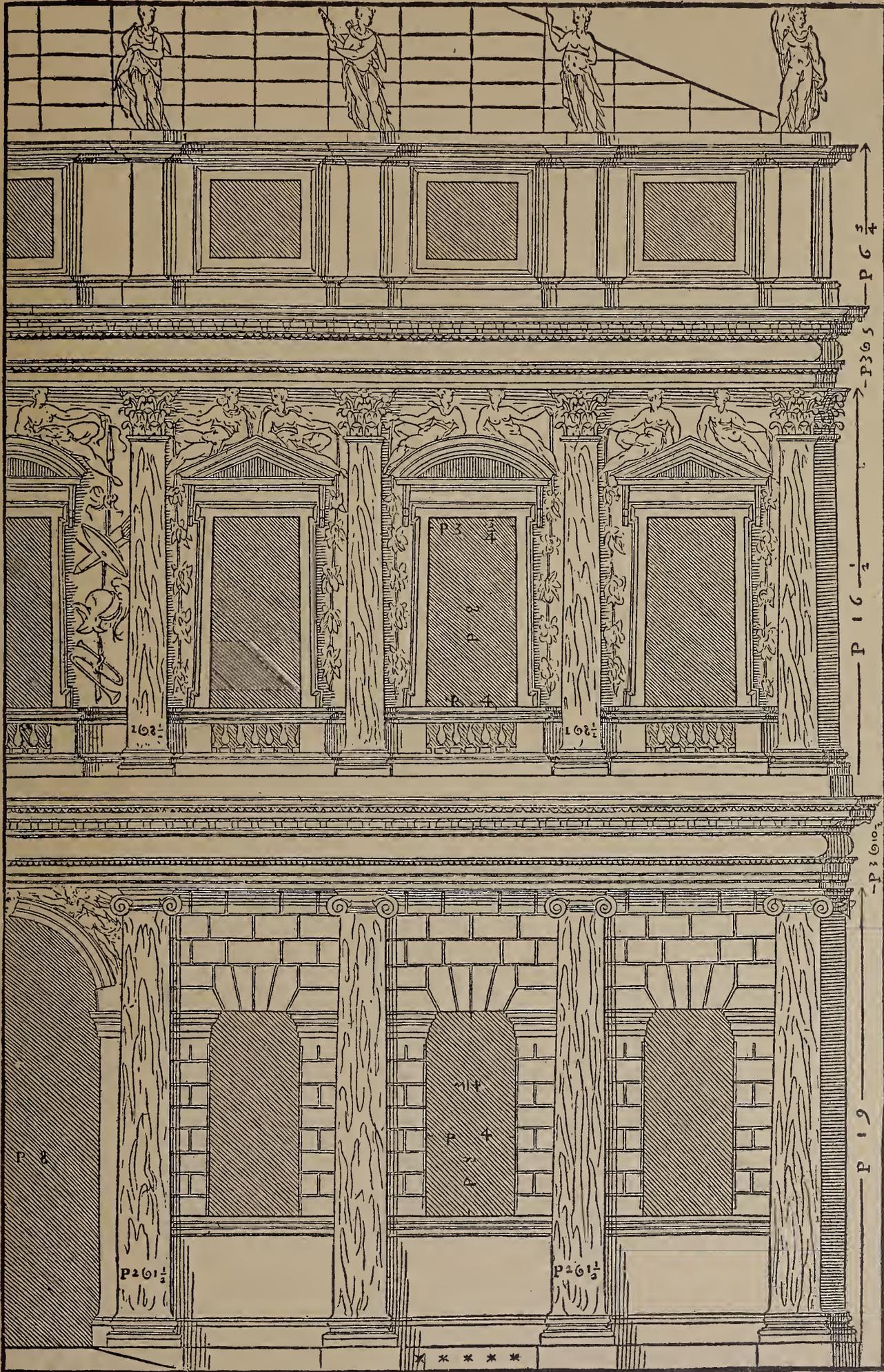




PALAZZO PORTO BARBARANO IN VICENZA

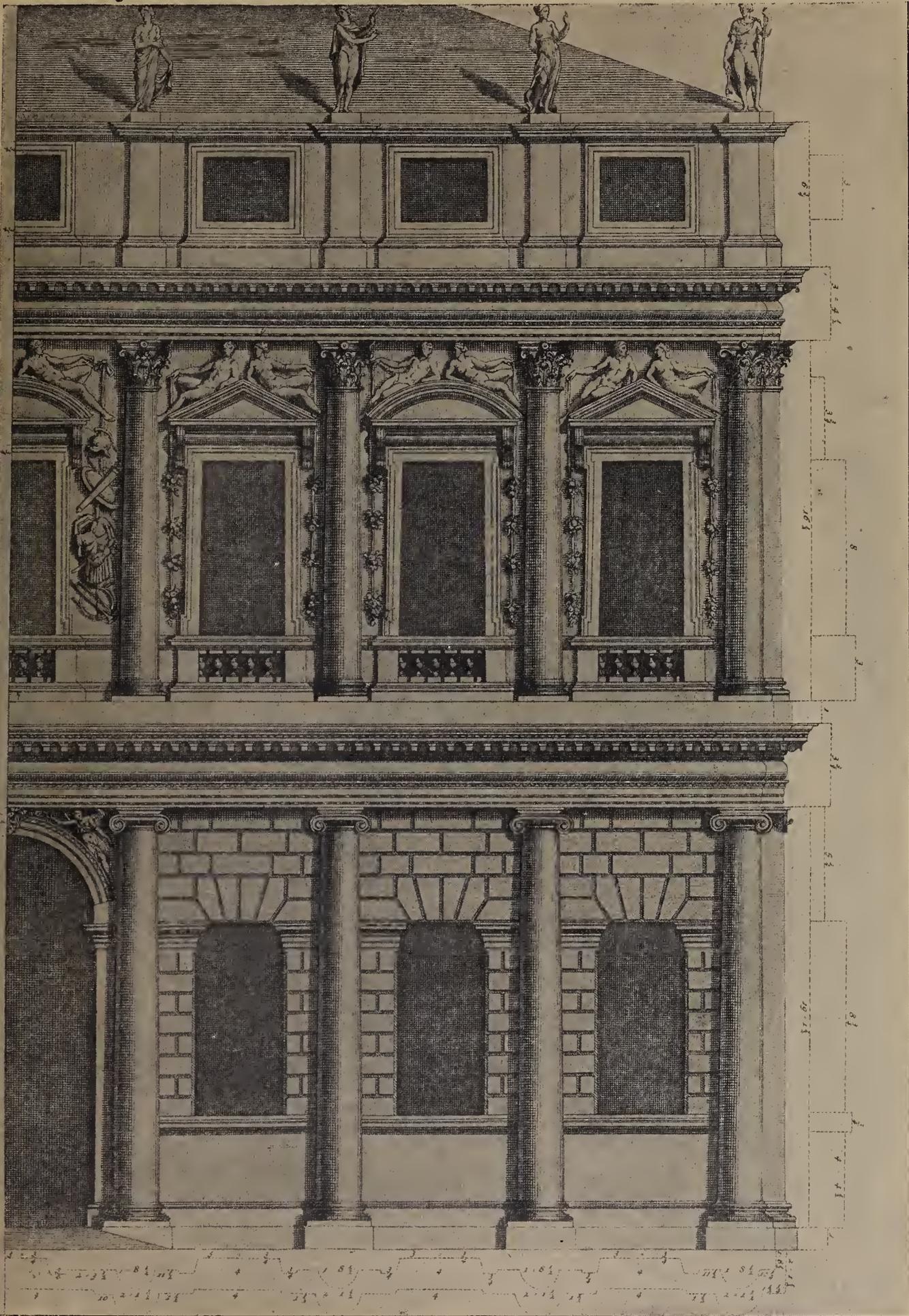
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)



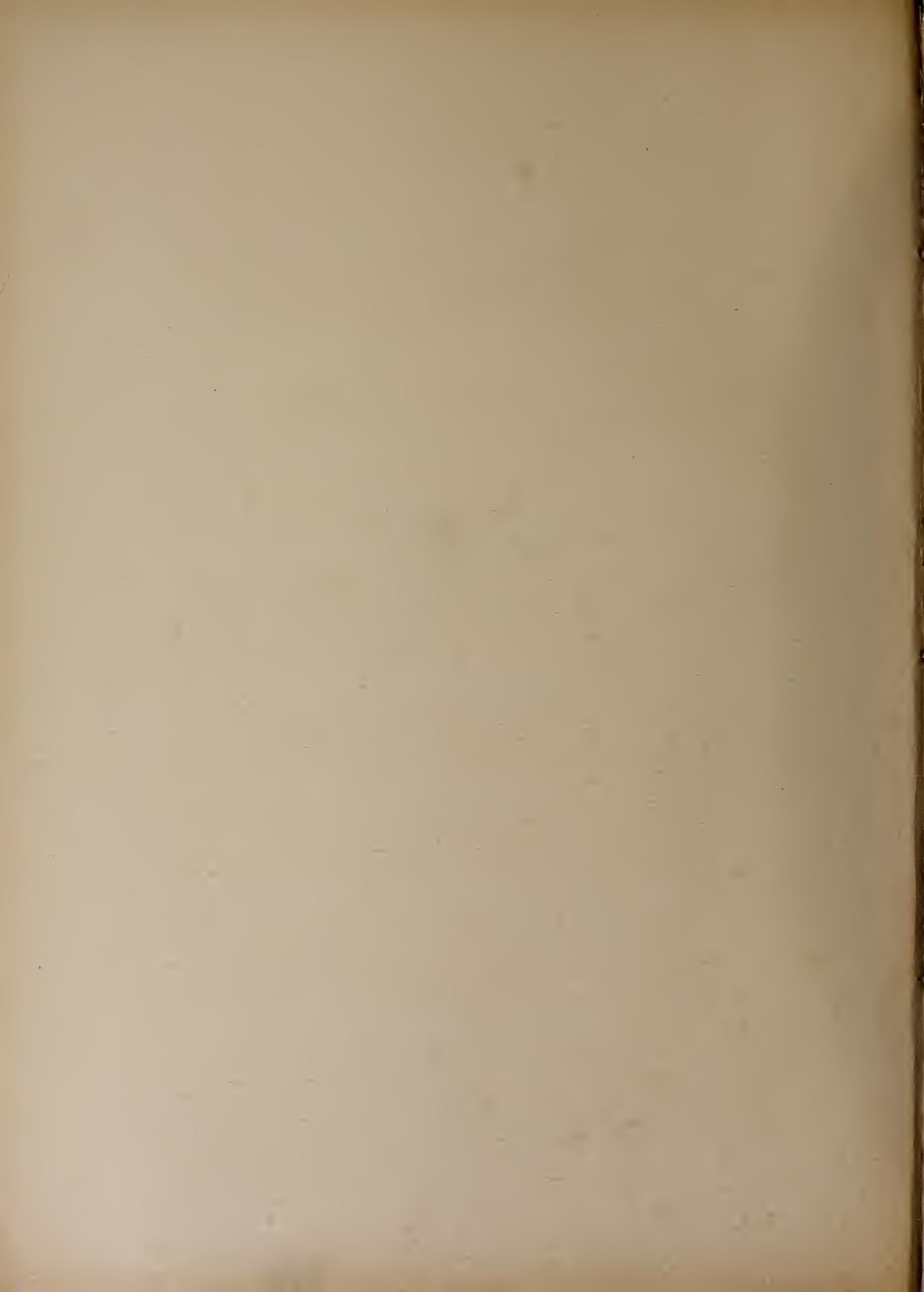


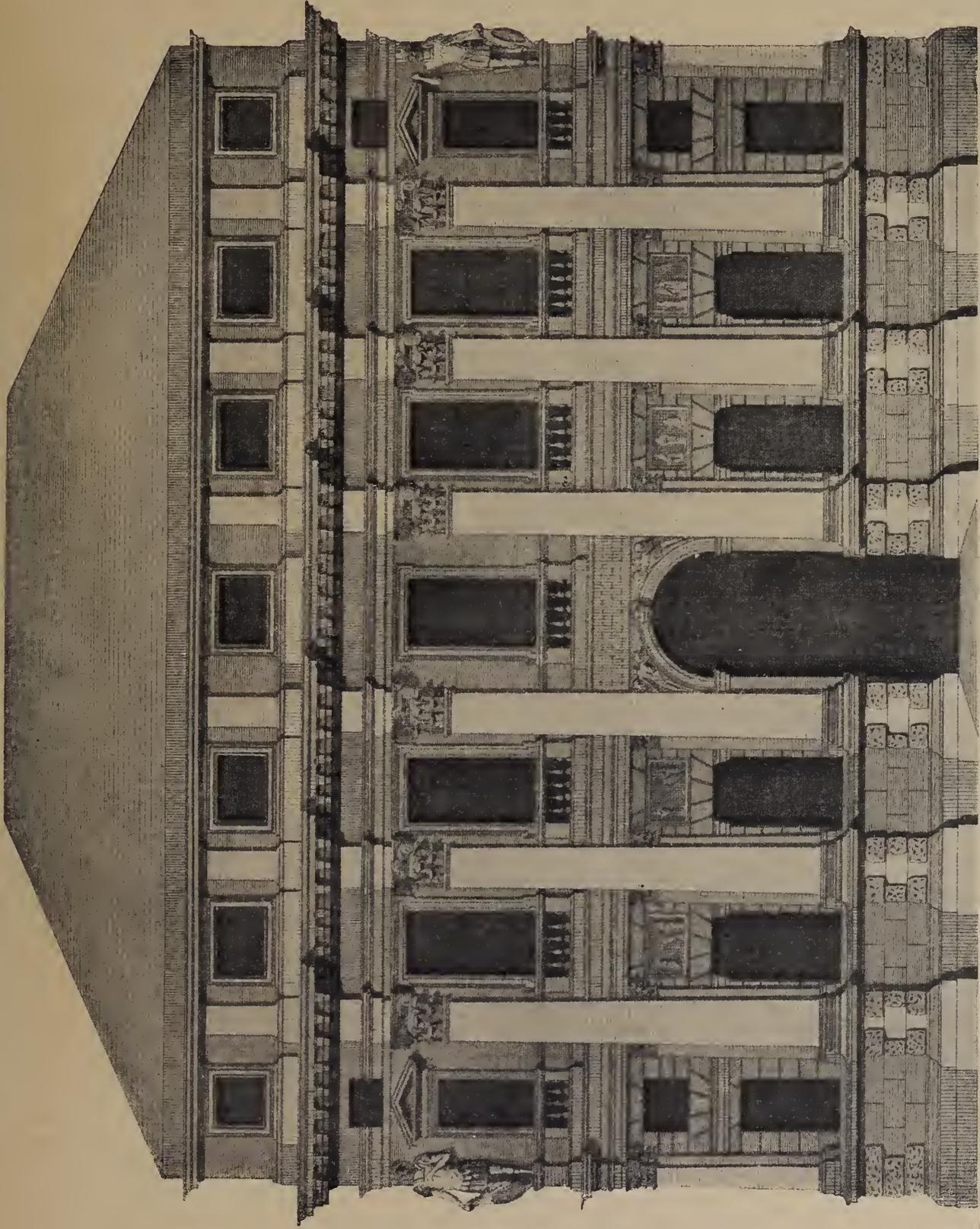
PALAZZO PORTO BARBARANO IN VICENZA  
 (DALL' EDIZIONE: VENEZIA 1570)





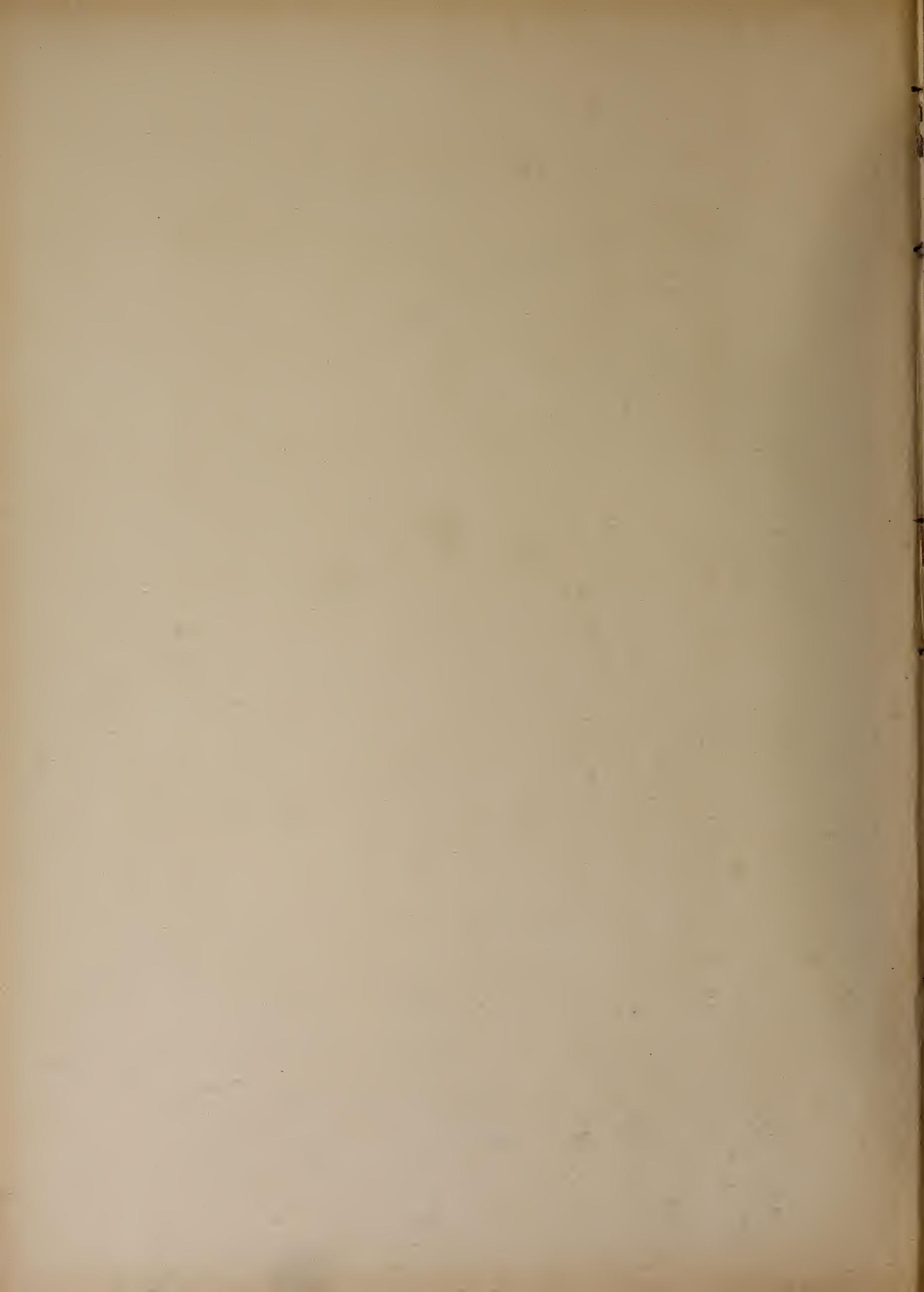
PALAZZO PORTO BARBARANO IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: HAAG 1776)

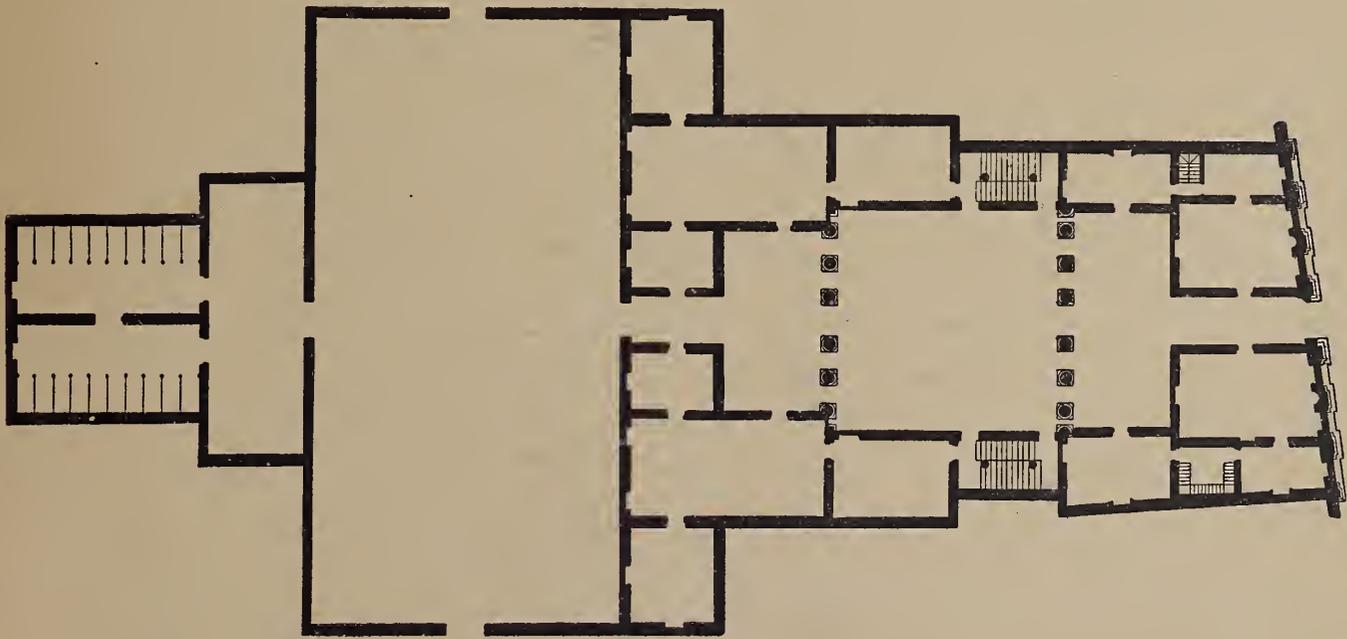
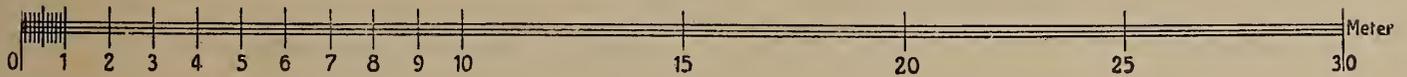
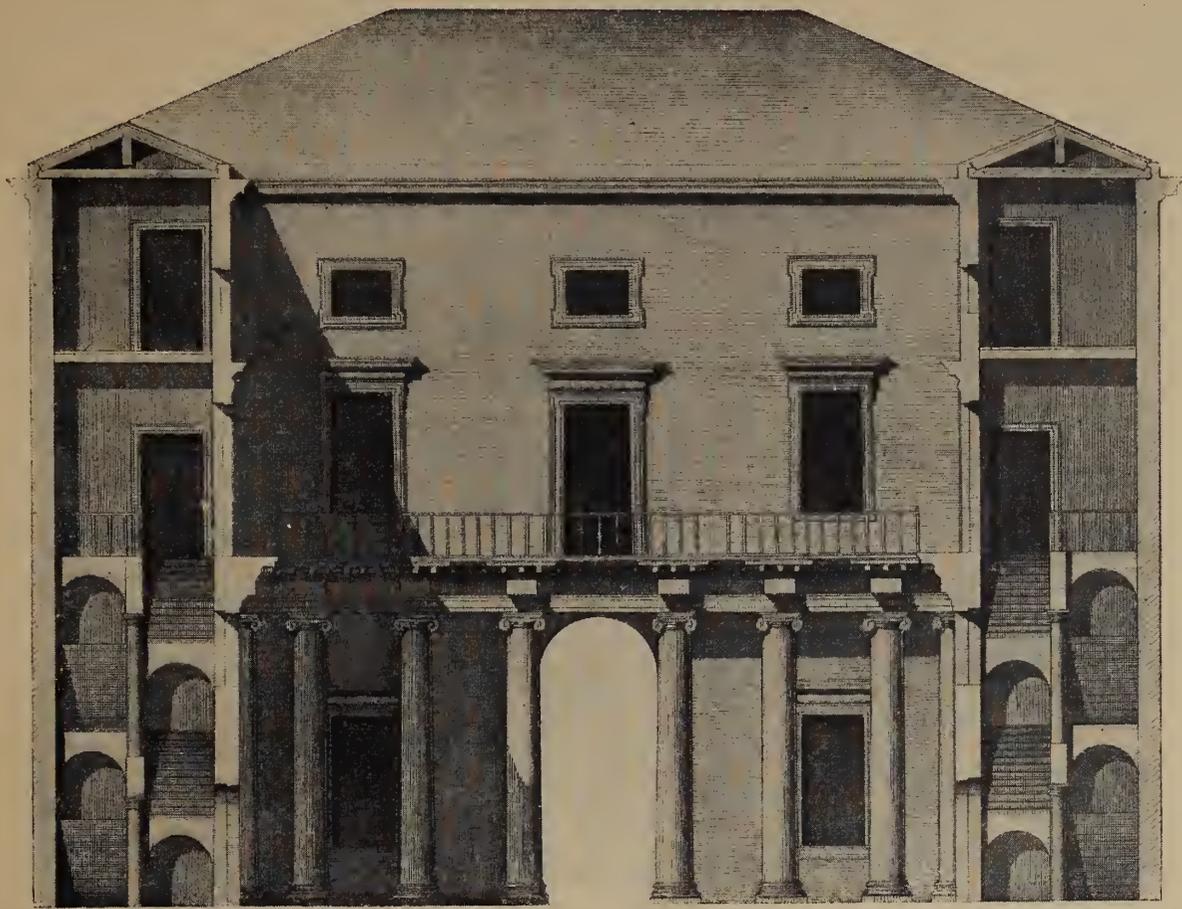




PALAZZO VALMARANA IN VICENZA

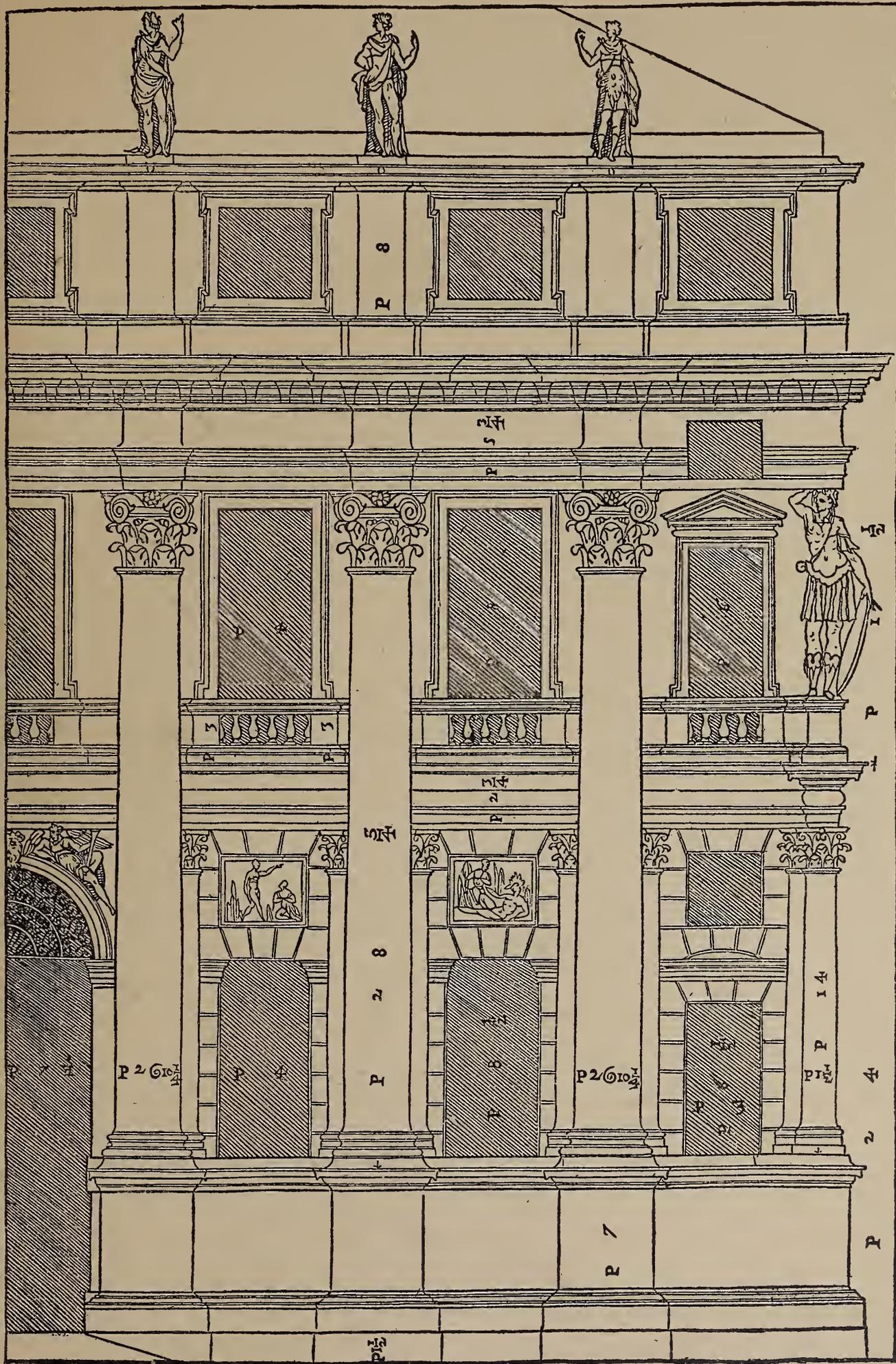
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)



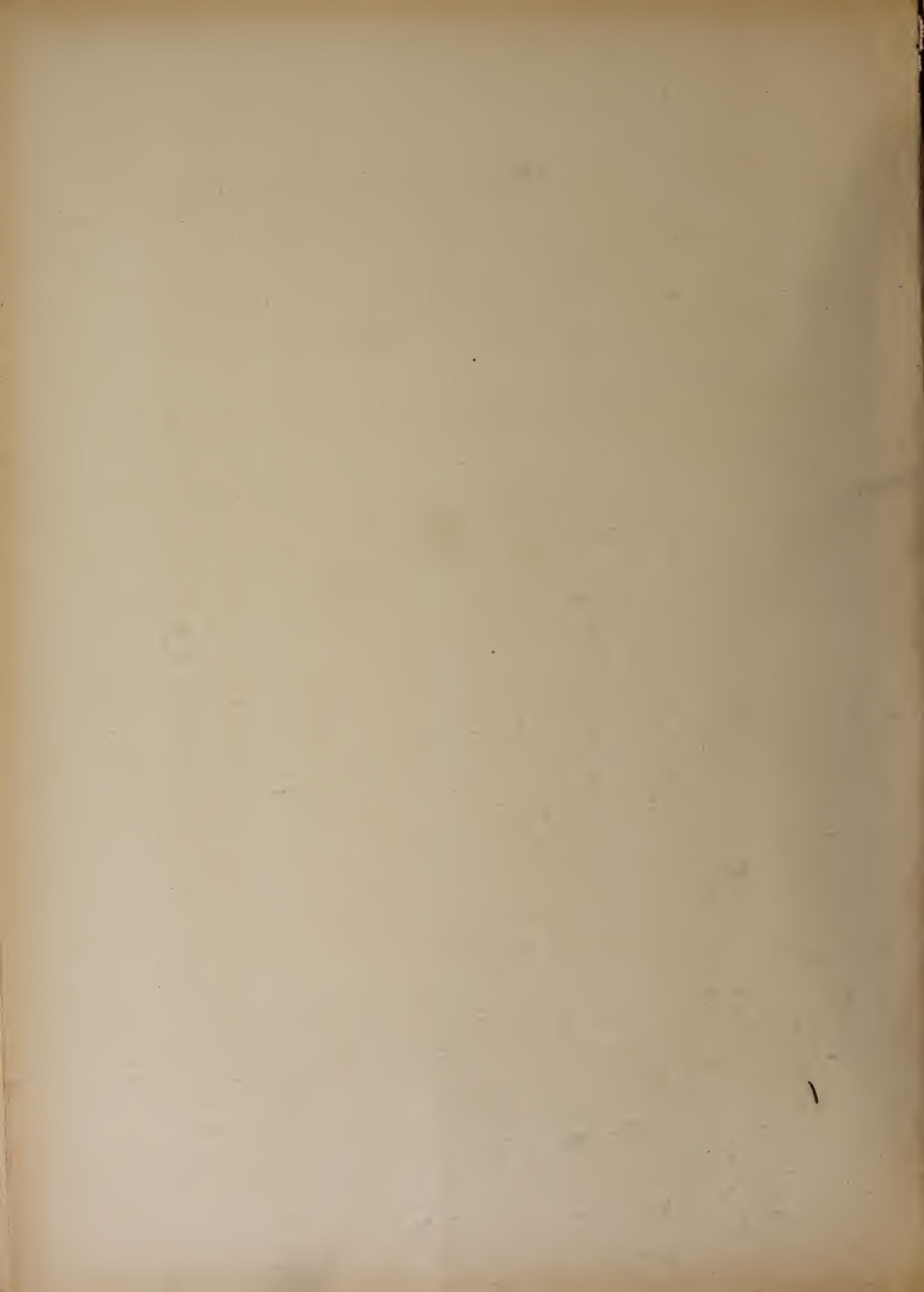


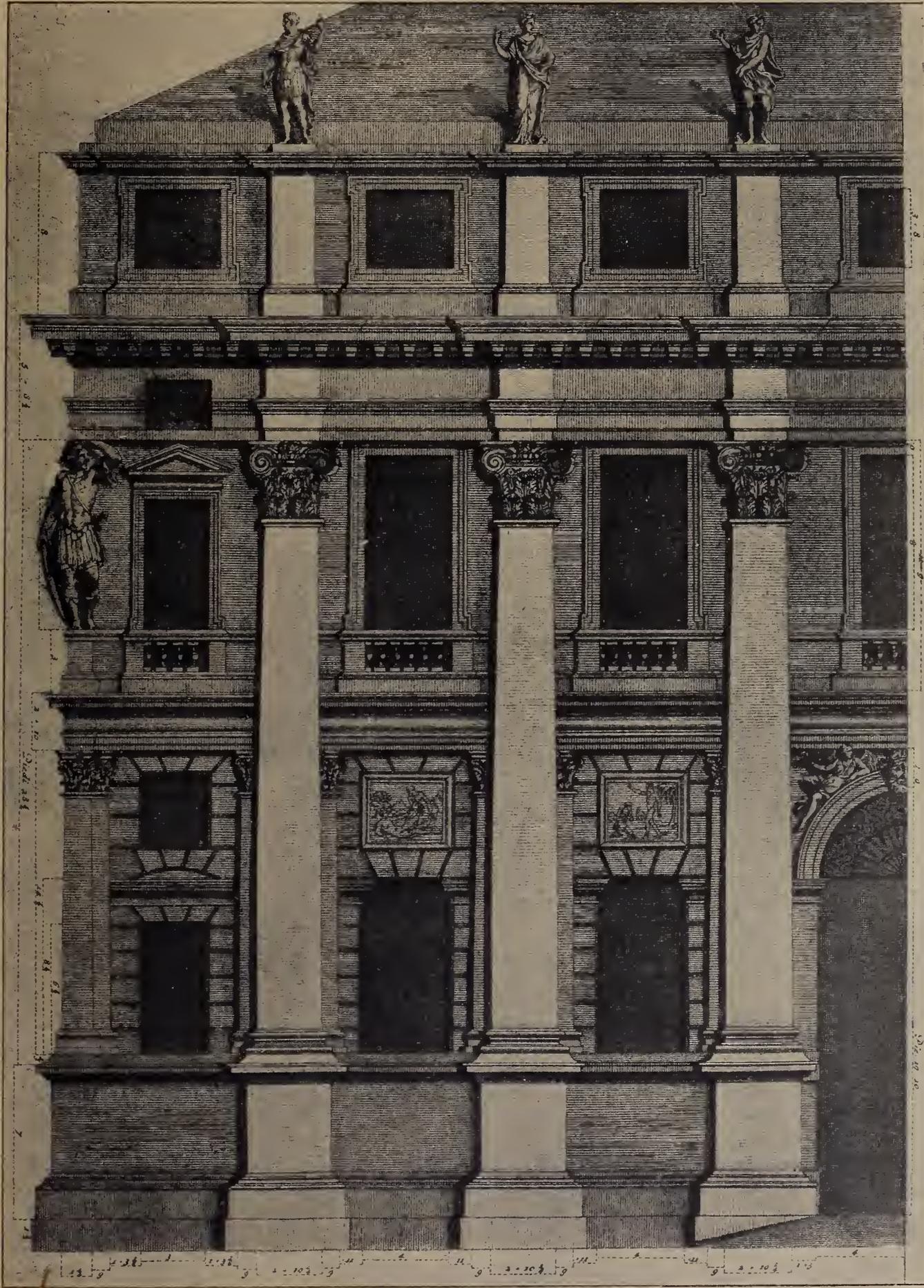
PALAZZO VALMARANA IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





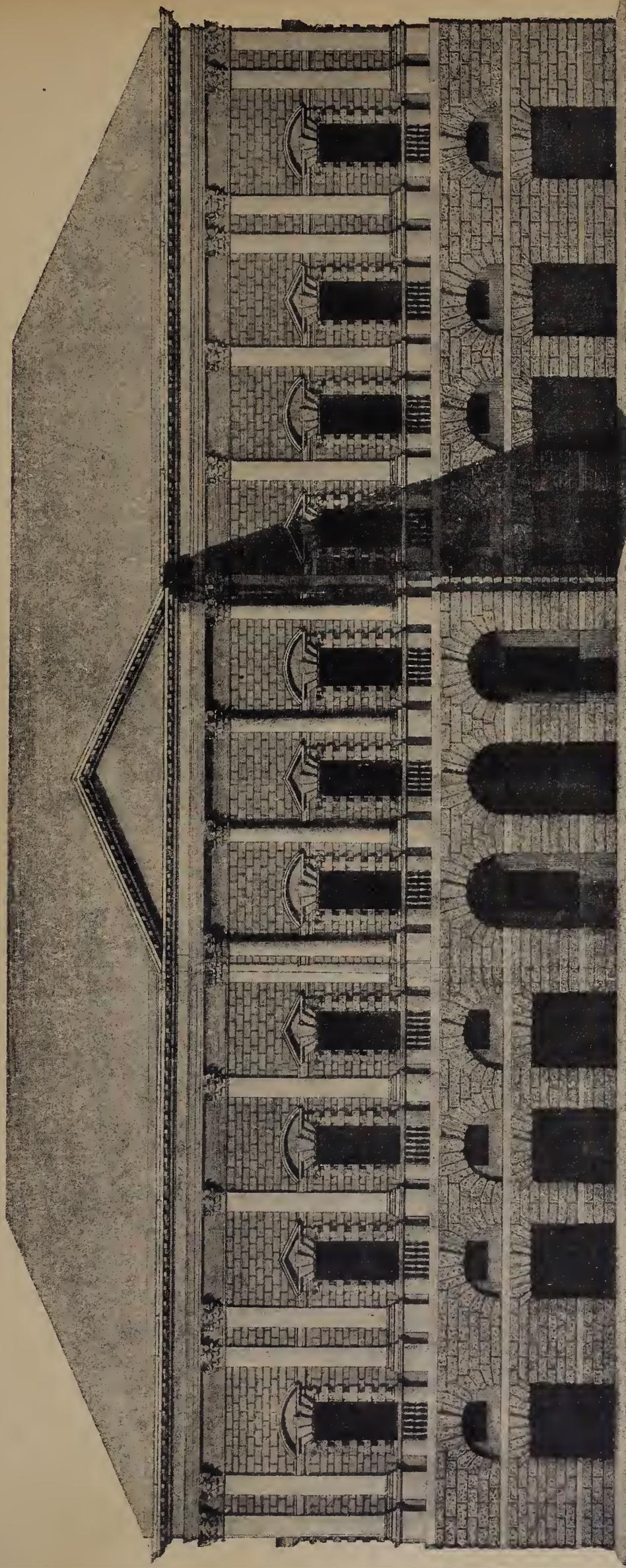
PALAZZO VALMARANA IN VICENZA  
 (DALL' EDIZIONE: VENEZIA 1570)





PALAZZO VALMARANA IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: HAAG 1776)

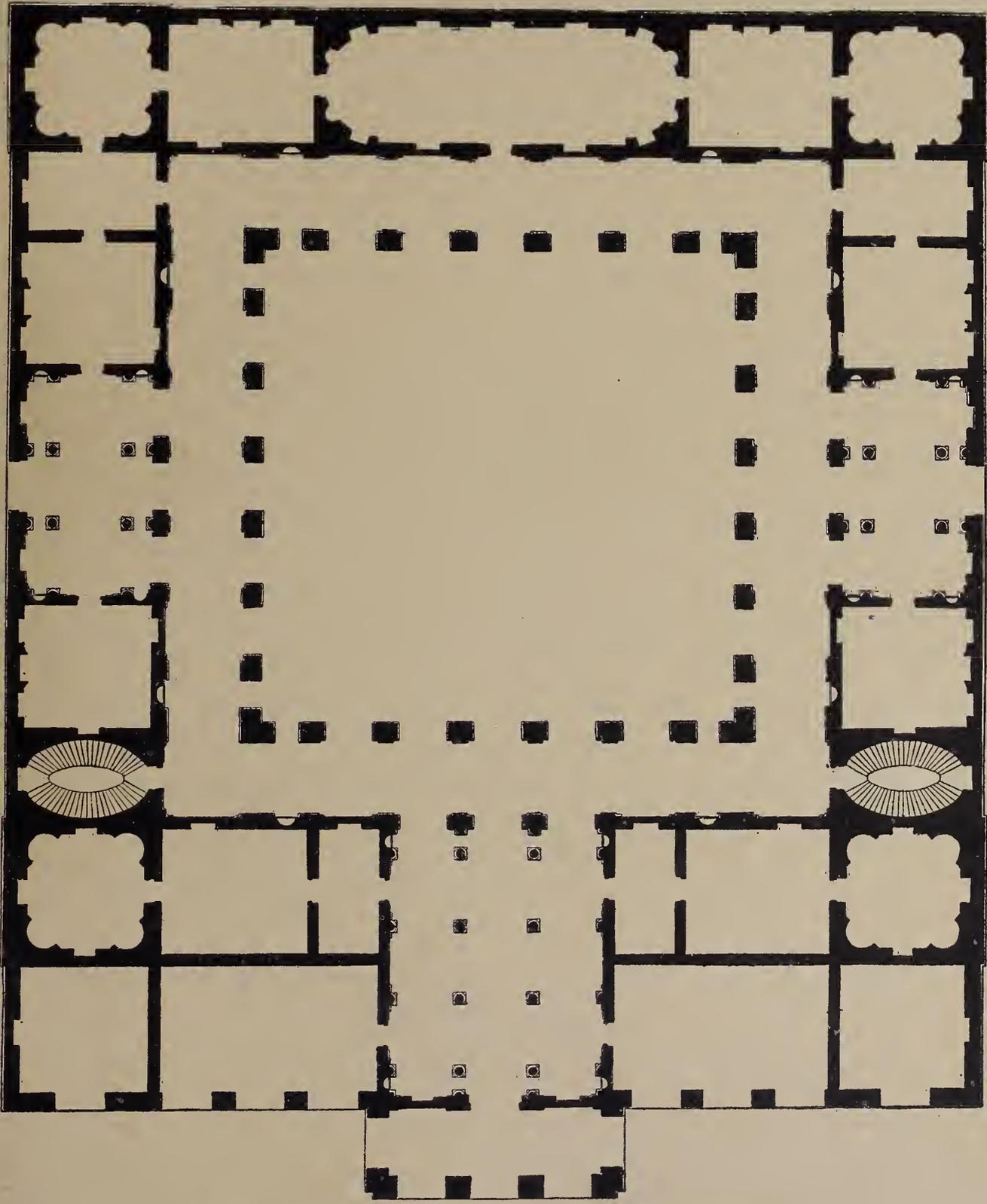
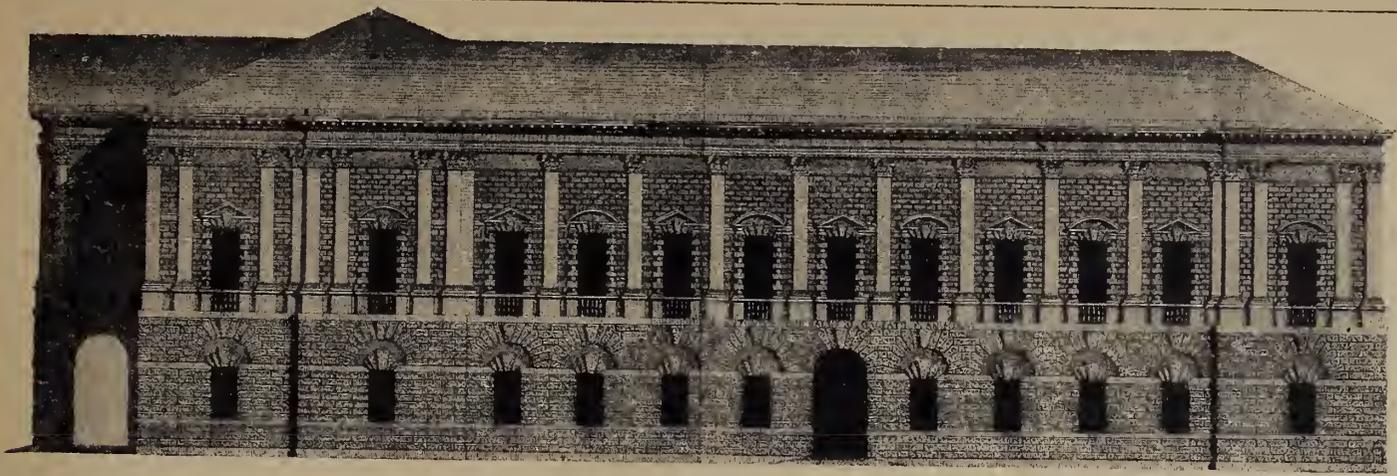




PALAZZO THIENE (IN SEGUITO MAGAZZINO COOPERATIVO E BANCA POPOLARE) IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

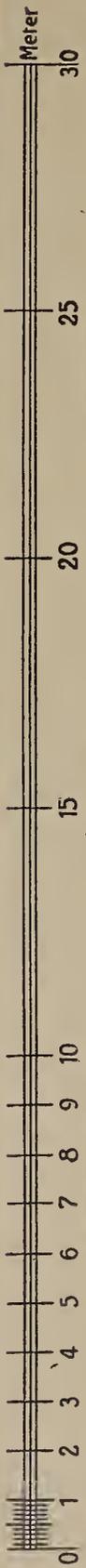
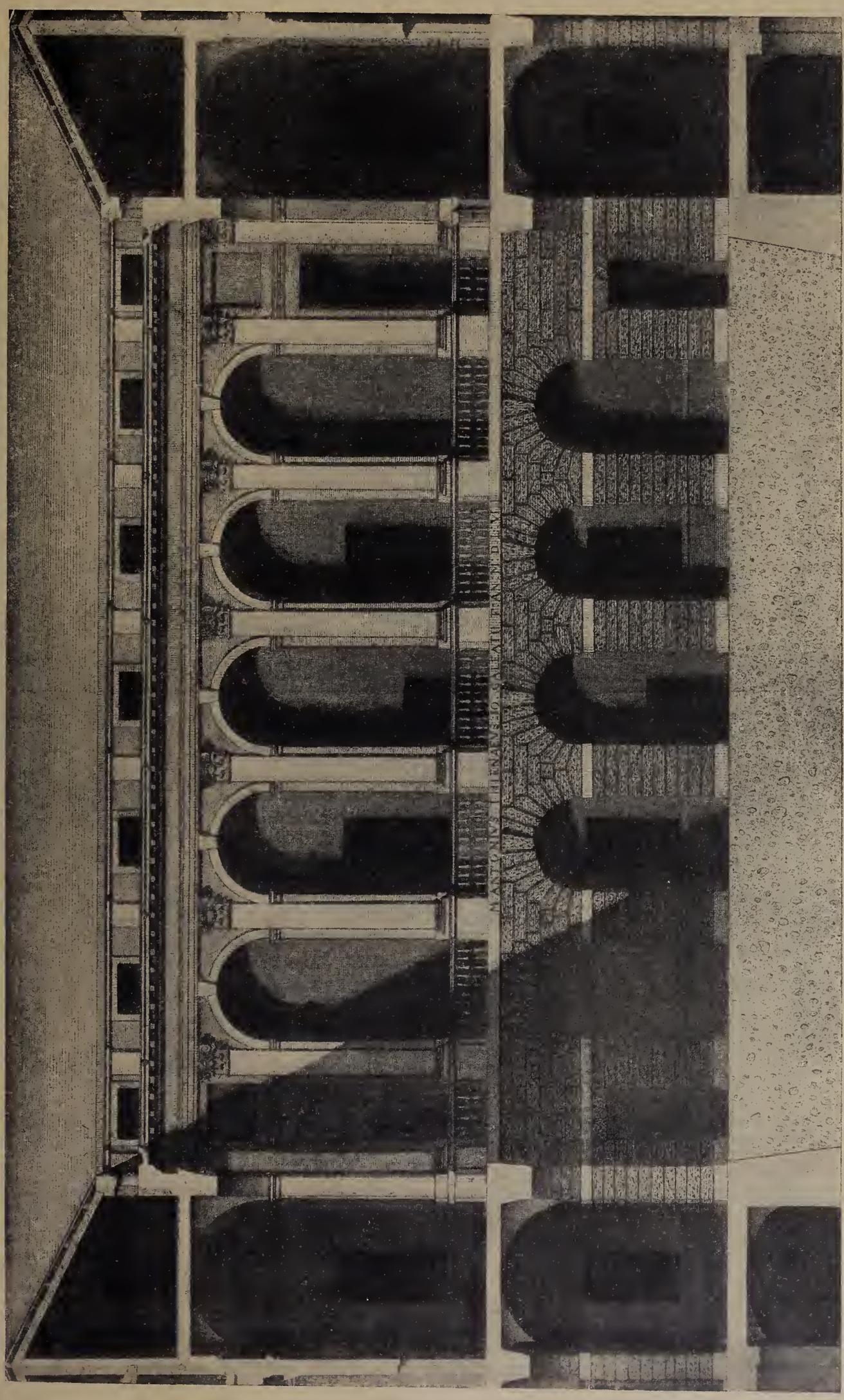




PALAZZO THIENE (IN SEGUITO MAGAZZINO COOPERATIVO  
E BANCA POPOLARE) IN VICENZA

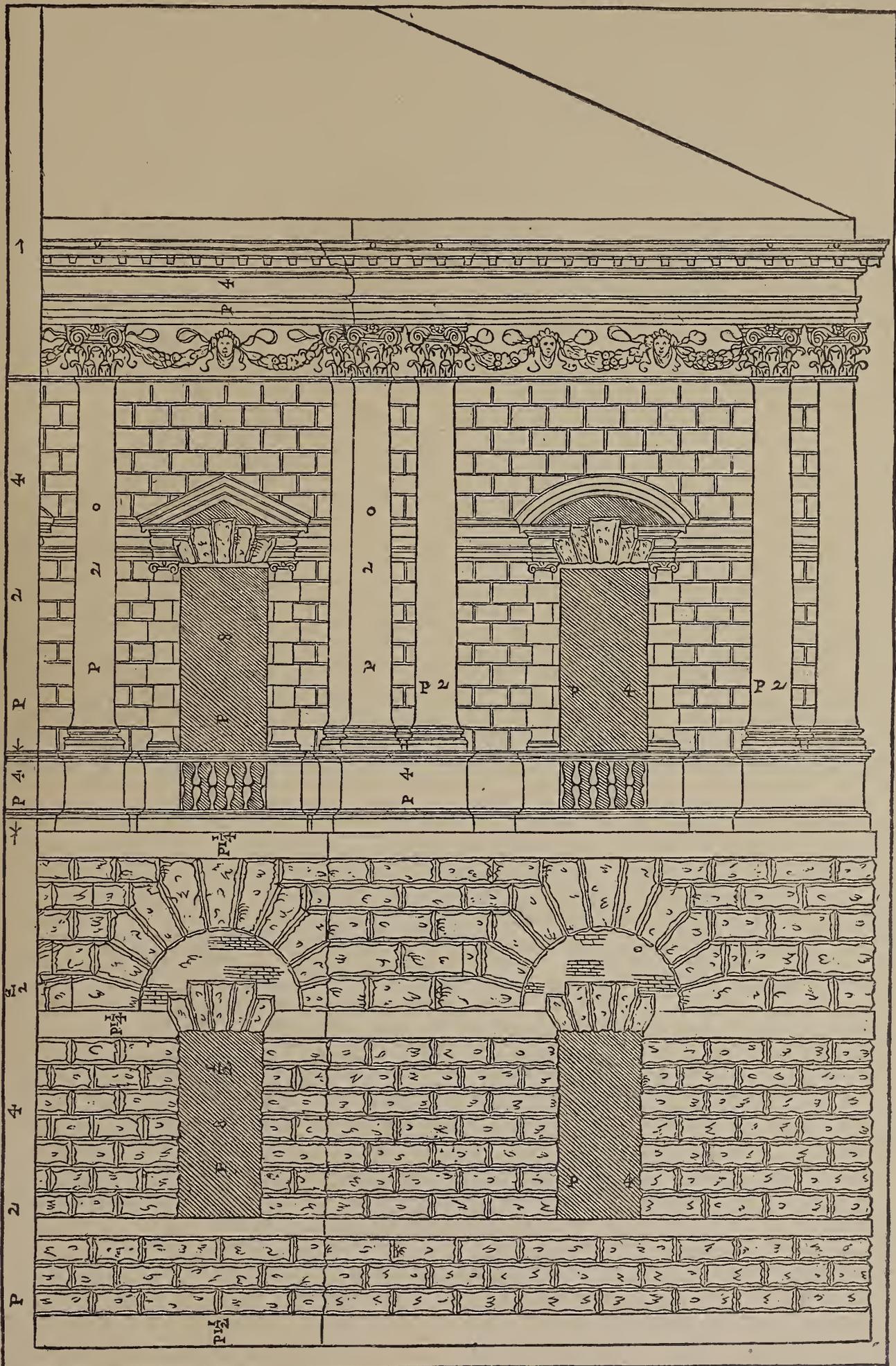
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





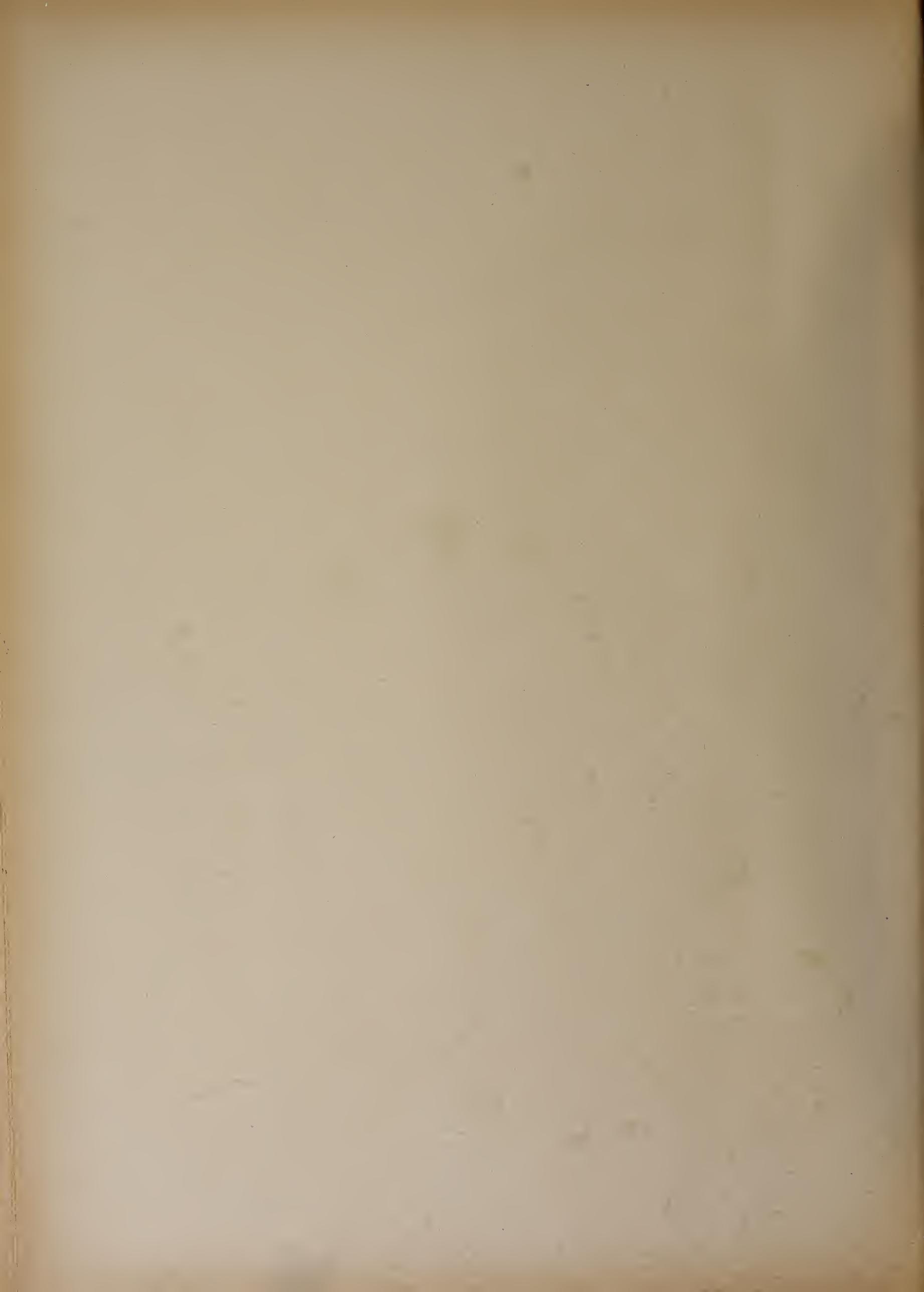
PALAZZO THIENE (IN SEGUITO MAGAZZINO COOPERATIVO E BANCA POPOLARE) IN VICENZA  
 (DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

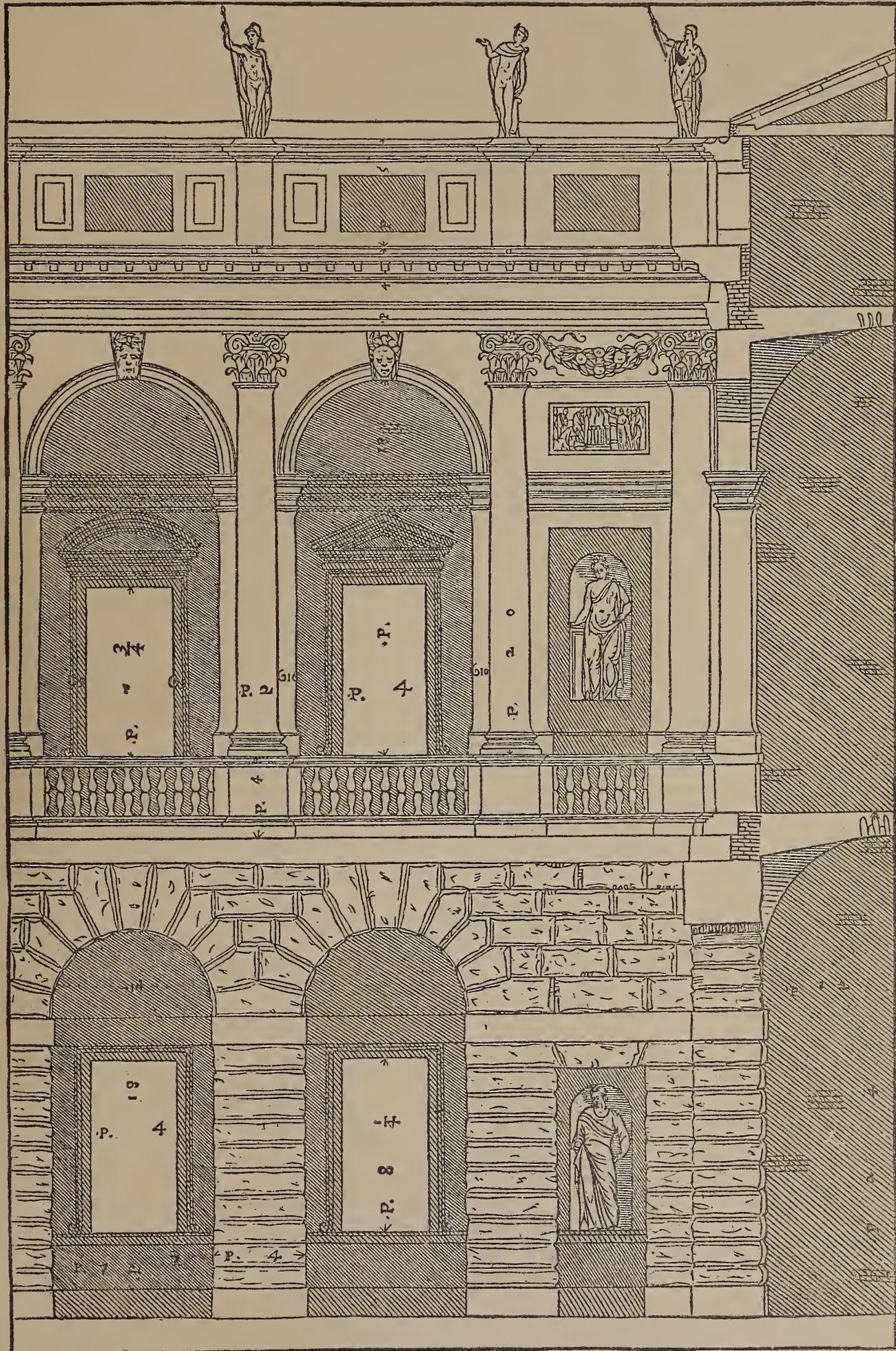




PALAZZO THIENE (IN SEGUITO MAGAZZINO COOPERATIVO E BANCA POPOLARE) IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VENEZIA 1570)

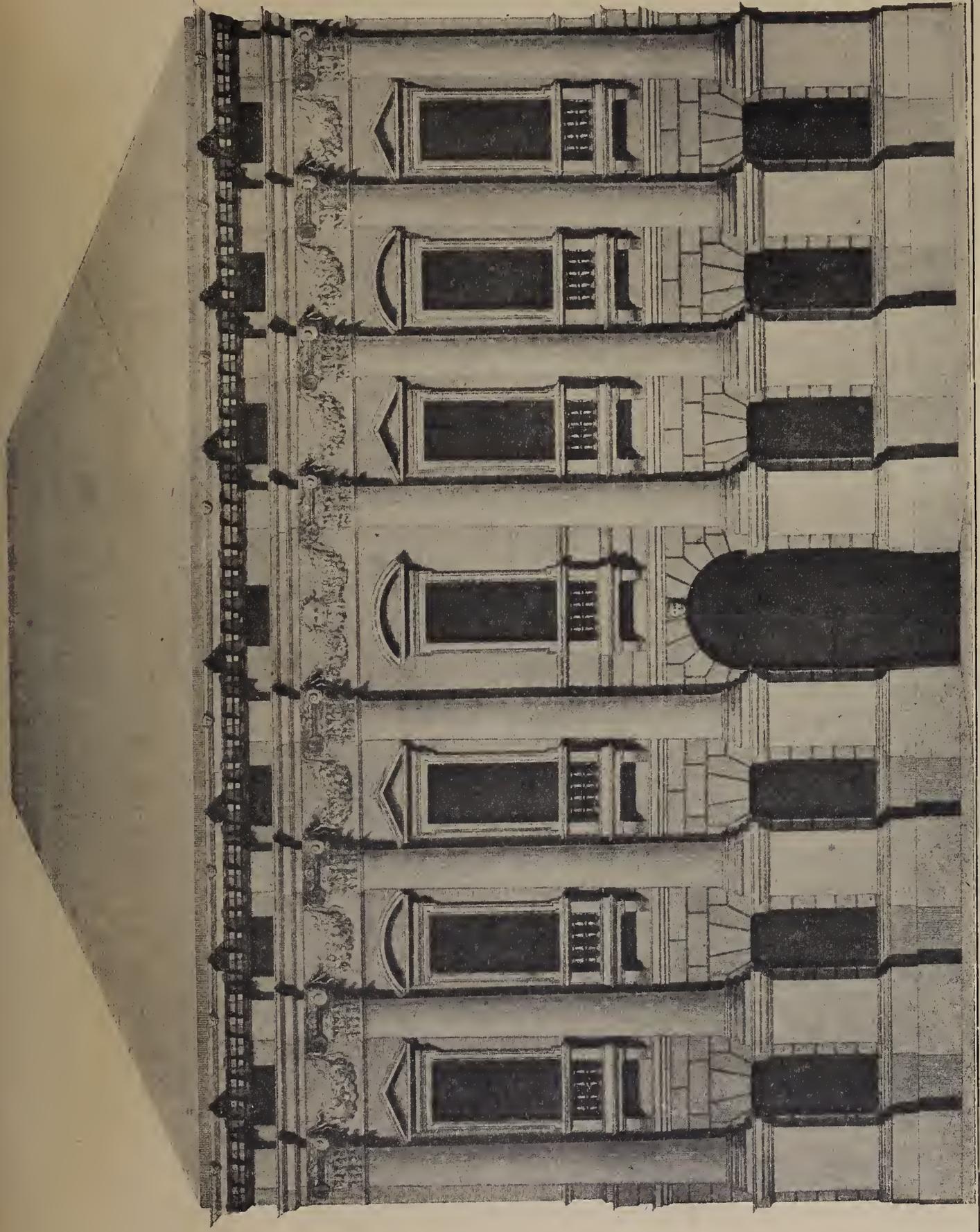




PALAZZO THIENE (IN SEGUITO MAGAZZINO COOPERATIVO  
E BANCA POPOLARE) IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VENEZIA 1570)



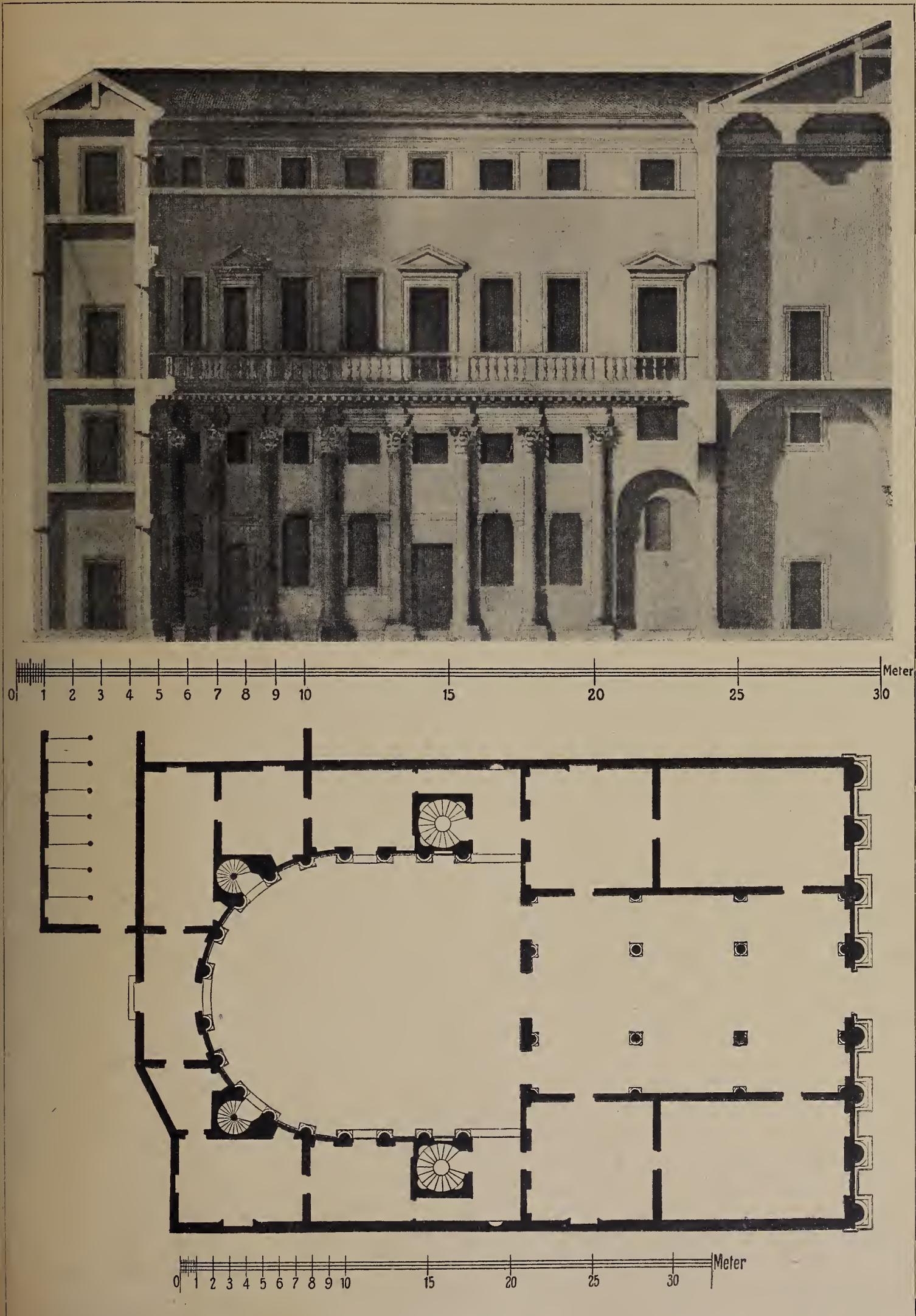


PALAZZO PORTO (ORA CASA DEL DIAVOLO OD ANTICA POSTA) IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

C. CRUDO & C. - TORINO

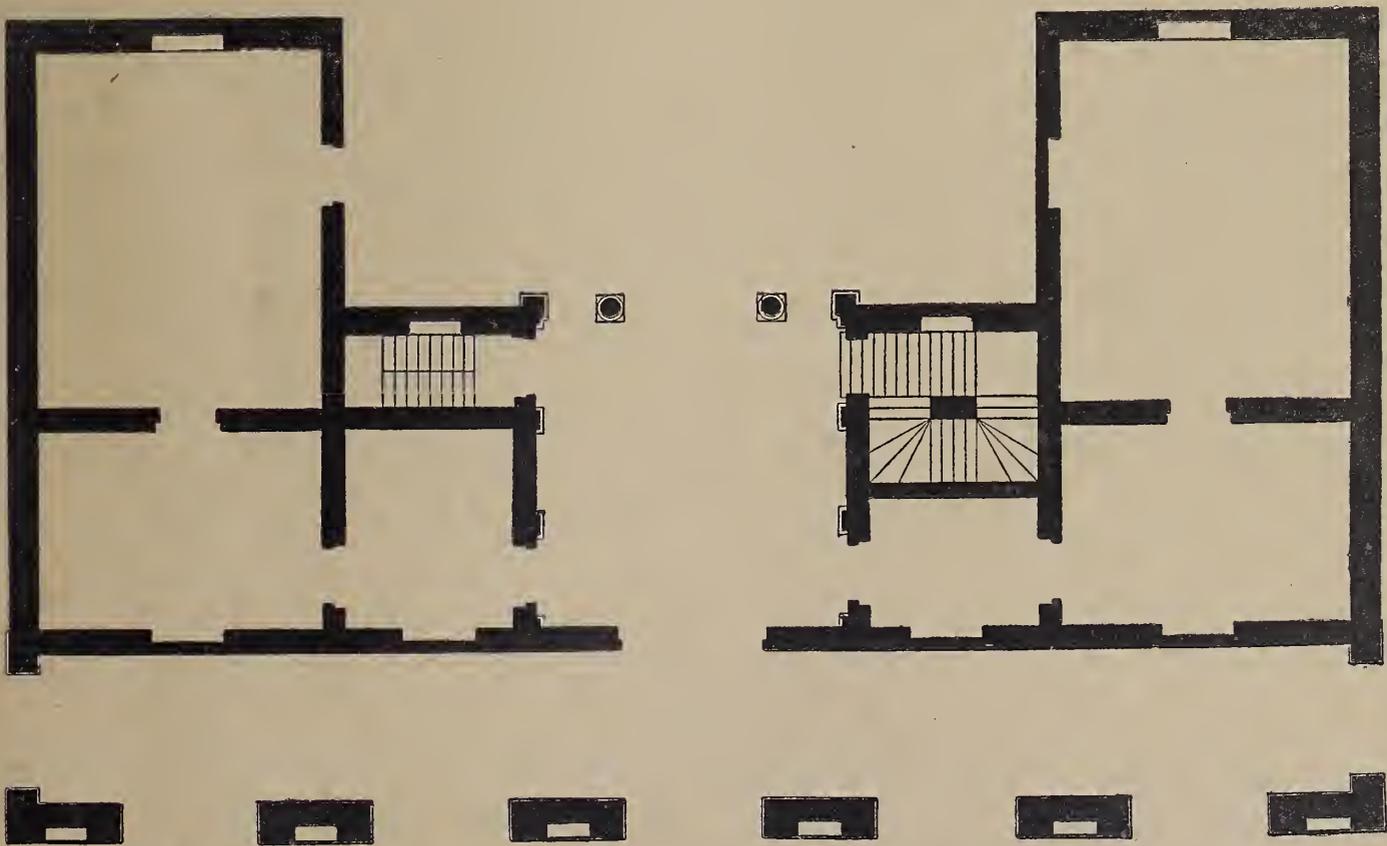
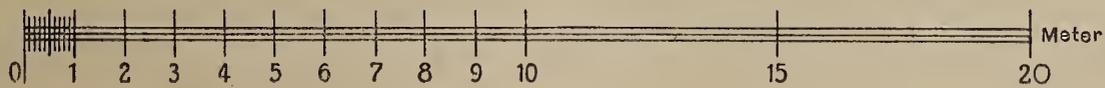
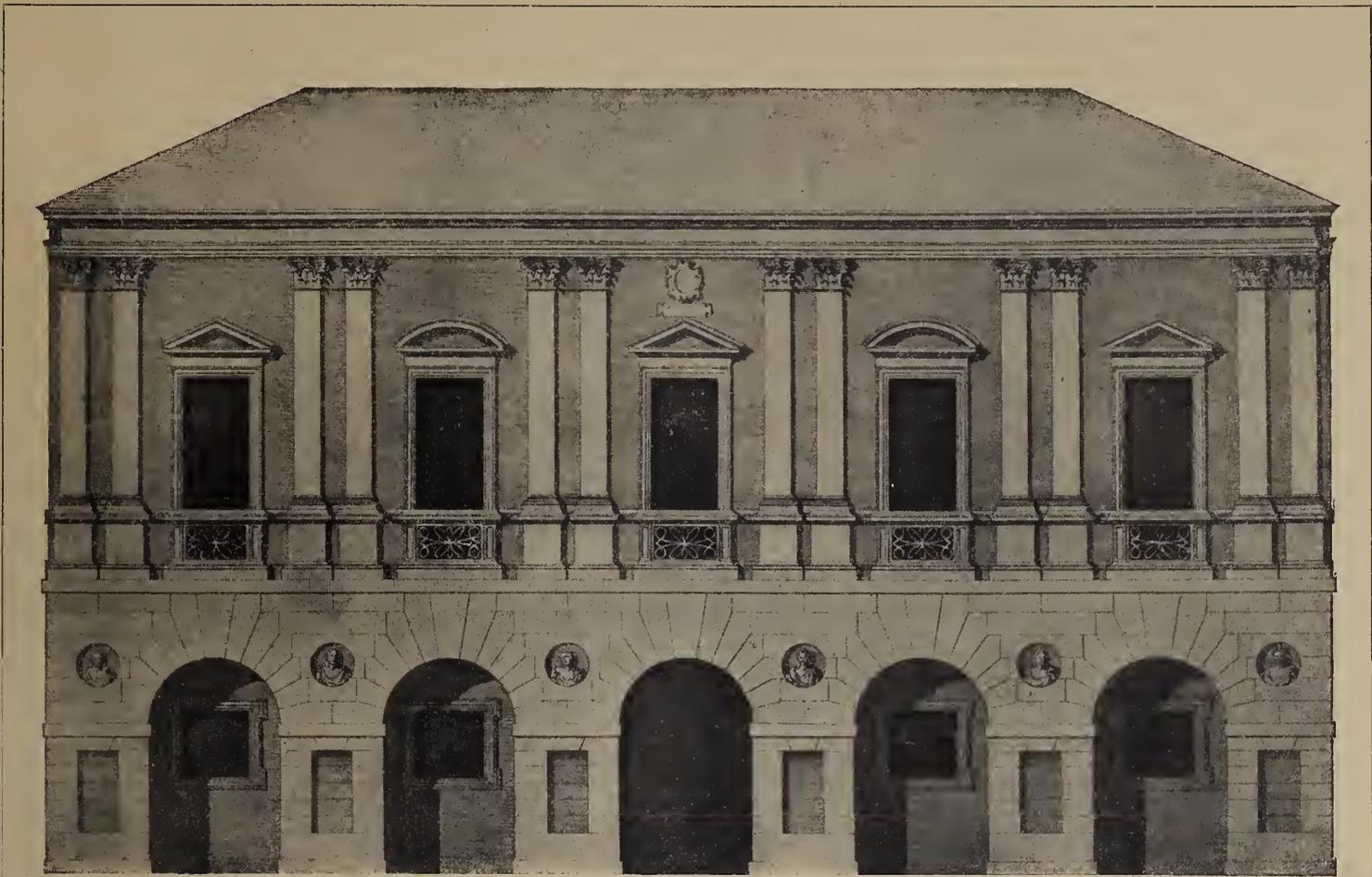




PALAZZO PORTO (ORA CASA DEL DIAVOLO OD ANTICA POSTA) IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

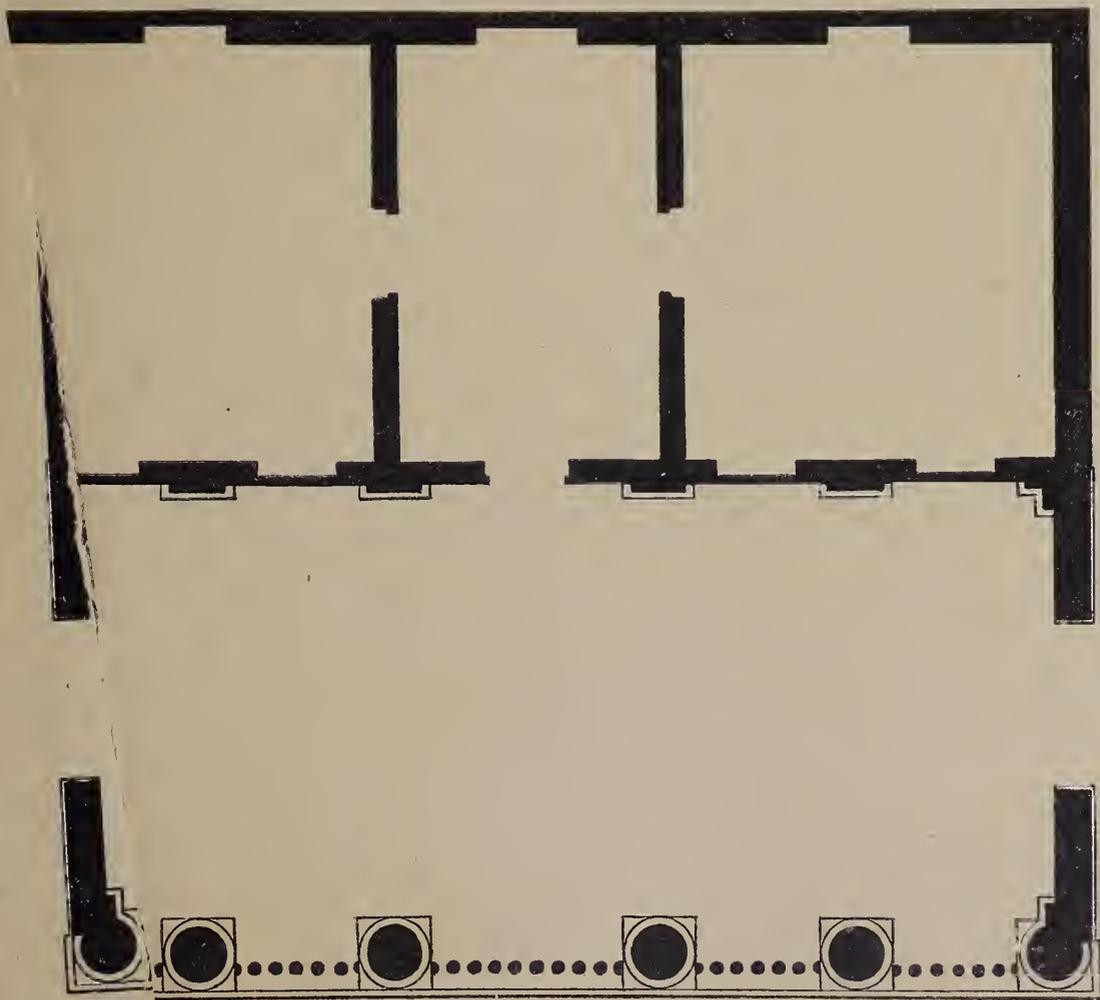
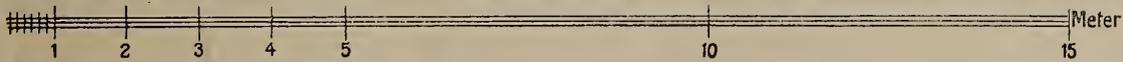
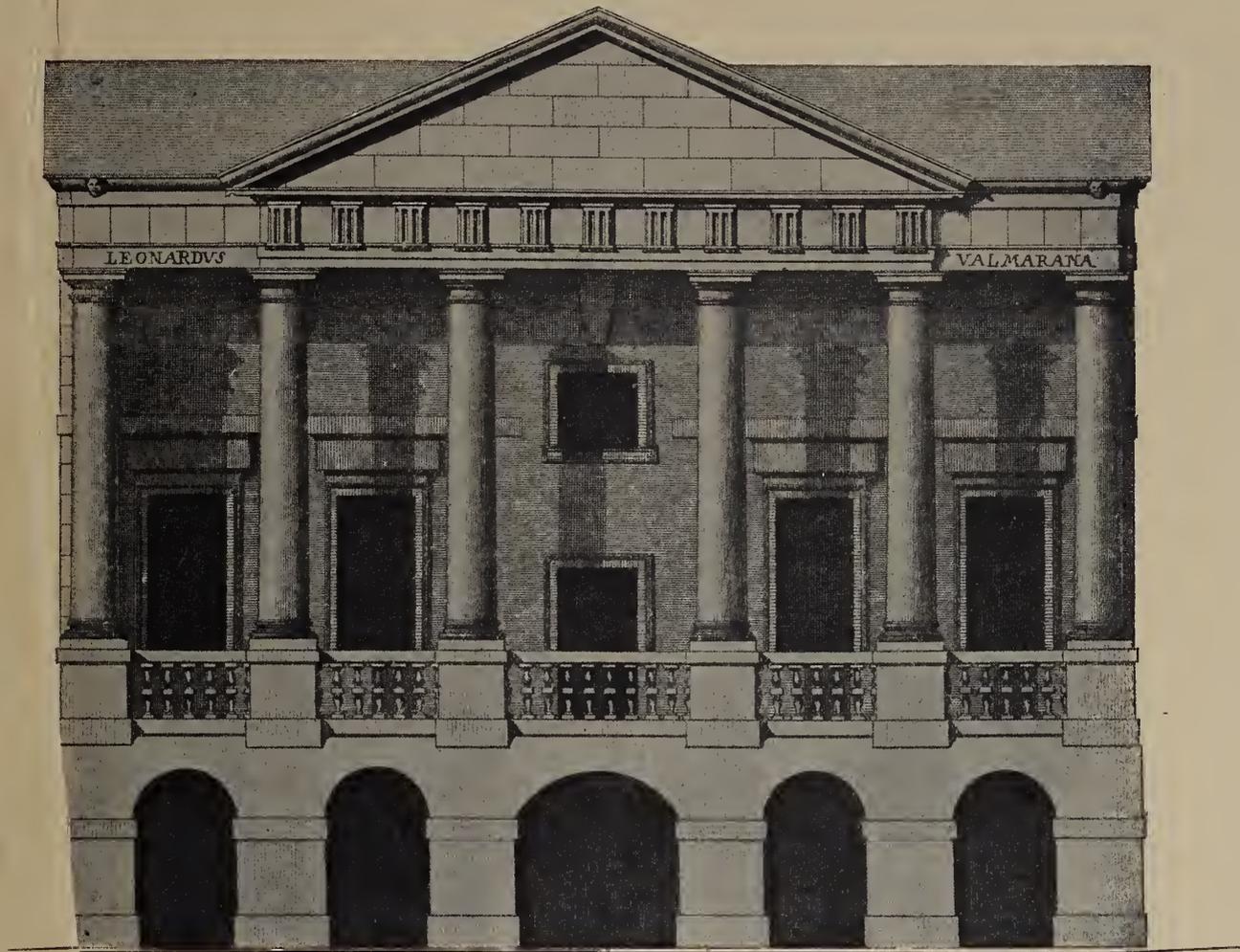




PALAZZO TRESSINO DAL VELO D'ORO IN VICENZA

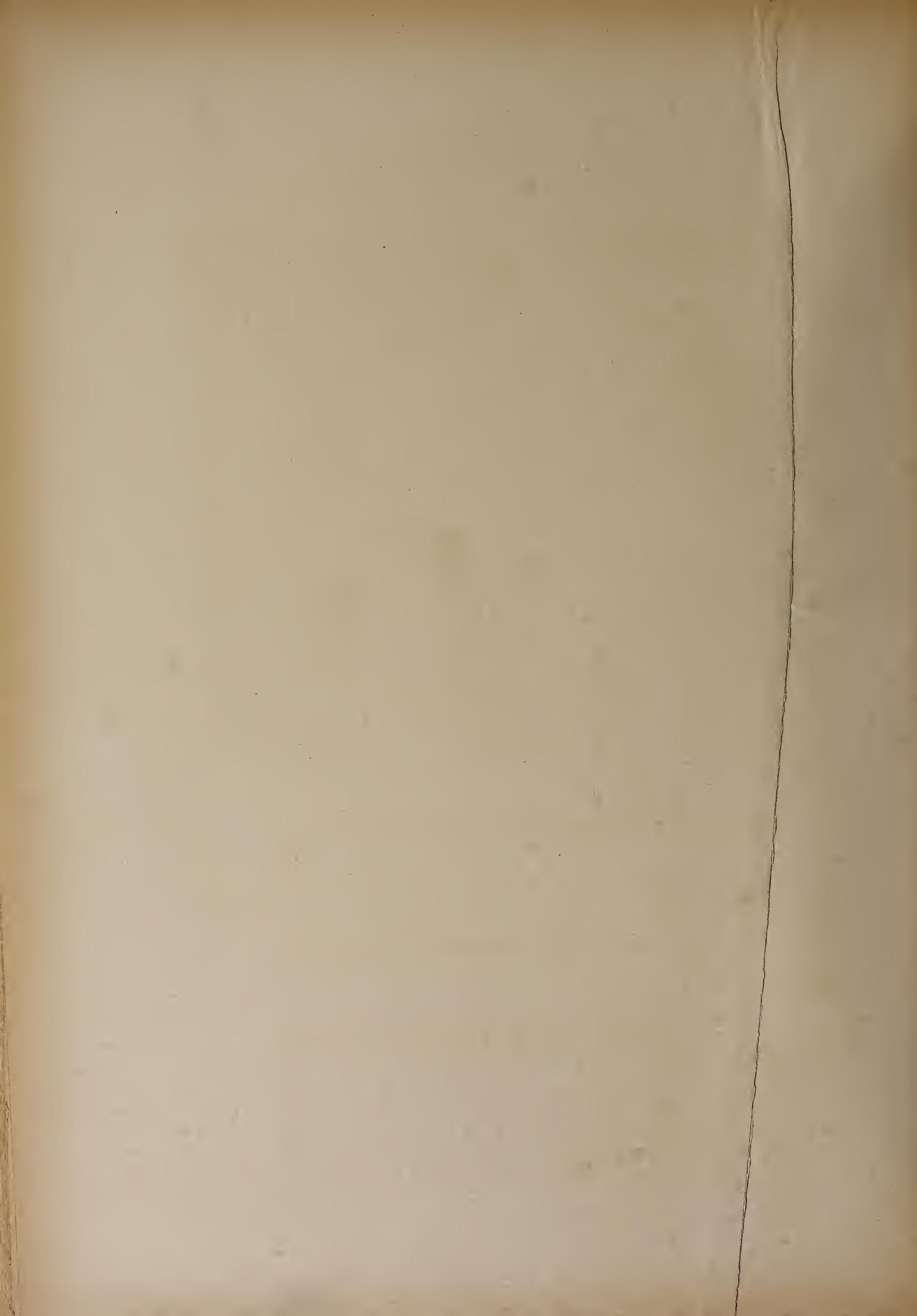
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

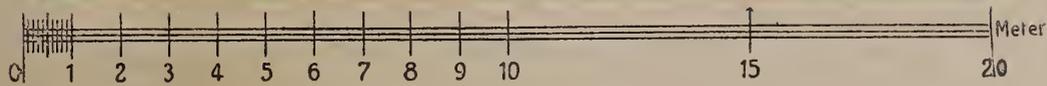
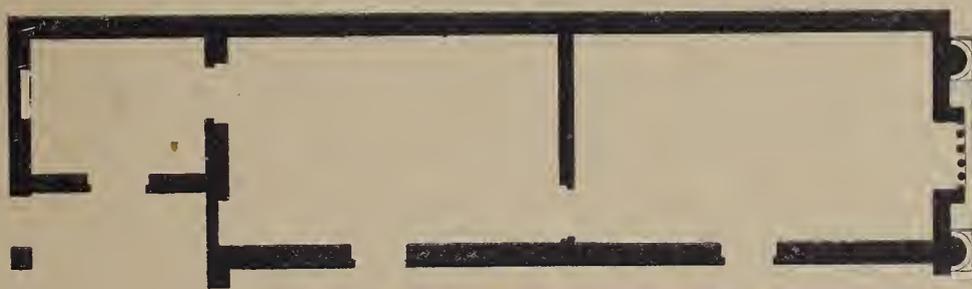
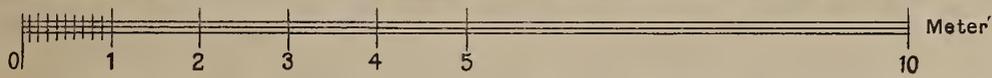
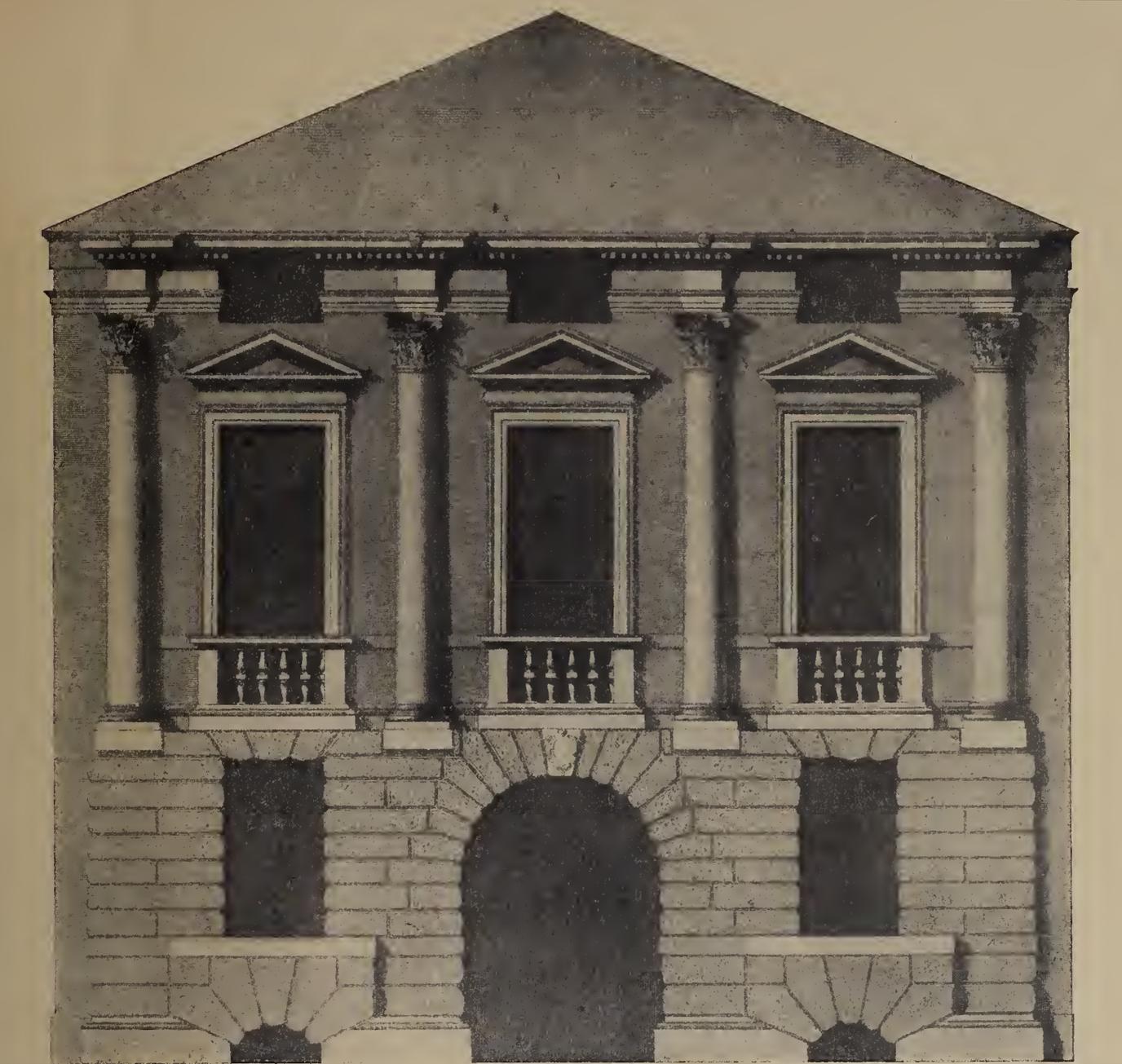




CASA VALMARANA IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

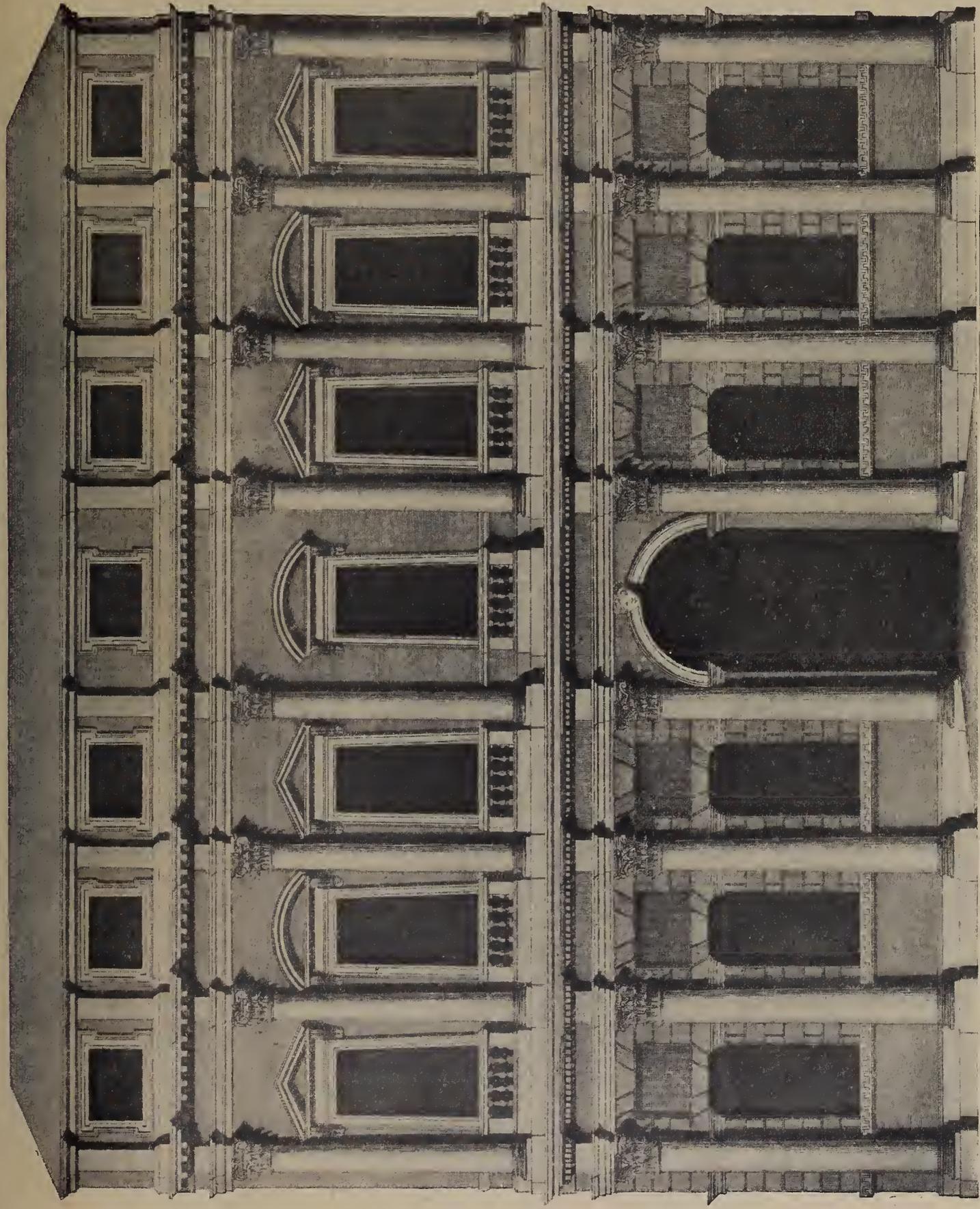




CASA BERNARDO SCHIO IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

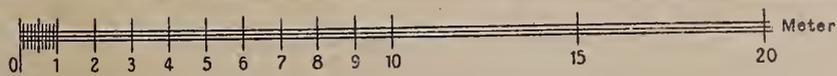
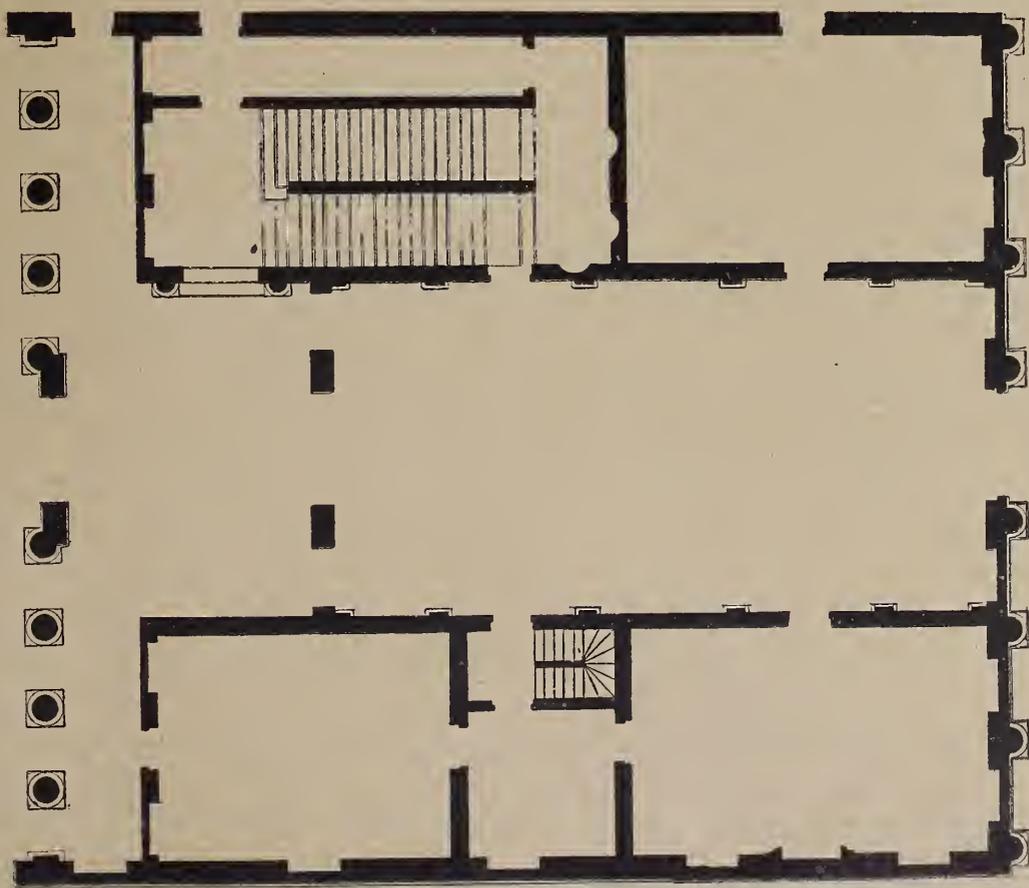
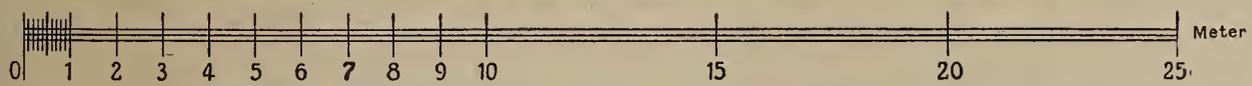




PALAZZO ADRIANO THIENE IN VICENZA

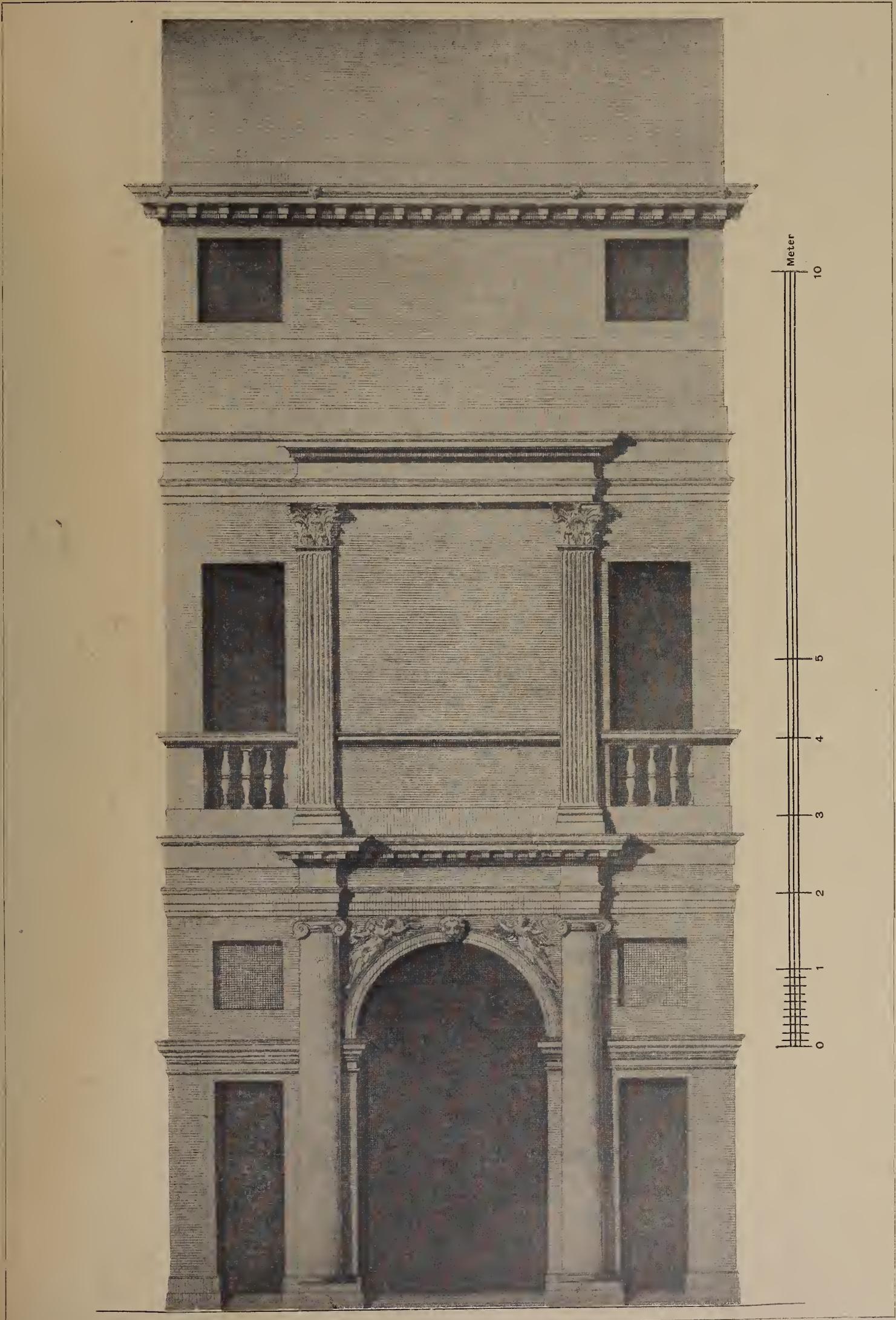
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





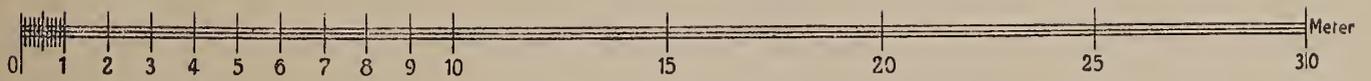
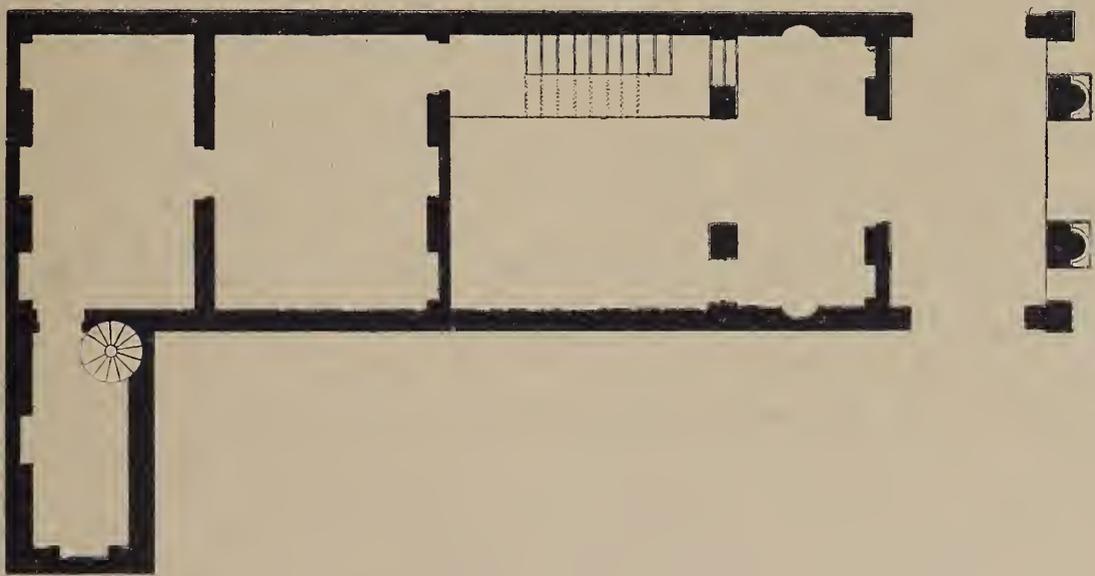
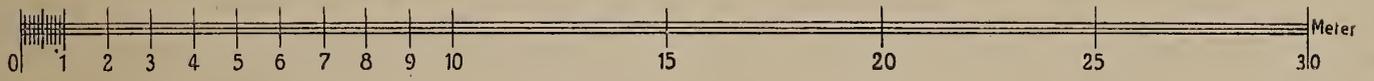
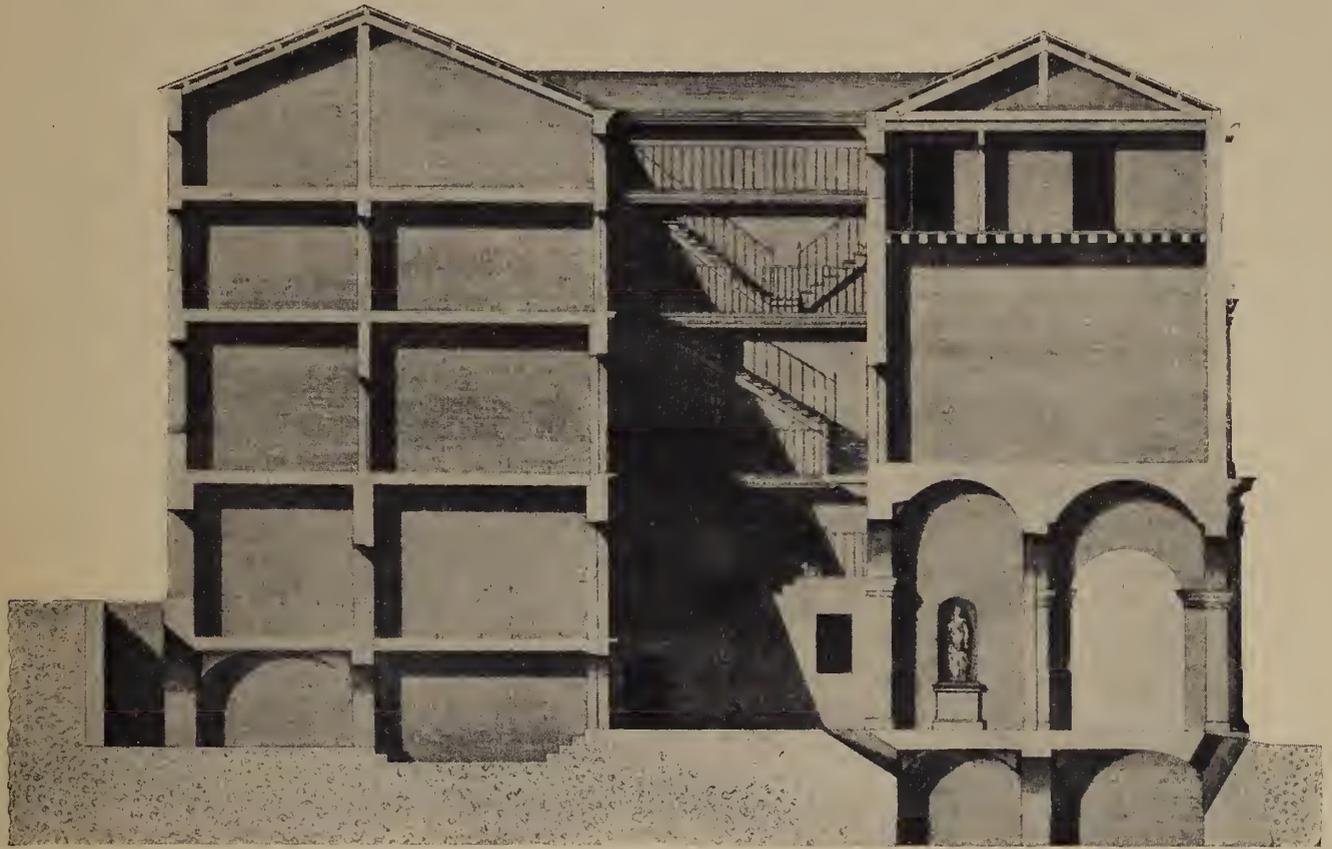
PALAZZO ADRIANO THIENE IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





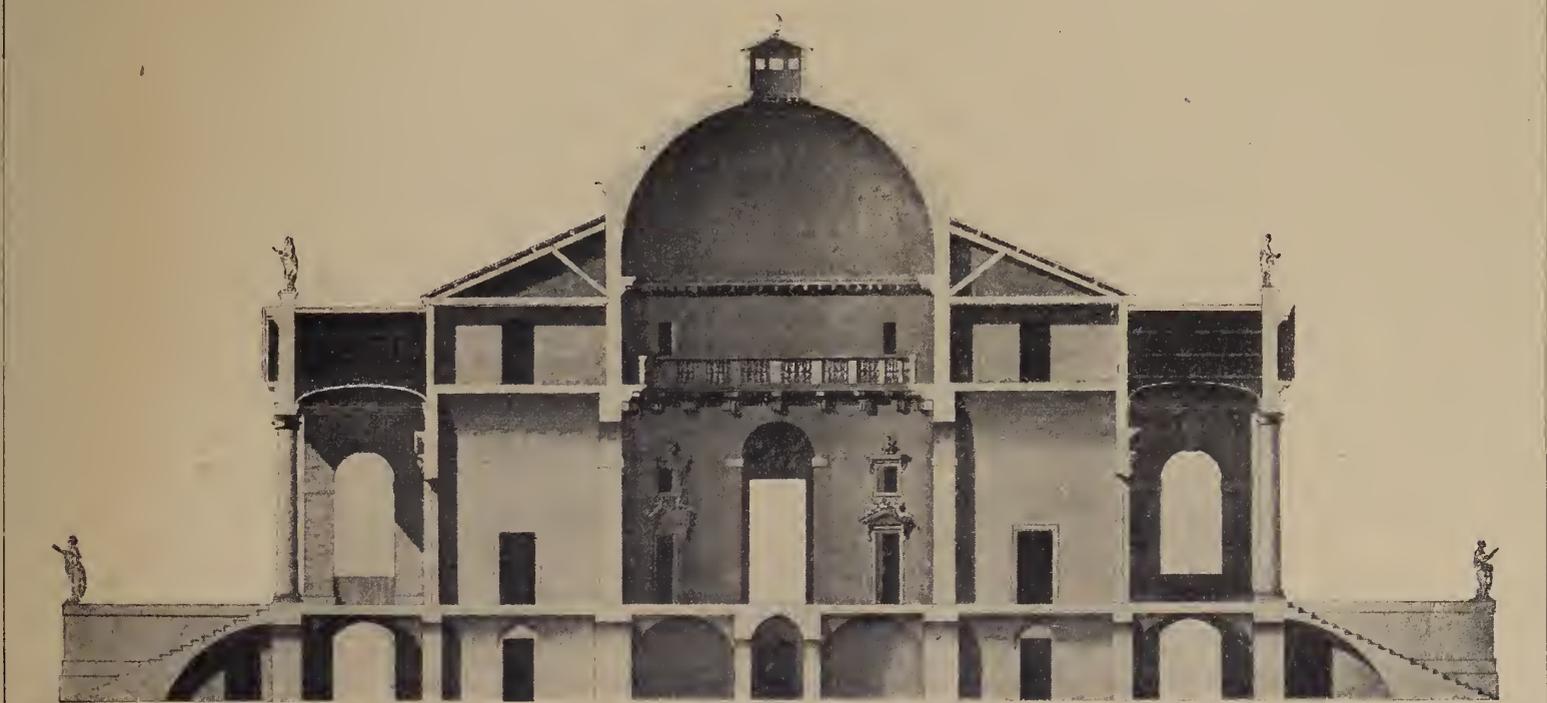
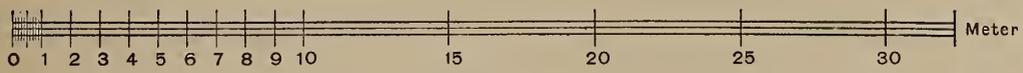
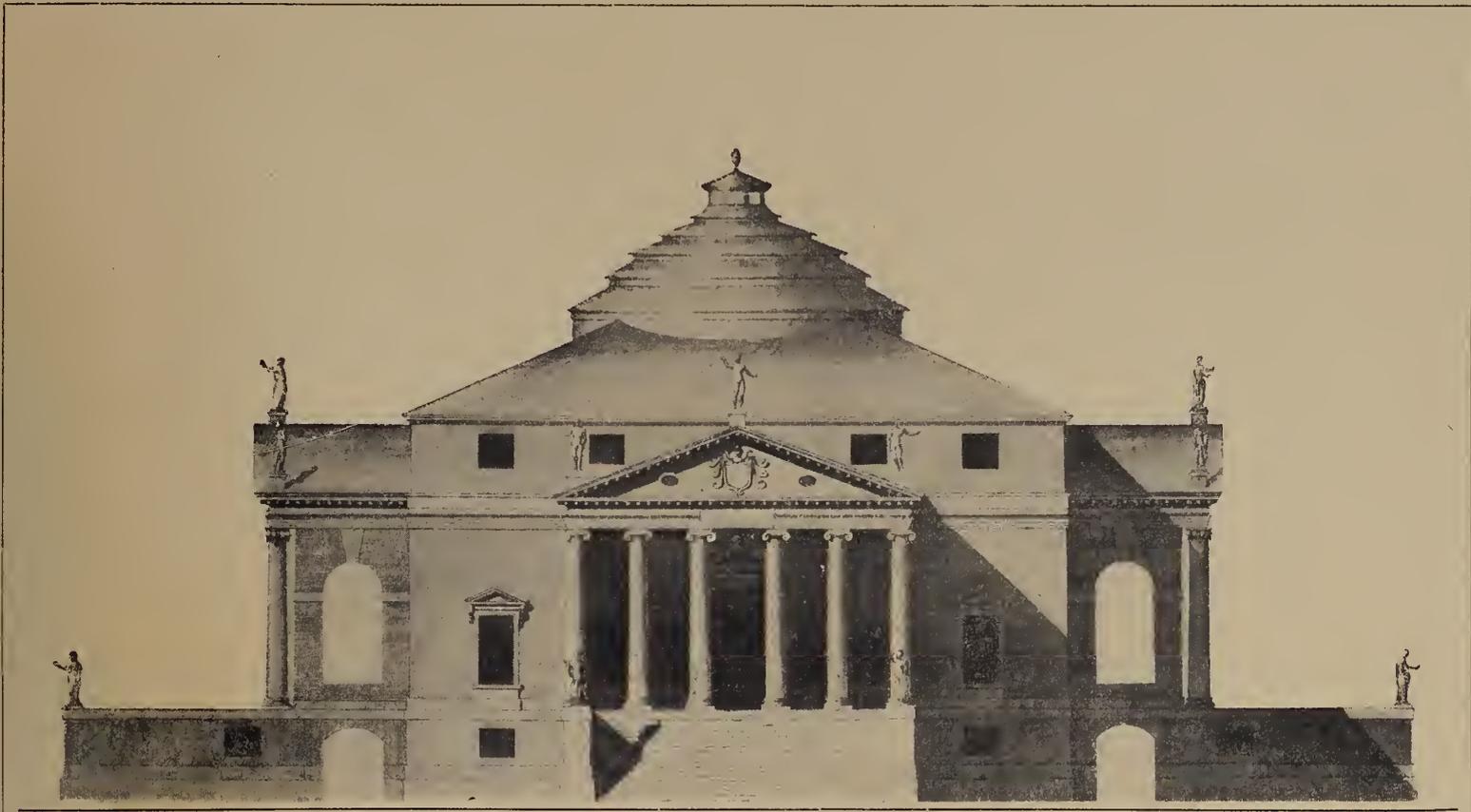
CASA PALLADIO IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





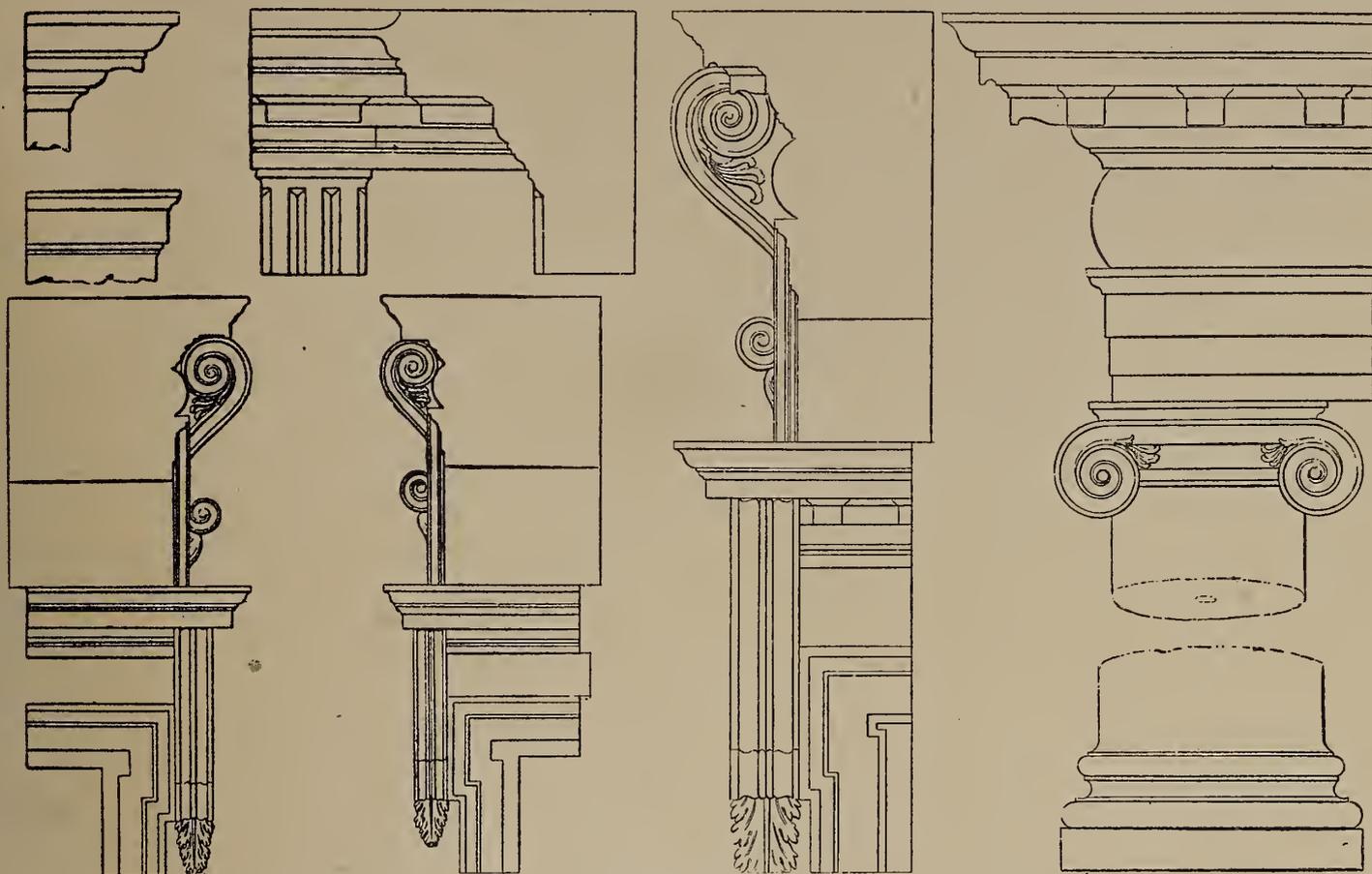
CASA PALLADIO IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)



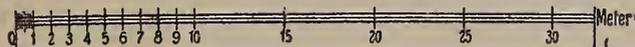
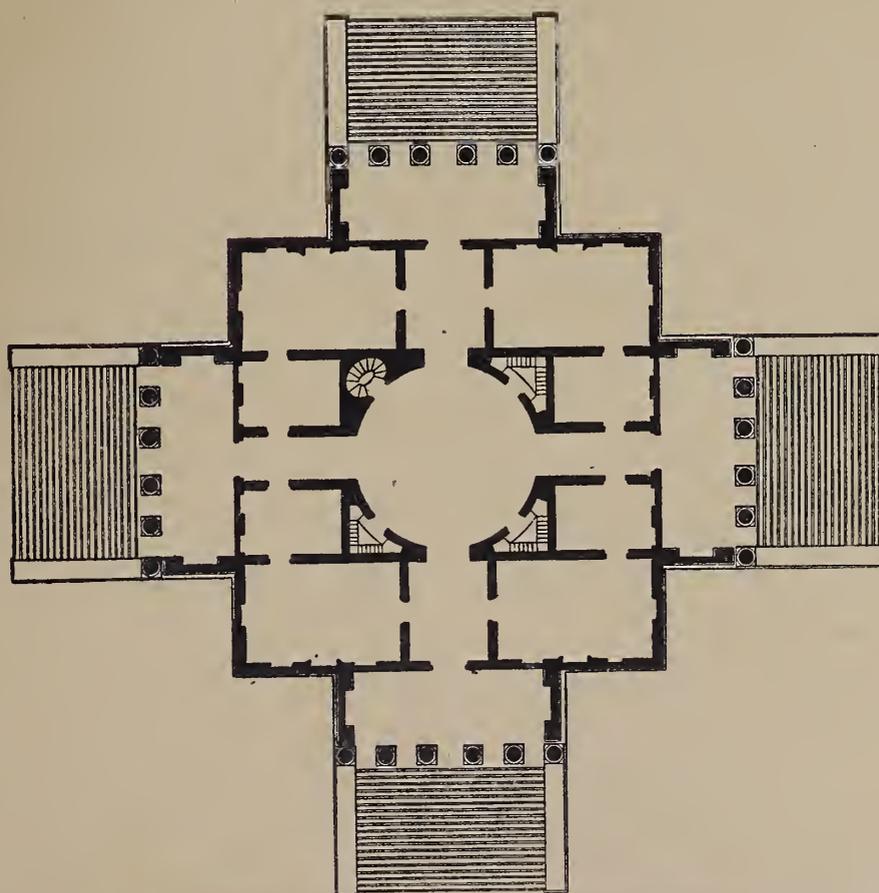


ROTONDA PRESSO VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

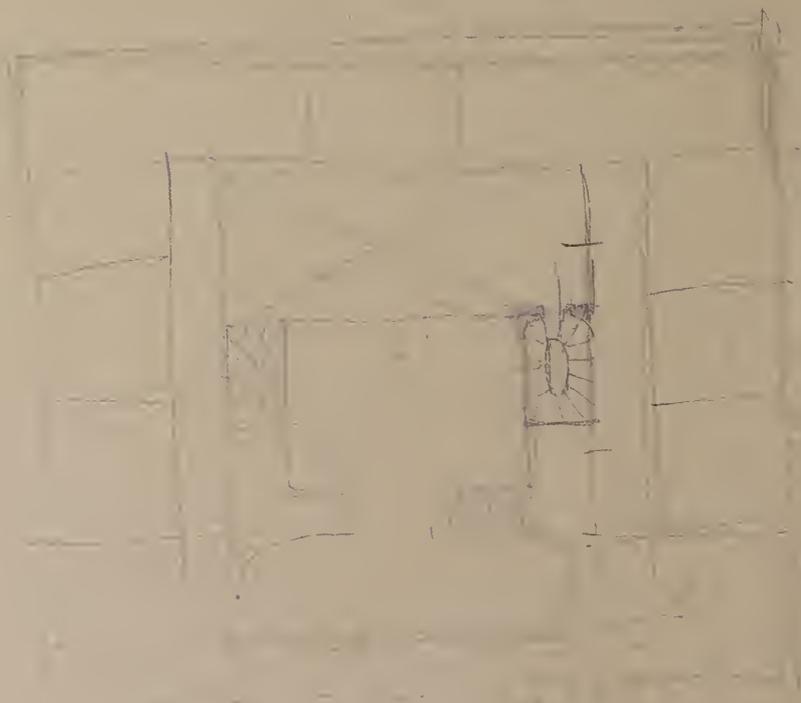


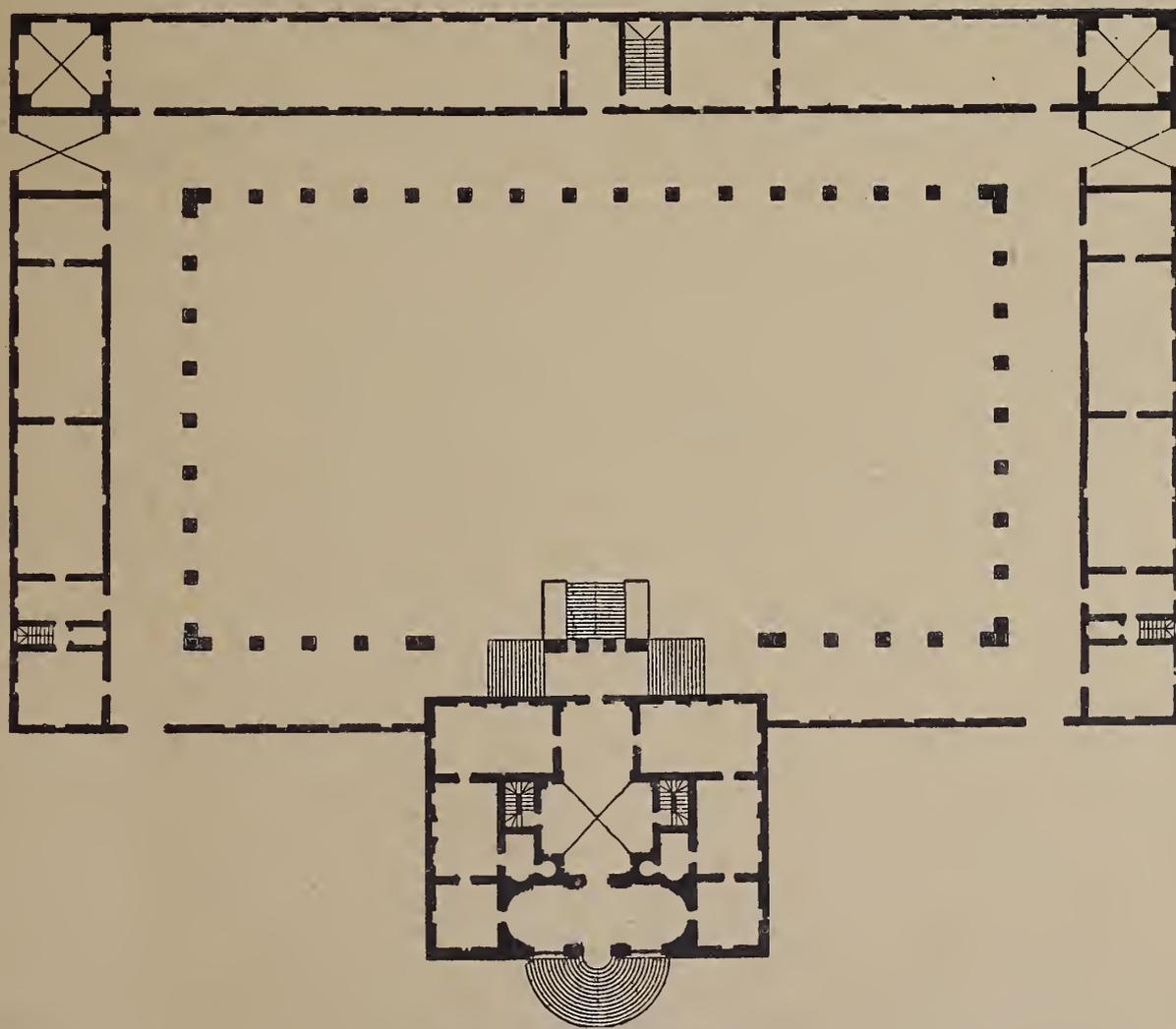
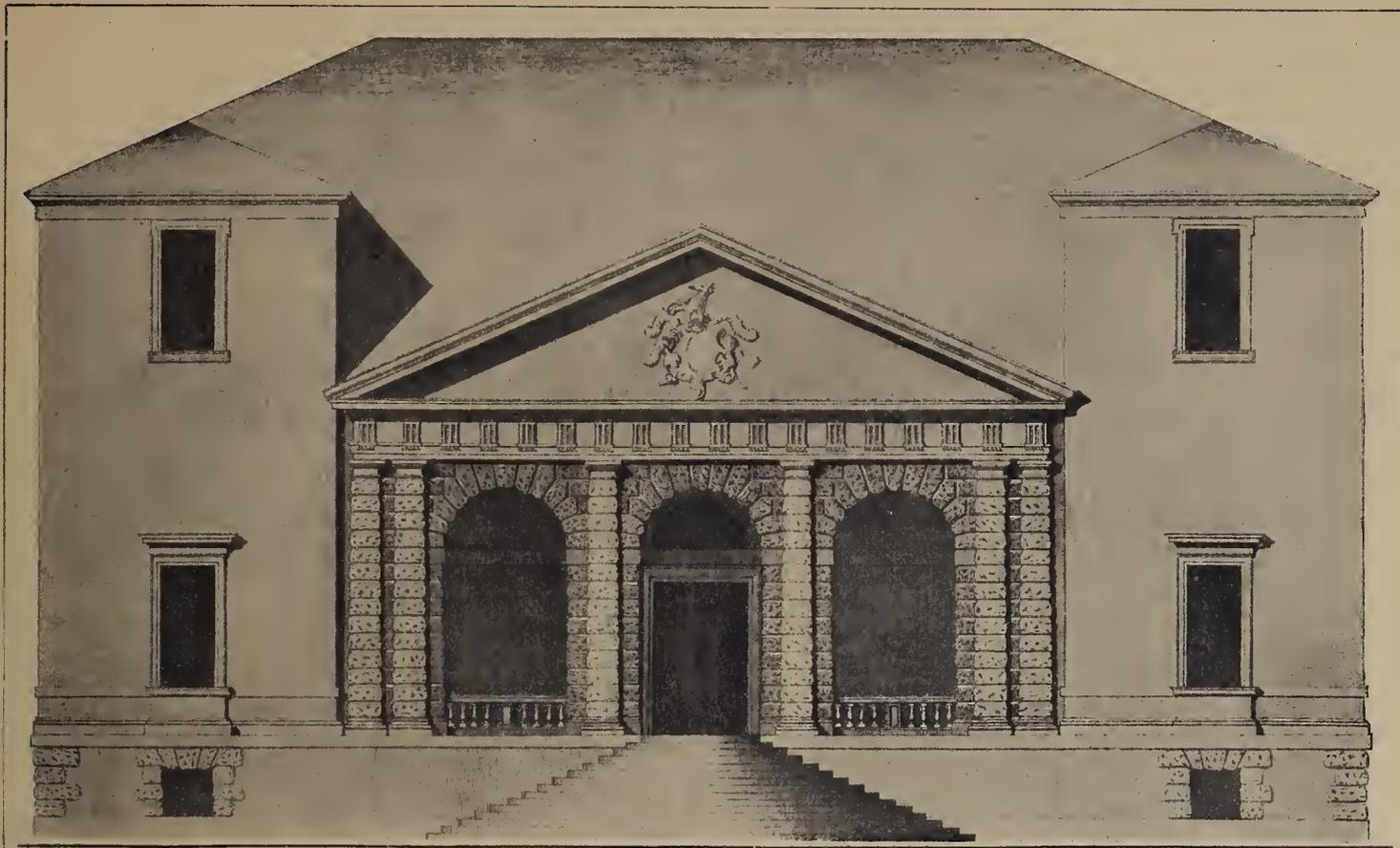


PARTICOLARI



ROTONDA PRESSO VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)



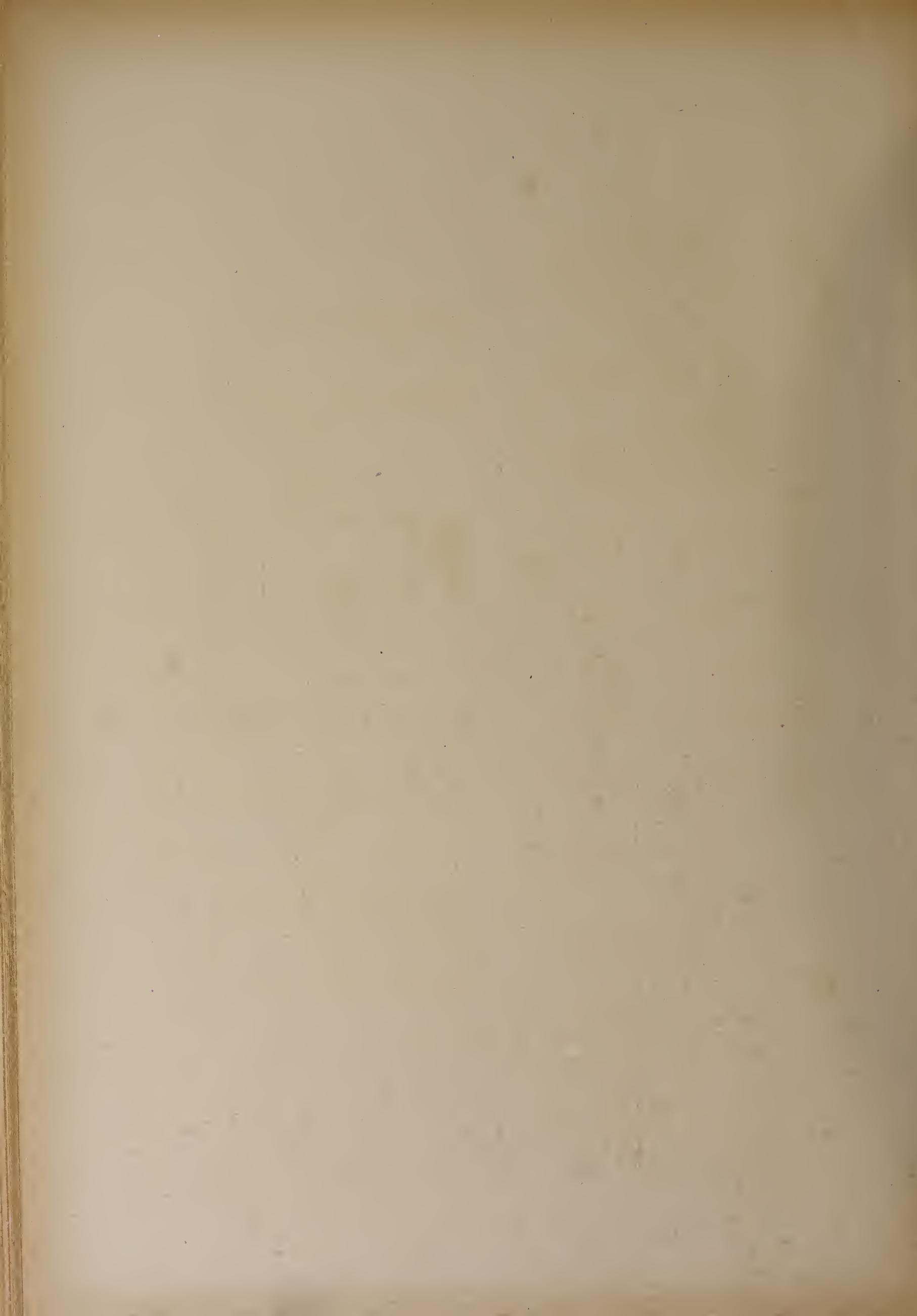


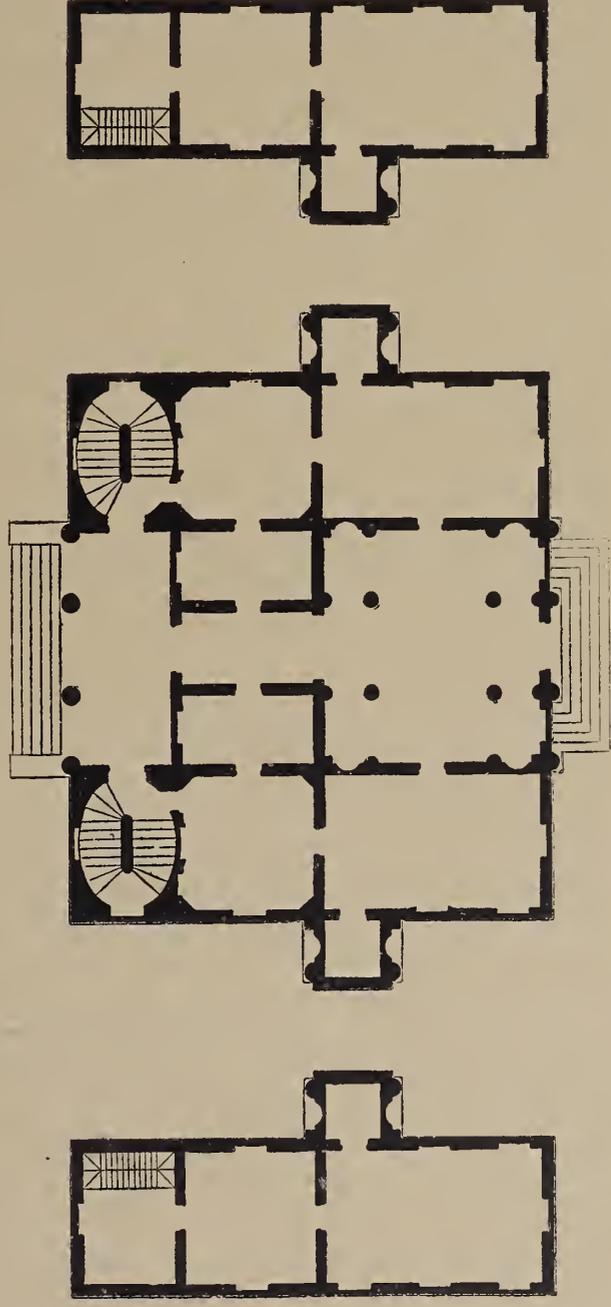
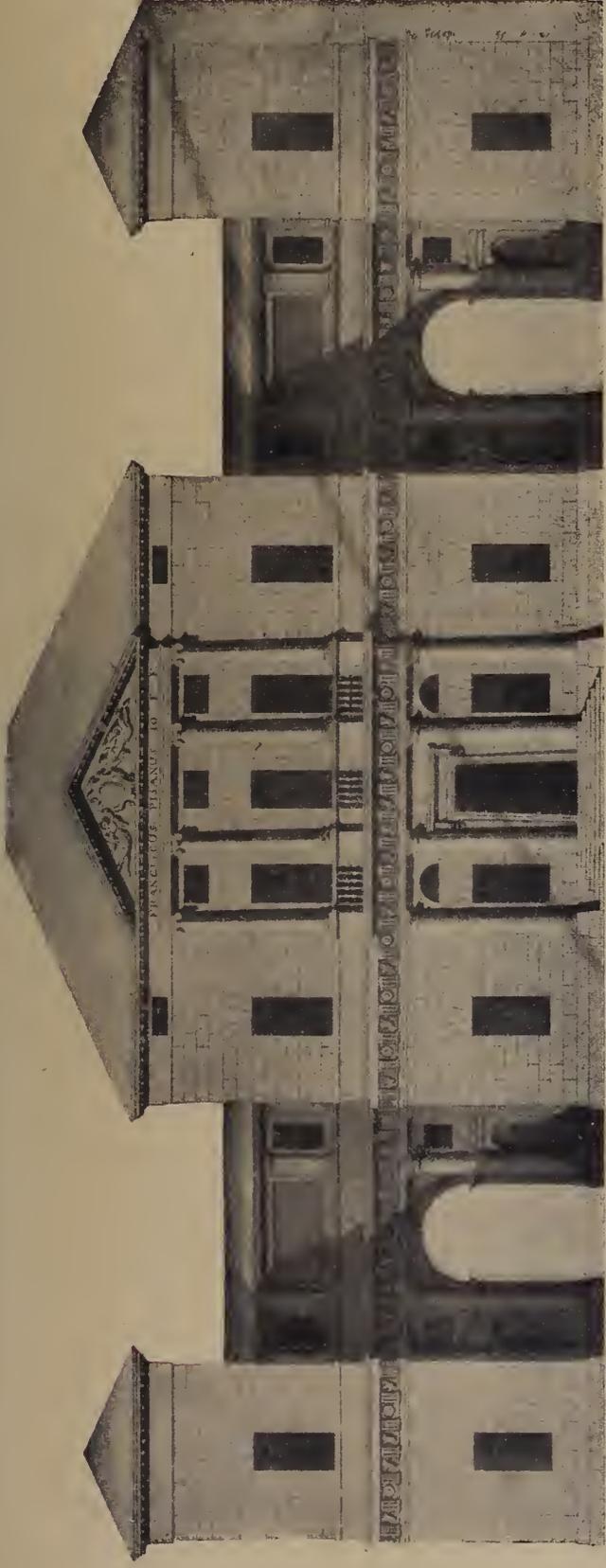
VILLA Pisani IN BAGNOLO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





VILLA PISANI IN BAGNOLO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

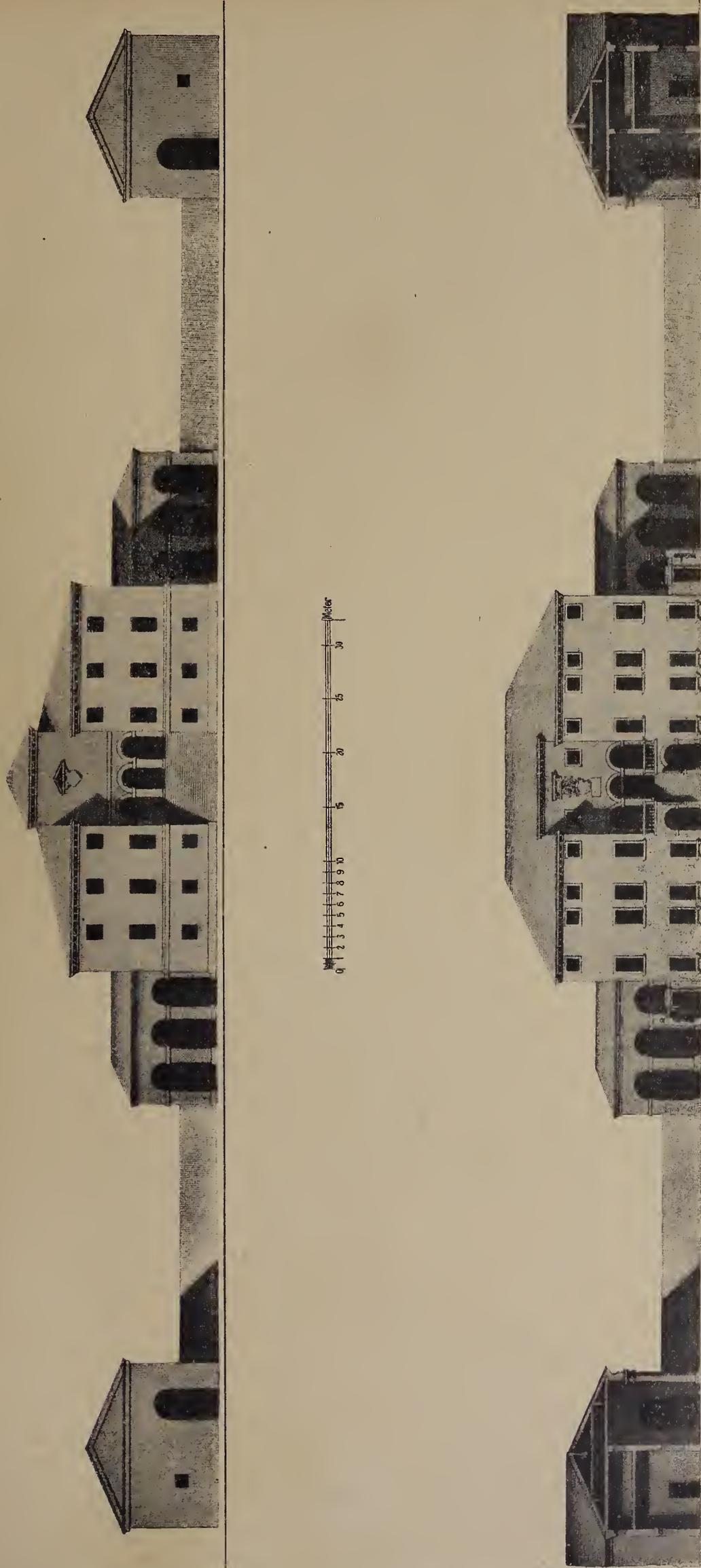




VILLA PISANI IN MONTAGNANA

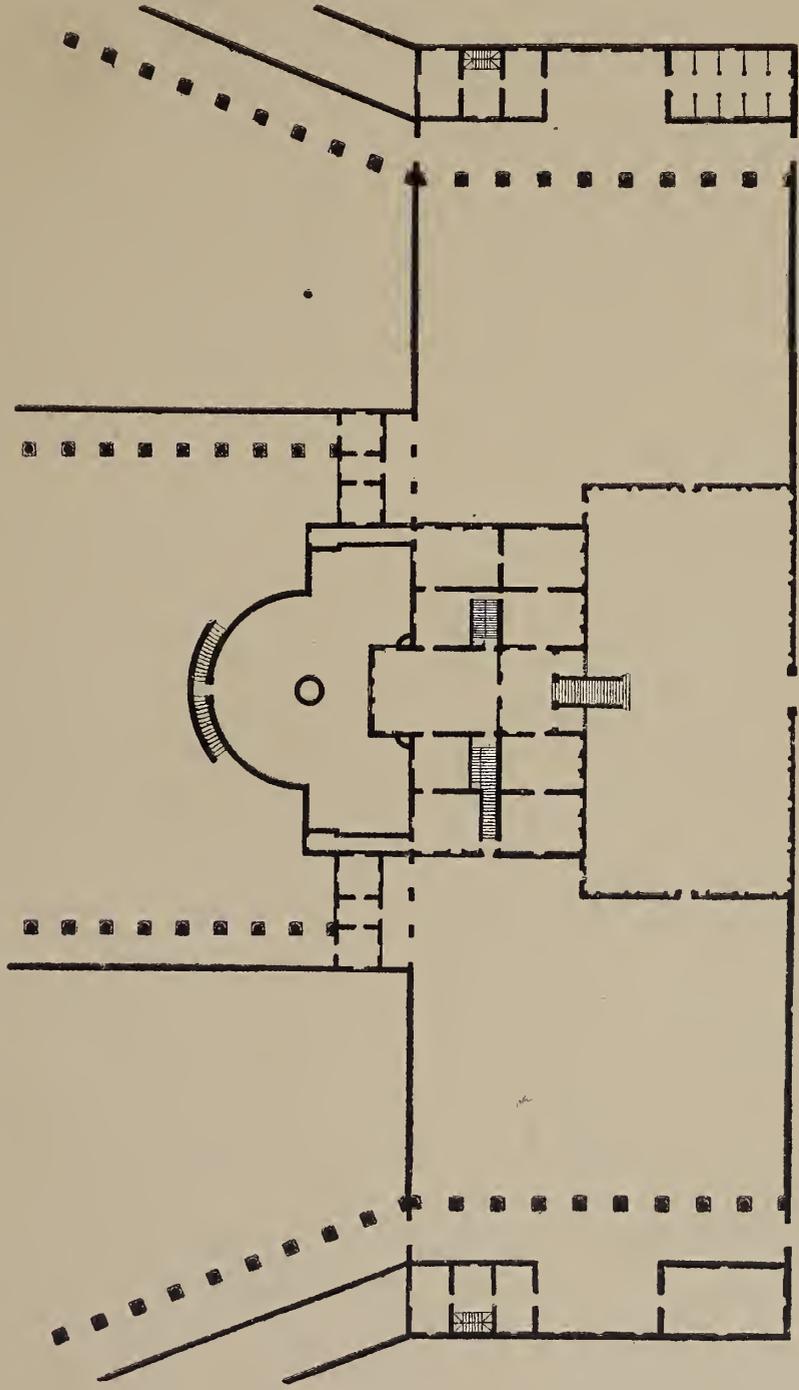
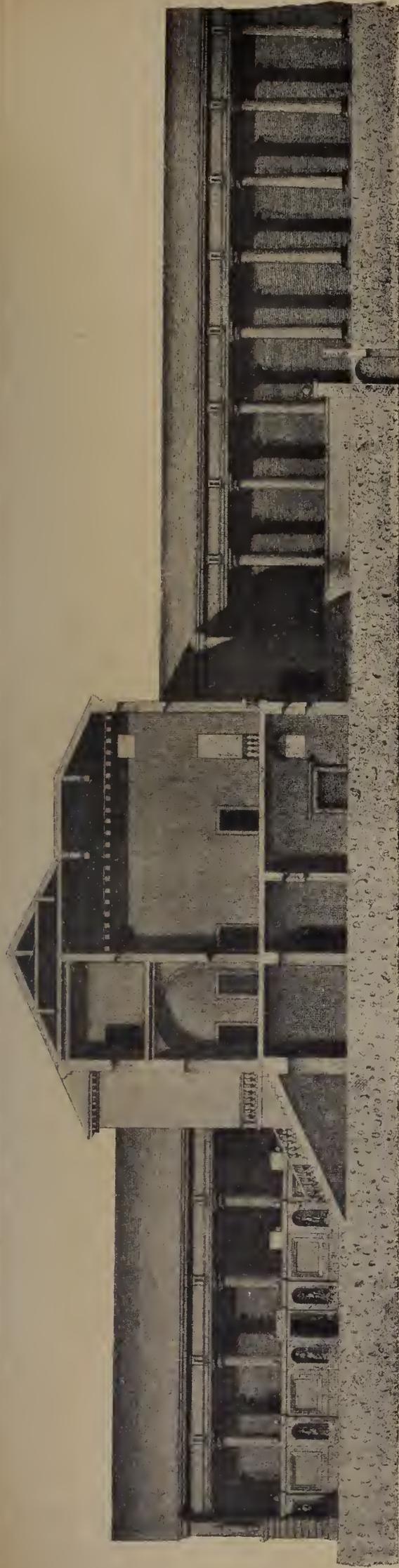
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





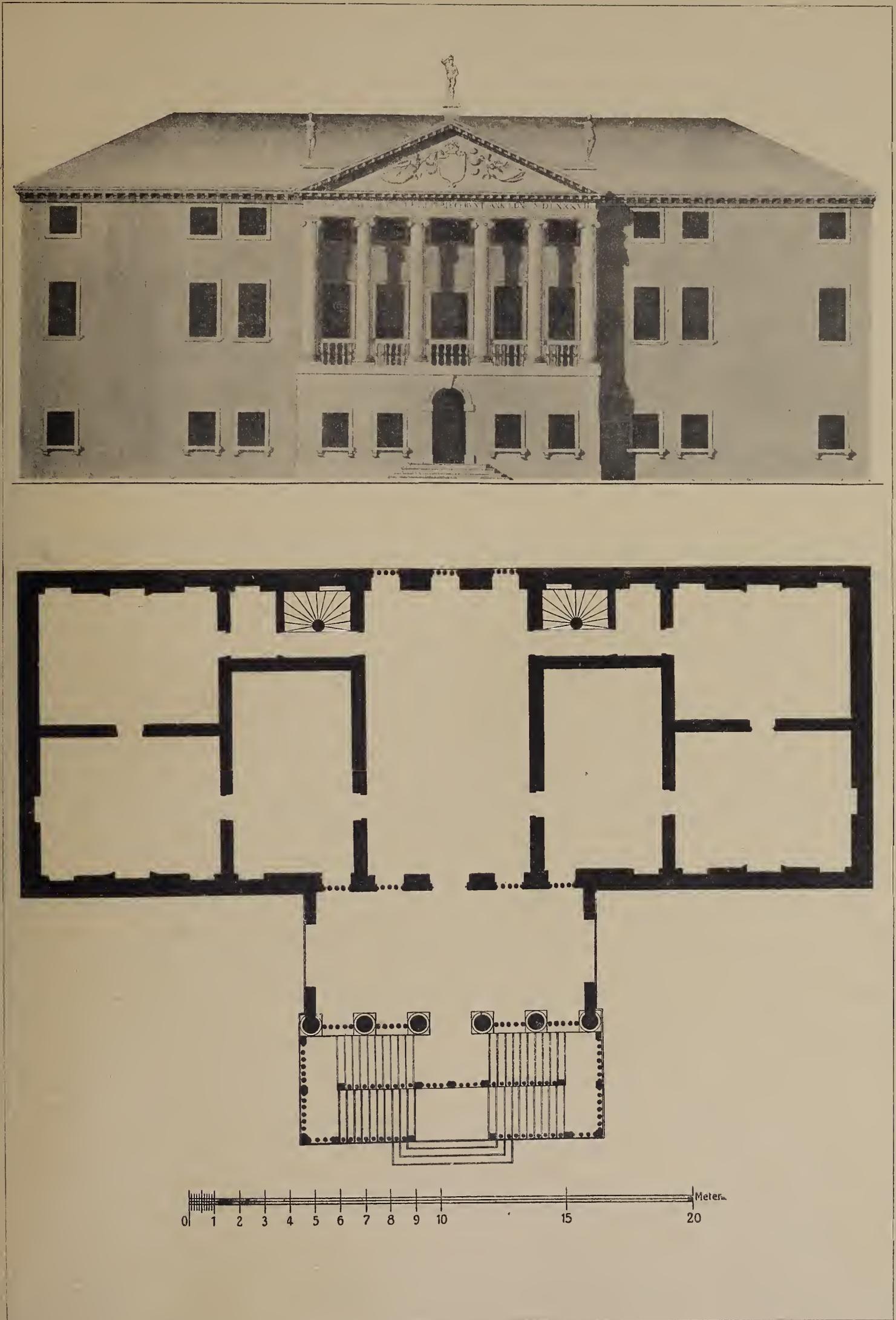
VILLA GODI PORTO IN LONEDO  
 (DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





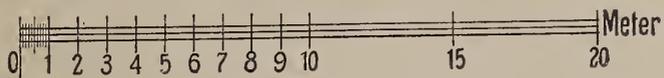
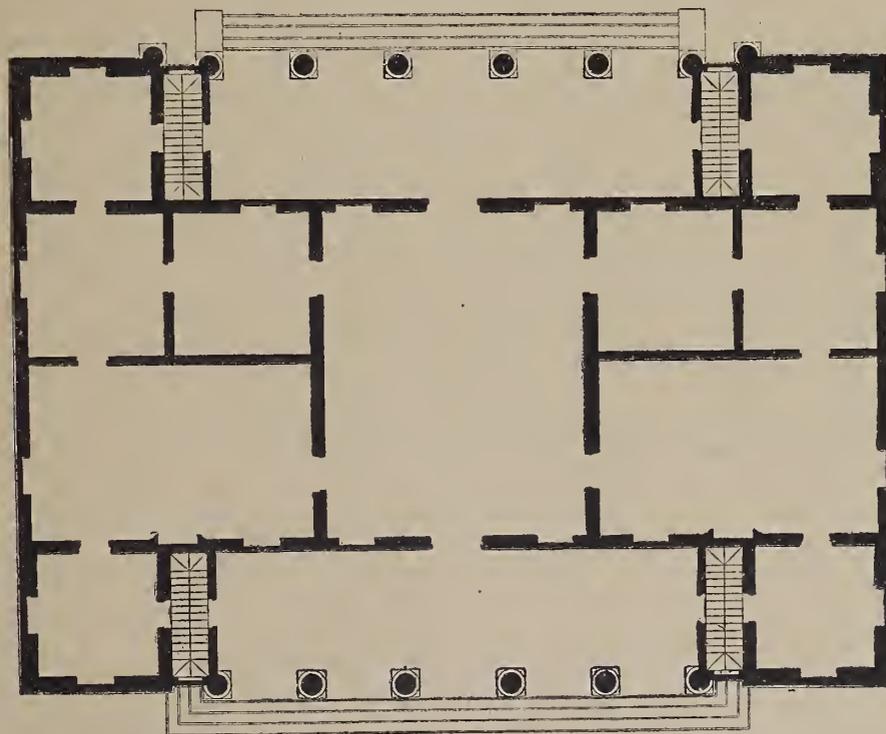
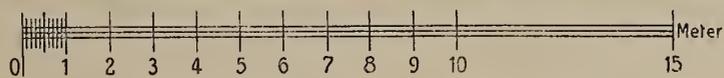
VILLA GODI PORTO IN LONEDO  
 (DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





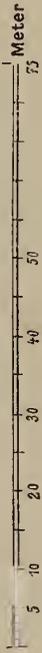
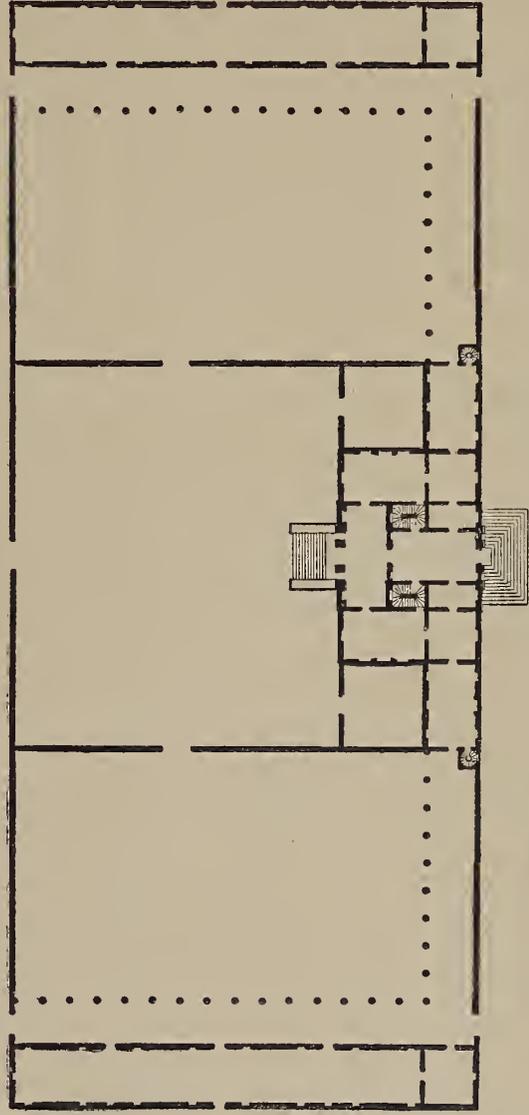
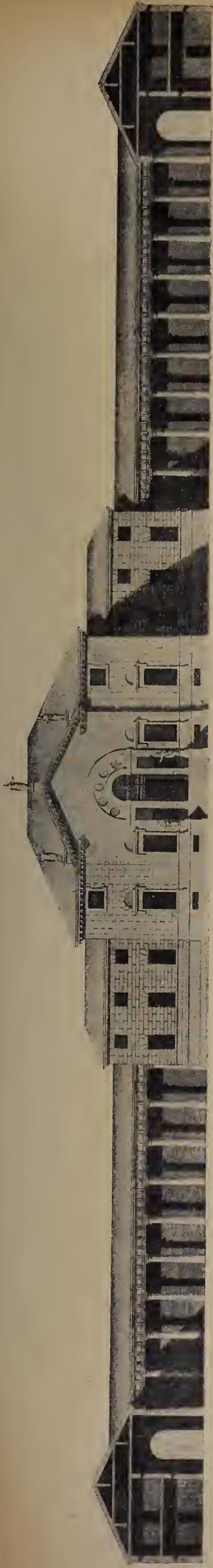
VILLA PIOVENE IN LONEDO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)



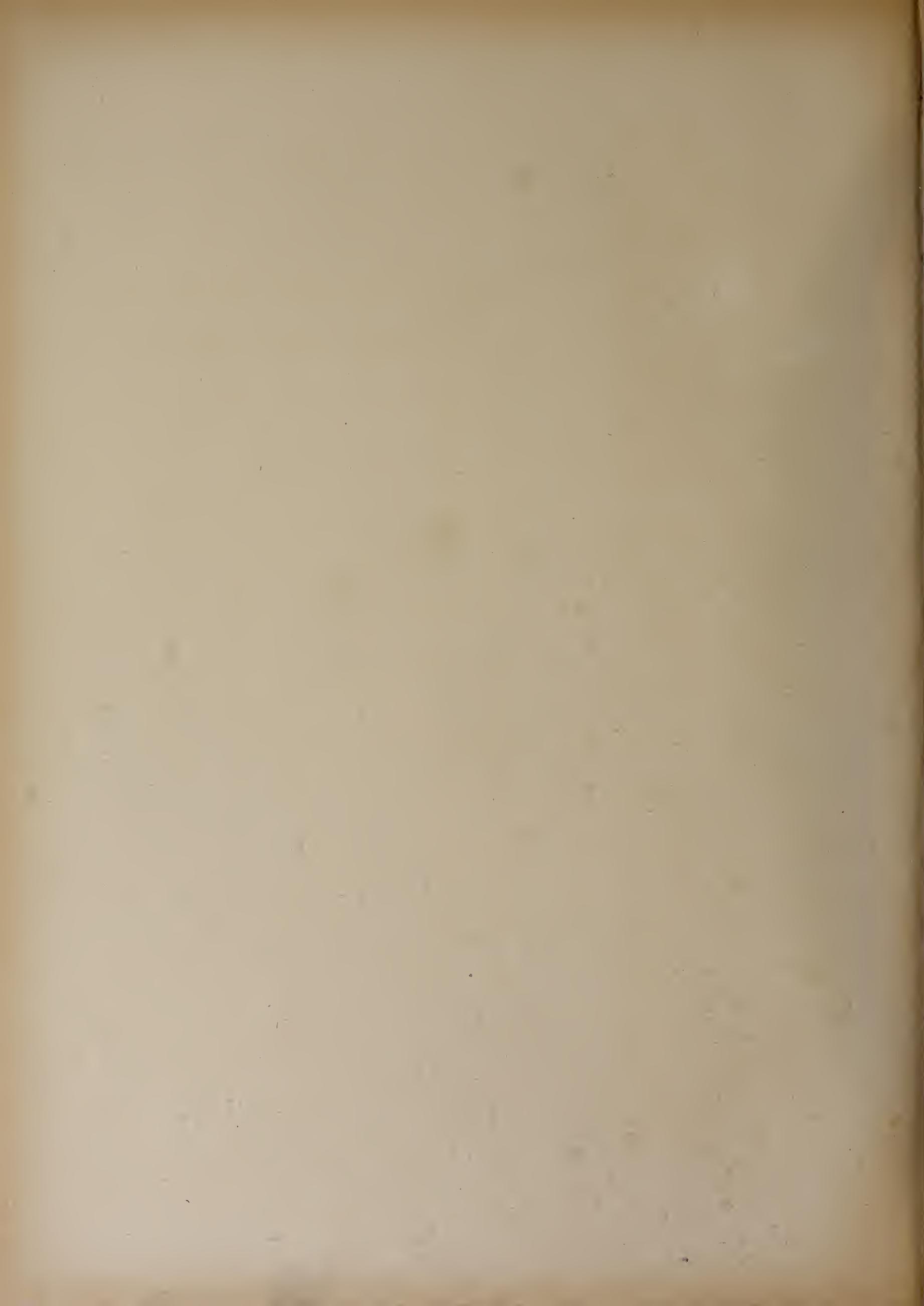


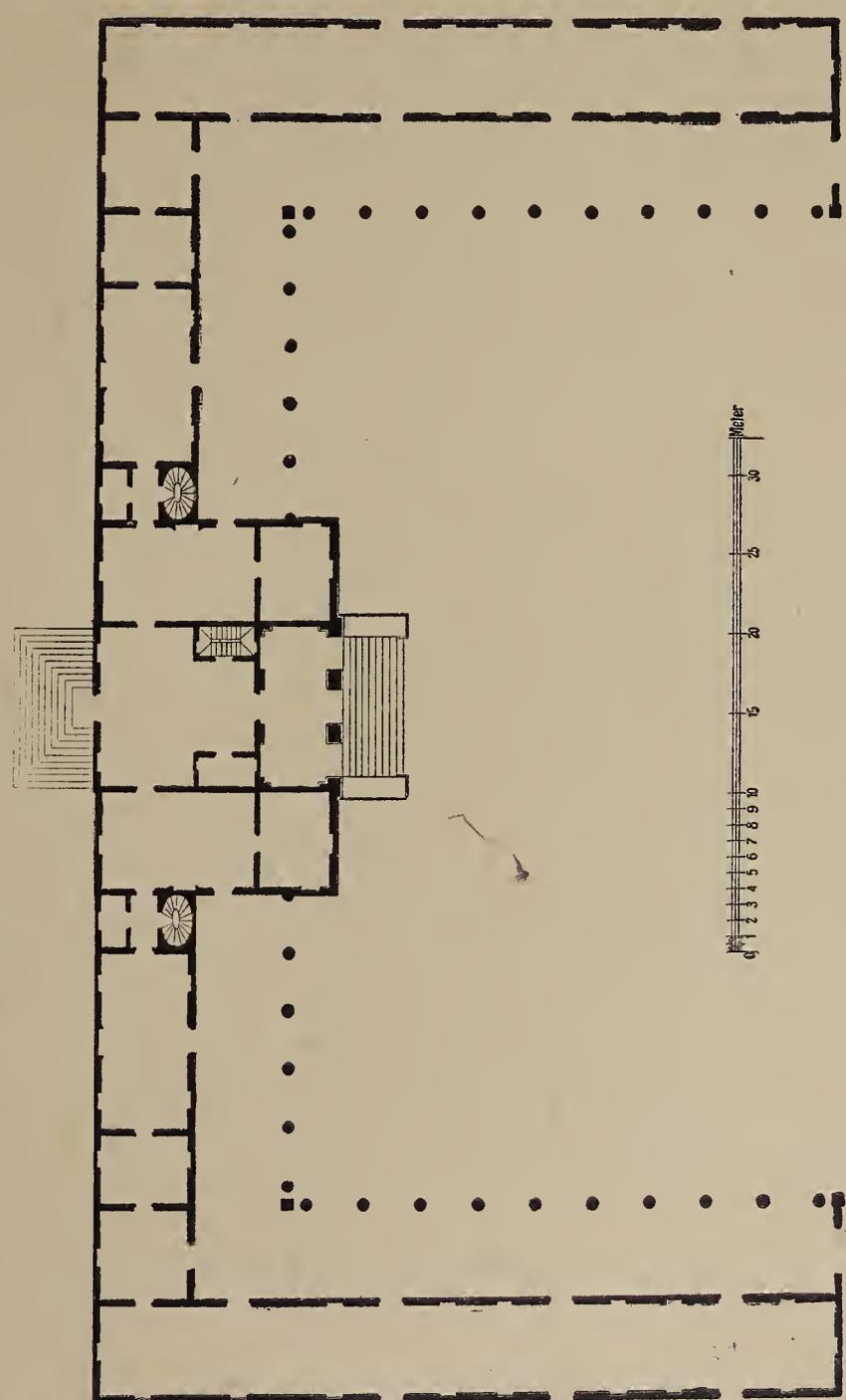
VILLA VALMARANA IN LISIERA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





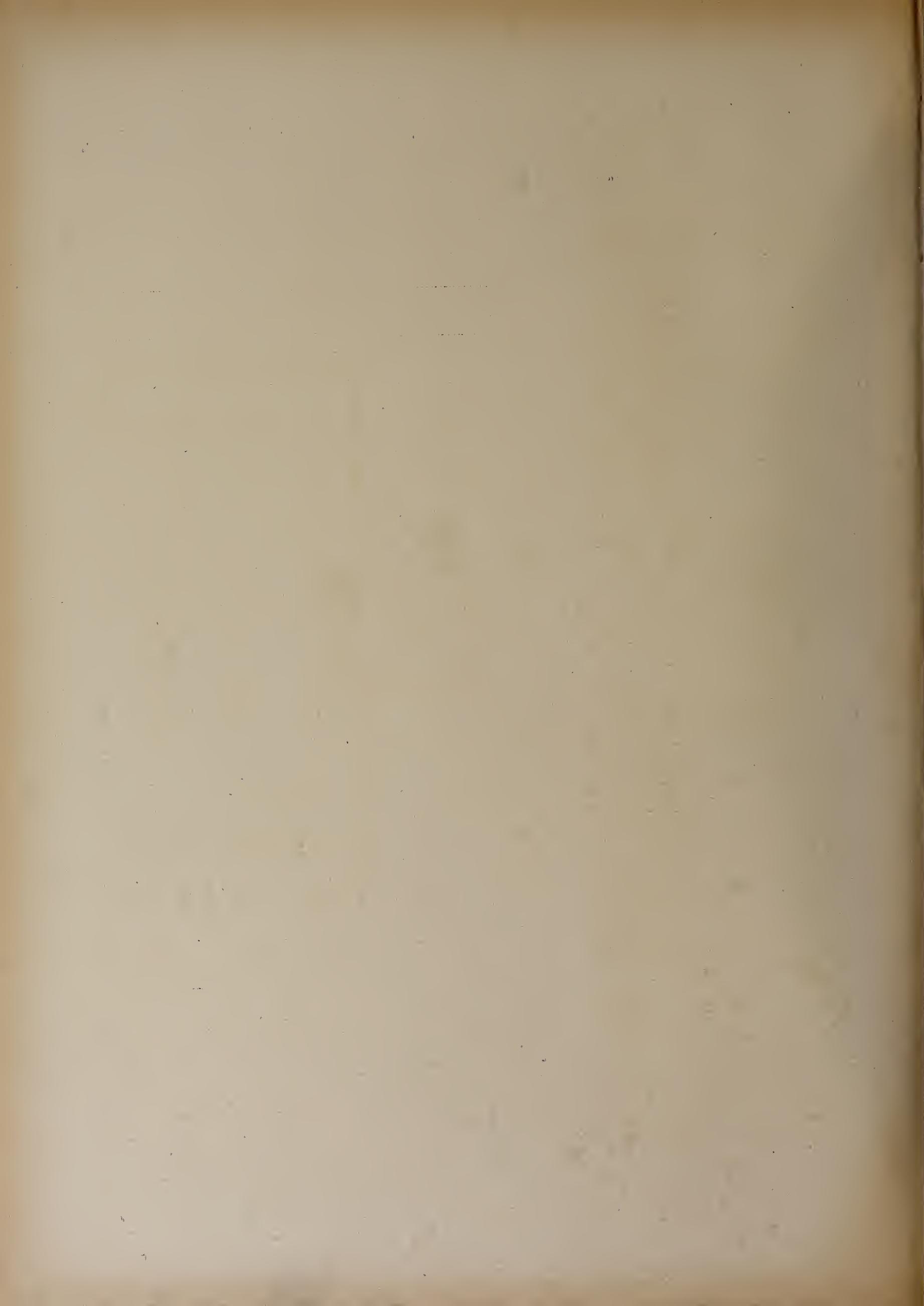
VILLA POJANA IN POJANA  
 (DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

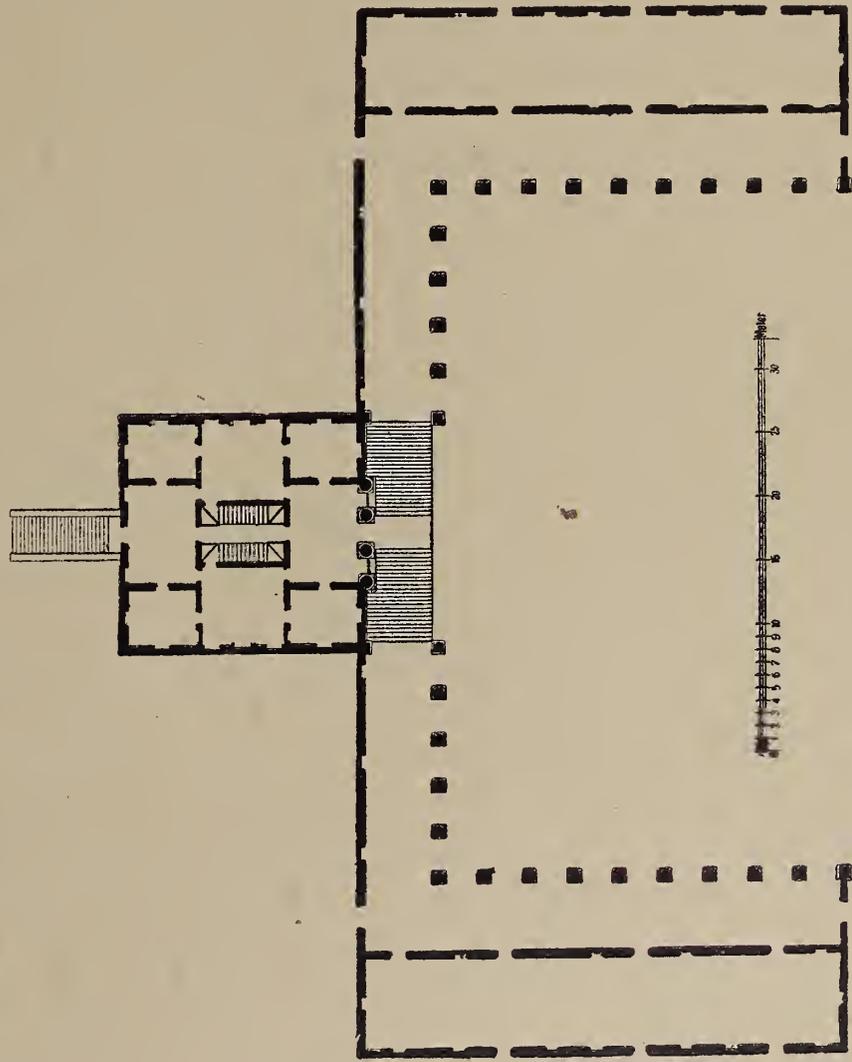
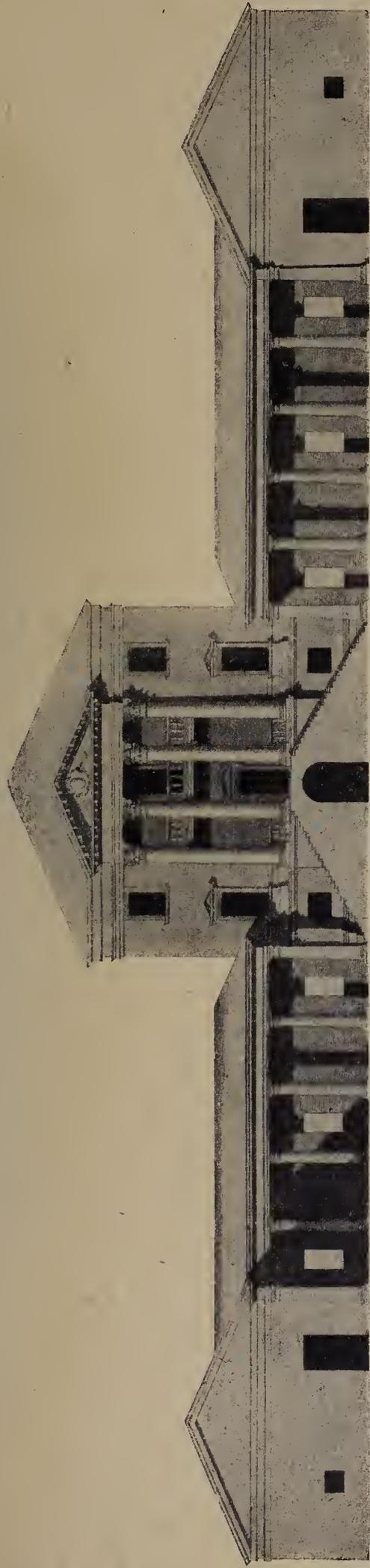




VILLA CALDOGNO-SARACENO IN FINALE

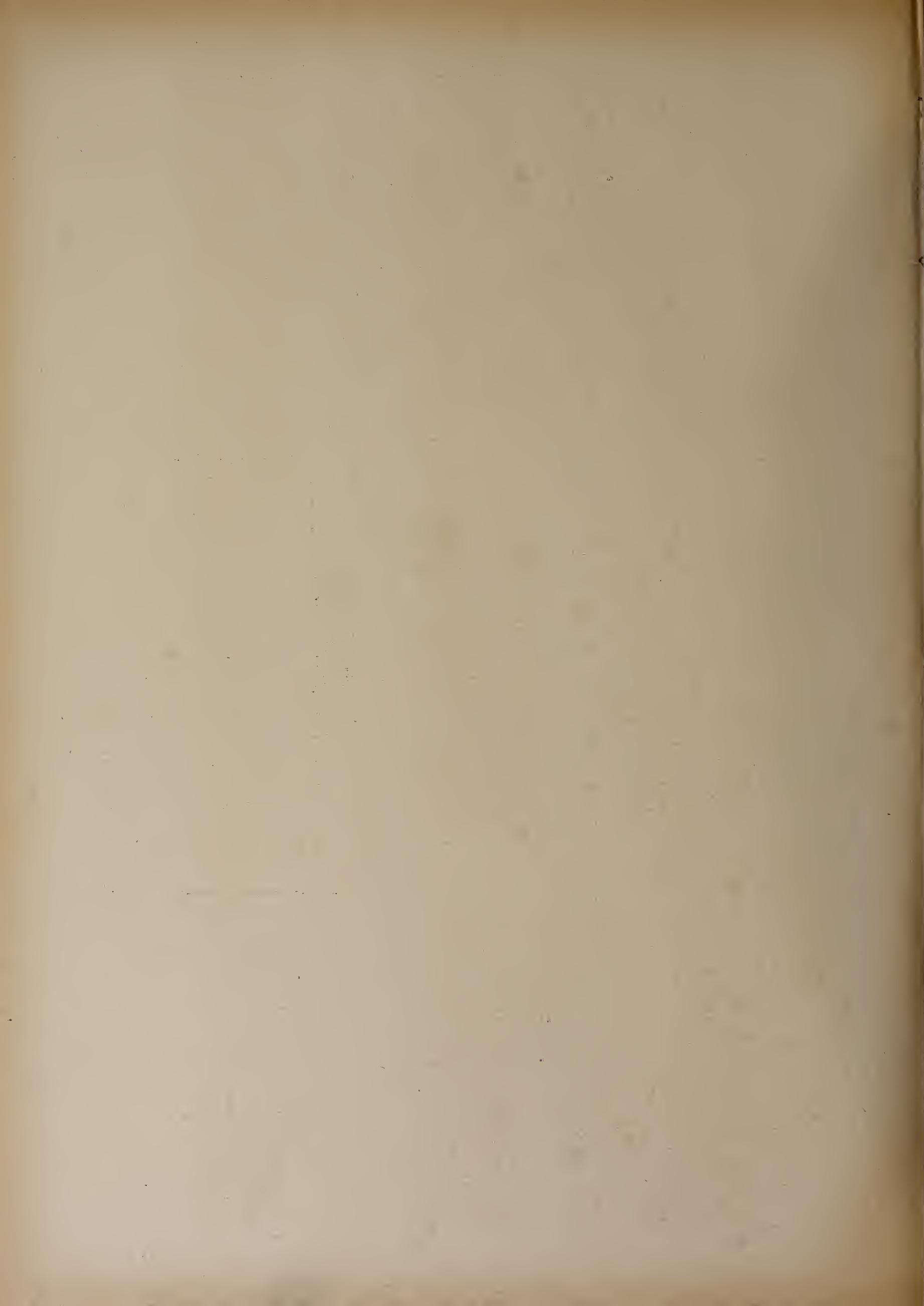
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

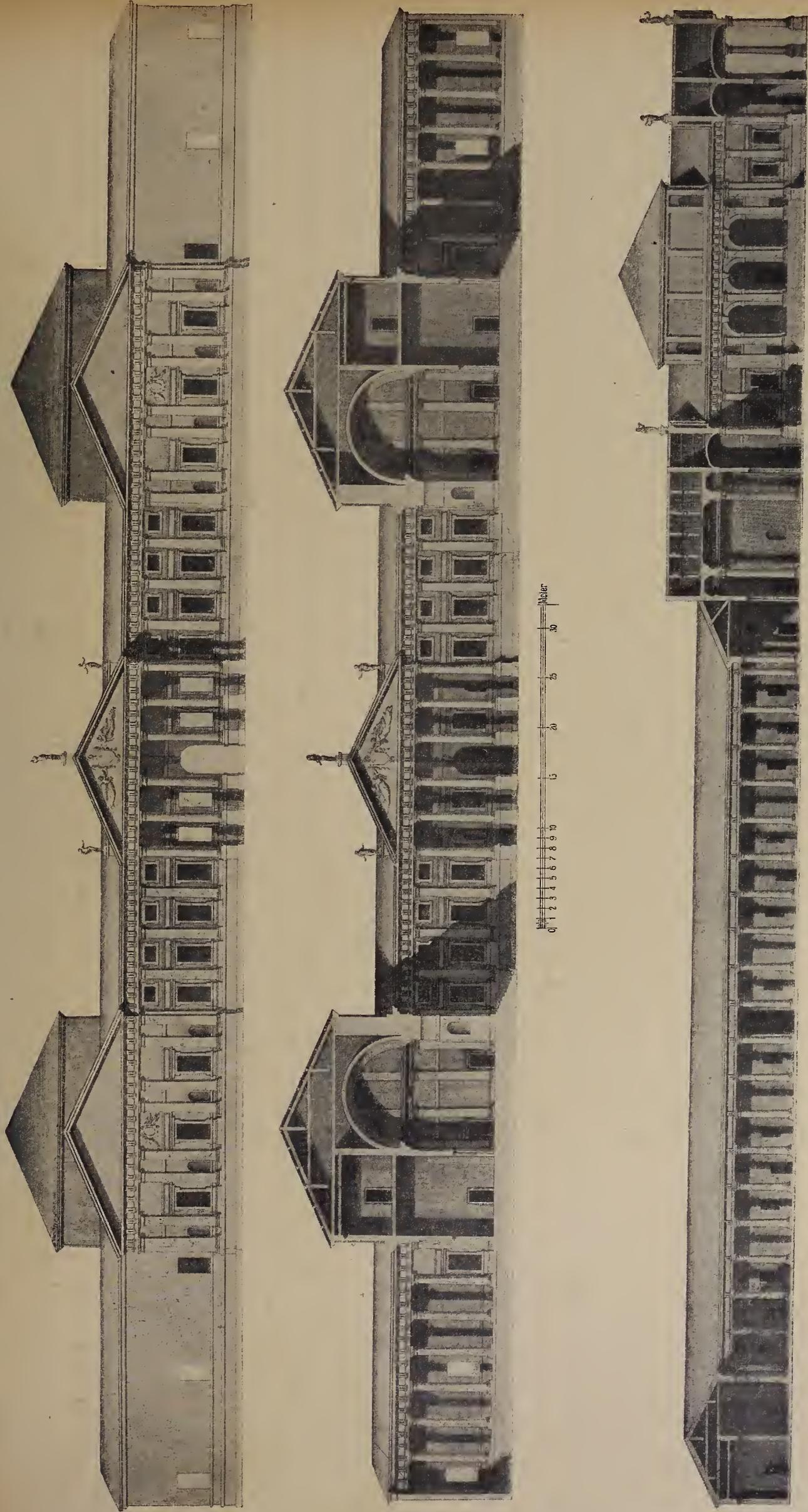




VILLA RAGONA IN GHIZZOLE

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

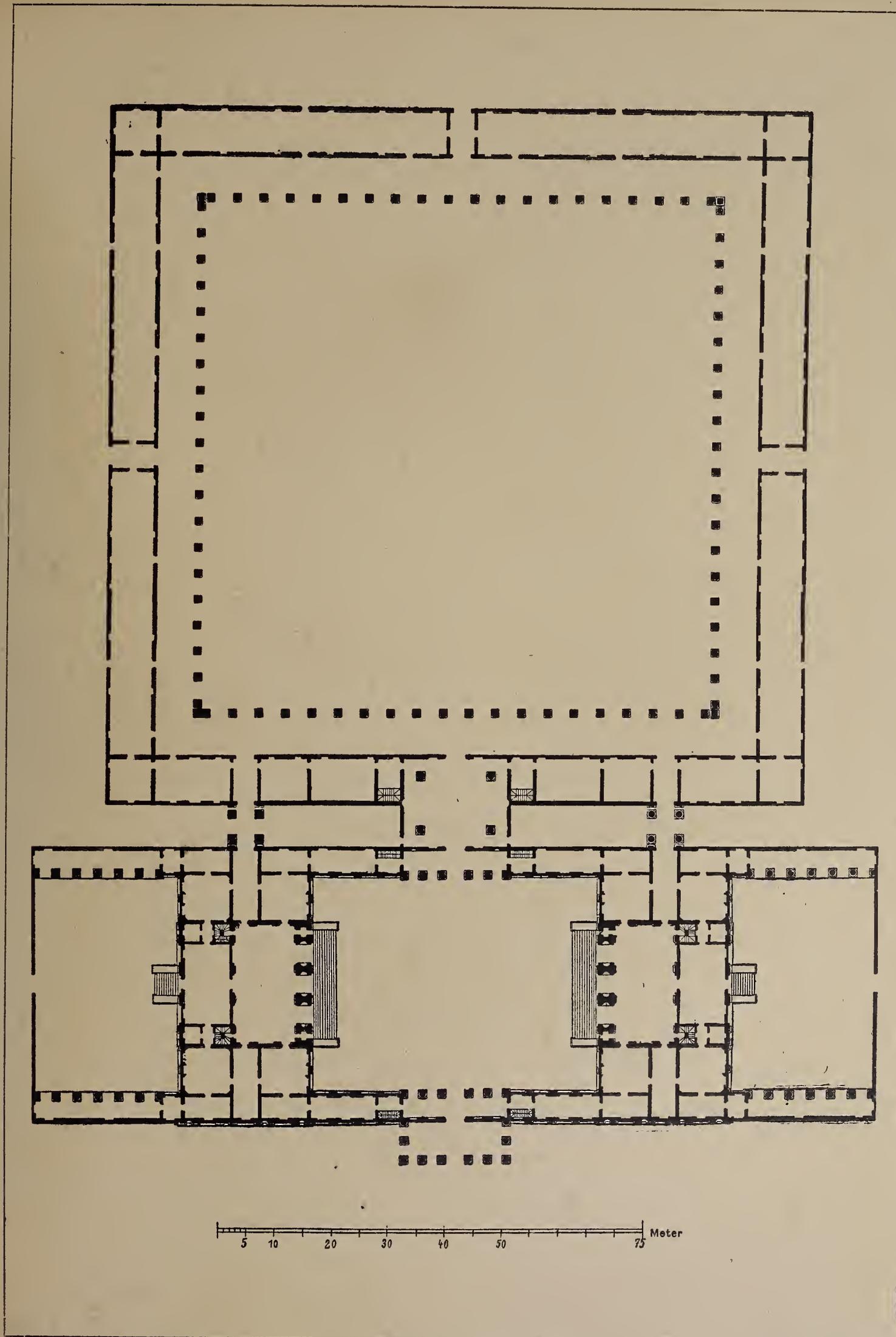




VILLA MARCO THIENE IN QUINTO

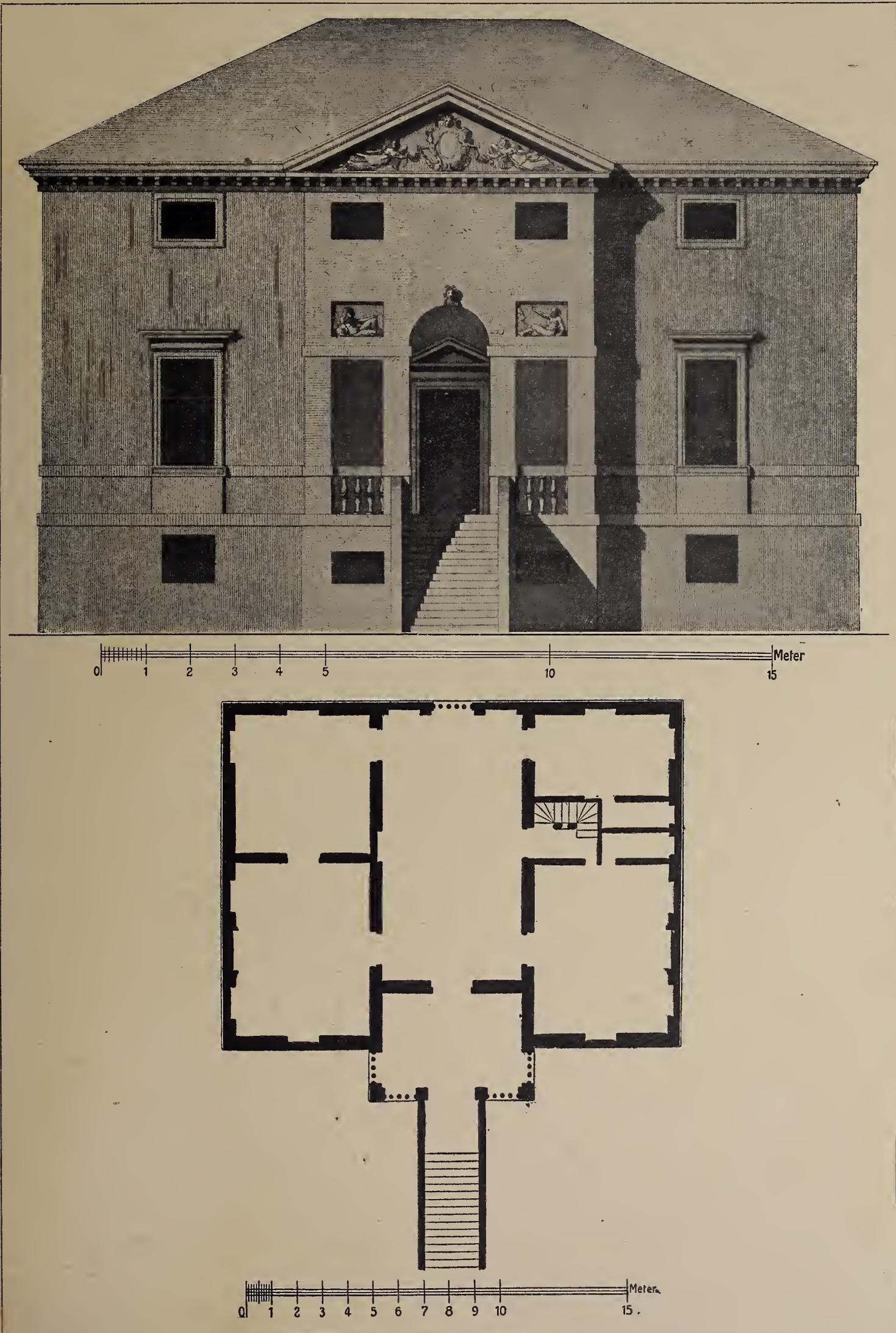
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





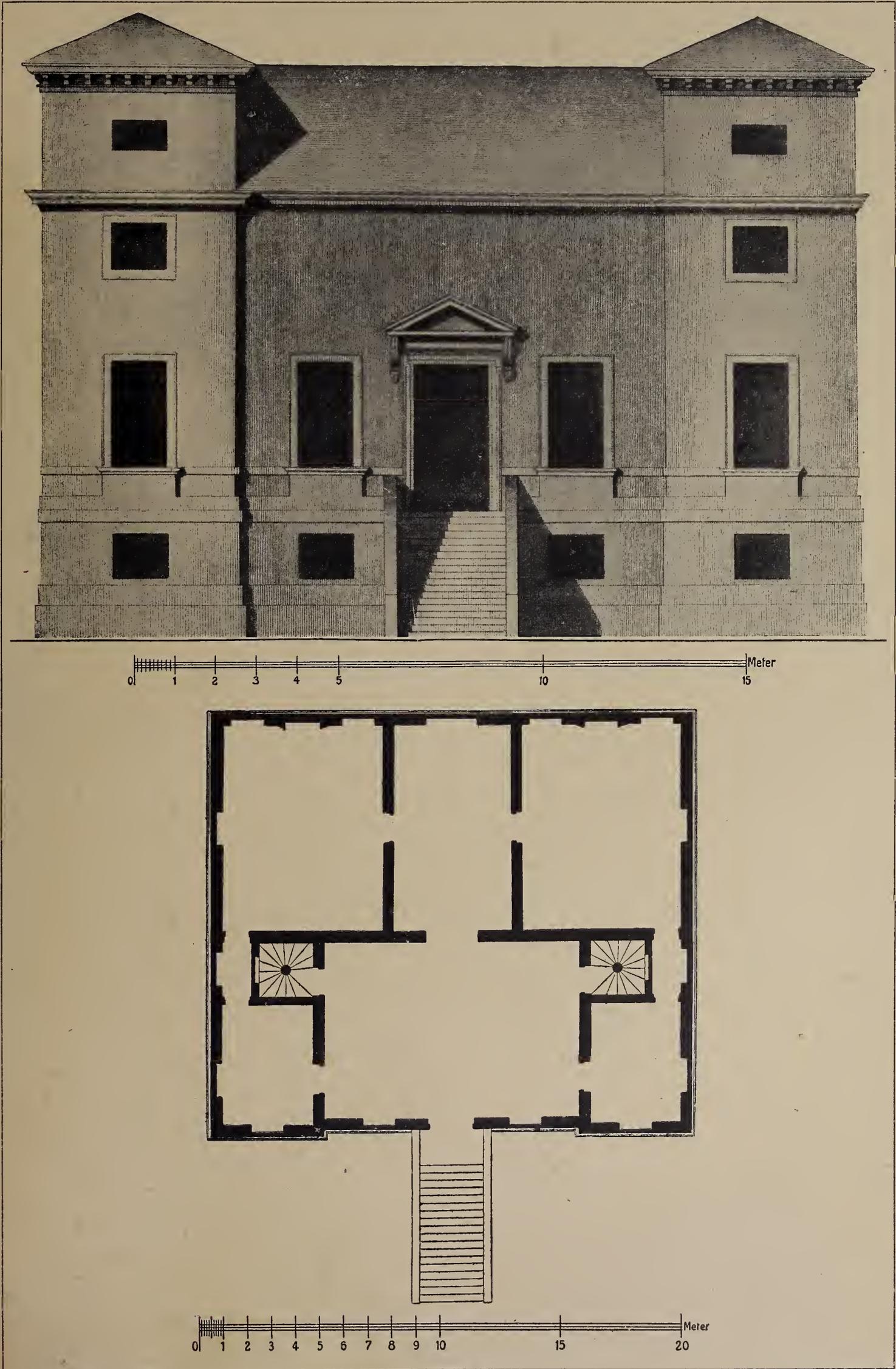
VILLA MARCO THIENE IN QUINTO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





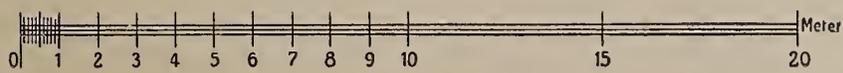
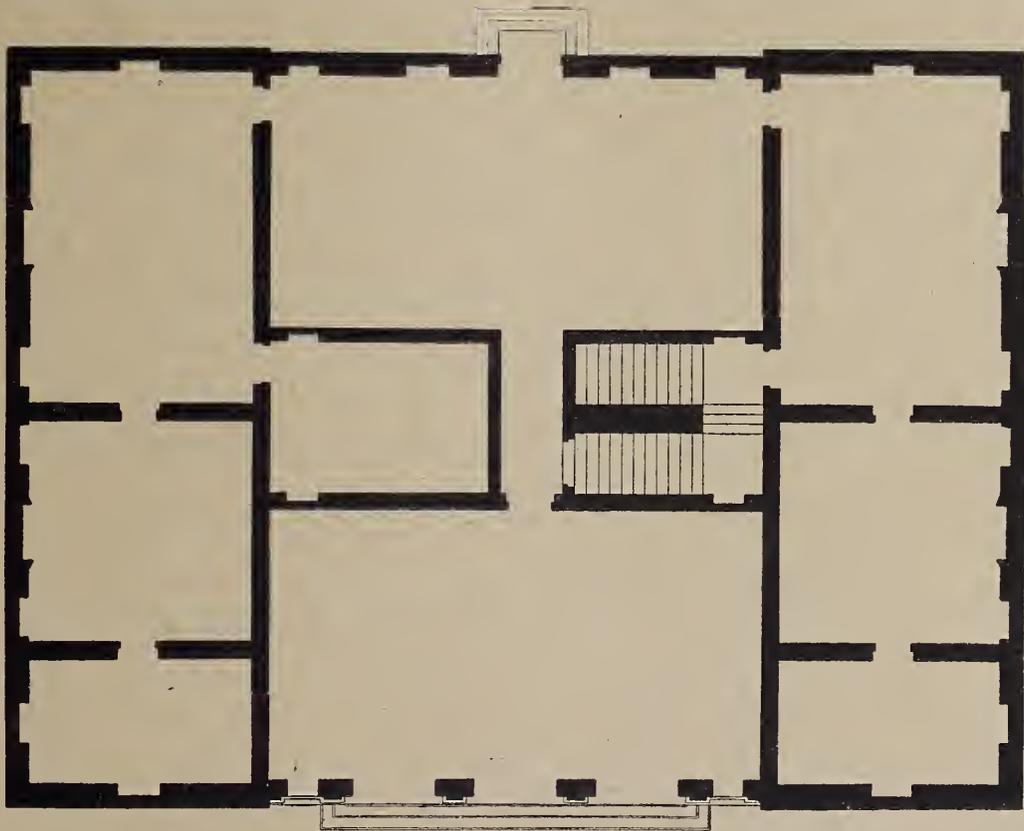
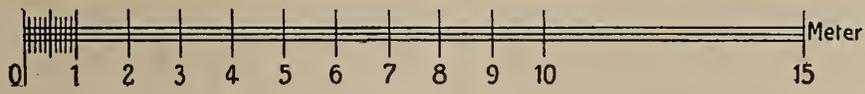
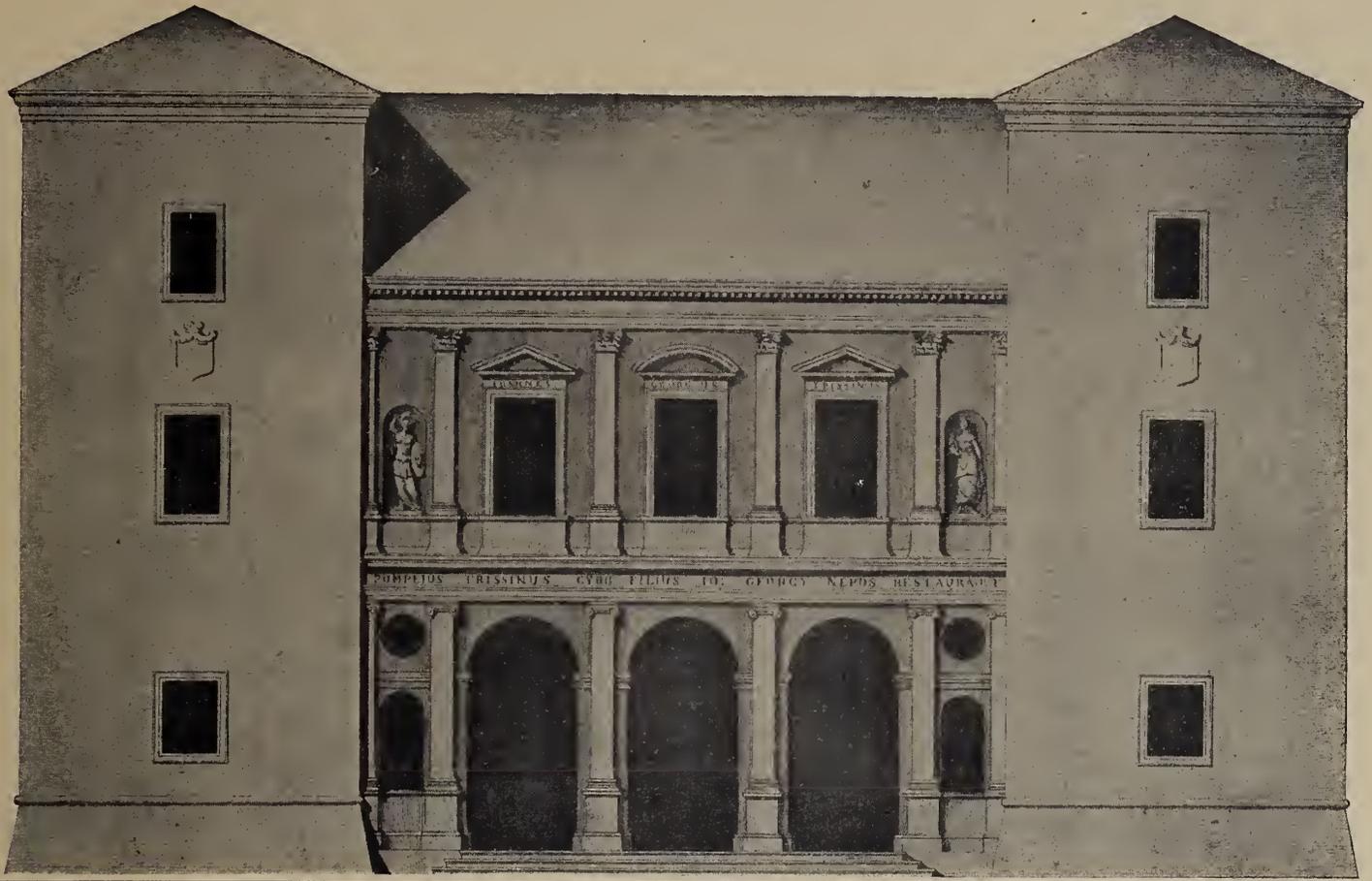
VILLA CERATO IN MONTECCHIO PRECALCINO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





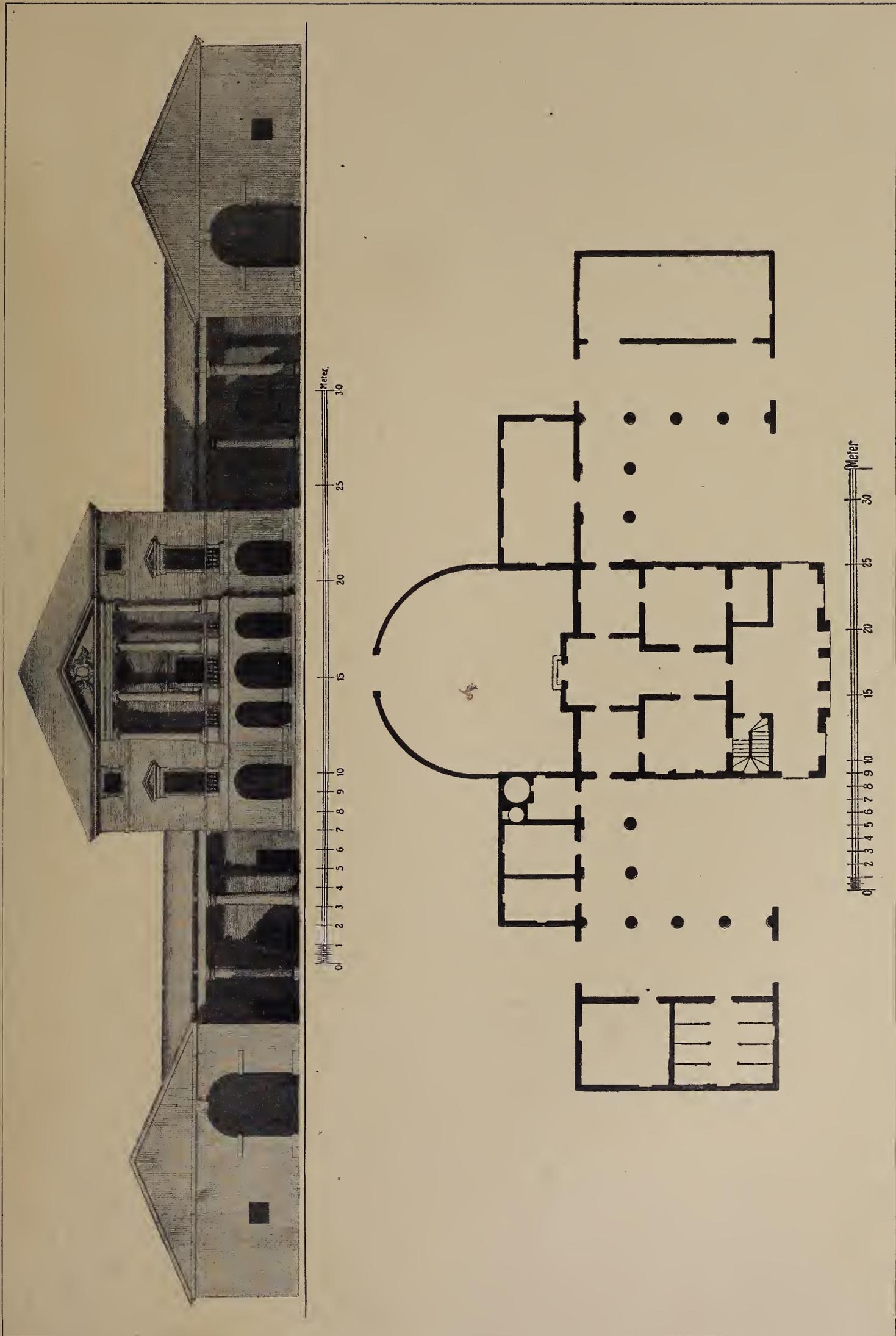
VILLA SCHIO IN MONTECCHIO PRECALCINO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





VILLA TRISSINO IN CRICOLI  
 (DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

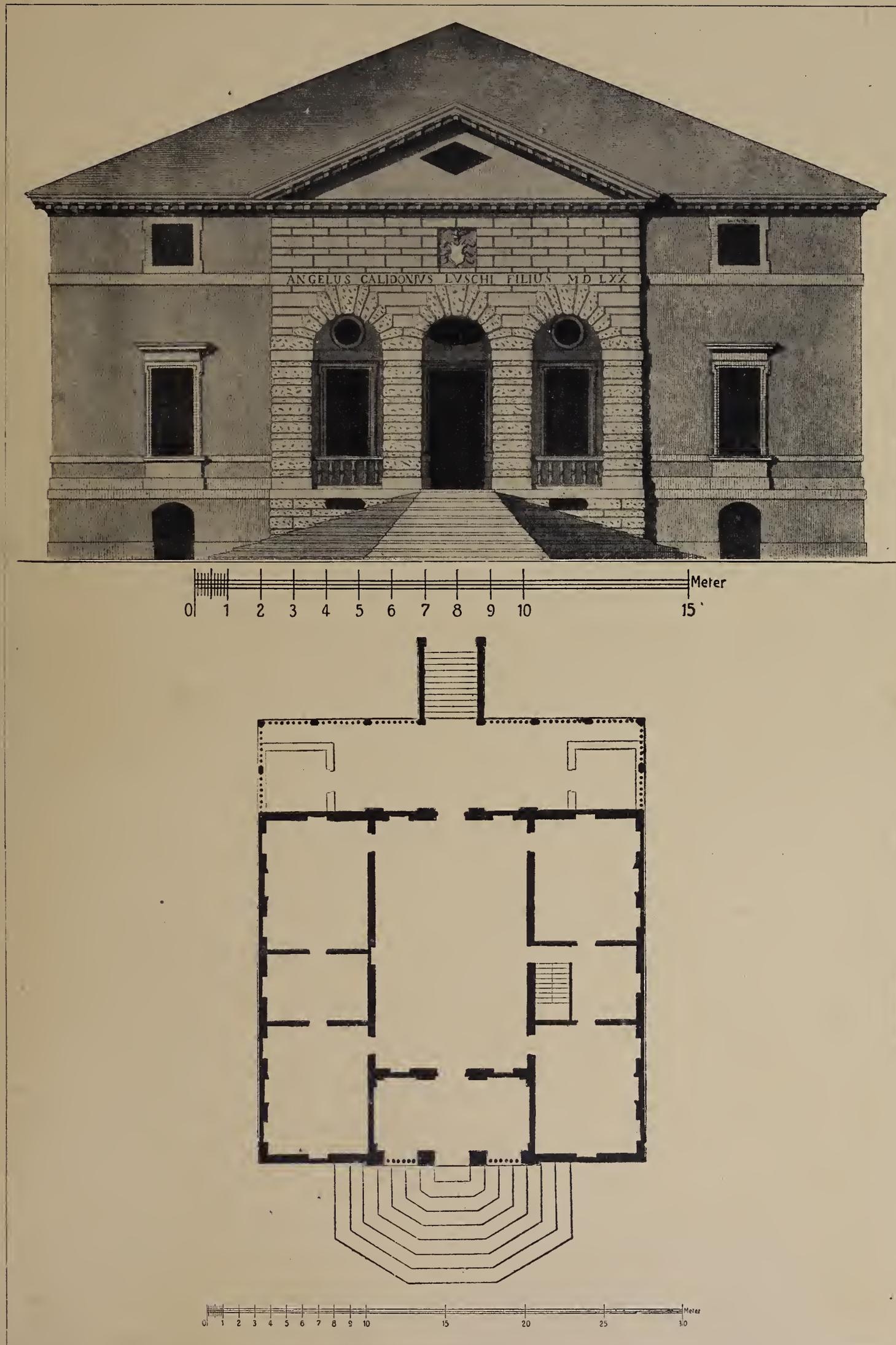




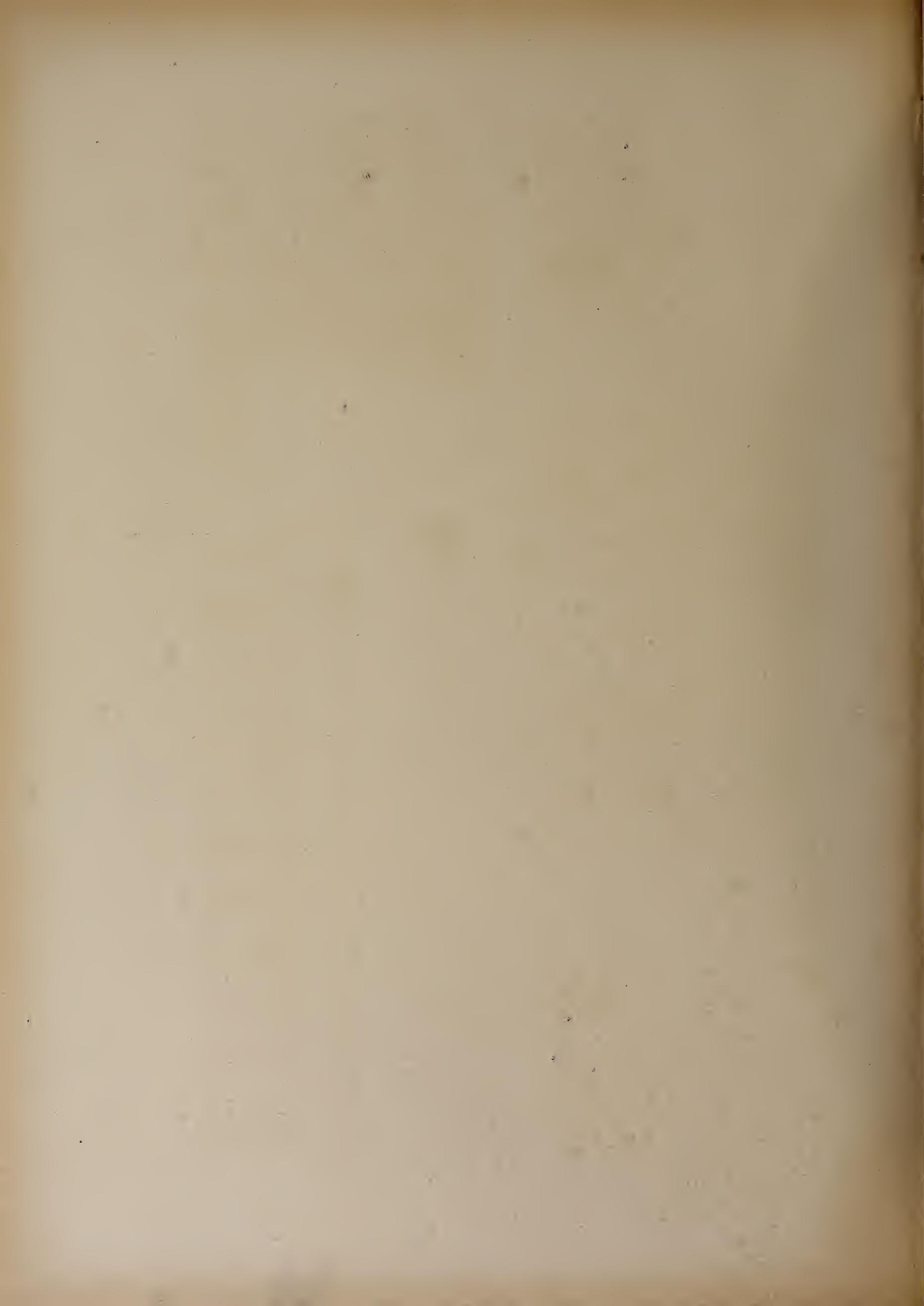
VILLA TORNIERI PRESSO VICENZA

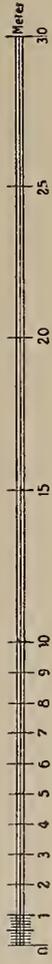
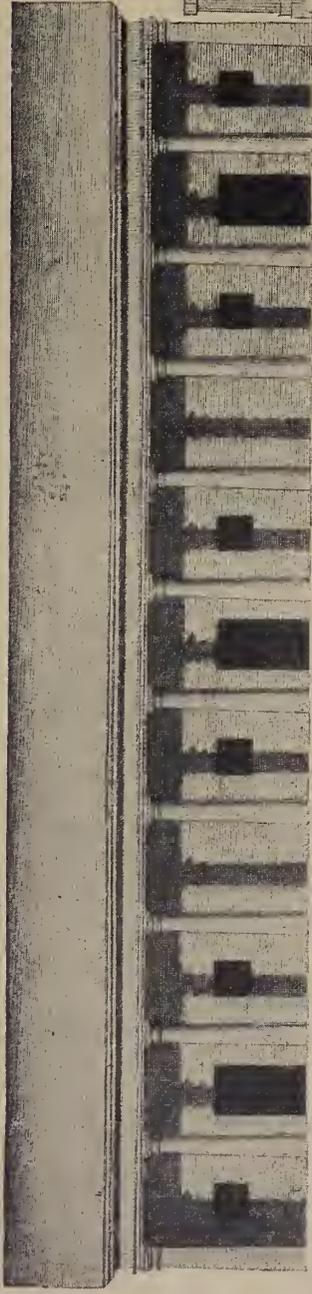
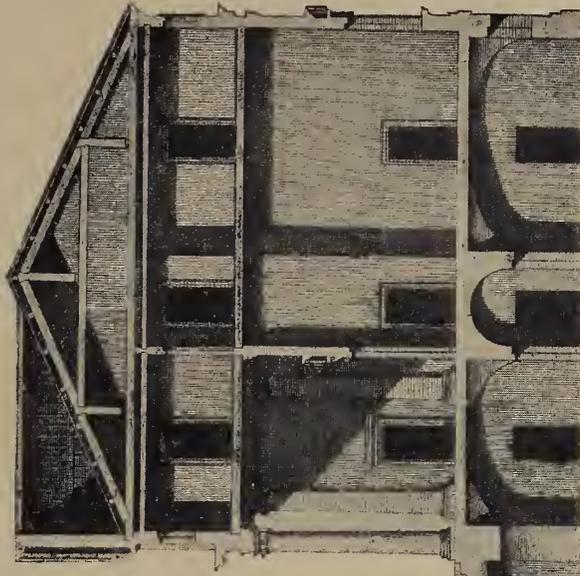
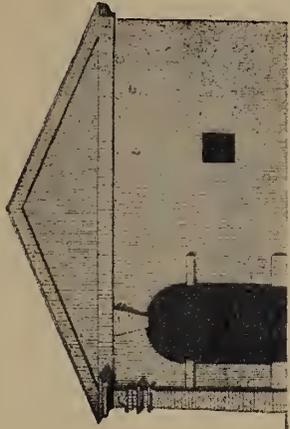
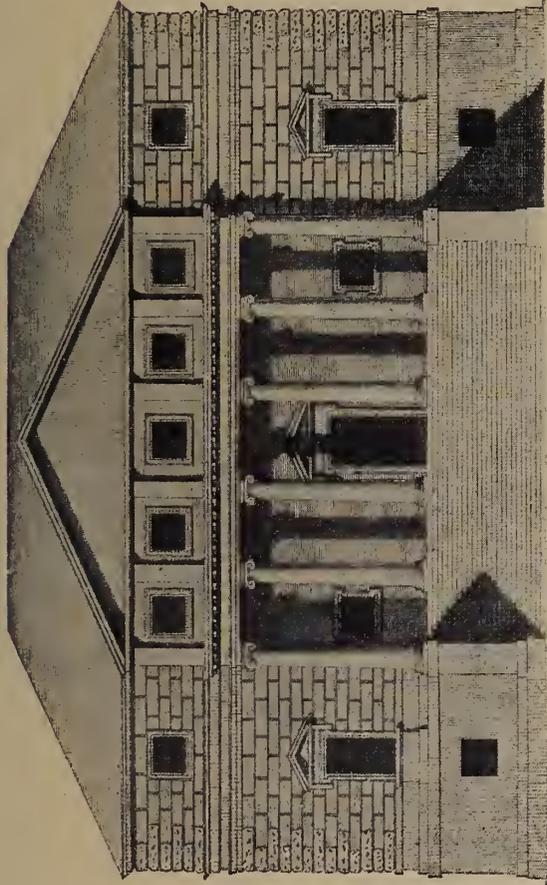
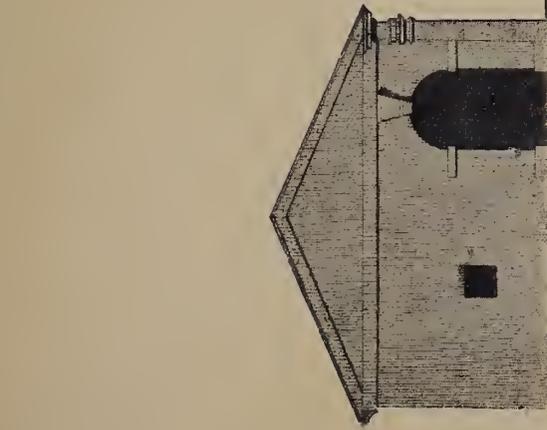
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





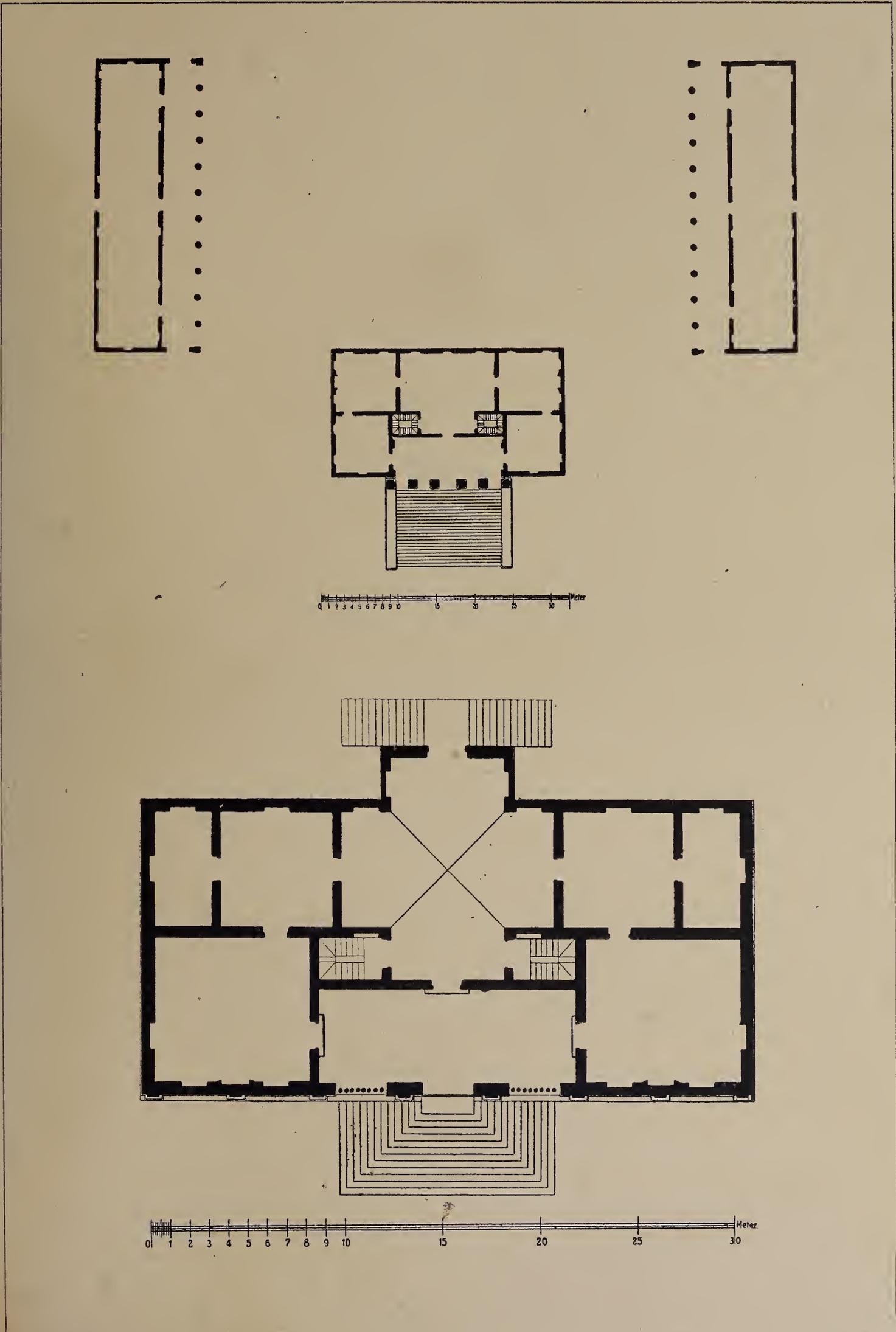
VILLA CALDOGNO IN CALDOGNO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





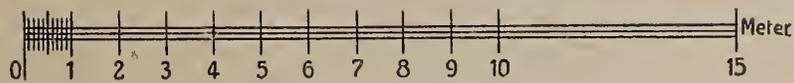
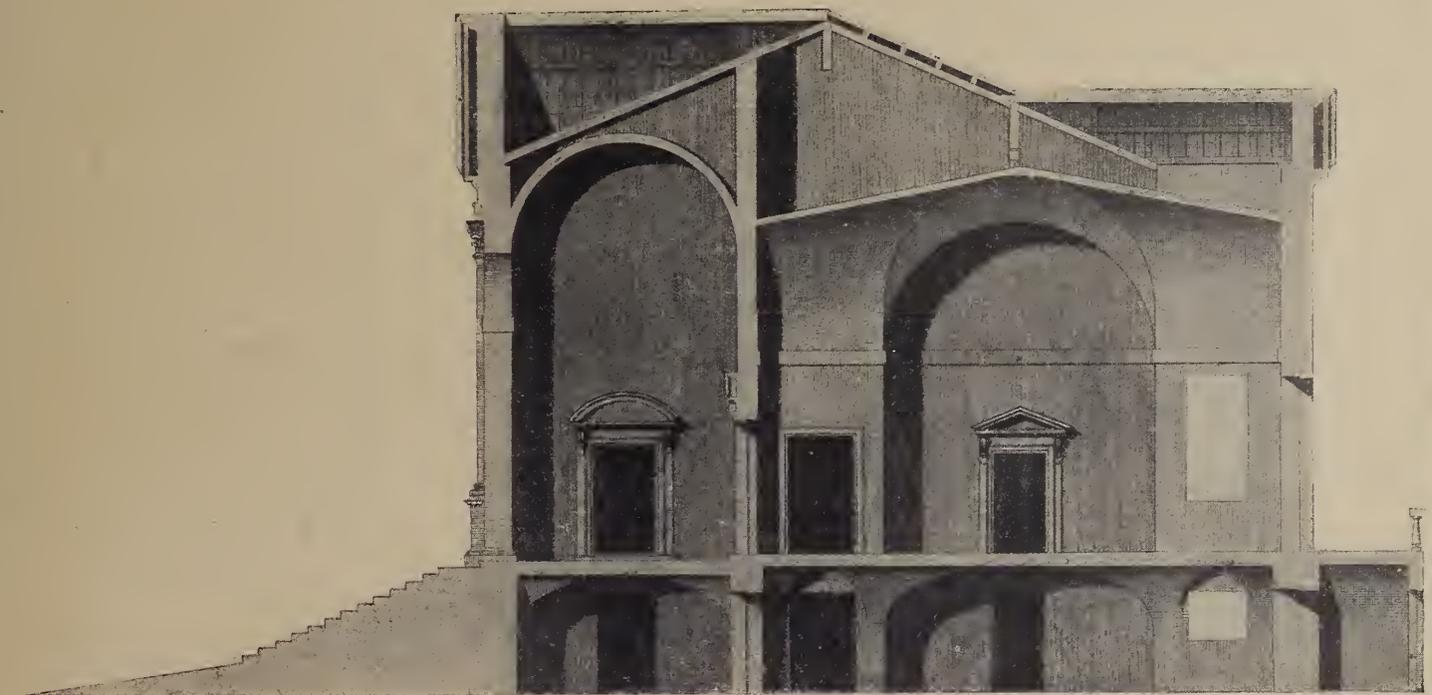
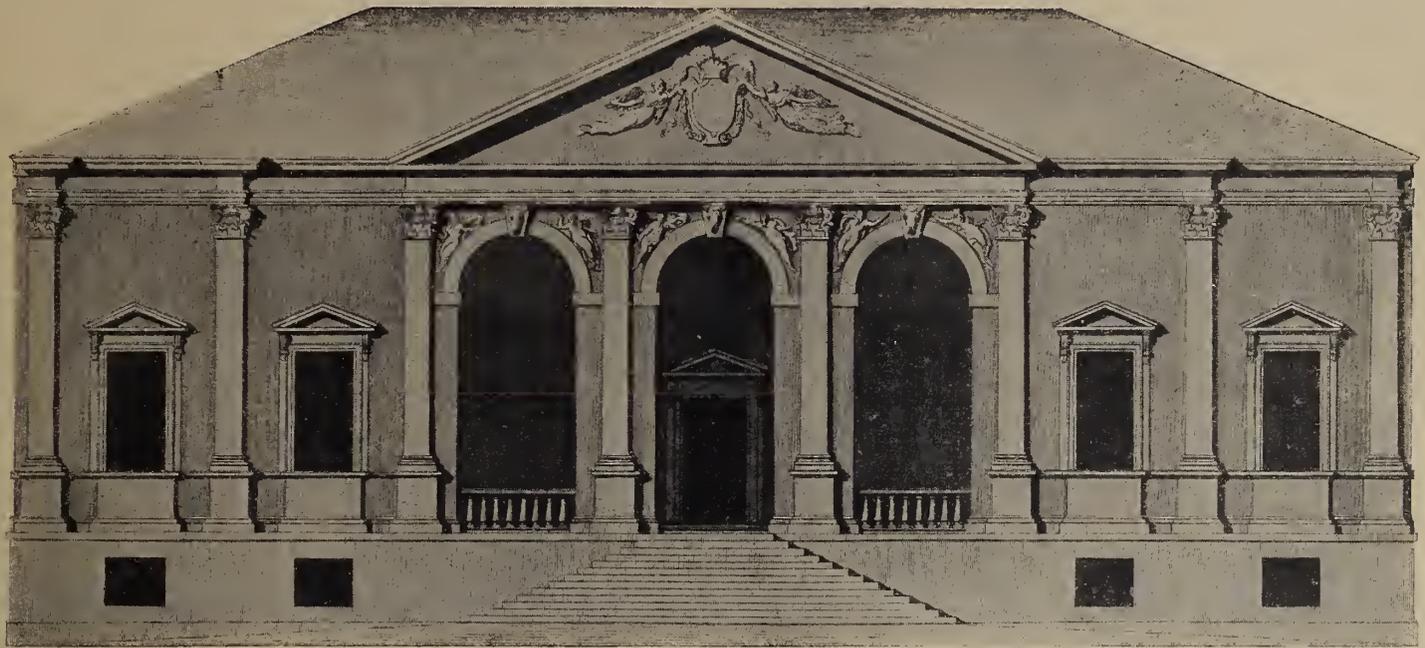
VILLA BISSARO IN RETORGOLE  
 (DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





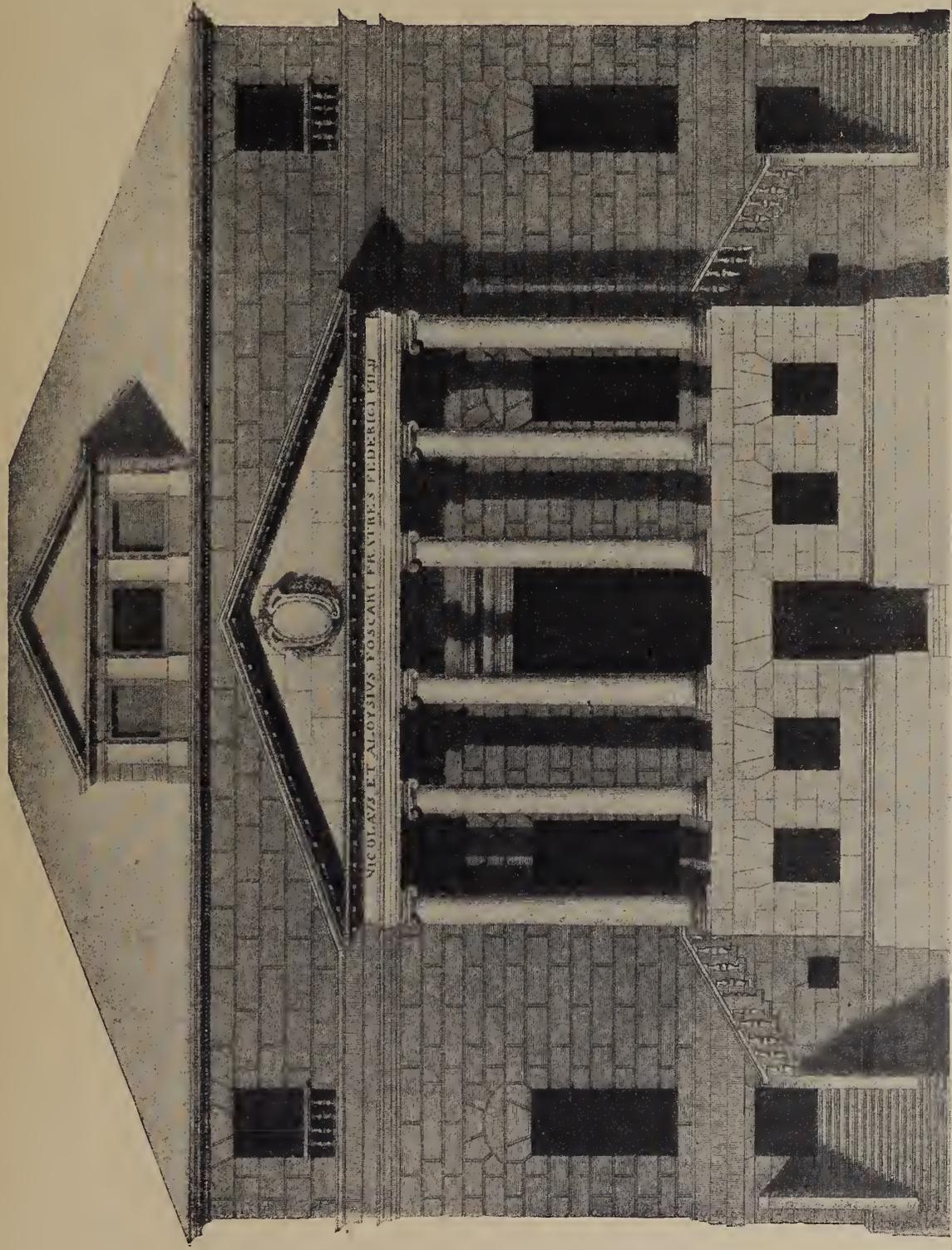
SOPRA: VILLA BISSARO IN RETORGOLE  
SOTTO: VILLA MARCELLO IN BERTESINA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





VILLA MARCELLO IN BERTESINA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

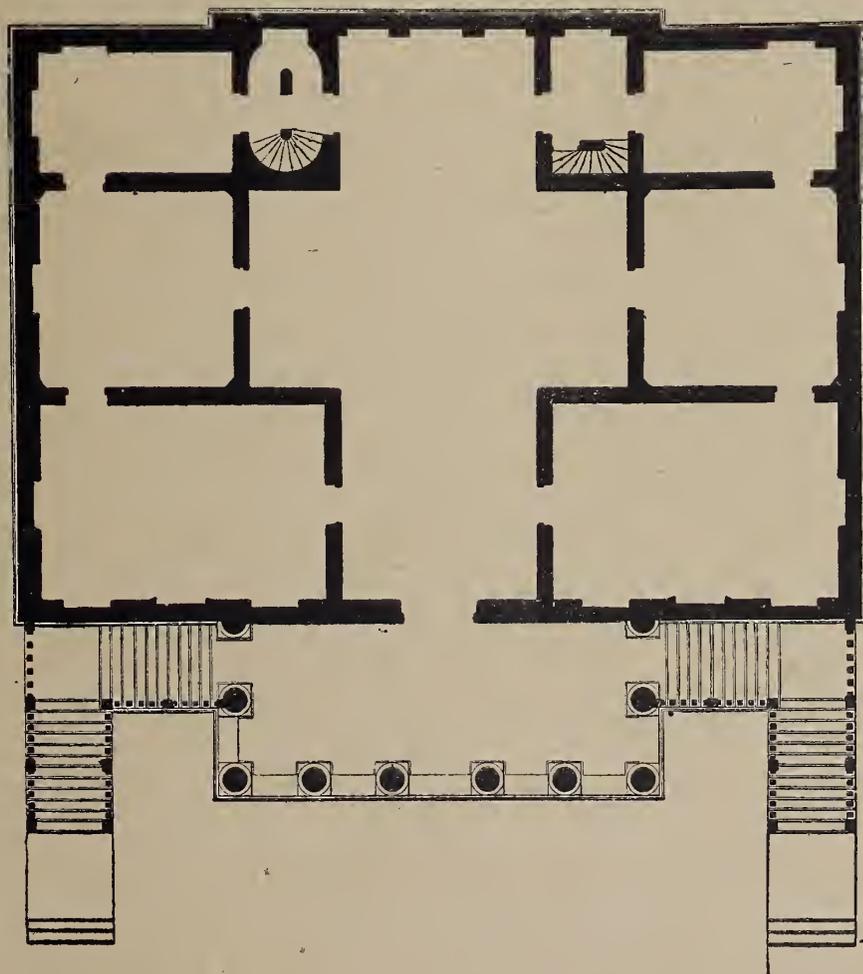
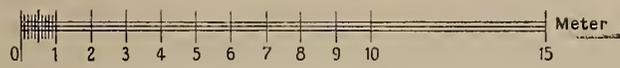
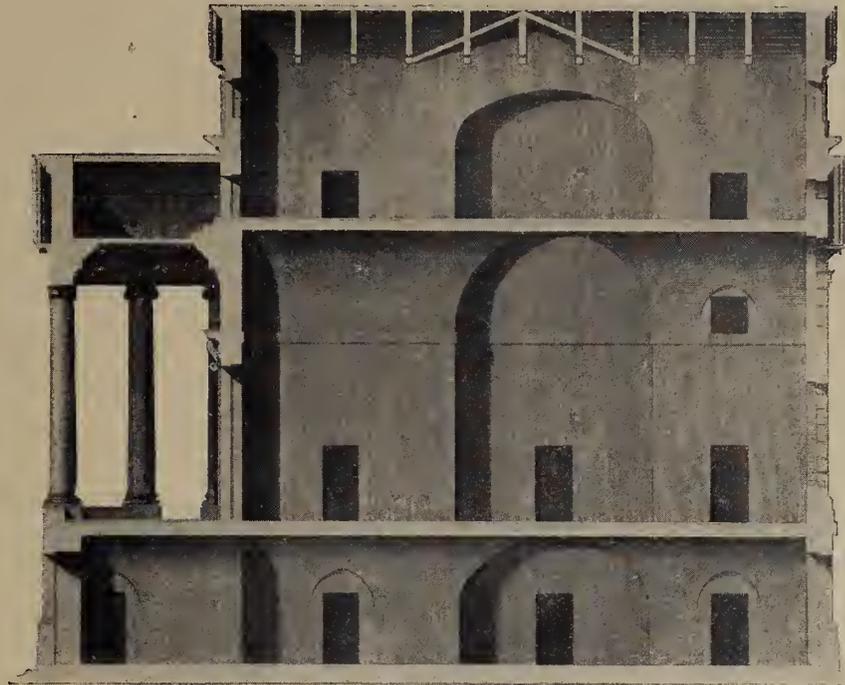




VILLA FOSCARI PRESSO MALCONTENTA

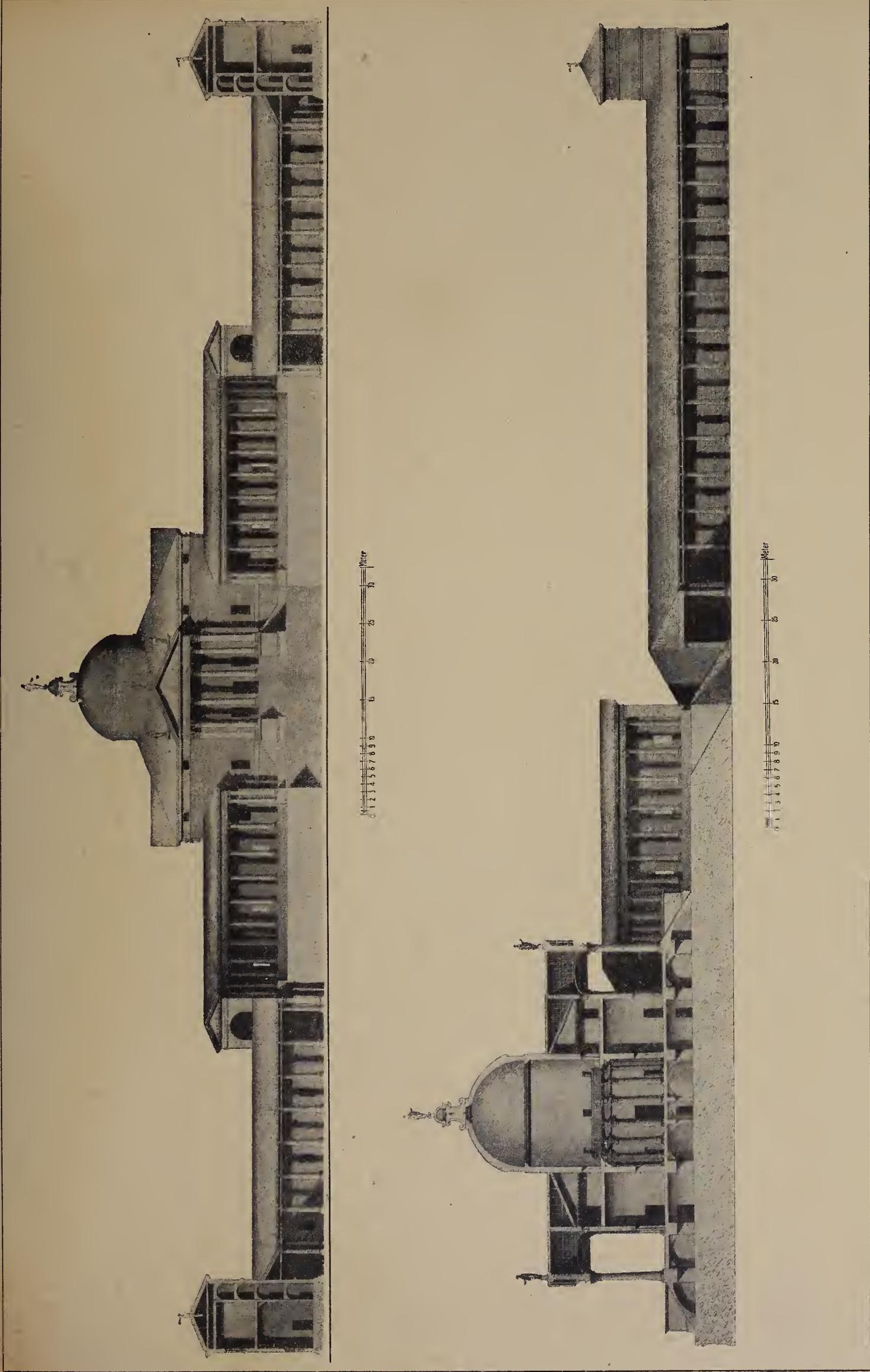
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





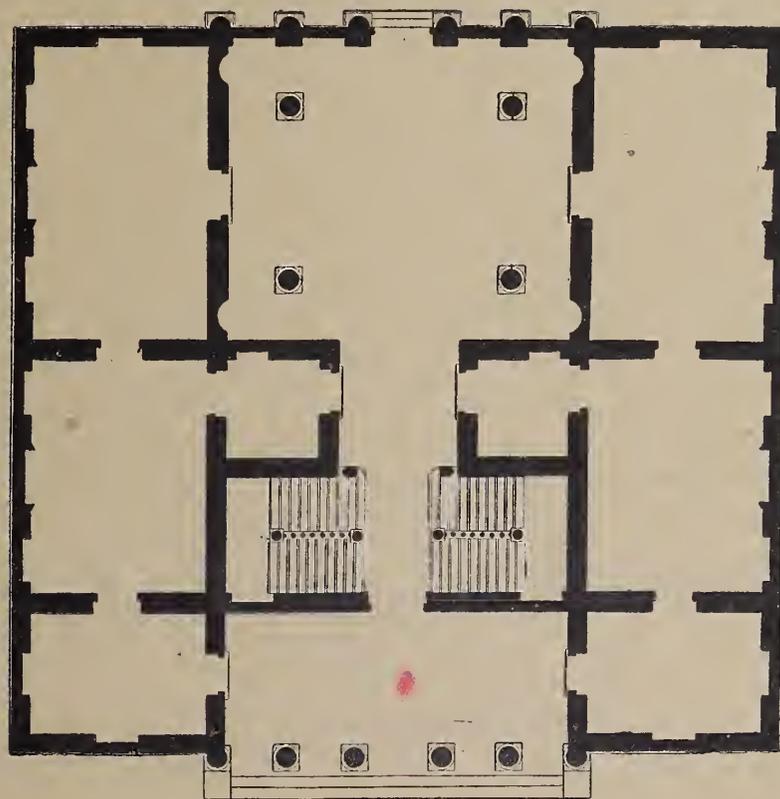
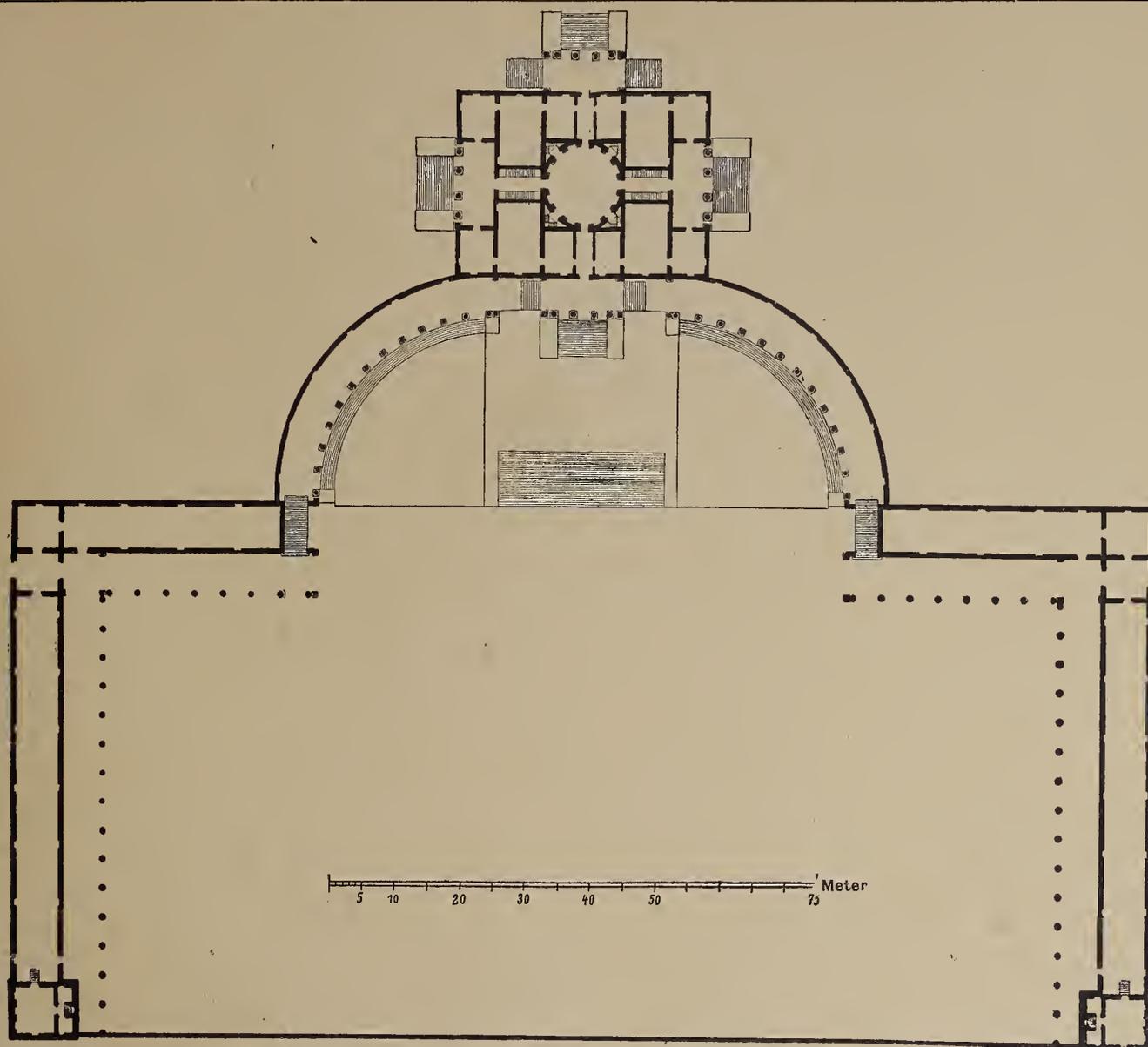
VILLA FOSCARI PRESSO MALCONTENTA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





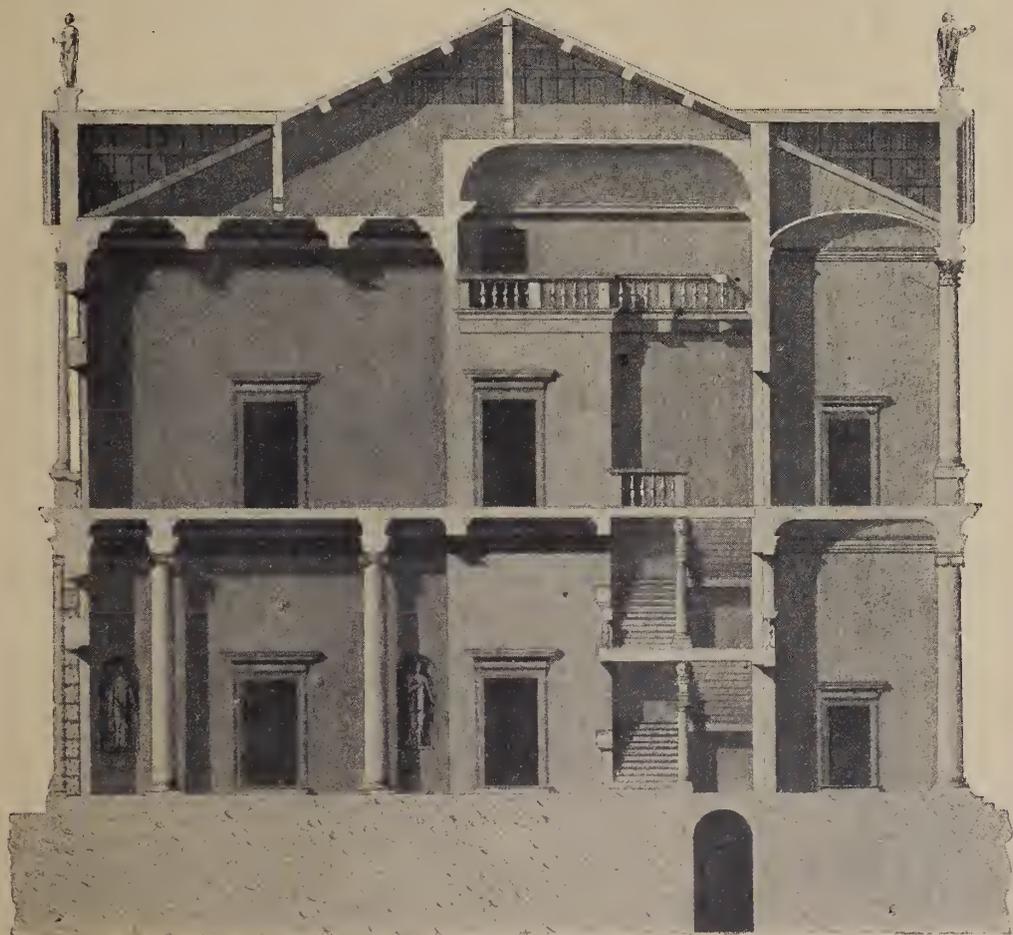
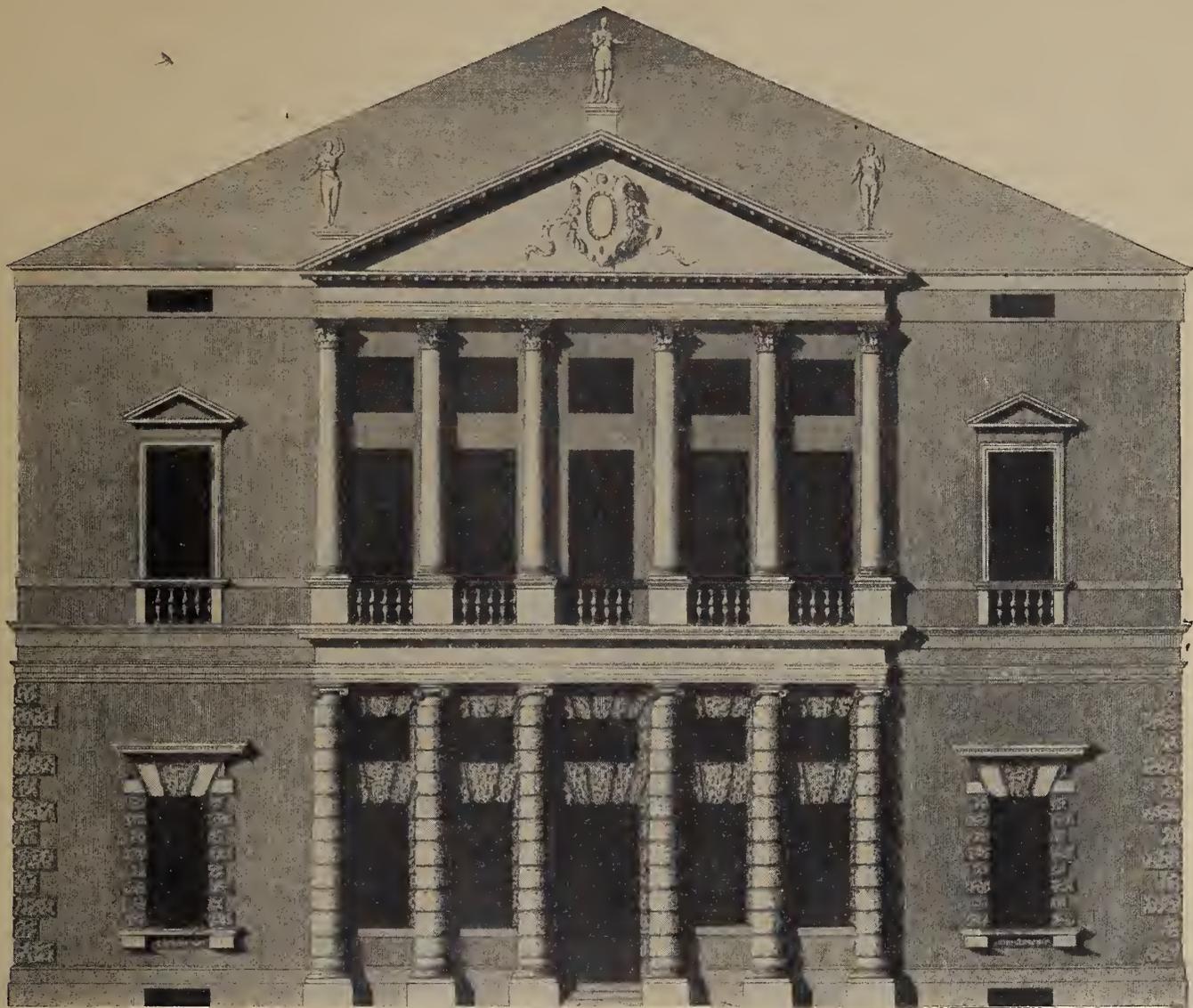
VILLA TRISSINO IN MELEDO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





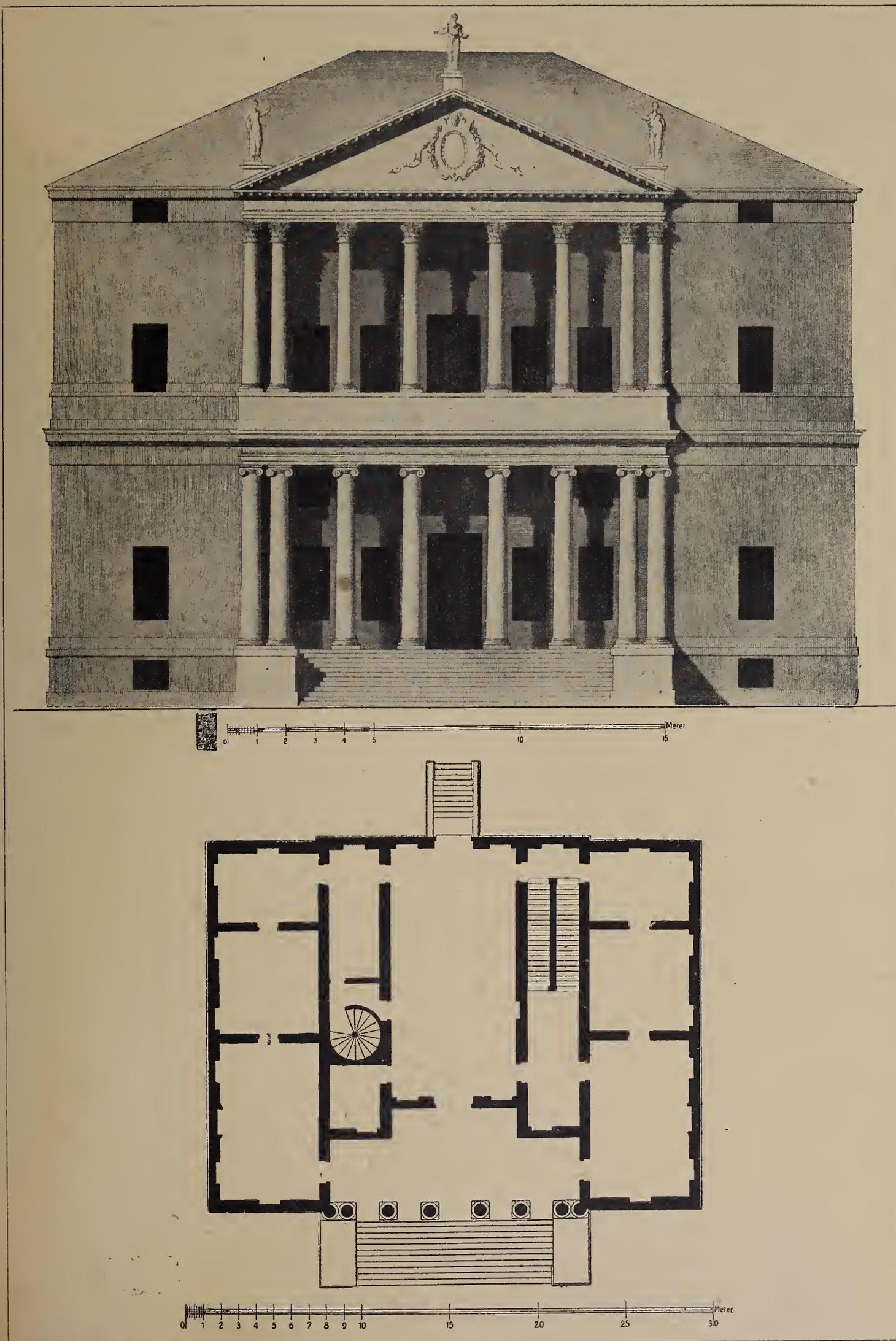
SOPRA: VILLA TRISSINO IN MELEDO  
SOTTO: PALAZZO ANTONINI IN UDINE  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)



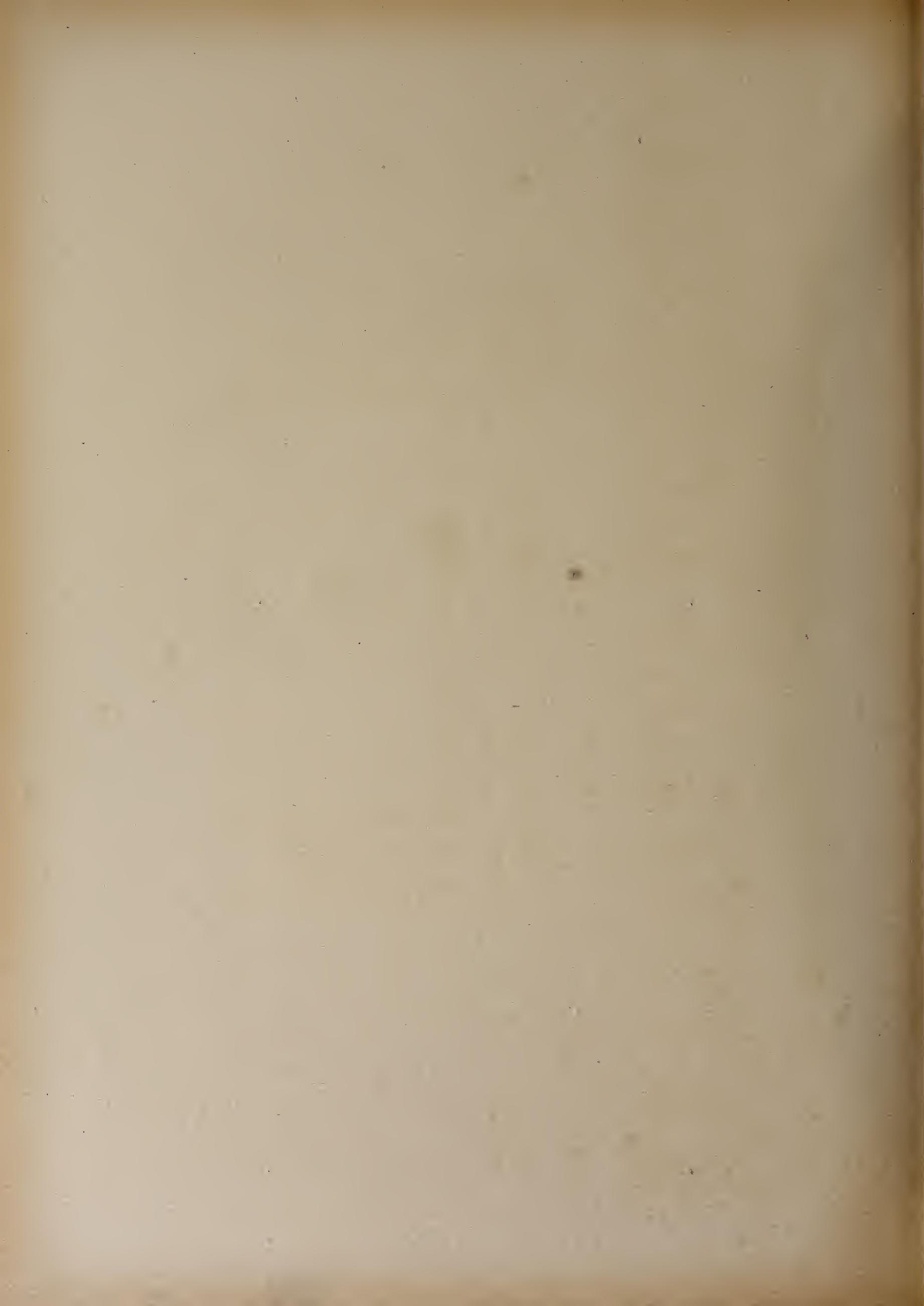


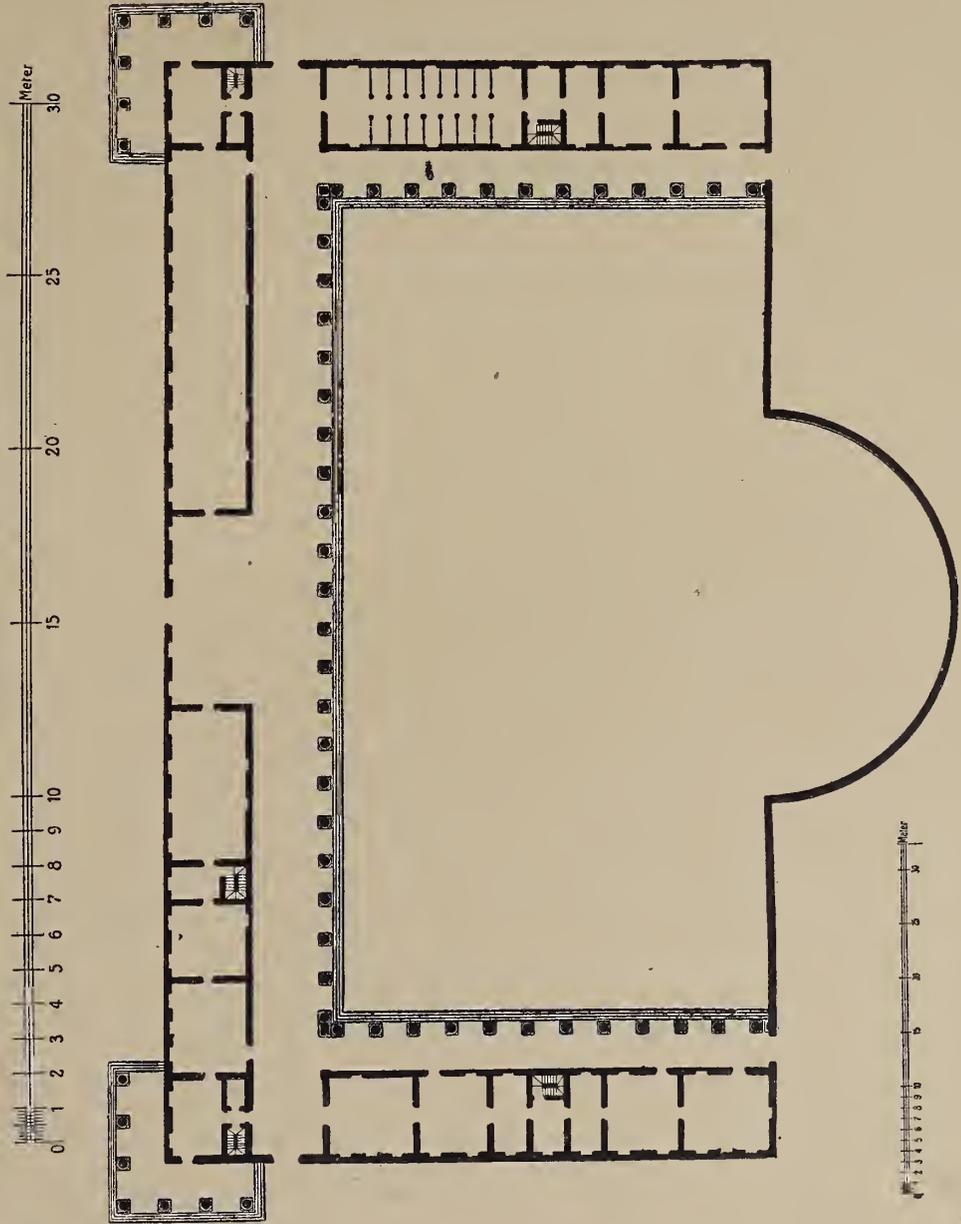
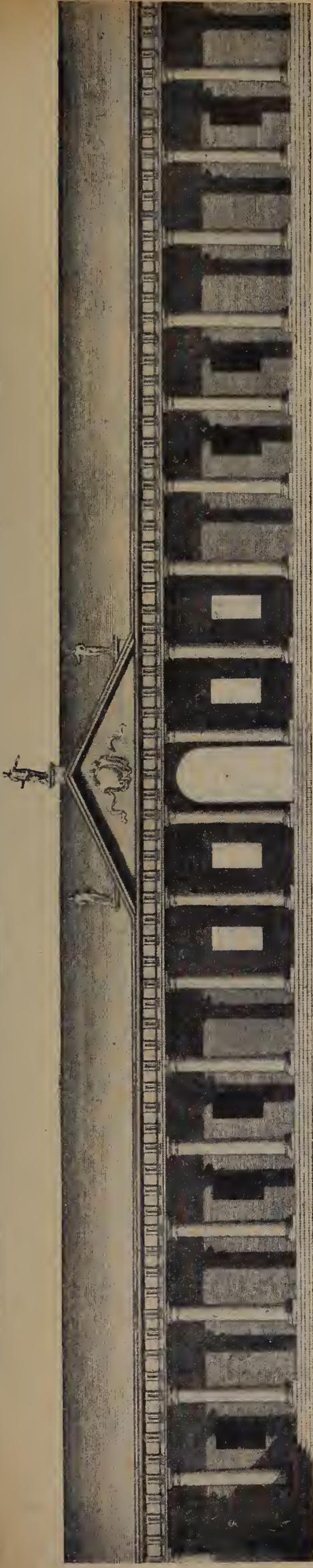
PALAZZO ANTONINI IN UDINE  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





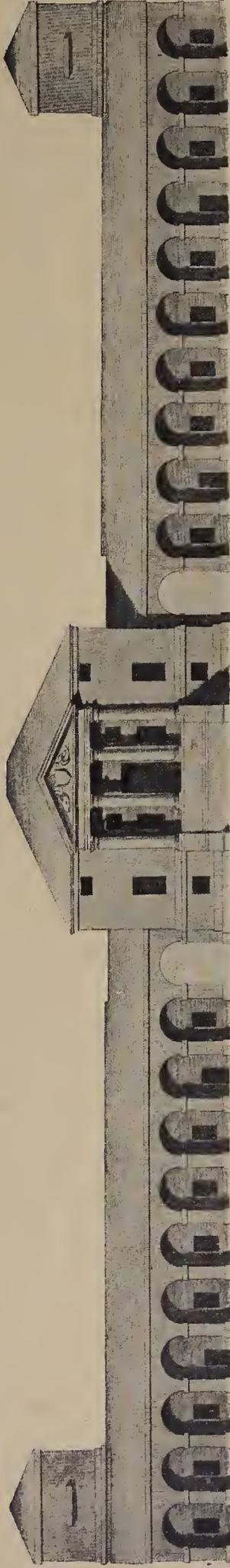
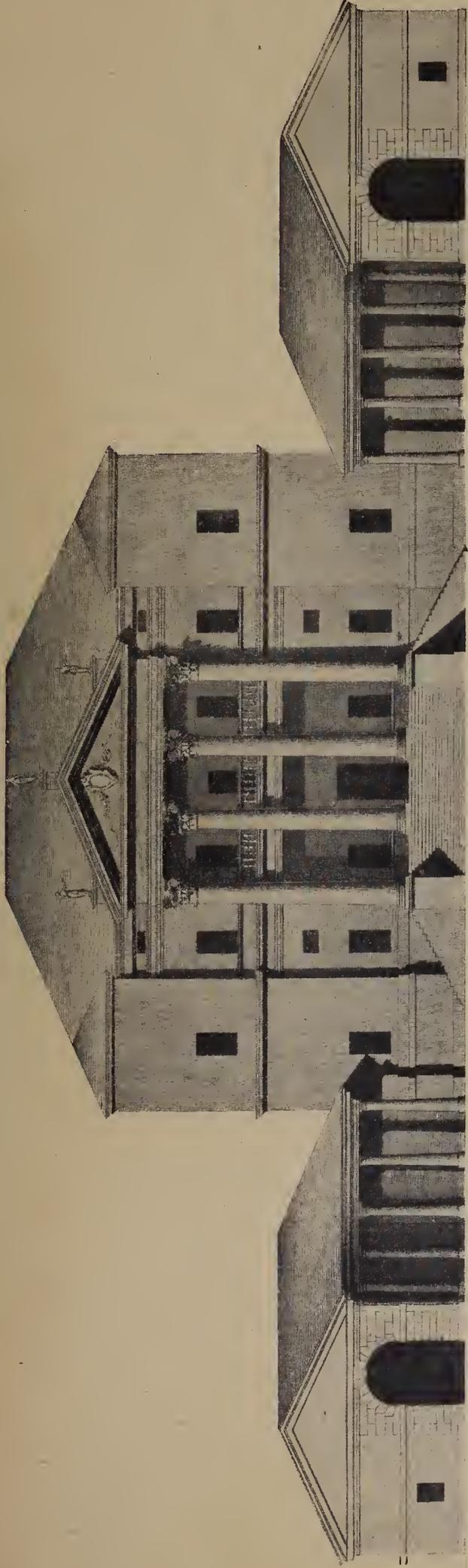
VILLA SAREGOS IN MIEGA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





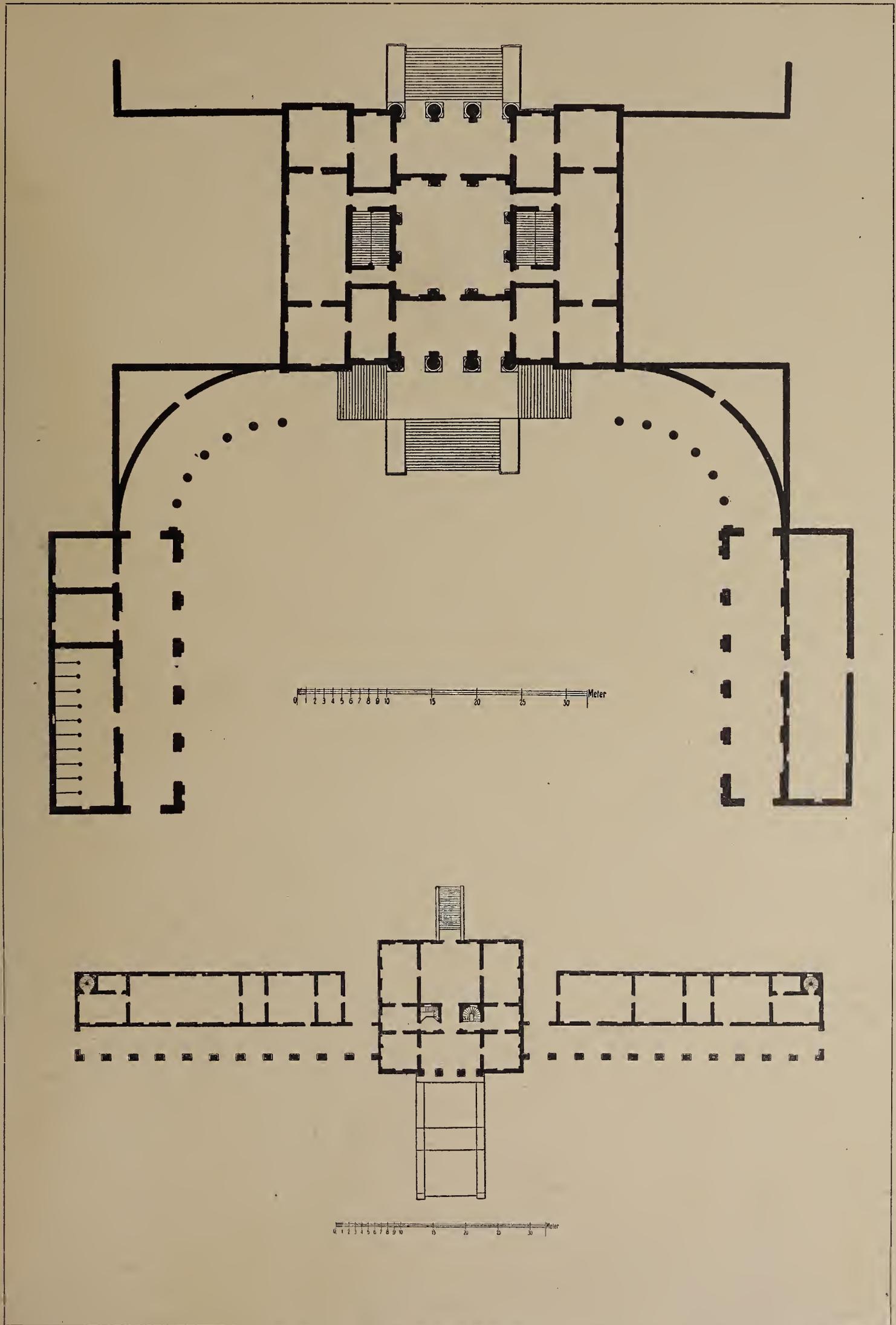
VILLA REPETA IN CAMPIGLIA  
 (DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





SOPRA: VILLA THIENE IN CICOGNA, SOTTO: VILLA EMO IN FANZOLO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

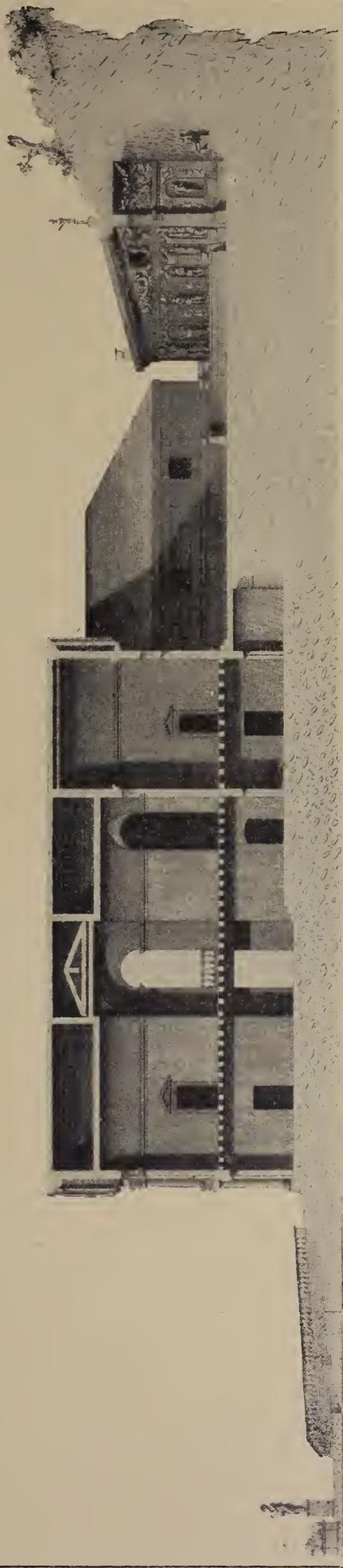
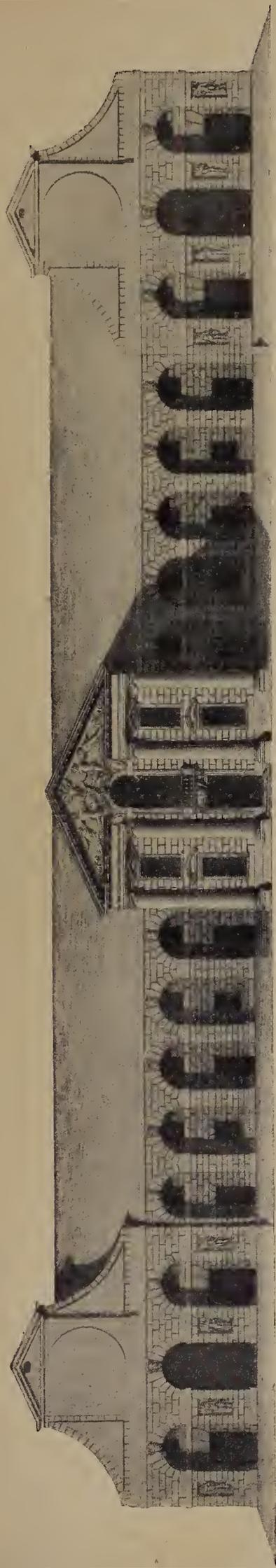




SOPRA: VILLA THIENE IN CICOGNA  
SOTTO: VILLA EMO IN FANZOLO

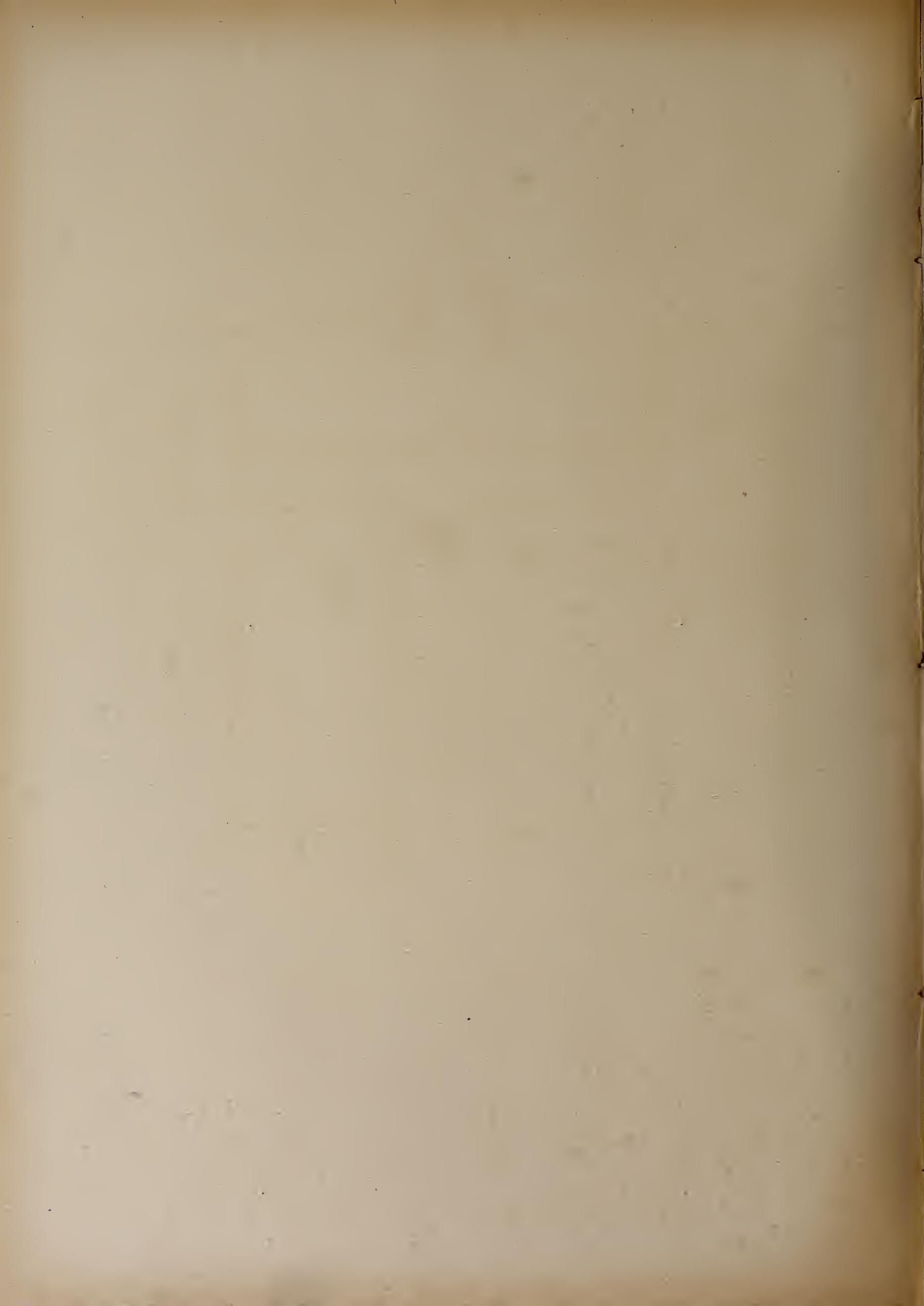
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

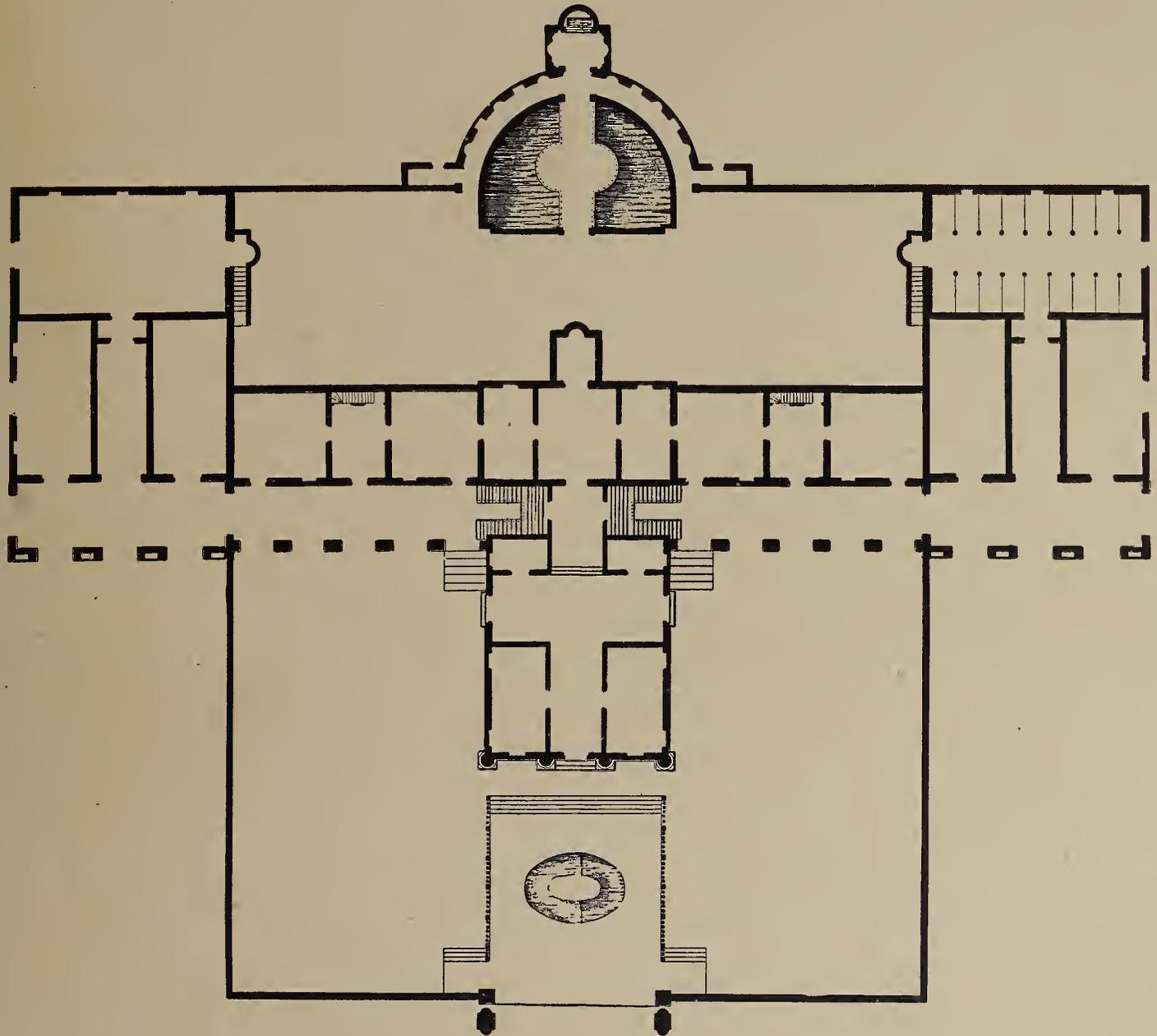




VILLA BARBARO IN MASER

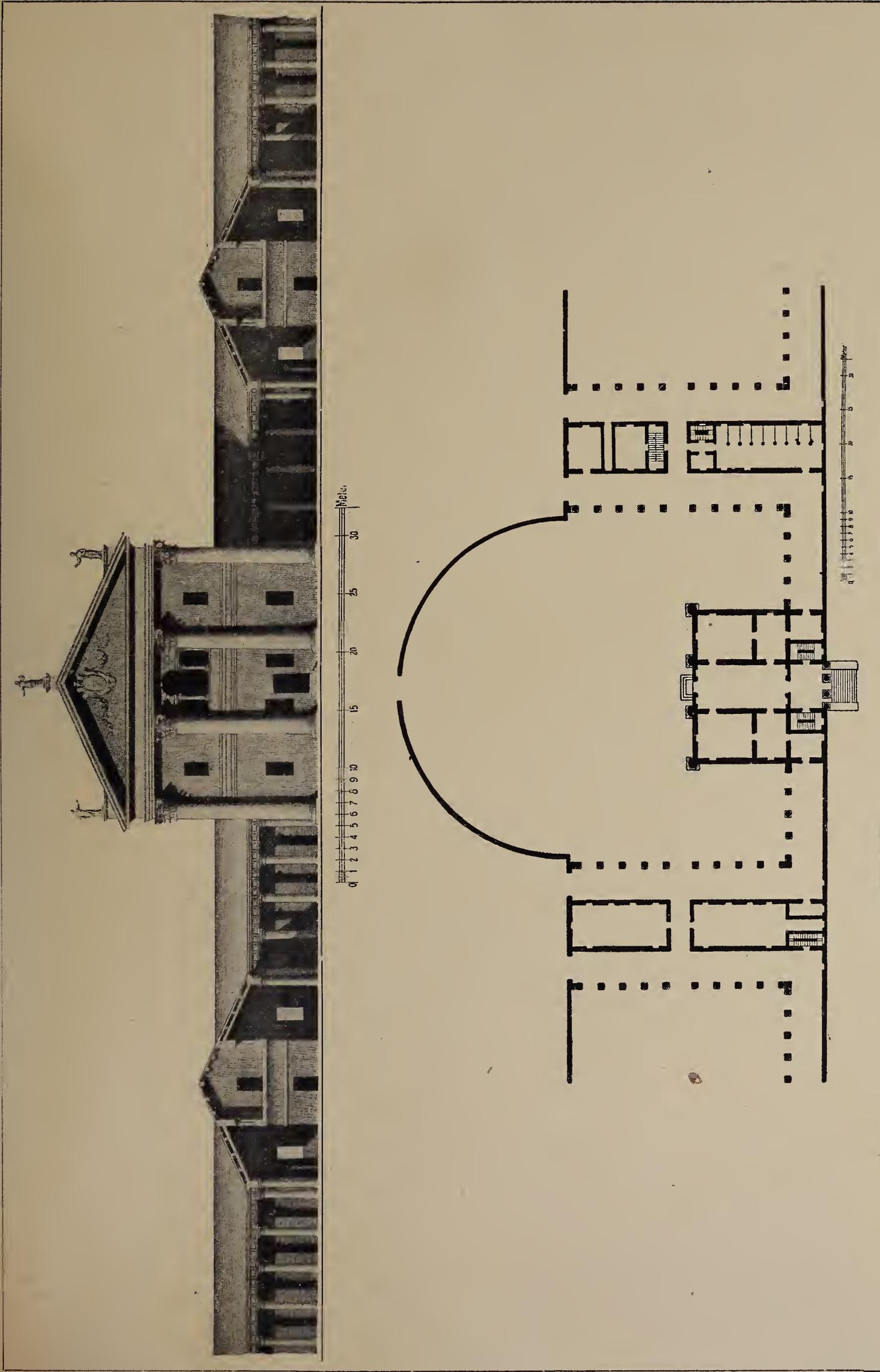
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





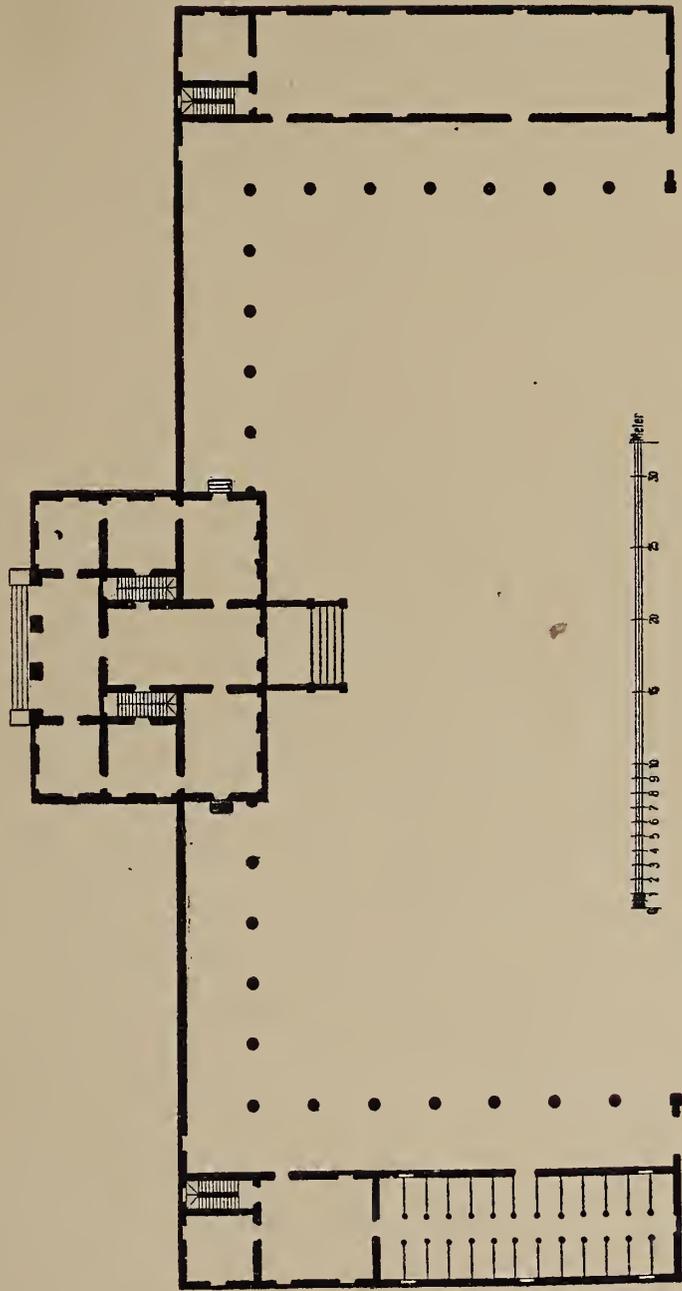
VILLA BARBARO IN MASER  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





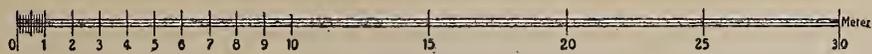
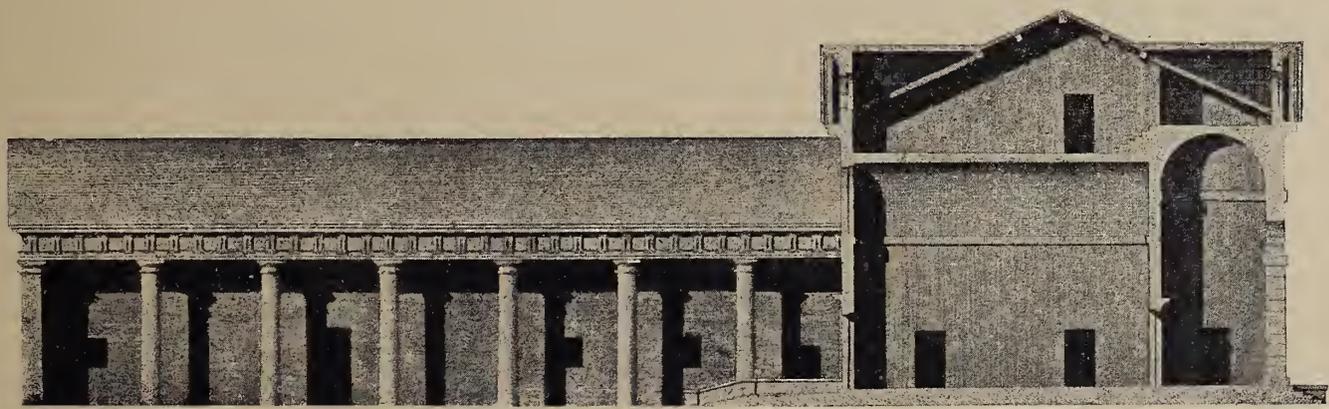
VILLA ANGARANO PRESSO BASSANO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)



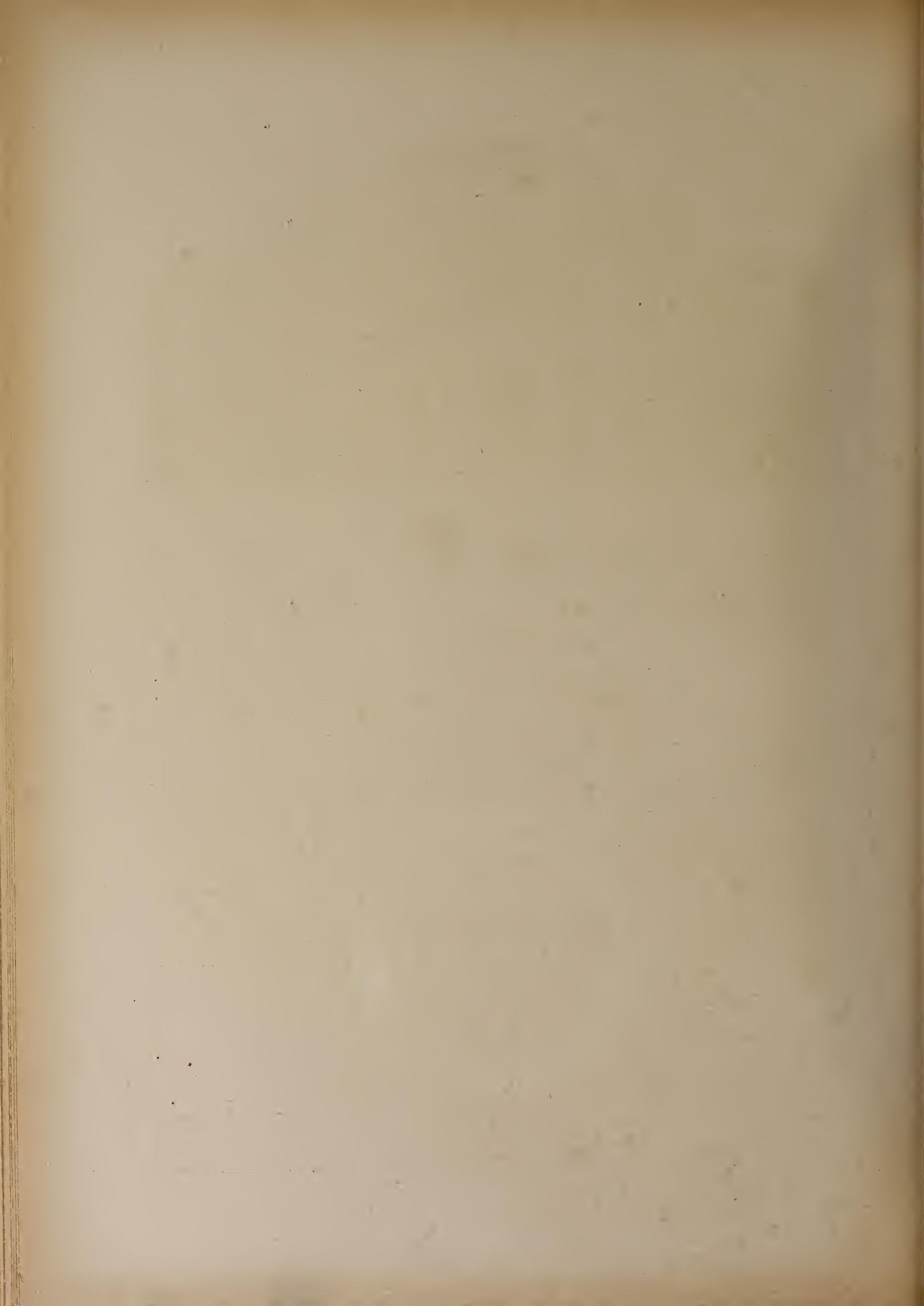


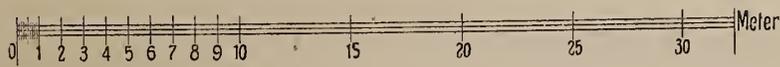
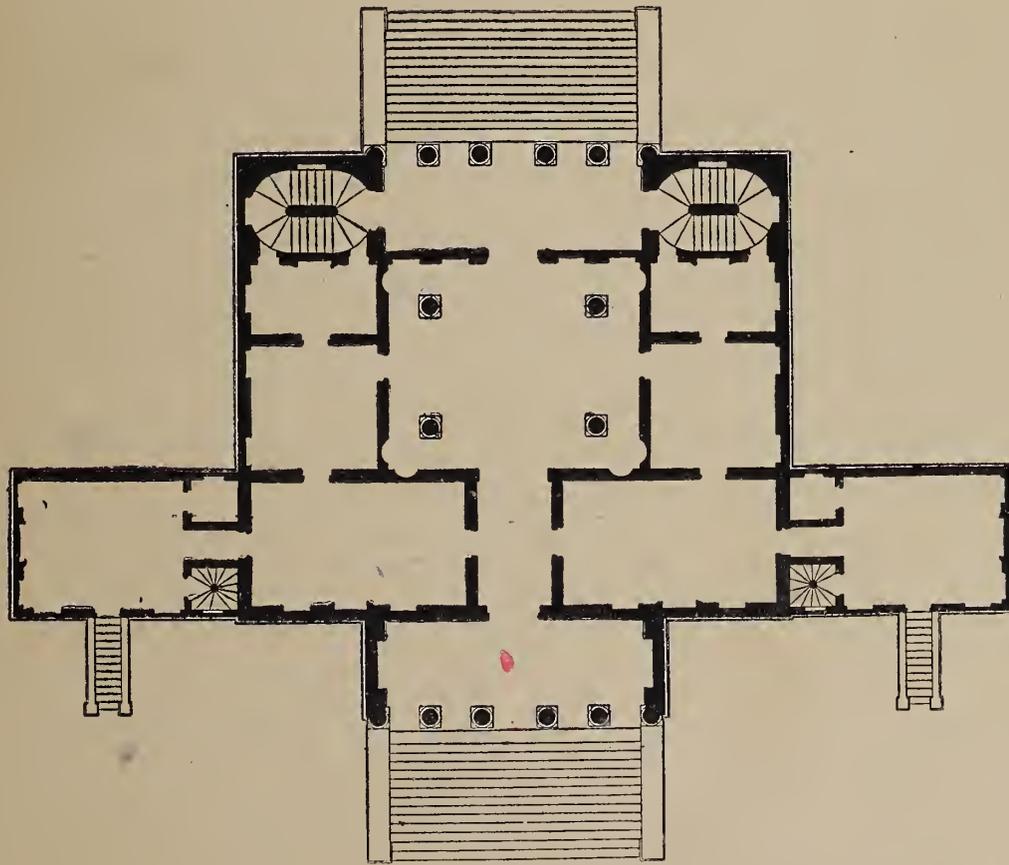
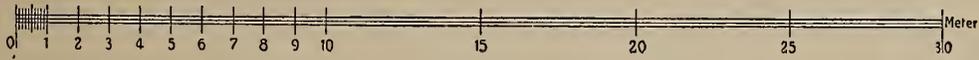
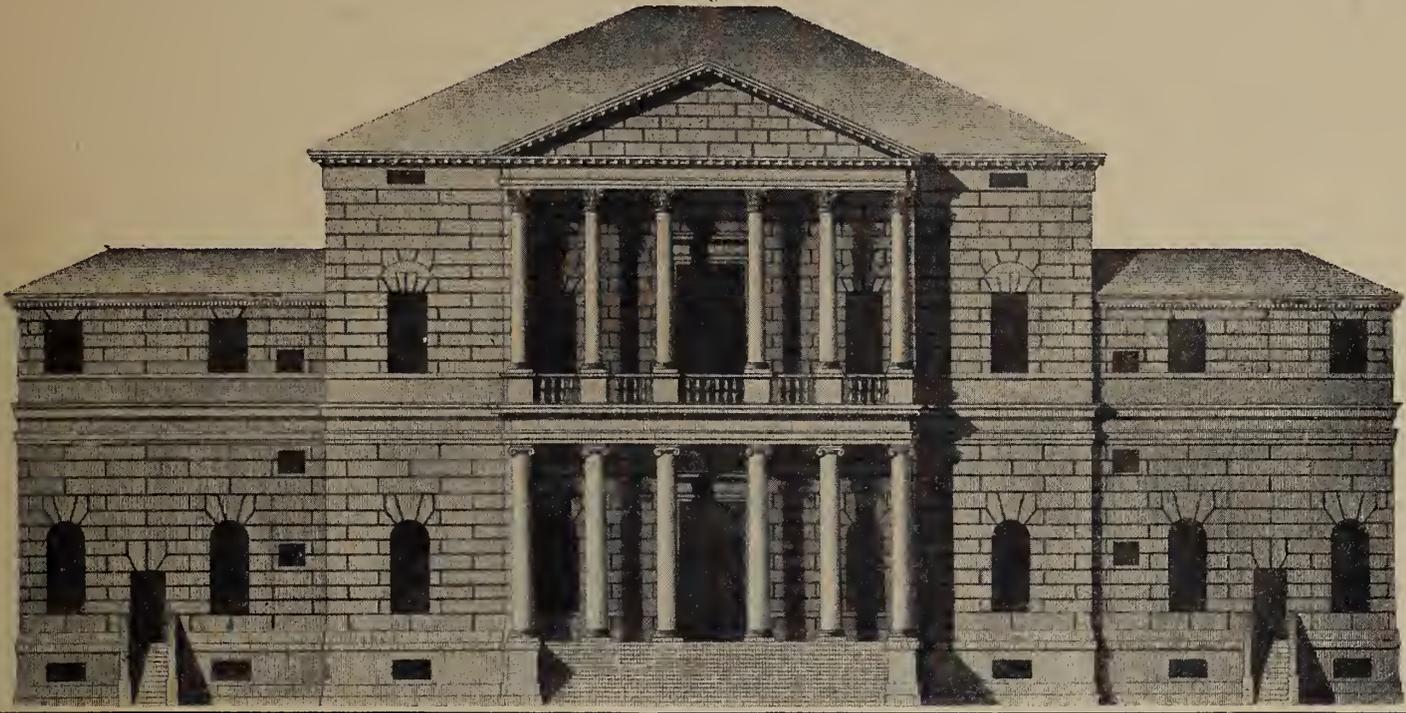
VILLA ZENO IN CESALTO  
 (DALL' EDIZIONE: HAAG 1776)





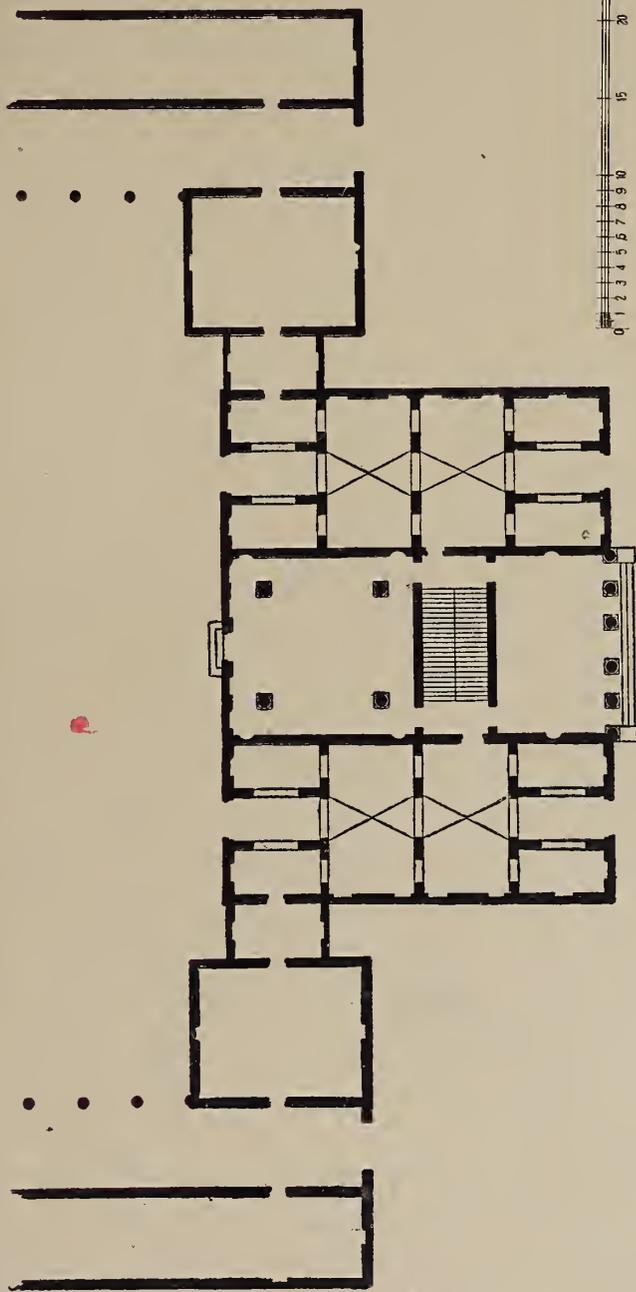
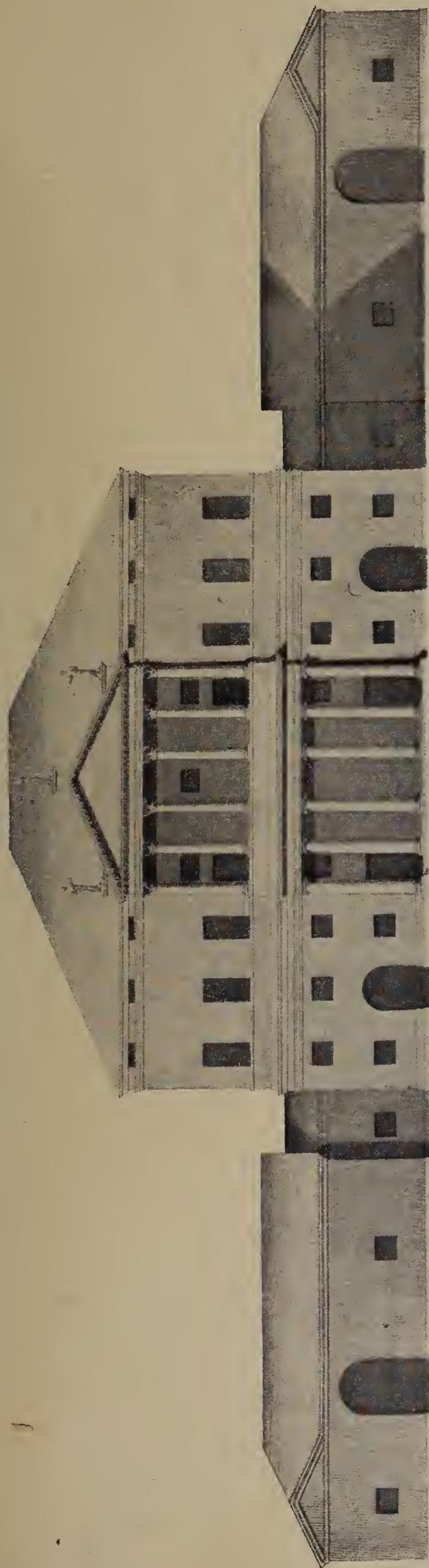
VILLA ZENO IN CESALTO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





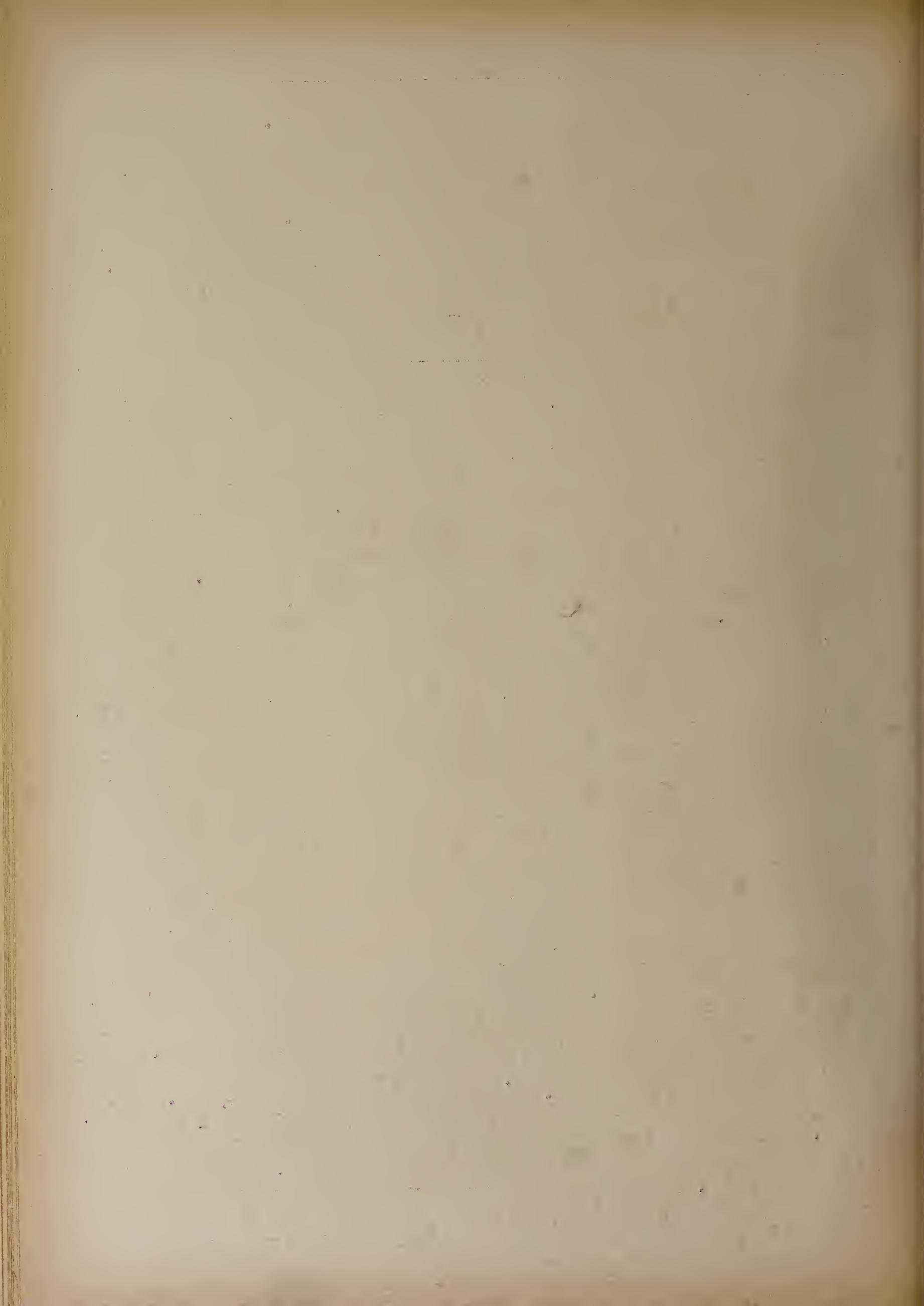
VILLA CORNARO IN PIOMBINO  
(DALL' EDIZIONE, VICENZA 1776-78)

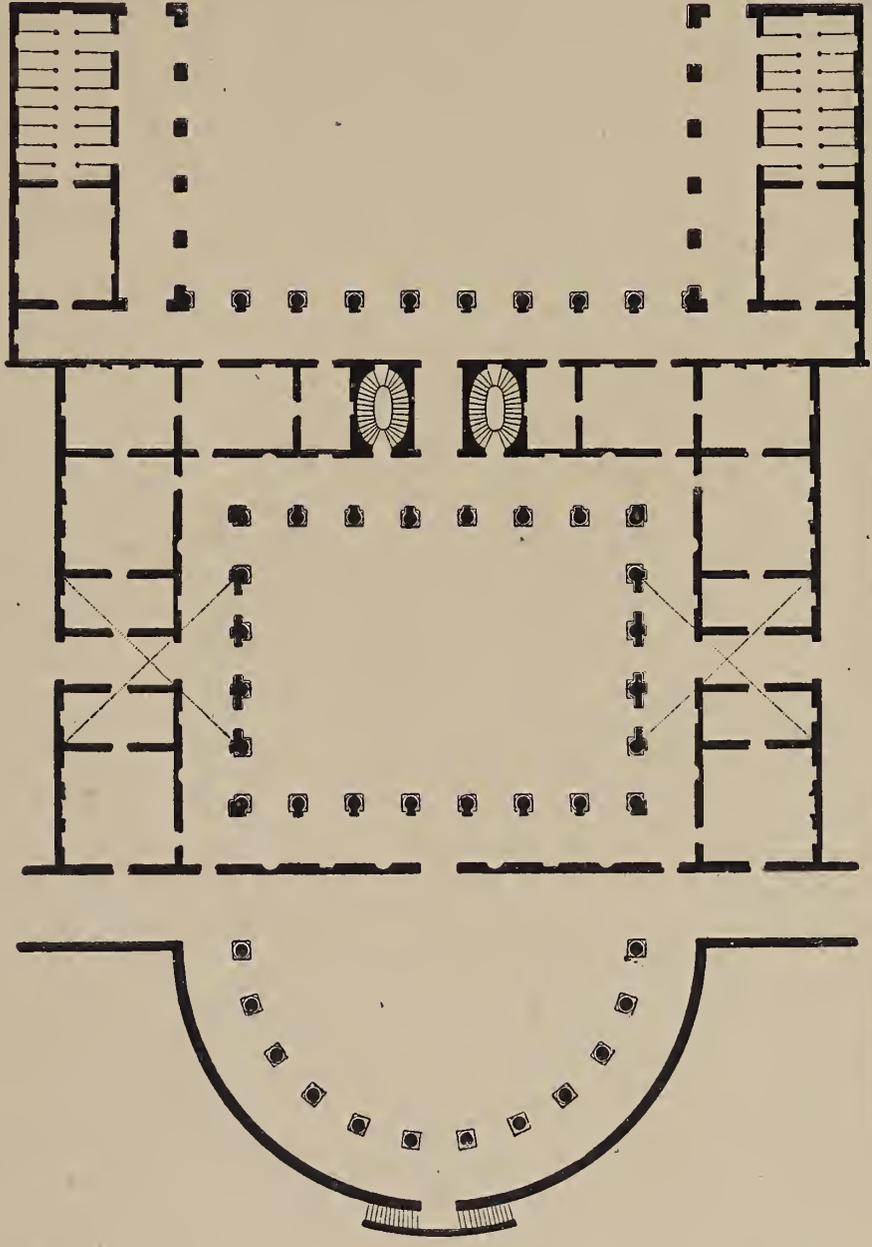




VILLA MOCENIGO IN MAROCCO

DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

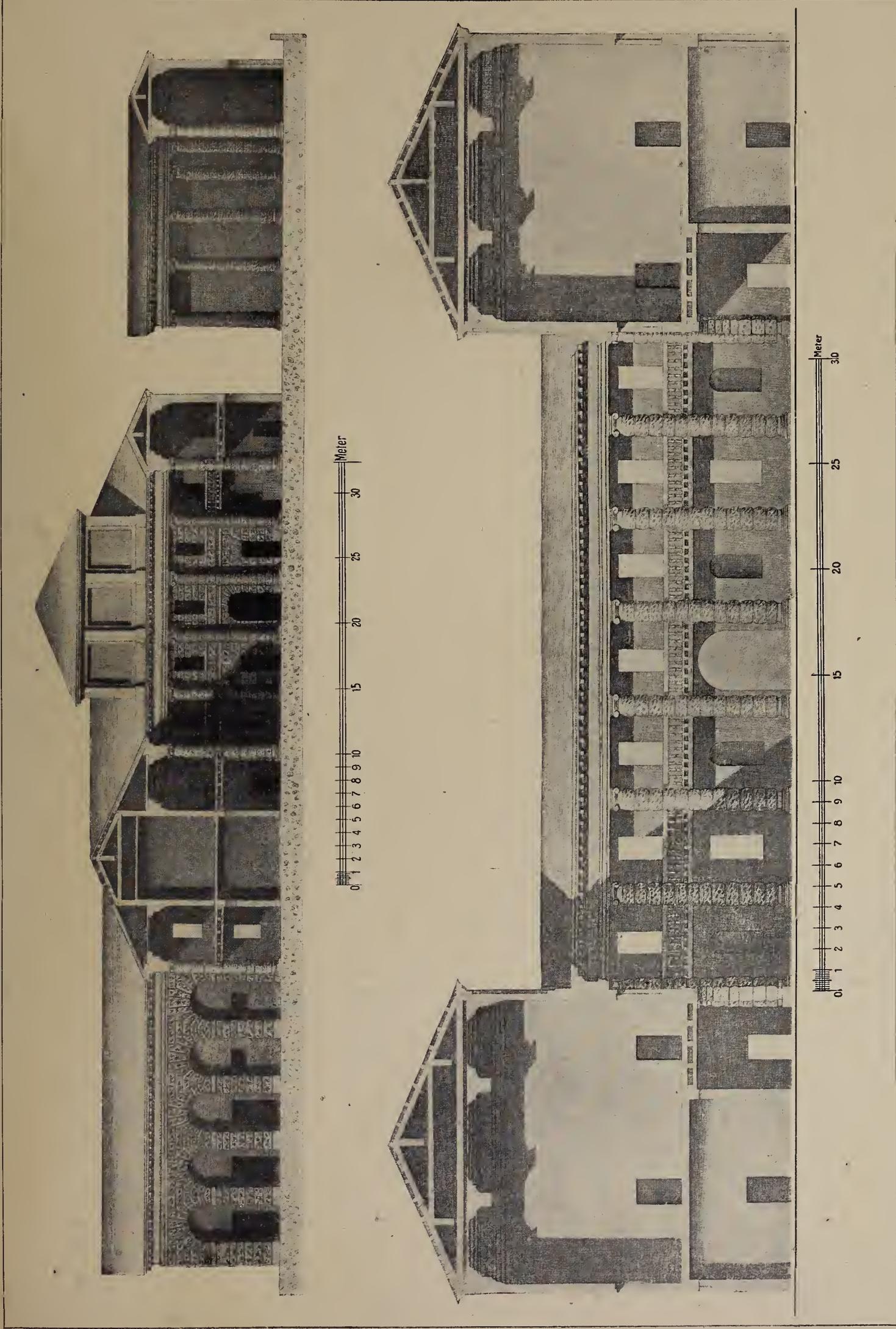




VILLA SAREGOS IN SANTA SOFIA PRESSO VERONA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

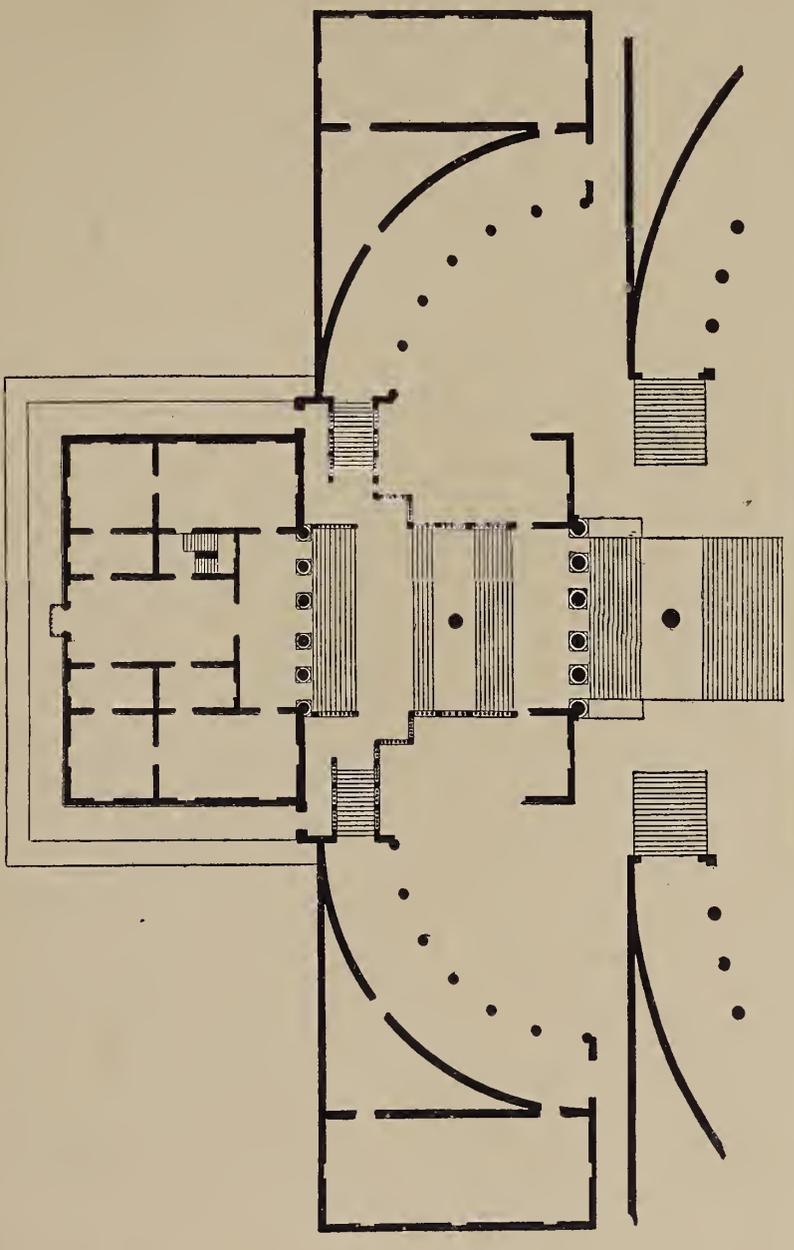
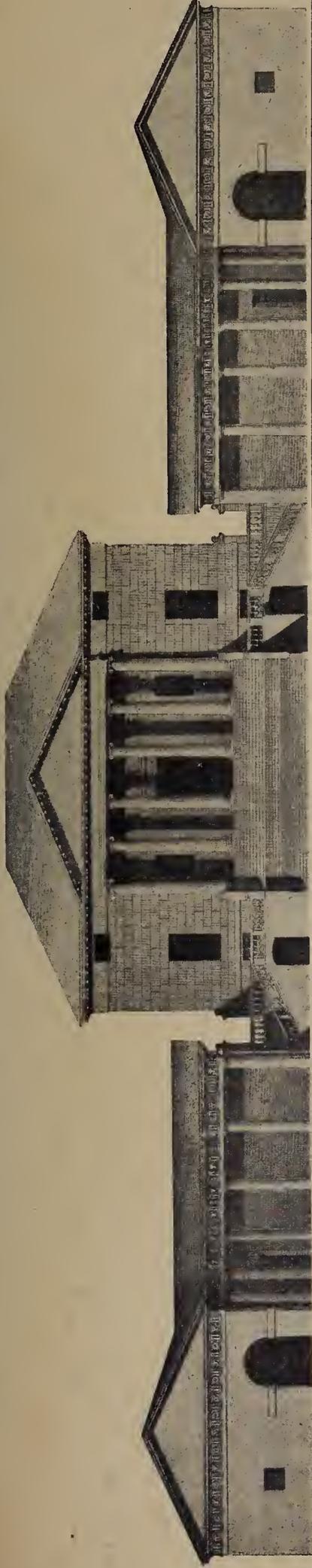




VILLA SAREGOS IN SANTA SOFIA PRESSO VERONA

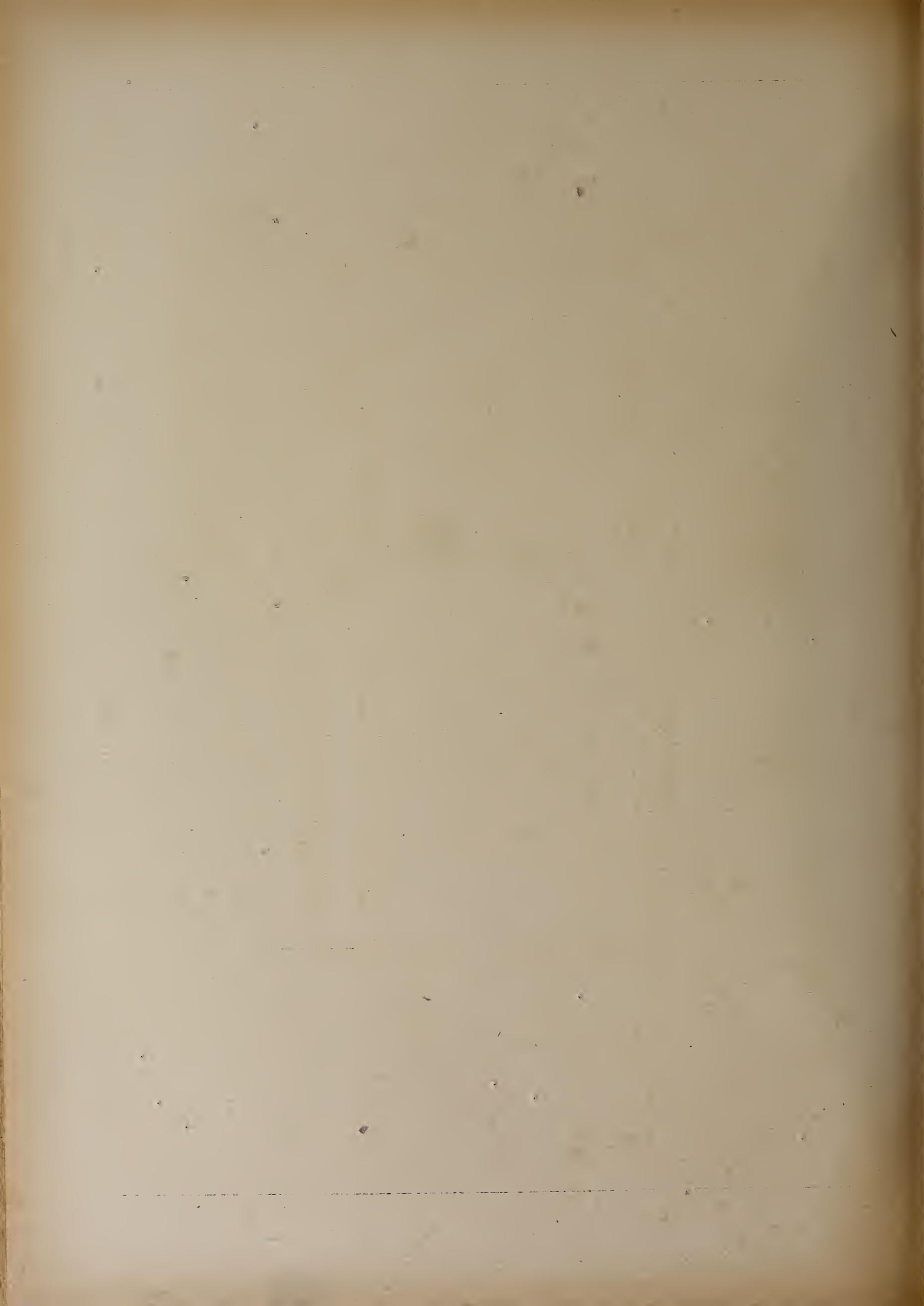
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

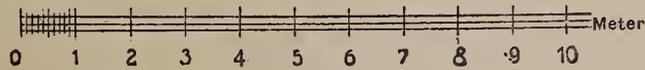
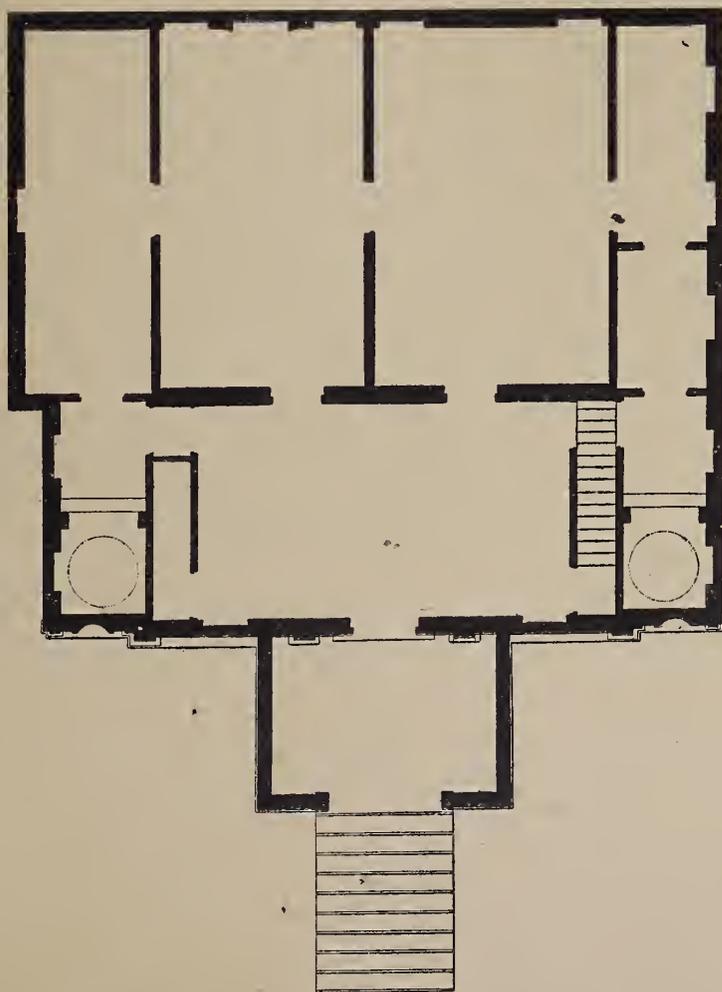
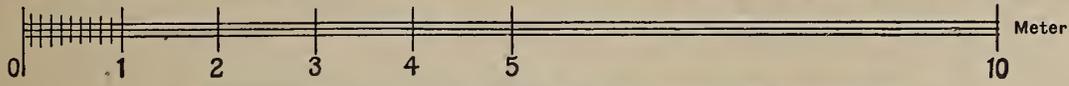
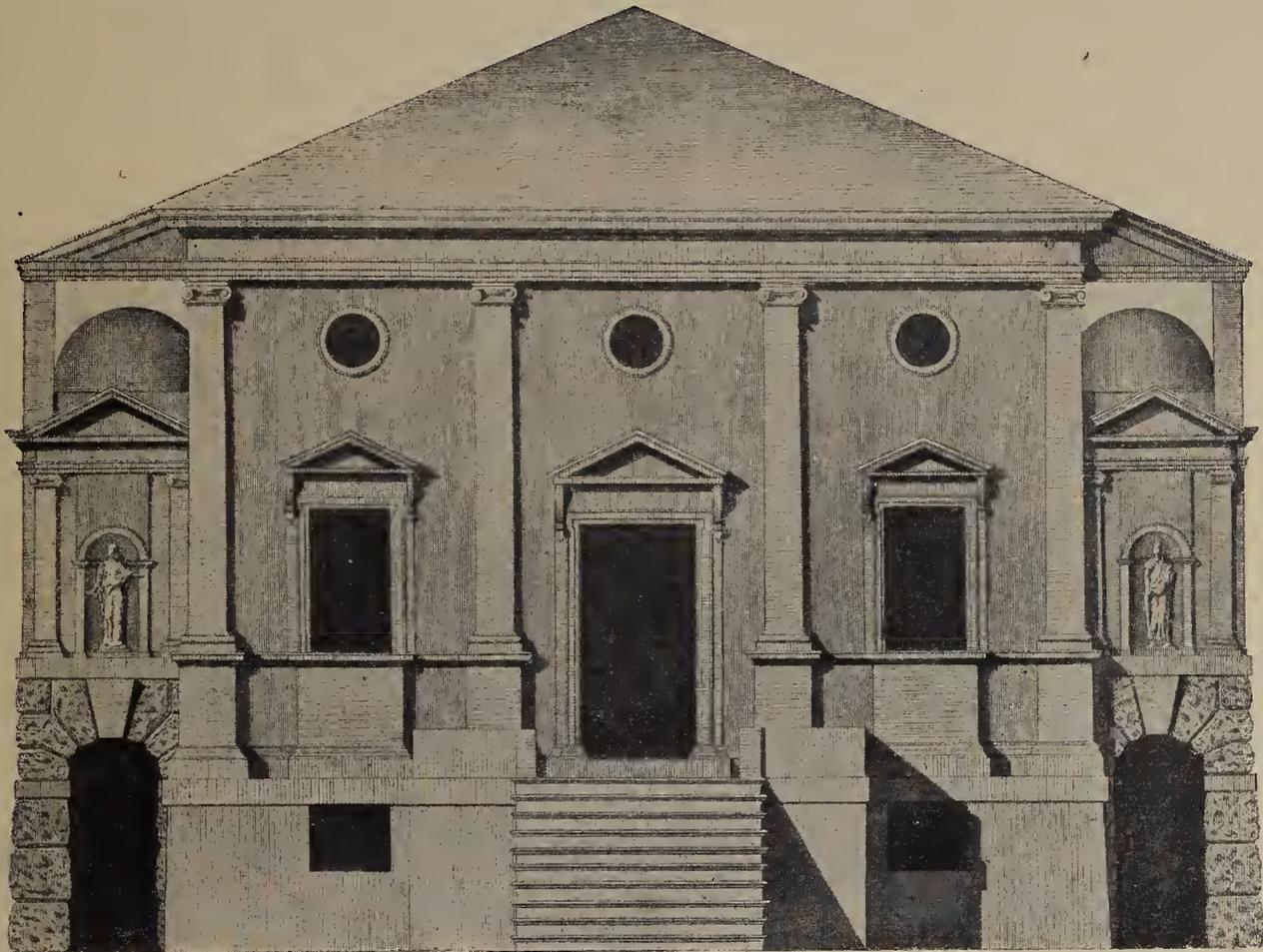




VILLA BADOERO A FRATA (POLESINE)

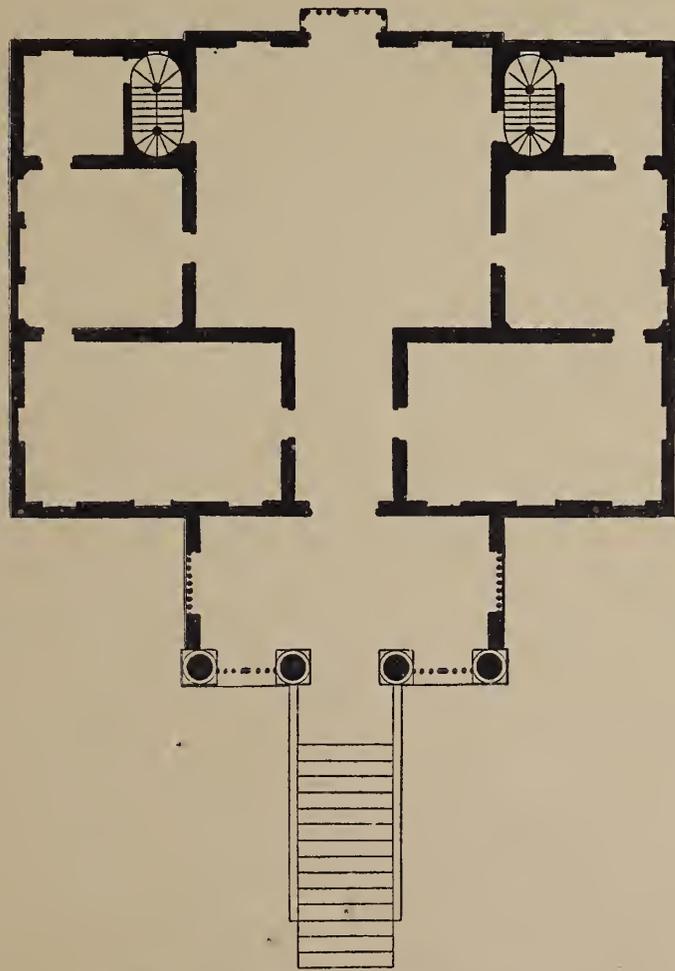
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





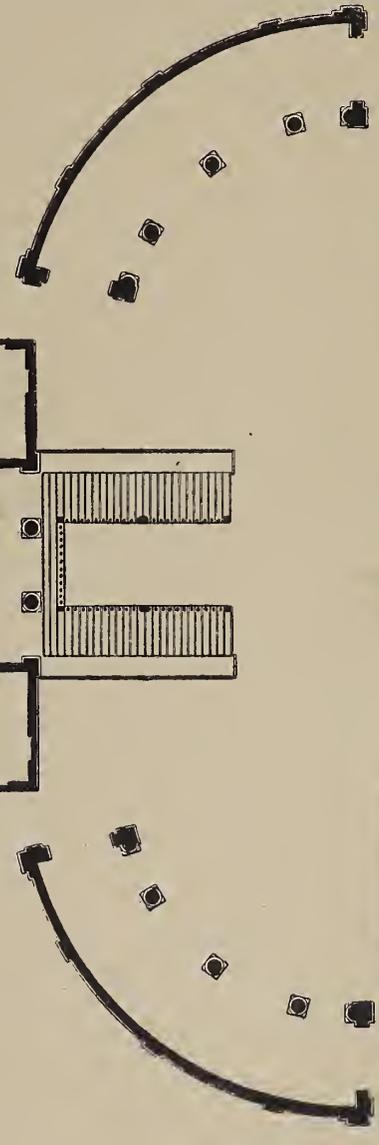
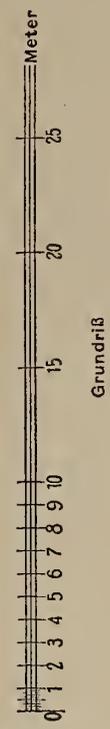
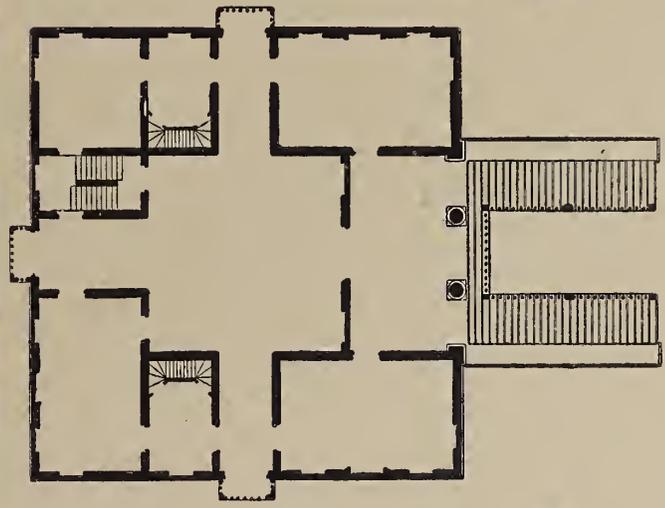
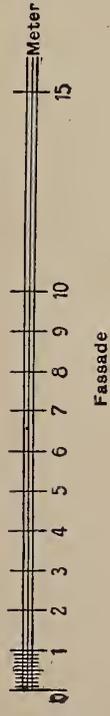
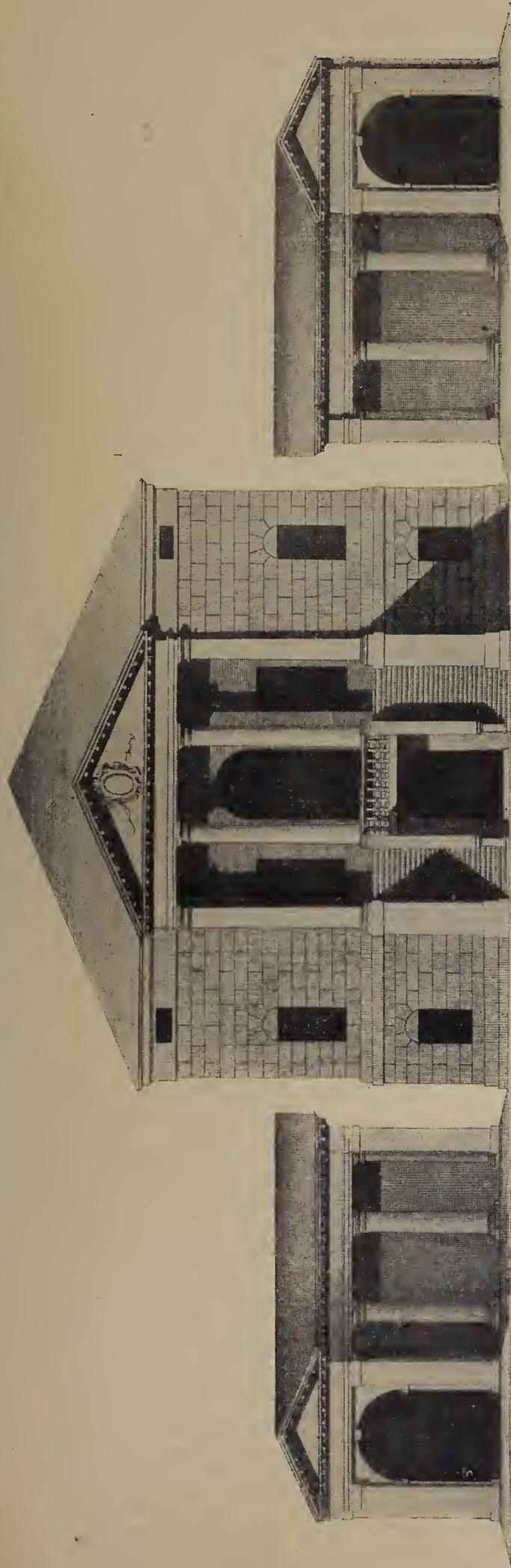
VILLA MOLIN PRESSO PADOVA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





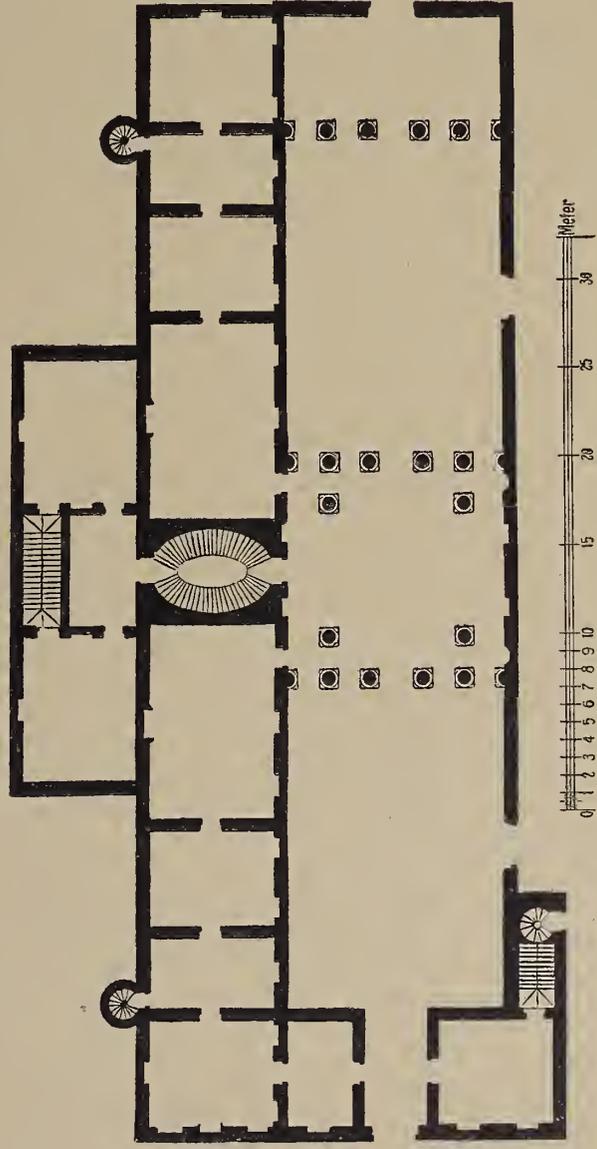
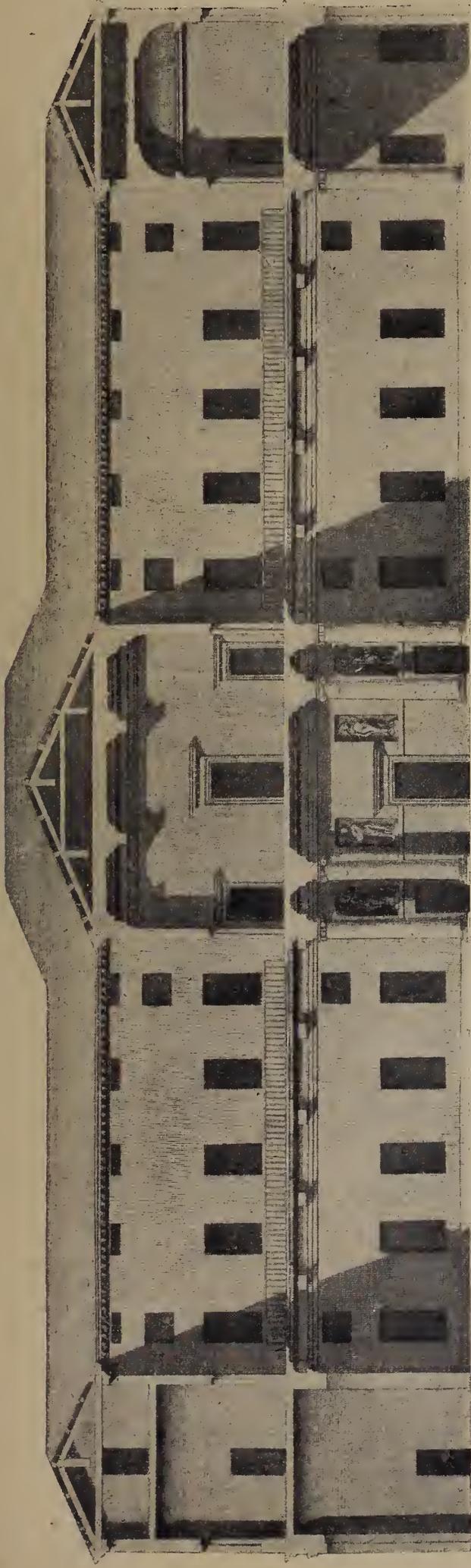
VILLA PORTO IN VANCIMUGLIO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





VILLA FOSCARINI IN STRÀ  
 (DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

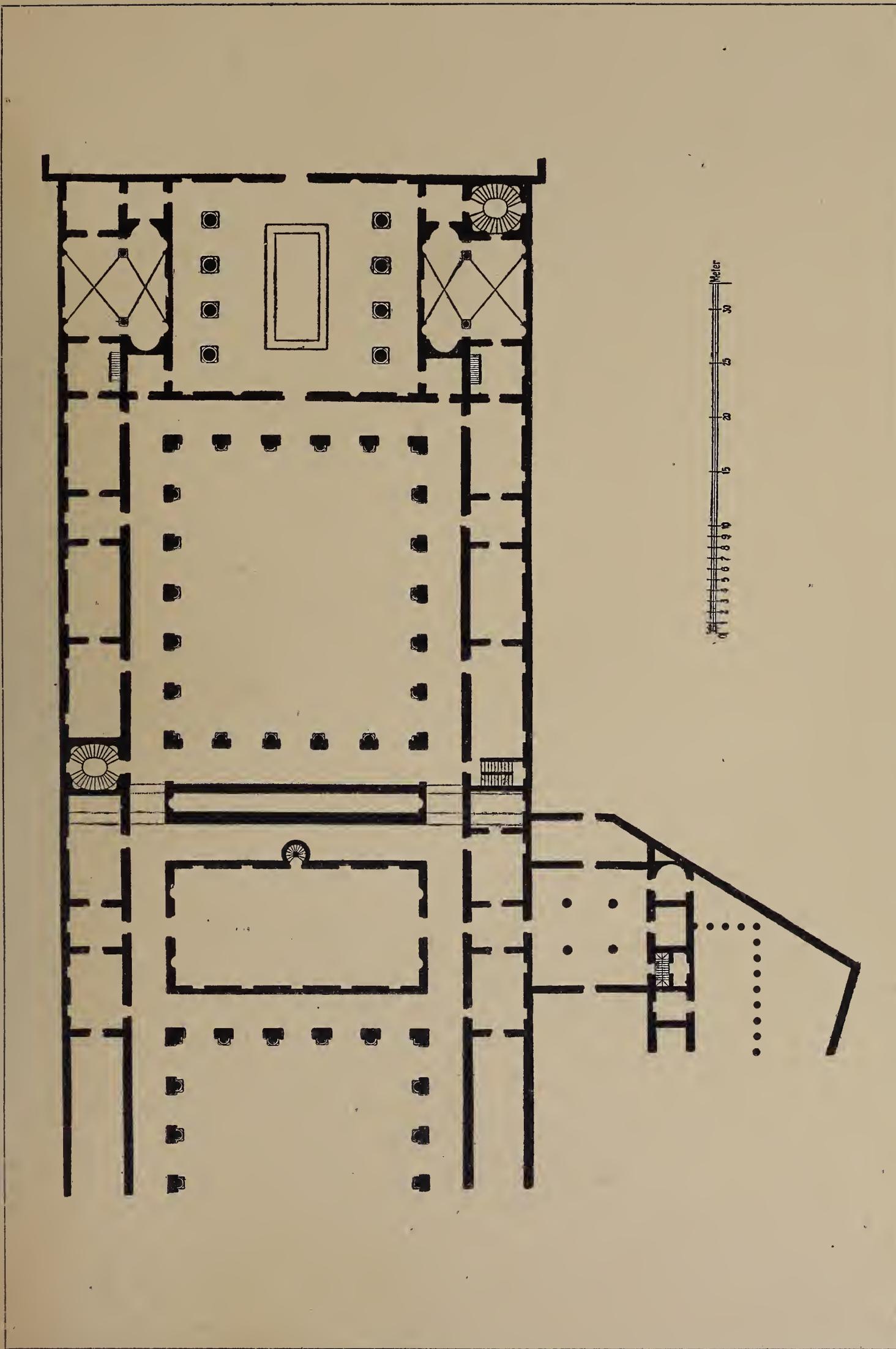




CASA TORRE IN VERONA

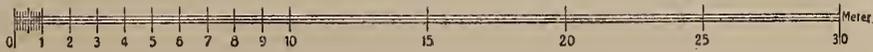
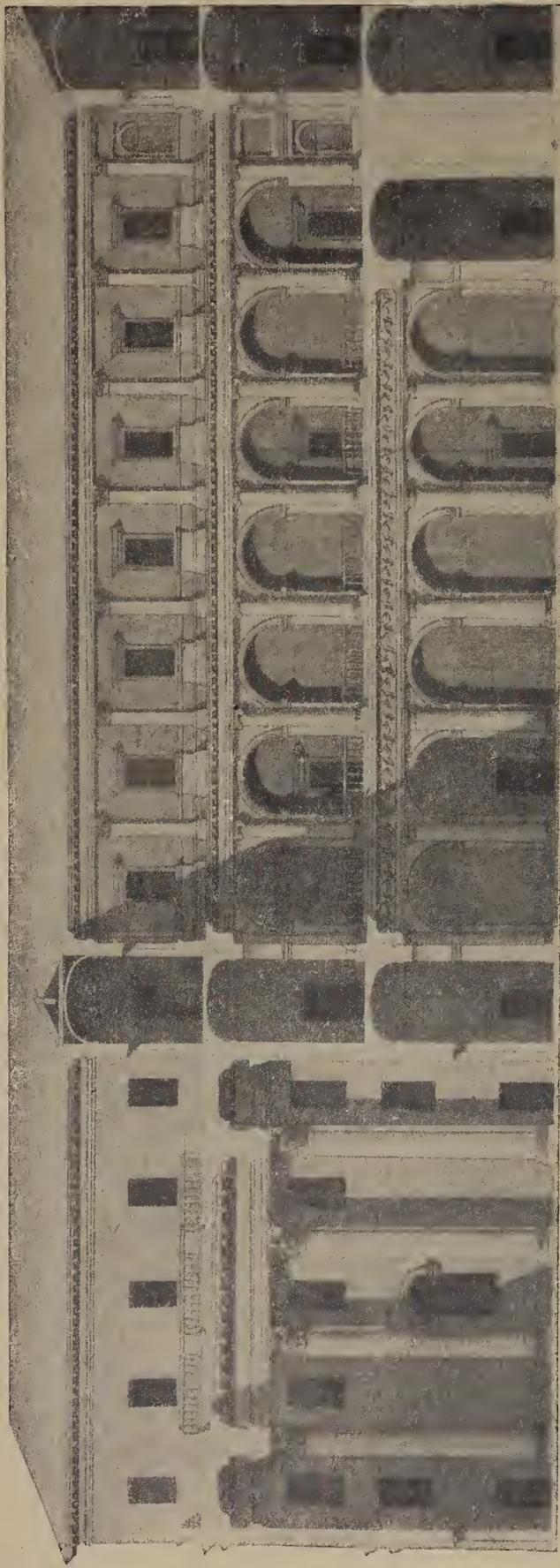
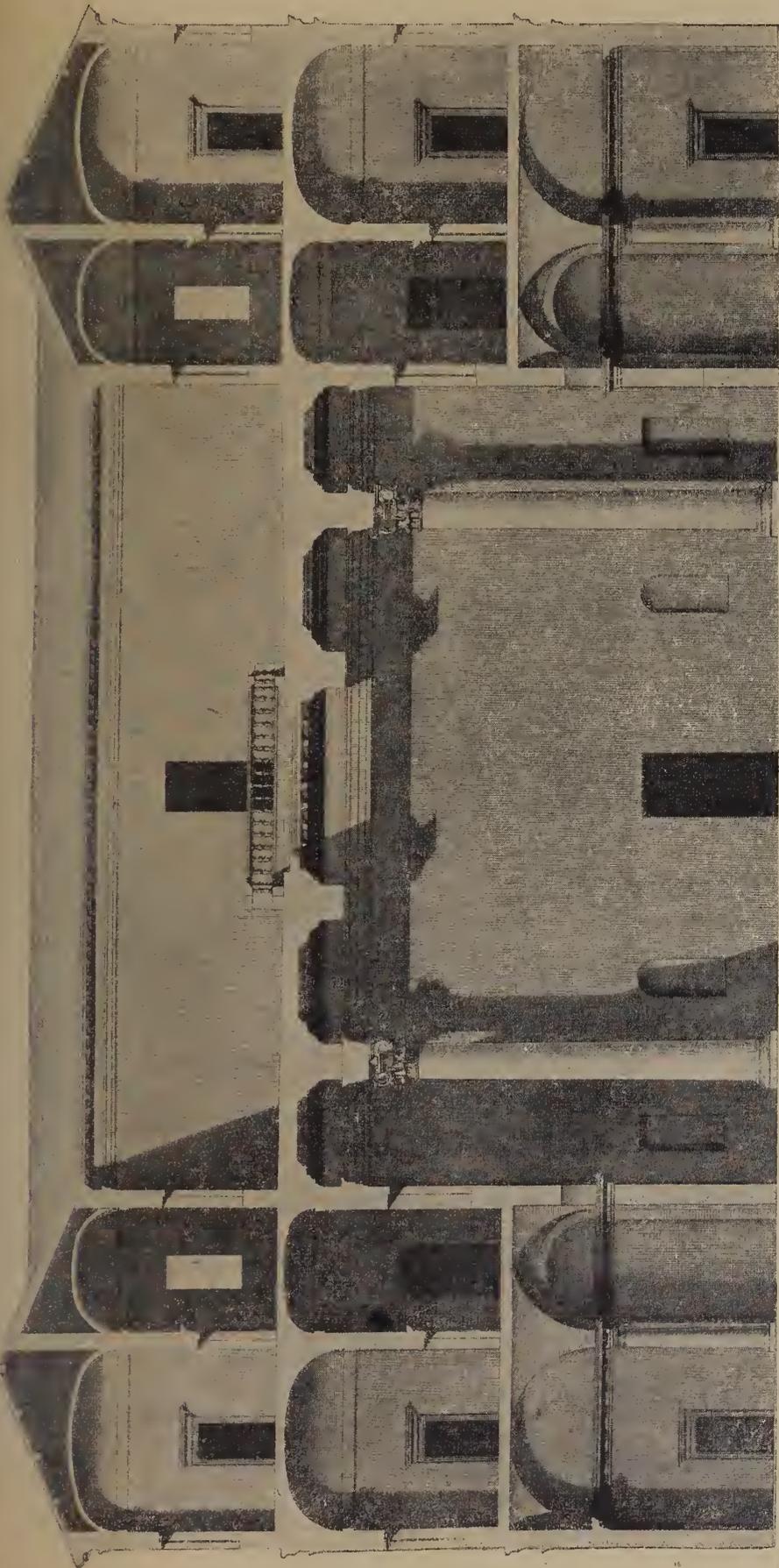
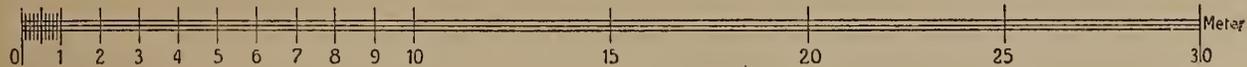
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





CONVENTO DI S. MARIA DELLA CARITÀ IN VENEZIA  
 (DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

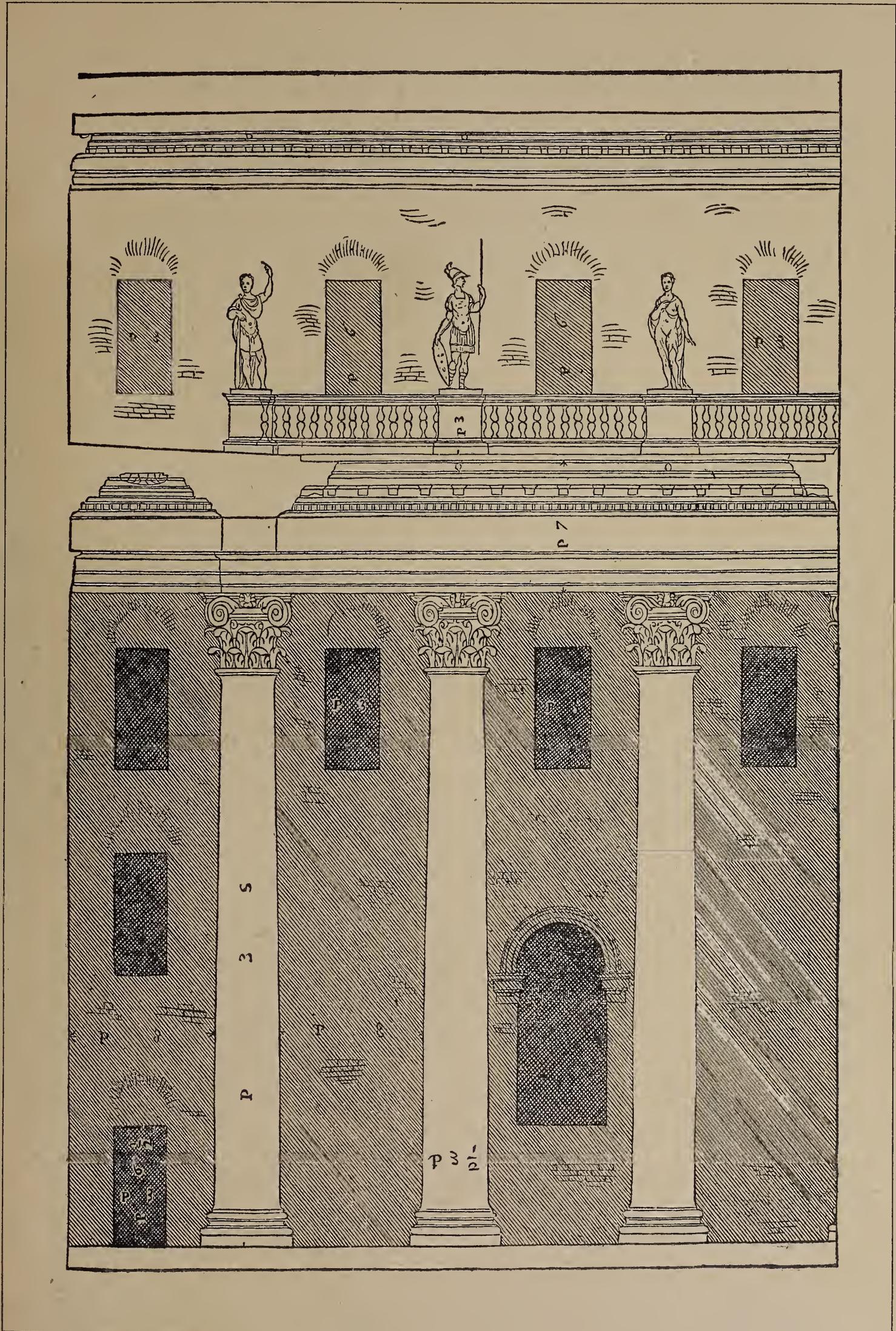




CONVENTO DI S. MARIA DELLA CARITÀ IN VENEZIA

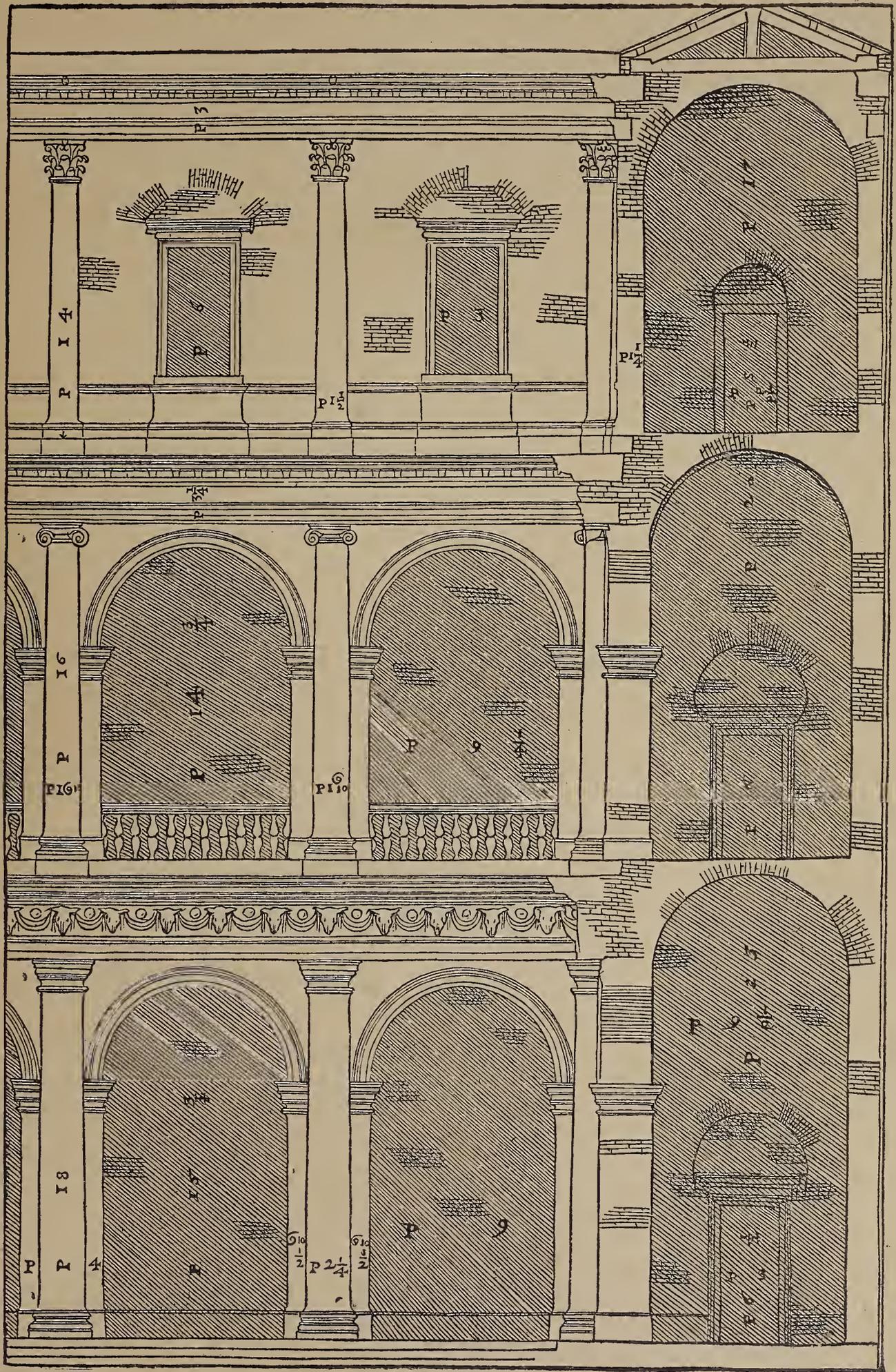
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





CONVENTO DI S. MARIA DELLA CARITÀ IN VENEZIA  
(DALL' EDIZIONE: VENEZIA 1570)

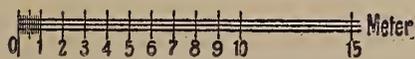
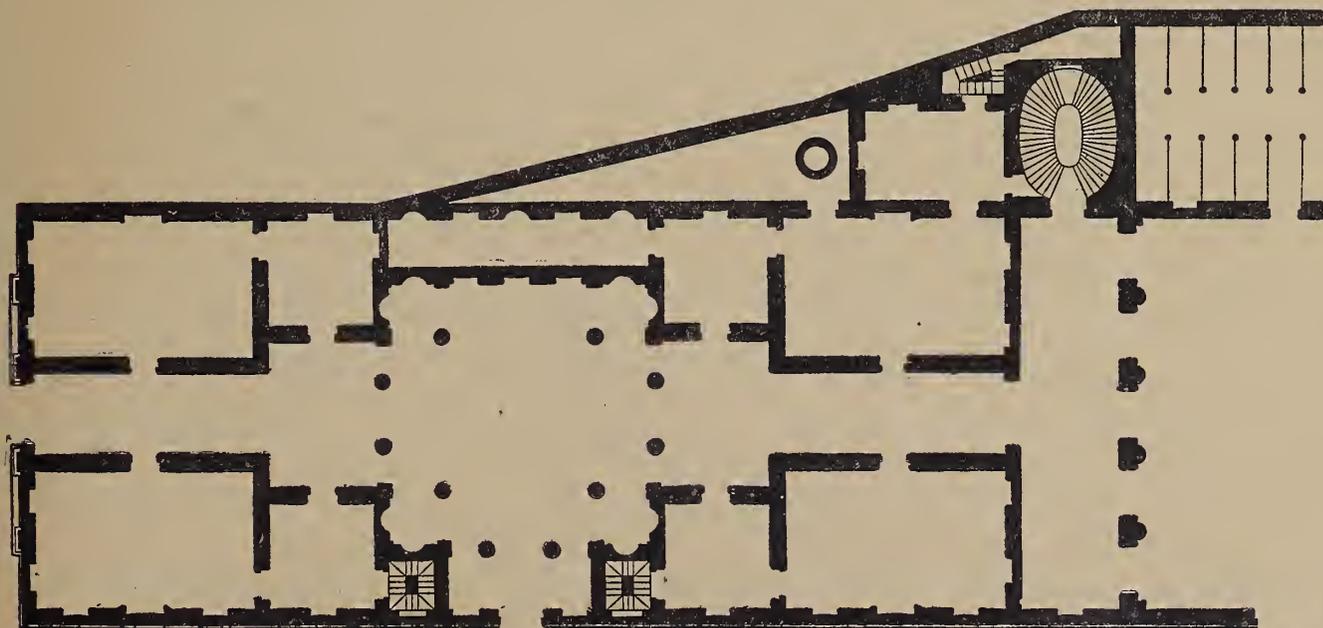
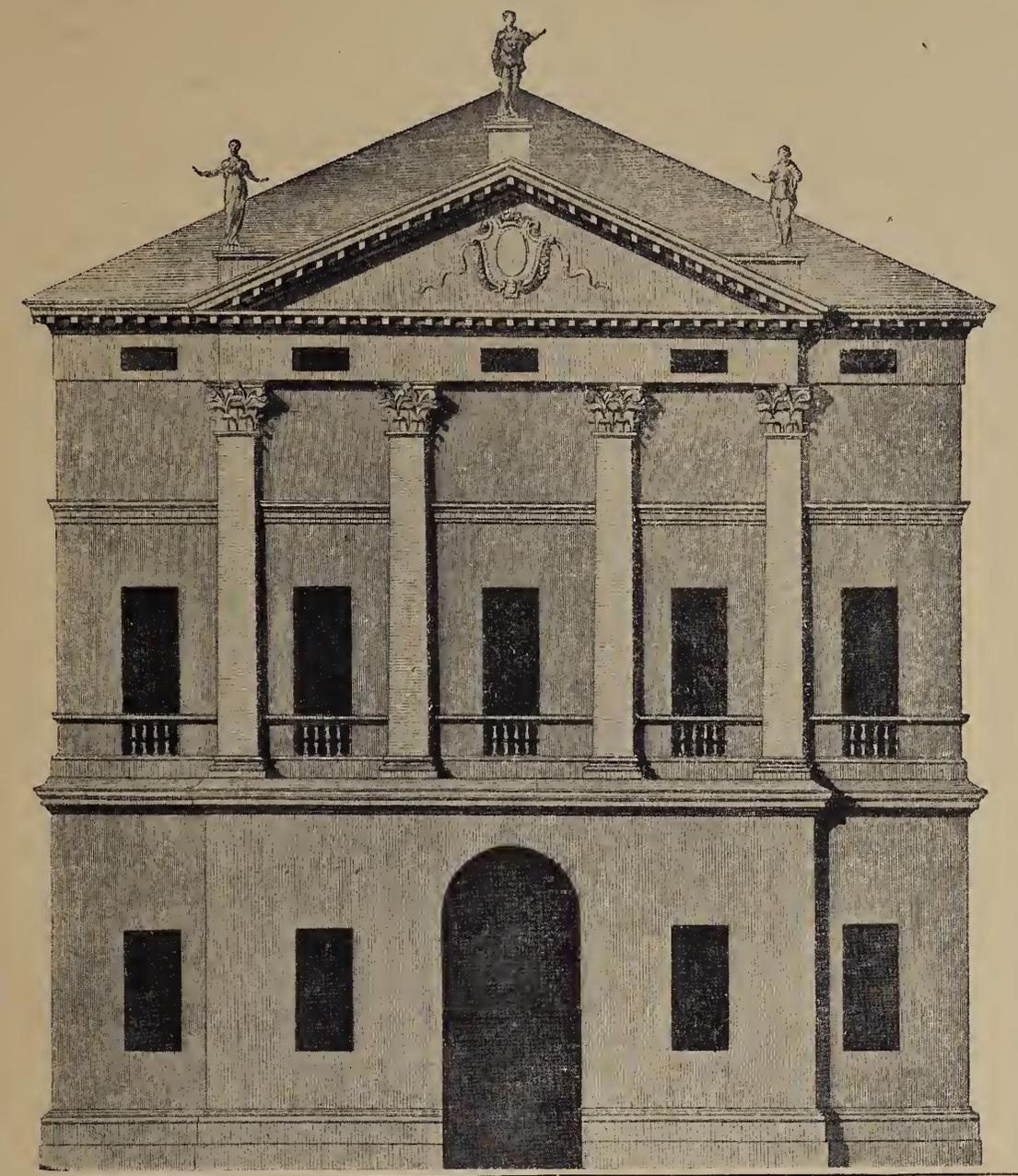




CONVENTO DI S. MARIA DELLA CARITÀ IN VENEZIA

(DALL' EDIZIONE: VENEZIA, 1570)

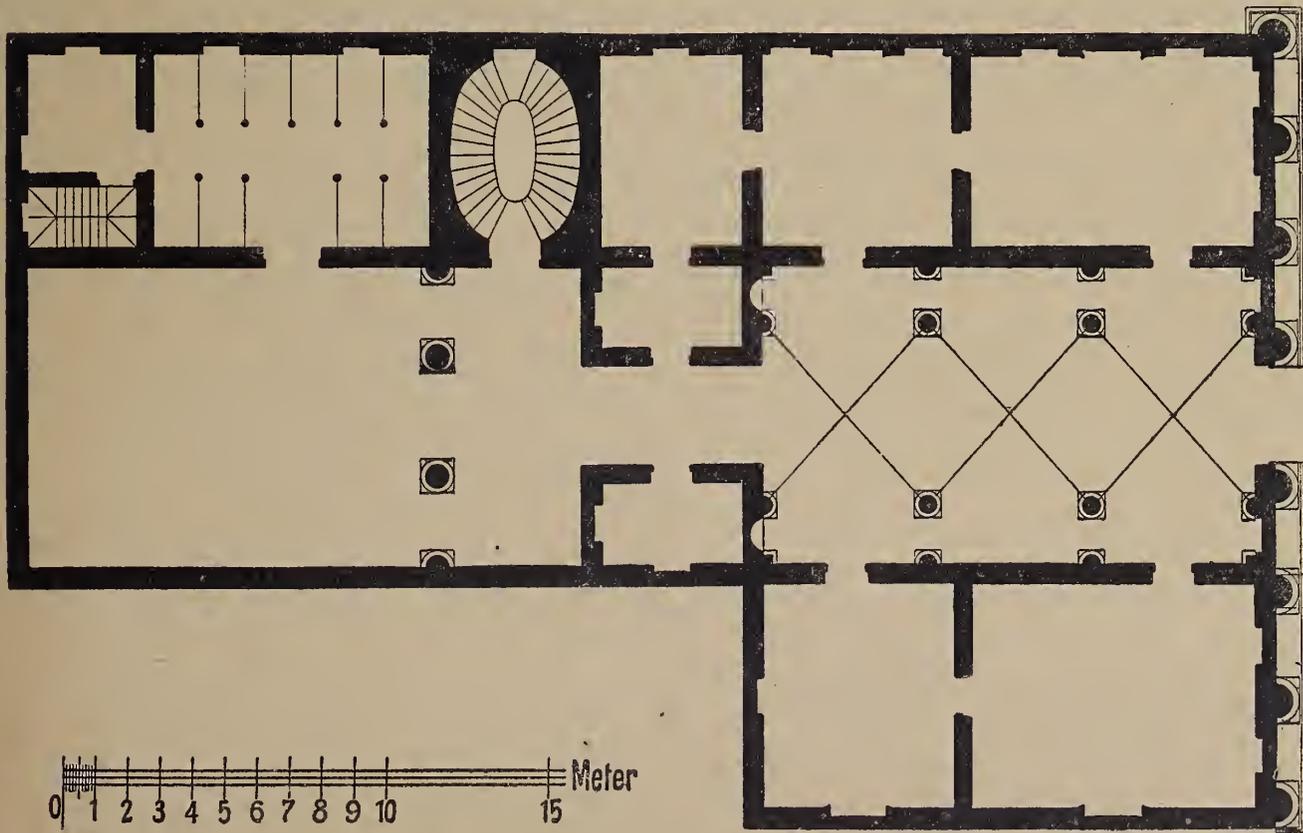
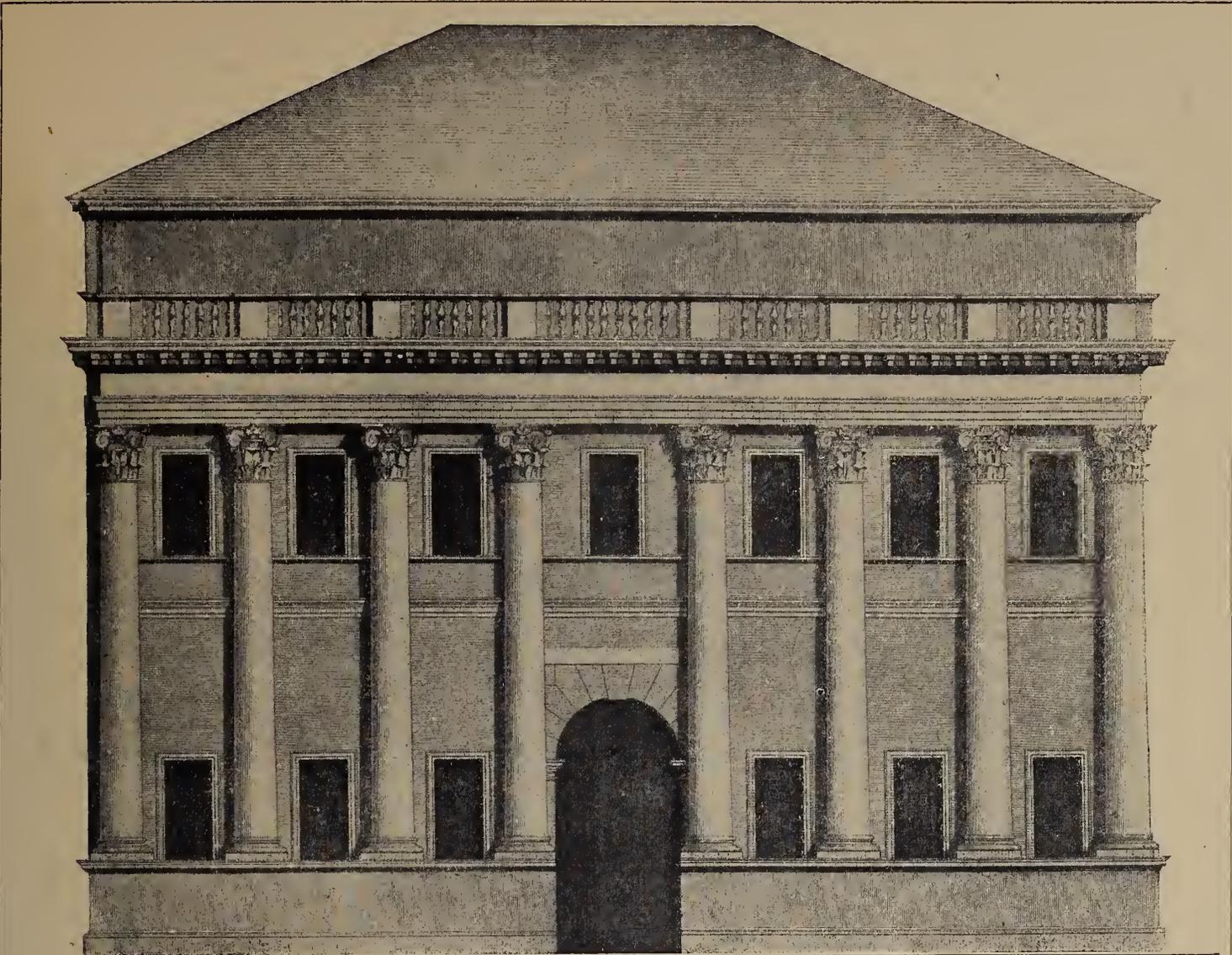




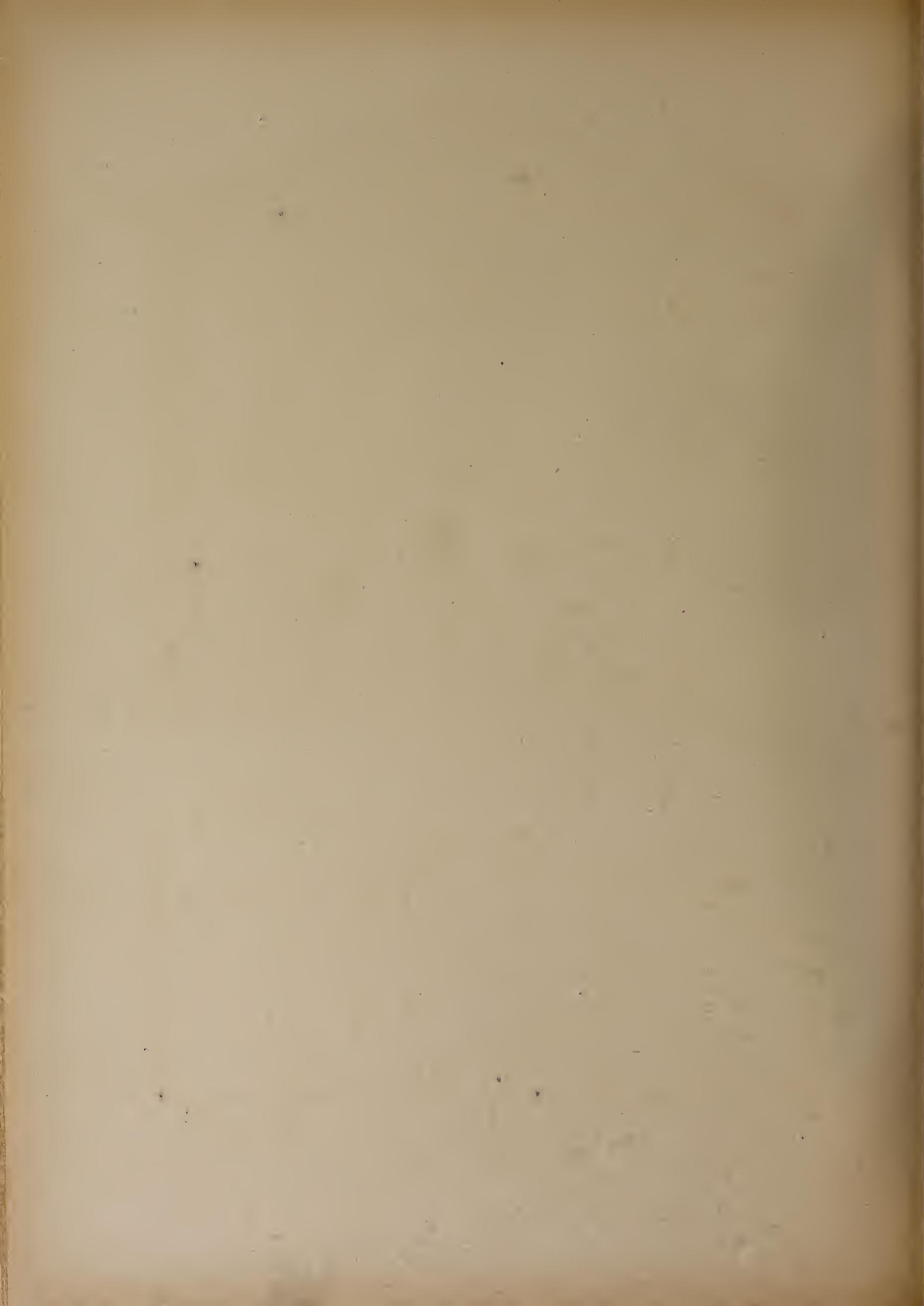
PROGETTO PER LA CASA CAPRA IN VICENZA

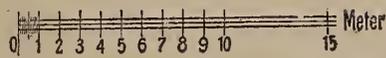
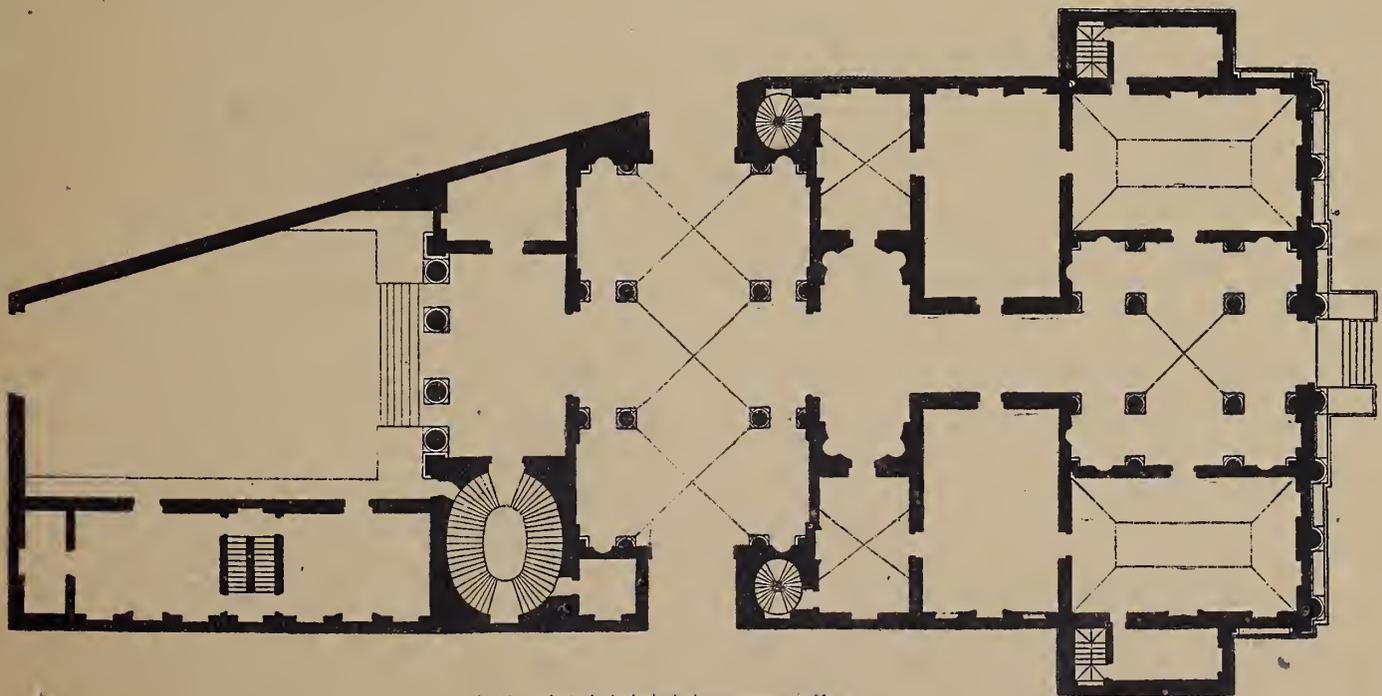
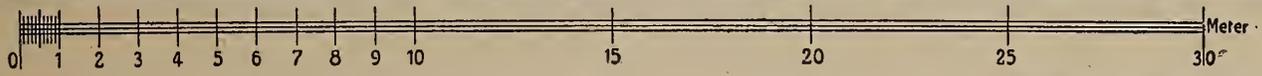
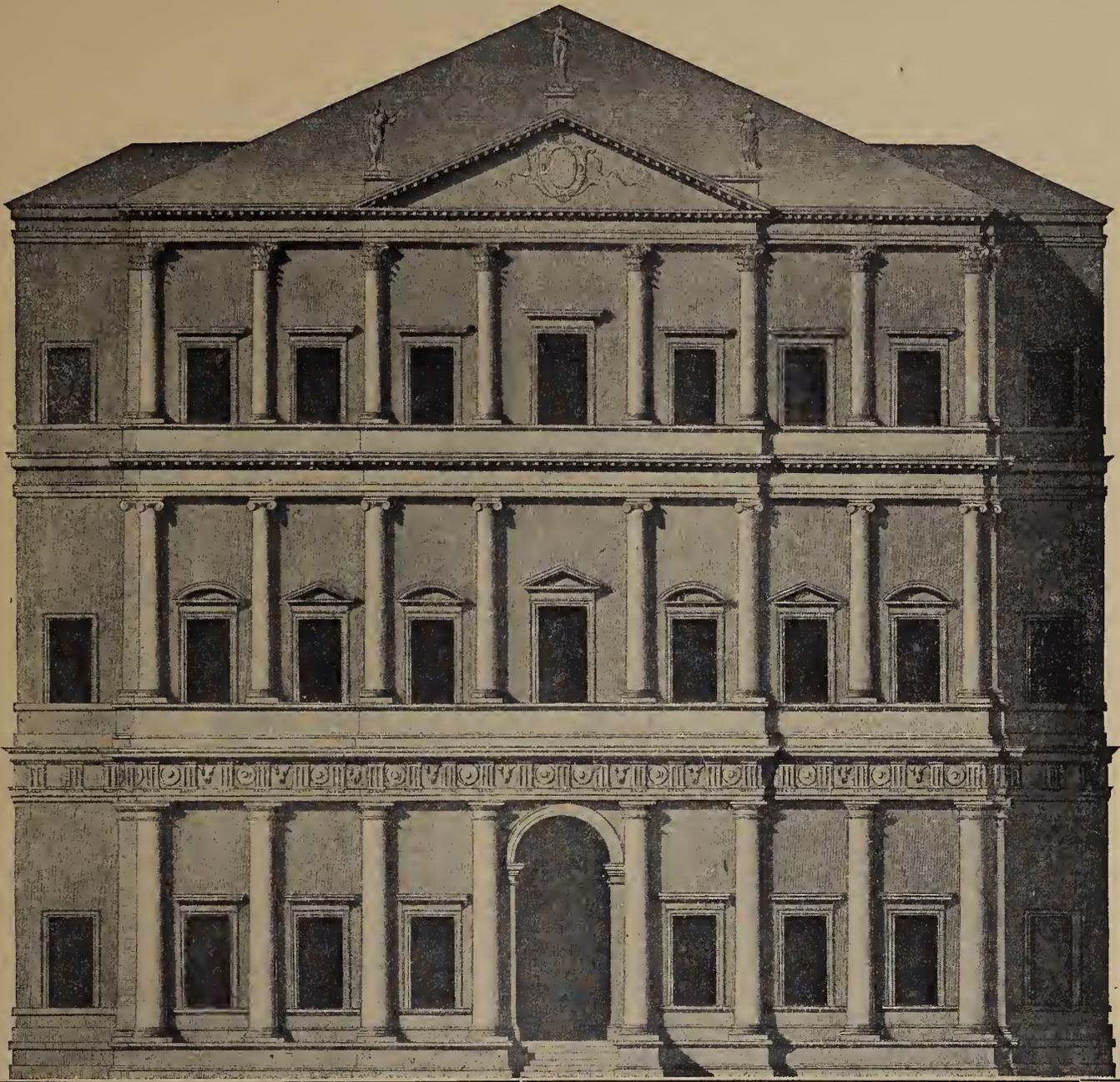
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78);





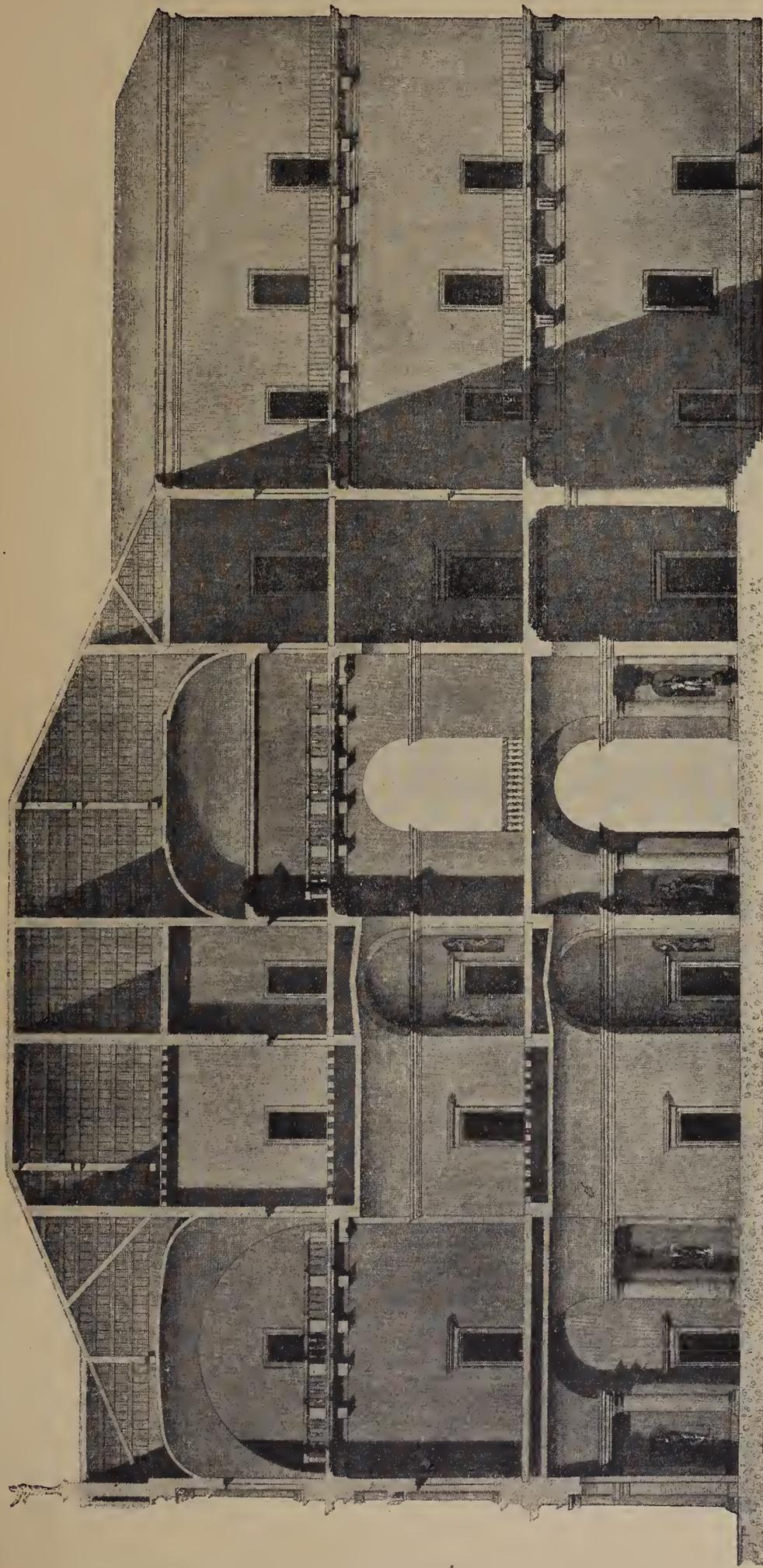
PROGETTO PER IL PALAZZO BARBARANO IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





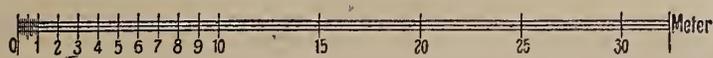
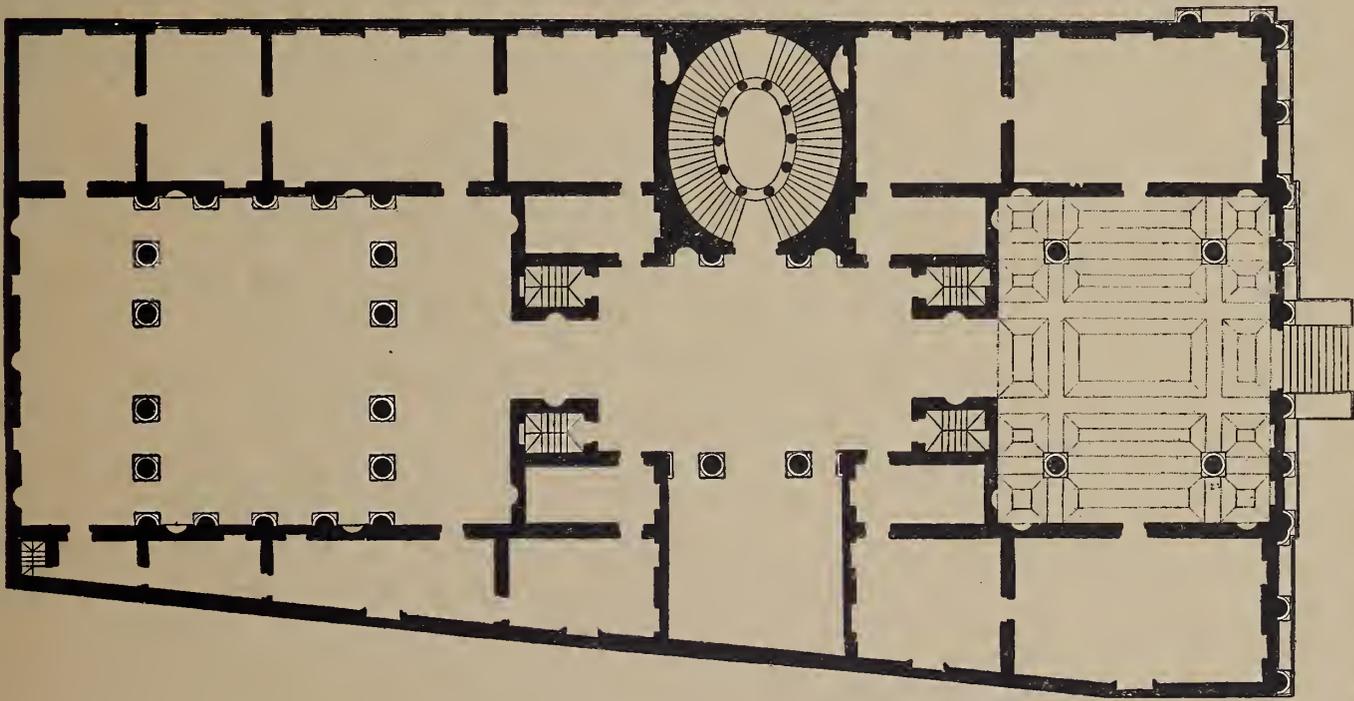
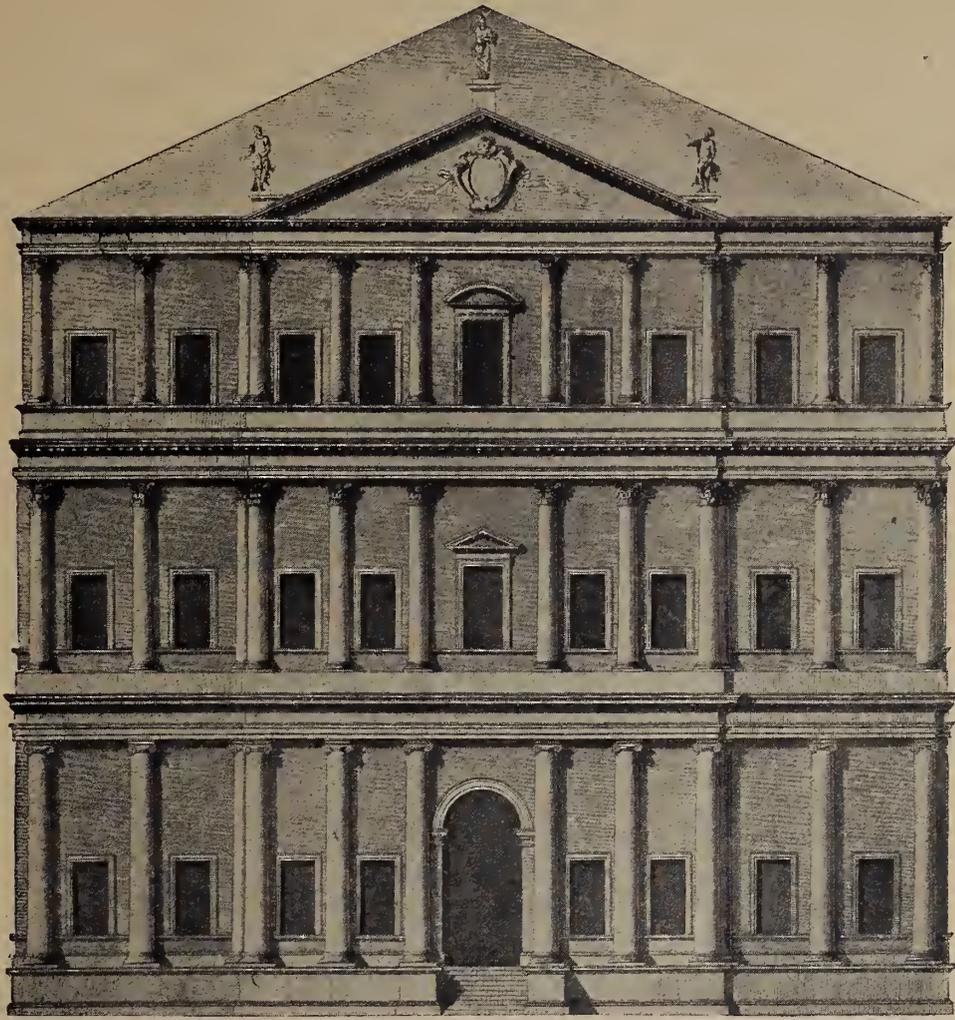
PROGETTO PER IL PALAZZO VALMARANA IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





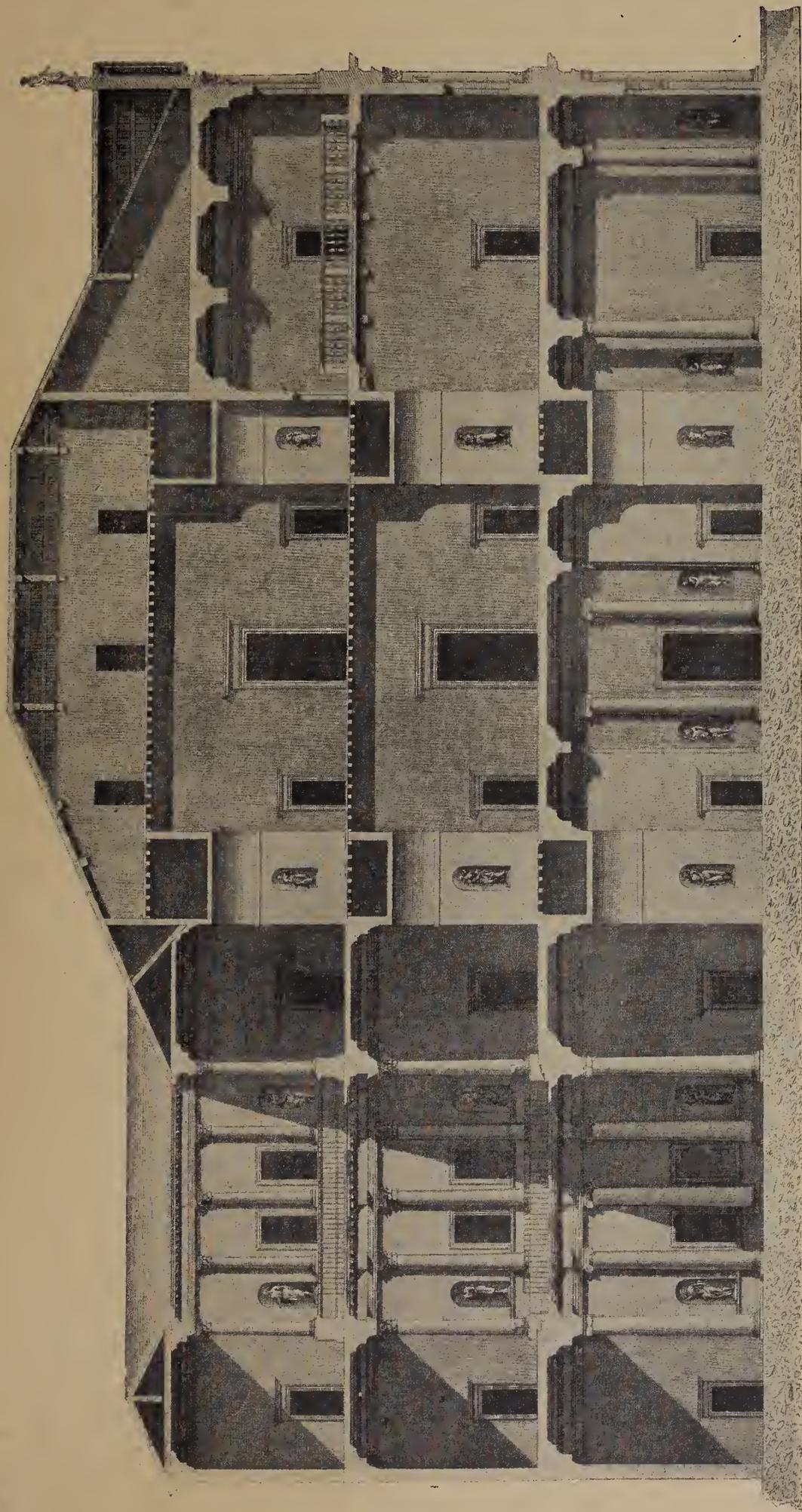
PROGETTO PER IL PALAZZO VALMARANA IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





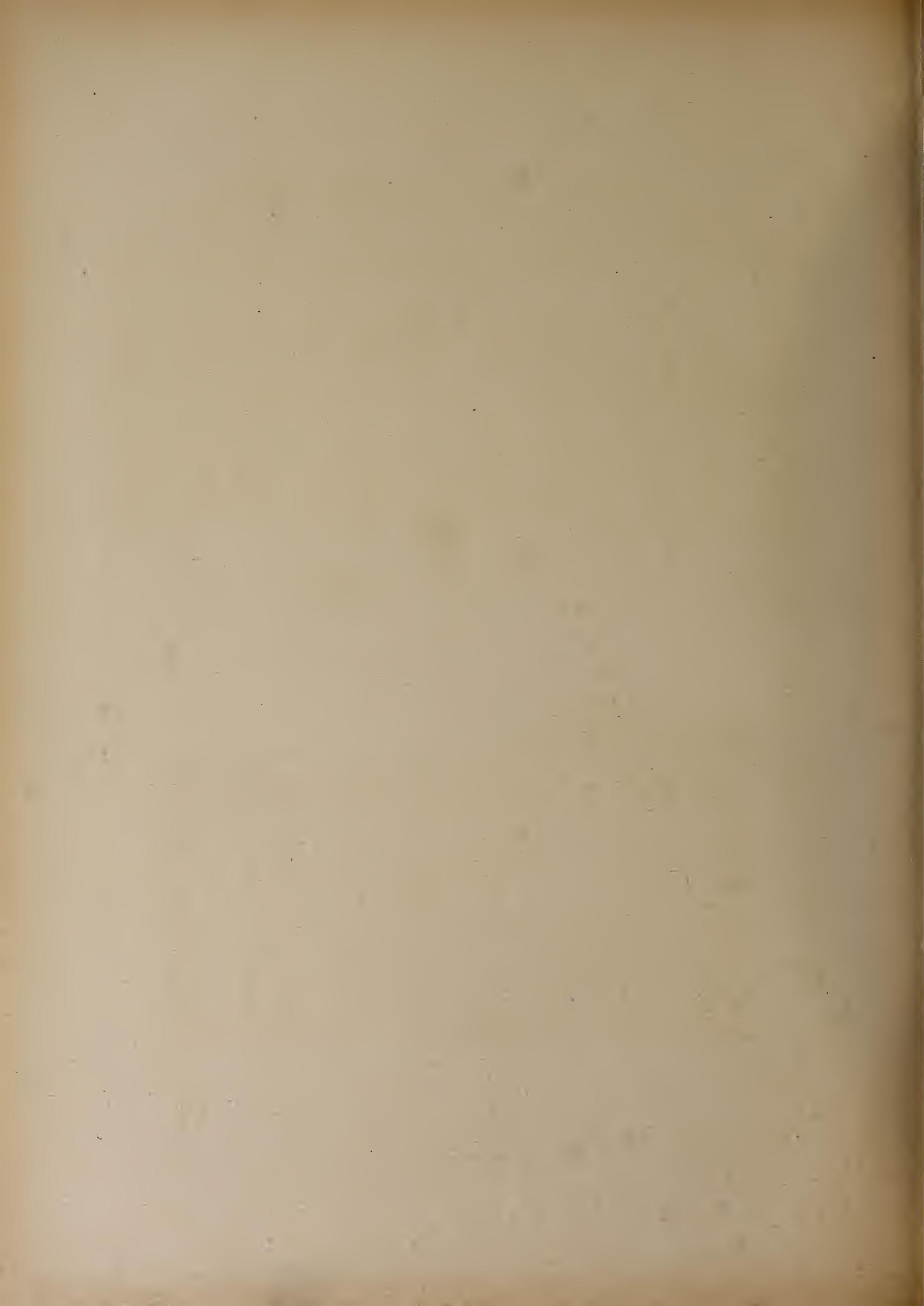
PROGETTO PER UN PALAZZO IN VENEZIA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

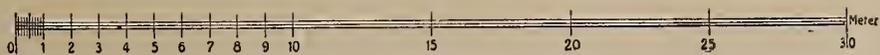
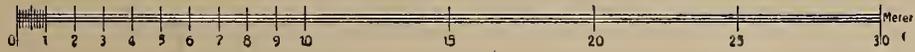
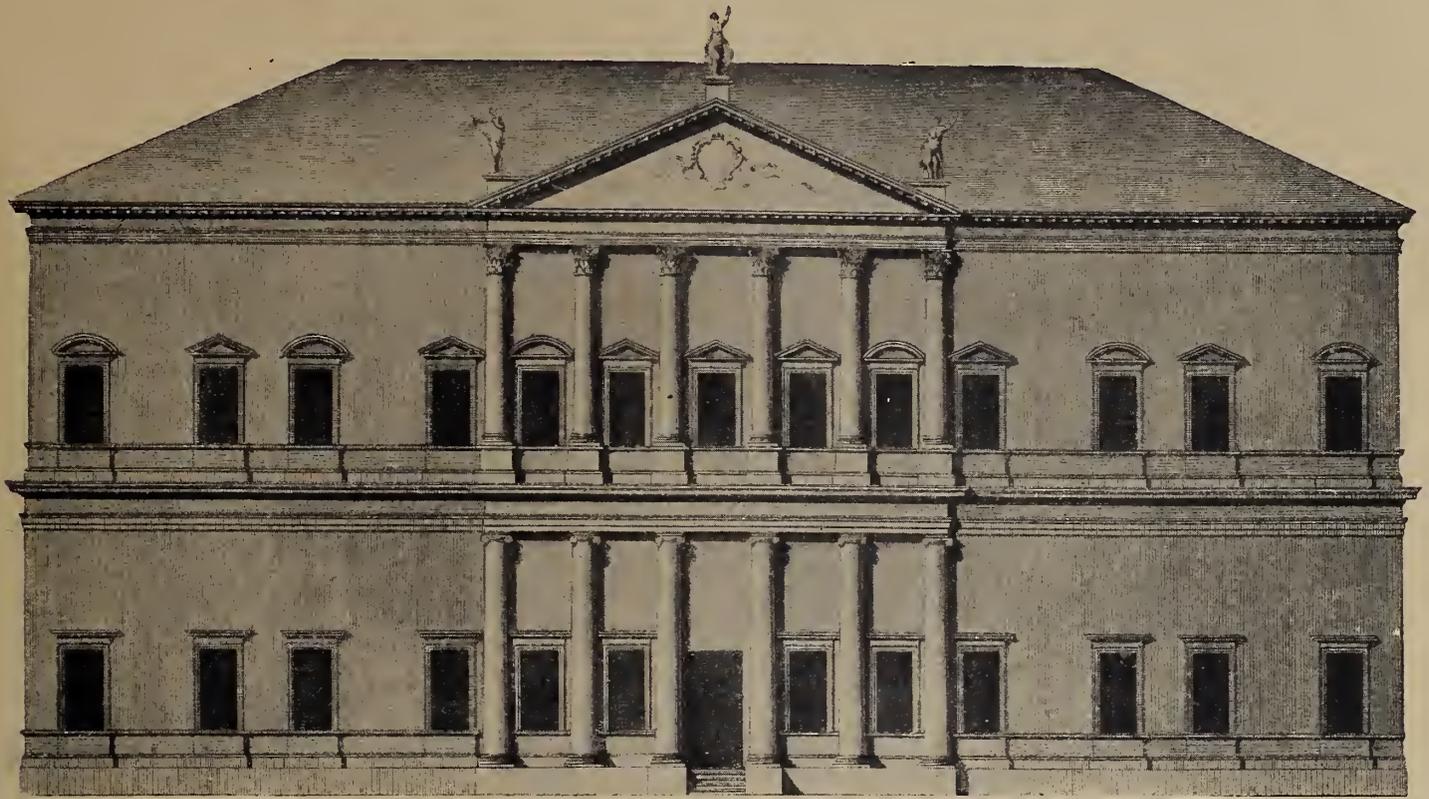




PROGETTO PER UN PALAZZO IN VENEZIA

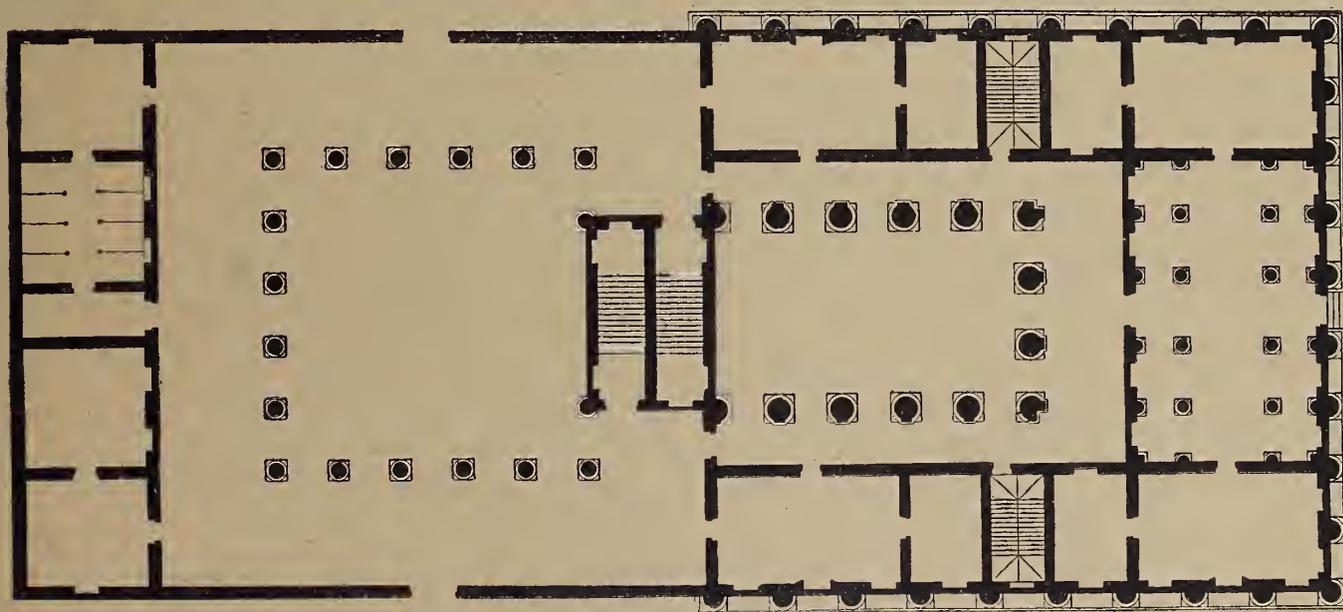
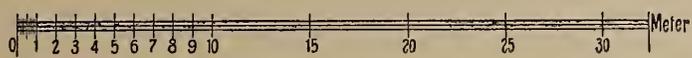
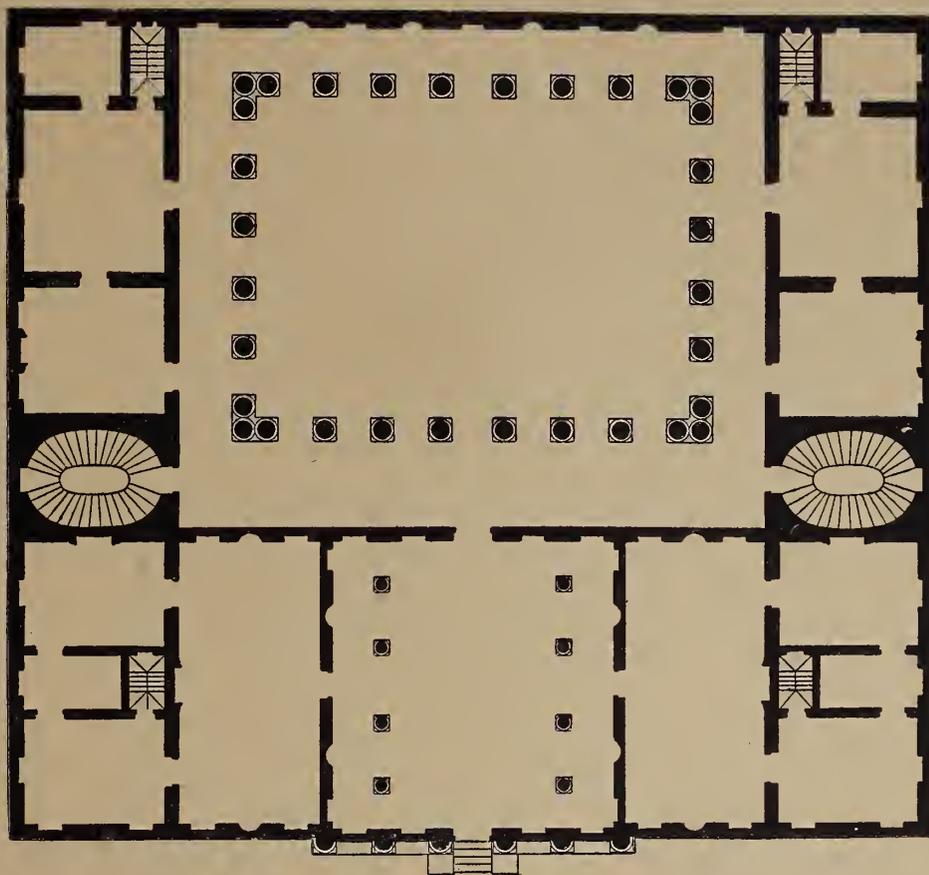
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





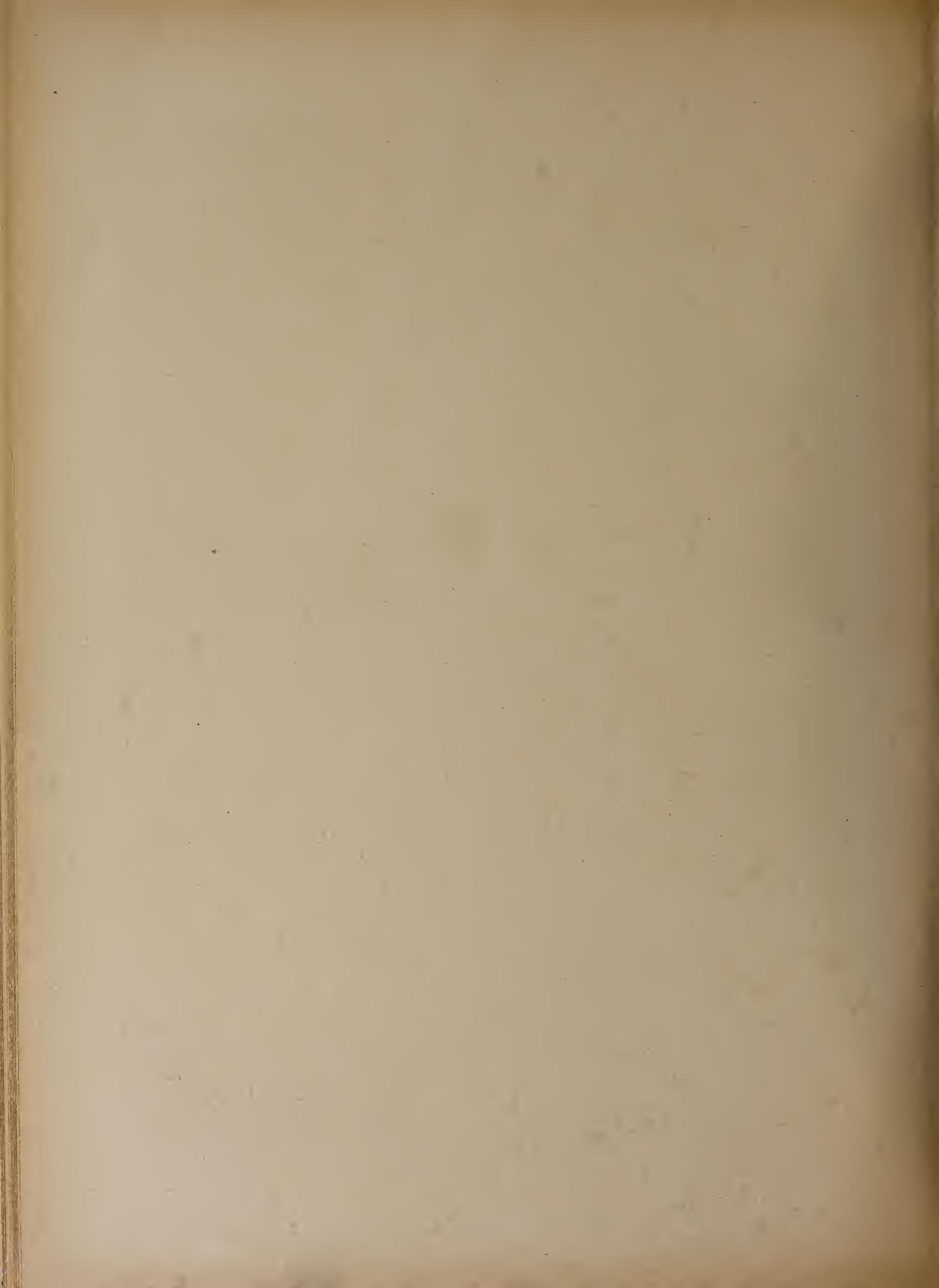
PROGETTO PER IL PALAZZO TRISSINO IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

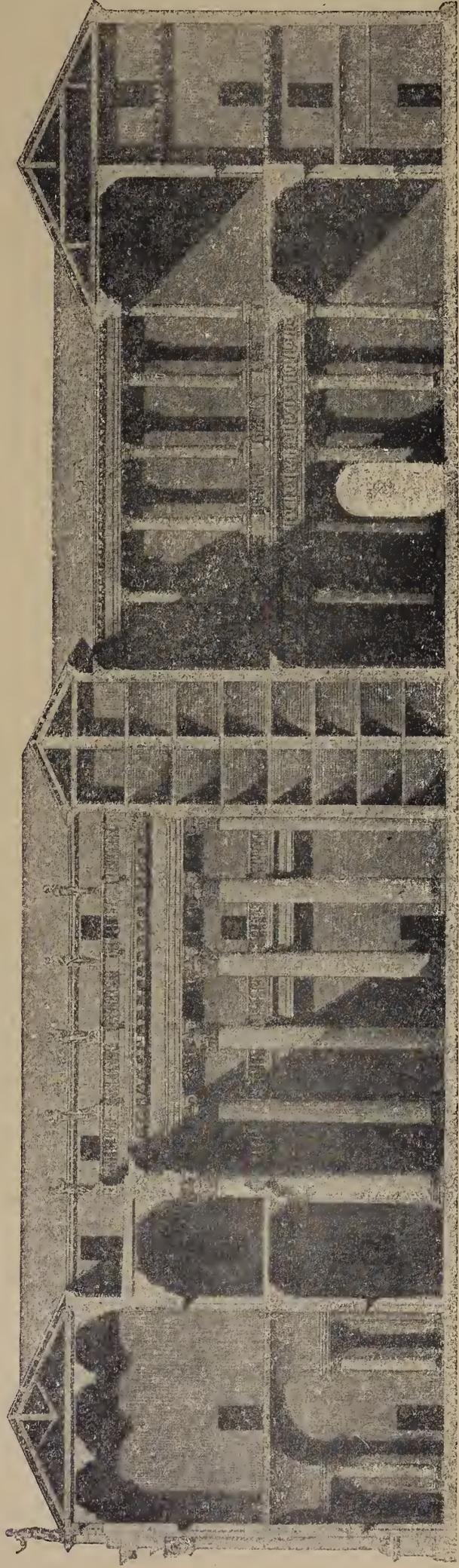
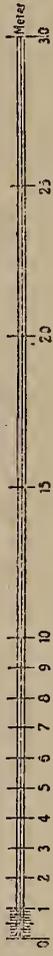
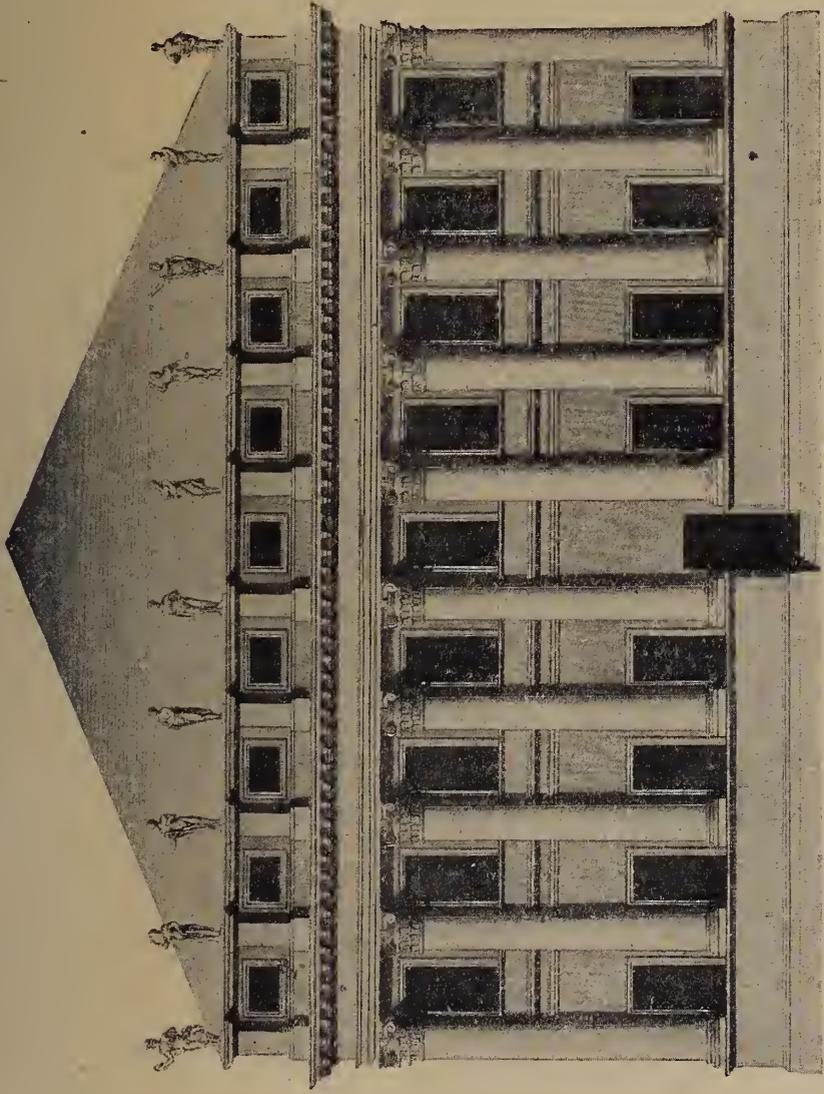




SOPRA: PIANTA PER IL PALAZZO TRISSINO IN VICENZA  
SOTTO: PIANTA PER IL PALAZZO ANGARANO IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

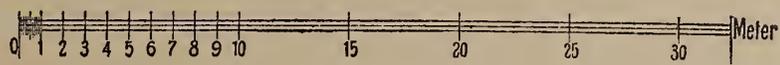
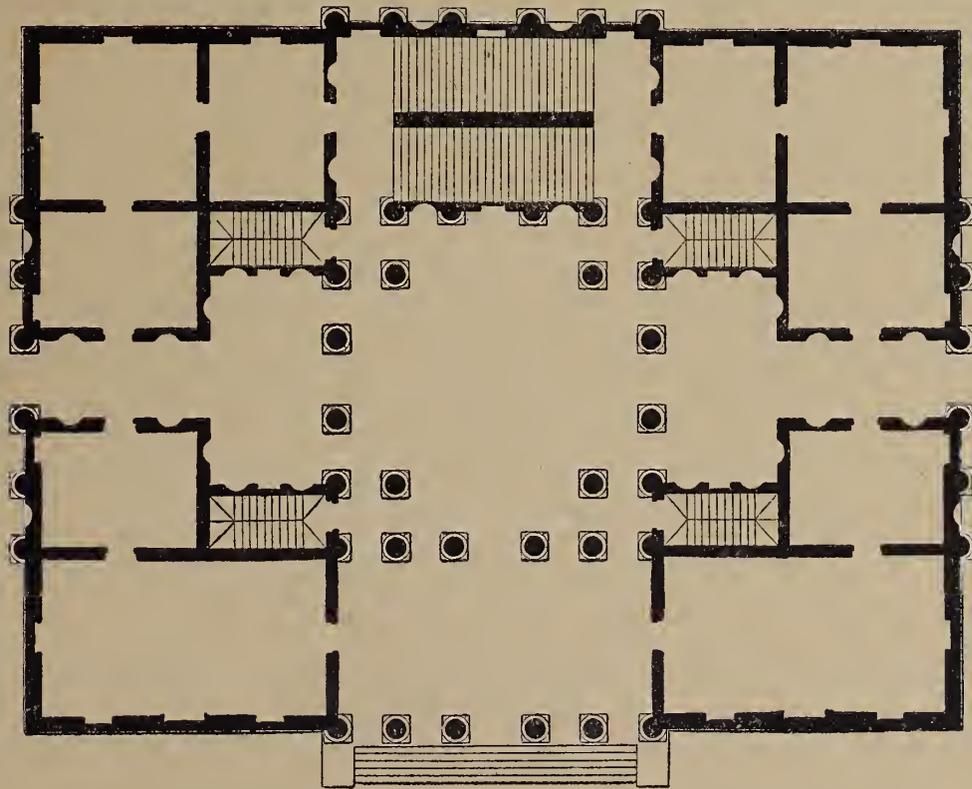
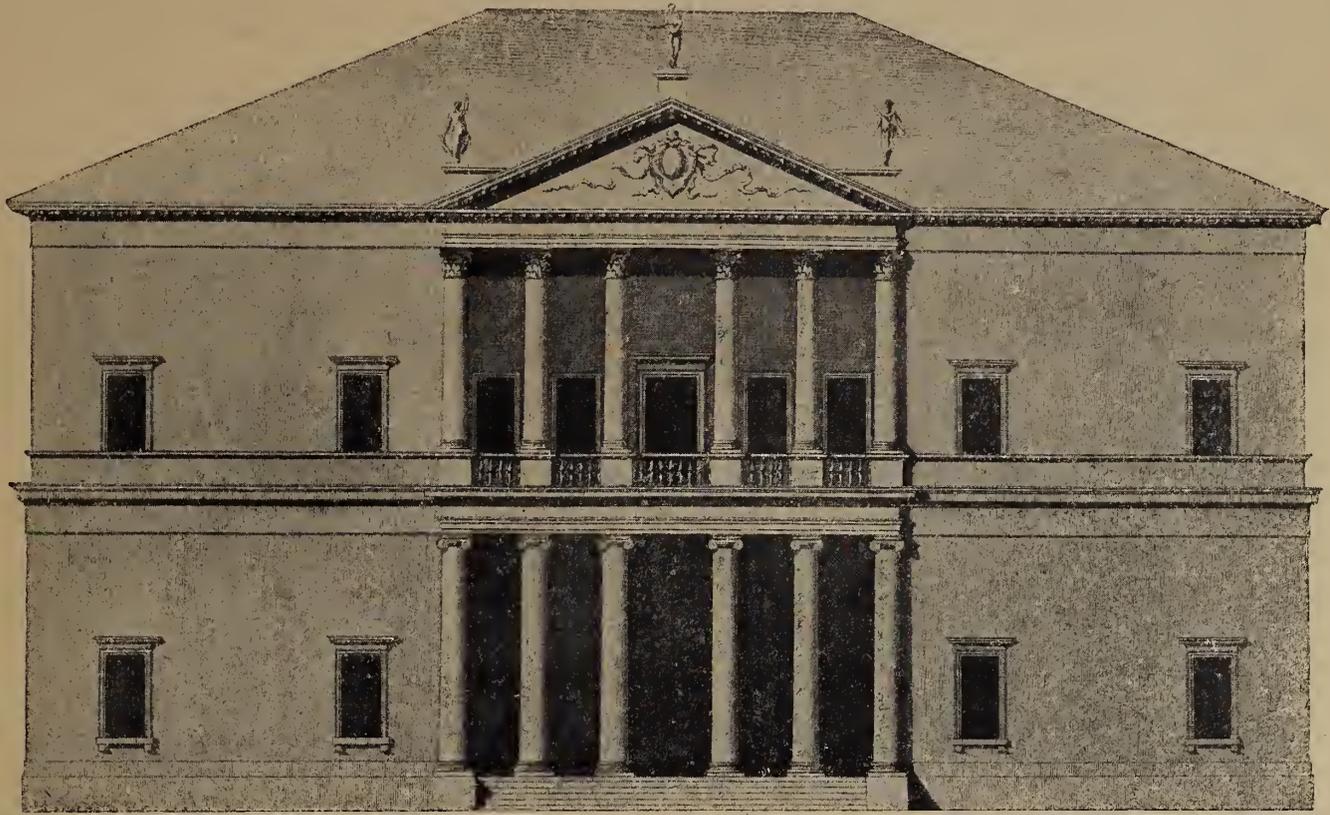




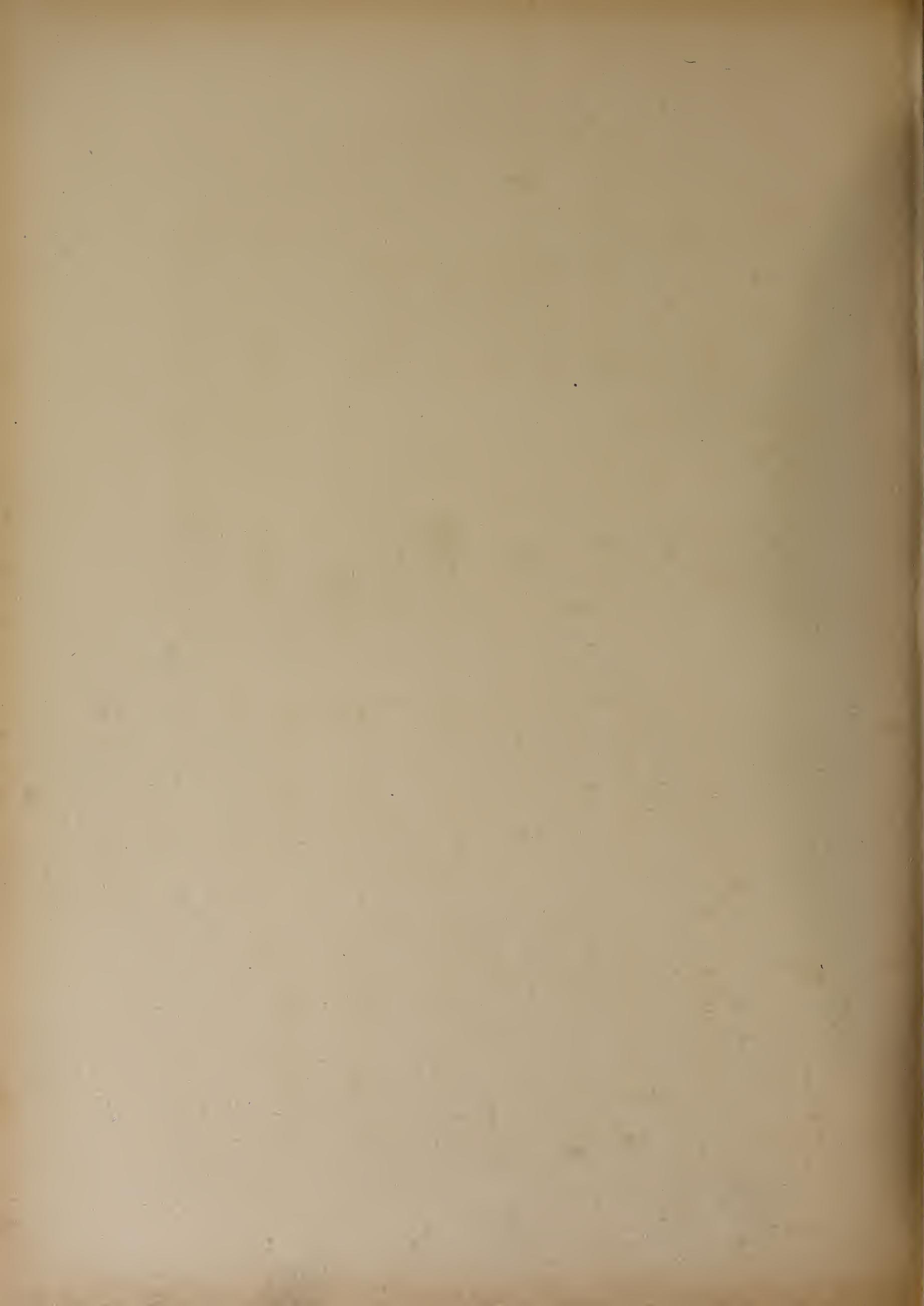
PROGETTO PER IL PALAZZO ANGARANO IN VICENZA

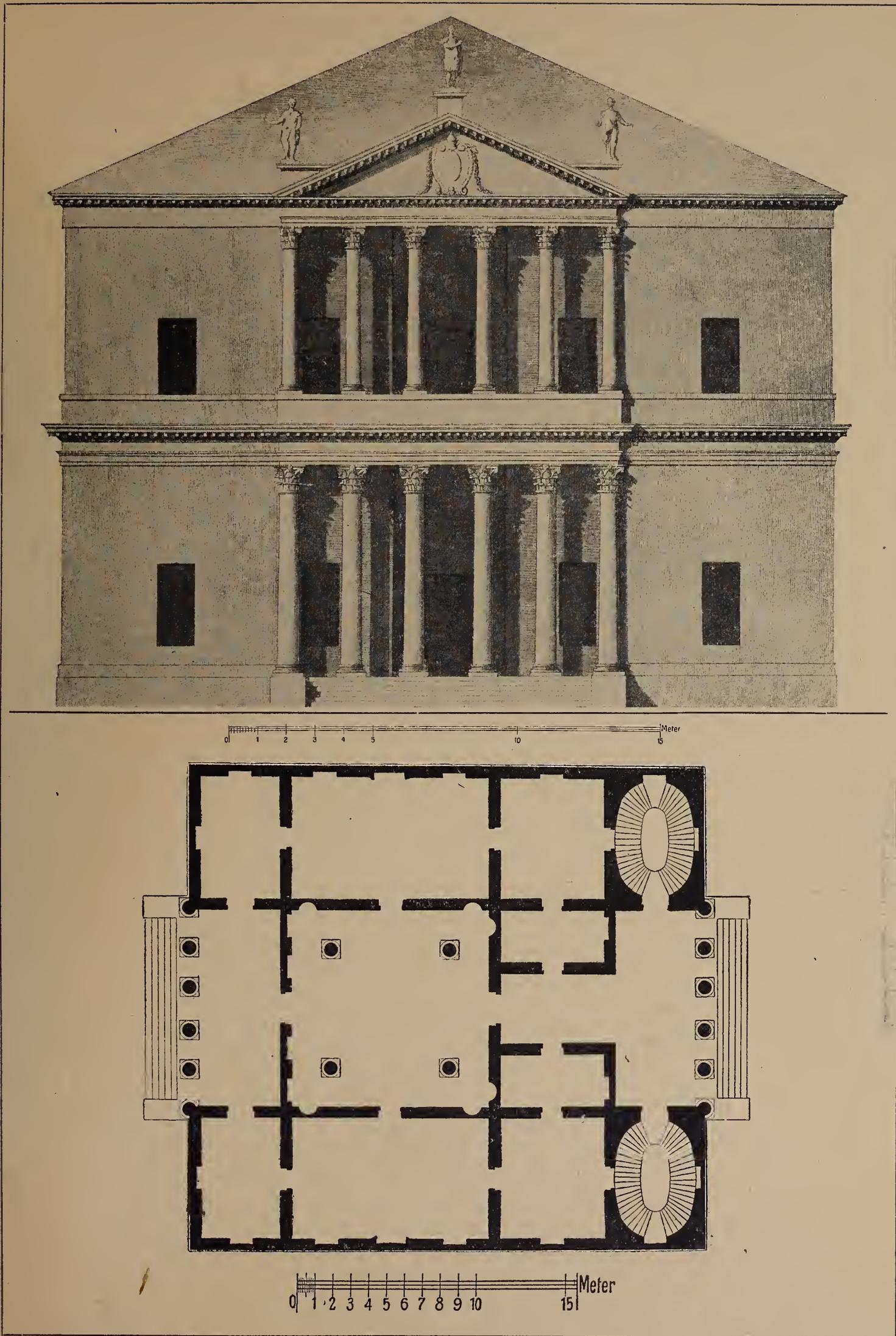
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1775-78)





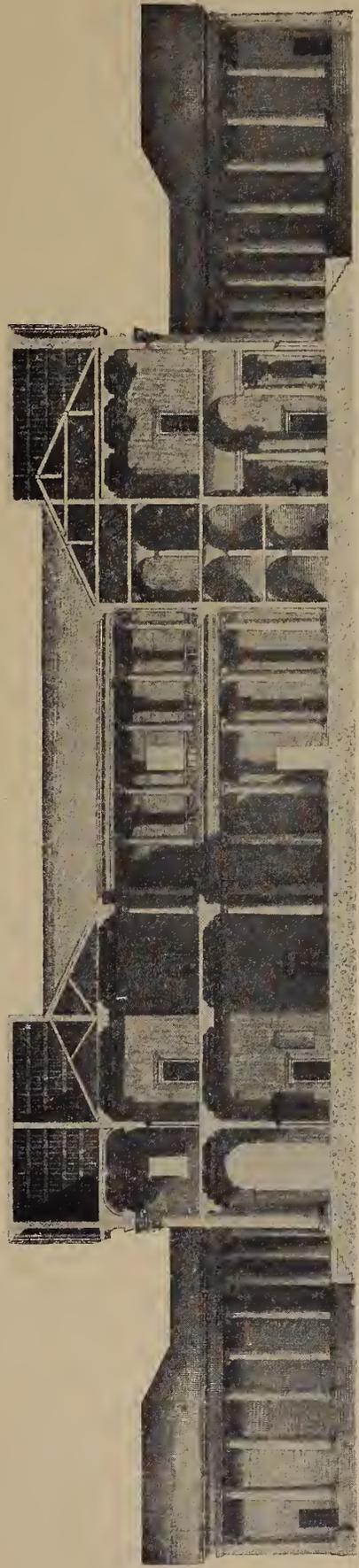
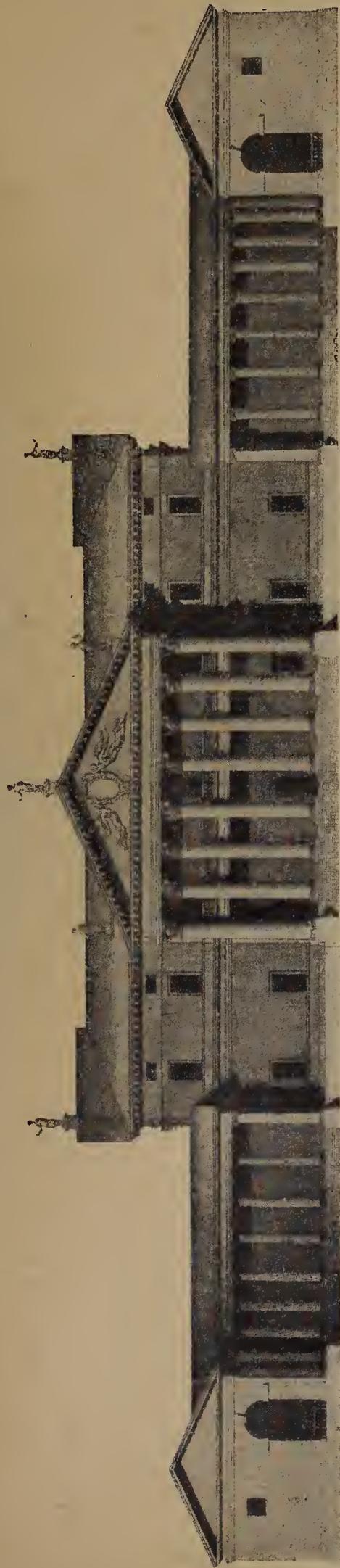
PROGETTO PER IL PALAZZO DELLA TORRE IN VERONA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





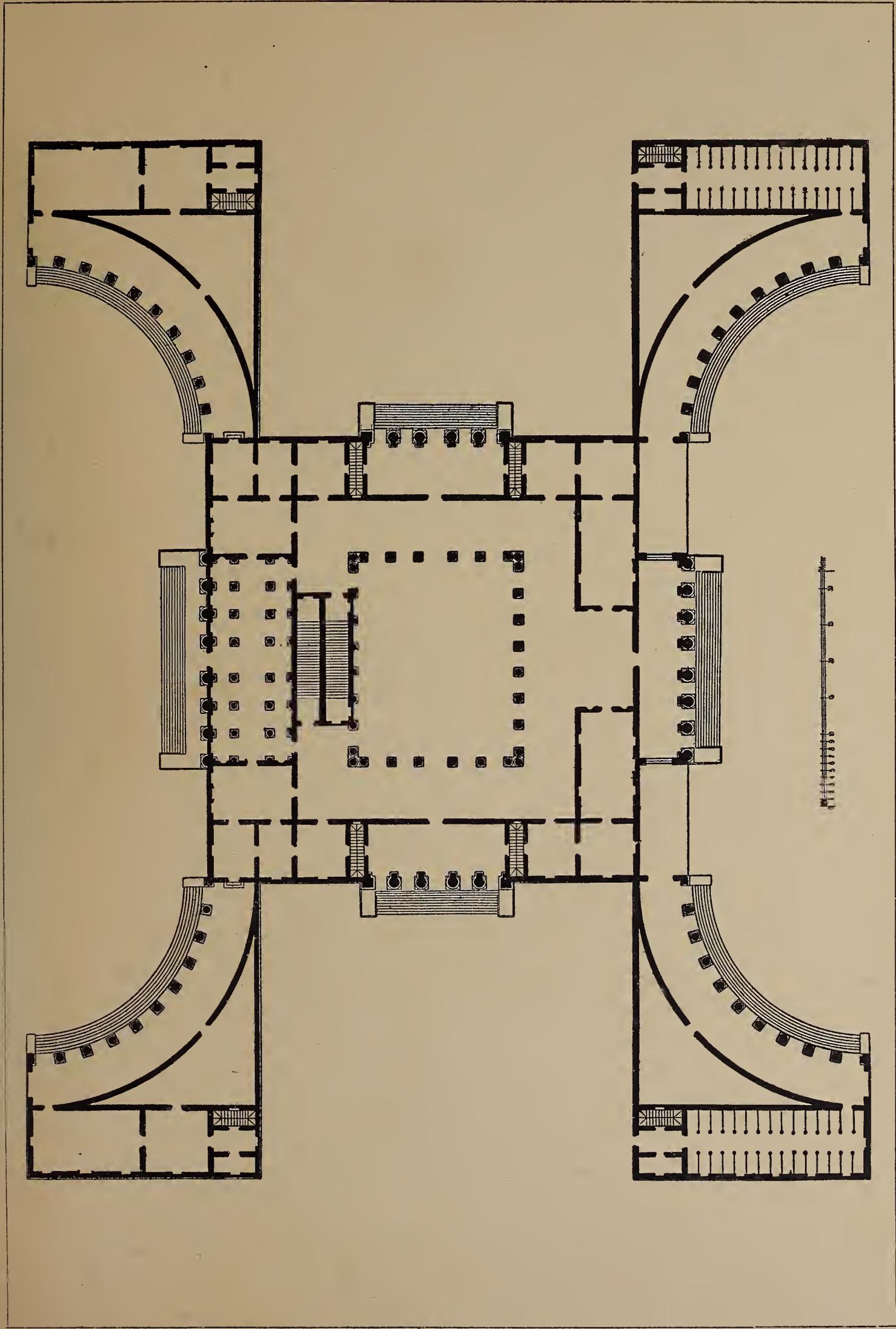
PROGETTO PER LA VILLA GARZADORE  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





PROGETTO PER LA VILLA MOCENIGO  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

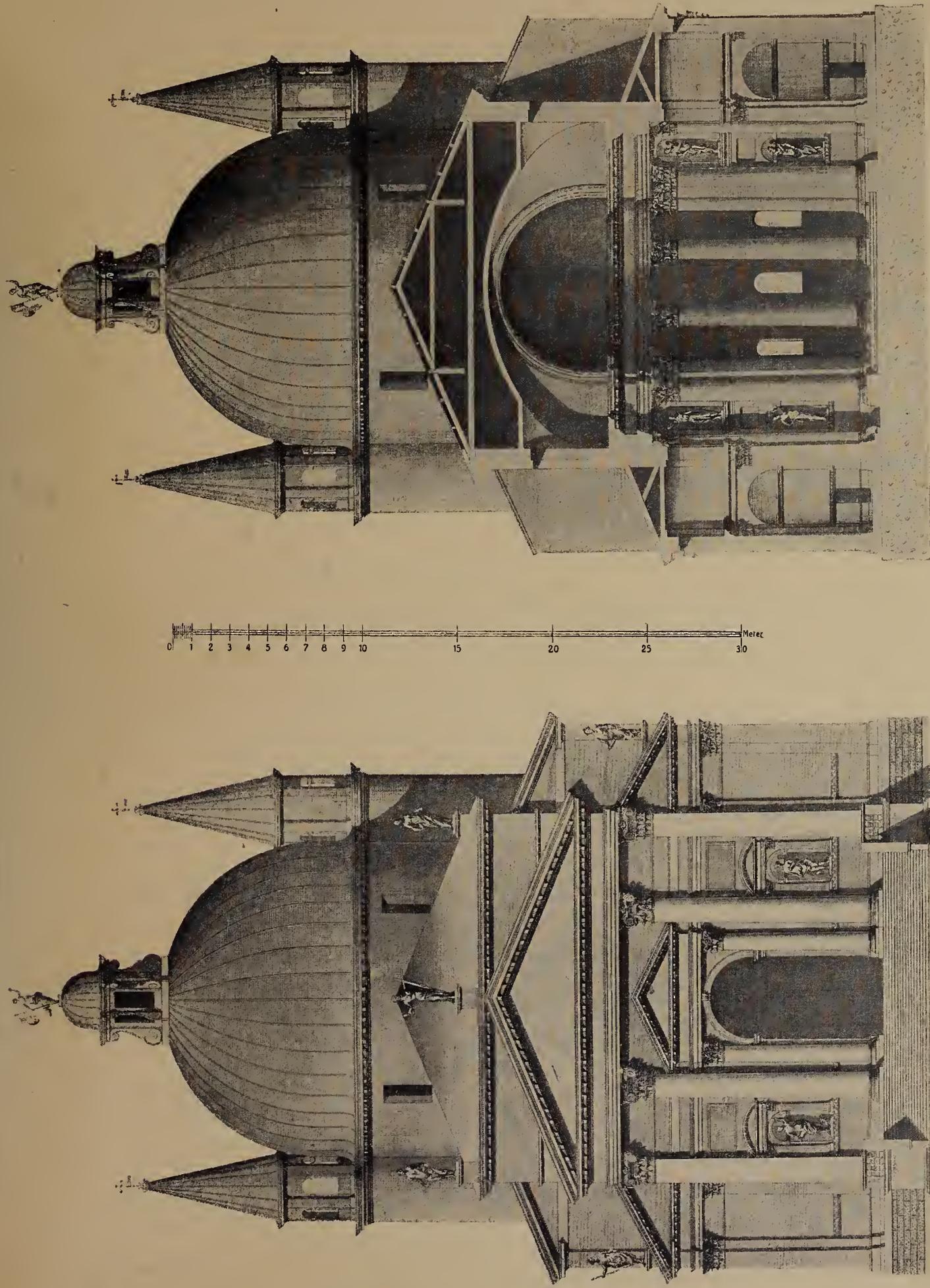




PROGETTO PER LA VILLA MOCENIGO

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

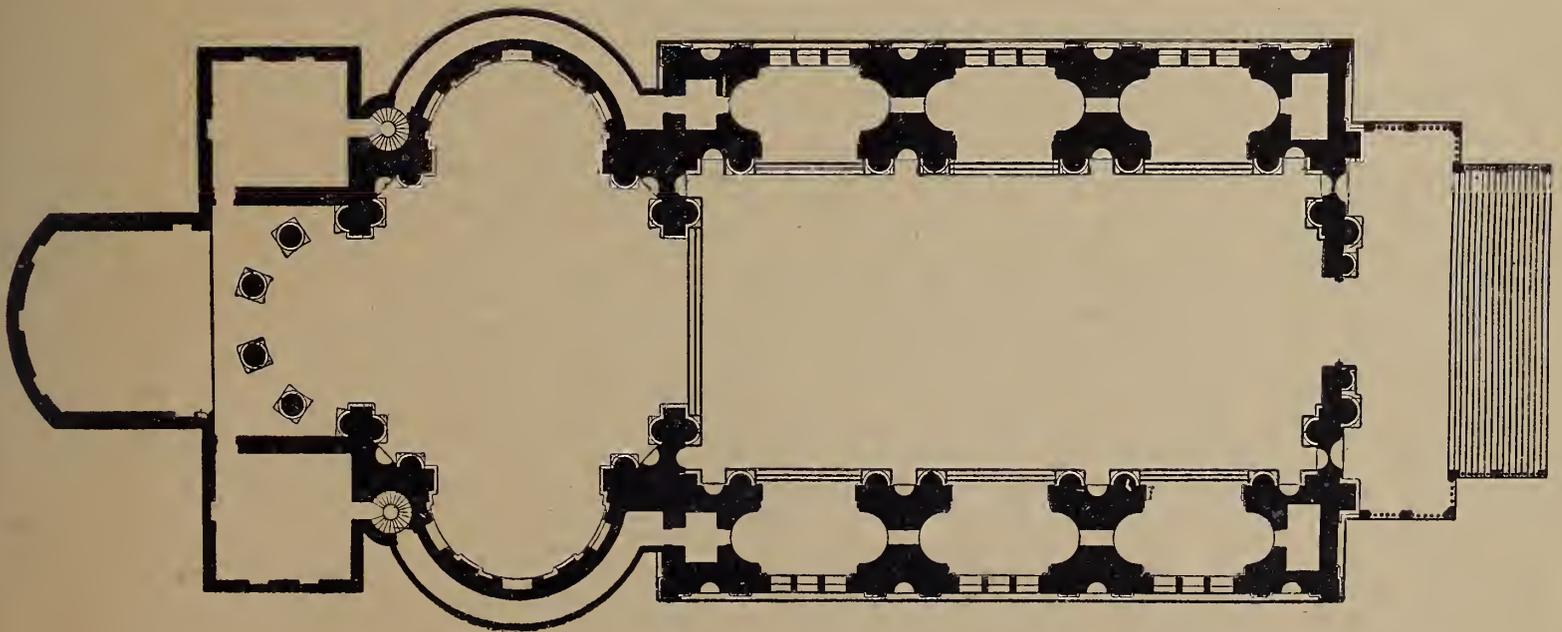
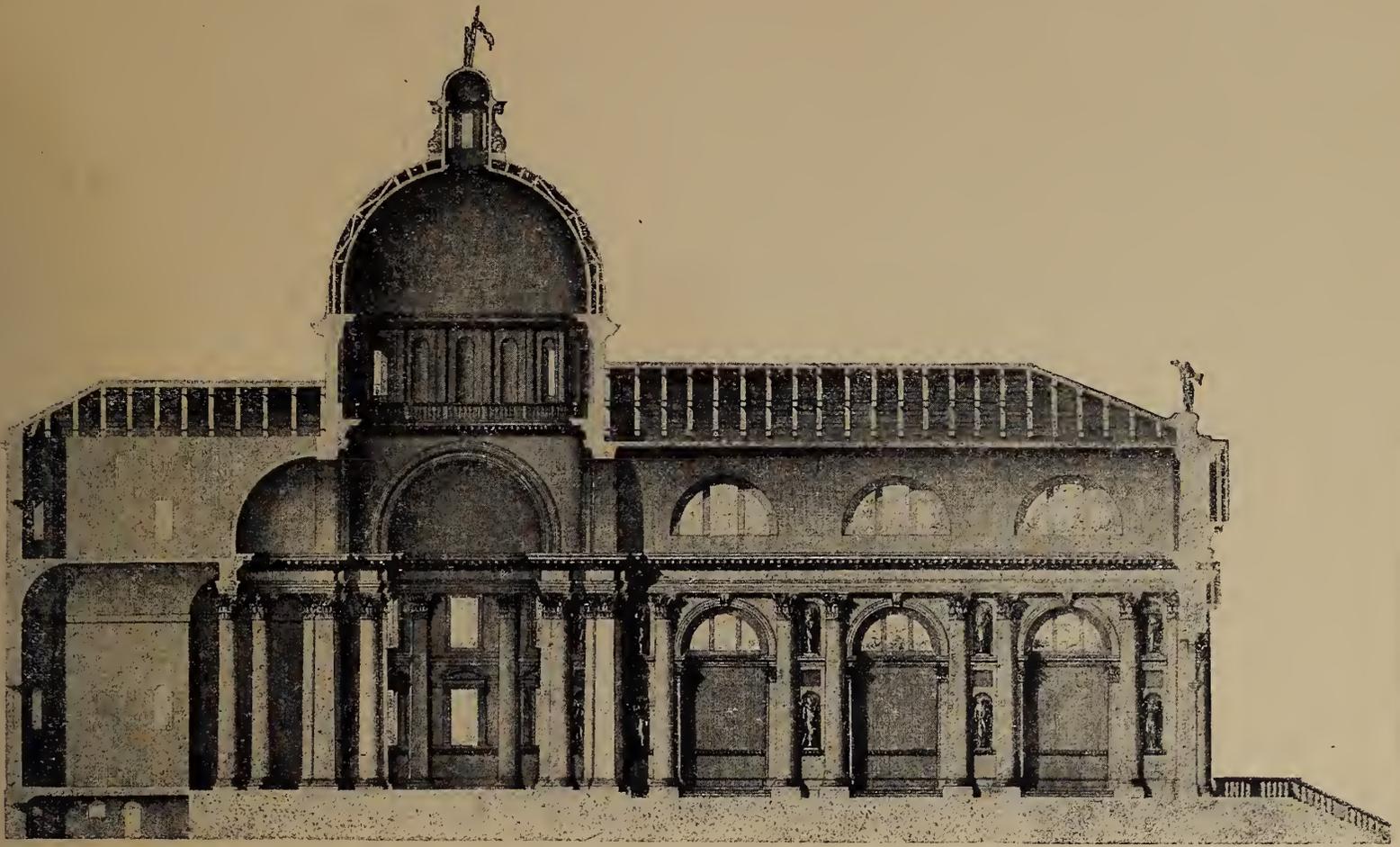




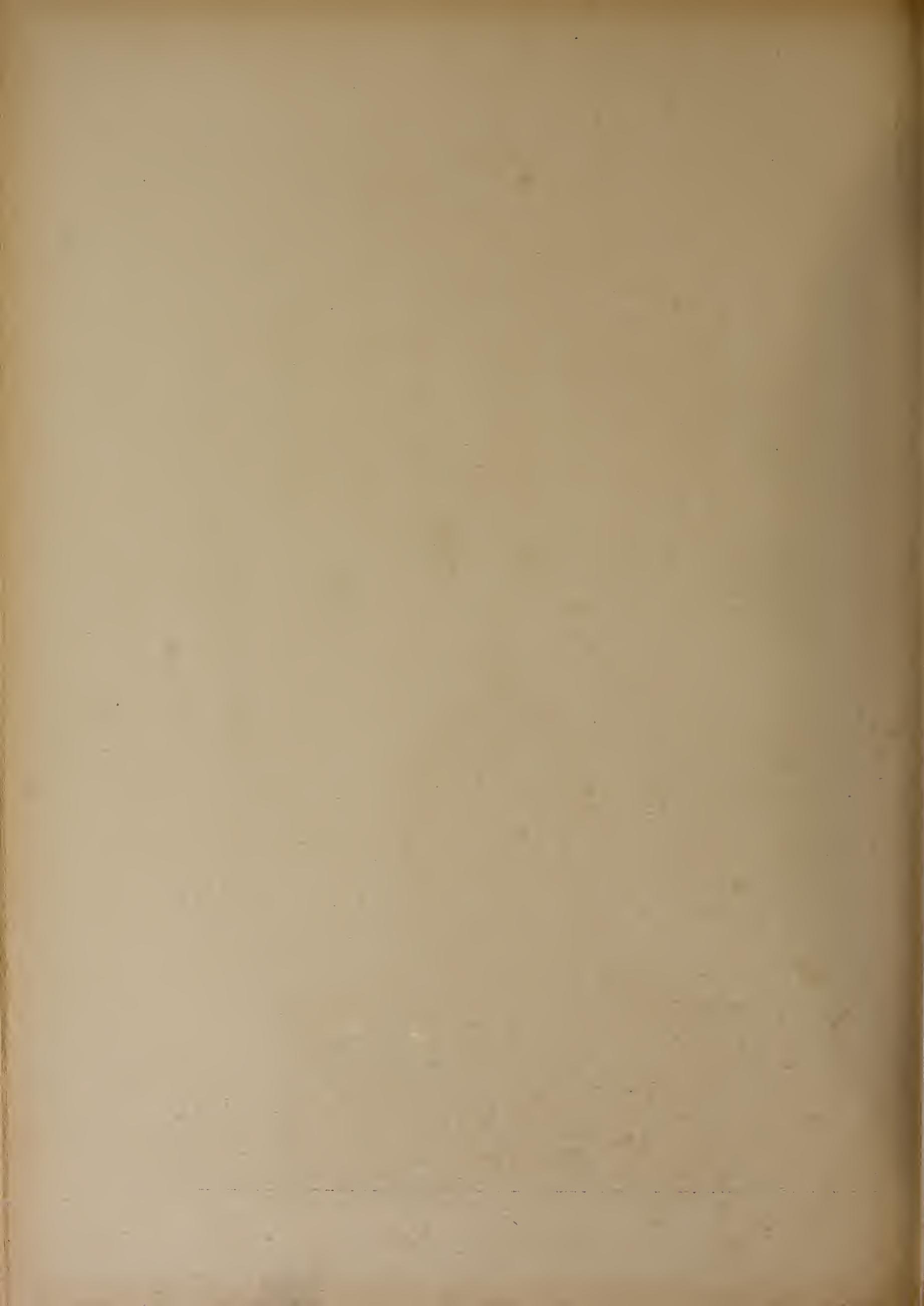
CHIESA DEL REDENTORE IN VENEZIA

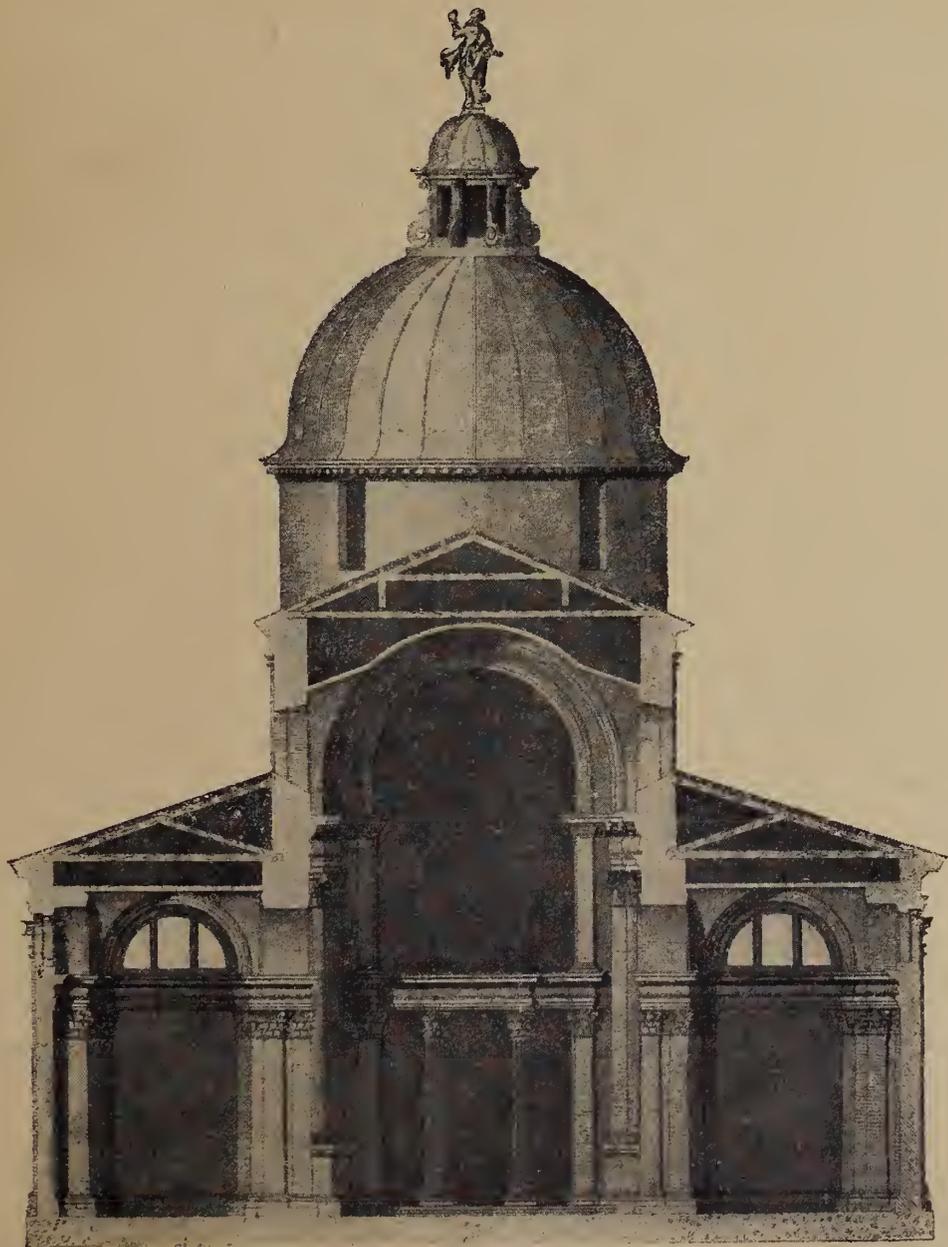
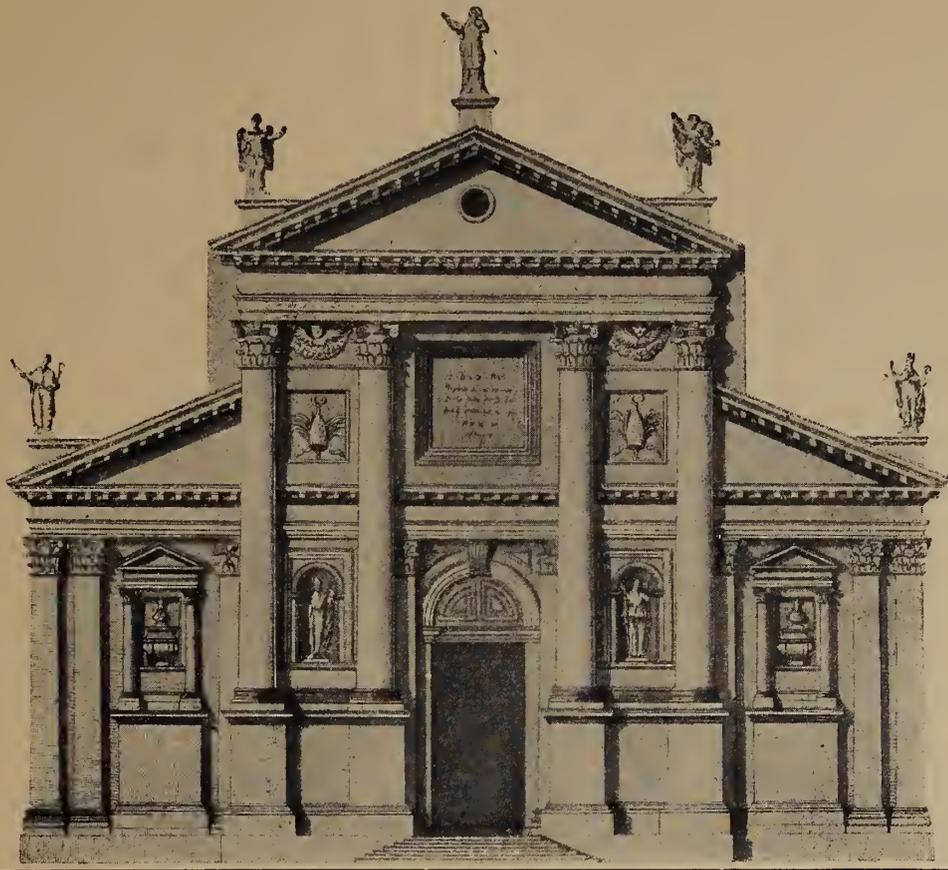
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





CHIESA DEL REDENTORE IN VENEZIA  
(DALL' EDIZIONE, VICENZA 1776-78)

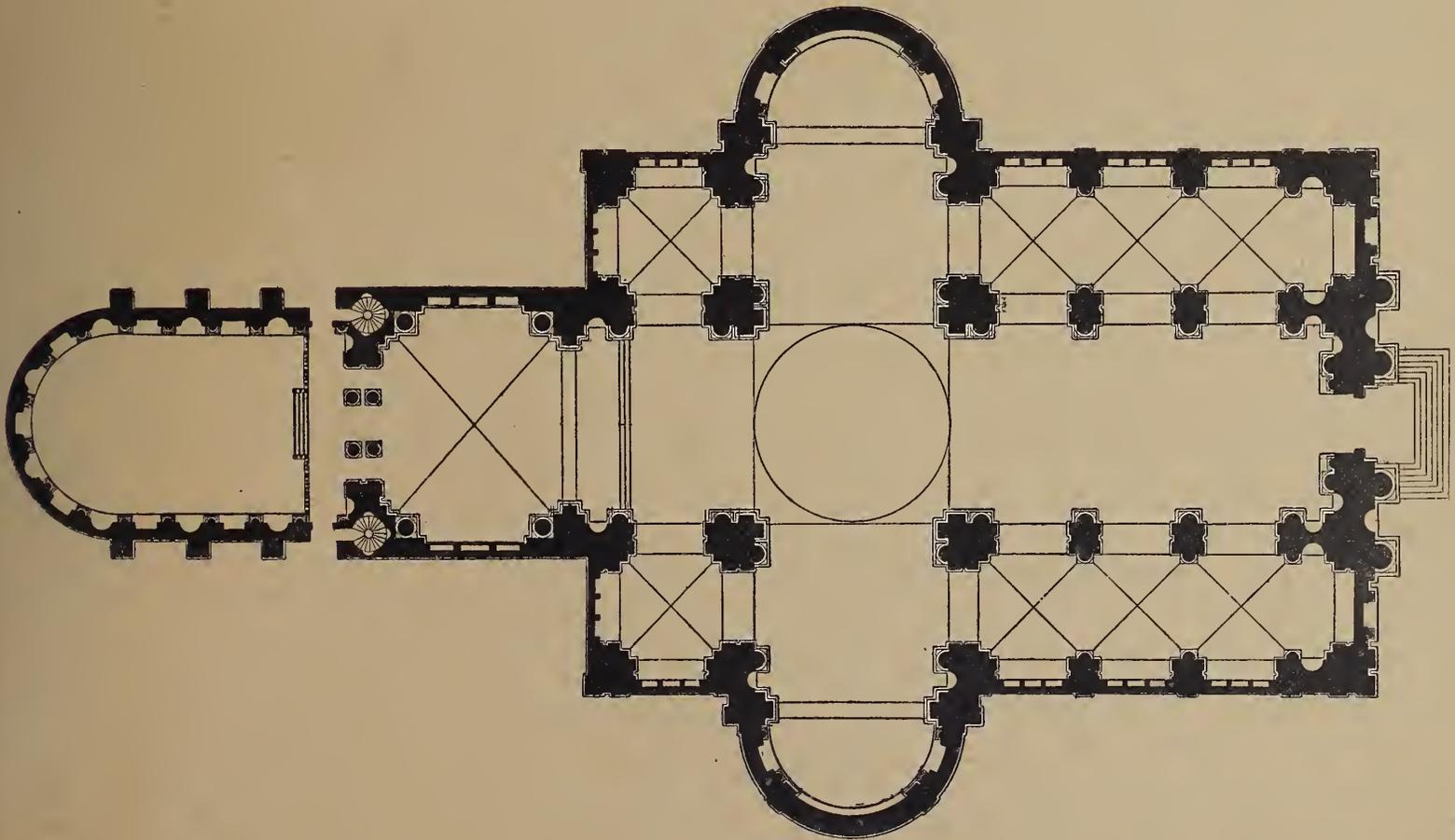
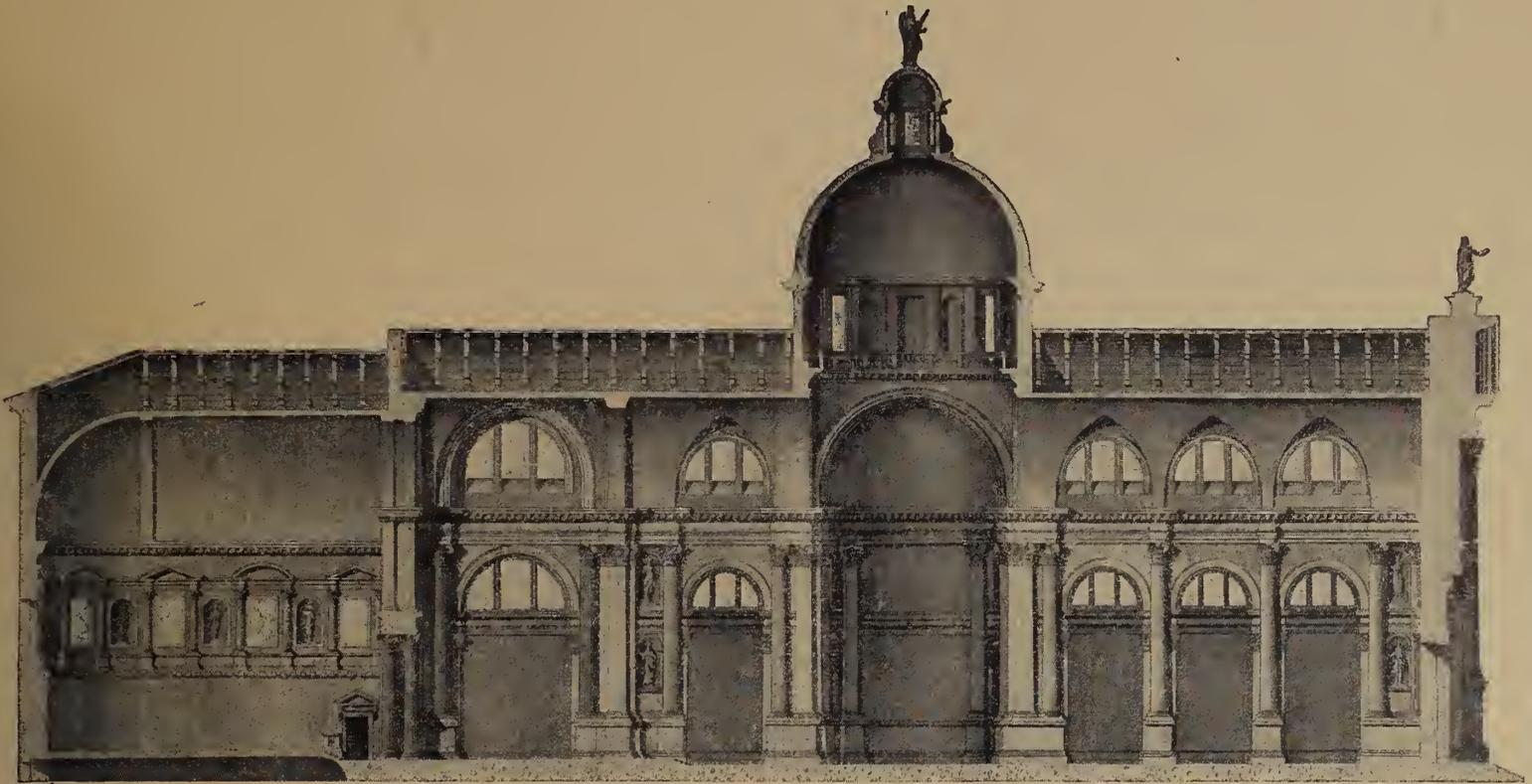




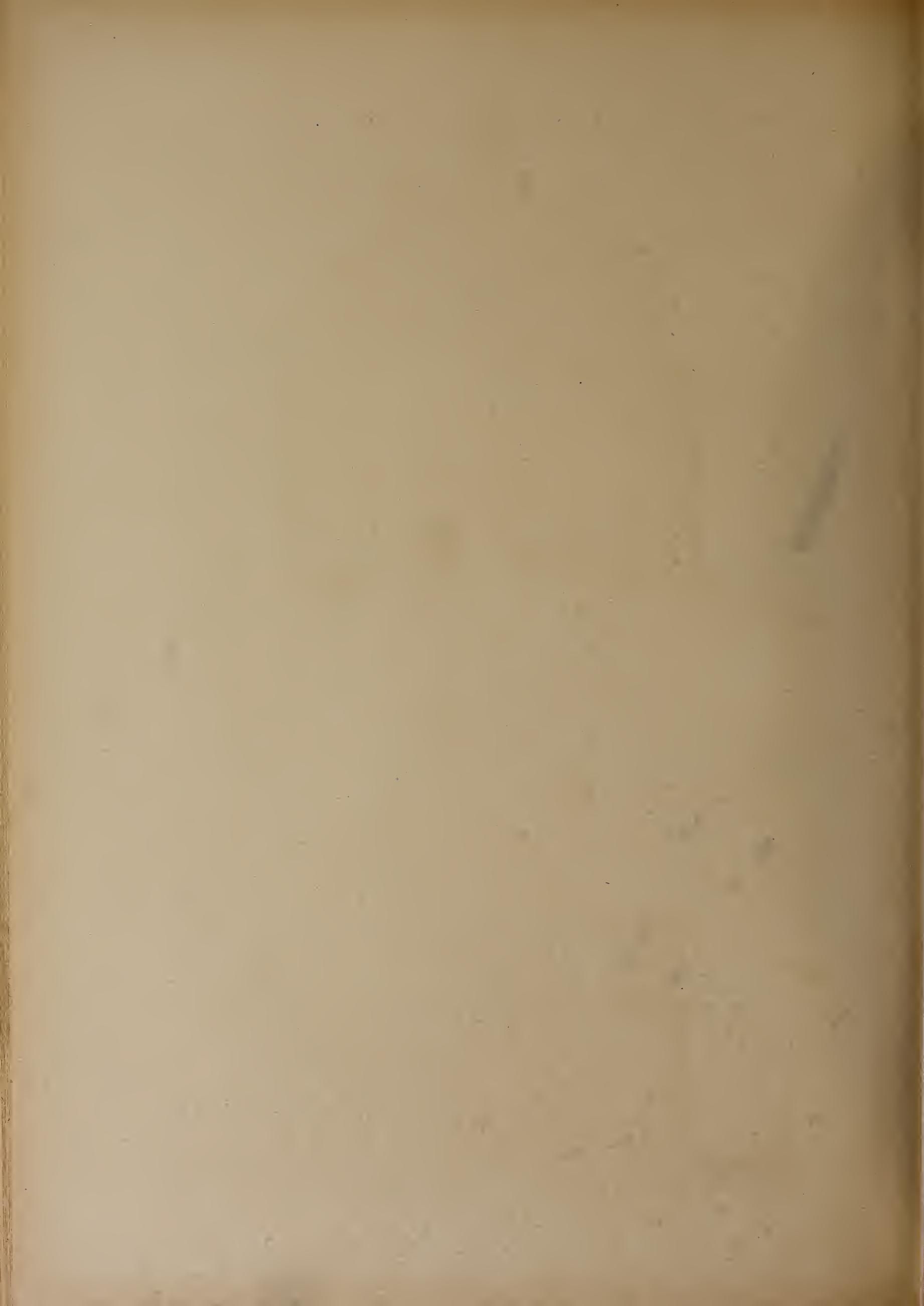
CHIESA DI S. GIORGIO MAGGIORE IN VENEZIA

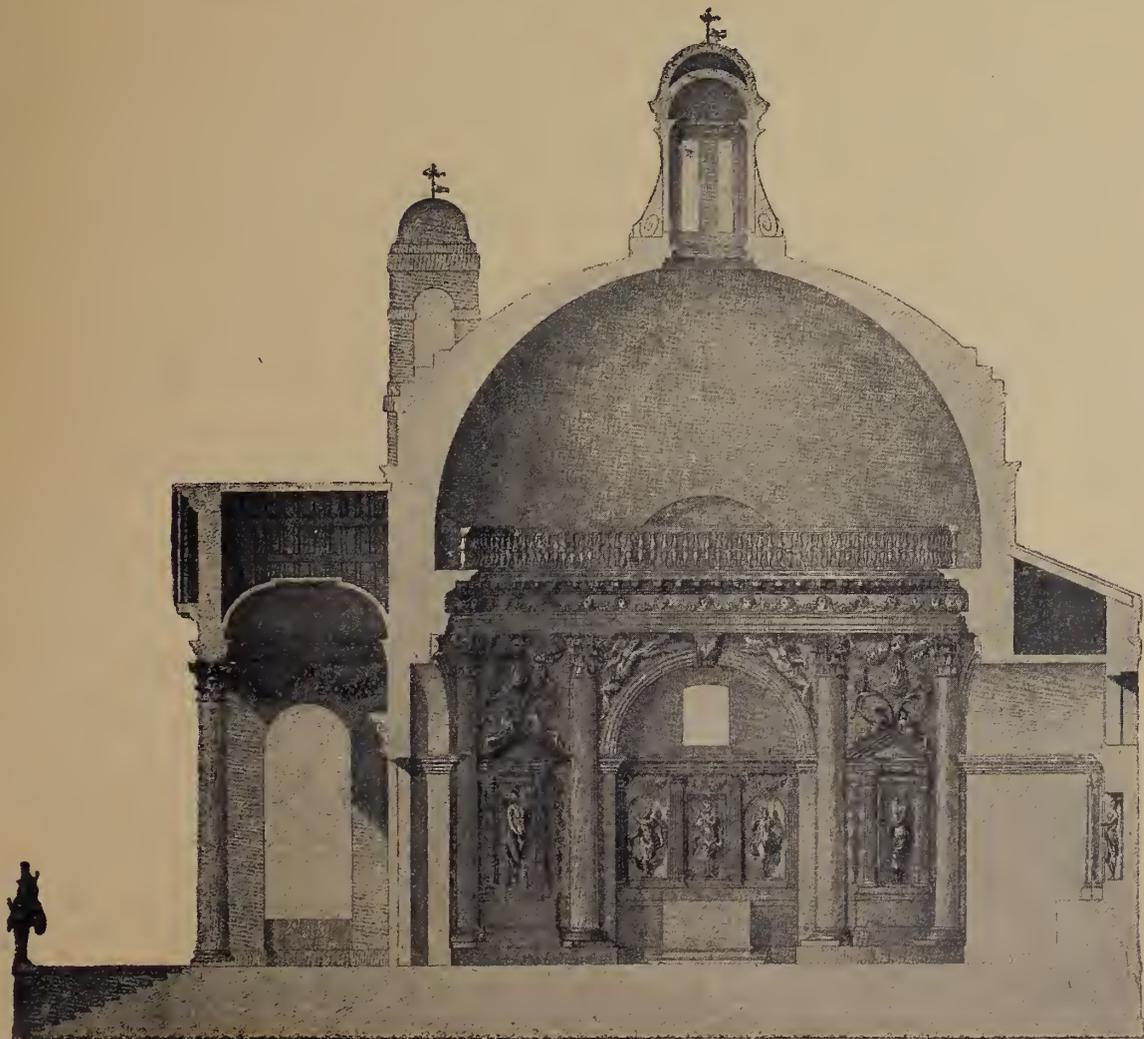
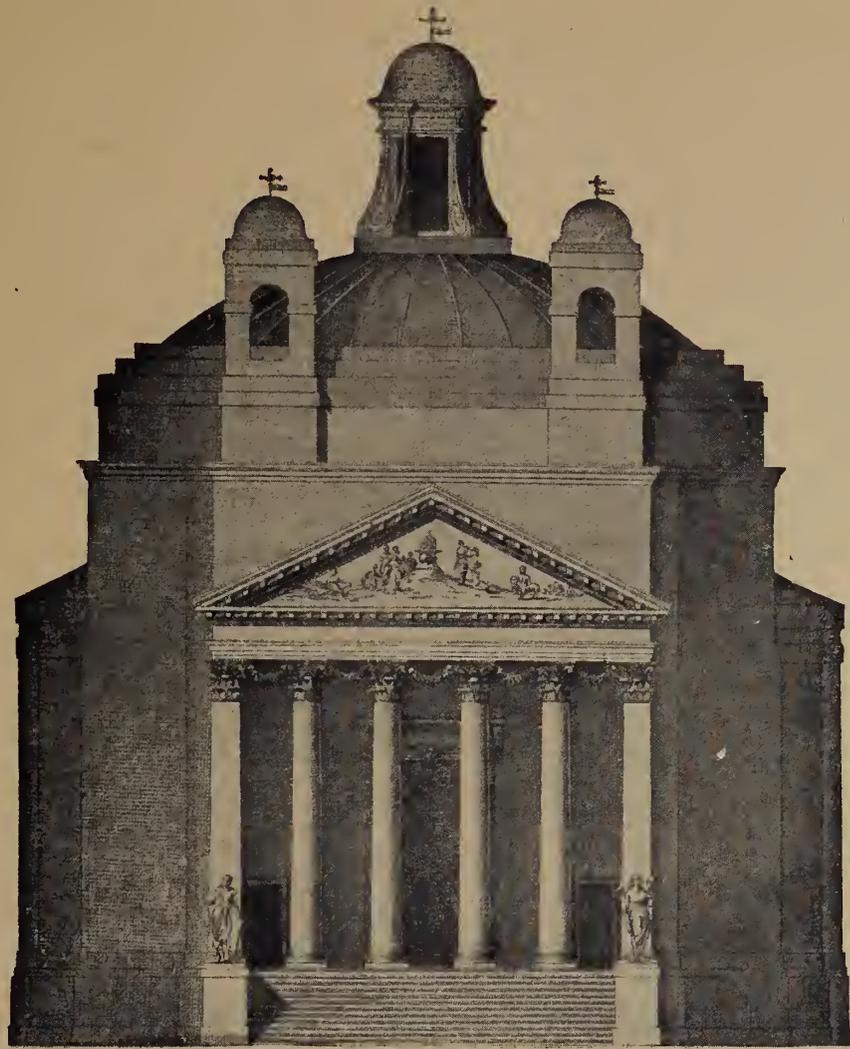
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)



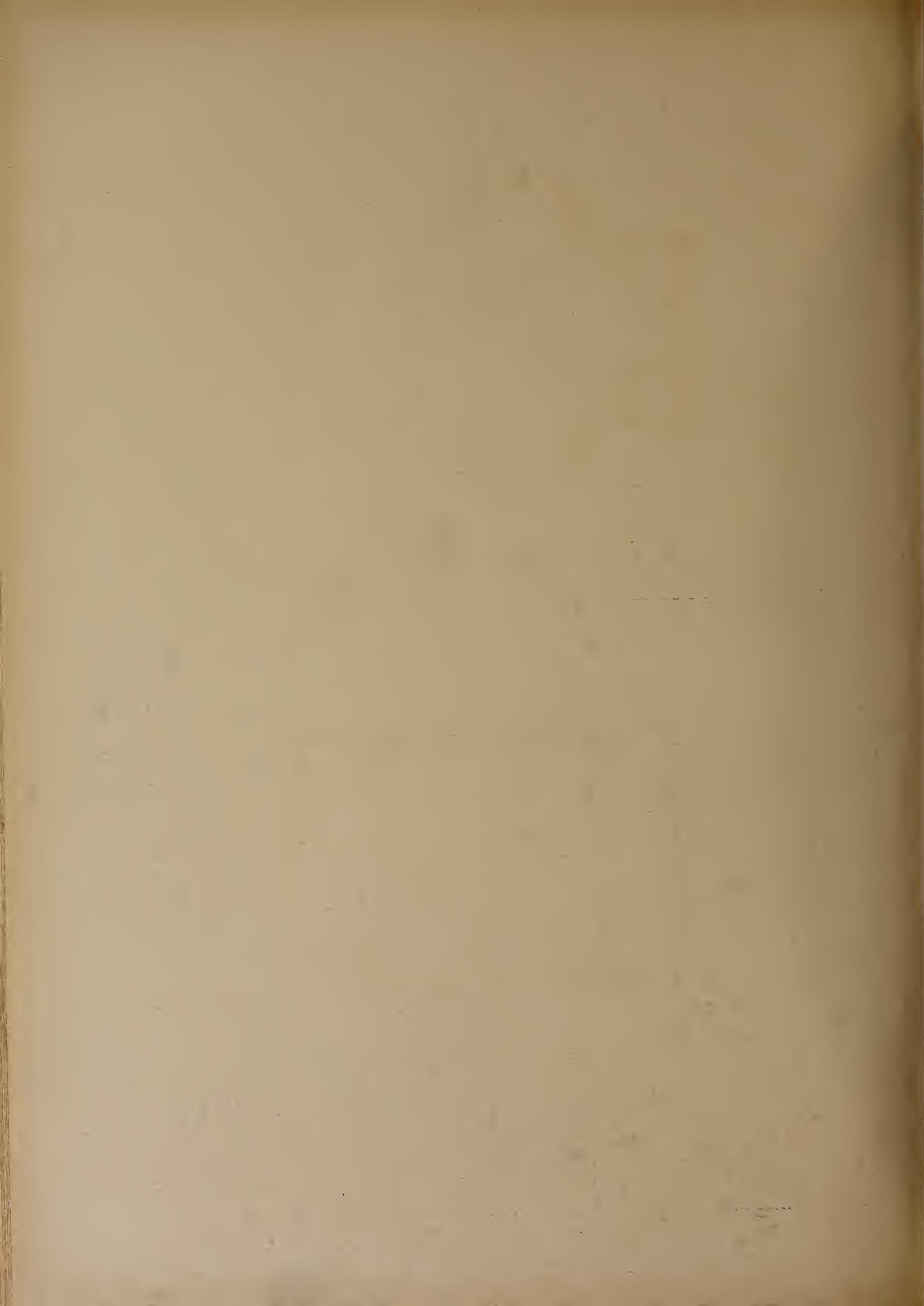


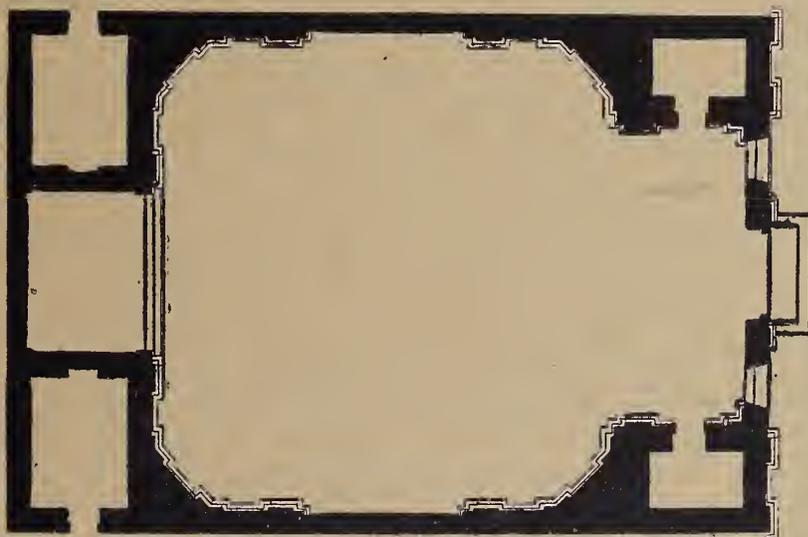
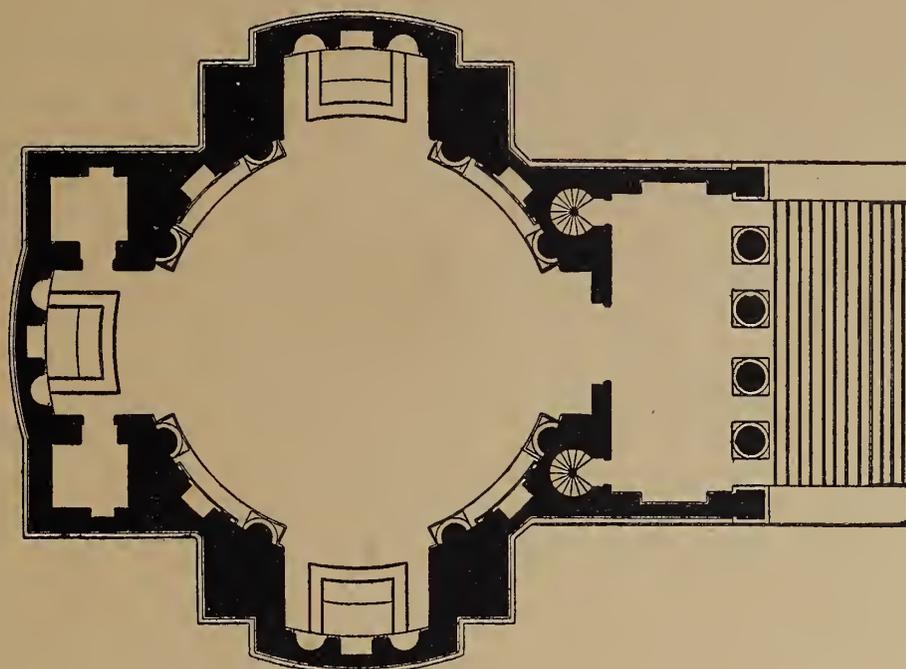
CHIESA DI S. GIORGIO MAGGIORE IN VENEZIA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





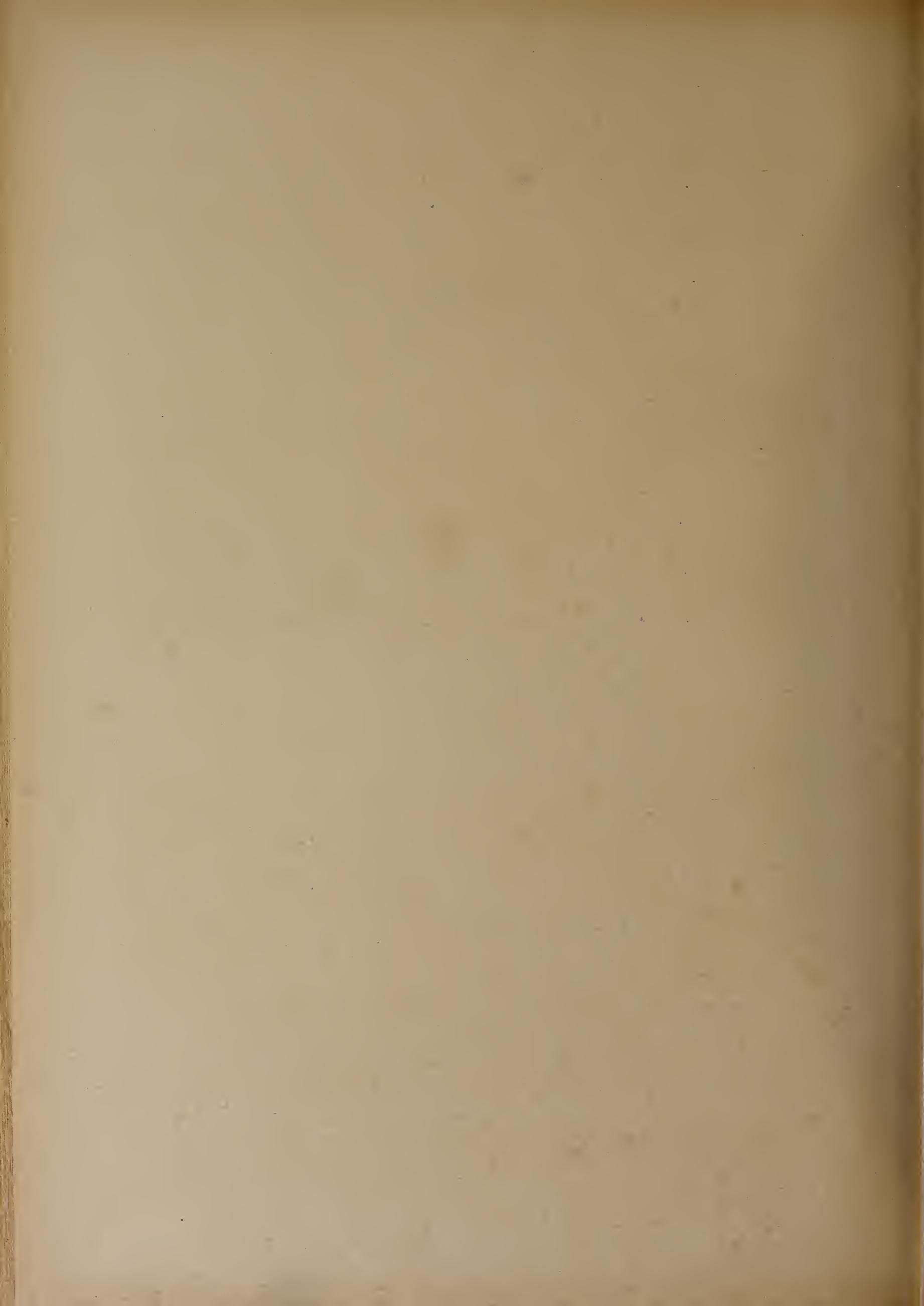
TEMPIETTO IN MASER  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

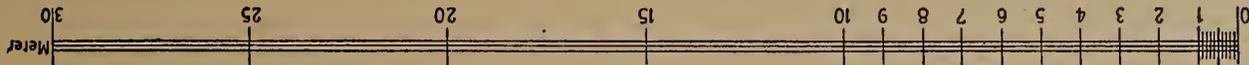
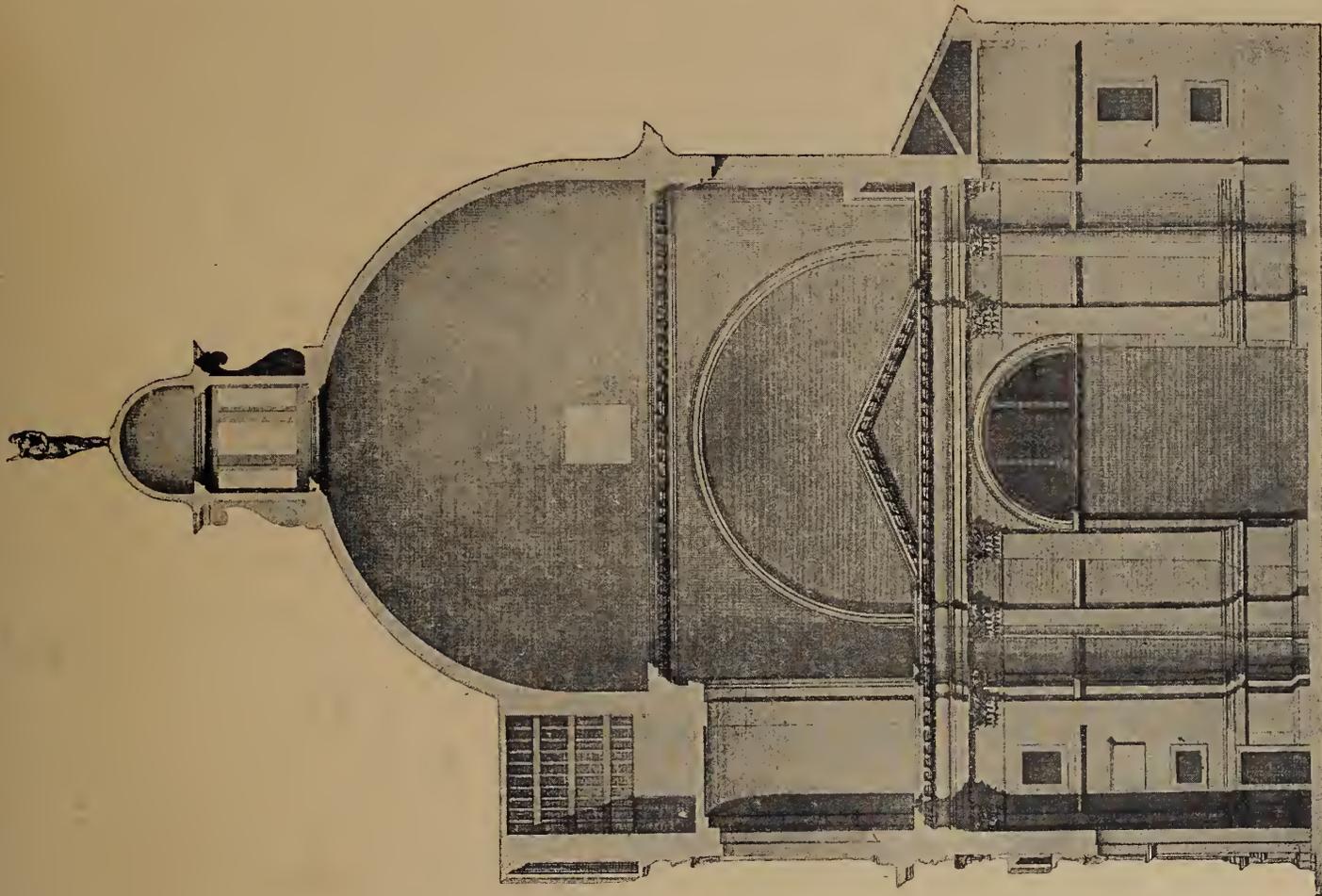
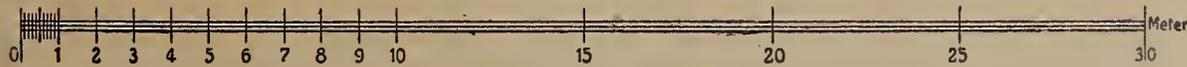
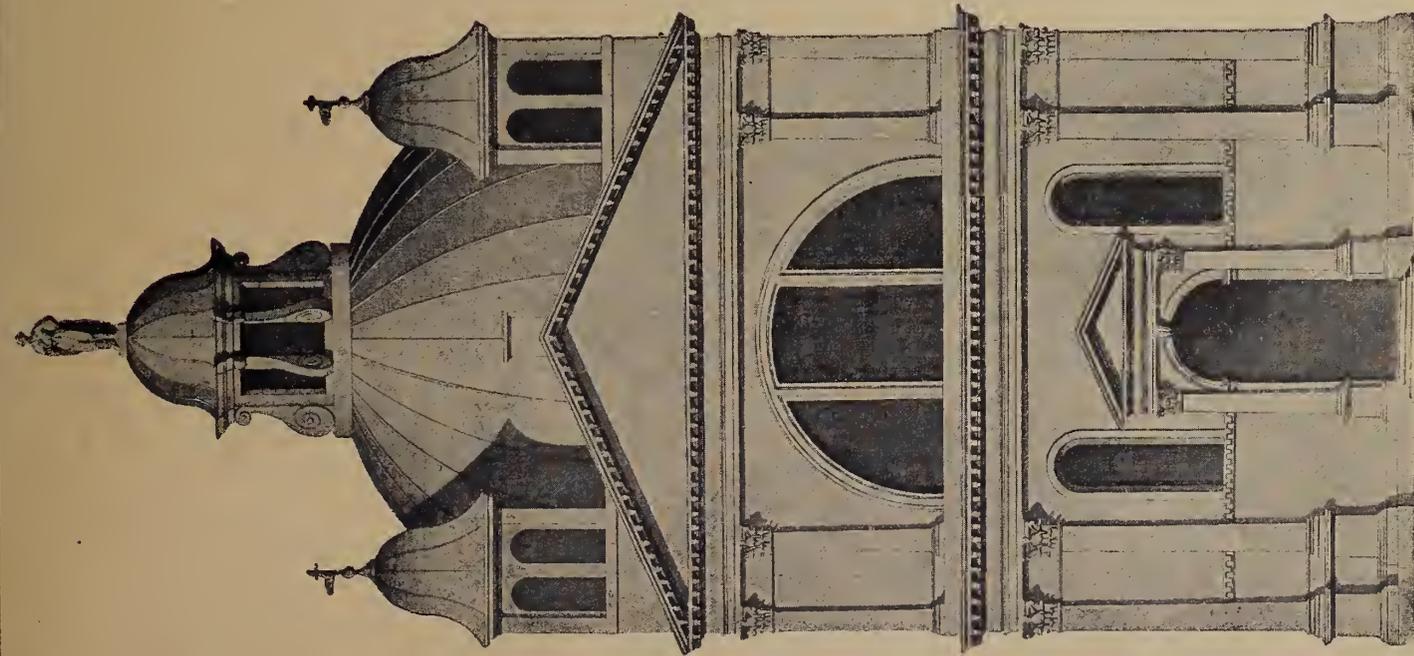




SOPRA: PIANTA DEL TEMPIETTO IN MASER  
SOTTO: PIANTA DELLA CHIESA DELLE ZITELLE IN VENEZIA

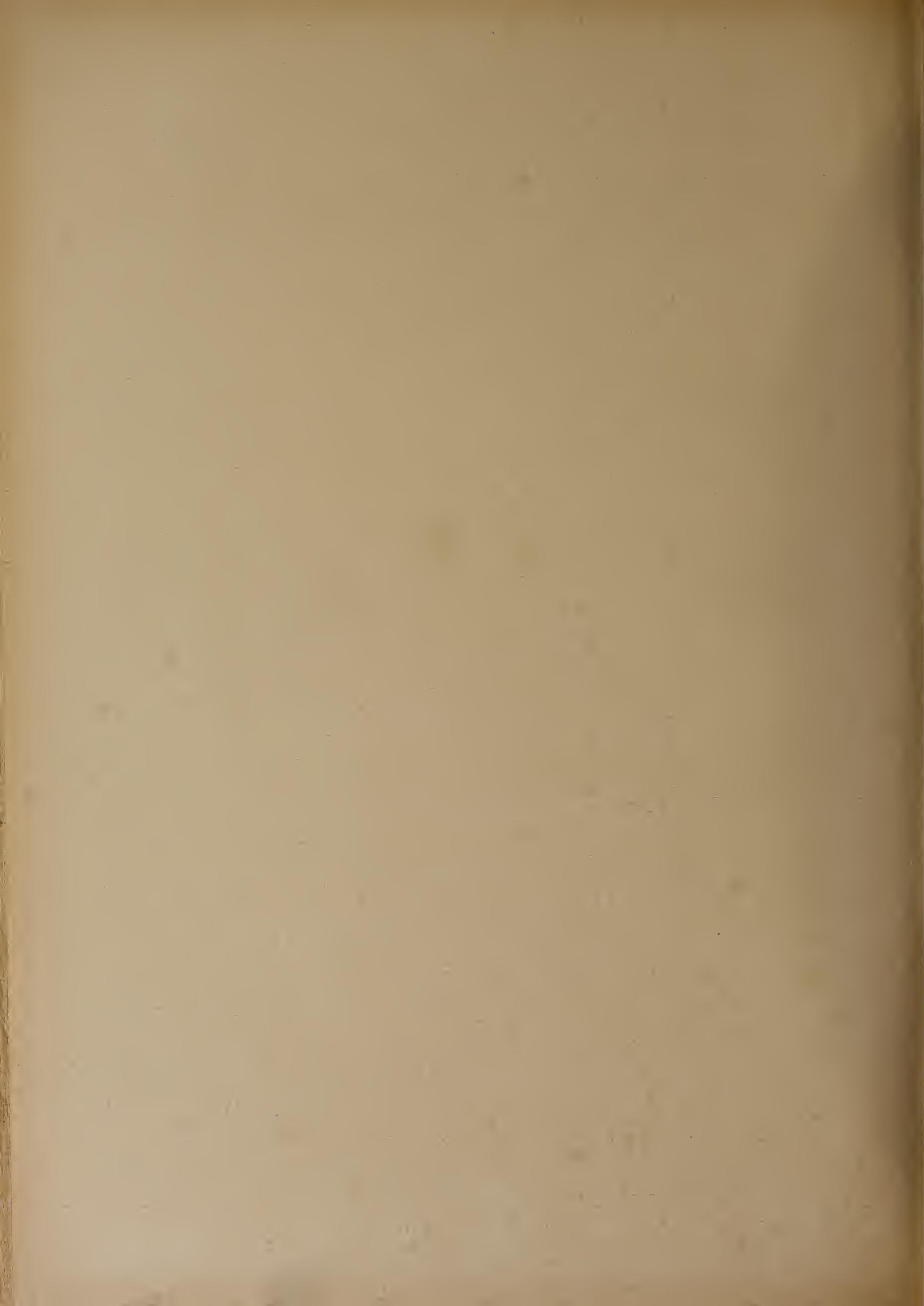
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

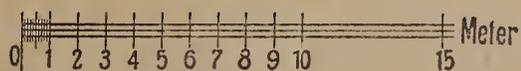
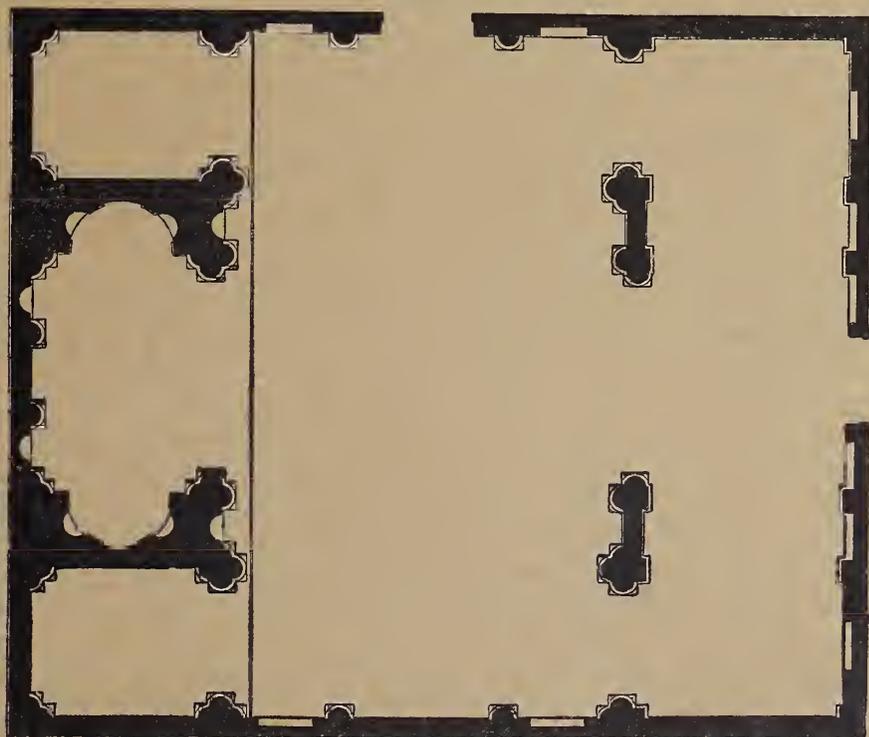
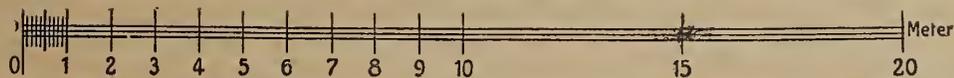
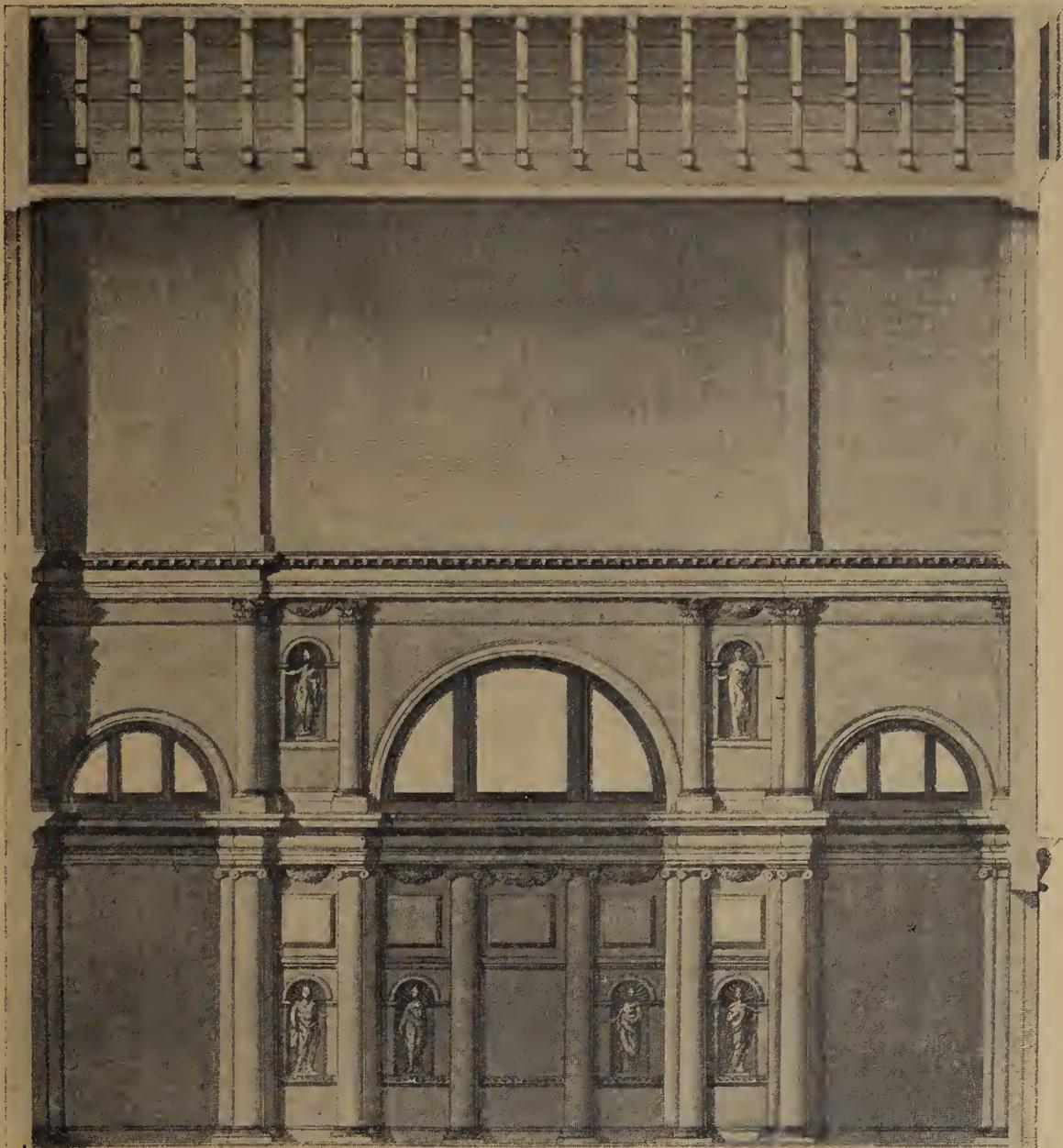




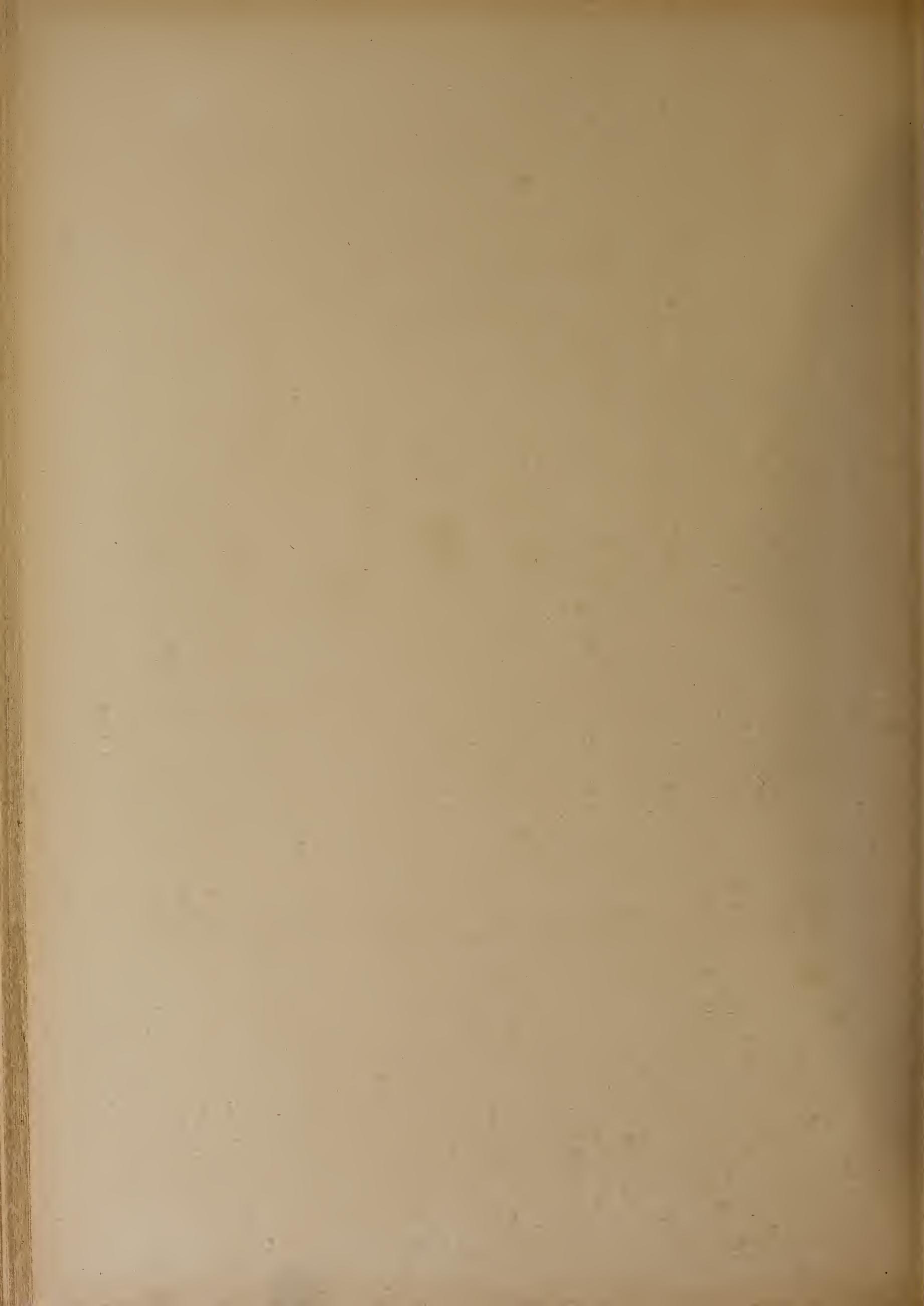
CHIESA DELLE ZITELLE IN VENEZIA

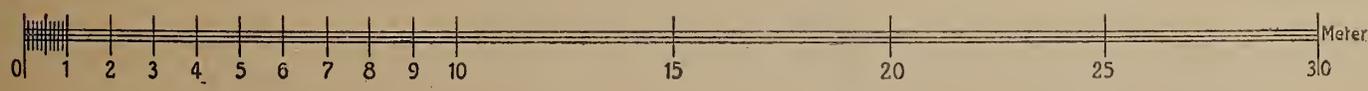
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





CHIESA DEL CONVENTO DI S. LUCIA IN VENEZIA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





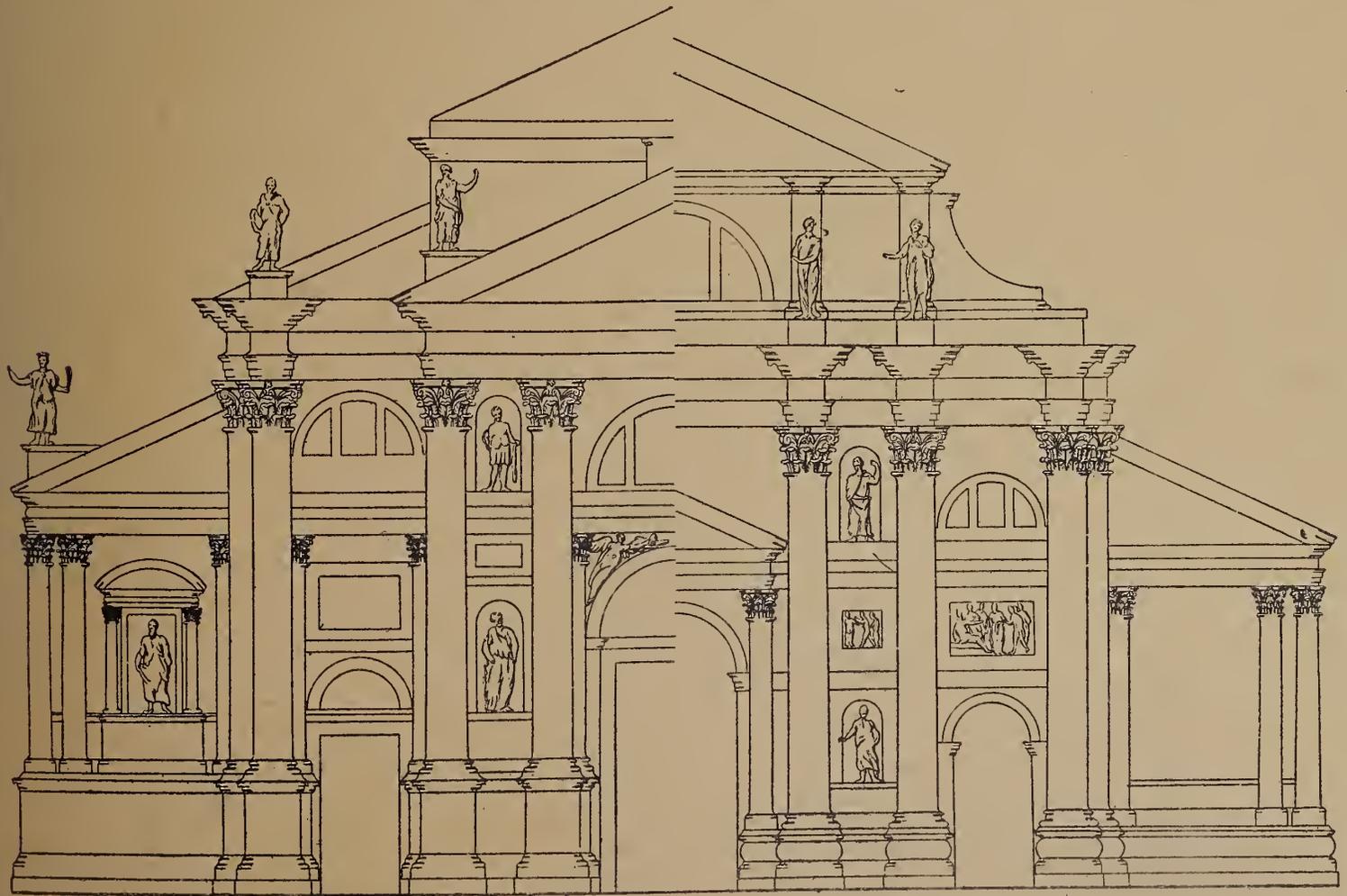
CHIESA DI S. FRANCESCO DELLA VIGNA IN VENEZIA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





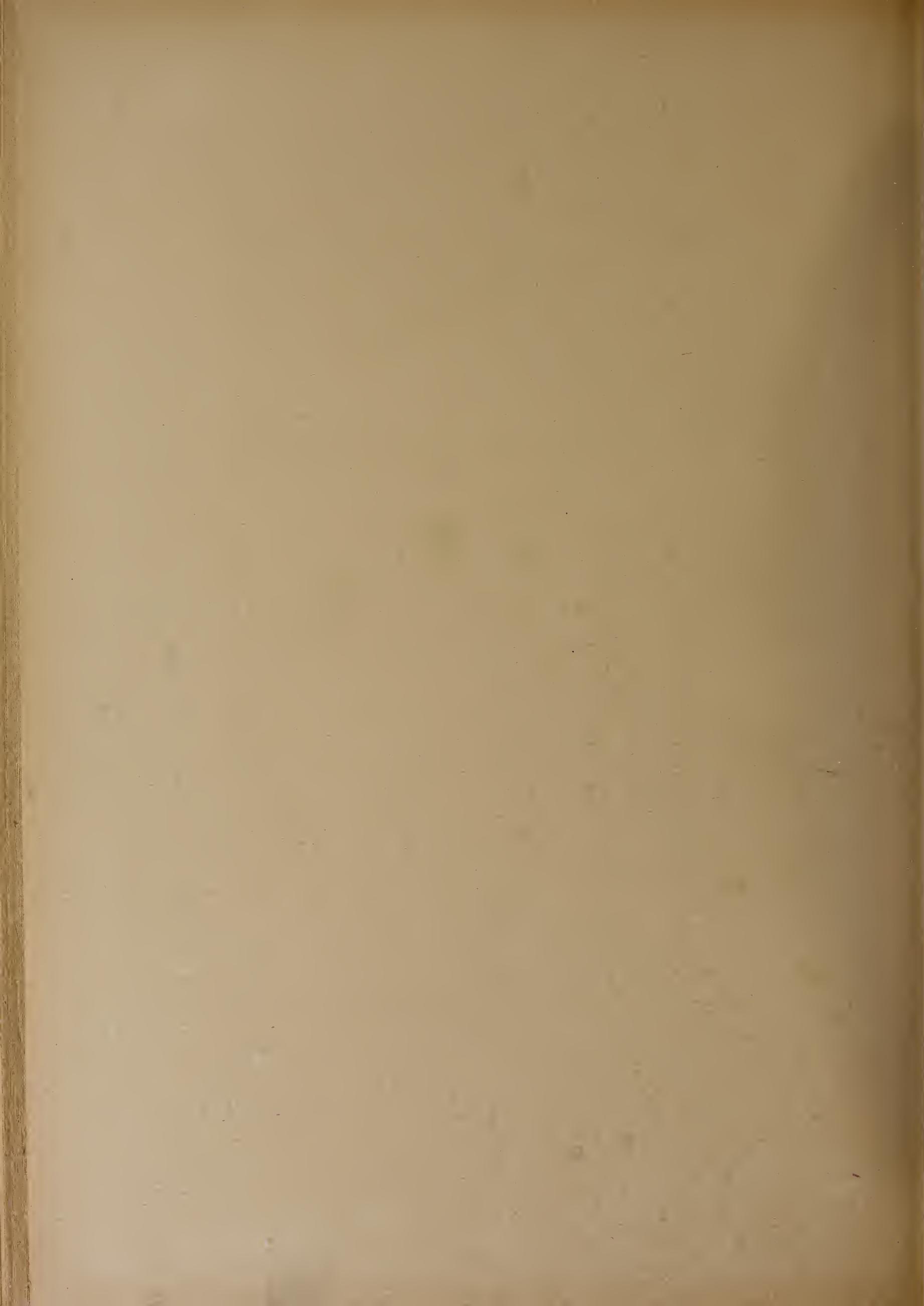
*Disegno in correzione, e nuovo modo del Palladio*

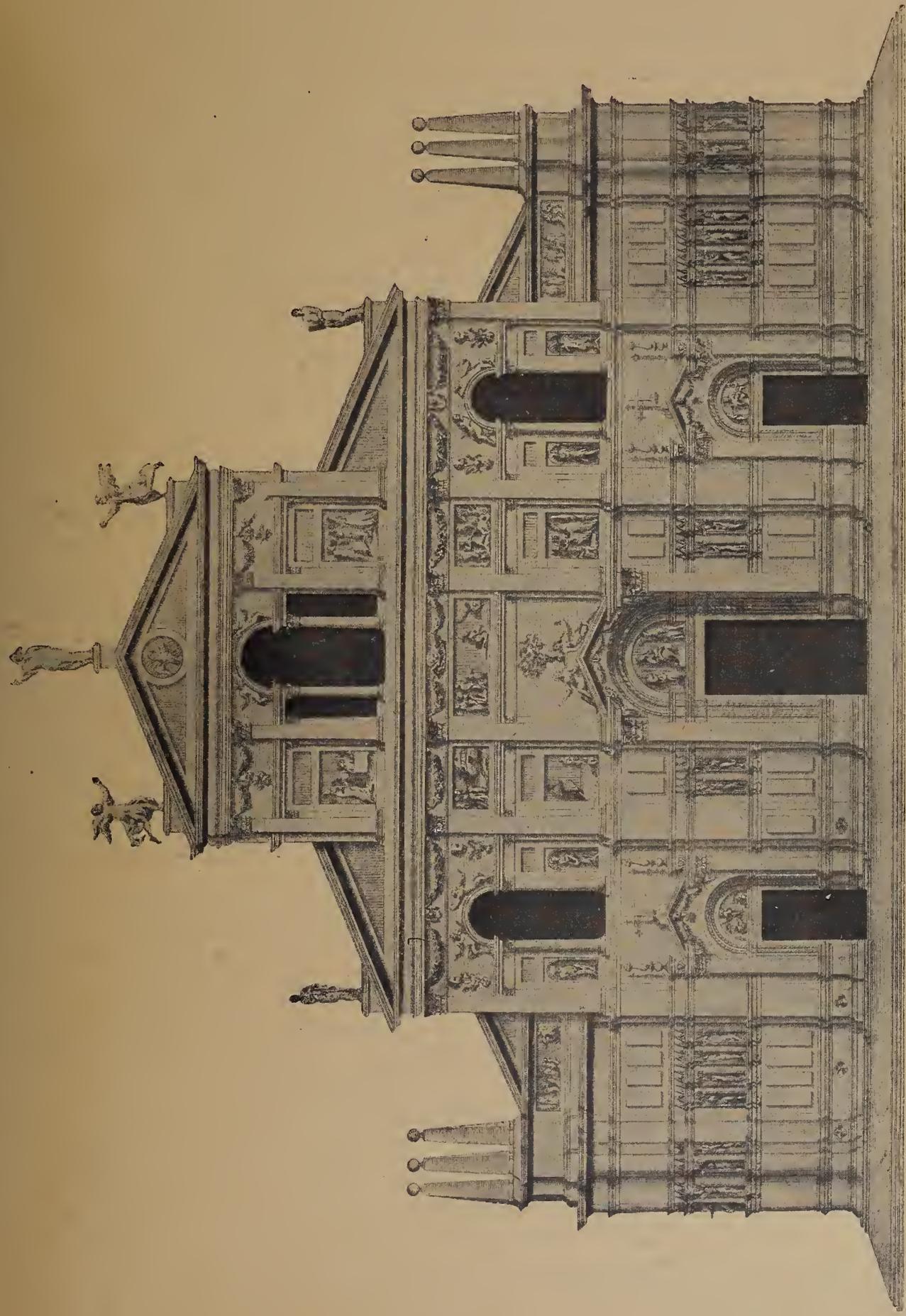


*Disegno del Palladio novo che mostra due modi*

PROGETTO PER LA FACCIATA DI S. PETRONIO IN BOLOGNA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

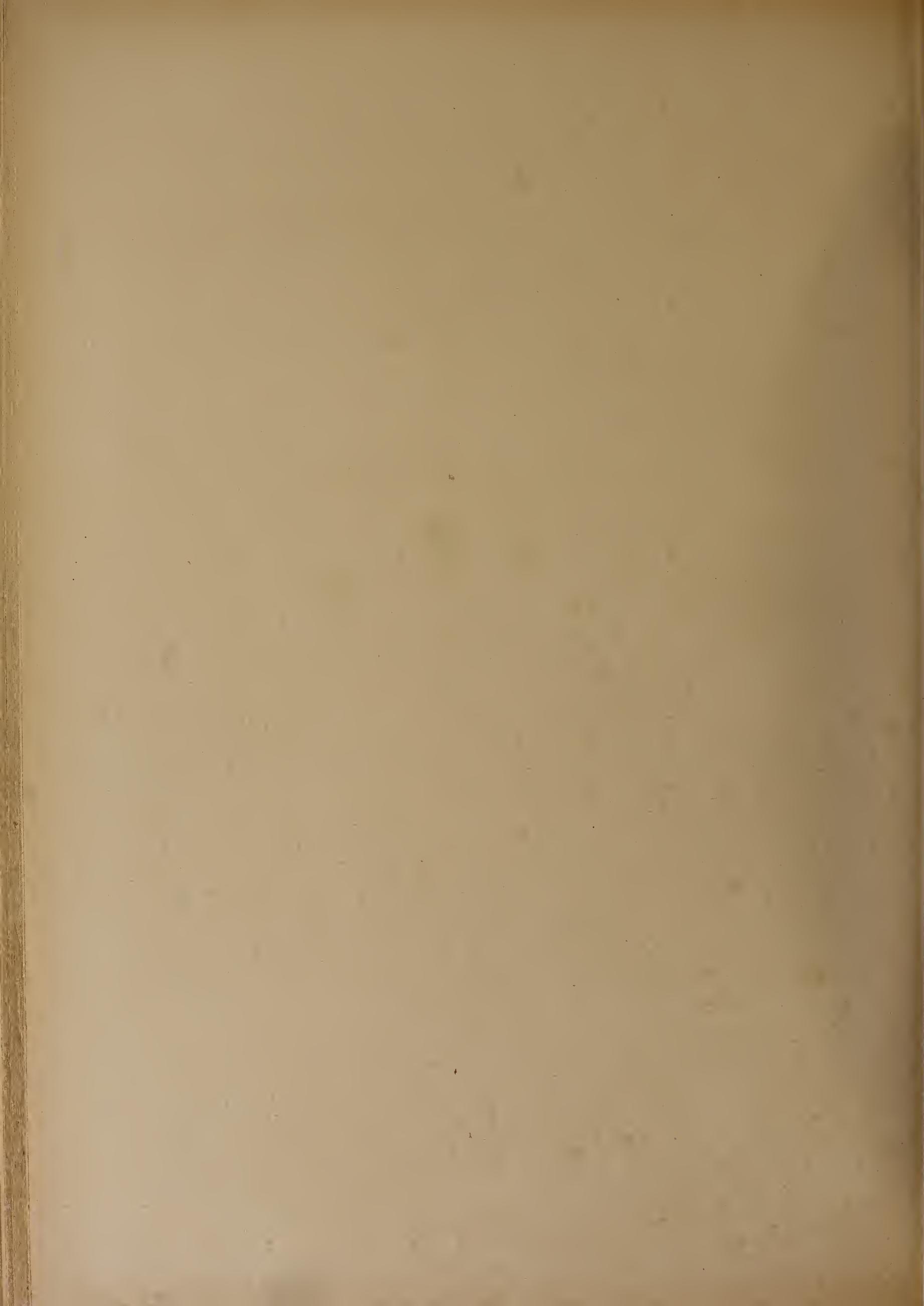


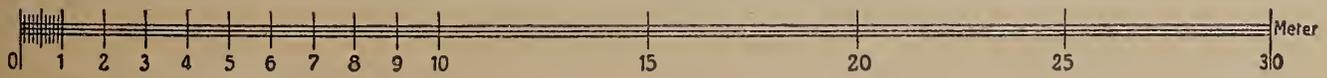
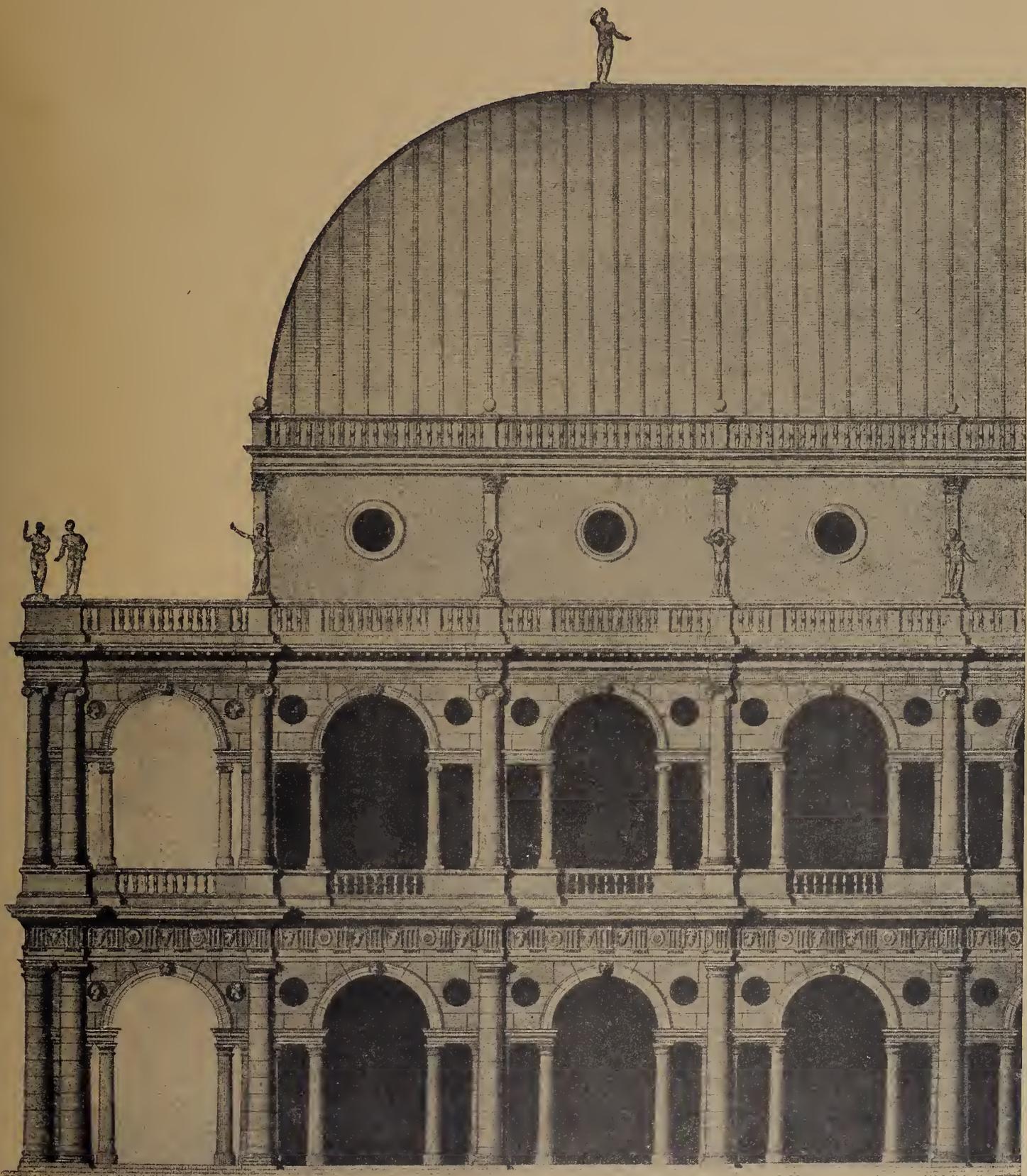


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 15 20 25 30  
Meter

PROGETTO PER LA FACCIATA DI S. PETRONIO IN BOLOGNA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

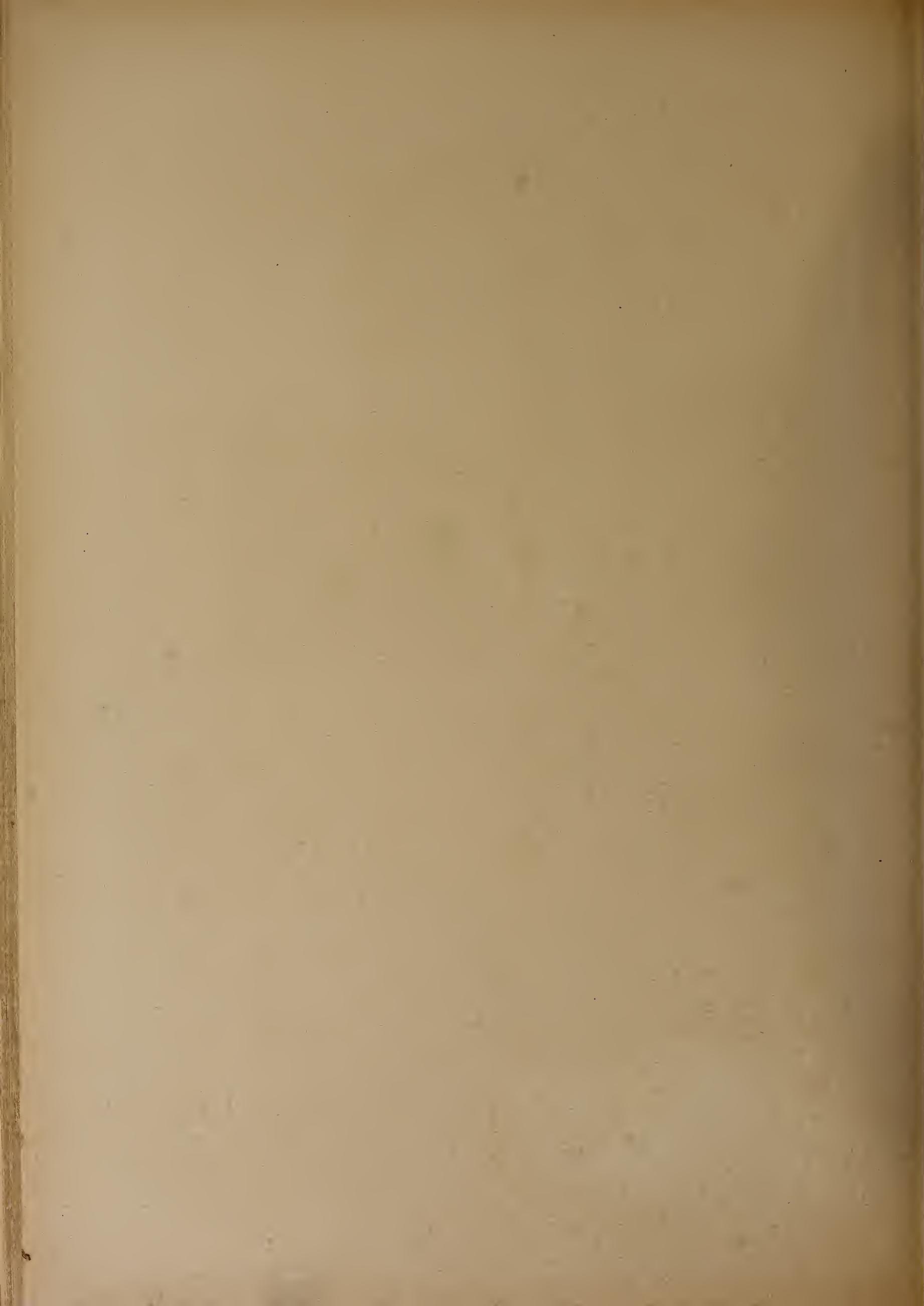


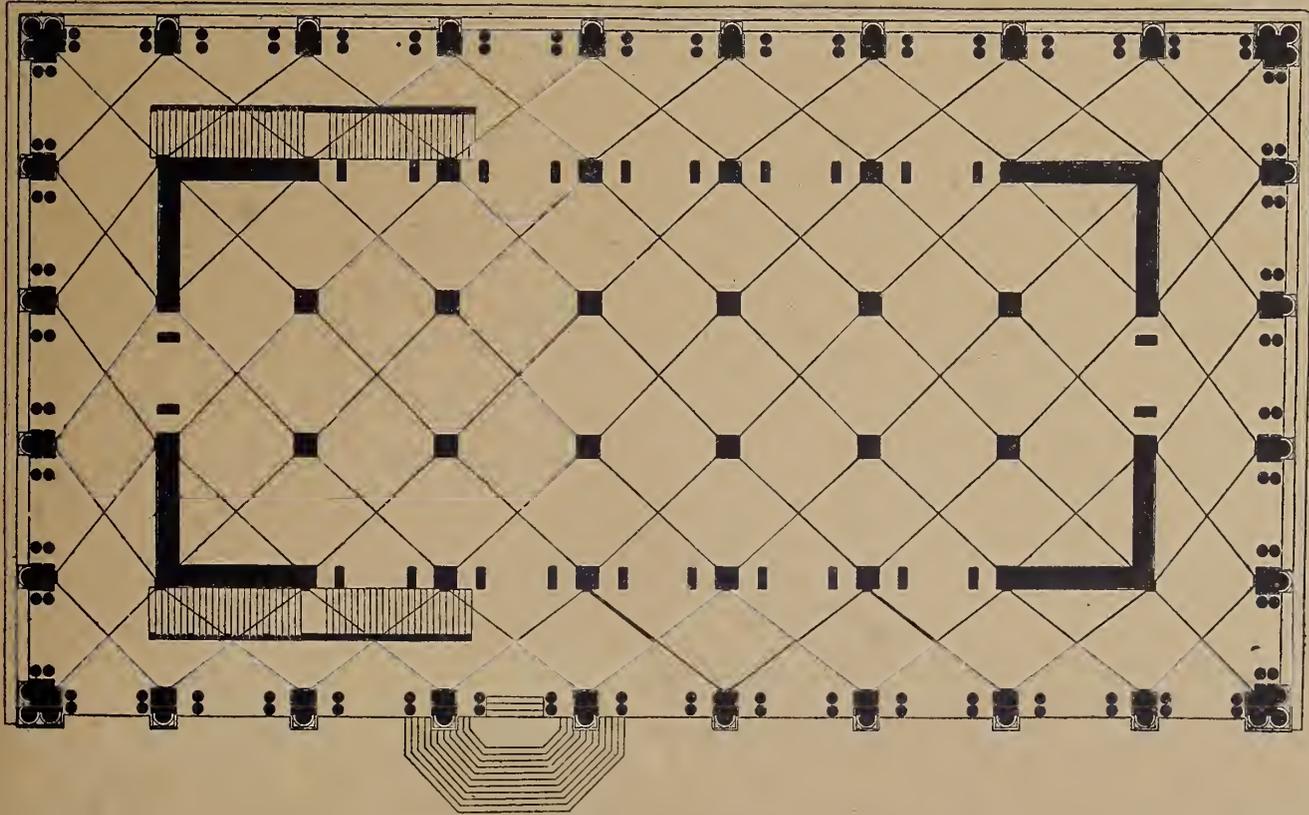
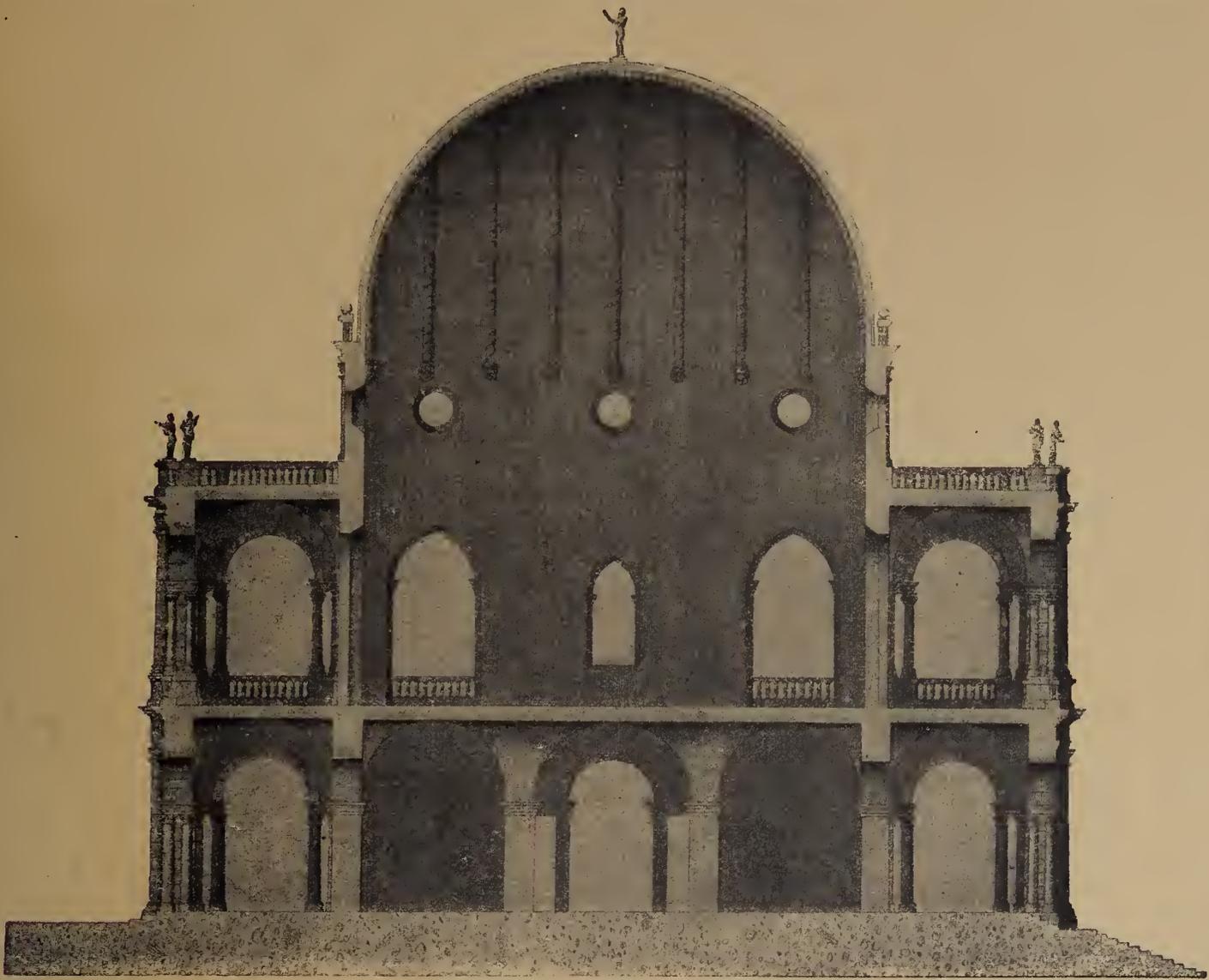


BASILICA IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

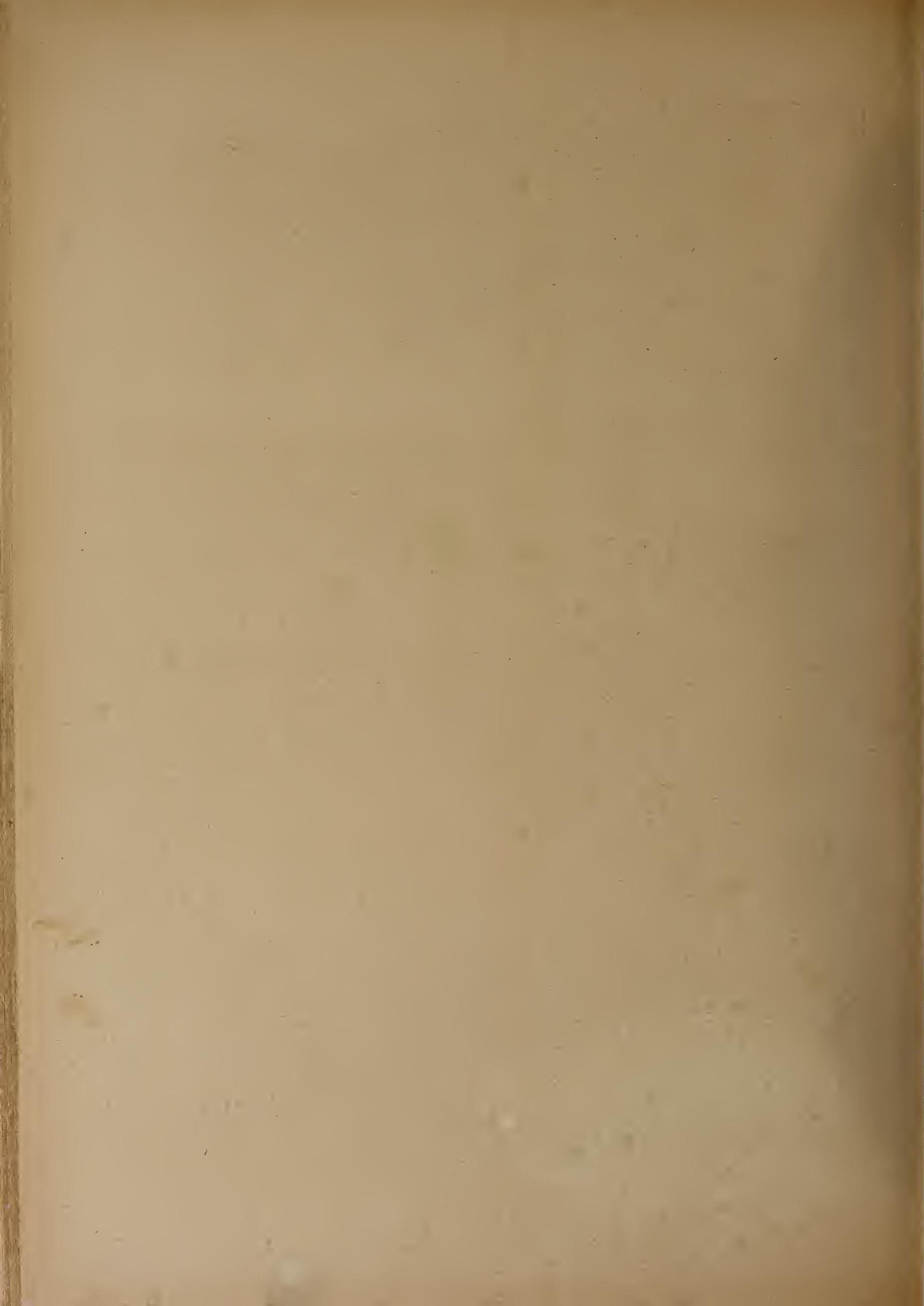


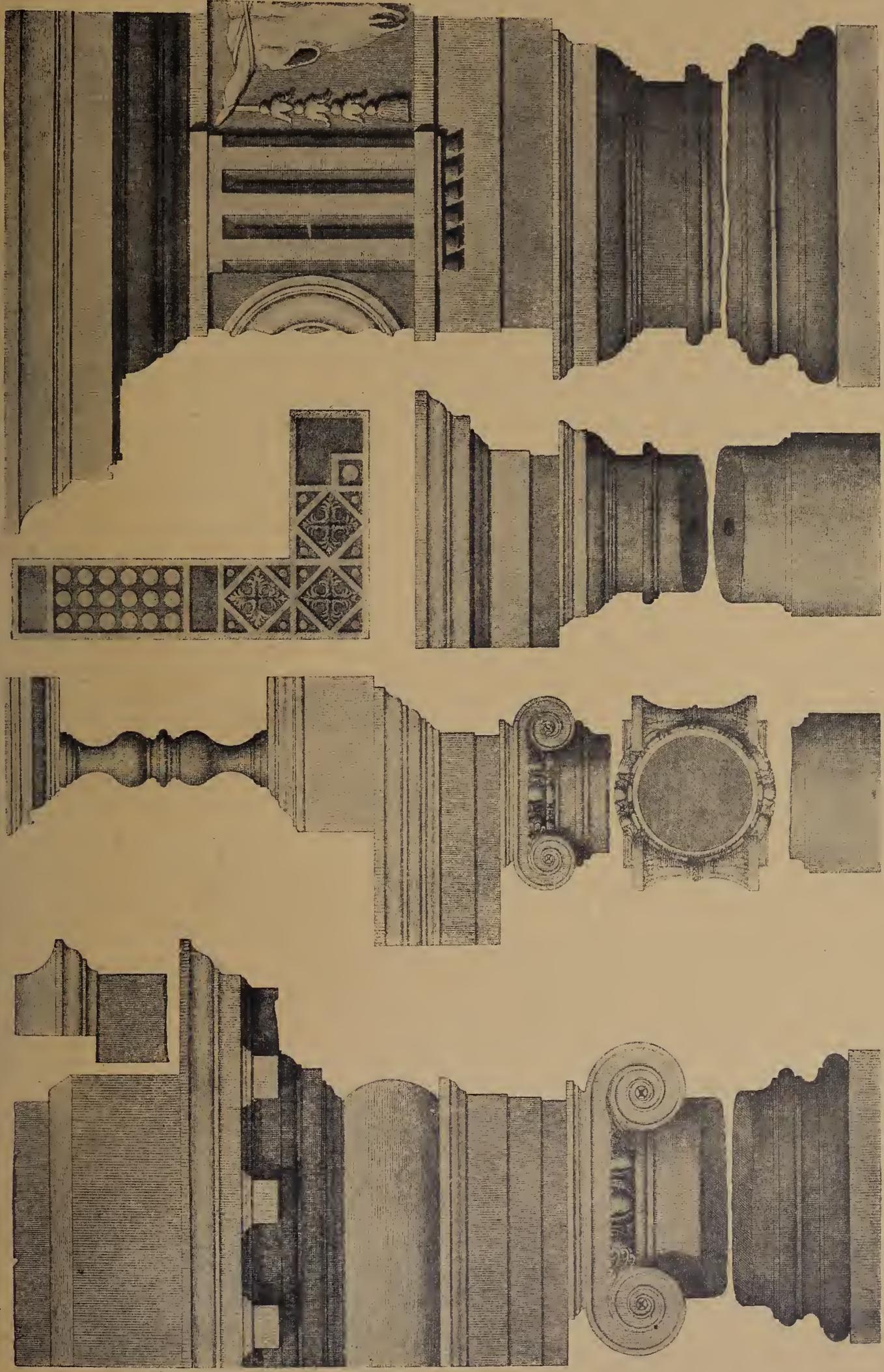






BASILICA IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

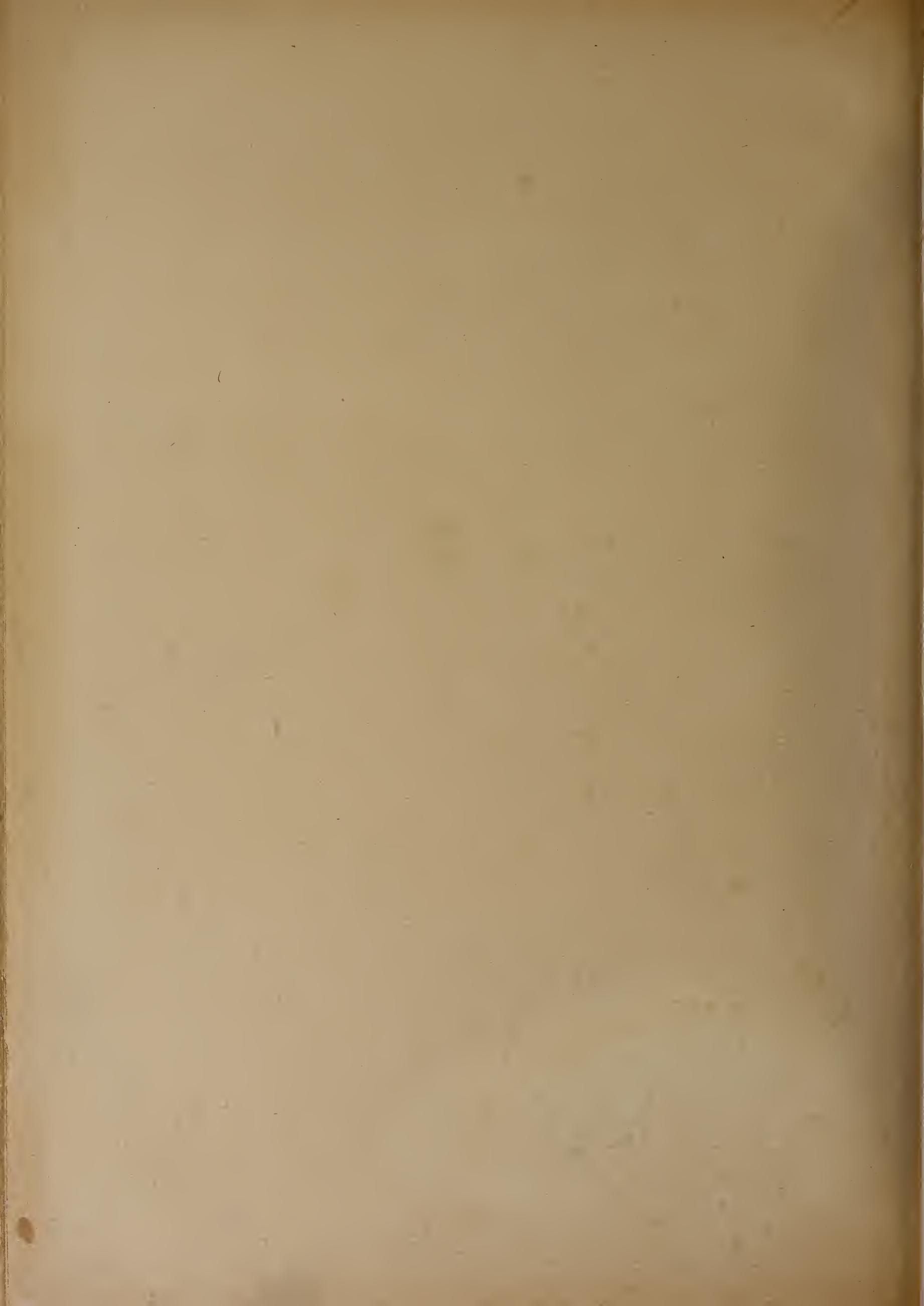


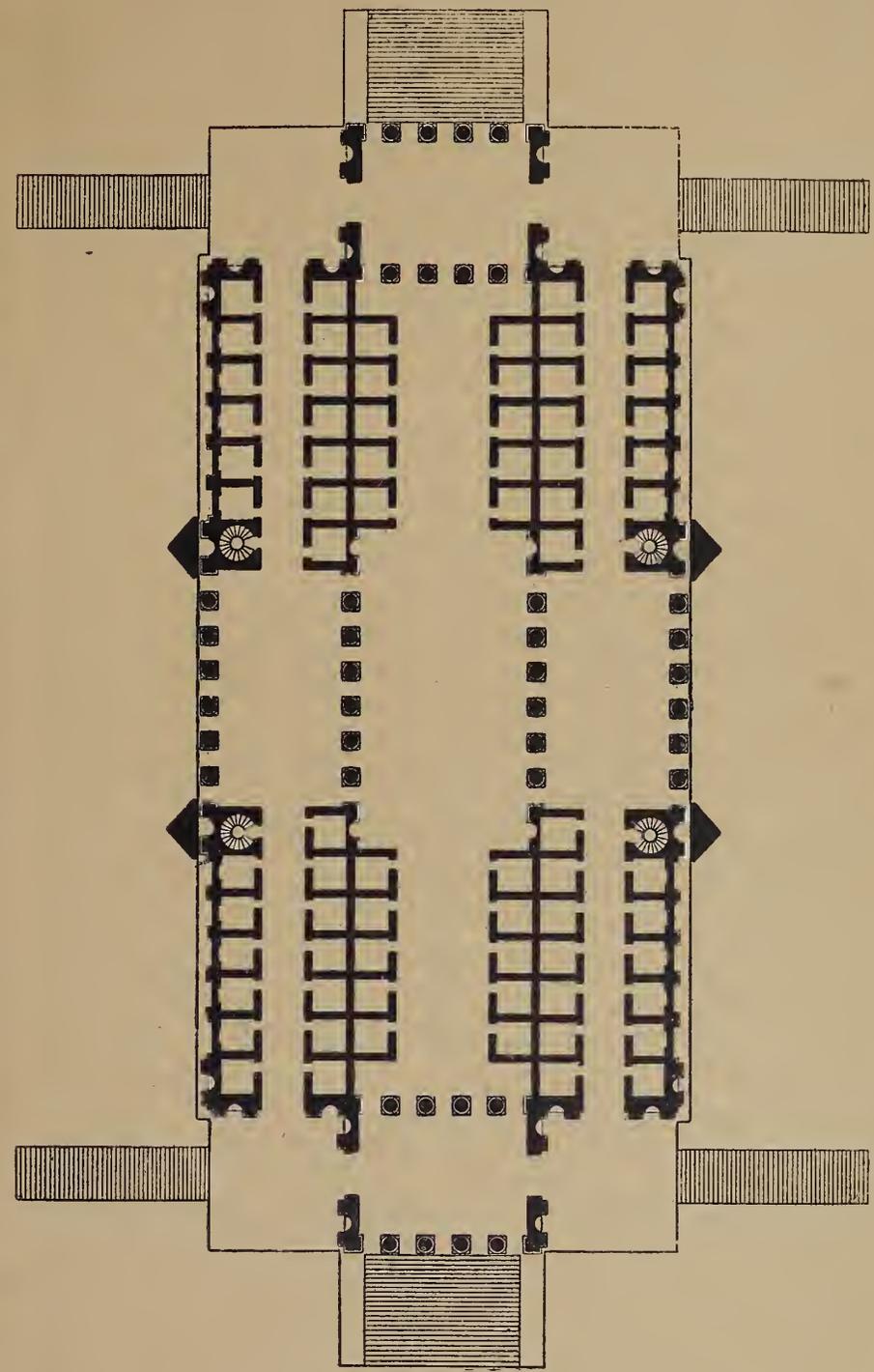
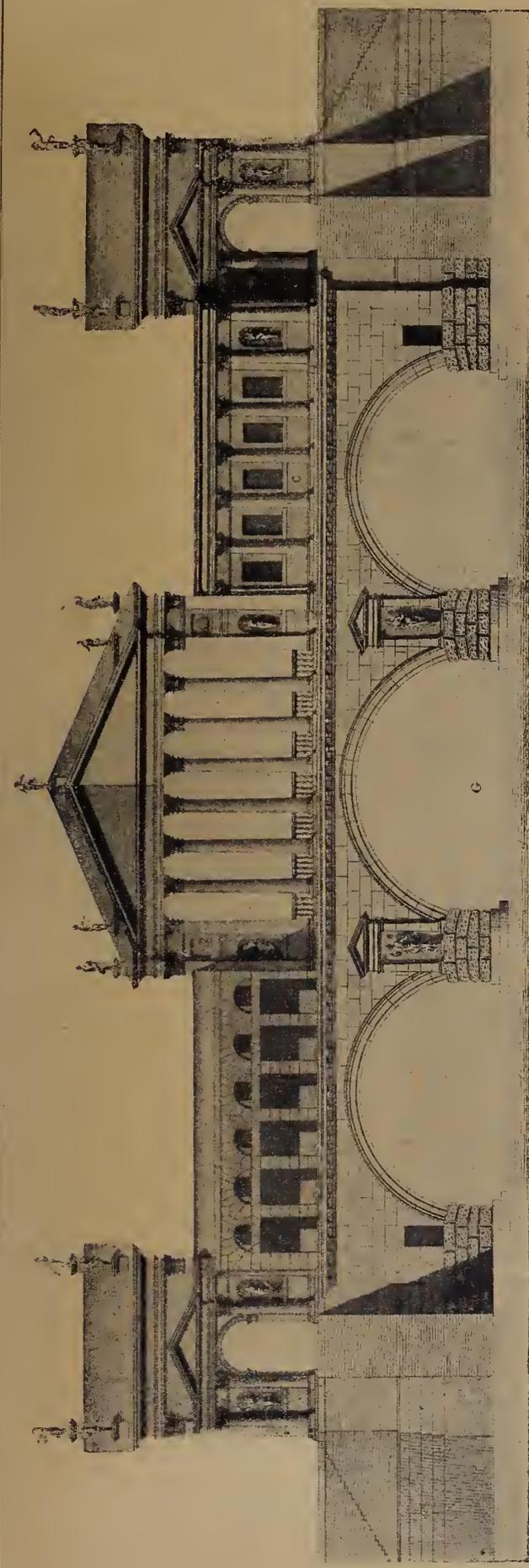


Meter  
1.5  
1  
0.5

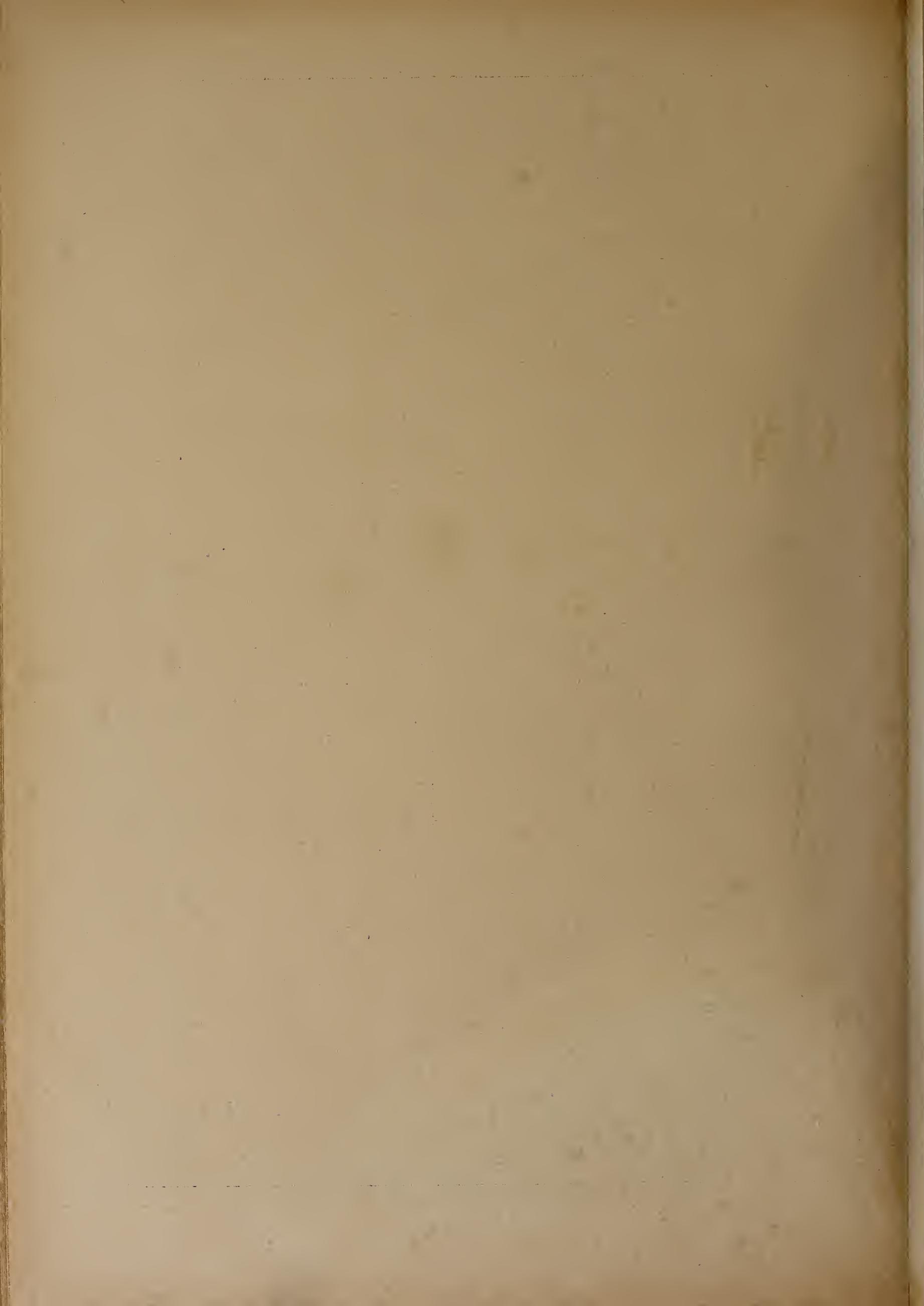
PARTICOLARI PER LA BASILICA IN VICENZA

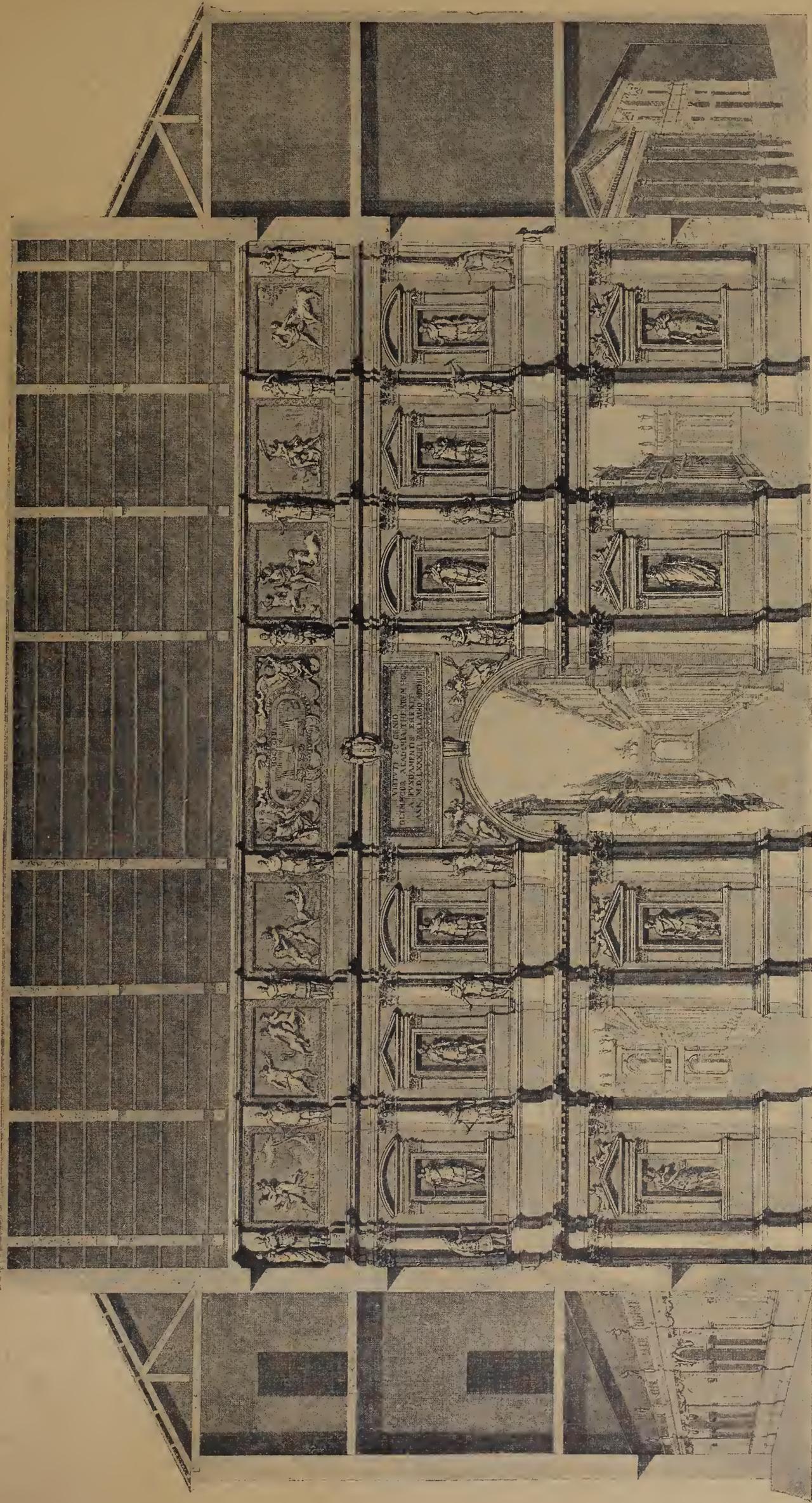
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





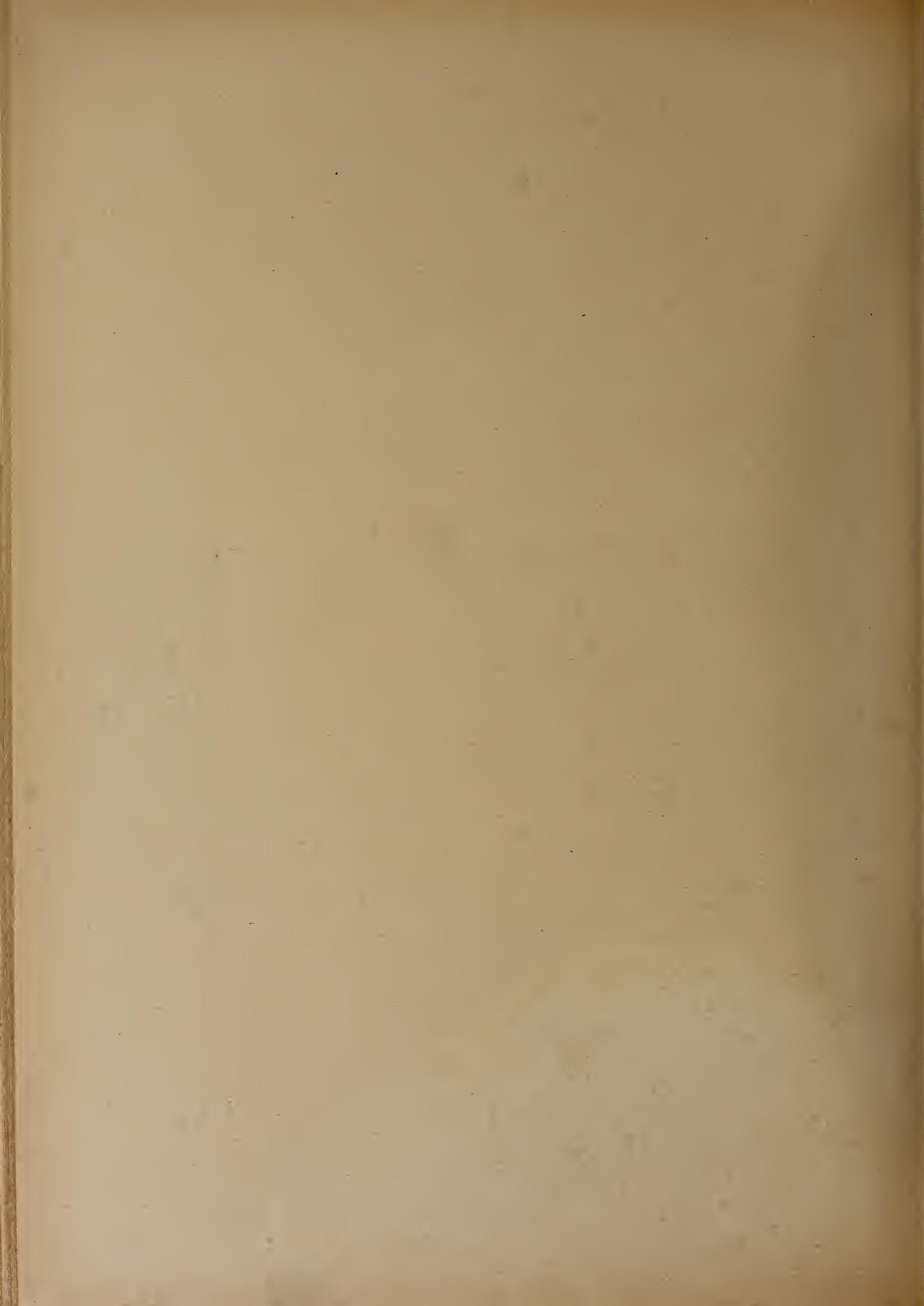
PROGETTO PER IL PALAZZO DI RIALTO IN VENEZIA  
 (DALL' "OPERA" DI ANDREA PALLADIO: VICENZA 1776-78)

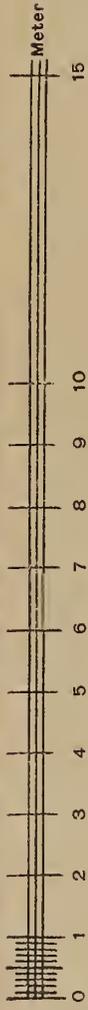
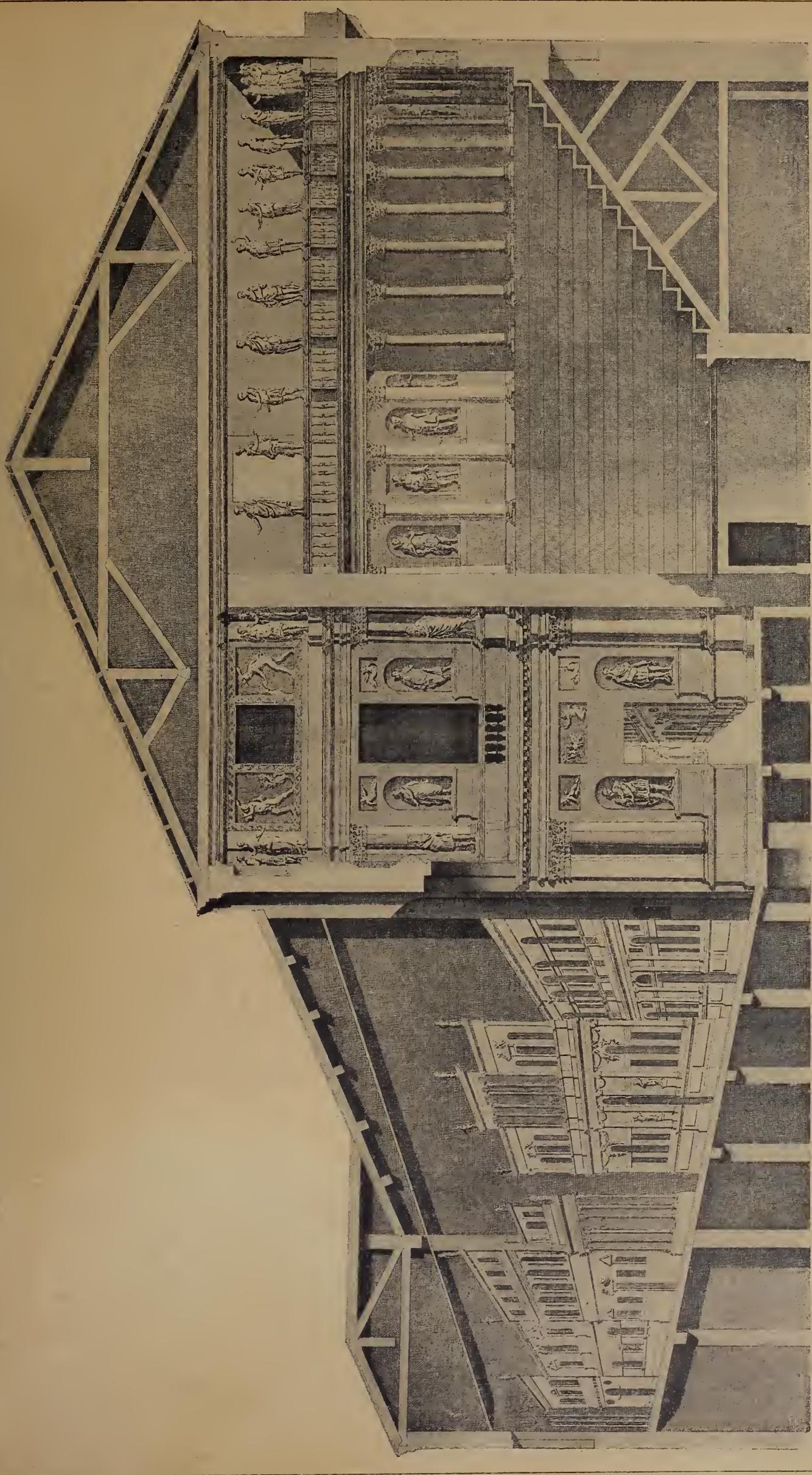




TEATRO OLIMPICO IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)

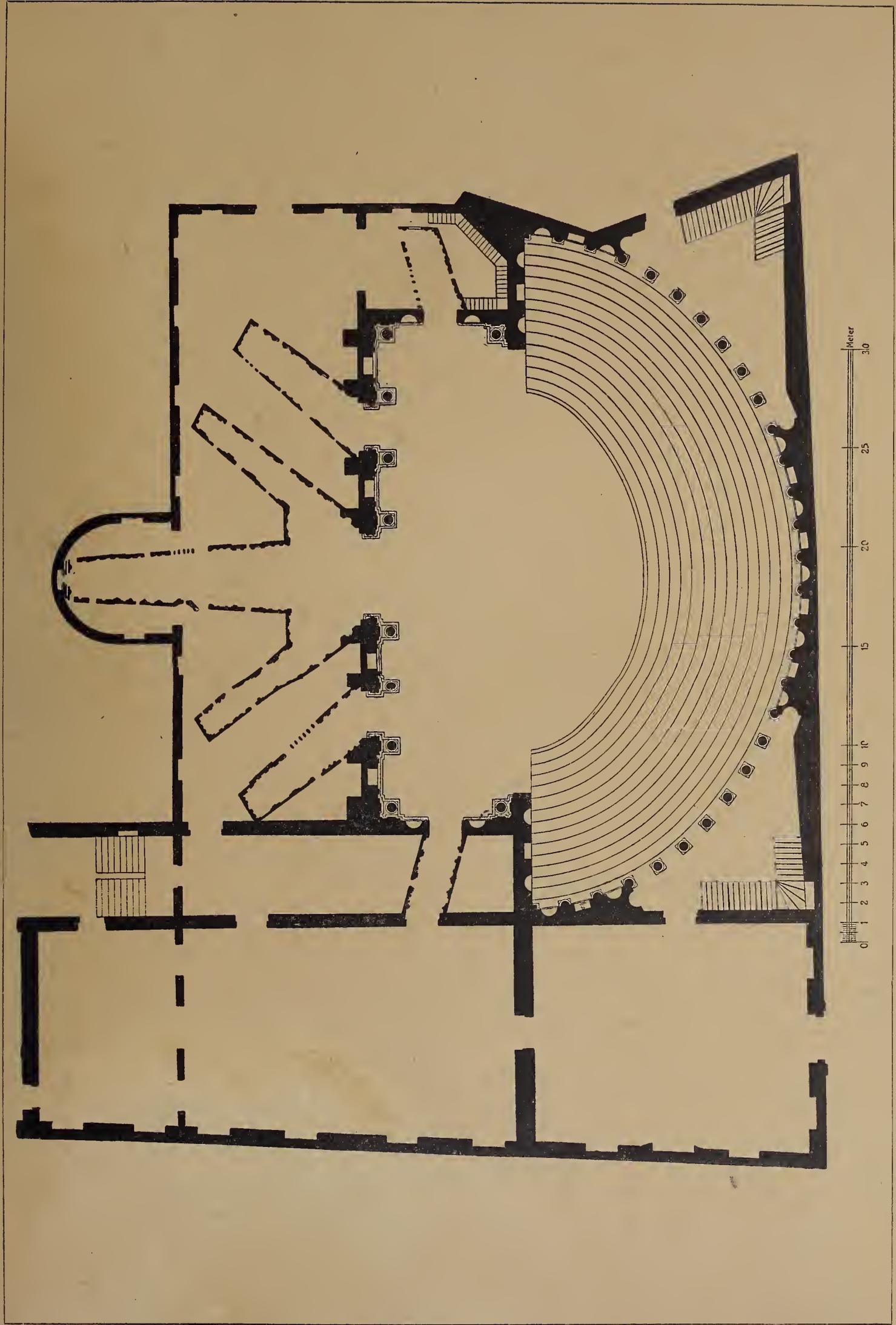




TEATRO OLIMPICO IN VICENZA

(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)





PIANTA PER IL TEATRO OLIMPICO IN VICENZA  
(DALL' EDIZIONE: VICENZA 1776-78)







GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01069 9888

