

Esta publicación se ha realizado en colaboración con los siguientes organismos:



Direzione Regionale Beni Culturali e Paesaggio
Soprintendenze per i beni artistici, storici ed etnografici del Veneto
Soprintendenze per i beni architettonici e per il paesaggio del Veneto



Regione del Veneto



Provincia di Padova



Provincia di Rovigo



Provincia di Treviso



Provincia di Venezia



Provincia di Verona



Provincia di Vicenza



Comune di Agugliaro



Comune di Bassano del Grappa



Comune di Bolzano Vicentino



Comune di Caldogno



Comune di Cessalto



Comune di Fratta Polesine



Comune di Grumolo delle Abbadesse



Comune di Lonigo



Comune di Lugo di Vicenza



Comune di Maser



Comune di Mira



Comune di Montagnana



Comune di Montebelluna



Comune di Montebelluna



Comune di Montebelluna



Comune di Montebelluna



Comune di Montebelluna



Comune di Montebelluna



Comune di Sarego



Comune di Veduggio

DIOCESI DI VICENZA



Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

Vicenza con sus 26 obras palladianas, 23 monumentos en el casco antiguo y 3 villas en el campo, fue incluida a pleno título en la Lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad en 1994.

Los monumentos palladianos han hecho que el conjunto urbano en el que se ubican sea único no solo por su intrínseco valor arquitectónico sino también por el diálogo que han instaurado con su entorno.

En 1996, la UNESCO añadió a la lista otras 21 **villas de Andrea Palladio** distribuidas por el territorio véneto.

El diálogo instaurado entre los monumentos palladianos y el paisaje véneto es tan ejemplar que ha hecho que se considere un valor universal.

En los siglos siguientes, la obra de Palladio ha tenido tanta influencia en la arquitectura que ha acabado convirtiéndose en una referencia mundial. Las villas vénetas constituyen un patrimonio que, en su conjunto, son el testimonio de una sociedad y de una cultura de alto nivel – no únicamente en el campo artístico y arquitectónico – que se debe proteger, conservar y valorizar.



LA CIUDAD DE VICENZA Y LAS VILLAS PALLADIANAS DEL VÉNETO
Guía del sitio UNESCO



La ciudad de Vicenza y las villas palladianas en el Véneto



Comune di Vicenza

Un proyecto editorial de la Oficina de la Unesco



Comune di Vicenza

Textos, fotografías, investigación iconográfica, planos, proyecto gráfico y maquetación

Rossana Viola
Rosario Ardinì

Publicación realizada con la financiación del Ministero per i Beni e le Attività Culturali según lo previsto por la ley italiana 77/2006 y del Comune di Vicenza

Damos las gracias a la arquitecta Lorella Bressanello por su colaboración y ayuda durante la planificación del proyecto

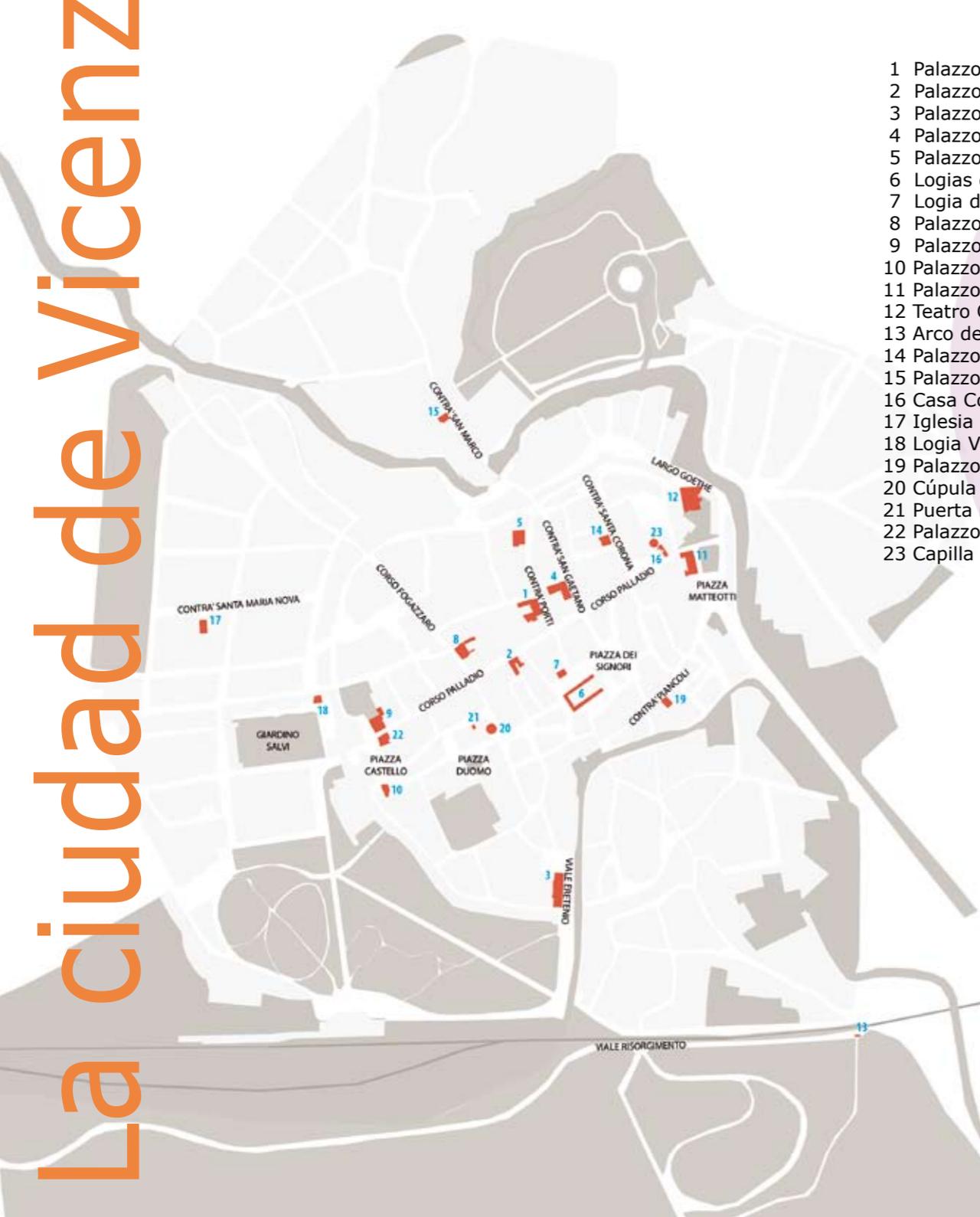
Impreso en Italia
© Copyright 2009
Oficina Unesco del Comune di Vicenza
Todos los derechos reservados

Los 23 edificios del casco antiguo incluidos en la Lista del Patrimonio de la Humanidad

- 1 Palazzo Barbaran da Porto
- 2 Palazzo Poiana
- 3 Palazzo Civena
- 4 Palazzo Thiene
- 5 Palazzo Porto Festa
- 6 Logias de la Basilica Palladiana
- 7 Logia del Capitaniato
- 8 Palazzo Valmarana
- 9 Palazzo Thiene Bonin Longare
- 10 Palazzo Porto Breganze
- 11 Palazzo Chiericati
- 12 Teatro Olimpico
- 13 Arco delle Scalette
- 14 Palazzo da Monte
- 15 Palazzo da Schio
- 16 Casa Cogollo
- 17 Iglesia de Santa Maria Nova
- 18 Logia Valmarana
- 19 Palazzo Garzadori
- 20 Cúpula de la Catedral
- 21 Puerta norte de la Catedral
- 22 Palazzo Capra
- 23 Capilla Valmarana

Las 24 villas catalogadas en la Lista del Patrimonio de la Humanidad

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



La ciudad de Vicenza y las villas palladianas en el Véneto



El sitio UNESCO

01

La ciudad de Vicenza

02

Palladio en Vicenza:
los 23 monumentos del
casco antiguo

03

Palladio en el Véneto:
las 24 villas en 8 itinerarios

04

Cronología

05

Bibliografía

06





En diciembre de 1994, el Comité del Patrimonio Mundial, reunido en Phuket, Tailandia, en ocasión de su 18ª sesión, decidió incluir la ciudad de Vicenza en la Lista del Patrimonio

de la Humanidad. Concluía, así, un apasionante y paciente trabajo que empezó en 1993 y en el cual se empeñó un comité formado por eminentes científicos y personalidades de las diferentes administraciones implicadas. Una de sus labores más importantes fue la redacción de un detallado estudio del patrimonio arquitectónico palladiano presente en la ciudad que puso en relieve su valor excepcional. En aquella ocasión, como alcalde de Vicenza, intervino en nombre de todos los ciudadanos y firmó la propuesta de candidatura que, tras recibir la aprobación de las instancias competentes, culminó con el reconocimiento de la ciudad como patrimonio de la humanidad.

Las circunstancias de la historia han hecho que, al cabo de quince años, todavía fuera alcalde de Vicenza y, como tal, pudiese celebrar los quinientos años del nacimiento de Andrea Palladio, cuya obra ha dejado una huella indeleble en el tejido urbano y en las formas arquitectónicas de la ciudad, proporcionándole el extraordinario valor cultural que le ha hecho merecedora de este importante reconocimiento.

En ocasión de la celebración del nacimiento de Palladio, la Oficina Unesco del Comune di Vicenza, gracias a una financiación concedida por el Ministero per i Beni e le Attività Culturali a partir de fondos destinados a los sitios italianos patrimonio de la humanidad, ha preparado esta guía que, como precisa su nombre, *La ciudad de Vicenza y las villas palladianas del Véneto*, además de Vicenza incluye las veinticuatro villas repartidas en diferentes provincias del Véneto. La idea de la guía surgió por el deseo de presentar el sitio como un sistema unitario que tiene su corazón en Vicenza, por el elevado número de edificios que surgen en su territorio, y que se ramifica en diferentes recorridos por el territorio véneto, donde la mano del célebre maestro dejó su huella con obras ejemplares que han inspirado a un sinnúmero de arquitectos de todo el mundo.

Así, pues, esta publicación, además de guiar al visitante en su descubrimiento de los monumentos de Palladio en Vicenza, propone algunos itinerarios inéditos por las villas palladianas del Véneto con lo cual es posible apreciar el equilibrio y la armonía que posee en conjunto la amplia y variada producción del gran arquitecto, fruto de su método riguroso y racional.

Con esta herramienta, el Comune de Vicenza, como organismo principal de este sitio patrimonio de la humanidad, ha querido brindar un servicio a las otras entidades y organismos locales, que también forman parte del sitio, con el objetivo de despertar el interés y la curiosidad del turista hacia toda la producción palladiana presente en varias formas en la ciudad y el territorio, sin descartar los lugares y las obras menos conocidas que, sin embargo, también merecen una visita.

Achille Variati
Alcalde de Vicenza



Uno de los motivos que permitieron incluir a Vicenza en la Lista del Patrimonio de la Humanidad fue que constituía “una realización artística excepcional por las numerosas contribuciones arquitectónicas de Andrea Palladio que, al formar parte de un tejido histórico, determina su carácter de conjunto”. Un reconocimiento de tal magnitud no tiene únicamente un valor simbólico sino que, por el contrario, implica a toda la comunidad en relación con su patrimonio arquitectónico. El lenguaje y la obra de Andrea Palladio, universalmente conocidos, han dejado en Vicenza y en el Véneto una herencia importantísima, y la región no puede limitarse a disfrutar de estos activos sino que debe aprovecharla con inteligencia ya que caracteriza su identidad cultural.

El territorio y el paisaje del Véneto se transformaron con las obras de Palladio. Sus construcciones han caracterizado el desarrollo de la villa véneta, un fenómeno único desde el punto de vista histórico y social, además de arquitectónico, que se ha convertido en un signo de identidad de la geografía de la región. Esta fisonomía tan peculiar, en la actualidad se encuentra en peligro debido a un urbanismo desenfrenado y caótico, que ha alterado gravemente el equilibrio y la riqueza del paisaje que se había logrado a lo largo del tiempo gracias a una simbiótica unión entre la naturaleza y el hombre. Esperamos que sobre este tema tan complejo y delicado, organismos públicos, asociaciones, fuerzas culturales y ciudadanos en general se pongan de acuerdo para construir juntos un proyecto de responsabilidad operativa para toda la ciudad.

La guía al sitio patrimonio de la UNESCO responde a este objetivo y quiere ofrecer una visión finalmente unitaria y completa de la arquitectura palladiana, dar a conocer su composición y distribución territorial y ayudar a descubrir la identidad cultural que este conjunto de obras ha dejado en toda la región.

La finalidad de esta guía es ser lo más exhaustiva y concisa posible. Esperamos que ayude a orientar al visitante en un recorrido bien organizado que, partiendo del casco antiguo de Vicenza, incluye no solo algunas obras ubicadas fuera de los límites geográficos del sitio de la UNESCO (como las del Friuli) sino también obras de Palladio que no han sido incluidas en la Lista del Patrimonio de la Humanidad. Por otro lado, esta guía quiere ser un estímulo para las comunidades locales que, al vivir diariamente en contacto con el gran patrimonio legado de Palladio, no siempre lo valorizan adecuadamente como motor de desarrollo social y cultural.

La vocación arquitectónica de Vicenza y del Véneto obliga a realizar un itinerario ideal que una, mediante una única línea, las diferentes expresiones de la memoria histórica y de las experiencias actuales, enlazándolas como elementos fundamentales del sistema territorio-ciudad-arquitectura. Una operación de esta envergadura, mucho más significativa para un sitio Patrimonio de la Humanidad, puede fomentar el conocimiento del territorio a partir de las relaciones entre las obras y el entorno que las ha producido y de la comparación con diferentes historias y geografías culturales. En nuestra época segmentada y posmoderna, necesitamos sentirnos integrados en nuestro propio tejido arquitectónico, rico de memoria histórica y de conciencia civil.

Francesca Lazzari
Concejala de Planificación e Innovación Territorial y de Cultura



Índice

01	El sitio UNESCO	pág. 01
02	La ciudad de Vicenza,	pág. 05
03	Palladio en Vicenza	pág. 08
	1. Palazzo Barbaran da Porto	pág. 10
	2. Palazzo Poiana	pág. 14
	3. Palazzo Civena	pág. 16
	4. Palazzo Thiene	pág. 18
	5. Palazzo Porto Festa	pág. 22
	6. Logias de la Basílica Palladiana	pág. 24
	7. Logia del Capitaniato	pág. 28
	8. Palazzo Valmarana Braga	pág. 32
	9. Palazzo Thiene Bonin-Longare	pág. 34
	10. Palazzo Porto Breganze	pág. 36
	11. Palazzo Chiericati	pág. 38
	12. Teatro Olimpico	pág. 44
	13. Arco delle Scalette	pág. 50
	14. Palazzo da Monte	pág. 52
	15. Palazzo da Schio	pág. 54
	16. Casa Cogollo	pág. 56
	17. Iglesia de S.Maria Nuova	pág. 58
	18. Logia Valmarana	pág. 60
	19. Palazzo Garzadori	pág. 62
	20. Cúpula de la Catedral	pág. 64
	21. Puerta norte de la Catedral	pág. 66
	22. Palazzo Capra	pág. 68
	23. Capilla Valmarana	pág. 70
04	Palladio en el Véneto:	
	las 24 villas en 8 itinerarios	pág. 72
	I Itinerario: provincia de Vicenza (norte)	pág. 74
	1. Villa Trissino Trettenero	pág. 76
	2. Villa Caldogno	pág. 80
	3. Villa Forni Cerato	pág. 86
	4. Villa Godi Malinverni	pág. 90
	5. Villa Piovene	pág. 96
	6. Villa Angarano	pág. 100

II Itinerario: provincias de Vicenza (sur) y Padua (sur)	pág. 104
1. Villa Almerico Capra llamada la Rotonda	pág. 106
2. Villa Saraceno	pág. 116
3. Villa Poiana	pág. 120
4. Villa Pisani en Montagnana	pág. 126
5. Villa Pisani en Lonigo	pág. 132
6. Barchesse de Villa Trissino	pág. 136
III Itinerario: provincia de Vicenza (este)	pág. 140
1. Villa Gazzotti Grimani	pág. 142
2. Villa Chiericati	pág. 146
3. Villa Thiene	pág. 150
4. Villa Valmarana Zen	pág. 154
5. Villa Valmarana Bressan	pág. 158
IV Itinerario: provincia de Verona	pág. 162
1. Villa Sarego	pág. 164
V Itinerario: provincias de Padua (norte) y Treviso	pág. 168
1. Villa Cornaro	pág. 170
2. Villa Emo	pág. 176
3. Villa Barbaro	pág. 182
IV Itinerario: provincia de Venecia	pág. 190
1. Villa Foscari llamada la Malcontenta	pág. 192
VII Itinerario: Véneto oriental y Friuli	pág. 196
1. Villa Zenobio	pág. 198
VIII Itinerario: provincia de Rovigo	pág. 202
1. Villa Badoer llamada a Badoera	pág. 204

05	Cronología	pág. 210
----	------------	----------

06	Bibliografía	pág. 219
----	--------------	----------



La ciudad de Vicenza y las villas palladianas del Véneto

El sitio "La ciudad de Vicenza y las villas palladianas del Véneto" es fruto de dos reconocimientos sucesivos por parte de la UNESCO, el organismo de la ONU para la Ciencia, la Cultura y la Educación.

El "Comitato per l'inserimento di Vicenza, città del Palladio, nella World Heritage List dell'UNESCO", que se creó en Vicenza en 1993, estableció que 26 obras palladianas, 23 monumentos del casco histórico y 3 villas de la

provincia de Vicenza, merecían ser catalogadas como Patrimonio de la Humanidad porque conferían a la ciudad, considerada en su conjunto, un carácter único no solo gracias al estilo arquitectónico de dichas obras sino también a la relación especial existente entre los monumentos y su entorno. Por eso, propuso incluir la ciudad de Vicenza en la Lista de la UNESCO, motivando la propuesta con razonados argumentos históricos y artísticos:

<Vicenza – universalmente conocida como la ciudad de Palladio - merece la inscripción en la Lista del Patrimonio de la Humanidad no solo por la extraordinaria riqueza de edificios públicos - civiles y eclesiásticos- sino también por numerosas viviendas privadas que, junto a una noble arquitectura menor, forman el tejido de su casco antiguo.

Muchos de los edificios más importantes fueron diseñados por Andrea Palladio (1508-1580), autor de los famosos "I QUATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA" (*Los cuatro libros de la arquitectura*) y por Vincenzo Scamozzi (1556-1616), autor del célebre tratado "IDEA DELL'ARCHITETTURA UNIVERSALE" (*La idea de la arquitectura universal*).

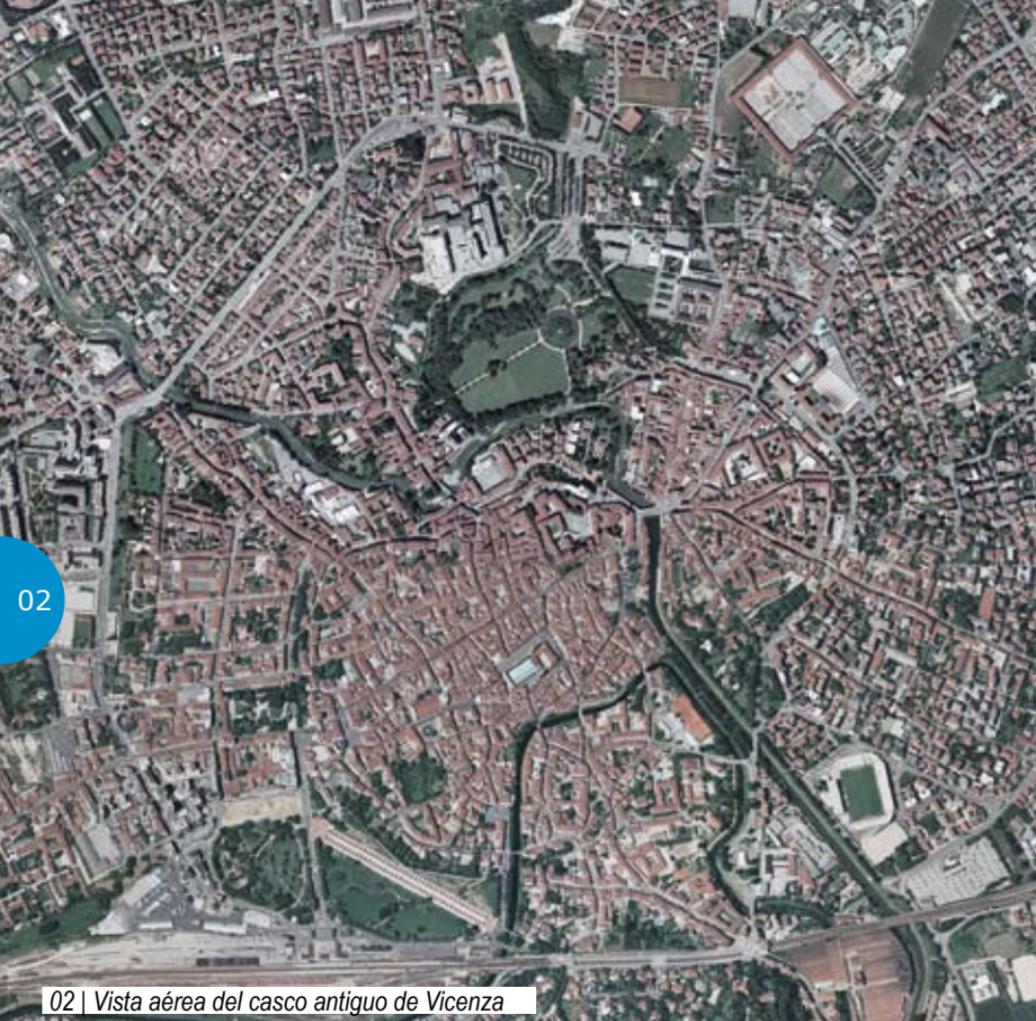
A esta cultura arquitectónica, fruto de la actividad de estos insignes artistas, pertenecen también muchos arquitectos que trabajaron desde el s. XVII hasta el Neoclasicismo, realizando obras que demuestran la fuerza de una tradición clásica, que actuaba como un sólido substrato.

El elevado número de edificios con un alto valor artístico - muchos de los cuales poseen magníficos elementos decorativos, pinturas y esculturas- hace que el casco antiguo de Vicenza sea excepcional no solo a nivel italiano sino también internacional. [...]

En cualquier caso, es posible afirmar que el carácter peculiar de Vicenza lo dio la arquitectura de Andrea Palladio: una arquitectura de valor ejemplar para todo el mundo.

Además de los edificios del casco antiguo, Palladio construyó en la periferia de la ciudad la célebre Rotonda, en la que concretó la aspiración de realizar un edificio de planta central: un objetivo perseguido por muchos arquitectos del Renacimiento.

No se debe olvidar que el gran maestro también construyó numerosas casas de campo, principalmente en la provincia de Vicenza. Conocidas universalmente como villas, crearon un nuevo paradigma arquitectónico que fue seguido por un sinfín de artistas italianos, ingleses, rusos, estadounidenses, franceses, polacos, checos e irlandeses desde las últimas décadas del s. XVI hasta la primera mitad del s. XIX.



En la ciudad de Vicenza y en su provincia nació y se consolidó uno de los fenómenos más importantes de la historia de la arquitectura: el PALLADIANISMO, que se propagó capilarmente en Europa y los Estados Unidos y alcanzó un nivel arquitectónico tan elevado que, en algunos casos, pueden equipararse a los proyectos del gran maestro véneto. Basándose en estas consideraciones, se solicitó la inscripción de la ciudad de Vicenza, con sus 23 monumentos palladianos en el casco antiguo y tres villas de su provincia, y el comité justificó dicha solicitud con las siguientes palabras (punto 5 del informe redactado por la Unesco, según la Convención de París de 1972, para la propuesta de inscripción):

“El imprescindible valor de la lección palladiana en la historia de la arquitectura mundial es un hecho universalmente reconocido.

Una prueba de ello es la indiscutible difusión del palladianismo en muchos países de Europa occidental, el Reino Unido y el continente Americano así como los estudios sobre este movimiento, sin precedentes en cuanto a una tan amplia difusión, que se han realizado en muchos lugares.

Por lo que se refiere a la obra de A. Palladio, concentrada en la ciudad de Vicenza, con las veintiséis obras arquitectónicas ya citadas y realizadas (algunas solo parcialmente), destaca el excepcional valor que una sola persona proporcionó a los edificios del casco antiguo y de sus alrededores caracterizándolos hasta tal punto que su estilo se ha convertido en un hecho artístico global.

A parte del valor intrínseco de cada una de las obras de Palladio, enumeradas en la lista citada, el conjunto de estas obras constituye un núcleo fuerte y emergente en el tejido urbano y esto, a su vez, da un valor adicional y extraordinario a

la ciudad ya que los monumentos palladianos dialogan con su entorno y, precisamente ese diálogo constituye un aspecto más de su carácter único.

Lo irrepetible y lo milagroso de la intervención de Palladio en Vicenza acaban convirtiéndose en algo excepcional por el aspecto unitario que proporciona a toda la ciudad, como reconocen todos los que la visitan.

Por ello, en los siglos sucesivos, Palladio se convirtió en una referencia indiscutible para todo arquitecto que debiese afrontar un proyecto público o privado que repercutiese en el tejido urbano de Vicenza.

Pero la influencia de Palladio se extiende más allá de Vicenza como demuestran las imitaciones de sus modelos en el extranjero donde el estilo palladiano se ha considerado un paradigma de valor absoluto, ha sido seguido y perpetuado, y ha terminado formando parte de la cultura universal.

Por lo que se refiere al mantenimiento de las obras, en las correspondientes fichas se indica el estado de conservación de los diferentes monumentos así como sus propietarios.

En cuanto a las intervenciones de conservación de la obra palladiana en la ciudad cabe decir que no se limitan a simples operaciones de restauración sino que tienen un mayor alcance y, por ello, han requerido la participación de especialistas de varias disciplinas, a saber: historiadores, arquitectos, artesanos, expertos en métodos de restauración, maestros de obras, etc.

Gracias a este enfoque interdisciplinario, se ha creado un modo de trabajar de gran interés, y muchas de las intervenciones efectuadas han sido ejemplares, tanto por el método utilizado como por los resultados obtenidos, reconocidos a nivel internacional por su valor científico.

El Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" en Vicenza, que reúne en su consejo científico a los mejores investigadores a nivel mundial, ha desarrollado un importante trabajo de investigación de la obra palladiana con el objetivo de determinar cuáles obras son realmente de Palladio; para ello se ha basado no solo en los diseños existentes sino también en el análisis de los materiales empleados y en el modo de ejecución de la obra.

También se ha prestado una gran atención a los añadidos y a las reformas de los edificios palladianos que, en cualquier caso, no alteraron ni la forma ni la concepción originales, ni tan siquiera en aquellos casos en que no se terminaron según lo previsto en los proyectos.

Debido a la gran fama de la obra de Palladio y al valor de su obra, se han constituido numerosos organismos (mencionados anteriormente) cuyo objetivo es salvaguardar el patrimonio del célebre arquitecto, colaborando siempre que sea necesario con las instituciones oficiales.

De esta manera, la protección y la salvaguarda del patrimonio palladiano están garantizadas y nadie quedará privado de su disfrute. Sin embargo, sería oportuno que también se lograra el reconocimiento oficial por parte de las máximas autoridades encargadas a nivel mundial de las expresiones artísticas de mayor valor y, por ello, absolutamente imprescindibles.

Desde hace tiempo Vicenza, ciudad de Palladio, ha tomado medidas para preservar su casco antiguo, como peatonalizar sus calles, aplicar una severa normativa de construcción, instituir un premio de arquitectura... Todo ello con un único objetivo, preservar los tesoros de Palladio lo mejor posible y mejorar su conocimiento como se merece."

(Informe para la candidatura del sitio de Vicenza, ficha de resumen de la ciudad, Vicenza 23 de octubre de 1993, punto 5 "Justificaciones para la inclusión en la Lista del Patrimonio de la Humanidad")

El 15 de diciembre de 1994, el Comité del Patrimonio Mundial, reunido en Phuket, Tailandia, en ocasión de su 18ª sesión,

decidió incluir el sitio de **Vicenza, la ciudad de Palladio** en la Lista del Patrimonio de la Humanidad, según los siguientes criterios:

- I Vicenza constituye una realización artística excepcional por las numerosas contribuciones arquitectónicas de Andrea Palladio que, integradas en un tejido histórico, determinan su carácter de conjunto.
- II Gracias a su típica estructura arquitectónica la ciudad ha ejercido una gran influencia en la historia de la arquitectura, dictando las reglas del urbanismo en la mayoría de países europeos y de todo el mundo.

Tras la inscripción de la Ciudad de Vicenza se propuso incluir en la Lista del Patrimonio de la Humanidad otras 21 villas palladianas presentes en el Véneto. La ampliación del sitio se realizó en 1996, durante la 20ª

sesión del Comité del Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO, reunido en Mérida, México. Tras esta sesión el nombre del sitio pasó a ser: **La ciudad de Vicenza y las villas palladianas del Véneto.**



Vicenza se encuentra sobre una plataforma aluvial formada en la confluencia de un tortuoso sistema de ríos a los pies de las Colinas Berici. Los cursos fluviales descienden desde la alta llanura que se extiende hacia los Prealpes, telón de fondo ininterrumpido que cierra por el norte la provincia.

Por estas vías de agua, el campo penetra en la ciudad formando amplios espacios naturales que, atravesando las antiguas murallas defensivas, de las cuales se conservan numerosos vestigios, unen el casco antiguo con su entorno natural.

Un ejemplo de ello es el río Astichello que, siguiendo la carretera de Bassano del Grappa, entra en la ciudad, pasa al lado de la Villa Trissino en Cricoli, donde empezó a trabajar Palladio, y luego del Parque Querini, en el cual se encuentra la Iglesia del Araceli construida por Guarino Guarini, y termina desembocando poco más allá en el Bacchiglione. Este río pasa, a su vez, cerca del Teatro Olimpico, construido donde estaba el Palazzo del Territorio, así como del Palazzo Chiericati y de la Villa Rotonda, siguiendo la carretera de Este. de esta manera, estos dos ríos forman como una amplia vía de agua y de verde que atraviesa por oriente la parte más antigua de la ciudad.

Por el sur, Vicenza está limitada por el gran meandro que forman los ríos Retrone y Seriola, desde el Campo Marzo hasta los Jardines Salvi al pie del Monte Berico y, más allá, con el parque y las colinas de Villa Zileri al Biron donde las suaves laderas de los Montes Lessini se extienden largamente hacia las Colinas Berici, por donde pasa la carretera de Verona.

Es este sistema orográfico surge compacto y realzado el casco antiguo de Vicenza con sus bellos monumentos arquitectónicos (gótico-medievales,

clásico-renacentistas y neoclásicos) que mantienen un diálogo continuo con el singular paisaje que los rodea. Desde la ciudad y desde diferentes puntos de las colinas cercanas, es posible apreciar todo ello y disfrutar de unas vistas panorámicas que sorprenden por sus intensos colores y por su indudable valor artístico.

La ciudad romana, *Vicetia*, se construyó sobre un poblado de la segunda Edad del Hierro en el punto donde confluían importantes vías de transporte y cursos de agua, al pie del Monte Berico.

Una de estas vías era la vía Postumia, que cruzaba de este a oeste el pequeño *municipium* y se convirtió en el decumano máximo.

Sobre la estructura de la ciudad romana se sabe que tenía murallas, puertas de acceso y algunos puentes (en correspondencia de los actuales Puente degli Angeli y Puente de S. Paolo). De esa época, se conserva un tramo de decumano menor y parte del pavimento original del foro, descubierto recientemente en el corazón del casco antiguo. También se conserva un criptoórtico, perteneciente a una rica mansión urbana, y restos del anfiteatro, conocido como Teatro de Berga; actualmente los vestigios de dicho teatro están bajo los edificios comprendidos entre contrà SS. Apostoli y la piazzetta Gualdi como se deduce por la forma que presentan y que recuerda, precisamente, la de un teatro antiguo. Al norte de la ciudad, en Lobia, se conservan algunos arcos y pilares del acueducto romano.

Hasta ahora, no se sabía mucho sobre la Alta Edad Media, desde la decadencia y destrucción de la ciudad romana, que probablemente inició a finales del s. V d.C., hasta aproximadamente el año 1000, pero recientemente algunos arqueólogos han hecho importantes



04 | Plano en perspectiva de Vicenza conocido como Pianta Angelica - 1580

descubrimientos relacionados con la presencia de algunos edificios dedicados al culto.

En todo caso, no es hasta principios del s. XIII que empieza a configurarse una importante área urbana.

En 1208, mediante un decreto municipal, Vicenza promulgaba un especie de plan de ordenación que regulaba la construcción de edificios dentro del área delimitada por las antiguas murallas.

Hacia la mitad del s. XIV, los Scala edifican unas nuevas murallas alrededor de los arrabales más desarrollados e importantes. En esa época, se fija la configuración medieval de la ciudad, que se mantendrá inalterada hasta la segunda mitad del s. XV.

La rendición voluntaria a Venecia en 1404 da paso a un largo periodo de paz y de prosperidad.

La Serenísima limita las libertades municipales pero respeta la integridad territorial de las ciudades que somete.

En muy poco tiempo, gracias a la variedad y a la riqueza del suelo, a la posición estratégica y a las vías de

comunicación terrestres y fluviales, Vicenza se convierte en una ciudad rica y laboriosa.

Los comercios, agrupados en las diferentes plazas de la ciudad por los productos que venden, determinan las dimensiones de los espacios públicos y de las calles que los unen.

En este contexto histórico-artístico y natural, la ciudad medieval sigue expandiéndose y en el s. XIV, se desarrolla de forma homogénea y ordenada hacia el este y el oeste mientras que, en el s. XVI, el lineal centro de la ciudad, atravesado por el Corso, es embellecido por las obras de Palladio y de sus discípulos, todas ellas perfectamente integradas en el tejido urbano.

Los ciudadanos más ricos compiten entre sí para construir suntuosos palacios de estilo gótico tardío o renacentistas.

En esta realidad, Andrea Palladio triunfa con su genio creativo.

Él aglutina las fuerzas vitales presentes en el contexto medieval y del s. XV y, con una visión orientada

al futuro, establece los principios de su arquitectura y, con ello, determina los métodos y las formas de desarrollo que se seguirían hasta finales del s. XIX.

El gran maestro trabaja en la ciudad proporcionándole una forma arquitectónica ejemplar: tras su muerte, no se diseña ningún edificio, público o privado, sin tener en cuenta sus enseñanzas.

Construye los edificios en espacios urbanos libres, donde antes había jardines y huertos, avanzando hacia los campos más lejanos con creciente distanciamiento pero sin llegar jamás a desligarse de las áreas edificadas. En este contexto, sus palacios urbanos parecen casas de campo, es decir, villas, siendo Palazzo Chiericati y la Rotonda claros ejemplos de esta curiosa ambigüedad.

Palladio rediseña Vicenza, y la ciudad misma se identifica con las formas de Palladio. En toda la historia no existe ningún otro ejemplo de unidad cultural ni de identificación entre el lenguaje de un arquitecto y el complejo desarrollo de una ciudad.

Precisamente, gracias al vínculo particular y al sentido de fusión alcanzado entre lo arquitectónico y lo urbanístico, Vicenza constituye para Europa y para el mundo la cuna de un lenguaje que ha encontrado en la ciudad una síntesis y un ideal totalizante y sugestivo y que, sobre todo en las villas de Palladio en el campo, ha proporcionado, hasta la revolución industrial, a arquitectos y a urbanistas de todo el mundo, modelos de referencia reconocidos por su valor.

Vicenza, universalmente conocida como la ciudad de Palladio, merece absolutamente su inscripción en la Lista del Patrimonio de la Humanidad, no solo por la extraordinaria riqueza de edificios públicos – civiles y eclesiásticos – sino también por las numerosas viviendas privadas que, junto a una noble arquitectura menor, forman el tejido de su casco antiguo.

Muchos de los edificios más importantes fueron ideados por Andrea Palladio (1508-1580), autor de los famosos LOS CUATRO LIBROS DE LA ARQUITECTURA, y por Vincenzo Scamozzi (1556-1616), autor del

célebre tratado LA IDEA DE LA ARQUITECTURA UNIVERSAL.

A esta cultura arquitectónica, fruto de la actividad de estos insignes artistas, pertenecen también muchos arquitectos que trabajaron desde el s. XVII hasta el Neoclasicismo, realizando obras que demuestran la fuerza de una tradición clásica que actuaba como un sólido substrato.

El elevado número de edificios con un alto valor artístico – muchos de los cuales poseen magníficos elementos decorativos, pinturas y esculturas – hace que el casco antiguo de Vicenza sea excepcional no solo a nivel italiano sino también internacional.

En el casco antiguo, con una extensión de tan solo 218 hectáreas, se encuentran quince obras de Andrea Palladio, edificios de Vincenzo Scamozzi, iglesias – románicas, góticas, del primer Renacimiento y neoclásicas – que albergan cuadros de importantes autores del s. XV al XVIII (Giovanni Bellini, Palma el Viejo, Bartolomeo Montagna, El Veronés, etc.). En cualquier caso, es posible afirmar que el carácter peculiar de Vicenza lo dio la arquitectura de Andrea Palladio: una arquitectura de valor ejemplar para todo el mundo.

Además de los edificios del casco antiguo, Palladio construyó en la periferia de la ciudad la célebre Rotonda, en la que concretó la aspiración de realizar un edificio de planta central: un objetivo perseguido por muchos arquitectos del Renacimiento.

No se debe olvidar que el gran maestro también construyó numerosas casas de campo, principalmente en la provincia de Vicenza. Conocidas universalmente como villas, crearon un nuevo paradigma arquitectónico que fue seguido por un sinfín de artistas italianos, ingleses, rusos, estadounidenses, franceses, polacos, checos e irlandeses desde las últimas décadas del s. XVI hasta la primera mitad del s. XIX. En la ciudad de Vicenza y en su provincia nació y se consolidó uno de los fenómenos más importantes de la historia de la arquitectura, el PALLADIANISMO, que se propagó gradualmente por toda Europa y Estados Unidos.

03 Palladio en Vicenza

En el casco antiguo de Vicenza hay veintitrés monumentos palladianos que han dado a la ciudad su carácter auténtico y original.

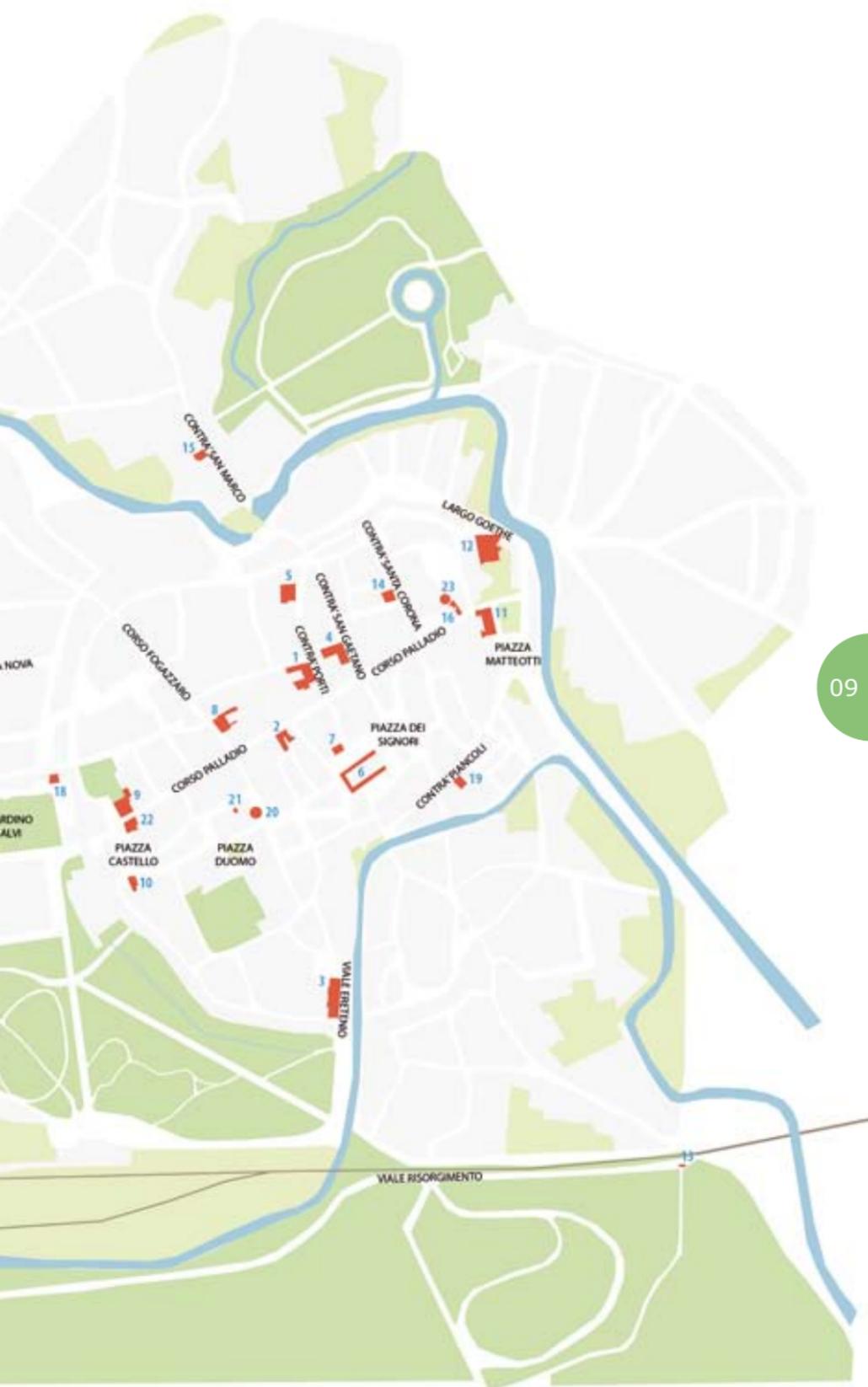
Palladio describió algunos de estos edificios en su tratado *Los cuatro libros de la arquitectura* (1570).

En las siguientes fichas, correspondientes a las 23 obras del casco antiguo de Vicenza, se destacan los principales valores de las obras concebidas o inspiradas por Palladio, que determinan la identidad global de la ciudad a través de la red de relaciones que desarrollan dichos edificios entre sí y entre los contextos espaciales en los que se encuentran, a menudo dándoles nuevos significados y transfigurándolos según la nueva imagen de ciudad renacentista que Palladio propone como paradigma de transformación urbana.

Los monumentos incluidos en la Lista del Patrimonio de la Humanidad son:

1. Palazzo Barbaran da Porto
2. Palazzo Poiana
3. Palazzo Civena
4. Palazzo Thiene
5. Palazzo Porto Festa
6. Logias de la Basílica Palladiana
7. Loggia del Capitaniato
8. Palazzo Valmarana Braga
9. Palazzo Thiene Bonin-Longare
10. Palazzo Porto Breganze
11. Palazzo Chiericati
12. Teatro Olimpico
13. Arco delle Scalette
14. Palazzo da Monte
15. Palazzo da Schio
16. Casa Cogollo
17. Iglesia de S. Maria Nuova
18. Loggia Valmarana
19. Palazzo Garzadori
20. Cúpula de la Catedral
21. Puerta norte de la Catedral
22. Palazzo Capra
23. Capilla Valmarana







El Palazzo Barbaran da Porto es un edificio de dos plantas más ático. Un imponente atrio con cuatro columnas conduce al patio interior rectangular, enmarcado en el lado sur y en la esquina sudeste por dos órdenes de logias.

La fachada principal da a contrà Porti y está definida por una serie de columnas adosadas, jónicas en la planta baja almohadillada y corintias en la planta noble; la composición se caracteriza por la disposición asimétrica del portón de entrada con cinco intercolumnios a la izquierda y tres a la derecha. Las ventanas de la planta noble presentan frontones alternados triangulares y circulares y balcones con balaustres. Alrededor de dichas ventanas, sobre las ventanas rectangulares de la planta baja y en los frisos de los dos órdenes, la fachada está decorada con estucos. Las salas de representación de la planta baja y de la planta noble están ricamente decoradas con pinturas y estucos.

De gran importancia es el atrio de tres naves, desarrollado en profundidad y formado por la sucesión de tres bóvedas de crucería apoyadas sobre columnas jónicas; las bóvedas se extienden transversalmente sobre las dos naves laterales, soportadas por paredes maestras con columnas jónicas adosadas que, conectadas mediante entablamentos a las columnas centrales, forman una sucesión de serlianas. Esta solución permite disimular la planimetría irregular de la entrada ya que, variando la longitud de los tramos de los entablamentos, es posible mantener constante los intercolumnios centrales.

El proyecto palladiano del 1570 tenía como objetivo rehabilitar un edificio ya existente del conde Montano Barbarano dándole un aspecto monumental, pero la compra del edificio adyacente a sus primos Giulio y Alessandro Barbarano, obligó a Palladio a prolongar la fachada de forma asimétrica hacia la izquierda, presumiblemente entre 1571 y 1574. Palladio solo dirigió directamente la construcción de la fachada mientras que los trabajos en el patio interior fueron dirigidos, con toda probabilidad,

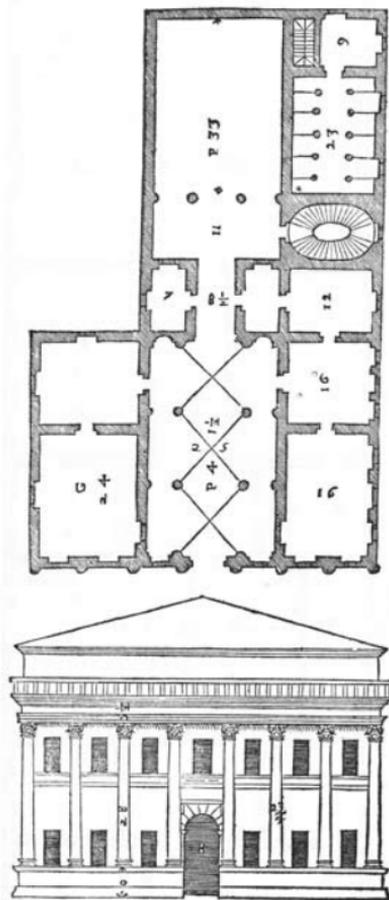
por un colaborador. A Palladio también se ha de atribuir la interesante concepción de la logia y de la pared de fondo del atrio. Los estucos exteriores son de Lorenzo Rubini y de su taller y se realizaron entre 1570-72, durante los trabajos de Palladio. Los estucos del interior también son de Lorenzo Rubini y, sobre todo, de su hijo Agostino. Las decoraciones pictóricas (frescos y cuadros), realizados simultáneamente a la rehabilitación del palacio y durante la década siguiente, se atribuyen a los siguientes artistas: Anselmo Canera, Giambattista Zelotti, Gianantonio Fasolo, Giambattista Maganza el Viejo y Andrea Michieli, llamado el Vicentino. Algunas pinturas de la planta baja son de aproximadamente 1566 y se encontraban ya en el edificio anterior, pero fueron conservadas e integradas en el nuevo complejo monumental.

La sala sudoeste de la planta noble se decoró a finales del s. XVIII.

Las complejas intervenciones de restauración que se han efectuado en el palacio han permitido mejorar los conocimientos sobre varios aspectos (relación entre la intervención palladiana y los edificios existentes, importancia de las decoraciones, vestigios romanos y de la Alta Edad Media), que confirman su originalidad dentro de la producción palladiana y el importante valor artístico y arquitectónico. Este palacio constituye un ejemplo muy significativo de la capacidad de Palladio de dar formas monumentales a edificios ya existentes y también de la calidad urbanística de sus intervenciones, avalada en este caso por la habilidad en revalorizar la esquina ubicada entre contrà Porti y contrà Riale a la cual le da mayor dignidad y carácter representativo.

La composición arquitectónica de la fachada principal interpreta con un lenguaje más rico de efectos pictóricos, resultado de la mayor integración entre arquitectura y decoración que caracteriza la fase más madura de los trabajos de Palladio, el esquema de Bramante con almohadillado en la planta baja, utilizado también en el cercano Palazzo Iseppo Porto. Desde un punto de vista arquitectónico, el atrio tiene una gran importancia ya

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



de los *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venecia 1570



05 | Detalle del patio

que la genial solución encontrada por Palladio para resolver la irregularidad del espacio y para sostener el peso del salón ubicado encima crea una articulada configuración espacial que anuncia la complejidad de los vestíbulos barrocos.

Hoy, el valor del edificio queda realzado por albergar el Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio", cuya actividad institucional (investigación, exposiciones, actividades museísticas y didácticas) constituye otro patrimonio cultural que da valor añadido al palacio.

Gracias a las restauraciones efectuadas, el estado de conservación del edificio, sobre todo de la estructura y de los interiores, es bueno. Las fachadas externas, en particular las decoraciones y los marcos de las ventanas, se encuentran un poco deterioradas.

La restauración del palacio se efectuó en diferentes etapas, entre 1980 y 1992. Antes de emprender los trabajos, se realizaron pruebas no destructivas en los enlucidos, las paredes y las estructuras de madera.

Las intervenciones efectuadas consistieron en consolidar la estructura, limpiar y consolidar las superficies externas decoradas, reparar las cubiertas, y limpiar y restaurar las decoraciones pictóricas y plásticas de los interiores para devolverles todo su esplendor. También se restauró el pavimento y se actualizaron las instalaciones respetando el valor histórico de los espacios. En un futuro inmediato se iniciarán trabajos de mantenimiento ordinario de las decoraciones externas y se reformarán algunos locales secundarios para adecuarlos a las exigencias del Centro.



14

Corso Palladio, 92-94

El Palazzo Poiana es el resultado de una intervención en dos edificios propiedad del noble Vincenzo Poiana, ubicados a la izquierda y a la derecha de la contrà Do Rode, mediante la cual no solo se renovaron en formas clásicas sino que se unieron en un único palacio. De hecho, si se examina el lenguaje arquitectónico de la fachada, se puede pensar que Palladio construyó el ala izquierda para Vincenzo Poiana hacia 1540 y que, veinte años más tarde, aplicó el mismo diseño al ala derecha. Esta suposición estaría avalada por el hecho de que el 22 de enero de 1561 Vicenzo Poiana solicitó permiso al Consejo Mayor de la ciudad para realizar algunas intervenciones en una propiedad que acabada de comprar, justo delante de su vivienda.

En cualquier caso, la fachada unitaria, que da a la calle principal de la ciudad, se realizó entre 1563 y 1566 a partir de un proyecto de Palladio.

El edificio posee dos plantas, cada una con un entresuelo en su parte superior: los dos primeros niveles están almohadillados mientras que los dos superiores están unidos por un orden gigante de pilastras corintias de cinco tramos. Las cinco ventanas de la planta noble poseen frontones alternados triangulares y circulares; las dos ventanas de cada lado se abren a

dos largos balcones entre los cuales se insinúa el arco central de la planta baja que permite acceder a la contrà Do Rode. La planta baja del edificio está construida con grandes bloques de piedra. En la planta noble la piedra solo se utiliza para los capiteles, las basas y las balaustradas mientras que el resto de la construcción es de ladrillo.

La atribución a Palladio no se basa en documentos o diseños autógrafos sino en la indudable calidad arquitectónica de la planta noble con un orden gigante de seis pilastras compuestas que dividen la fachada en cinco tramos.

La obra, en su conjunto, presenta algunos errores de composición, como los largos balcones o el arco central de paso, excesivamente alto.

Estos elementos son el resultado de una construcción que no fue realizada por Palladio sino, según parece, por Domenico Gropolino.

El palacio es un claro ejemplo de la capacidad que tenía Palladio para renovar la imagen urbana respetando siempre las complejas relaciones espaciales de la ciudad medieval, como demuestra, en este caso, el acceso a la contrà Do Rode.

Su estado de conservación no es muy bueno y las aberturas de la planta baja han sido modificadas parcialmente.

06 | Detalle de la fachada que da al corso Palladio





16

Viale Eretenio, 12

En 1540 los hermanos Civena compraron una casa cerca del puente Furo, en la periferia de la ciudad, tocando el extremo sur de las murallas internas de Vicenza, en la carretera que bordea el río Retrone. El edificio existente se demolió para construir un palacio con el nuevo estilo renacentista que se había desarrollado en Roma y que empezaba a difundirse por el Véneto.

El palacio no está descrito en *Los cuatro libros*, pero la mayoría de historiadores lo atribuye a Palladio. Palladio diseñó el proyecto entre la compra de la propiedad y la colocación de la primera piedra, que tuvo lugar en el mismo año. El edificio se construyó entre 1540 y 1544.

El Palazzo Civena es una de las primeras obras de la ciudad en las que participó Palladio al cual se le atribuye el cuerpo central del edificio. De dicho cuerpo se conserva la fachada de dos plantas, que presenta un pórtico de cinco arcadas con almohadillado enlucido, estando la planta noble dividida mediante dobles pilastras corintias en cinco tramos, con frontones alternados triangulares y circulares. El atrio rectangular se define al fondo

mediante una serliana. El pórtico es de bóveda de cañón, como el atrio. Los marcos de las puertas y de las ventanas, las basas y los capiteles de las pilastras y los antepechos calados de las ventanas de la planta noble son de piedra.

Esta construcción denota la capacidad del arquitecto para renovar el escenario urbano con propuestas originales en las que ya se encuentran referencias al lenguaje clásico, fruto de la influencia de arquitectos que trabajaban en el Véneto, como Sanmicheli, ya que en esa época Palladio no conocía directamente la arquitectura romana. El edificio ha sufrido muchas modificaciones.

En 1750, Domenico Cerato modificó el atrio, los interiores y la fachada que da al jardín. En 1762, el edificio se amplió por el sur, orientado a la contrà del Pallamaio.

En 1820, Fontana amplió el palacio con dos alas laterales. Fue destruido durante la Segunda Guerra Mundial y su reconstrucción se empezó en 1950. En época reciente se han realizado trabajos de conservación y rehabilitación para destinarlo a residencia de enfermos.



07 | Fachada en viale Eretenio



Contrà San Gaetano di Thiene, 11

En octubre de 1542, los hermanos Marcantonio y Adriano Thiene empezaron a reformar su palacio familiar, original del s. XV, según un ambicioso proyecto que incluía otras propiedades de la familia y que habría afectado a toda la manzana que da al actual corso Palladio. Como describe Palladio en su tratado, se deseaba edificar un único y grandioso palacio a cuatro vientos, que debía ocupar toda la manzana, delimitada por cuatro calles en la zona más antigua y céntrica de la ciudad. La fachada principal, con un antecuerpo central con pórtico en correspondencia del atrio principal, tenía que dar al actual corso Palladio; los laterales, con dos atrios secundarios en su parte central, tenían que realizarse entre las actuales contrà Porti y contrà San Gaetano da Thiene; la parte trasera tenía que dar a la callejuela de la Banca Popolare. El primer edificio se construyó entre 1489 y 1495 a partir de un proyecto de Lorenzo da Bologna mientras que los trabajos para reformarlo empezaron en 1542. La génesis del proyecto ha sido muy discutida y la actual historiografía artística cree que el arquitecto Giulio Romano también participó en él. De hecho, en diciembre de 1542 el arquitecto llegó a Vicenza para dar su opinión acerca del todavía irresuelto problema de las nuevas logias del Palazzo della Ragione, probablemente a petición de la misma familia Thiene. Romano se quedó unos quince días en la ciudad y es muy probable que no solo fuese huésped de la familia Thiene sino que diese algunos consejos para la construcción del nuevo palacio.

En todo caso, lo que sabe seguro es que, tras morir Romano en 1546, Palladio se hizo cargo del proyecto y, atenuando las características más desmesuradas de aquel, lo adaptó a su estilo dándole un equilibrio y una armonía inconfundibles. Aun así, en el edificio es posible observar muchas soluciones que son típicas de Romano. La influencia de este arquitecto se nota, por ejemplo, en la distribución de los interiores con numerosas salas alargadas alrededor del patio, muy diferente del estilo palladiano, en el ático de menor altura que da al patio, y también en las vigorosas columnas con el fuste almohadillado del atrio, soluciones que remiten al Palacio Te de Mantua.

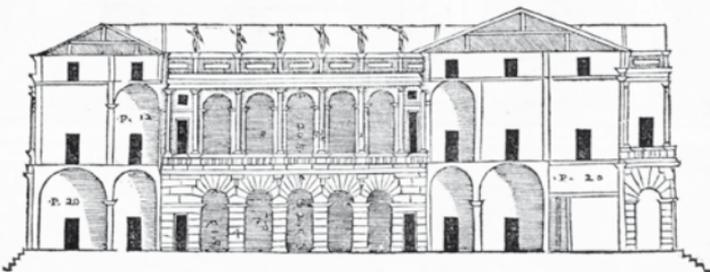
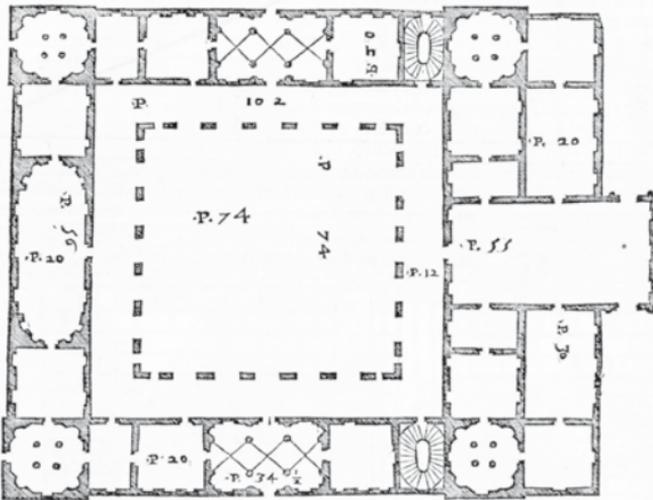
Los trabajos empezaron en octubre de 1542 por la esquina noreste que da a la piazzetta Santo Stefano y, tras algunas interrupciones, se reemprendieron en 1546.

Durante los años 1552-1553 las salas de la parte noreste ya debían estar acabadas pues se sabe que empezó a efectuarse la decoración. Los trabajos de dicha parte terminaron entre 1556, año presente en la imposta corrida de la fachada de la contrà San Gaetano da Thiene, y 1558, año indicado en la moldura del lado norte del patio. Tras la muerte de Marcantonio, en 1560, las obras se suspendieron: se había construido menos de un cuarto del grandioso proyecto descrito en *Los cuatro libros*.

La decoración de los interiores también es de notable interés y, por la influencia de artistas veroneses, remite el estilo manierista de Mantua.



I DISEGNI che feguono fono di una fabrica in Vicenza del Conte Ottauio de' Thieni, fu del Conte Marc' Antonio: il qual le diede principio. E' queſta caſa fituata nel mezo della Città, vicino al la piazza, e però mi è parſo nella parte ch'è uerſo detta Piazza diſponervi alcune botteghe: perciò che deve l'Architetto auertire ancho all'vtile del fabricatore, potedofi fare comodamente, doue reſta fito grande a ſufficienza. Ciacuna bottega ha fopra di ſe vn mezoato per uſo de' botteghieri; e fopra vi fono le ſtanze per il padrone. Queſta caſa è in Ifola, cioè circondata da quattro ſtrade. La entrata principale, ò uogliam dire porta meſtra ha vna loggia dauanti, & è fopra la ſtrada più frequente della Città. Di fopra ui farà la Sala maggiore: la quale vfcirà in fuori al paro della Loggia. Due altre entrate ui fono ne' fianchi, le quali hanno le colonne nel mezo, che ui fono poſte non tanto per ornamento, quanto per rendere il luogo di fopra ficuro, e proportionare la larghezza all'altezza. Da queſte entrate ſi entra nel cortile circondato inrorno da loggie di pilaftri nel primo ordine ruſtichi, e nel ſecondo di ordine Compoſito. Ne gli angoli ui fono le ſtanze ottangule, che rieſcono bene, ſi per la forma loro, come per diverſi uſi, à' quali elle ſi poſſono accomodare. Le ſtanze di queſta fabbrica c'hora fono finite; fono ſtate ornate di beſſiſſimi ſtucchi da Meſſer Aleſſandro Vittoria, & Meſſer Bartolomeo Ridolfi; e di pitture da Meſſer Anfelmo Canera, & Meſſer Bernardino India Veroneſi, non ſecondi ad alcuno de' noſtri tempi. Le Cantine, e luoghi fimili fono fottoterra: perche queſta fabrica è nella più alta parte della Città, oue non è pericolo, che l'acqua dia impaccio.



de los *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venecia 1570





Contrà Porti, 21

Hacia mitad de los años cuarenta del s. XVI, el noble Iseppo Porto decidió construir un palacio en la contrà Porti, muy cerca de donde se estaban efectuando los imponentes trabajos para sus cuñados Marcantonio y Adriano Thiene.

Se sabe con seguridad que este proyecto es de Palladio porque lo describe en *Los cuatro libros* y por varios diseños de la colección del Royal Institute of British Architects de Londres que los críticos atribuyen a estudios y anteproyectos del palacio.

De dichas fuentes se deduce que el palacio debía tener dos edificios simétricos, que habían de dar a la contrà Porti y a la contrà Stalli, entre los cuales debía haber un amplio patio cuadrado con un peristilo de columnas gigantes, pero de este proyecto solo se realizó el edificio que da a la contrà Porti.

Sobre la cronología de la intervención se ha discutido mucho, pero recientemente se ha establecido el origen del proyecto hacia 1546. La mayor parte de los trabajos se terminaron en 1549, aunque algunas secciones y las decoraciones no se terminaron hasta 1552.

Es un palacio de dos plantas con ático. Se accede a través de un gran atrio de cuatro columnas cubierto por una bóveda de crucería.

La planta baja, decorada con un suave almohadillado, presenta a ambos lados del portón tres ventanas rectangulares bajo arcos ciegos, con rostros en las claves. La planta noble está dividida por columnas jónicas adosadas en siete tramos con igual número de

ventanas en hornacina con frontones alternados triangulares y circulares que dan a unos estrechos balcones que sobresalen apenas y están cerrados con balaustradas. En el ático se abren ventanas cuadradas comprendidas entre pilastras; las dos centrales y las de los extremos están decoradas con estatuas honorarias de la familia Porto. Las estatuas del ático se atribuyen a Lorenzo Rubini. Los interiores fueron decorados por Paolo Veronese (su obra se destruyó probablemente en el s. XIX), por Domenico Brusaporci, que se encargó de los frescos, y por Bartolomeo Ridolfi, que realizó los estucos. En el s. XVIII Giambattista Tiepolo decoró el salón, pero gran parte de los frescos que hizo fueron arrancados y, en la actualidad, se exponen en el Museo Nacional de Estocolmo y en el Museo de Arte de Seattle.

Este palacio es una de las primeras obras que construyó Palladio tras su viaje a Roma en 1541 y en él se puede apreciar la influencia de Bramante. Concretamente dicha influencia se manifiesta en la aplicación del esquema de Palazzo Caprini, conocido como la Casa de Rafael, con planta baja almohadillada diferenciada de la superior, y en una concepción más grandiosa y monumental con respecto a las obras precedentes, como el Palazzo Civena; concepción que se manifiesta, sobre todo, en el atrio de cuatro columnas, que Palladio construye por primera vez, y en el patio con pórtico y orden gigante, que no acabó realizándose.

10 | Detalle de la fachada





Piazza dei Signori

En el lado sur de la piazza dei Signori se levanta la Basílica Palladiana, el edificio más famoso de Vicenza.

Aquí se encontraba el *Palatium Vetus*, primera sede del municipio, documentado ya en 1262. Este edificio, probablemente de la segunda mitad del s. XII, se extendía con sus dos torres desde la actual piazzetta Palladio hasta la arquivolta occidental de la basílica.

Era la sede de la Cámara de los Ancianos y de una capilla, y era también el lugar donde se administraba justicia. A oriente se unía con el *Palatium Communis*, que albergaba el Salón de los Cuatrocientos. Este salón se erguía sobre enormes arcos, que corresponderían a las primeras cinco serlianas inferiores de las logias actuales, partiendo de la Torre Bissara. En correspondencia del primer tramo debía estar la escalera de acceso al salón, que también conducía al Palazzo del Podestà.

En 1236, Federico II incendió los palacios de esta ciudad rebelde y la cubierta y las estructuras superiores se dañaron seriamente; pero ni él ni Ezzelino III da Romano se preocuparon de restaurarlas.

Tras la caída del tirano, en el *Palatium Vetus* se reparó la cubierta (1262) y en el restaurado *Palatium Communis* se construyeron unas mazmorras (1259-1260) en los sótanos y las paredes del salón se pintaron con frescos (1291) que ilustraban las *historiae* del palacio. Hacia finales del s. XIV se embelleció la ampliada *scala magna* entre el *Palatium Communis* y el Palazzo del Podestà.

Sin embargo, con los años, el estado de estos dos edificios empeoró y fue necesario efectuar algunas radicales intervenciones de rehabilitación, que sufragó el gobierno veneciano.

Aprovechando las paredes inferiores del *Palatium Vetus* se reconstruyó la planta superior y se realizó una gran sala con una cubierta de madera, en forma de carena de nave al revés, revestida con placas de plomo. Nació, así, el *Palatium Novum Communis*, más conocido como el Palazzo della

Ragione, sede de las magistraturas públicas vicentinas y también de numerosas tiendas en su planta baja. El proyecto se ha atribuido a Domenico da Venezia que en 1448 era ingeniero del municipio.

En 1481 surgió la idea de rodear el núcleo gótico, con su gran cubierta de casco de nave al revés, con una doble logia. Tommaso Formenton se encargó de diseñarla y los trabajos empezaron de inmediato.

En 1496 se terminó la gran escalera de acceso a la logia superior, empezada un año antes según un diseño de Pietro Lombardo. Ese mismo año, las logias ya estaban construidas pero se derrumbaron en el lado sudoeste. Para reconstruirlas, se consultaron algunos de los más famosos arquitectos que trabajaban en la región, como Antonio Rizzo en el mismo año 1496, Antonio Scarpagnino en 1525, Jacobo Sansovino en 1535, Sebastiano Serlio en 1539, Michele Sanmicheli en 1541 y Giulio Romano en 1542. No fue hasta 1546 que Giangiorgio Trissino logró poner de acuerdo al consejo municipal para que encargase el proyecto a Andrea Palladio, que entonces tenía treinta y ocho años, asesorado por Giovanni da Pedemuro.

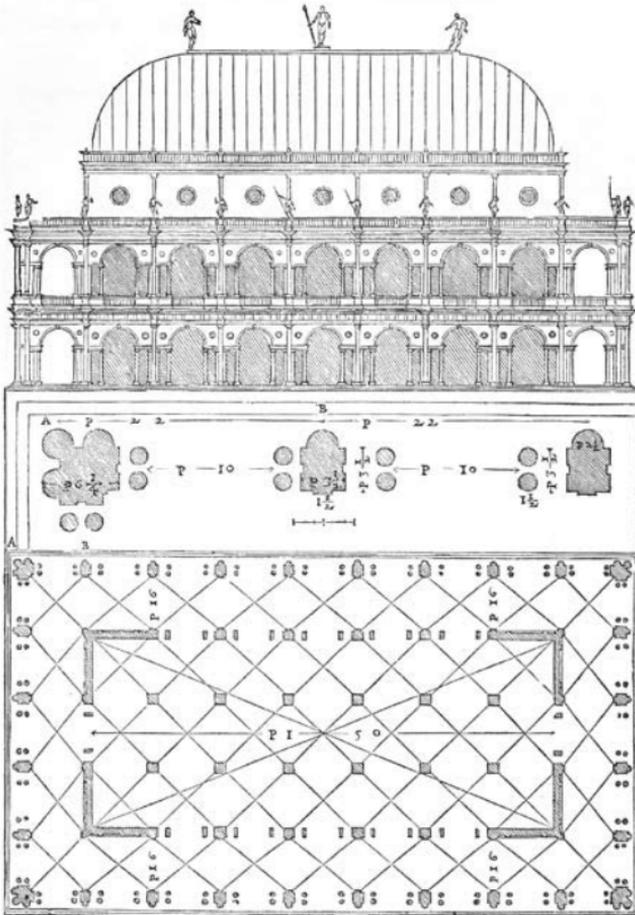
Al arquitecto se le solicitó un proyecto que incluyese una maqueta de madera de una de las arcadas. Después de tres años de intenso debate, en 1549 se aprobó definitivamente el proyecto de Palladio. Este trabajo marcó su confirmación profesional y su consagración oficial como arquitecto de la ciudad de Vicenza. La construcción duró más de sesenta años y siguió tras la muerte del arquitecto.

En 1561 todavía no se había terminado el nivel inferior aunque sí que se habían terminado las nueve arcadas del lado de la piazza Maggiore. En 1564 se empezó a edificar el nivel superior, que no se concluyó hasta 1597.

Las esculturas fueron realizadas por Girolamo Pittoni, Lorenzo Rubini y Francesco Albanese.

Los últimos pagos relacionados con la

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



de los Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venecia 1570

obra se registraron en 1617, una vez terminadas las logias del lado sur que dan a piazza delle Erbe.

La construcción según los cánones clásicos de una envoltura alrededor del edificio existente fue, sin duda alguna, un gran reto debido precisamente a la irregularidad de los edificios existentes.

Por lo tanto, hoy, el edificio público más importante de la ciudad de Vicenza se presenta formado por el núcleo interno del s. XV, atribuido a Domenico da Venezia, y por los dos niveles de logias de invención palladiana, toscanas en la planta baja y jónicas en la primera, que rodean el edificio por tres de sus lados, dejando a la vista la parte superior de las paredes decoradas con rombos y la gran cubierta en forma de casco de nave al revés. La doble logia palladiana está formada por arcos serlianos y se articula en columnas adosadas a pilastras de nueve tramos en los laterales largos y de cinco en los cortos.

Seguramente, el joven Palladio estuvo muy influenciado por los arquitectos Sebastiano Serlio y Jacopo d'Antonio Sansovino. El uso de la serliana en la planta superior recuerda el proyecto que realizó en 1540 para la Villa Valmarana en Vigardolo.

El recurso de la serliana enmarcada por columnas adosadas le permitió disimular, jugando con las dimensiones del tramo del entablamento, las irregularidades del edificio, respetando plenamente los cánones clásicos.

Este elemento divide de forma rítmica la gran fachada, crea un impresionante efecto de claroscuros y una ilusión de espacio tridimensional en la pared. Las pilastras almohadilladas de la planta baja recuerdan el estilo de Michele Sanmicheli. La inserción de óculos para acentuar la alternancia de llenos y vacíos, el uso de la base abstracta o cilíndrica del orden menor para evitar la diferencia de dimensiones con el orden gigante o las esquinas con columnas para disimular que los ángulos no son

rectos son soluciones que demuestran la atención y el esmero de Palladio por conseguir el mejor resultado posible.

Tras sufrir graves daños en 1945 durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, el edificio se restauró sin mucho acierto ya que se utilizó cemento armado para reconstruir la bóveda, que originalmente era de madera.

En los años sesenta del pasado siglo se realizó una intervención de mantenimiento.

Tras los trabajos de reconstrucción realizados en la posguerra, en 2007 se puso en marcha por primera vez una intervención de restauración compleja organizada en varias fases.

Las intervenciones previstas en el cuerpo de la basílica fueron todas de carácter conservativo y se determinaron tras un esmerado proceso de investigación realizado paralelamente a la redacción del proyecto.

El trabajo más importante consistió en sustituir los arcos de cemento armado por arcos de madera laminada.

La segunda gran intervención consistió en pulir, consolidar y proteger todas las superficies de piedra, ladrillo y revoque, con o sin decoraciones, tanto internas como externas. Igualmente importante fue la restauración de las logias de Palladio.

La razón de que este edificio sea tan famoso cabe buscarla no solo en su estilo arquitectónico único sino también en el excepcional valor urbanístico que tiene todo el conjunto y que se manifiesta en la fuerza simbólica y potencia transfigurante que transmite. La basílica, gran exponente del arte palladiano y ejemplo del profundo intento de renovación de la imagen urbana, con su monumentalidad noble y serena, sorprende por la coherencia de su lenguaje clásico, sin retórica ni excesos, y por la armoniosa inserción en el entorno preexistente, valorizado por la intervención palladiana como elemento identificador del espacio más importante de la ciudad.



Piazza dei Signori

Las Logias del Palazzo della Ragione y las del Palazzo del Capitaniato representan las dos intervenciones palladianas más importantes que concurren a determinar la imagen del principal espacio público de la ciudad de Vicenza: la piazza dei Signori. Con estos dos proyectos, Palladio proporciona a la plaza un extraordinario valor urbanístico y simbólico al convertirla no solo en el centro de la ciudad sino también en el lugar que mejor representa su identidad.

La construcción y el diseño de la Logia del Capitaniato estuvieron especialmente influenciadas por las numerosas vicisitudes históricas de su época que acabaron por determinar la composición y la decoración de sus dos significativas fachadas ya desde su creación.

En los siglos posteriores a su construcción, el complejo lenguaje de la obra ha despertado el interés de numerosos protagonistas de la arquitectura, sorprendidos tanto por el hecho de tratarse de una obra inacabada como por presentar un estilo único, diferente a toda la producción de Palladio.

En cuanto a la cronología de este edificio y lo relacionado con él, desde 1374 está documentada la residencia del *capitano* en Vicenza en un palacio de la familia de los Verlato, ubicado en la plaza principal.

Tras demoler la parte del palacio que daba a la plaza, se construyó la *loggia magna* que había de servir de residencia al *capitano*, representante militar de la República de Venecia, después de la anexión de Vicenza en 1404.

En el siglo siguiente, tras los daños provocados en 1509 por las tropas de la Liga de Cambrai, el arquitecto Giovanni da Portezza, llamado de Pedemuro, se ocupó de restaurar y embellecer la antigua logia en colaboración con Scarpagnino, que se encargó del pavimento, y de artistas como Tiziano y París Bordon, que decoraron la sala superior. El arquitecto también se encargó de cambiar la escalera de madera por una de piedra, en este caso en colaboración con Girolamo Pittoni.

En 1571, el Consejo Mayor de la ciudad, consciente de que era urgente restaurar la antigua logia, o quizás reconstruirla por completo, encargó a dos ciudadanos, el caballero Giuliano Piovene y el doctor Giulio Bonifacio, que pidiesen la opinión a algunos peritos para saber qué obras aconsejaban emprender.

Probablemente consultaron a varios expertos, entre los cuales a Palladio, y en abril de ese mismo año ya tenían un proyecto para el nuevo edificio. Así, cuando recibieron la primera partida de trescientos ducados asignada a los trabajos, la emplearon de inmediato para reconstruir la logia, abandonando la idea de restaurarla.

El 18 de octubre de 1571 llegó a Vicenza la noticia de la victoria naval veneciana en Lepanto contra los turcos y se decidió rediseñar el edificio para que su fachada lateral tuviese la forma de un arco de triunfo.

Giambattista Bernardo, *capitano* de Vicenza desde 1571 hasta mayo de 1572, contribuyó a la obra financiándola con sumas importantes.

Como agradecimiento, en el friso de las dos fachadas se añadió la siguiente inscripción en latín: "IO[hanni] BAPTISTÆ BERNARDO PRÆFECTO CIVITAS DICAVIT" ("Dedicado por la ciudad al prefecto Giovanni Battista Bernardo").

El proyecto de Palladio se empezó a construir antes de 1572, pero se interrumpió por falta de fondos cuando solo se habían construido tres tramos. Sin embargo, si se tiene en cuenta que el vicentino Giovan Antonio Fasolo, alumno del Veronés, pintó nueve telas para los casetones del techo de la sala superior de la logia y que el pintor murió el 23 de agosto de 1572 dejando dicho trabajo terminado, cabe suponer que, en esa fecha, el edificio estaba casi acabado.

En 1760 Francesco Muttoni dibujó un alzado de la logia palladiana gracias al cual se deduce que el proyecto inicial debía tener siete tramos en dirección a la *contrà dei Giudei*. Seis años más tarde, Ottavio Bertotti Scamozzi confirmó la suposición de Muttoni



11 | *Fachada de la piazza dei Signori*

elaborando un diseño gráfico de la logia con siete arcadas.

Entre 1805 y 1813 se construyó la escalera actual, atribuida a Cerato, que une el pórtico de la planta baja con la sala superior. Esta escalera sustituyó la que ya existía en la parte del Palazzo del Capitano que no se había modificado durante la reconstrucción de la logia en el s. XVI.

A inicios del s. XX, el arquitecto Luigi Toniato elaboró un proyecto para completar la logia con cinco tramos y en

1926 el Consejo Municipal deliberó si se debía completar la logia y dedicarla a la memoria de los vicentinos caídos en la guerra. Pero muchas instituciones, como la Associazione tra i Cultori di Architettura de Milán y la Academia de Bellas Artes de Venecia se opusieron al proyecto. En 1928, el Consejo Superior de Bellas Artes se mostró a favor de dicha idea pero esta decisión provocó un intenso debate entre los diferentes partidarios y no se llegó a ningún acuerdo.

En 1932, el Ayuntamiento de Vicenza decidió demoler las casas adosadas a la loggia hasta la contrà Cavour por lo que, prescindiendo de la idea de terminar o no la loggia, surgió el problema de qué hacer en esos solares vacíos y en la parte de la loggia que quedaba a la vista.

En 1936, Orfeo Rossato redactó un nuevo proyecto que preveía un edificio reculado hasta via Cavour y la creación de un espacio abierto al lado de la loggia, ligeramente más elevado que piazza dei Signori; también preveía terminar la parte de la loggia que había quedado al descubierto alzando una nueva fachada según el frío estilo fascista que imperaba en esa época. Hoy, la Loggia del Capitaniato es un edificio de dos plantas y falso ático en cuya planta baja hay una loggia con tres arcos en el lado de la plaza, abierta por los dos lados, el de la contrà del Monte

y el opuesto, realizado en el s. XX. La planta noble está formada por un único salón iluminado por las puertas y las aberturas del falso ático alineadas con las inferiores.

La fachada principal da a la piazza dei Signori y se caracteriza por un orden gigante de columnas adosadas compuestas que encuadran las tres arcadas de la loggia y las correspondientes aberturas de la planta noble con pequeños balcones con balaustradas, sostenidos por robustos modillones.

La fachada lateral que da a la contrà del Monte presenta un nivel inferior articulado por columnas adosadas compuestas y uno superior en el que se aprecia, en el centro, el motivo de la serliana con abertura central y hornacinas laterales.

En ambas fachadas hay decoraciones de estuco, y en los dos niveles de la fachada lateral, esculturas.



12 | *Detalle de la fachada de la Contrà del Monte*



32

El palacio se encuentra al inicio de corso Fogazzaro y empezó a construirse en 1566, un año después de que Isabella Nogarola, viuda de Giovanni Alvise Valmarana, encargase el proyecto a Palladio. En su lugar, en 1487 había un edificio propiedad de los Valmarana, que vendieron algunos años más tarde y recuperaron en el s. XVI. Por lo tanto, al igual que en otros proyectos de Palladio, también este tenía por objeto renovar la residencia de la familia en formas monumentales.

Por la planta y el alzado del palacio incluidos en *Los cuatro libros* de Palladio se sabe que la intervención había de ser mucho más amplia de lo que realmente fue y que se limitó a las fachadas de la calle y del patio.

El proyecto es fruto de las últimas estancias de Palladio en Roma que le llevaron a abandonar las formas de la antigüedad clásica y las modernas de inicios del s. XVI para dar paso a formas tardorromanas y manieristas.

Así, pues, el Palazzo Valmarana corresponde a una etapa fundamental de la producción arquitectónica de Palladio y constituye un claro ejemplo del alejamiento del estilo de Bramante, expresión de síntesis y de equilibrio clásicos, a favor de una visión más compleja y grandiosa, inspirada en Miguel Ángel (sobre todo en lo que se refiere al empleo del orden gigante en los palacios capitolinos) y en la arquitectura tardorromana, más valorada por los hallazgos arqueológicos que por las teorías que la idealizaban.

La fachada está definida por un orden gigante de pilastras y por un ático con ventanas cuadradas entre pilastras estructurales.

Los cinco tramos centrales se encuentran divididos en dos niveles, con ventanas rectangulares. Los

dos tramos de los extremos también presentan ventanas en el entrepiso de la planta baja y en el entrepiso de la planta noble; las ventanas de esta planta son en hornacina con frontones triangulares.

En los extremos de la fachada en lugar de pilastras gigantes, se sobreponen una pilastra corintia en la planta baja y un telamón en la planta superior. Los recuadros encima de las cuatro ventanas centrales de la planta baja y los penachos del portón están decorados con estucos.

La hermosa puerta de orden jónico se abre hacia el patio.

Los frescos de la sala de la planta baja, a la izquierda del atrio, son obra de Zelotti y se realizaron entre 1567 y 1568.

A lo largo del tiempo, los interiores han sufrido muchas modificaciones, debidas tanto a la anexión de otros edificios cercanos como a los efectos de los bombardeos del mes de marzo de 1945; por eso, aunque el edificio se restauró con mucho esmero, hoy no es posible imaginar cómo eran los interiores.

Desde un punto de vista urbanístico, el palacio tiene una gran importancia porque constituye un perfecto ejemplo de integración en el entorno, absolutamente original, que va mucho más allá de lo que se podría imaginar a partir de los dibujos de *Los cuatro libros*. Como ejemplo de esta perfecta integración, cabe señalar los soportes en los dos extremos del edificio donde, como ya se ha señalado, en lugar de columnas adosadas gigantes hay una pilastra corintia en la planta baja y un telamón en la planta superior, solución que logra integrar las proporciones grandiosas del palacio con el menor tamaño de los edificios adyacentes.





Corso Palladio, 13

El Palazzo Thiene Bonin Longare, construido entre 1562 y 1593, es uno de los mejores ejemplos del estilo arquitectónico que se desarrolló en Vicenza en el s. XVI a partir de las enseñanzas de Andrea Palladio.

En la fachada principal, realizada sin duda alguna por Palladio, es posible apreciar la habilidad del arquitecto para crear una obra que está a la misma altura de los palacios Barbaran da Porto y Valmarana, tanto en los detalles como en su conjunto. Es más, en este palacio Palladio demuestra su completo dominio de la perspectiva y, gracias al impacto escénico de su fachada, crea una hermosa entrada a la ciudad.

El proyecto fue encargado por Francesco Thiene y seguramente Palladio se encargó de realizarlo, pero fue Vincenzo Scamozzi quien terminó la construcción. Concretamente, la luminosa fachada principal y la doble logia del patio serían de Palladio.

En cambio, la fachada que da a piazza Castello sería de Vincenzo Scamozzi ya que el estilo de las ventanas es típicamente suyo, al igual que el de las ventanas del ático sobre la doble logia del patio.

Con toda probabilidad, las obras empezaron después de la muerte de Palladio (1580).

En 1572 aún no se había construido el palacio y en 1586 los trabajos se encontraban avanzados pero aún no habían terminado. Varios indicios permiten suponer que el palacio se terminó en 1593.

En cualquier caso, el palacio parece acabado en 1608, según consta en un documento del Maltese, y con absoluta certeza en 1611, cuando se incluye en el plano de la ciudad realizado por Monticolo.

El palacio consta de dos plantas y ático. La fachada principal presenta dos órdenes de columnas adosadas, el primero corintio y el segundo compuesto, coronados por el ático.

Los entablamentos de los dos órdenes marcan los entrantes y salientes de las columnas adosadas y crean siete intercolumnios en los que se colocan, en la planta baja, el arco de la puerta central y, a ambos lados, tres ventanas y, en la primera planta, siete ventanas con frontones alternados triangulares y circulares.

Siguiendo el estilo de la fachada principal, también las logias del patio están formadas por dos órdenes de ocho columnas respectivamente corintias y compuestas.

En la fachada que da a piazza Castello hay cinco ventanas por planta y, en particular, las de la planta noble presentan unas formas y proporciones muy diferentes a las de las ventanas de la fachada principal.

Desde el punto de vista de la construcción, todas las paredes son de ladrillo y solo se utiliza la piedra en las piezas decorativas del orden. La parte inferior de la fachada está revestida con piedra.

Bertotti Scamozzi admitió que Palladio trabajó en el proyecto del Palazzo Thiene.

Concretamente, la luminosa fachada principal y la doble logia del patio serían de Palladio.

Existen dos testimonios gráficos de la fase de realización del proyecto del edificio: la primera es de un colaborador de Palladio y lleva algunas correcciones realizadas por el maestro; la segunda es un dibujo autógrafo sobre la parte delantera del edificio.

15 | Detalle de la fachada con la torre de piazza Castello





36

Piazza Castello, 6

Este imponente vestigio arquitectónico que hace de telón de fondo a la piazza Castello es un ejemplo de una obra palladiana inacabada.

A su izquierda se encuentra aún la antigua casa de la familia Porto que se tenía que derruir para construir el nuevo edificio.

Tres solemnes columnas adosadas compuestas, alzadas sobre un altísimo pedestal con zócalo, sostienen el entablamento que marca los entrantes y salientes de las columnas y encierran las ventanas de las dos plantas. En la planta baja, las ventanas son a canto vivo y están en un paramento de sillares planos; en la primera planta, están rodeadas por un marco perfilado y dominadas por un frontón triangular y uno circular y unos pequeños balcones que sobresalen y se apoyan sobre ménsulas. De los elementos conservados se deduce que el edificio tenía dos fachadas, una hacia la plaza y la otra hacia al patio, con algunos elementos en común. Así, las cornisas que flanquean la parte superior de las ventanas de la planta baja de la fachada principal se repiten exactamente en las ventanas de la planta baja que dan al patio. También los elementos del entablamento de orden corintio de la primera planta que da al patio se reproducen, a la misma altura, debajo de las ventanas de la fachada principal, a mitad de las columnas gigantes. Y, por último, el entablamento final de la segunda planta que da al patio estaba unido, a la misma altura, al entablamento que concluía el orden gigante de la fachada principal.

Este edificio constituye los primeros intercolumnios de una amplia y grandiosa fachada que tenía que repetirse cinco veces hacia el este hasta dominar todo el lado sur de la plaza. No se sabe por qué no se terminó esta obra ni por qué solo se construyó un tramo de la fachada, completada por restos de un muro de una época posterior.

No fue hasta el s. XVIII que Muttoni afirmó que esta edificio era de Palladio.

En cuanto a la fecha en que lo diseñó, es probable que sea 1570-71.

En cualquier caso, se puede afirmar que en 1571 todavía no había empezado su construcción ya que en el plano en perspectiva de Vicenza conocido como Pianta Angelica en su lugar había un denso núcleo de viviendas. Tras la muerte de Palladio, Vincenzo Scamozzi continuó los trabajos, tal como indica en su tratado. Tanto Muttoni como Bertotti Scamozzi llegaron a la conclusión de que el proyecto palladiano debía prever una fachada de siete tramos. El interior ha sufrido muchos cambios a lo largo de los años. Este edificio es uno de los más sorprendentes de la producción palladiana con el altísimo pedestal, las grandes columnas adosadas que sobresalen más de su diámetro, el entablamento muy articulado o la forma de exedra del patio, que nunca se construyó. A pesar de que esté inacabado, representa uno de los ejemplos más elocuentes de la dramática visión de la arquitectura de Andrea Palladio en su periodo más tardío.



16 | Detalle de la fachada



El Palazzo Chiericati se encuentra en el lado occidental de la actual piazza Matteotti (antiguamente piazza dell'Isola) a la que confiere una particular fisonomía e identidad ya que se trata del edificio más monumental e importante que existe en ella.

El palacio es un imponente edificio de dos plantas realizado sobre un podio. Su fachada se presenta dividida en tres partes y está coronada por estatuas y pináculos. La planta baja es de orden toscano y se caracteriza por un pórtico arquitrabado continuo, cuya parte central sobresale ligeramente con relación al resto, al que se accede desde la plaza por una escalinata que, al estar situada en medio, interrumpe el podio. En el pórtico, dicha parte central está marcada por pares de columnas libres, que reducen la sección transversal.

La planta superior es de orden jónico y presenta la parte central cerrada con muros y dividida por columnas adosadas en cinco tramos, con ventanales y frontones alternados triangulares y circulares, coronados con esculturas, encima de las cuales se encuentran las ventanas del ático. Los dos cuerpos laterales de la planta superior están formados por logias arquitrabadas de la misma profundidad que el pórtico inferior; las fachadas laterales están cerradas con paredes con aberturas en arco, como en el nivel inferior. Las dos logias y los cinco ventanales poseen balaustradas.

En la fachada lateral que da a corso Palladio hay cuatro ejes de ventanas rectangulares con cimacios rectos en ambos niveles y ventanas en el ático; en el extremo derecho hay dos ventanas iguales dentro de arcos ciegos, que corresponden, por simetría, a los arcos abiertos de los extremos de las dos logias sobrepuestas de la fachada.

La fachada trasera del palacio da a un patio rectangular. En su parte central hay una logia, en la planta baja de orden toscano y en la planta noble de orden jónico, y a ambos lados paredes con pequeñas ventanas. En el lado opuesto del patio se encuentra un edificio del s. XIX que retoma algunos motivos arquitectónicos de la fachada.

La planta del edificio está determinada por la poca profundidad del solar, más largo que ancho. Consta de un

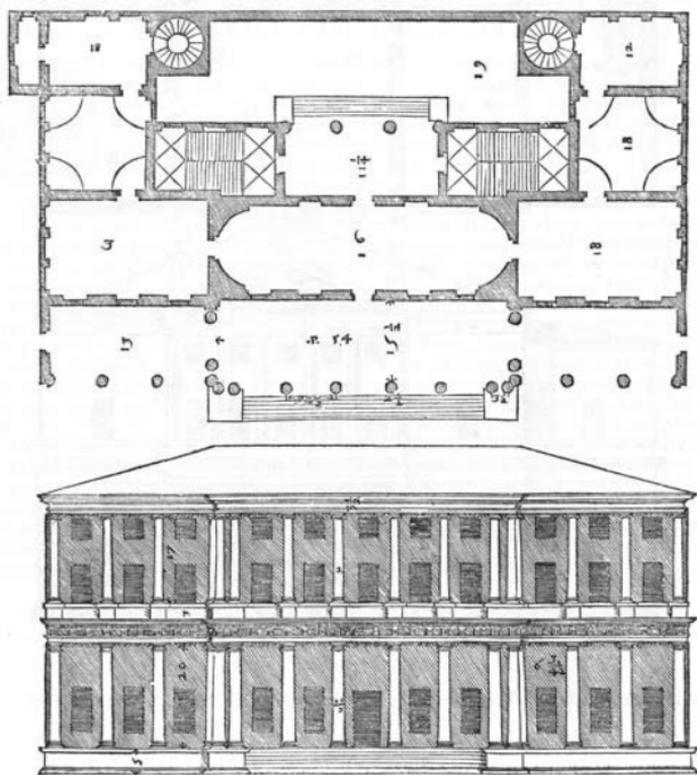
atrio alargado con dos ábsides desde cuyos extremos se accede a dos grupos simétricos de tres habitaciones consecutivas cuyas dimensiones mantienen un sistema lógico de proporciones. En la última habitación de cada lado hay una escalera de caracol para el servicio. A los lados de la logia trasera hay dos grandes escaleras monumentales, que respetan la simetría del edificio.

Andrea Palladio terminó el proyecto del palacio para Girolamo Chiericati en 1550 (algunos historiadores lo datan en 1548). El conde conocía bien a Palladio y, además, le había apoyado ante el Consejo Mayor para que se le encargase la construcción de las logias del Palazzo della Ragione. Los trabajos empezaron a finales de 1550 y, un año más tarde, se obtuvo la autorización municipal para construir el pórtico en suelo público. Los trabajos se interrumpieron en 1557, año en que murió Girolamo Chiericati. Hasta esa fecha se habían construido los primeros cuatro intercolumnios empezando por la izquierda y, por lo tanto, solo se había construido el primer tramo del cuerpo central. Durante los años siguientes, por voluntad del hijo de Girolamo Chiericati, Valerio, solo se decoraron los interiores: Bartolomeo Ridolfi se encargó de los estucos y Zelotti, Brusasorci y Forbicini, de las pinturas.

La construcción se interrumpió durante más de un siglo (tal como se puede apreciar en algunos planos de finales del s. XVI e inicios del XVII) y se reempezó a finales del s. XVII, en un periodo en que el estilo palladiano volvía a estar de moda. Es posible que el palacio fuese terminado por Carlo y Giacomo Borella, que siguieron de manera bastante fiel el proyecto de Palladio, conocido gracias a las ilustraciones de *Los cuatro libros* y a otros diseños preparatorios conservados actualmente en la colección del Royal Institute of British Architects de Londres. Palladio no había previsto ni las esculturas ni los pináculos que coronan la fachada.

En 1838, tras décadas de abandono, el Ayuntamiento de Vicenza compró el edificio y en 1855 lo convirtió en la sede del museo municipal. En esa ocasión, los trabajos de rehabilitación, dirigidos

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



17 | Fachada de piazza Matteotti



por Giovanni Miglioranza, sirvieron para corregir algunas intervenciones realizadas en el edificio durante el siglo XVII que no respetaban el proyecto de Palladio. Así, las bóvedas del pórtico y de las logias se sustituyeron por los artesones que se pueden ver en la actualidad y se eliminaron las esculturas del atrio y las decoraciones de las salas realizadas a finales del s. XVII. También se cerraron las aberturas de ventilación del sótano, situadas en el podio, que habían provocado graves

daños al edificio debido a la humedad del terreno.

En 1866-67 Giovanni Bellio amplió el patio y construyó el edificio de la parte occidental. En 1910 esa parte se unió, por el lado sur, con el edificio principal mediante una sala colgante que se amplió en 1948 aprovechando una reforma del museo.

En los años sesenta del siglo pasado se realizó una restauración parcial. En 1998 se inició una campaña de trabajos de conservación que aún sigue hoy.

18 | Vista del pórtico





19 | Sala del Concilio de los Dioses - Decoración del techo

ELEMENTOS DECORATIVOS

Encima del portón de entrada, situado en el centro del pórtico que da a la plaza, hay una placa conmemorativa que recuerda la estancia en 1782 del papa Pío VI en este palacio de la familia Chiericati. Desde el atrio se accede, a la izquierda, al ala meridional construida en el s. XVI. Sus salas conservan las decoraciones realizadas durante 1557-58, inspiradas en los ciclos que decoran el Palacio Te de Giulio Romano en Mantua. Los estucos blancos y dorados presentes en las bóvedas de todas las salas del ala son de Bartolomeo Ridolfi.

La primera sala, rectangular y de mayores dimensiones, se conoce como la Sala del Firmamento y está pintada al fresco por Domenico Brusaporzi. El panel central representa la escena *Faetón conduce el carro del Sol y Diana el de la Luna* y está enmarcado por una compleja trama de paneles de forma poligonal pintados al fresco y rodeados por grutescos realizados por Eliodoro Forbicini: los paneles más grandes, policromados, contienen imágenes de las constelaciones conocidas en el s. XVI, realizadas a partir de grabados de Alberto Dürero; los paneles más pequeños son monocromáticos y contienen figuras clásicas tomadas de monedas antiguas. La puerta sur de la sala está flanqueada por dos barbudos telamones de piedra, realizados aproximadamente en 1572, que los historiadores atribuyen a Lorenzo Rubini y que probablemente procedían del destruido Palazzo Piovene all'Isola, también de Palladio.

La sala adyacente, cuadrada, es conocida como Sala de los Dioses y fue pintada al fresco por Battista Zelotti: la parte central representa el *Concilio de los Dioses* mientras que los paneles ovales monocromáticos de la bóvedas y las lunetas angulares policromadas representan escenas mitológicas y probablemente los tres ríos de la ciudad personificados: Bacchiglione, Retrone y Astico. Sigue la Sala de Hércules, rectangular y más pequeña, con frescos parcialmente dañados que ilustran las *Historias de Hércules* cuyo autor no ha sido determinado con certeza. Están enmarcadas por grutescos de Eliodoro Forbicini.

Las salas del ala meridional de la planta noble también poseen decoraciones del s. XVI. Se accede directamente a la sala mediana, cuadrada, llamada Sala de las Virtudes, con un friso que, en las partes conservadas, presenta nueve figuras femeninas, alegorías de las virtudes civiles, sobre un fondo oscuro. La atribución del fresco es incierta, al igual que las decoraciones de la sala adyacente, más grande, conocida como Sala de Triunfos con escenas de batallas y de triunfos, inspirada en los relieves de la Columna Trajana y encargadas por el hijo de Girolamo Chiericati, Valerio, apasionado de arte militar. Atravesando el siguiente salón, realizado a finales del s. XVII con decoraciones barrocas que se quitaron en el s. XIX, se llega al ala septentrional, realizada a finales del s. XVII, donde aún se pueden observar algunas decoraciones originales.

UNA MUESTRA DE LA RENOVACIÓN URBANA DE VICENZA

Palladio diseñó el Palazzo Chiericati con un estilo arquitectónico muy poco usual para una residencia urbana, caracterizado por el predominio de vacíos (pórtico y logia) por encima de los llenos (sector central de la planta noble). Esta distribución de llenos y vacíos proporciona al edificio un carácter abierto y airoso, que recuerda el de una villa antigua cerca del mar.

Toda la disposición del palacio demuestra una sabia interpretación del entorno por parte de Palladio. En este sentido, cabe recordar que, en aquel entonces, la plaza donde se yergue la fachada principal se llamaba piazza dell'Isola (plaza de la Isla) porque estaba rodeada en dos de sus lados por los ríos Bacchiglione y Retrone que, hasta el siglo XIX, confluían aquí y permitían la existencia del puerto fluvial de la ciudad.

Por su peculiar ubicación, el palacio adquirió un significado urbanístico muy importante ya que, por un lado, había de ser el telón de fondo del puerto fluvial de la ciudad y, por otro, debía ser un ejemplo del programa de renovación urbana iniciado por Palladio. Desde esta perspectiva, la elección de construir el edificio realizado sobre un podio queda justificada no solo por la necesidad de protegerlo contra la humedad y las

inundaciones en un lugar tan cercano a los ríos sino también por el deseo de destacar su monumentalidad.

Según los historiadores, Palladio, que en aquella época acababa de regresar de su segundo viaje a Roma (1547), tuvo numerosas fuentes de inspiración para diseñar el palacio. Entre ellas, cabe señalar el Septizodium, un edificio de varias plantas sobrepuestas, construido al pie de la colina Palatina, cuyas ruinas permanecieron en pie hasta finales del s. XVI; de este edificio, Palladio habría sacado la idea de realizar la fachada con dos órdenes de logias, que después aplicó también a Villa Cornaro en Piombino Dese y a Villa Pisani en Montagnana. Otra fuente de inspiración fue el pórtico de Octavia, terminado en los laterales con una pared llena con un arco, que se convirtió en la solución más utilizada por Palladio para los pronaos de sus villas (como la villa del hermano de Girolamo Chiericati en Vancimuglio).

Por último, cabe señalar que este edificio, terminado en su mayor parte un siglo más tarde de morir Palladio pero siguiendo fielmente el proyecto original, es un claro ejemplo del éxito que el palladianismo tuvo durante tres siglos no solo en Italia sino también en ámbito internacional.

20 | *Fachada principal de piazza Matteotti*





El Teatro Olimpico se ubica en el sector noroeste del antiguo Palazzo del Territorio. El exterior del teatro se presenta como una construcción simple e irregular, situada en el fondo del amplio patio de lo que fue un castillo, y solo cuando se llega a su interior es posible apreciar su extraordinaria belleza y valor arquitectónico.

El espacio del teatro, bastante complejo pero unitario en su conjunto, está formado por una cávea semielíptica inscrita dentro de un rectángulo con dos lados ángulos no rectos, y por un imponente proscenio rectangular de menor anchura. Este proscenio se presenta como una bella fachada con un arco central y varias puertas de donde salen siete calles con fachadas de edificios construidos en perspectiva.

La cávea de madera está formada por trece altas gradas y en su parte superior está rodeada por una loggia corintia con veintinueve intercolumnios ciegos y abiertos. Los intercolumnios ciegos se encuentran en el centro y en los extremos, en los puntos donde la pared semielíptica coincide con la pared perimétrica rectangular. En estos intercolumnios ciegos hay hornacinas de forma rectangular y semicircular que albergan estatuas. Sobre la balaustrada de coronamiento de la loggia, se alza otro nivel de estatuas que están alineadas con las columnas inferiores. En los dos espacios angulares que quedan detrás de la loggia se encuentran las escaleras. Toda la cávea está cubierta por un techo plano pintado con un cielo.

Para el proscenio, Palladio proyectó una imponente fachada dividida en siete tramos y tres niveles: los dos primeros en estilo corintio y el tercero con pilstras. En el centro de la fachada se abre un gran arco triunfal (porta regia) que llega hasta el segundo nivel. En el primer nivel, a ambos lados del arco, hay dos puertas más estrechas (hospitalia). En las paredes laterales del escenario también encontramos unas pequeñas puertas, alineadas con las ventanas que se abren en el segundo nivel y en el tercero.

El nivel inferior está decorado con columnas libres apoyadas sobre pintos que se unen a la pared y con un entablamento que sobresale ligeramente. El segundo nivel se encuentra más retirado y su altura

es menor que la del primero. La monumentalidad de la fachada no solo está determinada por la potencia de su estructura arquitectónica sino también por la rica decoración que le aportan las hornacinas así como las numerosas estatuas y esculturas en general. El proscenio está cubierto por un techo de madera artesonado con casetones octogonales medianos y, hacia los extremos, dos de forma rectangular con terminaciones semicirculares.

De las cinco aberturas del proscenio parten siete pasillos que representan las siete calles de Tebas: las tres centrales empiezan en el arco central y las otras cuatro en las puertas. Estas calles están decoradas con fachadas de edificios clásicos construidos en perspectiva para acentuar visualmente el sentido de profundidad. También en el techo que las cubre se ha pintado el cielo.

El teatro fue encargado por la Academia Olímpica, una asociación cultural fundada en Vicenza en 1555 por nobles y artistas e impulsada por Giangiorgio Trissino, que descubrió a Palladio en los años treinta.

Gracias a sus conocimientos de los teatros romanos antiguos, Palladio ya había construido algunos teatros provisionales para dicha academia. Entre estos, cabe destacar el que hizo de madera en 1561 en el interior del salón de la basílica, que amplió un año más tarde. Pero no fue hasta 1580 que finalmente Palladio tuvo la ocasión de construir un teatro permanente.

Del proyecto de Palladio solo se conservan el folio RIBA XIII, 5, que podía pertenecer al grupo de dibujos autógrafos que poseía su hijo, Silla, para realizar una publicación que nunca se efectuó, o bien ser una transcripción hecha por un tercero de la idea palladiana. El dibujo muestra la sección de la cávea y dos versiones del proscenio, una de las cuales muy similar a la que finalmente se ejecutó. Las obras empezaron en febrero de 1580, una vez que la academia obtuvo el permiso municipal para construir el teatro dentro del Palazzo del Territorio, en el lugar donde se encontraban las prisiones. Sin embargo, Palladio murió seis meses más tarde.

A partir de 1581, los trabajos estuvieron dirigidos por Silla Palladio, y en 1583 ya se habían terminado la cávea y el

proscenio. En 1582, el ayuntamiento cedió a la academia más terrenos para que se pudiesen construir las calles del escenario en perspectiva. En 1583 se decidió inaugurar el teatro con la representación de *Edipo rey* de Sófocles. Un año más tarde, se encargaba al arquitecto Vincenzo Scamozzi la construcción de las citadas vistas urbanas, que a principios de 1585 ya estaban terminadas, justo a tiempo para inaugurar el teatro el 3 de marzo de ese mismo año. Más controvertida es la cuestión de la cubierta del teatro ya que los teatros antiguos no tenían techo. La primera cubierta del proscenio se construyó entre 1588 y 1600, probablemente por Giambattista Albanese y Alessandro

Maganza. En algunos grabados del s. XVII, el escenario se ve cubierto por un techo artesonado con casetones pintados mientras que para la cávea y las calles centrales había un falso cielo. Tras otras intervenciones del s. XVII, en 1734 se sustituyó el techo del proscenio, debido a su mal estado, por un simple techo de tablas de madera. Esta intervención provocó una gran polémica entre dos corrientes opuestas hasta que, en 1828-29, Giovanni Picutti pintó un toldo en el techo y, en 1838, se pintaba el cielo sobre las calles. En 1866, Luigi Dalla Vecchia sustituyó el techo pintado de la cávea por un toldo de tela. En 1914, tras una nueva polémica, Marco Dondi Dall'Orologio proyectó



el actual techo artesonado con decoraciones de Umberto Brambilla y con pinturas de Ludovico Pogliaghi. Al mismo tiempo, Ferdinando Bialetti pintaba un falso cielo en el techo de la cávea.

Durante la Segunda Guerra Mundial se desmontaron las escenografías urbanas de Vincenzo Scamozzi para guardarlas en un lugar seguro y, en 1948, se volvieron a montar.

Durante los trabajos de mantenimiento de 1959-60, debajo de la grada de la cávea se construyó una nueva galería de distribución con servicios y dos puertas de acceso en los extremos de la base de la cávea. En la última década del s. XX se realizaron otras intervenciones de conservación.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes del teatro son de ladrillo. Las basas y los capiteles de las columnas libres y de las columnas adosadas así como las molduras son de piedra. Las gradas de la cávea son de madera.

Las escenas urbanas en perspectiva (las siete calles de Tebas) son de madera y estuco pintado.

Las esculturas y las estatuas del proscenio y de la logia que delimita la cávea son de materiales pobres: estuco, hierro, madera, mortero y estopa; en cambio, las estatuas sobre la balaustrada que coronan la logia son de piedra.

21 | *Vista del proscenio y de la cávea*





22 | Detalle del proscenio

ELEMENTOS DECORATIVOS

Las estatuas del proscenio y de la logia que delimita la cávea corresponden a miembros de la Academia Olímpica, que fundó el teatro, vestidos como antiguos héroes clásicos. En mayo de 1580, la academia tomó un primer acuerdo que preveía la colocación de estatuas simbólicas, tanto masculinas como femeninas, pero posteriormente, en abril de 1582, decidió cambiar dichas estatuas por las estatuas de los socios de la academia, pagando cada socio su estatua. Tras varias vicisitudes, en 1585 se habían esculpido todas las estatuas. Las figuras femeninas que se habían realizado según la primera decisión también se aprovecharon, sustituyendo sus cabezas por cabezas de hombres. Solo once estatuas llevan grabado el nombre de la persona que representan.

Las estatuas fueron esculpidas por diferentes autores, primero artistas locales y luego artistas más expertos y famosos. Es seguro que el lombardo Ruggero Bascapè realizó los altorrelieves del tercer nivel del proscenio y de las paredes laterales que, en once paneles, representan los trabajos de Hércules, protector de la Academia Olímpica. En el panel central del tercer nivel se encuentra un relieve que representa un estadio con la carrera de cuadrigas, insignia de la academia. En la base del obelisco el autor gravó su nombre mientras que en la parte superior se reproduce el lema de la academia en latín "HOC OPUS HIC LABOR EST" (Aquí está lo que cuesta trabajo). La placa negra inferior, también en latín, conmemora la construcción del teatro: "VIRTVTI AC GENIO / OLIMPICOR(VM) ACADEMIA THEATRVM HOC / A FVNDAMENTIS EREXIT / ANN. MDLXXXIII PALLADIO ARCHIT." (A la virtud y al genio hizo erigir la Academia Olímpica este teatro desde sus fundamentos en el año 1584 por el arquitecto Palladio). Sobre la placa se encuentra el escudo de la ciudad, sostenido por dos amorcillos.

También se atribuyen a Bascapè las dos victorias a ambos lados del arco central y dos estatuas situadas en el proscenio. Los historiadores relacionan el estilo y la alta calidad de los relieves del tercer nivel del proscenio con el de las estatuas colocadas en las hornacinas centrales de la logia que delimita la cávea, que, sin embargo, se cree que fueron realizadas por al menos dos artistas.

Hay otras dos estatuas que llevan grabada las iniciales del escultor, Agostino Rubini: son las efigies de Pompeo Trissino (proscenio, primer nivel, segunda hornacina desde la derecha) y de Vincenzo Garzadori (logia de la cávea, primera hornacina empezando por la derecha). Algunos estudios suponen que el joven escultor Camillo Mariani trabajó en el teatro y que realizó los estucos de las perspectivas urbanas diseñadas por Vincenzo Scamozzi.

Las veintiocho estatuas originales de la balaustrada que corona la cávea se encontraban muy deterioradas a mitad del s. XVIII y se reemplazaron por las actuales de piedra, realizadas por Giacomo Cassetti, entre 1751 y 1754. Entre los personajes representados aparece Andrea Palladio, al lado de su mentor, Giangiorgio Trissino, en la parte central de la balaustrada.

Las figuras monocromáticas pintadas al fresco en las vueltas de la cávea se atribuyen a Giambattista Maganza el Viejo y a su hijo Alessandro, pero otros historiadores las atribuyen a Antonio Fasolo.

EL RENACIMIENTO DEL TEATRO ANTIGUO

El Teatro Olímpico satisface la aspiración humanística de construir un teatro estable inspirado en las grandes estructuras teatrales de la antigüedad clásica, una vieja aspiración por la cual se había luchado durante muchos años pero que hasta entonces no se había hecho realidad. Palladio, que ya había creado escenarios provisionales para espectáculos y representaciones, había estudiado profundamente los antiguos teatros romanos, como el Berga de Vicenza, del cual en el s. XVI existían algunos vestigios mejor conservados que los actuales, el de Verona, el de Pula o el Marcelo de Roma.

El conocimiento de la arquitectura de los teatros romanos, profundizado con la lectura de las obras de Vitruvio, hicieron que Palladio se lanzara a construir el Teatro Olímpico, que, teniendo en cuenta el momento en que diseñó, puede considerarse una especie de testamento cultural.

En el proyecto de Palladio es posible reconocer otras citas de la arquitectura romana. Por ejemplo, la articulación del proscenio cuyo estilo se asocia al esquema de los arcos triunfales de tres arcos, como el de Constantino o el de Séptimo Severo de los cuales Palladio copia también el motivo de las columnas libres y separadas de la pared en el nivel inferior. Las puertas diseñadas por

Palladio para el proscenio eran más pequeñas que las realizadas finalmente. Como muestran los documentos de la Academia Olímpica, él había previsto colocar en las puertas algunas escenografías pintadas ya que, cuando murió, aún no se disponía del solar que haría posible realizar una escenografía más desarrollada en profundidad.

La idea de las calles en perspectiva (las siete calles de Tebas) es únicamente obra de Vincenzo Scamozzi, que amplió, en consecuencia, las puertas debido a la prolongación de la escena. Los decorados urbanos realizados por Scamozzi reproducen las fachadas de edificios que responden perfectamente a los cánones clásicos de la época en una sucesión homogénea de edificios que ofrece una imagen perfecta de lo que debía ser una ciudad renacentista ideal. Los decorados de Scamozzi, realizados expresamente para la función inaugural del teatro, se revelaron una expresión emblemática y coherente del pensamiento humanístico en cuyo ámbito había surgido la idea del teatro, y acabaron convirtiéndose en parte integrante y definitoria del nuevo espacio arquitectónico.

Scamozzi también realizó, al lado del teatro, el Odeón Olímpico, un espacio más pequeño para audiciones musicales y reuniones que se terminó aproximadamente en 1584.

23 | *Vista del proscenio*





50

13 Arco delle Scalette

Piazzale Fraccon

El arco fue encargado en 1595, quince años después de la muerte de Palladio, por el capitán de Venecia, Giacopo Bragadin, tal como indica la inscripción del ático. Se construyó probablemente a partir de un diseño de Palladio, al inicio del camino que conducía al Santuario della Madonna di Monte Berico, justo al lado de la Puerta da Monte que se abría en el arrabal Berga, desde el cual se iba hacia la Riviera Berica.

Muchos historiadores creen que se utilizó un diseño hecho en 1576 por Palladio dentro de un plan destinado a mejorar el entorno del santuario, necesario para dar una respuesta a la creciente devoción que despertaba entre los feligreses. Además del arco, es posible que también previera un vía de acceso con soportales, que fue realizada por Francesco Antonio Muttoni en el s. XVIII. El arco es un buen ejemplo de la capacidad de Palladio para crear recorridos triunfales y presenta clara reminiscencia de la Roma clásica. Constituye el inicio de la que fue, hasta el s. XVIII, la principal vía de acceso mediante una larga serie de *scalette* (escaloncitos) al popular Santuario della Madonna di Monte Berico.

El proyecto de Andrea Palladio fue ejecutado fielmente en 1595 por Francesco y Giambattista Albanese. La estructura es

la de un arco de triunfo con un solo vano entre dos pares de columnas adosadas de orden corintio sobre altas basas y un ático dividido en tres secciones mediante pilastras. En los extremos del ático se encuentran las estatuas de los santos protectores, Leoncio y Carpóforo, y en el centro el león de Venecia, realizados por Francesco y Giambattista Albanese.

A finales del s. XVII se cerraron las dos hornacinas de los intercolumnios laterales para realizar otras dos en el intradós del arco donde se colocaron dos estatuas de Orazio Marinali que representan el Ángel de la Anunciación y la Virgen.

La estructura es de piedra procedente de las canteras de Vicenza, semidura en la parte inferior y blanda en la superior.

La escalinata de acceso ha sufrido muchas modificaciones a lo largo de los años. Originalmente, consistía en unos doce o trece peldaños con la misma anchura que todo el arco monumental y con soportes laterales, pero luego se redujo hasta medir lo mismo que el vano del arco y el número de peldaños también disminuyó porque subió el nivel de la calle.

Tras los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, el arco se reconstruyó casi en su totalidad, utilizando, sin embargo, material original.



24 | La escalinata de Monte Berico



La datación y la paternidad de Palladio para este palacio son inciertas. Se cree que se construyó a principios de los años cuarenta del s. XVI, pero hay quien sostiene, basándose en un diseño juvenil de Palladio, que se construyó más tarde.

El edificio se encuentra enfrente de la Iglesia di S. Corona, en la esquina con la contrà S. Corona y de la contrà S. Stefano, donde la familia Da Monte poseía varias propiedades. En la inscripción de la imposta corrida, encima del portón, aparece el nombre de Battista Da Monte y el año 1581.

El estilo y la composición de la fachada tienen mucho en común con los diseños del joven Palladio.

Podría tratarse de una obra de los años cuarenta, cuando Palladio experimentaba con el tema de la serliana y estaba muy influenciado por la arquitectura de Bramante y de Rafael como consecuencia de su primer viaje a Roma en 1541. El modelo de composición es el mismo que empleó en aquellos años para el Palazzo Civena.

El edificio posee dos plantas, la planta baja presenta un portón dovelado y una imposta corrida que la separa de la primera planta, caracterizada por cuatro pares de pilastras toscano-dóricas que enmarcan los dos ventanales laterales y la serliana central. El edificio está coronado por un friso dórico, con

metopas sin figuras, y por una cornisa. Recientemente se han descubierto algunos documentos que confirmarían que el palacio se construyó antes de 1550-1554. Por eso, se ha supuesto que los trabajos para terminar el palacio se alargaron hasta la fecha indicada en la fachada. Sin embargo, hay quien sugiere que esta fecha puede referirse a cuando se terminaron de decorar los interiores o, simplemente, que era una fecha muy importante para Da Monte. Lo que es cierto es que Palladio no trabajó directamente en esta obra ya que existen algunos errores de composición, como el espacio irregular de los triglifos y de las metopas, la falta de molduras en los pedestales y la incoherencia entre las basas de las pilastras de la serliana y las basas de las otras pilastras de la fachada y también entre el marco de la serliana y los marcos de las ventanas. En el s. XIX, Tommaso Becega reformó el edificio redistribuyendo los interiores y realizando nuevas aberturas. Quizá la aplicación del almohadillado enlucido, que hoy ya no existe, así como la eliminación de los marcos de las ventanas se remontarían a ese periodo.

Gracias a los trabajos de restauración que se efectuaron hacia los años setenta del s. XX, se encontraron pinturas al fresco en la sala de la derecha de la planta baja y en salas de la planta noble.

25 | *Detalle de la serliana*





54

Hacia 1560 Palladio proyectó la fachada para la casa del noble vicentino Bernardo Schio, jurista y estimado magistrado de la ciudad. Con toda probabilidad, tras la muerte de Bernardo Schio, las obras estuvieron paradas por mucho tiempo, hasta que su hermano Fabrizio las continuó en 1574-75. El edificio está ubicado en una zona periférica, a lo largo de la calle principal del burgo de Pusterla, al norte de Vicenza. Los terrenos de la familia Schio se extendían desde la parte posterior de los edificios hasta el río Bacchiglione. Este palacio no se describe en *Los cuatro libros* ni existen diseños firmados por Palladio, pero la mayoría de historiadores se lo atribuyen; además, entre los bienes de Schio existe “un diseño de Palladio de la casa de Pusterla”.

Muttoni y Temanza también atribuyeron todo el edificio a Palladio y Bertotti Scamozzi confirmó esta atribución. Sin embargo, si se examina atentamente el edificio se observa que la fachada es independiente de la planta. Para este edificio, Palladio aplicó el esquema compositivo del Palazzo Caprini de Bramante sobreponiendo un nivel a la planta baja almohadillada. La fachada atribuida a Palladio es de pequeñas dimensiones pero muy monumental.

Se trata de un palacio de dos plantas. La planta baja está decorada con un robusto almohadillado, elegantes dovelas en las ventanas del semisótano y en el arco de la puerta, dinteles de tres sillares en las ventanas y fajas planas inmediatamente debajo de los alféizares de las ventanas, que van

desde los extremos de la fachada hasta el arco de la puerta.

La primera planta se caracteriza por columnas corintias adosadas, altas ventanas con balaustradas y fajas que recorren toda la pared uniendo entre sí las basas de las columnas y las repisas de los balcones, los barandales de las balaustradas (cruzando, por lo tanto, los fustes de las columnas) y los floridos capiteles corintios, coronados por un entablamento de modillones marcando los entrantes y salientes de las columnas.

Como la fachada tuvo que adaptarse a la estructura preexistente, quedó algo estrecha y, aunque, en general, los elementos del orden corintio siguen las reglas del tratado de Palladio, las basas de las columnas adosadas de la planta noble tuvieron que sobreponerse al almohadillado de la planta baja. Por otro lado, originalmente, en el entablamento debía haber tres ventanas para iluminar el ático,

pero a principios del s. XIX se tapiaron. Según algunos historiadores, estas y otras intervenciones realizadas también en dicho siglo desmejoraron el interior del palacio. En todo caso, el palacio es un interesante ejemplo de reforma según el estilo del clasicismo palladiano. La huella de Palladio se reconoce en la configuración general de la fachada y, en concreto, en los capiteles corintios, los balaustres de las barandillas, la proporción entre la planta baja y la planta noble, la disposición de los sillares de la planta baja y la estructura del entablamento.

26 | Detalle de la fachada





La casa se encuentra en el extremo oriental de corso Palladio, cerca de la contrà Santa Corona.

Tradicionalmente se creía que esta pequeña casa era la de Palladio, pero ahora se sabe que era la casa del notario Pietro Cogollo.

Cogollo, originario del homónimo pueblo situado al norte de la provincia de Vicenza, presentó en 1559 una solicitud al Consejo de los Quinientos para obtener la ciudadanía vicentina y este, como condición para concedérsela, le obligó a remodelar la fachada de su nueva casa en un plazo de tres años; las reformas, sin embargo no empezaron hasta aproximadamente 1566. Los historiadores creen que Palladio solamente realizó el proyecto de la fachada: de hecho, el paramento de líneas esenciales, la pared entre las pilastras corintias formando como un tabernáculo, la composición de los fustes y su plástico relieve son elementos típicos del lenguaje estilístico del último periodo palladiano. No se han conservado diseños autógrafos de Palladio, pero nadie duda que solo él pudo ser el autor de una solución arquitectónica tan genial porque, además, en aquella época, en Vicenza era muy difícil encontrar a otro arquitecto capaz de crear una solución como esta.

La Casa Cogollo es un edificio que se reformó según los cánones del clasicismo del s. XVI y que se incorporó a un contexto urbano ya existente, sin solución de continuidad. El pequeño edificio está formado por una estrecha

fachada de dos plantas más ático. La planta baja de la fachada está dominada por una especie de serliana formada por un arco decorado con dos columnas adosadas jónicas, flanqueado por dos simples aberturas delimitadas, en su parte superior, por una cornisa coronada por un recuadro ciego. En la planta noble se elevan dos pilastras corintias acanaladas, que enmarcan un gran recuadro ciego en el que debía haber un fresco. A ambos lados del gran recuadro se abren dos altas ventanas con balaustradas, unidas al recuadro central mediante las molduras de los alféizares. La fachada termina con un gran ático, iluminado por dos ventanas cuadradas alineadas con las de la planta noble, y con una cornisa dentada. En todas las superficies libres de la fachada había pinturas al fresco realizadas por Gian Antonio Fasolo hacia 1567.

A finales del s. XVIII, estos frescos casi habían desaparecido. De dicho autor se conserva el friso del techo de la sala de la primera planta que da a la calle. Durante la segunda mitad del s. XVIII los hermanos Faccioli realizaron una reforma total del ala norte, quizá bajo la dirección de Enea Arnaldi.

En este periodo también se construyeron el zócalo y los tres peldaños del pórtico, necesarios porque había bajado el nivel de la calle, el óculo ovalado y la pequeña puerta arquivada en la pared de fondo del pórtico, dos arcos menores al lado del arco que da al patio y el pavimento de éste con traquita.



27 | Detalle de la fachada



58

Contrà Santa Maria Nuova

En 1578 Ludovico Trento dispuso en su testamento que se construyera esta iglesia al lado del convento de las monjas agustinas de Santa Maria Nuova, fundado en 1539.

Es muy probable que esta iglesia sea fruto de un proyecto de Palladio, diseñado en torno a 1578 y ejecutado después de su muerte, hacia 1580, bajo la dirección de Domenico Gropino, cuyo nombre sí aparece en varios documentos. Esta hipótesis se basa en el hecho de que, en 1583, Montano Barbarano, propietario del palacio palladiano en contrà Porti, destinó una gran cantidad de dinero a la construcción de la iglesia del monasterio que acogía a sus dos hijas, y Domenico Gropino era el constructor de confianza de Montano.

Lo que es cierto es que en 1600 ya se había terminado la iglesia aunque, según parece, la estructura había quedado muy débil.

Si se examina atentamente la obra se puede afirmar que su autor fue Palladio, en su último periodo.

El estilo inconfundible de Palladio, que realizó el proyecto dos años antes de morir, se reconoce en la fachada, que propone el esquema aplicado a la Iglesia de San Francesco della Vigna en Venecia, o en las columnas corintias que dividen las paredes internas, que

recuerdan las fachadas de la Loggia del Capitaniato.

Se trata de una iglesia con una sola nave dividida por columnas adosadas corintias de orden gigante.

El techo está formado por lacunares de madera y por cornisas de estuco sobre los arcos entre las columnas adosadas.

Las pinturas de los lacunares del techo se han perdido.

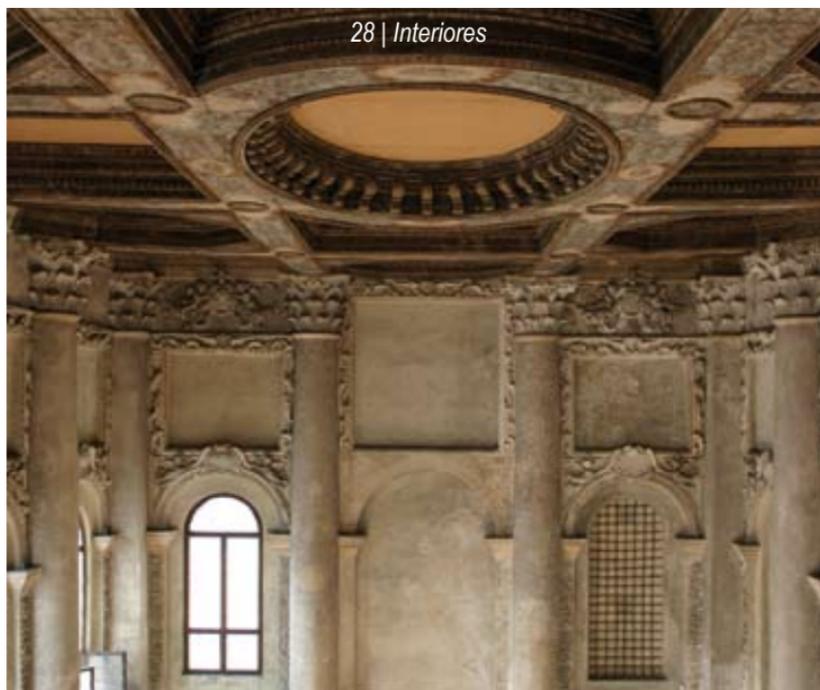
La iglesia presenta una fachada de tres tramos con columnas corintias adosadas, coronada por un frontón triangular.

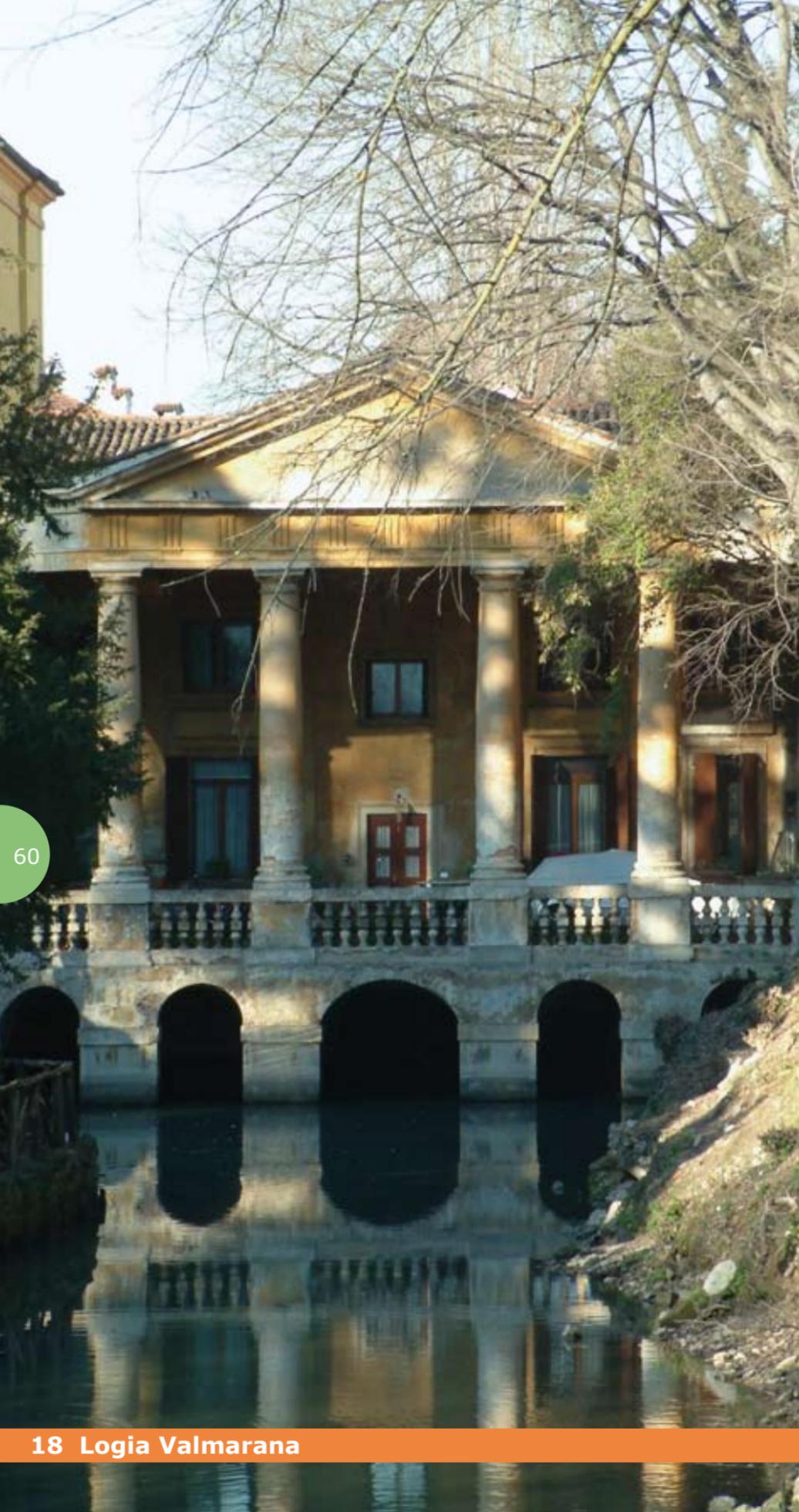
Junto con la Capilla Valmarana, es la única construcción religiosa diseñada por Andrea Palladio para Vicenza.

El diseño de los elementos arquitectónicos de la fachada es típico de Palladio y en ella destaca la particular pero bien lograda interrupción del entablamento en correspondencia con el arco.

El interior recuerda la celda de un templo antiguo, como el de Nimes que Palladio dibujó en *Los cuatro libros*.

El interior de la iglesia estaba decorado con cuadros de Maganza, Andrea Vicentino, Palma el Joven, Maffei y Carpioni, pero la mayoría de ellos se perdió cuando la iglesia fue desconsagrada durante la época napoleónica.





Jardín Valmarana-Salvi

Según se lee en el arquitrabe de la logia, esta obra fue encargada por Leonardo Valmarana.

El diseño se atribuye a Palladio aunque no existe ningún documento que pruebe su paternidad ni indique las fechas o las modalidades de construcción.

La logia se encuentra en el Jardín Valmarana-Salvi cuyos trabajos de construcción empezaron en 1556.

Por otro lado, en 1563 la casa que se yergue detrás de la logia ya estaba construida.

Teniendo en cuenta estos dos hechos, la fecha de construcción de la logia en sí se ha avanzado de los años noventa a los sesenta del s. XVI, y la obra se ha atribuido a Paolo Antonio Valmarana, que se habría inspirado en un diseño de Andrea Palladio, amigo suyo.

La fecha de 1592, grabada en el entablamento, podría referirse al año en que Leonardo Valmarana abrió el jardín al público.

La logia se eleva en el punto donde las aguas del río Seriola, provenientes de occidente, giran hacia el sur. Detrás de la logia hay tres salas que quedan adosadas a las preexistentes murallas del periodo de los Scala.

La fachada de la logia se apoya sobre arcos sustentados por robustas pilastras y presenta seis columnas dóricas que crean cinco intercolumnios arquitrabados siendo el de en medio más ancho que los otros; está coronada por un frontón triangular que se apoya sobre los tres vanos centrales.

La logia es una muestra de la influencia palladiana en el ambiente cultural de Vicenza.

29 | Vista desde Roggia Seriola





Contrà Piancoli, 10-12

Giambattista Garzadori encargó el proyecto de este palacio con el objetivo de renovar y construir otra planta en un edificio ya existente.

Las obras empezaron en 1545 y hacia 1554-55 se había construido el techo.

En 1564 se había construido gran parte del palacio pero, al morir Garzadori en 1567, el encargo se consideró anulado.

La construcción fue terminada más tarde por Gerolamo Garzadori.

En todo caso, en el plano en perspectiva de Vicenza realizado en 1580, conocido como Pianta Angelica, el palacio se ve claramente terminado.

Se trata de un edificio de dos plantas y buhardilla: la planta baja, caracterizada por un hermoso almohadillado hasta la imposta corrida, presenta al centro dos puertas en arco de medio punto con impostas lisas y, a los lados, ventanas rectangulares con arcos rebajados.

Las dos plantas superiores están recorridas por pilastras compuestas de orden gigante. En el intercolumnio

central hay una sección decorada, a modo de homenaje al propietario del palacio, formada por dos ventanales que flanquean una hornacina con una estatua de Girolamo Garzadori y están coronados por un frontón triangular, interrumpido en el centro para albergar el escudo de la familia, el águila imperial (eliminada en el s. XIX).

En los dos intercolumnios laterales hay también dos ventanales, idénticos a los centrales, pero con frontón circular.

Sobre las pilastras se apoya el robusto entablamento en cuyo friso se puede leer la inscripción "HIERONIMUS GRATIANUS INSTAURAVIT AETATIS SUAE LXXI" (Construida por Girolamo Garzadori cuando tenía 71 años).

Junto a Palazzo Poiana, representa un ejemplo característico de las soluciones palladianas para los palacios urbanos, concebido con una planta baja almohadillada y dos plantas superiores englobadas en columnas de orden gigante.

30 | *Detalle de la fachada*





Via Cesare Battisti

La cúpula corona el ábside de la catedral. En 1482 se demolió la vieja capilla mayor de la catedral para construir otra nueva a partir de un proyecto de Lorenzo da Bologna.

Los trabajos iniciaron en 1501 pero se detuvieron varias veces y, en 1538, la tribuna aún no se había terminado por lo que, en 1540, se construyó una cubierta provisional.

En 1557 la obra se encargó a Palladio. El arquitecto probablemente proyectó un diseño global que, sin embargo, se realizó en dos fases: de 1558 a 1559 se colocó la cornisa y se realizó el tambor y de 1564 a 1565 se realizaron la cúpula y la linterna.

No se sabe nada sobre el proyecto de Palladio. Solo se tiene constancia de un pago efectuado en 1558, por los trabajos del tambor y de la cúpula, a Palladio y a su hijo Marcantonio, que a menudo le ayudaba debido a la gran cantidad de trabajo que tenía.

La intervención de Palladio en la

catedral se centró en la gran cornisa que corona el ábside, el tambor hexadecagonal articulado mediante pilastras estructurales angulares, la cúpula semiesférica y la linterna curvilínea coronada por una pequeña cúpula también semiesférica.

Son muchas las semejanzas con otros edificios religiosos palladianos: desde las iglesias venecianas de San Giorgio Maggiore y del Redentor hasta el templo de Villa Barbaro en Maser.

En la cima de la cúpula primero se instaló una simple cruz metálica que, sucesivamente, se cambió por un ángel dorado con las alas desplegadas, destruido por un rayo en 1620.

La cúpula de doble capa es de ladrillo con el extradós, la linterna y la pequeña cúpula revestida con placas de cobre.

Su realización es un ejemplo concreto del modelo ideal de cúpula de concepción palladiana, inspirada en la cúpula del Panteón o en la que imaginó para el templo de Rómulo.

31 | *La cúpula vista desde piazza Duomo*



DEIPARA ANNUNCIATIONI ECCLESIAE TITVLO PAVLVS ALMERICVS D

MATTHAEO PROLO ANTIISTITE
PAVLVS ALMERICVS PORTAM HANC ADAPERVIT ET C

Contrà Lampertico

Esta puerta se encuentra en el lado norte de la catedral. Se abrió hacia al 1563, por voluntad del canónigo Paolo Almerico, para quien Palladio proyectó la Rotonda, en correspondencia de la capilla de San Juan Evangelista que, desde 1482, custodiaba el Santísimo Sacramento y que, al abrir la puerta, se trasladó a la capilla de San Simón y San Judas. Posee una forma de templete enmarcado por pilastras corintias y coronado por un entablamento con una inscripción en el friso. Dentro de este templete se abre el vano de la puerta sobre la cual están el arquitrabe, también con una inscripción, el friso y la cornisa sostenida por dos modillones en voluta. El marco de la puerta y los capiteles son de piedra de Vicenza y las pilastras, de ladrillo. La solución de una puerta con arquitrabe

dentro de una estructura también con arquitrabe se encuentra presente en otras obras de Palladio, como en la fachada de la Iglesia de San Pietro in Castello de Venecia.

Se ha discutido mucho la atribución de esta obra a Palladio, pero incluso Barbieri, uno de los más escépticos, admitió que podría tratarse de la ejecución de un proyecto firmado por Palladio realizado por maestros de obras como Pietro da Nanto o el Groppino en cuyo caso la construcción sería de aproximadamente 1570. A estos arquitectos quizás se debería atribuir la decoración entre los dos capiteles, que desmerece el conjunto.

En el s. XIX se tuvo que cambiar la puerta alargándola por abajo debido a que el nivel de la calle había bajado.



32 | Vista de la puerta del lado norte de la Catedral de Vicenza



68

Corso Palladio esquina con piazza Castello

Este palacio, encargado por el conde Giovanni Almerico Capra, es una obra de la etapa juvenil de Andrea Palladio y fue construido entre 1540 y 1545.

Se terminó en 1567, cuando Antonio Capra se convirtió en el propietario del palacio, tal como se lee en su friso.

Se trata de un edificio de tres plantas con una fachada muy simple, sin columnas. En el centro de la planta baja se abre un portón enmarcado por pilastras jónicas acanaladas y un entablamento sobre el cual hay un balcón con balaustres. En el balcón se abre una trífora con pilastras corintias, también acanaladas, coronadas por un frontón triangular.

A ambos lados de la sección central hay simples ventanas: dos por lado rectangulares en la planta baja, dos por lado con frontón triangular en la primera planta y dos cuadradas en el ático.

En el s. XVII la familia Piovinini construyó su residencia en piazza Castello a partir de un proyecto de Antonio Pizzoccaro y el edificio palladiano sufrió una drástica reforma que destruyó su forma original.

Este palacio representa junto al Palazzo da Monte un ejemplo típico de la época juvenil de Palladio, cuando sus trabajos se basaban sobre todo en los palacios urbanos.

33 | *Fachada en corso Palladio*





Contrà Santa Corona

Andrea Palladio proyectó esta capilla para Antonio Valmarana en 1576. La voluntad de construir una capilla para la rama de su familia llamada "del Giardino", cuya cabeza era Giovanni Alvise, mentor y cliente de Palladio en varias ocasiones, se explica en su testamento de 1575, un año antes de su muerte. El monumento lo realizó su hermano Leonardo en 1597 que, en 1613, dispuso que lo enterraran en esta capilla dedicada a san Jacinto. El hecho de que fuera Leonardo quien ejecutó las voluntades de su hermano queda demostrado por dos inscripciones presentes en la capilla fechadas en 1597, una en el friso plano del entablamento y la otra en la lápida del suelo. La familia tenía en concesión la cripta subterránea de la Iglesia de la Santa Corona desde su construcción en 1482.

Esta noble iglesia albergaba la reliquia de la Santa Espina en su cripta. Palladio, aunque disponía de un espacio limitado, supo crear una obra monumental.

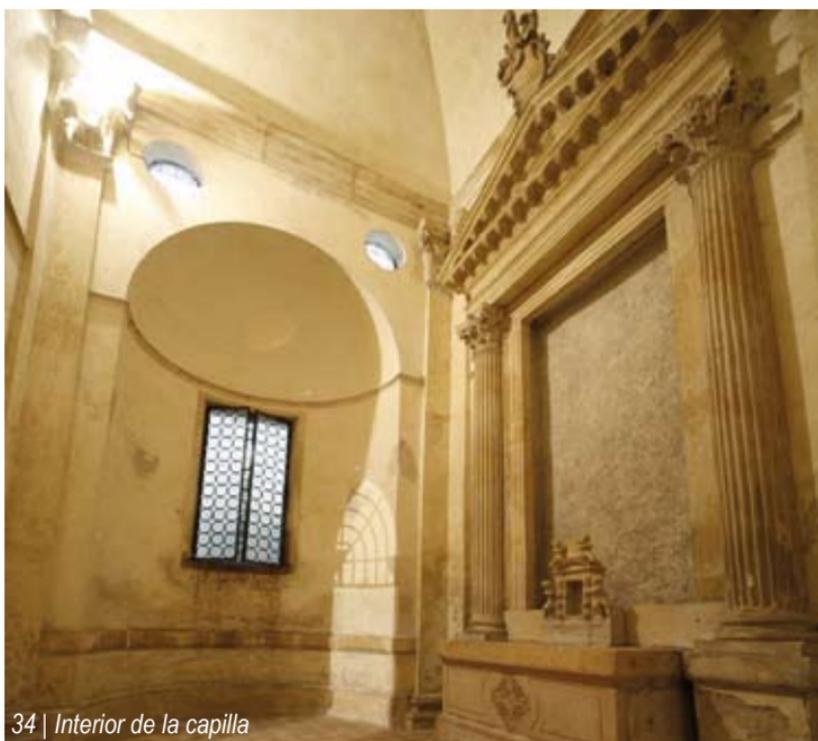
La capilla está formada por un espacio con dos ábsides cubierto con una bóveda de crucería; en los ángulos del espacio central, cuatro pilastras corintias, dobladas en forma de libro,

soportan una cornisa con molduras. Todo el perímetro de la capilla queda unido, a diferentes alturas, por fajas de piedra: la primera, empezando desde abajo, está a la altura de las basas; la segunda, de la mesa del altar; y la tercera del collarín de las columnas adosadas del altar.

Las paredes y los fustes de las pilastras son de ladrillo y las basas y los capiteles de piedra.

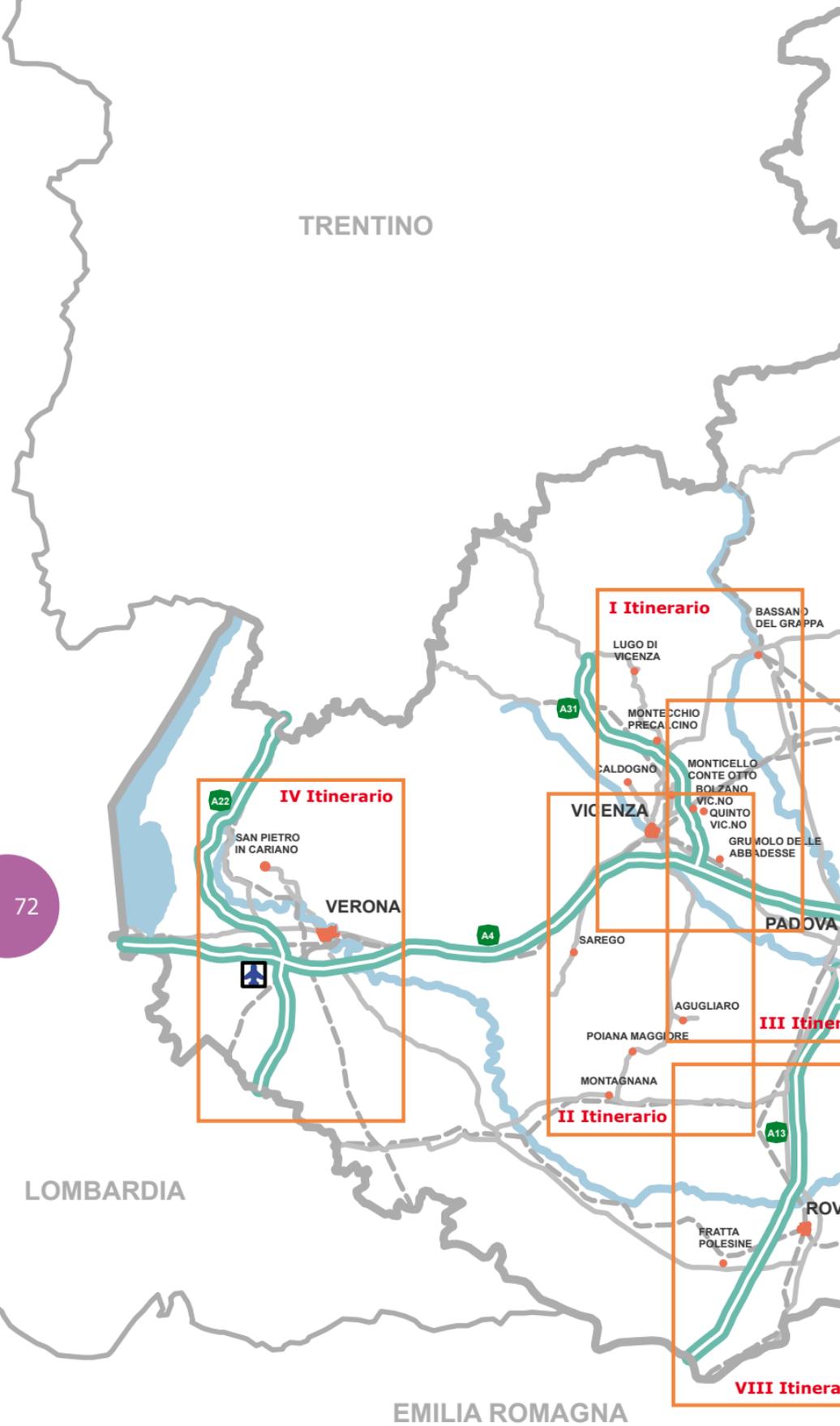
Seguramente el altar también fue diseñado por Palladio pero quizá fue realizado por los hermanos Albanese de Vicenza. La luz entra a través de cuatro óculos redondos y por las dos ventanas laterales situadas en los ábsides. El pavimento es el original del s. XVI, realizado con terracota de dos colores.

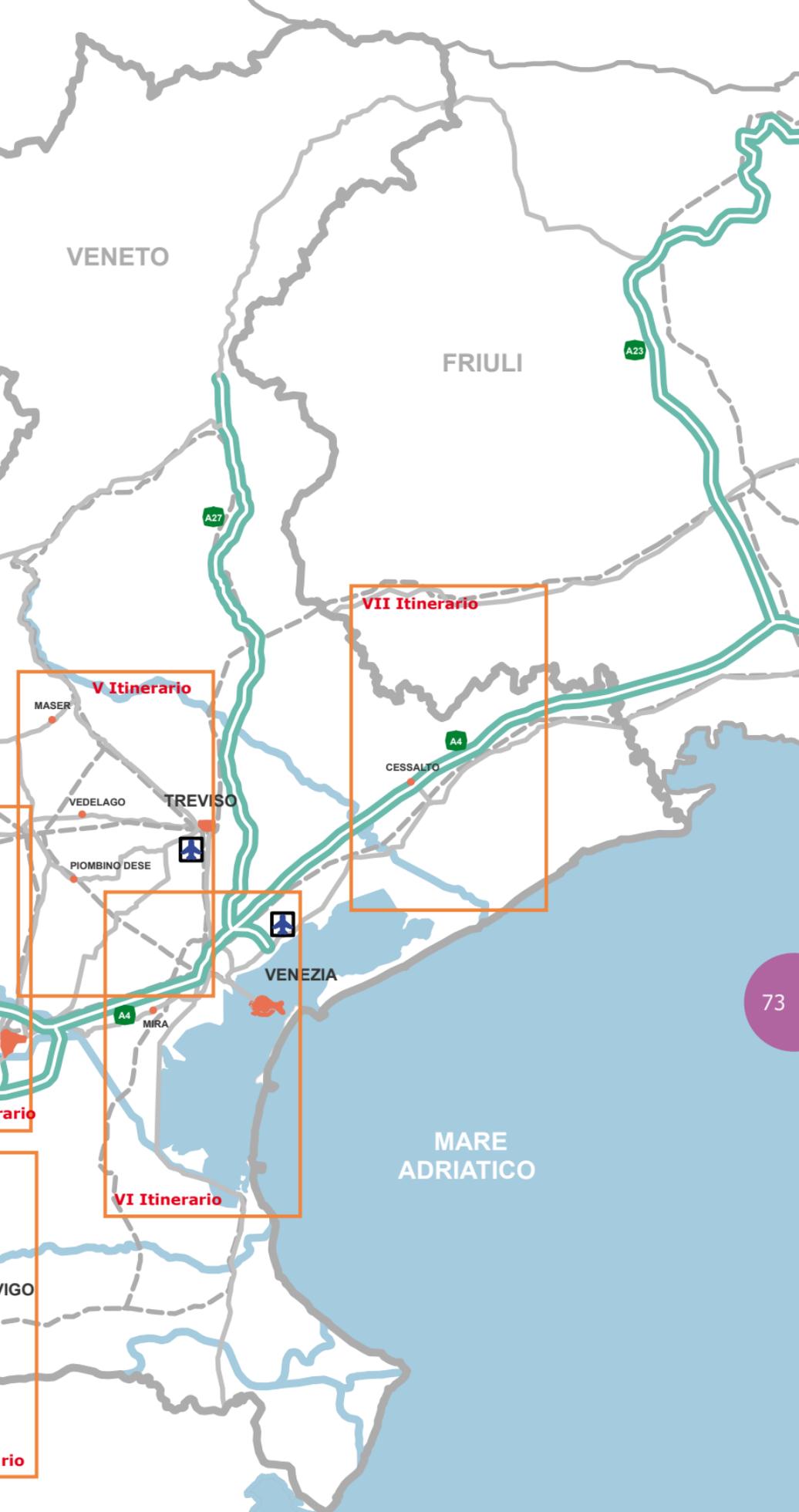
Esta capilla, inspirada en los monumentos fúnebres romanos, presenta muchas similitudes con la capilla de la Iglesia del Redentore de Venecia. El estilo palladiano es muy evidente en la distribución del espacio de la capilla, que se amplía a ambos lados con los ábsides laterales siguiendo una forma rigurosamente geométrica, y en la elegancia del altar con frontón triangular, de gran valor arquitectónico.



34 | Interior de la capilla

04 Palladio en el Véneto:
las 24 villas en 8 itinerarios





VENETO

FRIULI

A23

A27

VII Itinerario

V Itinerario

MASER

VEDELAGO

TREVISO

PIOMBINO DESE

CESSALTO

A4

VENEZIA

A4

MIRA

VI Itinerario

MARE ADRIATICO



El primer itinerario inicia justo al norte de Vicenza, en Cricoli, donde se encuentra **Villa Trissino** (1537) en la que, según quiere la tradición, el intelectual Giangiorgio Trissino descubrió a un joven Andrea della Gondola que trabajaba como cantero en las obras de reforma de la villa.

Desde Cricoli, el itinerario continúa hacia el norte, por la carretera provincial SP248, llamada Marosticana, desde la cual hay que desviarse a la izquierda en dirección de Caldogno. Cerca del centro de esta localidad, se encuentra **Villa Caldogno** (1542), que actualmente es propiedad del ayuntamiento y sirve de centro cultural donde se celebran actividades, exposiciones, reuniones, etc.



Para llegar a la tercera etapa hay que regresar a la carretera Marosticana y, más adelante, ir hacia Montecchio Precalcino, donde antes de llegar se alza **Villa Forni Cerato** (posterior a 1564), ejemplo de transformación de una pequeña y simple casa en una villa para un propietario de origen burgués.

Desde Montecchio Precalcino es posible desviarse a Molina di Malo, donde se encuentran los colosales fustes de ladrillos de diez columnas con basa de piedra (1572), única parte que se terminó de la grandiosa *Villa Porto* (no incluida en la Lista del Patrimonio de la Humanidad), proyectada por Palladio en 1570 para Iseppo Porto e interrumpida algunos años después de la muerte de este.



Para ir a la siguiente etapa, desde Molina di Malo hay que pasar cerca de Thiene o bien, desde Montecchio Precalcino, ir hacia Breganze y, luego, hasta la colina de Lonedo, cerca de Lugo di Vicenza. Aquí, en una posición elevada y panorámica, surgen, una al lado de otra, **Villa Godi** (1537), la primera villa construida por Palladio, y **Villa Piovene** (1539), que se erige al final de una monumental escalinata que arranca de una hermosa puerta del s. XVIII.

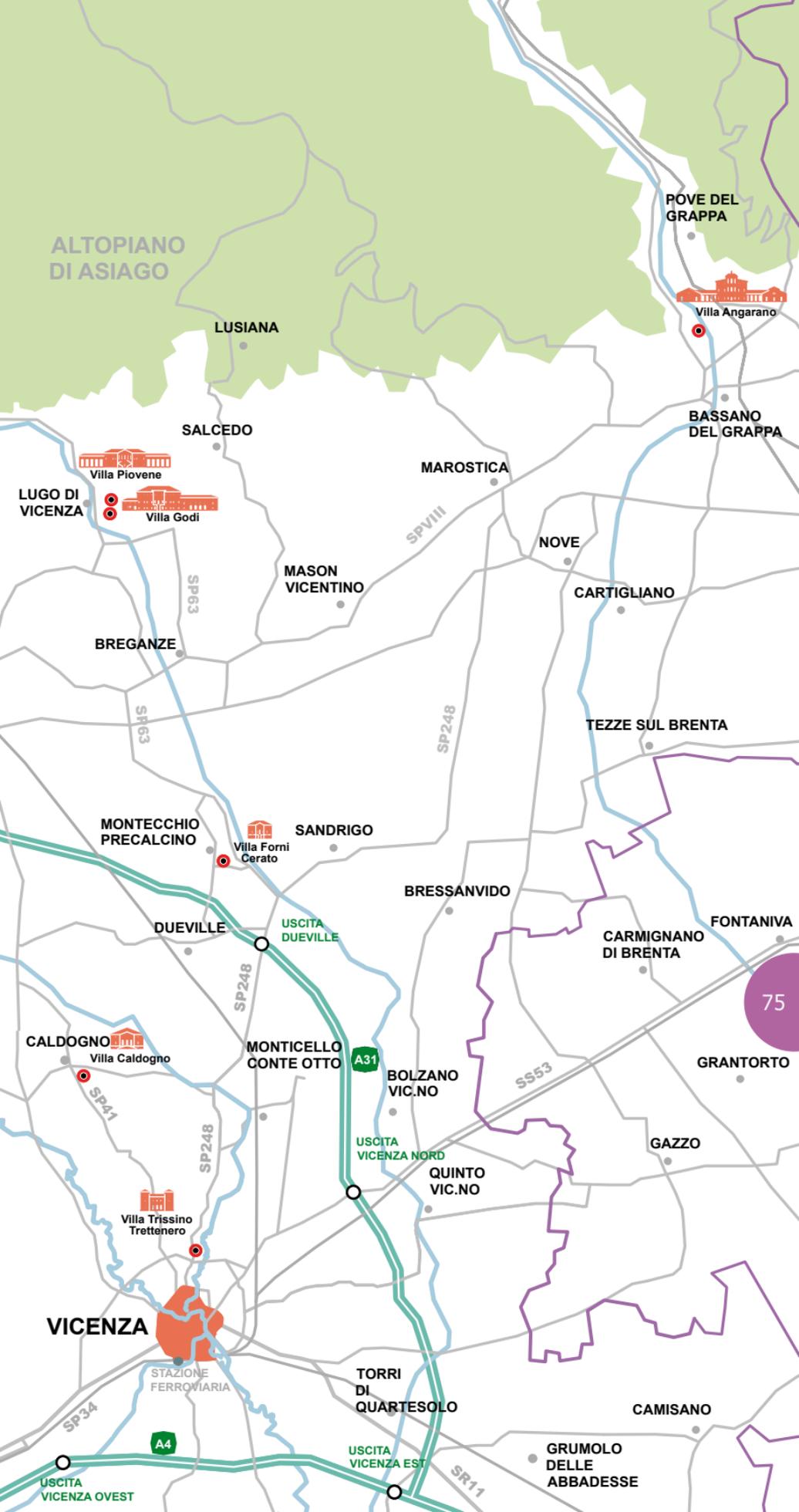


Desde la colina de Lonedo hay que regresar a Breganze y, recorriendo la carretera que bordea las colinas, llegar a Bassano del Grappa. Antes de entrar a la ciudad, hay que desviarse hacia Angarano, donde se encuentra **Villa Angarano** (1548), una de las primeras obras en la que Palladio plasmó su idea de villa-granja, concebida como un conjunto arquitectónico unitario.



En Bassano del Grappa también es posible visitar el *punte de madera sobre el río Brenta* (no catalogado en la Lista del Patrimonio de la Humanidad), conocido también como el Puente de los Alpinos. Tras su destrucción en 1567 como consecuencia de unas inundaciones, Palladio lo reconstruyó en 1569; posteriormente, se ha reconstruido otras dos veces respetando siempre el proyecto de Palladio, la última tras su destrucción por parte de los alemanes en la Segunda Guerra Mundial.





ALTOPIANO
DI ASIAGO

POVE DEL
GRAPPA

LUSIANA

Villa Angarano

SALCEDO

BASSANO
DEL GRAPPA

LUGO DI
VICENZA



MAROSTICA

NOVE

MASON
VICENTINO

CARTIGLIANO

BREGANZE

TEZZE SUL BRENTA

MONTECCHIO
PRECALCINO



SANDRIGO

Villa Forni
Cerato

BRESSANVIDO

DUEVILLE

USCITA
DUEVILLE

CARMIGNANO
DI BRENTA

FONTANIVA

75

CALDOGNO

Villa Caldogno

MONTICELLO
CONTE OTTO

A31

BOLZANO
VIC.NO

SS53

GRANTORTO

USCITA
VICENZA NORD

QUINTO
VIC.NO

GAZZO

VICENZA

Villa Trissino
Trettenero

STAZIONE
FERROVIARIA

TORRI
DI
QUARTESOLO

CAMISANO

USCITA
VICENZA OVEST

USCITA
VICENZA EST

GRUMOLO
DELLE
ABBADESSE

SR11

SP34

A4

A31

SP63

SP63

SP41

SP248

SP248

SP248

SPVIII

SR11



76

La villa surge en los límites septentrionales de Vicenza, en medio de una amplia finca agrícola que incluye otros edificios, cerca de un meandro del río Astichello.

Tras diferentes transformaciones, hoy el edificio se presenta como un bloque paralelepípedo de dos plantas, cerrado en las equinas por torres rectangulares de mayor altura, que se yerguen sobre un zócalo inclinado y muestran, en sus fachadas exteriores, tres ventanas rectangulares alineadas verticalmente.

La fachada principal está orientada al sudoeste y entre las dos torres presenta un sector central con dos órdenes de pilastras que crean cinco tramos arquitectónicos, siendo los tres centrales más anchos que los dos de los extremos. La planta inferior es de orden jónico y se caracteriza por un pórtico de tres arcadas en los tramos centrales y, a los dos lados, dos ventanas arqueadas, más pequeñas, rematadas con óculos circulares. Las pilastras de este nivel son acanaladas, se yerguen sobre altos plintos y sostienen un entablamento con friso liso.

La planta superior es de orden corintio, sus ventanas están alineadas con los arcos inferiores (con frontón circular la central y triangular las laterales) y los dos tramos de los extremos poseen hornacinas con estatuas. La cornisa del entablamento presenta una banda dentada y, encima, prótomos de leones alineados con las pilastras. En las torres a ambos lados de la fachada, entre el segundo y el tercer nivel, hay escudos de piedra.

La fachada posterior presenta un sector central dividido por tres ejes de aberturas rectangulares distribuidas en los tres niveles. Las aberturas de las fachadas laterales no son simétricas. A diferencia de la fachada principal, las otras fachadas no poseen ningún orden arquitectónico.

La fachada refleja la disposición de los interiores que, en su sector central, presenta, uno tras otro, la logia, un estrecho vestíbulo (flanqueado por dos salas menores) y una sala rectangular transversal desde la que se accede a los dos apartamentos situados a ambos lados; estos apartamentos están formados por tres salas que se subsiguen una tras otra y que presentan la misma anchura pero

diferente profundidad siendo la primera rectangular larga, la segunda cuadrada y la tercera rectangular corta.

Villa Trissino es el único edificio incluido en la Lista del Patrimonio de la Humanidad en el que Palladio no trabajó como arquitecto. Sin embargo, tiene importancia porque el propietario del edificio, Giangiorgio Trissino, destacado personaje del ambiente cultural de la Vicenza de aquella época, descubrió allí a un joven cantero llamado Andrea di Pietro della Gondola, lo tomó bajo su protección, le adjudicó el sobrenombre de Palladio, le invitó a estudiar a fondo los tratados de Vitruvio y le dio la oportunidad de conocer la arquitectura clásica lo que le permitió convertirse no solo en un talentoso arquitecto sino también en un hombre de cultura.

La villa fue construida en estilo gótico tardío, con las dos torres de la fachada, justo antes de que la comprara Gasparo Trissino, padre de Giangiorgio, en 1482. Tras heredar la villa, en 1537 Giangiorgio se propuso renovarla en estilo clásico, añadiéndole también los dos órdenes en la fachada cuyo diseño se le atribuye a menudo.

Sin embargo, parece poco probable que Giangiorgio fuese el autor porque, aunque le apasionaba la arquitectura, no tenía conocimientos técnicos para emprender una obra como esta. Tampoco Palladio pudo ser el autor porque, en aquella época, no conocía bien la arquitectura clásica. Por todo ello, se ha supuesto que el autor fue Sebastiano Serlio que, inspirándose en Villa Madama de Rafael, diseñó una fachada palaciega. Esta autoría estaría corroborada por algunos hechos, como, por ejemplo, que en el *Cuarto Libro* de Serlio existe un grabado que propone un proyecto con características similares a las de Villa Trissino, no solo en los elementos arquitectónicos sino también en las proporciones, con los dos tramos laterales más estrechos que los tres centrales; además, en esos años, Serlio estaba en el Véneto por lo que es muy posible que diseñase el proyecto y luego maestros de obras locales lo ejecutasen. En todo caso, la intervención tuvo un alcance limitado y terminó en 1538.

Entre los años 1798 y 1804, el arquitecto Ottone Calderari, máximo representante de una renovada

tendencia neopalladiana en la ciudad, eliminó las ventanas góticas de la fachada trasera y mejoró la disposición planimétrica de la planta y la distribución de las aberturas.

A partir de 1898, por deseo del conde Sforza della Torre, se eliminaron una chimenea, decoraciones pictóricas y los estípites de las puertas, que eran los últimos elementos que quedaban de

estilo gótico. Además, los extremos de la fachada trasera se levantaron para simular dos torres iguales a las de la fachada principal.

Tras varios trabajos de restauración realizados recientemente, detrás de una puerta tapiada se han encontrado algunos restos (columna y capitel gótico tardío) que quizá pertenecieron a la chimenea demolida.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes son de ladrillo. La loggia también es de ladrillo con enlucido. Los escudos de la fachada y los marcos de las ventanas (transformadas en el s. XIX) son de piedra.

35 | *Detalle de la loggia*



36 | *Fachada principal*



37 | *Fachada norte*





80

La villa se encuentra cerca de la muralla, en la carretera que lleva al centro del pueblo, y actualmente es propiedad del Ayuntamiento de Caldogno.

El edificio se presenta como un bloque cuadrado en cuyas fachadas se distinguen una imposta corrida y una imposta a nivel de los alféizares que destacan sus tres plantas: el semisótano, la planta noble realizada y la buhardilla. En la fachada principal, orientada al sur, resalta la parte central, ligeramente sobresaliente, con una loggia de tres arcos, enmarcados por un almohadillado rústico, a la que se accede por una escalera de planta poligonal; corona la parte central un frontón triangular con una abertura romboidal. En las dos secciones a los lados del bloque central, hay ventanas en los tres pisos, perfectamente alineadas. Las de la planta noble son rectangulares y están decoradas con marco y cimacio, mientras que las de la buhardilla son cuadradas y también están enmarcadas. Esta alineación de las ventanas se repite cinco veces en cada una de las dos fachadas laterales del edificio.

La fachada trasera, orientada al norte, propone en su parte central una distribución similar a la de la fachada principal, pero los tres arcos se reducen a simples aberturas rectangulares (una puerta central y dos ventanas laterales) rematadas con óculos, pero sin el marco almohadillado. Esta fachada trasera posee, a diferencia de la principal, dos torres cuadradas en los extremos, que albergan las escaleras, y una amplia terraza delante.

El interior, al que se accede por la loggia en cuya pared interior se repite el motivo de los tres arcos almohadillados, está dominado por un amplio salón de paso desde el cual se accede, a través de puertas con cimacio en forma de toro, a dos apartamentos formados por tres salas que se subsiguen una tras otra: dos rectangulares de idénticas medidas y una intermedia más pequeña; la sala intermedia del lado este se encuentra dividida y alberga una escalera de servicio.

Aunque no se publicó en *Los cuatro libros* la mayor parte de historiadores atribuyen esta villa a Palladio basándose, por ejemplo, en el hecho de que su fachada es muy similar a la de otros edificios palladianos, como

Villa Saraceno en Finale di Agugliaro, que solo se diferencia por la ausencia del almohadillado, Villa Zeno en Cessalto y Villa Pisani en Bagnolo. También se han encontrado similitudes con un diseño de estudio para Villa Poiana, concretamente en algunos detalles de la fachada, como la parte central sobresaliente, en los marcos de las ventanas laterales de las dos plantas, en el basamento y en la forma de la escalera de acceso. Algunos críticos, sin embargo, discrepan de esta atribución debido a las incoherencias y las irregularidades en las dimensiones y en las proporciones de la planta. También se ha discutido mucho sobre la cronología de la villa y sobre quién la encargó. Tras diferentes investigaciones, se ha determinado que la villa fue encargada por Losco Caldogno que se hizo con la finca en 1541 gracias a un largo proceso de sucesión y división de la propiedad. Parecer ser que en la finca no había una residencia señorial sino tan solo algunos edificios que podrían haber condicionado el proyecto, elaborado probablemente hacia 1542, o quizás hacia 1548 si se tienen en cuenta las similitudes con Villa Saraceno. En todo caso, por un aumento en su tasación registrado entre 1554 y 1564, es posible suponer que la villa se terminó durante dicha década mientras que se sabe con seguridad que a partir de 1567 ya era posible vivir en ella.

Entre 1569 y 1570, Giovan Antonio Fasolo y Giovan Battista Zelotti (este solo en parte) pintaron los interiores de la villa por encargo de Angelo Caldogno, hijo y heredero de Losco, muerto en 1564. La inscripción "ANGELUS CALIDONIUS LUSCHI FILIUS MDLXX" (Angelo Caldogno hijo de Losco 1570) grabada en la imposta corrida encima de la loggia de la fachada hace referencia a este evento.

La decoración interior se enriqueció ulteriormente a mitad del s. XVII y primera mitad del s. XVIII, siglo en el que se pintaron los frescos exteriores de los cuales se conservan solo algunos vestigios.

A mitad del s. XVII los edificios de servicio, que ya existían antes de la intervención palladiana y que estaban adosados al muro de cierre de la carretera, se demolieron y se reconstruyeron en el lado opuesto



de la finca. En esa misma época se realizaron los cambios de la fachada trasera, documentados en un plano de 1685.

Villa Caldogno, tras su compra por parte del ayuntamiento en 1986, ha sido objeto de una compleja restauración que terminó hace algunos años y que se ha extendido a las

barchesse (edificio con soportales destinado a servicios) y al jardín, donde se encontraron restos de un estanque. Desde el año 2000, el semisótano de la villa alberga la biblioteca municipal mientras que los espacios de la planta noble y de las *barchesse* se utilizan para exposiciones, congresos y otras iniciativas culturales.



CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes son de ladrillo y las columnas, los capiteles y los marcos de las ventanas del exterior así como las columnas libres y adosadas del atrio son de piedra. Los entablamentos de las fachadas externas son de madera estucada. Los techos de las salas de la planta baja son de bóveda de crucería en el salón, bóveda claustral en las dos salas mayores y bóveda semiesférica con ángulos achaflanados en las dos salas cuadradas; en las dos salas de servicio, situadas a ambos lados del pasillo, son de cañón. Todas las salas del ático están cubiertas con techos planos con vigas a la vista.

ELEMENTOS DECORATIVOS

En el exterior, se pueden ver restos de los frescos del s. XVIII monocromos que decoraban la fachada en los lienzos murarios comprendidos entre las ventanas de la planta noble: representaban cuatro figuras femeninas dentro de falsas hornacinas. En la fachada este es posible ver otros restos de pinturas monocromas, más complejas, pero peor conservadas.

En el interior hay un ciclo de frescos muy rico e interesante, que empieza en la logia, cuyas paredes laterales están decoradas, en toda su altura, por un *Concierto* a la derecha y por un *Convite* a la izquierda mientras que en la bóveda se representa el *Concilio de los Dioses*.

Estas obras se atribuyen a Giovan Antonio Fasolo (especialmente las escenas laterales) y a su taller, y se realizaron en el s. XVI junto a las demás decoraciones.

También se atribuye a Fasolo el complejo fresco del salón pintado con la técnica del trampantojo. Representa una estructura arquitectónica soportada por telamones en claroscuro, colocados sobre cubos decorados con figuras, que sostienen un friso que parece sobresalir, pintado con amorcillos, bustos, festones y escenas monocromas.

En las paredes comprendidas entre las puertas del salón se abren falsos arcos que enmarcan escenas de diversión en la villa con paisajes de fondo. El vivaz realismo de los rostros hace pensar que las figuras retratan a miembros de la familia o sus parientes. En la pared oeste es posible admirar *El concierto* y *El banquete* y en la pared este, *La partida de cartas* y *La invitación al baile*. Encima de las dos puertas centrales hay figuras femeninas que sostienen los escudos de armas de la familia mientras que sobre las cuatro puertas de los extremos hay parejas de prisioneros.

En el apartamento del oeste, las dos salas rectangulares de los extremos tienen frescos atribuidos a Giovan Battista Zelotti, realizados también en 1570. En estas dos salas también se ha aplicado la técnica trampantojo y las escenas se encuentran dentro de una estructura arquitectónica formada por arcadas con columnas corintias que sostienen un friso con amorcillos, festones, animales y figuras. Las dos salas poseen grandes chimeneas esculpidas, realizadas por Lorenzo Rubini en los mismos años.

40 | Salón, Giovanni Antonio Fasolo, Concierto



La sala sur, llamada Sala de Escipión, ilustra escenas de la vida del general romano, tomadas de las obras de Tito Livio, que exaltan su magnanimidad. En la pared sur se encuentran *La invocación de las prisioneras a Escipión* y *Los soldados romanos liberan a los prisioneros*; en la pared este, hacia el salón, *Escipión restituye la prometida a Alucio*; en la pared norte, *Caballero con armadura* y *Escipión discutiendo con sabios y filósofos*.

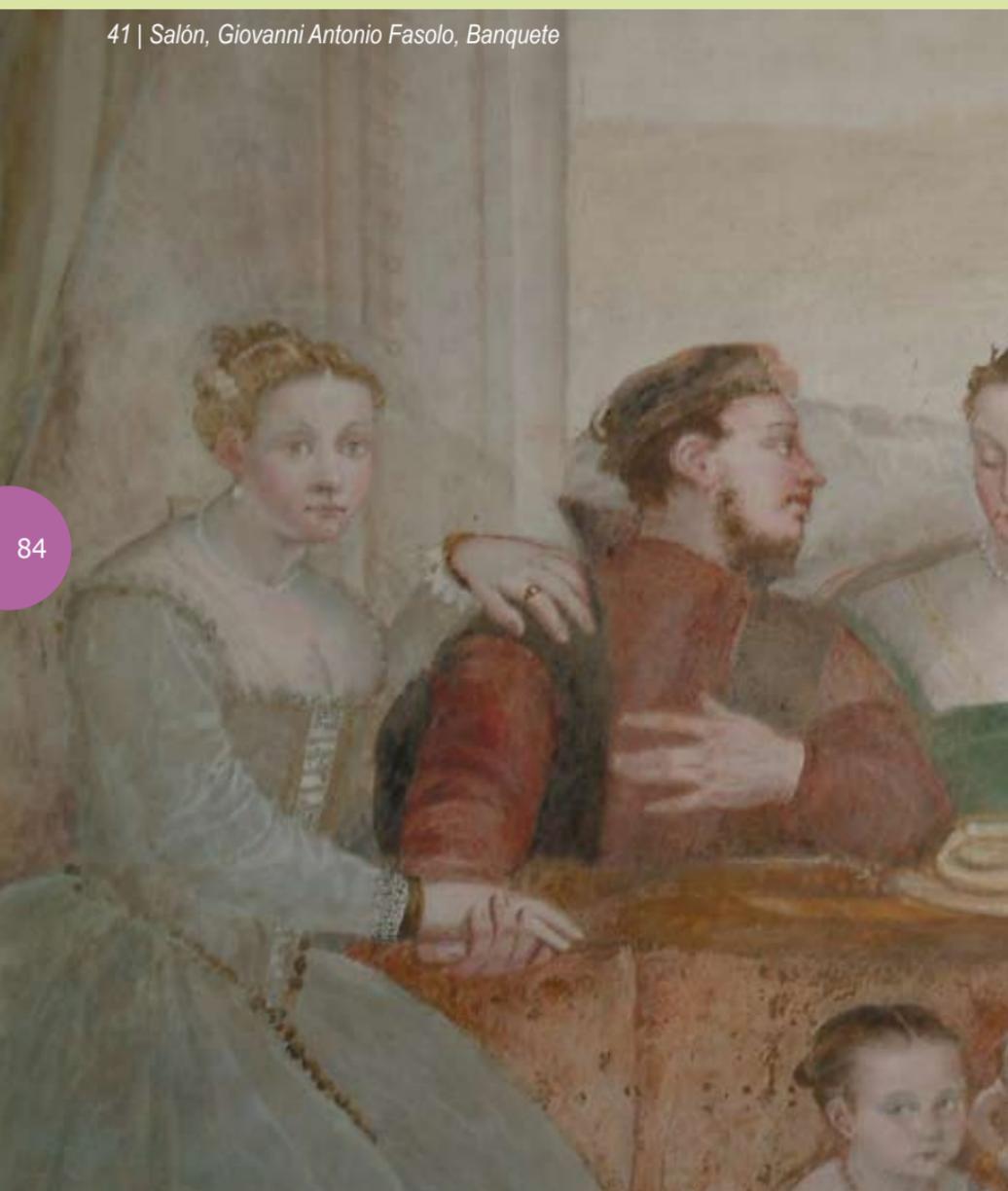
Encima de las puertas hay figuras alegóricas. La chimenea está decorada con *La Virtud que castiga el vicio* y posee dos cariátides que soportan un entablamento con friso de motivos vegetales.

En la sala situada entre las dos salas mayores, llamada Sala del Pastor Fido, los frescos de la pared izquierda, realizados por un autor desconocido a finales del s. XVI, representan la fábula pastoril *Aminta* de Torquato Tasso.

En la pared derecha, que quedó libre tras eliminar una escalera, a mitad del s. XVII el artista veneciano Giulio Carpioni pintó varias escenas de otra fábula bucólica, *El pastor fido* de Guarini. Los episodios ilustrados de dicha fábula son, en la pared hacia el salón, *La coronación de la ninfa Amarelis*, a la izquierda de la pared sur, *Sátiro que persigue Corisca*, y a la derecha de la pared norte, *Silvio y Dorinda*.

La sala norte, llamada Sala de Sofonisba, ilustra las vicisitudes de la desafortunada

41 | Salón, Giovanni Antonio Fasolo, Banquete



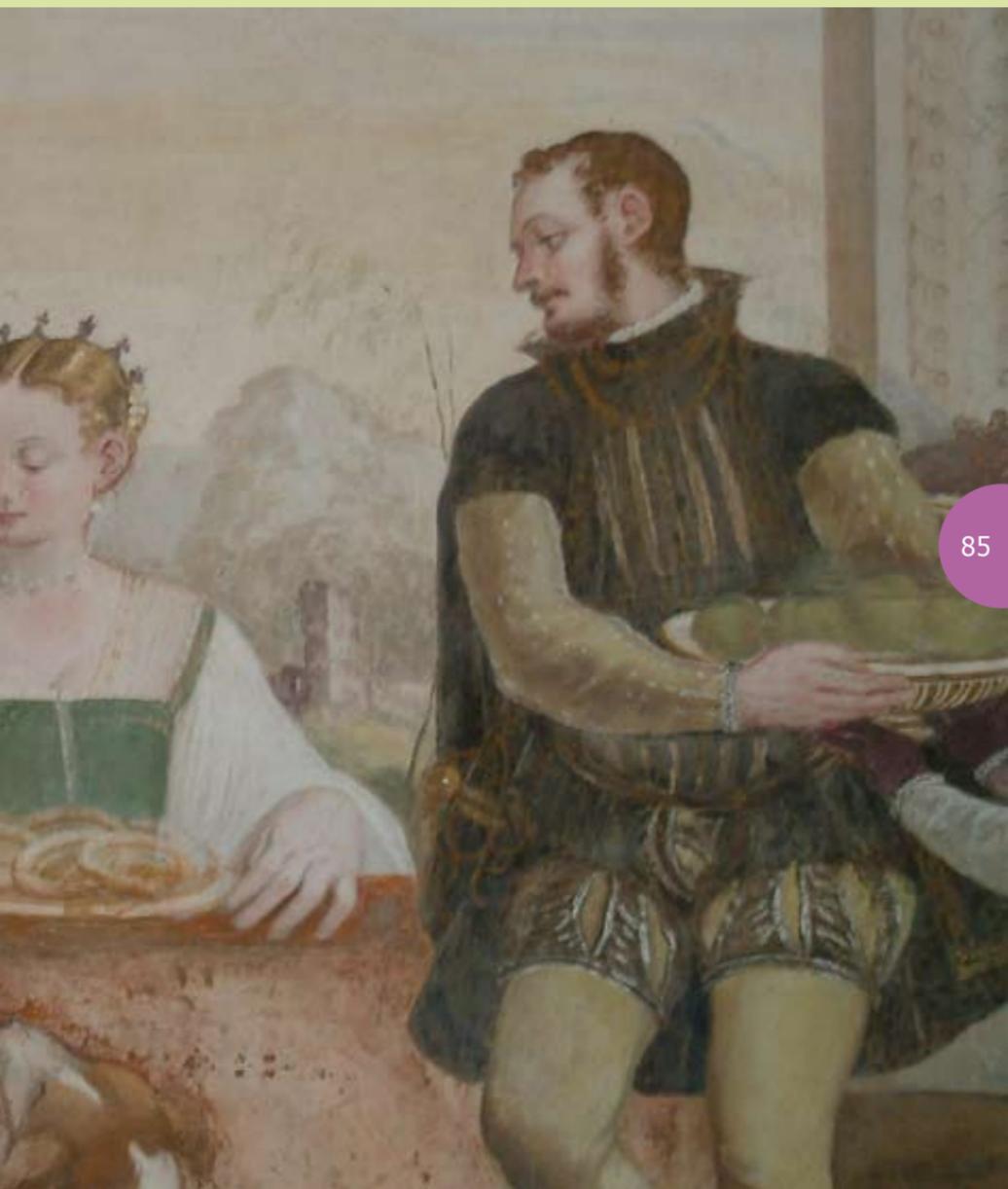
noble cartaginesa, empezando por *Llanto de Sofonisba seguida de un cortejo* a la izquierda de la pared norte; a su lado está la escena de *Sofonisba entre los soldados*, dañada parcialmente. En el centro de la pared, hacia el salón, el ciclo continúa con *Sofonisba suplica a Masinisa* y, en la pared sur, la historia termina trágicamente con *Escipión ordena a Masinisa que le entregue Sofonisba* y *Sofonisba recibe el cuenco con el veneno*.

En la misma sala, en la pared que da al salón, se encuentra la escena de la *Seducción*, que representa a un caballero abrazando a una doncella, observados por una sirvienta.

La chimenea, con el fresco de *Vulcano y Venus*, está formada por dos telamones que sostienen un entablamento con friso dórico y armas.

En el apartamento del este, las dos salas más grandes presentan frisos con pinturas al fresco. En la sala sur, la decoración consiste en una banda monocroma con figuras desnudas, amorfos y luchadores, alternados por molduras con escenas monocromas.

En 1674, Giovanni Massari decoró la sala norte representando, dentro de marcos, a *Juno en un carro tirado por pavos*, *El rapto de Europa*, *La seducción de Calisto* y varias figuras alegóricas femeninas.





La villa está situada en plena campaña, cerca del pueblo de Montecchio Precalcino, y consta de un cuerpo rectangular de dimensiones reducidas que se alza en tres plantas: planta baja de menor altura, planta noble y buhardilla. Alrededor de este edificio principal hay una *barchessa* y otros edificios de servicio muy mal conservados.

La fachada principal, orientada al sur, se caracteriza por una parte central sobresaliente en la que se abre, en la planta noble, una simple logia en serliana, sostenida por pilares que no siguen ningún orden arquitectónico, a la que se accede mediante una larga escalera de una sola rampa que termina en el arco central.

Las vanos laterales de la serliana y los vanos en los dos lados de la logia están cerrados con balaustradas y coronados por cuatro recuadros ciegos, estando los dos frontales adornados con relieves no originales. En la buhardilla, se abren dos ventanas rectangulares, alineadas con las ventanas de las demás plantas. Coronando dicha parte hay un frontón con un escudo en relieve, que tampoco es original.

Las secciones de la fachada, a ambos lados del cuerpo principal, presentan tres ventanas alineadas verticalmente: las dos inferiores son de canto vivo, las de la planta noble poseen un cimacio con un friso pulvino y un alféizar que sobresale, y las superiores están enmarcadas.

En cuanto a la fachada trasera, hay un balcón que se abre en la planta noble (se supone que también en esta fachada debía construirse una serliana) y cuatro ejes de ventanas en los tres niveles. En todas las fachadas del edificio hay tres fajas horizontales ininterrumpidas: dos están en la planta noble, una a nivel del suelo y otra a nivel de los alféizares; la tercera está debajo de la cornisa dentada del entablamento.

En el interior, los espacios están organizados a partir de un largo salón central que se extiende desde la logia hasta la fachada trasera. En los dos extremos de sus dos paredes laterales se abren las puertas, decoradas con un friso pulvino, por las cuales se accede a las cuatro salas laterales; de estas,

las dos que dan a la fachada principal son más largas que las traseras. La sala posterior del lado noreste aloja una escalera a la que accede desde el salón central a través de una puerta arqueada; en el lado opuesto, para mantener la simetría, hay otra puerta idéntica, pero falsa.

La atribución de esta villa a Palladio no es unánime aunque la mayoría de historiadores así lo sostienen. También es controvertida su cronología porque no existe ningún documento al respecto. Estudios recientes han revelado que, en los años 1541-42, los propietarios de la finca eran los hermanos Della Grana, huérfanos y todavía menores de edad. Más tarde, tomaron el apellido de sus tíos, Iseppo y Giampiero Forni que habían cuidado de ellos. A principios de los años cincuenta, uno de ellos, Girolamo, se convirtió en un rico mercader de madera y, como tal, fue proveedor de Palladio para algunas de sus construcciones. Su posición fue mejorando hasta convertirse en pintor, coleccionista de antigüedades y miembro de la Academia Olímpica. De esta manera debió conocer a Palladio al cual terminó encargándole la construcción de la pequeña villa de Montecchio Precalcino, seguramente después de 1564, ya que antes de esta fecha las tasaciones no habían registrado ningún aumento significativo del valor de la propiedad.

La intervención de Palladio consistió en convertir, en una villa, una modesta casa que ya existía y cuya estructura determinó, por ejemplo, tanto la estrecha anchura de la logia como, en general, las proporciones finales del edificio, que no respetan las relaciones habituales de Palladio. Los excelentes resultados obtenidos son una prueba evidente de la habilidad de Palladio por revalorizar una simple construcción rural convirtiéndola en una elegante y funcional villa señorial.

Esta transformación la logra mediante una sabia combinación de elementos arquitectónicos que procura simplificar al máximo, como la serliana sin orden arquitectónico, el pequeño frontón, la distribución ordenada de las aberturas, gracias a lo cual logra crear una villa sobria y elegante, que

responde plenamente a las exigencias de Girolamo Forni, una persona acomodada pero sin pretensiones nobiliarias.

En 1610, Girolamo Forni hizo testamento y dejó la villa a los hijos de su sobrino, Giovanni Cerato.

La fachada presentaba esculturas en el tímpano (un escudo sostenido por amorcillos y figuras femeninas en los extremos) y en los cuatro paneles

sobre las aberturas de la loggia, las *Estaciones*. Las esculturas están documentadas en unos dibujos de los s. XVIII-XIX y se han atribuido al escultor de Trento, Alessandro Vittoria, amigo de Girolamo Forni. En 1924 se quitaron y se sustituyeron por los actuales relieves mediocres.

En las últimas décadas, el abandono en el que se encuentra la villa ha empeorado su estado de conservación.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes del edificio son de ladrillo y están enlucidas. Los marcos de las puertas y las ventanas, incluidos los del interior, y la cornisa del entablamento son de piedra. En el edificio no hay ninguna bóveda por lo que todos los techos son de forjado de madera plano.

43 | Fachada principal





ELEMENTOS DECORATIVOS

El escudo del tímpano y los dos relieves de los paneles sobre los vanos laterales de la serliana son elementos decorativos de escaso valor, realizados en el s. XX para sustituir los elementos originales que el dueño de la villa quitó y vendió.

En cambio, sí que es original la clave del arco central de la serliana con el busto de una mujer.

En las paredes del interior de la logia aún se pueden apreciar, muy deteriorados, unos frescos que representan una estructura arquitectónica de pilastras corintias ahusadas que enmarcan unos paisajes.

En el interior había una serie de bustos colocados encima de las puertas del salón central que ya no existen.

La villa cuenta con dos chimeneas del s. XVI, una en la sala en la esquina sudeste de la planta noble y la otra en la planta baja aunque originalmente estaba en otra sala.



El complejo arquitectónico de Villa Godi se encuentra en la ladera de la colina de Lonedo y es accesible desde el pueblo de Lugo. Está formado por un cuerpo señorial con dos alas reculadas y por un conjunto de edificios rurales, entre los cuales una *barchessa*, separados y contruidos en el lado norte. La villa está rodeada por jardines: en la parte delantera, en la zona de la fachada del bloque principal, hay un gran jardín que se extiende en forma semicircular, mientras que delante del ala derecha adquiere una forma cuadrada; el jardín de la parte trasera es colgante y también tiene la forma de hemiciclo.

El edificio principal es de planta rectangular y está formado por un cuerpo central más alto y por dos cuerpos laterales simétricos. En la fachada, el bloque central está reculado a partir de la planta noble y se abre con una logia de tres arcos a la que se accede por una escalera axial de una sola rampa, que termina en dos terrazas laterales con balaustradas, bajo las cuales, en la planta baja, hay un pórtico. Los dos bloques laterales presentan, cada uno, cuatro ejes de ventanas, juntos en el centro y aislados en los extremos, intercalados por lienzos murarios en correspondencia de las chimeneas que emergen por el techo.

La fachada trasera, al contrario, propone un avance del cuerpo central, abierto a la altura de la planta noble mediante una simple serliana.

La planta de la villa se organiza, en correspondencia del cuerpo central, a partir de la logia y de un salón central desde el cual se accede a dos apartamentos iguales de cuatro salas cada uno.

Las alas reculadas al lado de la villa poseen una longitud diferente: la de la izquierda, de tres arcos, es conforme con el diseño original; la de la derecha es más larga y posee cinco arcos.

El grupo de edificios rústicos del norte comprende un edificio bajo, una *barchessa* con pórtico dórico y una torre palomar.

Esta villa es una de las primeras que proyectó Palladio y está documentada en *Los cuatro libros* aunque en la tabla que aparece en este libro se ha regularizado la planimetría del complejo

y se ha modificado la composición de los volúmenes y de la fachada.

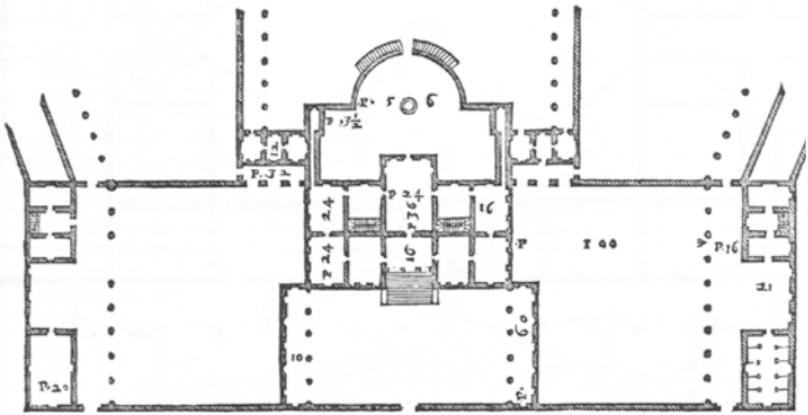
Los trabajos de reforma de la propiedad, donde probablemente ya había algunos edificios, empezaron por voluntad de Enrico Antonio Godi, con la construcción de la *barchessa* en la zona norte, se supone que en 1533, que es la fecha indicada en su pórtico. Seguramente, los trabajos se encargaron al taller de Gerolamo Pittoni y Giacomo da Porlezza donde el joven Palladio trabajaba como especialista en arquitectura.

En cambio, se sabe con certeza que Girolamo Godi, hijo de Enrico Antonio, que murió en 1536, encargó directamente el cuerpo señorial a Palladio hacia 1537. El edificio se terminó en 1542, como testimonia la fecha presente sobre el vano central de la logia y como demuestra una tasación registrada ese mismo año.

Esta villa representa el primer intento de Palladio de definir un nuevo tipo de residencia en el campo que uniera una disposición funcional y racional con una imagen arquitectónica innovadora, pero el edificio presenta un carácter más bien sobrio y severo que se explica porque en aquella época Palladio apenas había empezado su formación bajo la guía de Trissino y no había profundizado sus conocimientos sobre la Antigüedad. Lo que sí logra Palladio, inspirándose en las descripciones literarias de las antiguas villas romanas, es transformar el estilo de villa-castillo de aspecto fortificado, herencia de la tradición local del s. XV, creando una arquitectura más abierta que se relaciona con el paisaje.

Entre 1549 y 1552, Palladio, que todavía trabaja en Villa Godi, se encarga de definir la decoración de los interiores estableciendo las particiones arquitectónicas, como documenta un diseño autógrafo de aproximadamente 1550 guardado en Chatsworth, Inglaterra (Devonshire Collections, Chiswick 37). Es posible que en esa ocasión se construyese la serliana en el fondo del salón en lugar de la ventana diocleciana prevista originalmente. Inmediatamente después, Palladio se encargó del jardín trasero. Inspirándose en el Patio del Belvedere en el Vaticano,

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



de los Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venecia 1570

realizado por Bramante, creó un jardín en forma de hemiciclo y en el centro le colocó un elegante brocal de pozo que lleva la fecha de 1555.

La fase de decoración de la villa, cuyos artífices cita Palladio en su tratado, empezó con Gualtiero Padovano. Este pintor se encargó de los frescos de la logia y de las salas de la derecha, dejando sin acabar la Sala de los Triunfos, ya que murió en 1552. Giovan Battista Zelotti continuó los trabajos

entre 1561 y 1565 y, en colaboración con Battista Moro, pintó el salón y el ala izquierda.

A finales del s. XVI se realizó el largo cuerpo derecho anexo a la villa y en el s. XVII se amplió el espacio que había delante del edificio y se creó el jardín delantero.

En las últimas décadas se han realizado importantes trabajos de restauración por lo que actualmente la villa se encuentra en buenas condiciones.

44 | *Fachada principal*



45 | *Vista de la logia*





CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes del edificio son de ladrillo y están enlucidas.

Los marcos de las puertas y las ventanas, incluidos los del interior, y la cornisa del entablamento son de piedra.

En el edificio no hay ninguna bóveda por lo que todos los techos son de forjado de madera plano.

ELEMENTOS DECORATIVOS

En la planta baja solo hay una sala pintada al fresco, la Sala de las Estaciones, atribuida a Giovan Battista Zelotti. En el centro de la bóveda hay un panel ovalado con la alegoría de la *Virtud que rechaza el Vicio* mientras que las paredes, pintadas con la técnica del trampantojo, presentan una estructura arquitectónica, sostenida por cariátides, a lo largo de la cual se abre una falsa ventana arqueada con vistas a un paisaje.

Las decoraciones de la logia son de Gualtiero Padovano. Comprenden bustos y grutescos monocromos y un octágono en la bóveda con Mercurio y la Primavera y anuncian el importante ciclo de frescos que decoran la planta noble.

En el interior destacan las ricas decoraciones del salón, pintadas con la técnica del trampantojo por Zelotti. Se enmarcan dentro de elegantes estructuras arquitectónicas, diseñadas por Palladio, formadas por pilastras y columnas corintias con arcos y frontones.

En la pared de entrada, comprendida entre triunfos, se encuentra la escena *Hércules en la encrucijada* mientras que en las paredes más largas se ilustra *La batalla de Alejandro Magno y Darío*; en estas paredes, enmarcadas por falsas ventanas, también se presentan *El rapto de Europa* y *El rapto de Ganimedes*. En la pared del fondo encontramos la *Fama* entre figuras monocromas y *Prisiones*. Gualtiero Padovano realizó los frescos de las salas del apartamento de la derecha, empezando por la Sala del Amorcillo, llamada así por el niño representado en la escena central ante una ventana falsa, que se abre a un paisaje fluvial, coronada por un friso con divinidades.

La sala siguiente, llamada Sala de los Césares, presenta unos sugestivos paisajes entre arcos divididos por columnas. La tercera sala, llamada Sala de los Triunfos, presenta este motivo decorativo en el friso bajo el techo y, en la pared, un *Paisaje con el Coloso de Rodas*; la *Virtud que encadena el Vicio* del techo es de Zelotti.

La última sala de la derecha sufrió profundas modificaciones en el s. XIX y conserva un paisaje entre marcos arquitectónicos y figuras monocromas.

El ala izquierda de la villa, pintada al fresco principalmente por Zelotti, propone, al lado del salón, la Sala de las Artes con representaciones monocromas en falsas hornacinas de la *Primavera* y el *Verano*, junto figuras alegóricas, bustos de emperadores y un paisaje.

En la sala siguiente, la chimenea presenta un fresco de *Venus que escucha a Cupido y Vulcano al fondo* mientras que la escena de *Eurialo y Niso* se atribuye a Battista Moro. La sala noroeste, llamada Sala del Olimpo, presenta en las paredes ruinas de templos griegos con un cielo poblado por los dioses del Olimpo entre los cuales destaca una Venus desnuda.

Por último, la sala situada a la izquierda de la logia, pintada al fresco por Battista Moro, representa *Musas y Poetas* dentro de una estructura arquitectónica sostenida por cariátides.

Son muy interesantes las chimeneas en cuyo diseño se piensa que trabajó el mismo Palladio.



La villa se encuentra en la ladera de la colina de Lonedo, un poco más arriba que Villa Godi. Una hermosa verja del s. XVIII da paso a una monumental escalinata que, atravesando el jardín dispuesto en terrazas, lleva al edificio. El cuerpo señorial es rectangular y posee tres plantas: planta baja, planta noble y buhardilla. A los lados hay dos largas *barchesse* abiertas mediante un pórtico dórico con óculos elípticos en el friso del entablamento.

En la fachada principal destaca un imponente pronao jónico de seis columnas, que se levanta sobre un basamento de la misma altura que la planta baja. Está coronado por un frontón con estatuas y en el centro de su tímpano hay un escudo de armas nobiliario. Al pronao se accede por una escalera de doble rampa que llega al intercolumnio central mientras que los otros intercolumnios están protegidos con balaustradas. En las fachadas laterales del pronao, abiertas con arcos, continúa la cornisa con modillones que corona todo el perímetro del edificio y que solo está interrumpida por el entablamento de las columnas frontales.

En los dos sectores laterales de la fachada hay tres ejes de ventanas: dos, juntos, están cerca de la logia, y el tercero, más alejado, casi en el extremo; entre dichos ejes de ventanas hay grandes lienzos murarios.

La austera fachada trasera se divide mediante una serie ordenada de ejes de aberturas simples y rectangulares, dispuestos de forma simétrica.

La planta noble se organiza a partir de un largo salón de paso desde el cual se accede a dos apartamentos simétricos de tres salas.

Al lado de la finca hay una iglesia de estilo gótico tardío dedicada a san Jerónimo, que tiene grabado el año 1496.

La atribución de esta villa a Palladio, que no menciona en su tratado, es controvertida al igual que lo es la cronología de su construcción, necesaria para determinar si Palladio intervino o no en el proyecto. Se sabe que hacia los años treinta del s. XVI,

la familia Piovene, propietaria de la finca de Lonedo, disponía de una casa señorial, quizá cerca de la citada iglesia de San Jerónimo de 1496. Una parte de los historiadores creen que hacia 1539-40, la familia Piovene, queriendo imitar a los Godi que estaban construyendo su villa, encargó a Palladio que proyectara un nuevo edificio o que reformase el existente. Esta teoría se basa en algunas similitudes con la vecina obra de Palladio, como la distribución de las aberturas, la gran cornisa con modillones y la distribución de la planta con dos apartamentos a ambos lados del salón de paso.

En una anotación fiscal posterior a 1554, se le da un valor muy reducido por lo que se supone que en aquella época debía haber un edificio más pequeño que el actual. También es difícil establecer quién encargó la construcción ya que, hasta 1539, resulta propietario Battista Piovene que, al morir ese mismo año, legó la propiedad indivisa a sus hijos. Estos no se repartieron los bienes de la herencia hasta 1554, dejando la villa de Lonedo a Tommaso Piovene.

Este realizó algunas mejoras en los accesos a la finca hacia 1575, año en que también podría haberse iniciado la ampliación del edificio. Tras la muerte de Tommaso en 1578, la fase de construcción fue continuada por sus hijos y no terminó hasta 1587, tal como se lee en el entablamento del pronao, edificado en esa época. La intervención de Palladio en esta ampliación del edificio parece poco probable tanto por la forma nada elegante de unir las columnas jónicas a la cornisa como por las incoherencias de la planta; en todo caso, como sostienen algunos historiadores, es probable que esta parte de la fachada la construyeran maestros de obras poco expertos tras morir Palladio.

En el s. XVIII, en la villa se realizaron importantes cambios, muchos de ellos a cargo del arquitecto Francesco Muttoni. Así, en 1703 se construyó la verja de la entrada, se reformó la escalinata que conduce a la villa y se definió la distribución del jardín delantero. En 1740, se construyeron las *barchesse*

con soportales y, quizás, la escalera de doble rampa que conduce al pronaos. Ya a principios del s. XIX, el arquitecto Antonio Piovene proyectó un jardín de inspiración romántica en la parte

trasera de la villa con grutas naturales, fuentes y enormes arbolados. El jardín revalorizó el entorno de la villa, que ya gozaba de una importante posición panorámica.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes del edificio son de ladrillo. La cornisa, las basas y los capiteles de las columnas del pronaos así como los marcos de las puertas y las ventanas son de piedra. La sala central de la planta baja presenta una bóveda rebajada mientras que el techo de la planta noble es de forjado de madera.

ELEMENTOS DECORATIVOS

Las notables esculturas del exterior son del s. XVIII, fueron realizadas por el taller de Orazio Marinali y decoran el frontón, el jardín superior, la escalera y las paredes de la monumental verja de entrada.

47 | *Vista de la villa*







El complejo arquitectónico de Villa Angarano se desarrolla alrededor de dos grandes patios rectangulares. El patio del lado oeste se encuentra completamente delimitado por edificios agrícolas y de servicio. El patio oriental está cerrado por el lado sur por un muro bajo mientras que en los otros tres lados están el edificio señorial y, a ambos lados y unidas a aquel, dos *barchesse* en forma de L con soportales.

El cuerpo principal tiene tres plantas y se presenta como un elegante palacete del s. XVII con una composición muy diferente a la habitual en Palladio. La parte central de la fachada presenta, en los tres niveles, pilastras toscanas o jónicas, así como bustos y terminaciones en voluta, que enmarcan tres aberturas muy juntas en cada planta. Está coronada por un frontón circular entrecortado. Los dos sectores a los lados del central cuentan con dos ejes de ventanas; las de las dos primeras plantas están coronadas con ventanas ciegas, rectangulares en la primera y semicirculares en la segunda. Toda la fachada está coronada con estatuas.

Las fachadas laterales de la villa culminan, en su centro, con dos frontones triangulares. La fachada trasera imita la fachada principal pero con formas más simples.

Los interiores de la villa se organizan a partir de un gran salón central de paso con cuatro salas en las esquinas y, en medio de los lados, las escaleras y los pasillos que conducen a los edificios adyacentes.

Las *barchesse* que dan al patio poseen largos pórticos dóricos con entablamento decorado con metopas y triglifos. La de la derecha alberga, en su tramo final, la capilla de planta elíptica dedicada a santa María Magdalena, que se distingue por su fachada principal dividida, al centro, por dos columnas adosadas gigantes que sostienen un frontón triangular coronado por tres estatuas sobre pedestales.

Al norte del complejo hay un amplio parque creado en el s. XIX.

El conde Giacomo Angarano encargó a Palladio la villa-granja, que aparece

en *Los cuatro libros* aunque, en su descripción, el cuerpo señorial tenía que sobresalir más hacia el patio con respecto al edificio actual.

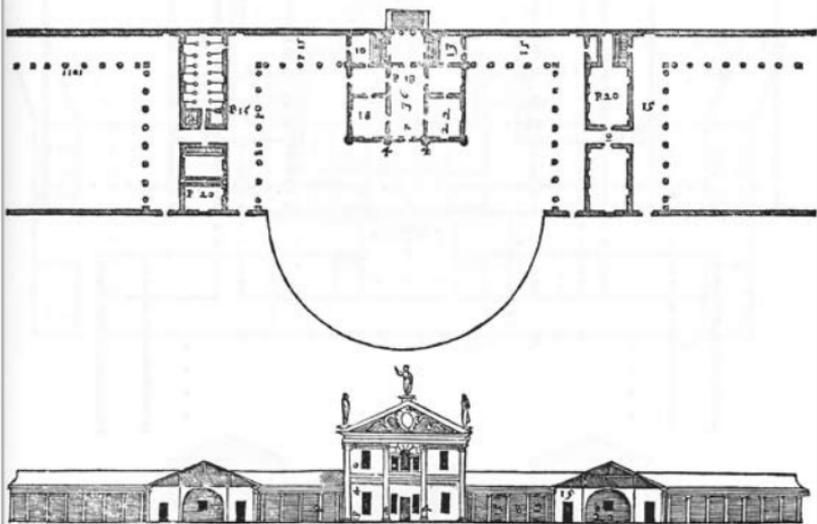
La fecha del proyecto se ha fijado en 1548, año en el que se han documentado asiduas visitas de Andrea Palladio a Angarano, donde el conde ya disponía de una casa señorial en su finca. El hecho de que existiesen ya algunos edificios, obligó a iniciar la construcción de la villa por las *barchesse* con tanta mala suerte que, cuando ya se iba a empezar la construcción del cuerpo principal, los trabajos se tuvieron que interrumpir por falta de recursos económicos, debida, entre otros motivos, a que el conde había iniciado más construcciones en otras propiedades. La situación empeoró y, en 1588, Angarano vendió la finca al veneciano Giovanni Formenti. La antigua residencia señorial todavía existía en ese año y también en 1641, año en que aparece en un plano donde es posible apreciar las dos *barchesse* de Palladio, igualmente sin terminar (solo se aprecian los tramos rectos que delimitan el patio).

En el testamento de 1669 de Maria Molin Gradenigo, que adquirió la propiedad de la villa gracias a un largo proceso de sucesión, se habla de una nueva fase de construcción. En esta fase, no documentada, se terminaron las *barchesse* por el lado norte, creando la parte que debía unirse al cuerpo principal, se construyó dicho cuerpo, en una posición más reculada con respecto a la diseñada por Palladio, y se realizó la capilla en la *barchessa* del lado este.

Todas estas transformaciones aparecen en un plano de 1713 por lo que cabe suponer que, en ese año, finalmente se había terminado la construcción de la villa. Debido a la estrecha relación que mantenía el arquitecto veneciano Domenico Margutti con la familia Gradenigo, muchos historiados creen que fue él quien terminó la villa.

Actualmente, el complejo todavía mantiene su floreciente actividad agrícola, centrándose en la producción de vinos.

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



de los *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venecia 1570

EL DESARROLLO DE UN NUEVO TIPO DE VILLA-GRANJA

El proyecto para Villa Angarano es posterior, cronológicamente, al de Villa Thiene en Quinto en el que Palladio dio un primer paso en la definición de un nuevo tipo de villa que englobase, en un único complejo arquitectónico, las diferentes tareas agrícolas. Ese primer y ambicioso intento no llegó a realizarse porqué quedó limitado a una parte del cuerpo señorial. Villa Angarano, en cambio, sí que plasma por primera vez y de forma muy eficaz (a pesar de que el cuerpo señorial no sea como el proyectado Palladio) el concepto de residencia rural como unidad arquitectónica y productiva, pensada como recuperación humanística de la villa romana. Esta idea también la compartía el propietario de la finca, Giacomo Angarano, culto y noble caballero con el que Palladio mantuvo una estrecha relación intelectual y al que más tarde dedicó los primeros dos libros de su tratado.

El intento de Palladio queda perfectamente ejemplificado en las *barchesse* que, construidas según su proyecto, habían de emplearse como almacenes y lugares de trabajo (establos, graneros, bodegas) y preveían puntos de distribución del riego y equipos de molienda. Para Palladio, las *barchesse* no habían de ser edificios aislados y sencillos, como sucedía en las construcciones de servicio rurales, sino que habían de formar parte de la villa y por ello se habían de valorizar también desde el punto de vista arquitectónico. La distribución de la villa, con los dos cuerpos con pórticos a ambos lados del patio cerrando la residencia señorial, que en el proyecto de Palladio sobresalía más hacia el patio, se inspira claramente en los monumentales foros romanos, que el arquitecto estudió durante sus viajes de 1545 y de 1546-47, antes de empezar el proyecto de Villa Angarano.



CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Si se analizan los aspectos constructivos de los edificios que son de Palladio, se puede observar que las columnas de las *barchesse* son de ladrillo con enlucido de cal mientras que el friso y la cornisa del entablamento son de mampostería enlucida. El arquitrabe es de madera a vista.

ELEMENTOS DECORATIVOS

Las estatuas que coronan la residencia señorial y las esculturas de la capilla se atribuyen al escultor del s. XVIII Giacomo Cassetti y a la escuela de Orazio Marinali.





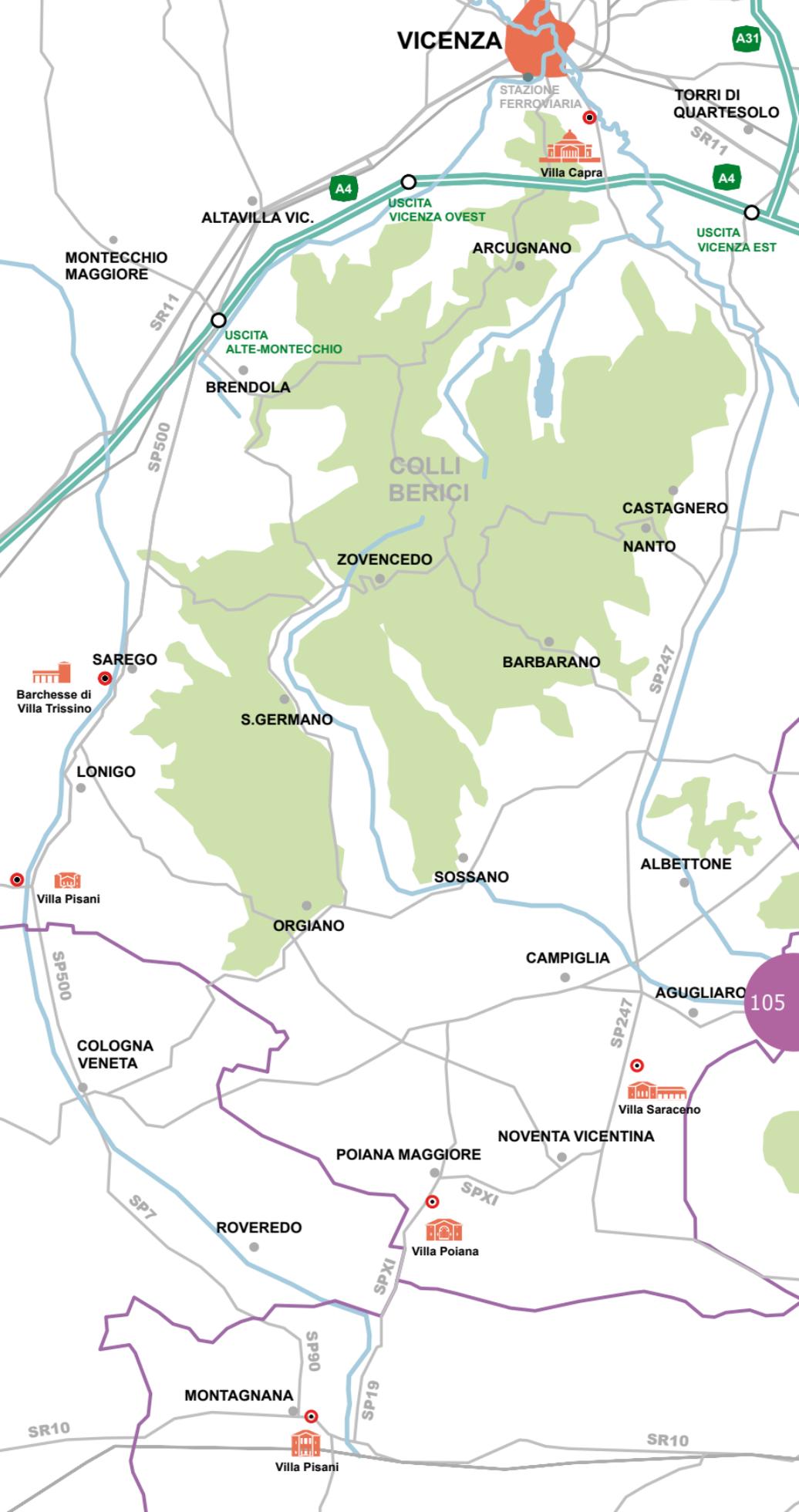
Este itinerario también inicia en Vicenza, en la villa palladiana más famosa, **Villa Almerico Capra** (1566), llamada también la Rotonda. La villa está en la cima de una suave colina y se ve fácilmente cuando se sale de la ciudad por la carretera provincial SP247, conocida como Riviera Berica. Detrás del cerro se extiende la Valletta del Silenzio, un lugar con un paisaje encantador rodeado por las Colinas Berici. Continuando por la citada carretera provincial en dirección sur, a la derecha, siguen alzándose las Colinas Berici en las que se distinguen las canteras de las cuales se extrajeron diversos tipos de piedra de Vicenza, que Palladio utilizó en las basas y los capiteles de las columnas y en las molduras. Cerca de las Colinas Euganeas, la carretera llega a Agugliaro y, tras pasar el cruce que lleva al centro, se llega a **Villa Saraceno** (1548), situada en medio de una llanura agrícola, en el pueblo de Finale.

Para llegar a la tercera etapa del itinerario, se debe ir hasta Noventa Vicentina y, luego, hasta Poiana Maggiore donde, a poca distancia del centro, se encuentra **Villa Poiana** (1546), actualmente propiedad del Istituto Regionale Ville Venete (Istituto Regional de las Villas Vénetas).

Continuando por la misma carretera, hacia el sur, en poco tiempo se llega a la ciudad de Montagnana, casi al límite con la provincia de Padua, donde al lado de las murallas medievales se alza **Villa Pisani** (1552), que se presenta como un palacio urbano edificado en el tejido urbano extramuros de la ciudad. Esta ciudad ofrece otros atractivos, empezando por sus murallas perfectamente conservadas.

Luego, hay que regresar a Vicenza por la vertiente occidental de las Colinas Berici pasando otra vez por Poiana Maggiore. Antes de llegar a Lonigo, hay que desviarse hacia Bagnolo donde, tras cruzar el puente del torrente Guà, se llega a **Villa Pisani** (1542), muy cerca del dique.

Para llegar a la última etapa del itinerario hay que ir a Lonigo, Sarego y, luego, Meledo, donde se encuentran las **barchesse de Villa Trissino** (anteriores a 1562), la única parte que se construyó de un grandioso complejo que tenía que extenderse hasta donde se encuentra la iglesia. En los alrededores, en Meledo Alto, se encuentra la **Villa Arnaldi** (no incluida en la Lista del Patrimonio de la Humanidad), un edificio del s. XV de aspecto modesto que Palladio había de reformar en 1547. El propietario decidió interrumpir los trabajos y del gran arquitecto solo quedan los tres arcos de la loggia que había proyectado.



VICENZA

TORRI DI
QUARTESOLO

STAZIONE
FERROVIARIA

Villa Capra

A4

A4

ALTAVILLA VIC.

USCITA
VICENZA OVEST

USCITA
VICENZA EST

MONTECCHIO
MAGGIORE

ARCUGNANO

SR11

USCITA
ALTE-MONTECCHIO

BRENDOLA

COLLI
BERICI

CASTAGNERO

ZOVENCEDO

NANTO

SAREGO

BARBARANO

Barchesse di
Villa Trissino

S.GERMANO

SP247

LONIGO

SOSSANO

ALBETTONE

Villa Pisani

ORGIANO

CAMPIGLIA

AGUGLIARO

105

SP500

SP247

COLOGNA
VENETA

Villa Saraceno

POIANA MAGGIORE

NOVENTA VICENTINA

SPXI

ROVEREDO

Villa Poiana

SPXI

MONTAGNANA

Villa Pisani

06dS

SP19

SR10

SR10



Considerada durante siglos el icono de la arquitectura palladiana, la Rotonda, al igual que la Basílica, se ha convertido en uno de los monumentos que identifican Vicenza. Aunque Palladio en su tratado la cataloga como un palacio urbano, es una villa de la periferia que surge en la Riviera Berica, cerca del río Bacchiglione, sobre una suave colina más allá de la cual se abre la plana Valletta del Silenzio, cerrada al fondo por las boscosas Colinas Berici.

El edificio es de planta central y tiene la forma de un cuadrado cuyos vértices se dirigen a los cuatro puntos cardinales con un salón circular central coronado por una cúpula rebajada que termina con una linterna. En cada una de las cuatro fachadas, un pronaos jónico de seis columnas avanza hacia el paisaje con un frontón coronado con estatuas; los lados del pronaos se abren con arcos. A los pronaos se accede mediante una escalinata de igual anchura en cuyas paredes laterales hay estatuas sobre pedestales; de los pronaos se pasa al interior del edificio tras cruzar una puerta con frontón, a cuyos lados, separadas, se abren ventanas rectangulares.

La villa se desarrolla verticalmente en tres niveles: la planta destinada al servicio, la planta noble a la altura de los pronaos y el ático, que originalmente era un espacio único, utilizado como granero, y que más tarde se dividió en varias salas. En la fachada se puede observar la división de las tres plantas gracias a dos impostas corridas, una a nivel del suelo de los pronaos y la otra a nivel del entablamento superior, constituyendo como una prolongación de este. La sucesión de las plantas también queda resaltada por los ejes de las ventanas situadas en las secciones de fachada a ambos lados de los pronaos: cuadradas en la planta baja y en el ático y rectangulares con frontón triangular sobre ménsulas en la planta noble.

El interior de la sala circular central comunica con los pronaos a través de cuatro pasillos que delimitan cuatro sectores angulares colocados en los vértices del cuadrado de base. Cada sector está formado por una gran sala en la esquina y otra más pequeña y más baja con una entreplanta superior. En los cuatro espacios triangulares, adosados al salón, están las escaleras.

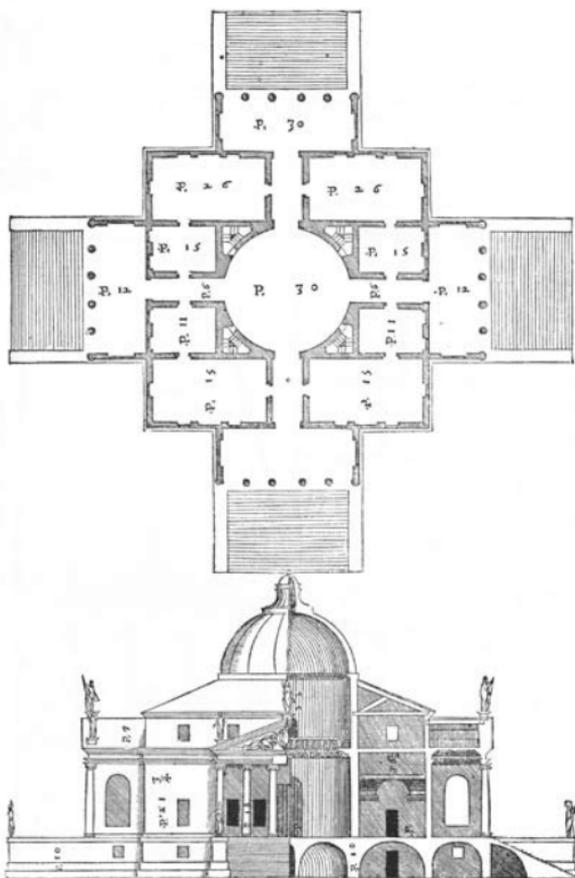
En la sala central, hay una estrecha galería sobre la cornisa que une las habitaciones de la planta superior.

El propietario de la villa fue el canónigo Paolo Almerico, perteneciente a una noble familia de Vicenza. Almerico tuvo una dilatada carrera eclesiástica y, tras algunas vicisitudes, llegó a ser vicario apostólico de los papas Pío IV y Pío V. Cuando se retiró de la curia romana, regresó a Vicenza, aunque ya no le quedaba ningún pariente cercano. Paolo Almerico encargó el proyecto de la villa a Palladio hacia 1566. A pesar de que durante mucho tiempo se creyó que el encargo era de 1551-52, actualmente todos los historiadores están de acuerdo con esa fecha ya que está corroborada por numerosas pruebas documentales e históricas. El edificio se construyó probablemente entre 1567 y 1569; en este último año se tiene constancia de que ya se vivía en la villa. En 1570, Lorenzo Rubini ya había terminado las estatuas situadas a ambos lados de las escaleras, según refiere Palladio en *Los cuatro libros*.

Existen algunas diferencias entre la obra realizada y la descrita por Palladio en las tablas de su tratado (como el perfil de la cúpula, que en el diseño es perfectamente semiesférico) por lo que se ha supuesto que el arquitecto Vincenzo Scamozzi modificó el proyecto cuando se hizo cargo de la construcción de la villa al morir Palladio (1580). La investigación actual considera que la intervención de Scamozzi fue más bien limitada y que es posible atribuir todo el proyecto a Palladio. Esta opinión quedaría confirmada porque, gracias a trabajos de restauración, se ha descubierto que debajo de la cubierta escalonada existe un perfil continuo, similar a los que Palladio había estudiado en numerosos monumentos romanos, empezando con el Panteón. Como en este monumento, la cúpula original debía tener un óculo en la cima en lugar de la linterna, como testimonia Inigo Jones en 1613.

En los años sucesivos a 1569, empezaron a decorarse los interiores de la villa y, en la etapa que se cierra con la muerte del propietario Paolo Almerico en 1589, Ottavio Ridolfi, con la ayuda de Alessandro Vittoria, realizó las chimeneas y los estucos de la cúpula y de las salas más grandes. Desde 1581,

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



de los *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venecia 1570



también trabajaron en la decoración de la villa los escultores Agostino Rubini, Ruggero Bascapè y Domenico Fontana. En vida de Paolo Almerico también se pintaron los frescos de la sala este (Anselmo Canera), la sala norte (Bernardino India), las cuatro salas pequeñas (Eliodoro Forbicini) y la cúpula (Alessandro Maganza).

Tras la muerte de Paolo Almerico, su hijo natural vendió la villa en 1591 a los hermanos Odorico y Mario Capra, que completaron varias partes de la villa y realizaron intervenciones de mantenimiento en las escaleras y en el jardín que daba a la Riviera Berica (destruido durante la Segunda Guerra Mundial). A Scamozzi se le atribuye, antes de que la villa pasara a manos de la familia Capra, la construcción del largo edificio rústico situado al lado del camino de entrada, abierto con una serie de arcos por el lado opuesto,

a pesar de que la inscripción lleve el nombre de Mario Capra y el año 1620. Los hermanos Capra iniciaron la segunda etapa decorativa en la que se pintaron los frescos de las salas sur y oeste (Alessandro Maganza, 1599-1600), se realizaron las estatuas de encima del frontón y el escudo de armas de la familia Capra (Giambattista Albanese, 1599-1603) y la fuente del jardín, que en la actualidad tampoco existe (Albanese y su hermano Girolamo, 1629).

Entre 1645 y 1663, Girolamo Albanese construyó la capilla familiar al otro lado de la carretera, delante de la actual entrada de la villa, hoy asignada a la vecina Villa Valmarana ai Nani.

Entre finales del s. XVII e inicios del s. XVIII, Ludovico Dorigny pintó los frescos de la parte inferior del gran salón y de los pasillos que conducen a los pronaos.



A inicios del s. XVIII, bajo la dirección de Francesco Muttoni, se realizaron varios trabajos, como la división del ático, que originalmente era una única sala porque, según dice Palladio en su tratado, debía ser "el lugar para pasear" alrededor de la cúpula. También se construyó la escalera elíptica de piedra para sustituir la escalera triangular del lado

oeste mientras que la del lado sur se sustituyó entre 1761 y 1779.

La villa sufrió daños parciales durante el asedio austriaco de Vicenza en las sublevaciones de 1848 y también durante las dos guerras mundiales. En las últimas décadas, los actuales propietarios de la villa han realizado, en varias etapas, trabajos de restauración muy completos.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes son ladrillos enlucidos al igual que los fustes de las columnas. Las basas y los capiteles de las columnas, las escaleras externas y los marcos de puertas y ventanas son de piedra.

Los techos de la planta baja son de robustas bóvedas rebajadas y los de las salas de la planta noble, de bóveda de cañón. La cúpula del salón central está cerrada en el extradós por un anillo de piedra, que recuerda que la terminación original debía tener un óculo abierto en la parte superior.

Las escaleras originales son de madera. La escalera elíptica del oeste, renovada en el s. XVIII, es de piedra.

UNA OBRA ARQUITECTÓNICA ÚNICA

La Rotonda no admite una definición tipológica precisa. Su propietario quería que fuese su vivienda habitual. Por esto, deseaba que estuviese cerca de la ciudad y, a la vez, en un entorno privilegiado. En *Los cuatro libros* Palladio clasificó esta villa como residencia urbana. Con su simetría perfecta en los dos ejes, basada en formas geométricas puras y elementales (el cuadrado y el círculo), esta villa no se puede considerar ni una villa-granja ni una residencia veraniega de campaña ni, menos aún, un suntuoso palacio urbano en la periferia. Los historiadores suelen definir la Rotonda como una especie de villa-templo por las siguientes razones.

La primera, porque Palladio utiliza elementos arquitectónicos típicos de los templos clásicos, también presentes en muchas otras villas suyas, como pronaos, escalinatas, columnas y frontones, además de recurrir a una planta central, forma típica del templo del Renacimiento, y a la cúpula. En segundo lugar, porque esta villa materializa el ideal de armonía y perfección largamente perseguido por los arquitectos renacentistas. Y, por último, porque, gracias a sus conocimientos humanísticos, Palladio logra ensalzar la posición social y cultural de su propietario sin recurrir a ornamentos ni a materiales opulentos sino simplemente reorganizando y

53 | Vista desde la carretera provincial 247





dotando de un nuevo significado los elementos que toma de la arquitectura sacra.

Tal como se ejecutó, la obra difiere, en algunos aspectos, del ideal de perfección que transmite la tabla ilustrativa de la villa publicada por Palladio en *Los cuatro libros*, donde, por ejemplo, las proporciones se reconducen a relaciones armónicas elementales o la cúpula se representa con una forma perfectamente semiesférica. Estas diferencias se explican no porque Palladio adaptase su proyecto a las exigencias del entorno (cosa que quizás se hizo luego) sino porque lo que pretende en su tratado

es resaltar los principios que inspiraron su proyecto, diseñando una villa que los reflejase perfectamente en su abstracta pureza.

Otras diferencias con relación al proyecto original son debidas a las reformas de tipo práctico que se han ido haciendo a lo largo de los años, como la creación de los arcos debajo de las escaleras para poder acceder a los locales de servicio de la planta baja, que ha interrumpido la continuidad del basamento del edificio. Igualmente, la coherente distribución de los espacios de la planta hace que, por ejemplo, los servicios de los cuatro apartamentos angulares estén en la planta baja, con



todas las incomodidades que esto comporta y que hoy podríamos juzgar como un error del proyecto.

En cualquier caso, quien actualmente contempla la Rotonda siente que esta transmite una absoluta sensación de equilibrio y armonía, que se manifiesta no solo en la elegancia y en la pureza de sus formas sino también en la admirable y perfecta integración del edificio con su entorno natural de absoluta belleza. Una integración que, a lo largo de la historia, solo se ha alcanzado en contadas ocasiones. La Rotonda es, sin duda alguna, una de las mejores villas que construyó Palladio por no decir su obra maestra. A lograrlo contribuyeron

al menos tres factores. Primero, la indiscutible belleza del entorno. Segundo, el hecho de que el propietario fuese alguien que vivió mucho tiempo en Roma y conocía los fermentos culturales y artísticos de aquella época. Tercero, y quizás más importante, el talento que poseía Palladio para reelaborar, como proyectista, los elementos de la arquitectura clásica que conoció gracias a sus viajes a Roma; en este caso, no solo el Templo de Rómulo sino también santuarios como el de la Fortuna Primigenia en Palestrina y el de Hércules Víctor en Tívoli, famosos por estar perfectamente integrados en el paisaje, al igual que la Rotonda.

ELEMENTOS DECORATIVOS

En el exterior destacan las esculturas de los muros de las escalinatas realizadas por Lorenzo Rubini en 1570 y las estatuas de los vértices de los cuatro frontones realizadas por Giambattista Albanese entre 1599 y 1603.

Las otras esculturas de la finca y del jardín se atribuyen a Orazio Marinali.

A la villa se accede por el pronaos noroeste, situado delante de la entrada actual.

El pasillo de acceso al gran salón está decorado en estilo barroco y presenta unos frescos realizados por Ludovico Dorigny y unas decoraciones estucadas muy elaboradas sobre las puertas, obra de artesanos de Valsoda, que se repiten en los otros tres pasillos.

El gran salón central presenta, en medio del suelo, una cabeza de fauno rodeada de dieciséis sectores circulares, calada en forma de sumidero, quizá de Lorenzo Rubini, a través del cual el agua de lluvia, que entraba por el óculo de la cúpula, se recogía en una cisterna.

Los frescos de la parte inferior del salón son obra de Dorigny y se realizaron en la misma época que los de los vestíbulos. Las paredes circulares, en contradicción con la organización del espacio real, están decoradas con columnas fingidas en trampantojo y ocho figuras gigantescas de los dioses del Olimpo.

En los frontones de las puertas de acceso a las escaleras hay unas estatuas tumbadas realizadas por Agostino Rubini durante la primera fase de decoración del interior de la villa.

De la misma época son los estucos de la cúpula, realizados por Domenico Fontana y Ruggero Bascapè, dorados antes de 1591. Los estucos dividen la cúpula en ocho sectores: cuatro estrechos y cuatro anchos. Los estrechos corresponden a los corredores y forman como una hornacina delante de la cual hay una figura sentada, también de estuco. Los otros cuatro sectores son más amplios y forman como marcos que encierran frescos de Alessandro Maganza que representan figuras alegóricas.

De la cornisa en la base de la cúpula emergen otras esculturas en todo su diámetro.

En las cuatro salas más grandes hay hermosas chimeneas de mármol con fastuosas campanas de estuco realizadas por Ottaviano Ridolfi aproximadamente en 1583, quizás en colaboración con Alessandro Vittoria.

Ottaviano Ridolfi también realizó los estucos de los techos de las salas más grandes, que son perfectamente coherentes con los frescos realizados durante el mismo periodo en las salas este y norte.

En el centro de la primera sala hay un fresco de Anselmo Canera, *El Vicio que triunfa sobre la Virtud*, rodeado por cuatro figuras femeninas alegóricas; la banda de estuco tiene un bajorrelieve con fondo amarillo que representa un cortejo triunfal de inspiración clásica, enmarcada por grutescos sobre fondo negro. En la sala norte, atribuida a Bernardino India, en el fresco central del techo se representa una figura femenina de blanco con una serpiente que se muerde la cola, símbolo de la eternidad, rodeada por las tres *Gracias*; en los círculos se representan las *Artes* y en los dos paneles rectangulares, *Vulcano* y *Minerva*.

Alessandro Maganza decoró las otras dos salas grandes, sur y oeste, entre 1599 y 1600.

En la primera sala es posible admirar *La Sabiduría representada por Minerva que, rodeada por la Virtud, alcanza la Fama y la Fortuna ganando el Destino y el Pecado*. En la segunda sala encontramos varias divinidades paganas en el centro y, más abajo, escenas de sacrificios religiosos y las figuras de *Virgilio*, *Aristóteles* y *la Sibila*.

Las cuatro habitaciones al lado de las salas mayores están decoradas con grutescos, pintados posiblemente por Eliodoro Forbicini durante la primera fase decorativa de la villa aunque se supone que se modificaron en el s. XVIII.





Via Finale, 8 - Agugliaro (Vicenza)

Villa Saraceno, ubicada en un complejo rural que incluye otros edificios de servicio, se encuentra aislada en el campo, en el municipio de Finale di Agugliaro, y se yergue en un patio cerrado por un muro.

El cuerpo señorial está orientado al sur y, desde la carretera, se accede a él por un largo paseo recto. Se trata de un bloque rectangular de tres plantas: semisótano, planta noble y buhardilla, que originalmente se utilizaba como granero.

Todas sus fachadas se distinguen por presentar como un zócalo, que corresponde a la parte del semisótano que sobresale, impostas corridas y una cornisa de modillones.

La fachada principal se caracteriza por su estructura simple y esencial en la que destaca el sector al centro ligeramente avanzado con una loggia de tres arcos apoyados sobre simples pilares, coronado por un frontón triangular. En los dos sectores laterales hay tres ventanas alineadas, rectangulares la del sótano y la de la planta baja, esta con frontón triangular, y cuadrada la del ático.

La fachada trasera está orientada al norte y propone el mismo esquema, pero en lugar de una loggia presenta una puerta con una ventana a cada lado; estas ventanas, como las de los sectores laterales, están coronadas por cimacios rectos. En la fachada oeste, las ventanas de la planta noble presentan la misma decoración mientras que en el semisótano no hay ventanas.

A través de la loggia se accede directamente al salón en forma de "T", abierto en su lado trasero. A los lados del pasillo hay dos salas de servicio estando las escaleras en la sala derecha. Desde el salón se accede a dos salas laterales y, desde estas, a dos pequeñas habitaciones que dan a la fachada principal.

En el lado este de la villa hay una *barchessa* con pórtico arquitrabado soportado por columnas y, después, otro edificio de servicio. Al este del camino de acceso, hay una vieja

casa señorial, una *barchessa* y otros edificios rústicos, que ya existían antes de construir la villa.

La atribución de la villa a Palladio, que la publica en su tratado, es cierta. También se conoce la persona que encargó la obra, Biagio Saraceno, perteneciente a una importante familia de Vicenza, que desde 1548 desempeñó diferentes e importantes cargos públicos en la ciudad. No se sabe con certeza el año exacto en el que empezaron las obras aunque se supone que fue entre 1546 y 1555 ya que existen documentos fiscales que prueban que en 1546 solo existían los edificios del s. XV y en 1555 ya aparece la nueva construcción. Los estudios actuales tienden a datar el proyecto hacia 1548, época en que el propietario adquirió una buena posición social. También el análisis de la obra corrobora esta fecha porque el lenguaje sobrio y la simplicidad de la planta son típicos de las obras que realizó Palladio en la década de los cuarenta.

En la tabla que Palladio publicó en *Los cuatro libros* la villa aparece alrededor de un patio delimitado lateralmente por dos edificios con pórticos, que tras un giro en ángulo recto se adosan a los laterales del edificio señorial.

En realidad, Palladio solo construyó el cuerpo señorial, que diseñó como una entidad por sí misma. En efecto, el edificio está perfectamente definido por el lado este, flanqueado por la *barchessa* que empezó a construirse en el siglo siguiente.

En 1604 se había construido una primera *barchessa* con techo de paja, que unía el edificio señorial con los edificios del s. XV. En 1659, en lugar de la primera *barchessa* se construyó otra más noble con un pórtico con columnas a partir de un diseño palladiano. Esta estructura se quemó a finales del s. XVIII y se reconstruyó con las formas actuales a mitad del siglo siguiente.

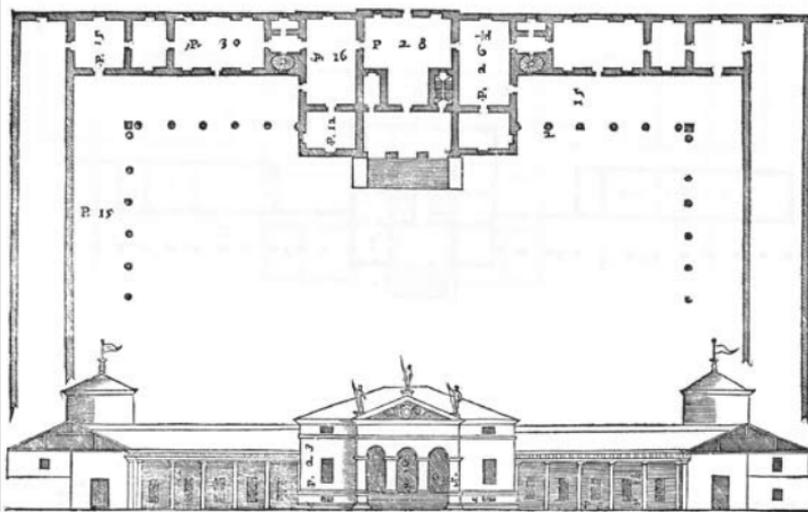
En el s. XVII la villa se reformó profundamente dividiendo en dos niveles la planta noble del este y abriendo nuevas ventanas. Durante el s. XIX se efectuaron más cambios en

la distribución de los interiores, todavía más radicales.

En los años setenta del siglo pasado, por iniciativa de la fundación inglesa The Landmark Trust, propietaria

actual de la villa, se realizaron unas esmeradas y diligentes intervenciones de restauración que permitieron recuperar la configuración original del exterior y de los interiores.

AD VN luogo del Vicentino detto il FINALE, è la feguenta fabrica del Signor Biagio Sarraceno: il piano delle ftanze s'alza da terra cinque piedi: le ftanze maggiori fono lunghe vn quadro, e cinque ottai, & alte quanto larghe, e fono in folaro. Continua quefta altezza ancho nella Sala: i camerini aprefto la loggia fono in uolto: la altezza de' uolti al pari di quella delle ftanze: di fotto vi fono le Cantine, e di fopra il Granaro: il quale occupa tutto il corpo della cafa. Le cucine fono fuori di quella: ma però congiunte in modo che riefcono commode. Dall'vna, e l'altra parte ui fono i luoghi all'vfo di Villa neceffari.



de los *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venecia 1570

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes son de ladrillo y están enlucidas. En el exterior, los marcos de las ventanas principales de la fachada y de las puertas de acceso así como las cantoneras de la cornisa son de piedra. En el interior, los marcos de las puertas también son de piedra.

El semisótano tiene bóveda rebajada y la logia, de cañón. Originalmente también tenían bóvedas las dos pequeñas habitaciones de la fachada delantera. Las salas principales de la planta noble poseen techos de madera.

56 | Vista de conjunto de la villa





ELEMENTOS DECORATIVOS

A finales del s. XVI y principios del s. XVII se pintaron los frescos de la bóveda de la logia y, parcialmente, sus paredes, pero se desconoce su autor.

En la luneta de la puerta de entrada encontramos un caballero con armadura, que probablemente representa al dueño de la casa; más arriba, en los paneles, se representan la *Riqueza*, personificada por una mujer que dona monedas, y dos querubines y otras figuras monocromas.

En el salón principal hay un friso que recorre toda la parte superior de las paredes en el que se alternan figuras y escenas o paisajes; sobre la puerta norte se encuentra representado el dueño de la villa escribiendo.

El techo de madera del salón presenta pinturas a témpera con figuras en el interior de los medallones ovalados. También la sala oeste tiene un friso similar, pintado al fresco, realizado quizás por el pintor veronés Domenico Brusasorci (1515-1567), presente en otros edificios palladianos.

En el techo hay restos de decoraciones similares a las del salón central. En la pequeña habitación adyacente, los frescos se eliminaron durante las reformas del s. XIX, pero aún es posible observar los diseños preparatorios, en carboncillo, en las lunetas sobre las ventanas.

En el viejo cuerpo señorial del. s. XV se ha encontrado, tras recientes intervenciones de restauración, un friso monocromo, pintado al fresco, de inicios del s. XVI.



120

Villa Poiana es una de las villas más apreciadas actualmente por su modernidad y original creación arquitectónica. Se encuentra al sur de Poiana Maggiore, delante de una antigua edificación de carácter feudal llamada el Castello, en la carretera que conduce a Montagnana.

El edificio está formado por un cuerpo principal de planta rectangular y por un cuerpo cuadrado, adosado al principal por el lado norte y en posición reculada, en cuyas esquinas se levantan dos torres pequeñas octagonales integradas al edificio. Este segundo edificio está conectado a una larga construcción rústica que, junto a una *barchessa* con pórtico de orden toscano ubicada en posición ortogonal, delimita un patio de servicio, separado mediante un muro bajo del espacio abierto delante del edificio señorial.

La fachada principal de la villa, elevada sobre un pequeño basamento que corresponde a la parte que sobresale del semisótano, está formada por un sector central ligeramente avanzado. En correspondencia de la planta noble, hay una logia con dos ventanas en los extremos y, en el centro, una serliana de simples pilares cuadrados de mampostería, rematada por dos arcos sobrepuestos con cinco óculos ciegos entre ellos.

La parte central termina con un frontón sin base, coronado con estatuas. Una escalera de la misma anchura que la serliana conduce a la logia.

A ambos lados del sector central hay un sector con una ventana rectangular, a la misma altura que las ventanas de la logia y, como estas, decorada con un cimacio soportado por simples ménsulas. Alineadas con las ventanas de la planta noble, en la buhardilla hay otras dos ventanas.

En la fachada trasera se propone un esquema similar pero, en este caso, la serliana solo está abierta por la puerta central, a la que se accede por una escalera semicircular, mientras que en cada lado hay una ventana. Los óculos entre los dos arcos sobrepuestos son abiertos y las ventanas de la buhardilla ocupan también el sector central.

En la fachada lateral hay tres ejes de ventanas: rectangulares en la planta

noble y cuadradas en la buhardilla.

En los tres lados del basamento se encuentran las ventanas de ventilación del semisótano, alineadas también con las ventanas de las otras plantas.

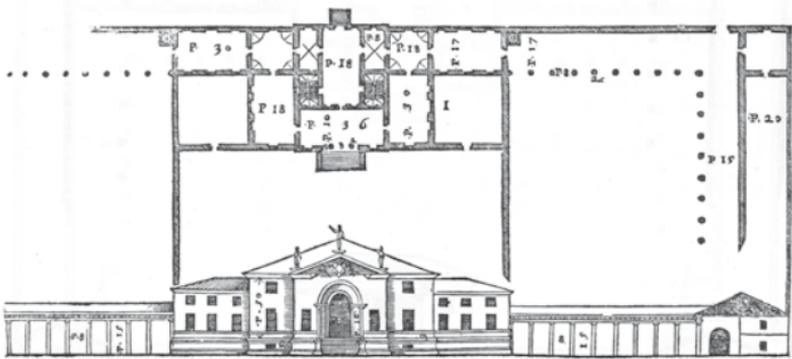
Los interiores se organizan a partir del gran salón de paso al que se accede desde la logia. En los laterales del salón se encuentran las escaleras y dos pequeñas habitaciones por las cuales se accede a los dos apartamentos laterales simétricos y formados por una sala cuadrada y otra rectangular, de igual anchura que la precedente, que da a la logia.

La paternidad de la villa está bien documentada porque Palladio la cita en *Los cuatro libros*, donde indica también el nombre del propietario, Bonifacio Poiana, perteneciente a una familia que ejercía derechos feudales sobre las tierras que llevaban su apellido, de tradición guerrera y conocida por su fidelidad hacia la República de Venecia. Howard Burns fija la fecha del proyecto alrededor de 1546, tras considerar que el diseño propone, con algunas modificaciones, un proyecto precedente de 1544-45 para una villa en Lanzé (no lejos de Lisiera y de Quinto) que no se llegó a construir. En esa época, la finca de Bonifacio Poiana solo comprendía algunas casas de campesinos mientras que en un documento fiscal de 1555 ya resultaba construida la nueva villa (los trabajos podrían haber empezado hacia 1550), pero sin terminar. En otro documento fiscal de 1563 la villa ya estaba terminada con los frescos por lo que se supone que los interiores se decoraron entre 1555 y 1560. En su realización participaron el escultor Bartolomeo Ridolfi y los pintores Battista Zelotti, Anselmo Canera y Bernardino India; estos dos los cita Palladio en su tratado.

Estudios recientes han demostrado que, una vez terminada la parte señorial, se empezaron a construir de inmediato los edificios rústicos de la izquierda siguiendo el estilo palladiano. En 1615, siendo propietario Nicolò Poiana, sobrino de Bonifacio, se terminó la *barchessa* norte y el muro de cierre.

En 1648 Gerolamo Albanese realizó las estatuas del frontón y de los muros de la escalera. Durante la primera mitad del

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



de los Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venecia 1570

58 | Fachada trasera que da al campo





s. XVIII se realizó el ala izquierda de la villa por iniciativa de Alessandro Poiana que, teniendo en cuenta su afición a la arquitectura, quizás se encargó del proyecto. Durante esa época también se construyó un edificio al lado derecho de la villa, que más tarde se demolió. En

el s. XIX se construyó el largo edificio que une el ala izquierda de la villa con la *barchessa* norte.

La villa fue comprada en 1959 por el Istituto Regionale per le Ville Venete y ha sido sometida a numerosas intervenciones de mantenimiento.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Los marcos de las puertas de la logia y los del interior son de piedra. Las paredes y los marcos de las aberturas externas son de ladrillo. Recientes intervenciones de restauración han demostrado que el revestimiento exterior original era enlucido con esgrafiado que simulaba un suave almohadillado.

El sistema de bóvedas de la planta noble es muy complejo y determina que las salas de la buhardilla tengan alturas diferentes. El salón central está cubierto por una bóveda de cañón mientras que las salas laterales poseen bóvedas claustrales. Tanto la logia como las pequeñas habitaciones al lado están cubiertas por bóvedas de cañón y de crucería en el centro.

También el semisótano es abovedado.



PERFECTA SIMBIOSIS ENTRE CLASICISMO Y MODERNIDAD

Además del diseño del tratado palladiano, que se aparta ligeramente de la obra terminada como sucede muchas veces en Palladio, existen bocetos autógrafos para el proyecto de la villa (folio RIBA, XVI, 4r y v) que permiten deducir que Palladio quería adosar al cuerpo central dos alas más bajas en cuyos lados habría construido dos patios con pórticos para usos agrícolas (patio izquierdo) y para jardines (patio derecho). De esta manera, hubiera creado un complejo arquitectónico unitario, que hubiese reorganizado las funciones residenciales y las agrícolas, separándolas racionalmente. Para las primeras, Palladio solo llegó a construir el cuerpo señorial; para las segundas, la *barchessa* del lado norte. En el cuerpo señorial, Palladio no renunció a establecer un perfecto diálogo con el entorno, por ejemplo, mediante la original solución de apertura-cierre que ofrecen las dos versiones de la serlianas

de las dos fachadas principales. Esta es una solución que sorprende a quienes visitan actualmente la villa, al igual que les sorprende su ordenada y simple estructura arquitectónica, fruto de combinar con absoluta maestría elementos arquitectónicos sobrios y lineales, como la serliana sobre pilares o las ventanas con marcos poco decorados, con formas geométricas simples y esenciales, como los dos arcos sobrepuestos de la puerta, los óculos redondos o los ángulos vivos de las aberturas. Soluciones que responden plenamente al actual gusto moderno. En Villa Poiana, Palladio logra una perfecta simbiosis entre el clasicismo, racional y puro, y la modernidad, reinterpretando y recomponiendo de manera original motivos formales y plásticos de las obras romanas antiguas y contemporáneas. Entre sus fuentes de inspiración, la crítica ha señalado el pórtico de entrada del Teatro de Marcelo (serliana con pilares),

edificios diseñados por Bramante, como los proyectos para San Pedro o el ninfeo de Genazzano (dos arcos sobrepuestos con óculos entre ambos),

y, por último, las termas, en particular las Termas de Diocleciano (frontón sin base y espacios interiores con diferentes alturas y tipos de bóvedas).

ELEMENTOS DECORATIVOS

En el exterior del complejo, delante de la *barchessa* norte que da a la carretera, vale la pena destacar la clave con el escudo de armas de la familia Poiana que mandó realizar Nicolò Poiana en 1615, cuando se terminó la construcción. En la fachada de la villa destacan las estatuas realizadas por Gerolamo Albanese en el s. XVII, situadas en las murallas laterales de las escaleras y en los vértices del frontón.

En la loggia es posible admirar los frescos atribuidos a Battista Zelotti: en el octógono del centro, se representa la alegoría de la *Fortuna* y en los dos paneles ovales laterales, el *Tiempo* y la *Fama*; estas pinturas están dentro de falsos marcos de estuco con una banda floral. En la luneta de la puerta de entrada hay un fresco con el escudo de armas de la familia entre trofeos, que coronaba el busto del propietario situado sobre el cimacio de la puerta, obra de Bartolomeo Ridolfi, que se quitó.

Las tres escenas pintadas al fresco de la bóveda del salón se atribuyen a Zelotti. Su aislamiento hace pensar en una posible interrupción de la fase decorativa, que ha dejado sin pinturas toda el ala izquierda de la villa. En el panel oval central se representa el *Concilio de los Dioses* mientras que en los otros paneles se representan *Baco y Ceres* y *Mercurio y la Primavera*.

La pequeña habitación de la derecha está completamente decorada con grutescos realizados por Bernardino India; en las lunetas hay paisajes arqueológicos.

En la sala de la esquina de la derecha se ve un cuadro con *Diana y Apolo*, probablemente realizado por un alumno de Bernardino India.

Las pinturas más hermosas y unitarias de la villa se encuentran en la gran sala de la derecha. Realizadas por Bernardino India, quizás en colaboración con Anselmo Canera, narra los intereses militares de la familia Poiana. En la pared se ha simulado una división arquitectónica mediante columnas jónicas que enmarcan falsas hornacinas de color bronce con generales romanos y espacios abiertos con escenas de sacrificios. La falsa estructura arquitectónica parece que soporta el entramado de estucos realizados por Ridolfi con grutescos que decoran la bóveda y que enmarcan episodios de la historia de Roma y, en el centro, otro *Concilio de los Dioses*.





126

S.S. 10, Borgo S.Zeno - Montagnana (Padua)

Villa Pisani se presenta como un palacio urbano con dos fachadas a la calle, ubicado inmediatamente fuera de Montagnana, donde se juntan la calle que sale de Puerta Padova y la que rodea las murallas de la ciudad.

El edificio presenta una estructura cuadrada con dos plantas y buhardilla habitable. La fachada trasera da a un jardín que pertenece a la villa, delimitado a oeste por un muro que linda con el canal Fiumicello, que pasa por debajo del ala izquierda de la villa y de la calle que está delante.

Las dos fachadas opuestas de la villa se caracterizan por un cuerpo central en el que se sobrepone un doble orden con un intercolumnio central más amplio, dórico el inferior y jónico el superior, coronado con un frontón con cornisa dentada.

En la fachada delantera, los dos órdenes sobrepuestos están formados por columnas adosadas a la pared. En el intercolumnio central de la planta baja está la puerta principal, flanqueada por ventanas coronadas con lunetas. En la planta noble se abren tres puertas protegidas por balaustradas y, más arriba, ventanas rectangulares. El primer orden termina con un friso dórico con triglifos y bucráneos, que rodea de forma interrumpida las cuatro fachadas del edificio y que también sirve de imposta corrida. El entablamento del segundo orden solo se limita al cuerpo central (delantero y trasero) y lleva grabada la inscripción "FRANCISVS PISANVS IO.[hannis] F.[ilius] F.[ecit]" (Edificada por Francesco Pisani, hijo de Giovanni). En el tímpano se encuentra el escudo de armas de la familia Pisani, representado por un león rampante entre dos figuradas aladas. En los dos sectores laterales se abre una simple ventana rectangular por piso y, a la altura del friso jónico, las pequeñas ventanas de la buhardilla. La alineación de las tres ventanas se repite en todas las fachadas de la villa.

En la fachada trasera, que da al jardín, los dos órdenes sobrepuestos, formados por columnas libres, forman dos logias profundas en cuyas paredes internas se abren, en medio, puertas con cimacios sobre ménsulas. En los

tramos laterales, en los dos niveles, hay unas simples ventanas horizontales, muy espaciadas entre sí, similares a las de la buhardilla.

El espacio interno se centra, en la planta baja, en el hermoso atrio de cuatro columnas libres con ocho columnas adosadas a las paredes, desde el que se accede a los salones de representación y a las salas menores, y que comunica con la logia mediante un estrecho pasillo. Mediante dos escaleras elípticas situadas simétricamente en los extremos de la logia, se accede a la planta noble, la parte más privada de la vivienda.

Francesco Pisani, procurador de San Marcos y senador de la República de Venecia, encargó esta villa a Palladio en 1552. La finca, en la que ya había un edificio de dos plantas, fue la última compra que hizo Francesco Pisani en Montagnana. Anteriormente, su padre, Giovanni Pisani, había comprado otras tierras y casas.

La villa, construida aprovechando parte de los edificios existentes, estaba en una fase avanzada de construcción a finales de 1553, cuando parece ser que en el atrio se redactaban actos notariales. Se terminó en 1555, cuando Alessandro Vittoria realizó las esculturas, según indica Palladio en su tratado.

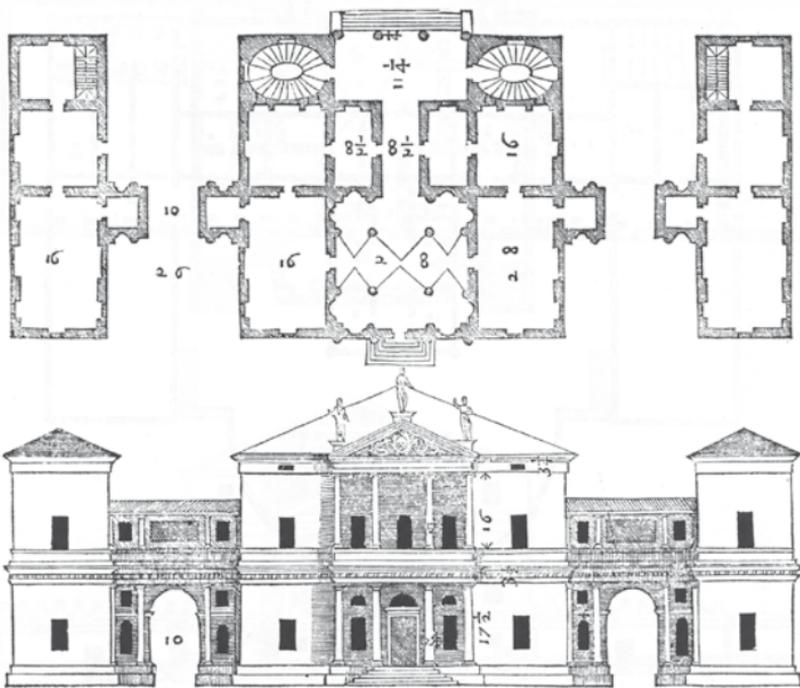
No se han conservado diseños autógrafos de la villa, pero Palladio la incluye en *Los cuatro libros*, donde la representa con dos alas unidas al cuerpo principal mediante arcos triunfales; estas extensiones corresponderían a una hipotética ampliación realizada a posteriori, ya que el edificio actual está perfectamente acabado en todas sus fachadas, incluidas las laterales.

En un plano de 1627 se ve que la villa poseía otros edificios rurales y un patio, situados delante del edificio principal, más allá de la carretera, además del huerto y otros espacios que la rodeaban directamente; esta situación se modificó progresivamente con el desarrollo urbano extramuros.

La villa estuvo en manos de la familia Pisani hasta 1815 y, tras una serie de vicisitudes sucesorias, se vendió en 1856 a Giusto Antonio Placco, cuyos descendientes viven todavía en ella.

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

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



de los Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venecia 1570

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes son de ladrillo y las columnas, los capiteles y los marcos de las ventanas del exterior así como las columnas libres y adosadas del atrio son de piedra. Los entablamentos de las fachadas externas son de madera estucada. Los techos de las salas de la planta baja son de bóveda de cruceira en el salón, bóveda claustral en las dos salas mayores y bóveda semiesférica con ángulos achaflanados en las dos salas cuadradas; en las dos salas de servicio, situadas a ambos lados del pasillo, son de cañón. Todas las salas del ático están cubiertas con techos planos con vigas a la vista.



¿VILLA O PALACIO URBANO?

Villa Pisani da a la vía pública, muy cerca de las murallas de la ciudad pero, al mismo tiempo, está en los terrenos que durante décadas la familia fue comprando alrededor de la ciudad. Por esto, el edificio representa un tipo muy especial dentro de la producción palladiana de arquitectura de villas: se diseñó como una residencia fuera de la ciudad para gestionar las actividades agrícolas (incluyendo unos molinos que funcionaban muy cerca gracias al canal que pasa por debajo de la villa), pero poseía el estilo y la distinción de un palacio urbano. El estilo de palacio urbano se aprecia en la composición vertical del edificio, que incluye dos niveles sobrepuestos con igual dignidad funcional: uno de carácter público y de representación y, el otro, de uso residencial y privado, pero ambos dedicados a las actividades típicas de un señor. Esta organización la diferencia considerablemente de las villas rurales donde las actividades señoriales se desarrollaban en la planta noble y las otras plantas, menos importantes, se utilizaban como graneros o espacios de servicio.

Otro aspecto que destaca la peculiar función de este edificio es la presencia, en la planta baja, del atrio con cuatro columnas, un espacio de distinción con un gran efecto arquitectónico, animado por los suaves claroscuros de las bóvedas y enriquecido por el juego plástico de las columnas adosadas perimétricas y de las hornacinas con las estatuas. El salón, tal como se describe en diferentes documentos de archivo, se utilizaba para realizar negocios, estipular contratos, firmar actos notariales o celebrar reuniones con los arrendatarios. Era, pues, el lugar donde se administraban las propiedades y también el lugar en el que se realizaban actividades urbanas. Palladio utilizó esta solución en otros palacios urbanos, como el Palazzo Porto de Vicenza, pero en estos el atrio es solo una entrada monumental al palacio y no sirve como salón de representación. Las dos variantes de los órdenes sobrepuestos, adoptadas en las fachadas contrapuestas de la villa, destacan los dos usos del edificio; la fachada que da a la calle posee una decoración digna y austera, típica

de un palacio urbano, mientras que, en la fachada que da al jardín, la airosidad y serenidad de la doble logia, concebida en una clave más íntima,

proporciona una relación más directa e inmediata con el parque. Esta solución fue experimentada un poco antes en el Palazzo Chiericati de Vicenza.

ELEMENTOS DECORATIVOS

Dentro de las hornacinas de las paredes del atrio se encuentran las estatuas de las *Estaciones*, realizadas por Alessandro Vittoria en 1555.

63 | *Vista de la fachada que da al jardín*







132

La villa se yergue cerca del margen occidental del torrente Guà, al otro lado del pueblo de Bagnolo. Se presenta como un bloque compacto de dos plantas más sótano, unificado por la continuidad del basamento marcado por una cornisa con sillares rústicos y por los marcos de las ventanas, también de sillares. En sentido vertical, la villa se distingue por un cuerpo occidental de formas simples y rectas contrapuesto a uno oriental cuya fachada, más elaborada, mira al torrente y consta de una logia central de tres arcos, coronada por un frontón triangular, y una torre cuadrada en cada esquina, algo más alta que el resto del edificio.

Una escalera semicircular conduce al arco de acceso de la logia que posee dos ábsides. Su fachada se caracteriza por un orden almohadillado dórico con pilastras simples en el centro y dobles en los extremos, que sostienen un entablamento con metopas lisas y triglifos. En el centro del tímpano del frontón se encuentra el escudo de armas de la familia Pisani. Los tramos lisos angulares de cada una de las torres tienen dos ventanas rectangulares alineadas, coronadas por cimacios en la planta noble y con marcos empotrados sobre el alféizar en el nivel superior.

La fachada occidental, que da al gran patio, presenta en el centro de la planta noble una puerta rectangular con una ventana a cada lado con un cimacio que sobresale; a la puerta se accede por una escalera recientemente ampliada. Estas ventanas se repiten dos veces en los laterales y se encuentran alineadas con las pequeñas ventanas enmarcadas de la buhardilla. En la planta superior, sobre la puerta y las dos ventanas laterales, hay una gran ventana diocleciana que ilumina el salón central.

Las fachadas laterales del edificio proponen, en los tres niveles, la misma sobreposición de ventanas que la de la fachada occidental.

El interior del edificio se organiza a partir del gran salón en forma de "T" cuyo brazo longitudinal da a la logia de la fachada oeste. El salón está rodeado por grandes salas rectangulares que se comunican con otras salas también rectangulares, pero perpendiculares

a las primeras, y dos salas cuadradas situadas a ambos lados de la logia. Detrás de las paredes terminales del brazo transversal del salón, que posee unas ventanas dioclecianas tapiadas, se encuentran las escaleras y las estancias de servicio.

El gran patio que ocupa el lado oeste de la villa está delimitado, al norte, por un largo edificio rural de tres plantas y en los otros dos lados por muros. Fuera del patio, en la otra parte del camino, se encuentra el ala de un pórtico que rodeaba, por tres lados, otro gran patio rústico con columnas dóricas.

La atribución a Palladio es cierta ya que la villa se encuentra incluida en su tratado. La evolución del proyecto se encuentra documentada por diseños autógrafos que se conservan en el Royal Institute of British Architects, en los que la fachada que da al torrente presenta una exedra con escalera cóncava y convexa, rematada con una ventana diocleciana igual a la realizada en la fachada que da al patio. El proyecto también incluía todos los edificios rústicos alrededor de un patio unitario con pórtico, inspirado en los recintos de los templos romanos del Lacio, como el de Hércules Víctor en Tívoli. La obra fue encargada por los hermanos Vittore, Marco y Daniele Pisani, exponentes de la nobleza veneciana e hijos de Giovanni, que en 1523 adquirió la finca de Bagnolo, tras la confiscación de todos los bienes a la familia Nogarola, que se habían rebelado contra la República de Venecia durante la guerra de la Liga de Cambrai.

La realización del proyecto y el inicio de las obras se sitúan hacia 1542. En un documento fiscal de 1544, resulta que el nuevo edificio estaba recién hecho. Según las fuentes y las investigaciones realizadas durante recientes restauraciones, la fachada oriental de la villa se realizó en una segunda etapa, concluida antes de 1562, cuando la villa aparece en un plano con la solución definitiva de la logia entre las dos torres. Palladio abandonó la idea de la exedra, que había estudiado durante mucho tiempo, y en la versión final propuso las dos torres, que ya había propuesto en la Villa de Cricoli, de la cual recuperó también las proporciones entre los



65 | *Vista de conjunto*

espacios; para el almohadillado dórico de la logia se inspiró en el estilo de Michele Sanmicheli y, para el gran salón, en la arquitectura romana de las termas.

En ese periodo también se construyó el lado occidental del patio adyacente a la villa con torres palomares en los extremos, pero que se demolió en el s. XVIII, y el pórtico que rodeaba por los tres lados el patio rústico, dañado por un incendio en 1806 y por los bombardeos de 1945 y del cual solo se ha podido

recuperar un ala con columnas.

El largo edificio agrícola que ocupa el lado norte del patio principal se construyó en el s. XIX. En ese siglo se realizaron grandes cambios en los espacios interiores y, tras la ocupación alemana de la Segunda Guerra Mundial, se realizaron numerosas intervenciones de restauración que permitieron recuperar, con ligeras modificaciones, la planta y la distribución de espacios originales y volvieron a hacer habitable el semisótano.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes son de ladrillo. El semisótano presenta robustas bóvedas rebajadas de ladrillo a vista. El brazo longitudinal del salón posee un techo de bóveda de cañón que forma una bóveda de crucería al encontrarse con el brazo transversal. El techo de la logia de la fachada oriental es de bóveda de cañón con cascarones en los extremos que forman los ábsides. La sala inferior de la torre sur posee una bóveda claustral. Tras los recientes trabajos de restauración, se ha creado una sala igual en la otra torre. Las demás salas presentan techos con vigas de madera.

66 | *Fachada que da al campo*



ELEMENTOS DECORATIVOS

Los frescos del salón de la planta noble, recientemente atribuidos al pintor veronés Francesco Torbido y, por lo tanto, del mismo periodo que la construcción de la villa, se armonizan, exaltándola, con la estructura arquitectónica del espacio, dividida mediante pares de pilastras en las esquinas. La decoración pictórica simula los intradoses de los paños que forman la bóveda de crucería y resalta los nervios con bandas decorativas que enmarcan grutescos sobre un fondo dorado, que inician desde los mascarones de las esquinas y terminan con jarras sobre cartuchos. En la bóveda de cañón del brazo longitudinal se encuentran unos frescos con escenas de *Las metamorfosis* de Ovidio: en el panel central se encuentra *La caída de Faetón* y en los laterales, figuras y episodios sobre el mito.

La otra sala que presenta pinturas al fresco, de un estilo más tardío con respecto a los del salón, es la sala cuadrada de la planta noble de la torre sudeste. En la bóveda claustral, sobre un fondo con grutescos, resaltan una escena central y otras cuatro en cada uno de los tramos de la bóveda; también las paredes están decoradas con frescos que ilustran escenas del *Decamerón* de Boccaccio.

En las salas que dan al oeste se encuentran unas chimeneas de piedra del s. XVI; en particular, la chimenea norte, presenta un elegante lavamanos de piedra que quizá realizó el mismo Palladio.

67 | Fachada que da al canal Guà, detalle de la loggia





El complejo que ha llegado hasta nuestros días, situado cerca del centro de Meledo, a lo largo del torrente Guà, está formado por un edificio del s. XV, que se ve desde la entrada en la carretera, y por dos edificios rurales, construidos en el margen este y el oeste de la finca y unidos en el lado sur por un muro de cierre, con una puerta en el centro decorada con sillares rústicos, del cual solo quedan algunos restos.

El edificio en la entrada de la finca ya existía antes de los trabajos de renovación que se hicieron en s. XVI y, a pesar de los cambios sufridos, en la fachada externa se conservan algunos elementos góticos, como las dos ventanas trilobuladas de la planta noble y el voladizo de madera del techo.

El edificio rústico que debía ser el ala oriental del complejo está al lado del río y en la fachada de dicho lado presenta unos cimientos de sillería algo más elevados que el cauce. Este edificio se compone de una *barchessa* con pórtico, que se abre hacia al interior de la finca mediante seis columnas toscanas, y de una torre palomar. En la fachada sur de la torre, dividida por dos impostas corridas poco adecuadas, hay dos grandes ventanas alineadas: la inferior con cimacio y la superior con frontón. En la fachada que da al torrente este esquema se repite dos veces. La *barchessa* posee ejes de ventanas dobles en los dos niveles. Todas las aberturas presentan formas similares a las del estilo palladiano.

La *barchessa* occidental también se abre al interior de la finca con un pórtico de ocho columnas toscanas, idénticas a las del otra *barchessa*. En ambos edificios, las columnas presentan en su basa un toro sobre un plinto cilíndrico y, encima, otro plinto más ancho y desbastado.

Los dos edificios rústicos son las únicas construcciones que se han conservado de un ambicioso proyecto que los nobles Francesco y Ludovico Trissino encargaron a Palladio, pero que jamás se llegó a construir. Palladio publicó esta villa en *Los cuatro libros* precisando que se había iniciado su construcción. El complejo ilustrado en el grabado del tratado comprende

un cuerpo señorial que se centra en un salón circular con cuatro pronaos monumentales que recuerdan la Rotonda de Vicenza. El edificio se tenía que haber construido sobre la pequeña colina, donde actualmente se encuentra la iglesia y, mediante una serie de niveles descendientes hacia el sur, tenía que unirse a dos grandes pórticos abiertos en forma de exedra, conectados a su vez a unos edificios abiertos con pórticos rectilíneos.

El conjunto habría tenido un aspecto monumental que hubiese destacado en el paisaje y que hubiese recordado el santuario de la Fortuna Primigenia en Palestrina y otros complejos religiosos romanos que Palladio había estudiado en sus viajes.

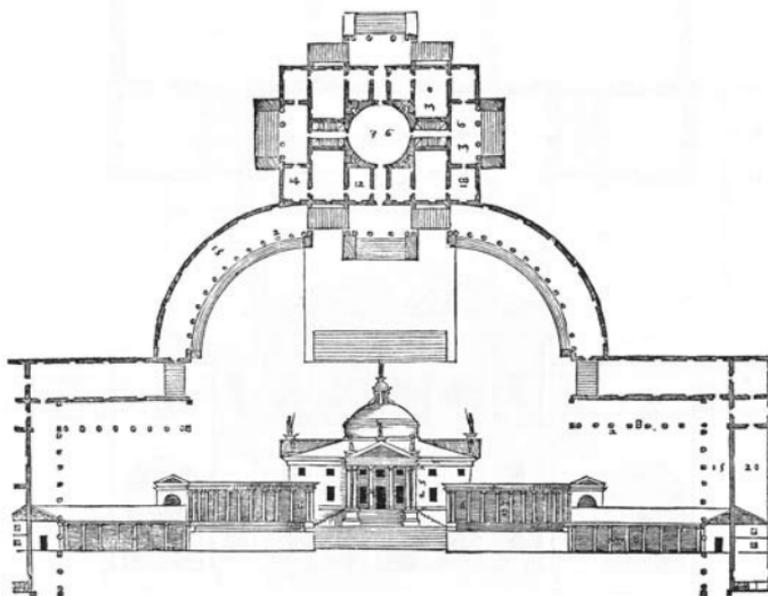
El padre de Francesco y Ludovico, Giovanni Trissino, obtuvo esta finca en 1531 e incluía el edificio del s. XV. No se conoce con certeza cuando se empezó a construir el proyecto de Palladio. Se sabe que fue antes de 1562 ya que uno de los dos propietarios, Ludovico, murió ese año. Existen documentos de 1553 en los que se citan la construcción de un palomar, un muro y una puerta. De todas formas, las obras se interrumpieron poco después de iniciarse.

Los perfectos fundamentos del edificio a lo largo del torrente pueden atribuirse al proyecto de Palladio y se supone que se realizaron en esa primera etapa. La mala distribución de las fachadas del palomar hace pensar que fue realizado por un maestro de obras local. Las columnas de las *barchesse* también se han atribuido al proyecto de Palladio.

Existen documentos cartográficos que documentan las construcciones que se iban haciendo en la finca, aunque quedan muchos aspectos por aclarar.

Así, se sabe que en 1570 se había terminado un palomar y la *barchessa* adyacente, pero no se sabe exactamente su posición. En 1599 consta que se había construido otro palomar a lo largo del torrente, unido por un muro a otro palomar, adosado a una *barchessa*. En 1644, al lado del palomar del torrente, resulta que había seis columnas libres, que podrían tener su origen en los trabajos que hizo de

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



de los *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venecia 1570

Palladio. Por último en el s. XVIII hay constancia de la *barchessa* a lo largo del torrente pero ya no se documenta

el palomar de la otra *barchessa*, situación que se ha mantenido hasta la actualidad.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las columnas de las dos *barchesse* son de piedra natural. En la fachada de la torre palomar se alterna la piedra y filas de ladrillos con grandes bloques de piedra desbastada en las esquinas.

También los cimientos de la torre y de la *barchessa* a lo largo del río son de bloques de piedra rectangulares, desbastada y escuadrada.

ELEMENTOS DECORATIVOS

Algunas salas de la planta baja de la torre palomar se encuentran decoradas. Esto significa que parte de este edificio se utilizó como vivienda señorial tras la interrupción del proyecto palladiano. Los frescos se han atribuido al pintor veronés Eliodoro Forbicini del s. XVI.

En la primera sala, la bóveda claustral se divide mediante una cornisa decorada que enmarca unos paneles ovales con escenas monocromas y un panel cuadrado central con amorcillos alados. Los otros espacios están decorados con grutescos.

También poseen grutescos las bóvedas de crucería de las cámaras adyacentes, donde un entramado de estrellas dibuja un denso arabesco en el que se distinguen figuras, animales y flores.

68 | *Vista de la barchessa desde el jardín*



III ITINERARIO: provincia de Vicenza (este)



El recorrido inicia en Bertesina, localidad perteneciente al municipio de Vicenza, al este de la capital. En el centro del pueblo se encuentra **Villa Gazzotti Grimani**(1542), obra juvenil de Palladio, situada al lado de la iglesia local, delante de un amplio espacio abierto.



Para llegar a la segunda etapa del itinerario, en Vancimuglio, se debe tomar la carretera regional SR11, en dirección a Padua y, al llegar a Torri di Quartesolo, atravesar el *punte de piedra sobre el Tesina* (no incluido en la Lista del Patrimonio de la Humanidad). Palladio proyectó este puente en 1569 para sustituir un viejo puente que estaba en muy mal estado, pero lo terminó construyendo Domenico Groppino, once años más tarde. El estilo palladiano se nota en las elegantes hornacinas adosadas a los pilares, inspiradas en las del puente de Augusto en Rímini.



Un poco más adelante se encuentra Vancimuglio. Aquí, a la izquierda, está la puerta de acceso a **Villa Chiericati** (anterior a 1554), donde por primera vez Palladio adoptó el pronaos de los templos clásicos. Desde Vancimuglio, siguiendo por la carretera algunos kilómetros más, es posible desviarse, al llegar a Grisignano di Zocco, hacia Villafranca Padovana. Aquí, en la localidad de Cicogna, se encuentra la *barchessa* de Villa Thiene de 1556 (no incluida en la Lista del Patrimonio de la Humanidad), que es el único edificio que se realizó de todo un grandioso proyecto para Francesco Thiene y sus hijos.



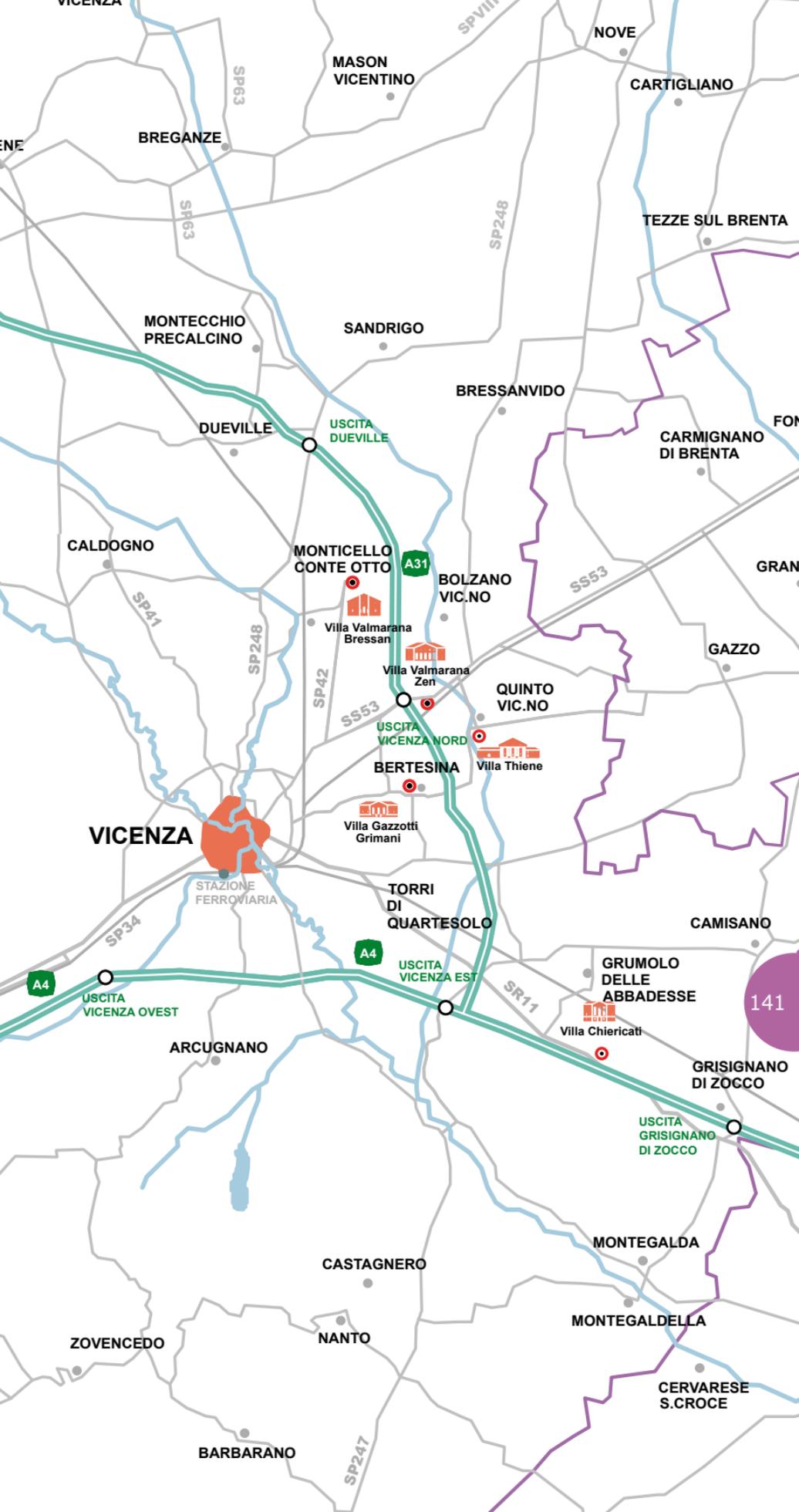
La tercera etapa del itinerario es Quinto Vicentino, población a la que se llega regresando por la carretera regional SR11 hacia Vicenza y saliendo en la rotonda hacia Lerino, Marola y, luego, Quintarello. A Quinto Vicentino se llega tras cruzar un puente sobre el río Tesina desde el que se ve la fachada trasera de **Villa Thiene** (1542), sede actual del ayuntamiento.



Tras un breve recorrido, se llega a la cuarta etapa del itinerario, concretamente a Lisiera, que pertenece al municipio de Bolzano Vicentino, donde se encuentra **Villa Valmarana Zen** (1563). Al lado de la villa se encuentra la capilla de San Carlos Borromeo, de planta central, atribuida a Vincenzo Scamozzi.

Este itinerario termina en Vigardolo, pueblo al que se llega tras pasar la carretera estatal Postumia y atravesar el centro de Bolzano Vicentino. Aquí se encuentra **Villa Valmarana Bressan** (1542) cuyos propietarios eran familiares indirectos de la familia que encargó a Palladio la Villa Valmarana Zen de Lisiera y el Palacio Valmarana de Vicenza.

Desde Vigardolo se regresa a Vicenza pasando por el centro de Monticello Conte Otto.





142

La villa se encuentra en la localidad de Bertesina, al lado de la iglesia, delante de un gran patio que la separa de la carretera. El edificio presenta una planta única realizada sobre un semisótano con bóvedas de cañón. La larga fachada principal se encuentra dividida por ocho pilastras compuestas con correspondiente entablamento. En su parte central hay una logia con tres arcos, coronada por un frontón triangular. En los intercolumnios laterales se abren ventanas con frontones triangulares y alféizares en voladizo, situados a la misma altura que los pedestales de las pilastras.

Las demás fachadas no se terminaron y, por lo tanto, no siguen ningún orden arquitectónico. La fachada trasera, que da al campo, tiene un antecuerpo central, que corresponde el cuarto brazo del salón central con planta en cruz (inicialmente se había diseñado con planta en forma de "T").

La planta de la villa se organiza a partir de dicho salón al que se accede desde la logia rectangular delantera; apenas se entra al salón, a ambos lados están las escaleras. Desde la logia es posible acceder a dos grandes salas laterales, casi cuadradas, desde las cuales se pasa, primero, a una sala cuadrada y, de esta, a otra sala rectangular, ubicada lateralmente y no tras la otra. Todas estas salas forman dos apartamentos dispuestos simétricamente con respecto al salón central. Años más tarde, las dos salas laterales más grandes se dividieron verticalmente sin mucho acierto y esto afectó a las fachadas laterales.

La atribución de esta villa a Palladio es unánime a pesar de que no se describa en *Los cuatro libros*. Los historiadores concuerdan en que el diseño RIBA, XVI, 16a se refiere al proyecto de la villa o a una posible versión.

La villa fue encargada por Taddeo Gazzotti, mercader de sal, que en 1533 había comprado la finca de Bertesina a Antenore Pagello, uno de los promotores de la renovación arquitectónica de Vicenza junto a Gian Giorgio Trissino. En la finca ya había una casa con una torre del s. XIV, que Palladio integró hábilmente en la nueva

construcción y que correspondería a la sala de la esquina sudeste del actual edificio.

En un documento fiscal de 1542 perteneciente a Gazzotti, resulta que, en ese año, en la finca, ya existía el cuerpo señorial. La historiografía más reciente identifica este cuerpo señorial con el edificio palladiano y, por lo tanto, supone que su construcción empezó un poco antes. En cambio, Howard Burns sitúa la construcción del edificio en los años 1542-43. En todo caso, con posterioridad a 1545 y debido a problemas financieros, Gazzotti interrumpió la construcción dejando inacabado el edificio.

A pesar de ello, Palladio supo crear un proyecto que interpretaba, en sus características figurativas y arquitectónicas, el deseo de Gazzotti, que no era de origen noble pero que era culto y estaba adquiriendo una buena posición social, de tener una villa que reflejase estas condiciones, pagada con las ganancias de su actividad mercantil. En la solución adoptada ya se aprecia, con respecto a obras precedentes como Villa Godi, el estilo de la arquitectura romana (realizó su primer viaje a Roma en 1541).

También es muy clara la influencia de Giulio Romano, que en 1542 visitó Vicenza para dar su opinión sobre las Logias del Palazzo della Ragione y que trabajó para los hermanos Thiene cuya villa se encuentra a poca distancia de aquí. Los historiadores han reconocido dicha influencia en el uso de un orden en toda la altura de la planta, en la logia con bóveda de cañón y en la estructura alargada y poco profunda del edificio.

En 1549, las autoridades de la República de Venecia confiscaron la propiedad a Gazzotti por quiebra y, un año después, la villa pasó al veneciano Girolamo Grimani, Procurador de San Marcos. Al nuevo propietario se le puede atribuir la poco afortunada construcción del antecuerpo trasero, que modificó la forma original del salón concebida por Palladio en forma de "T" dándole la actual forma en cruz, tal como documenta Bertotti Scamozzi a finales del s. XVIII.



A lo largo de los años, en esta villa se han efectuado muchas reformas e intervenciones (por ejemplo, las escaleras externas) que han alterado la distribución de los interiores modificando su altura. Recientemente se ha realizado una restauración parcial que ha permitido devolver a la villa la altura original de algunas de sus salas y el correspondiente desarrollo vertical de las aberturas.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

La estructura del edificio es de mampostería de ladrillos enlucida. Las basas y los capiteles de las pilastras son de piedra. La loggia, las salas cuadradas y el salón central están cubiertos con bóvedas. En concreto, el salón central presenta una bóveda de crucería en la intersección de los brazos que conforman el espacio.

70 | *Vista de la fachada principal*





146

Villa Chiericati se encuentra en la localidad de Vancimuglio en el municipio de Grumolo delle Abbadesse. La puerta de entrada, realizada en ladrillo, está en la carretera nacional que une Vicenza con Padua y de ella parte un largo y recto paseo que conduce a la villa.

El edificio consta de un bloque paralelepípedo que se yergue sobre un alto zócalo marcado por una imposta corrida. Su fachada principal presenta un alto pronao jónico de cuatro columnas, considerablemente avanzado, con arcos en los laterales. Al pronao se accede por una escalinata central y sobre su entablamento hay un frontón triangular coronado con estatuas.

La continuación del zócalo y de la cornisa bajo el techo a lo largo de todo el edificio dan unidad a las fachadas. En la fachada trasera, la parte central, que sobresale ligeramente y termina con un frontón, se caracteriza por una puerta central flanqueada por ventanas, siendo las tres aberturas similares a las del pronao de la fachada principal.

De la entrada principal se pasa a un estrecho zaguán desde el cual se accede lateralmente a dos grandes salas rectangulares con chimeneas y bóvedas de cañón y a un amplio salón central cubierto con un techo de vigas. A ambos lados de la sala principal hay dos salas cuadradas y, al norte, dos salas angulares, más pequeñas, y las escaleras ovals, todo dispuesto simétricamente. Las salas laterales están cubiertas con bóvedas.

Los interiores se desarrollan en tres niveles: un semisótano, una planta noble y una buhardilla que se utilizaba como granero. Resulta muy interesante la solución estructural que divide la sala central del semisótano, cubierta por una bóveda de crucería con paños rebajados que se unen a una columna central.

Al este, la villa está unida a un largo edificio que, en parte, tiene dos plantas y en parte está abierto mediante arcos que se apoyan sobre pilares a los que se adosan columnas toscanas.

La villa empezó a construirse tras 1554 por encargo del noble vicentino Giovanni Chiericati, hermano de Girolamo que mandó construir el

homónimo palacio en Vicenza. En esa fecha, en una tasación de Giovanni en Vancimuglio se indicaba un edificio precedente, idéntico al descrito en el acta de división de bienes entre los hermanos Chiericati de 1546. En 1557 es seguro que ya habían empezado las obras tal como se documenta en el testamento de Giovanni Chiericati, muerto el año siguiente, en el que se invitaba a los herederos a continuar la construcción de la villa de Vancimuglio. No obstante, en una tasación de 1564, el hijo Lionello la describía aún como en estado rústico y dos años antes, en un plano catastral de la finca se señalaban solo dos edificios rurales. En 1574, Ludovico Porto compró la propiedad y terminó la villa en 1584.

Desde el s. XVIII la atribución de la villa a Palladio ha sido objeto de debate entre los historiadores (por ejemplo, Bertotti Scamozzi negó su atribución). En la actualidad, la mayoría de historiadores atribuyen la villa a Palladio basándose en algunos diseños y esbozos autógrafos de 1547-48, que presentan un edificio muy similar aunque en uno de ellos el salón tiene dos ábsides y una bóveda de crucería.

Parece ser que Palladio entregó el proyecto a Giovanni Chiericati antes de 1554, en un periodo en que se sabe que el arquitecto mantenía relaciones profesionales con la familia, como avalaría el hecho de que aún recibía pagos por el palacio que Girolamo, hermano de Giovanni, se había construido en Vicenza. El diseño citado hace pensar que el proyecto debía ser mucho más ambicioso y que al cambiarlo se tuvo que tapiar la ventana diocleciana de la fachada trasera (que dejó de ser necesaria), cambiar la altura del salón y adoptar un forjado plano en lugar de la bóveda de crucería. Palladio no ejecutó el proyecto sino que este fue dirigido por Domenico Gropino al menos durante las primeras etapas de los trabajos (lo confirmaría su testamento de 1560), y probablemente durante la década final de los trabajos, cuando la villa pasó a ser propiedad de Ludovico Porto.

El pórtico rural adyacente de 1768 fue realizado por Ottavio Bertotti Scamozzi.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

La estructura del edificio es de mampostería de ladrillos. Las basas y los capiteles de las columnas del pronaos, los marcos de las aberturas de ambas fachadas y parte del frontón y del entablamento son de piedra.

Las bóvedas y los forjados de la planta noble son de madera. Las bóvedas del semisótano son de mampostería.

71 | *Vista de la fachada principal*







150

El edificio actual, sede del Ayuntamiento de Quinto Vicentino, constituye la única parte realizada, y parcialmente modificada después, de un conjunto arquitectónico mucho más grande, que nunca se realizó en su totalidad. Se presenta como un bloque rectangular con paredes de ladrillos cuyas fachadas poseen un orden gigante de pilastras dóricas. En la fachada norte, que da a la plaza, las pilastras son dobles, tienen una hornacina en su intercolumnio y dividen la fachada, coronada en su totalidad por un frontón, en tres tramos que originalmente poseían una ventana mientras que actualmente, en el central, hay una puerta. En la fachada oeste, los primeros dos tramos de la izquierda tienen ventanas idénticas a las de la fachada principal mientras que el último tramo, a la derecha, tiene un gran arco ciego. En la fachada sur, que da al campo, resalta la parte central coronada con un frontón en cuyo tímpano hay una ventana diocleciana; en cambio, las otras aberturas son de arco rebajado y están entre pilastras. La parte original del edificio, correspondiente al sector que da a la plaza, se organiza a partir de una sala central flanqueada a ambos lados por una sala rectangular y otra cuadrada.

La villa la encargaron los hermanos Adriano y Marcantonio Thiene, hijos de Gian Galeazzo, que ya poseía otras propiedades en Quinto. Los historiadores concuerdan en que la villa se diseñó hacia 1542, año en que los dos nobles vicentinos también estaban realizando su monumental palacio en la ciudad de Vicenza. De su ejecución se tiene constancia en 1545 y 1546, pero seguramente había empezado antes. La villa quedó inacabada porque los dos hermanos Thiene murieron y Ottavio, hijo de Marcantonio, centró sus intereses en las posesiones que tenía en Emilia.

Una parte de los historiadores, entre ellos Howard Burns, atribuye el proyecto inicial de la villa, y también del majestuoso palacio en Vicenza, a Giulio Romano, basándose, sobre todo, en las numerosas soluciones que remiten al Palacio Te. Entre estas, cabe citar, por ejemplo, las pilastras dóricas

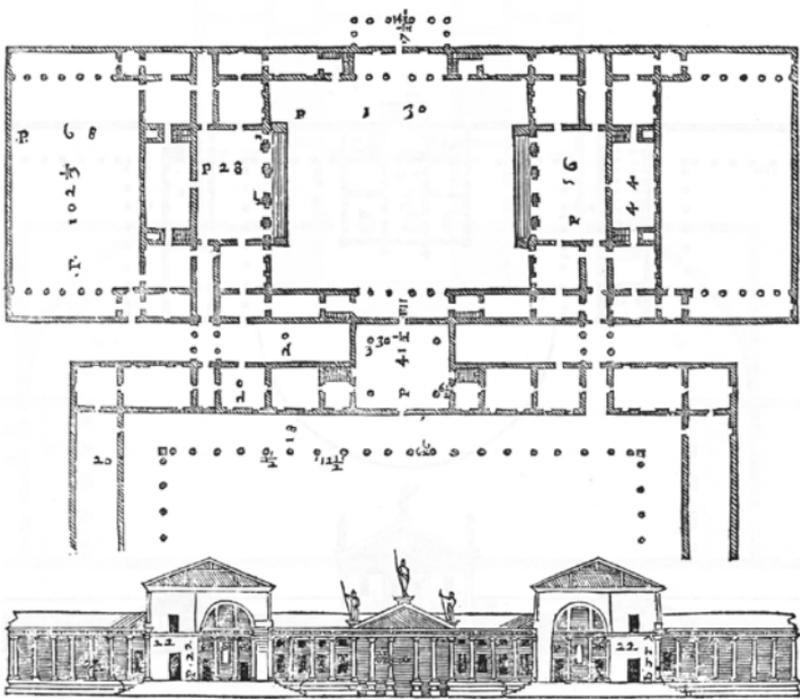
en toda la altura con ventanas en los intercolumnios, disposición que se repite en todas las fachadas con ligeras variaciones (en una fachada pilastras simples y en otra dobles con hornacinas en medio). La atribución a Romano estaría avalada porque en 1542 este famoso arquitecto se encontraba en Vicenza para dar su opinión acerca de las logias del Palazzo della Ragione y porque, además, los Thiene mantenían estrechas relaciones con los Gonzaga de Mantua para los cuales Romano trabajaba a menudo. Según esta hipótesis, hasta que Romano murió en 1546, Palladio se habría limitado a dirigir las obras.

La intervención palladiana está documentada por el boceto autógrafo de la tabla RIBA, XIV, 4, y por un diseño suyo conservado en el Worcester College de Oxford donde se representa un gran complejo que debía comprender dos alas simétricas dispuestas a los lados de un cuerpo central, en el que había un salón y una gran logia abierta al este, hacia la finca rural, largos brazos con pórticos y dos grandes patios rústicos así como pastos y huertos protegidos con muros.

Analizando el diseño, se deduce que el proyecto se adaptaba al sitio incorporando edificios existentes. Del gran proyecto solo se construyó una parte del cuerpo señorial, que incluía el ala norte que aún existe y la logia, documentada en un boceto realizado por Inigo Jones en 1614 donde se ilustra sin techo; asimismo, se supone que se construyeron los edificios rurales a la derecha del ala norte porque constan en planos de 1610 y de 1639. También seguía existiendo la casa original de la finca que, según el alzado de Francesco Muttoni de 1740, coincidía con el ala sur del cuerpo señorial.

La villa ha sido modificada en varias ocasiones, primero por el mismo Muttoni y, luego, en el s. XIX. Estas intervenciones comportaron la demolición de la casa original y también de la logia, que se substituyó por la parte sur del edificio actual (aún se puede apreciar qué anchura tenía la logia en la fachada oeste de la villa en correspondencia del arco tapiado).

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



de los Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venecia 1570

ELEMENTOS DECORATIVOS

Se conservan frescos en las bóvedas de las dos salas de la izquierda de la parte original del edificio. En la habitación rectangular con techo de bóveda de cañón se representan paisajes, escenas agrestes y otros motivos decorativos. Los frescos de la bóveda de la siguiente sala cuadrada tienen mayor interés. Fueron realizados en 1553-55 por el pintor de Schio, Giovanni De Mio, citado por Palladio en su tratado, que trabajaba en Lombardía y en el centro de Italia y fue un destacado representante del Manierismo véneto. La escena central ilustra el mito de *Deucalión y Pirra*; en los cuatro paños, separados por motivos monocromos en forma de candelabros, se presentan las siguientes escenas de combates: *Hércules conquista el cinturón de Hipólita*, *Intervención de las amazonas en la guerra de Troya*, *Rapto de las Sabinas* y *Batalla entre los centauros y los lápitas*.



73 | Fachada que da al campo

EL PROYECTO DE UNA FINCA PRODUCTIVA AUTOSUFICIENTE

El aspecto actual de la fachada sur trasera es de esa época.

La tabla de Villa Thiene que Palladio publicó en su tratado ofrece una reinterpretación erudita del proyecto original, basada en el concepto de casa de campo que se tenía en la antigüedad. El objetivo de Palladio era diseñar un proyecto arquitectónico mucho más ambicioso proponiendo un amplio y bien distribuido complejo rural autosuficiente que, gracias a su monumentalidad, respondiese a la exigencia de prestigio y distinción de los propietarios, de la misma manera que sucedía en su residencia urbana que se extendía por toda una manzana.

Desde esta perspectiva, Palladio organizó racionalmente los espacios señoriales y los espacios de servicio, a los que otorgó también un importante papel dentro del proyecto global.

El proyecto de Villa Thiene constituye una etapa fundamental en la evolución del concepto de villa-granja de Palladio que, en proyectos sucesivos, combinará de forma inteligente los espacios señoriales y los de servicio en un sistema arquitectónico coherente.

Por otro lado, el proyecto representa un intento de organizar la finca a partir de la construcción del complejo arquitectónico.

El mismo Palladio en su tratado, hablando de las bellas vías que están fuera de la ciudad, cita las "célebres" en las "que se encuentran en Cicogna, villa del señor conde Odoardo Thiene, y en Quinto, villa del señor conde Ottavio, miembros de la misma familia, que diseñadas por mí, han sido embellecidas y decoradas gracias a la diligencia y la determinación de estos caballeros".

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

La estructura del edificio es de mampostería de ladrillos, originalmente enlucida. Las basas y los capiteles de las pilastras, los alféizares de las ventanas y algunas partes de la cornisa y del frontón son de piedra. Las demás molduras son de barro cocido.

Los techos de la planta baja del edificio original que se han conservado son de bóveda.



La villa surge al lado de la antigua vía Postumia, en las afueras del pueblo de Lisiera. El cuerpo señorial es de planta rectangular y tiene dos niveles. La fachada principal tiene un ancho sector central que, coronado por un amplio frontón, está formado por un pórtico jónico en la planta baja y un ático de menor altura con ventanas cerradas por balaustradas. A ambos lados hay dos torres angulares que quedan englobadas al resto de la villa por el techo y se unen al cuerpo central mediante breves tramos de paredes reculadas, que corresponden a las escaleras.

La fachada está coronada con cinco estatuas, tres en los vértices del frontón y dos en los extremos.

El interior se desarrolla a partir del salón central en cuyas paredes laterales hay, en ambos lados, dos puertas con cimacio arquitrabado, que conducen a las cuatro salas laterales, estando las dos del fondo subdivididas en dos. Las torres angulares albergan dos salas cuadradas.

El patio posterior está delimitado por el largo edificio rústico adosado a la esquina noroeste de la villa y por algunos edificios ya existentes del s. XV: una torre almenada y dos *barchesse* laterales arquitrabadas en cuyos capiteles resalta el escudo de armas de la familia Valmarana.

El amplio jardín está adornado con estatuas y un estanque y, en su lado sudeste, tocando la carretera, está el oratorio de San Carlos Borromeo. El oratorio es de planta central cuadrada con hornacinas en las diagonales del interior; tiene una cúpula y un tiburio octagonal con una meridiana solar.

La villa fue encargada a Palladio por Gianfrancesco Valmarana, importante personaje de la vida pública de Vicenza. Su hermano, Giovanni Alvise, apoyó a Palladio para que se le encargasen las logias de la basílica y, más tarde, su viuda le encargó la construcción del palacio familiar en la ciudad.

Desde hacía muchos años, la familia Valmarana poseía numerosas propiedades en Lisiera, donde gozaban de privilegios de carácter feudal. En 1563, Gianfrancesco, en virtud de sus poderes sobre estas tierras, ordenó la

construcción de un puente de madera sobre el río Tesina. Esta obra formaba parte de un amplio programa de reorganización de la finca que incluía la reconstrucción de una casa señorial ubicada cerca de las *barchesse* y de la torre del s. XV, que todavía se conservan. Es probable que Palladio realizase el proyecto de la villa en 1563.

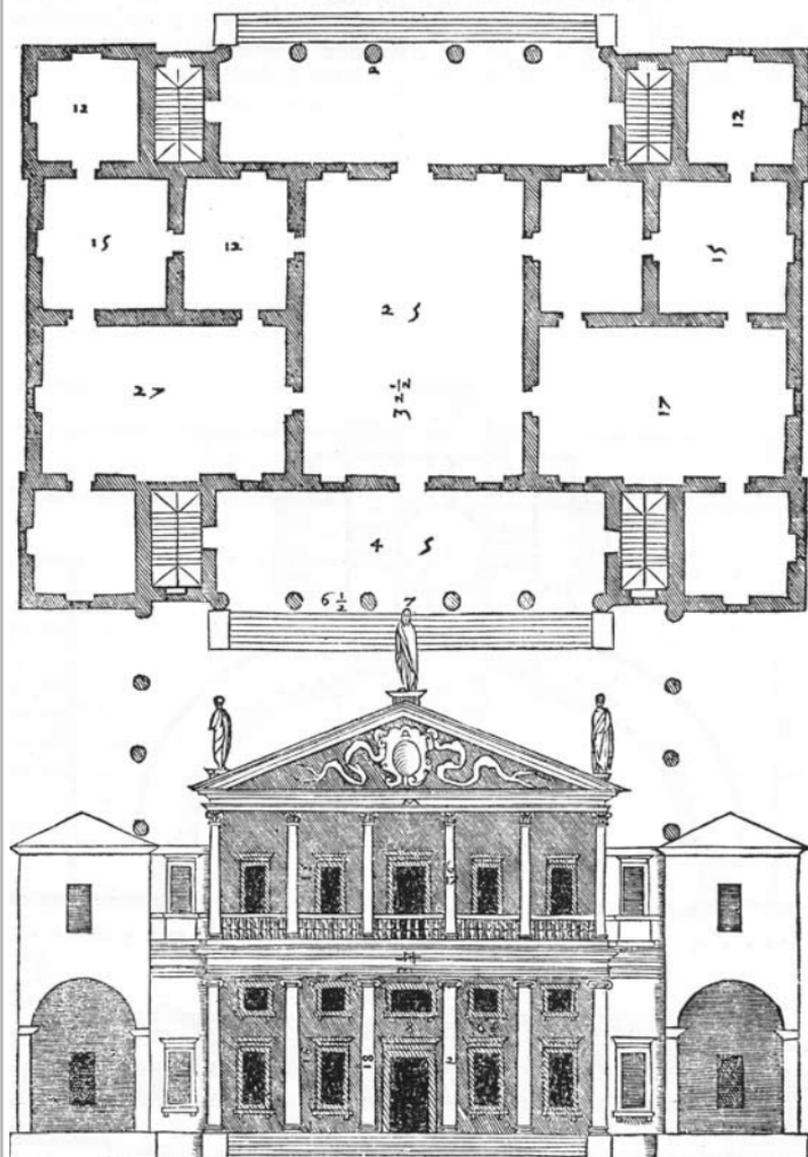
No existiendo diseños autógrafos, los únicos documentos existentes sobre este proyecto son los diseños de su tratado donde la villa tiene una fachada con dos órdenes de logias con columnas, coronada por un frontón proporcionado y flanqueado por torres rectangulares. La misma disposición se repite en la fachada trasera (norte) que da al patio rústico.

Los historiadores han relacionado este proyecto con el de Villa Cicogna en Villafranca Padovana, también de 1563, pero en este caso el resultado se considera menos afortunado por la amplitud de la sección central con columnas, excesiva con respecto a los estrechos tramos de paredes con ventanas que la unen a las torres angulares, y por la distribución de los interiores, muy lejana de la habitual concepción racional palladiana. Probablemente, el resultado final estuvo condicionado por el hecho de tener que incorporar el viejo edificio del s. XV (las torres angulares) al proyecto, con lo cual el resultado fue muy similar al de Villa Trissino en Cricoli.

El proyecto palladiano se realizó parcialmente debido a la muerte del propietario en 1566: no se construyeron la logia trasera con las escaleras ni las torres adyacentes y, en la fachada principal, solo se realizó el nivel inferior.

Es muy difícil establecer cuándo se definió la configuración final de la villa. Tras la muerte de Gianfrancesco, la propiedad pasó a su sobrino Leonardo, hijo de Giovanni Alvise, que encargó la capilla Valmarana para la iglesia de Santa Corona. Entre 1579 y 1591, Leonardo estaba reformando la finca de Lisiera, pero consta que efectuase trabajos en la casa señorial. Por otro lado, las balaustradas de las ventanas del ático y las decoraciones del frontón

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



de los *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venecia 1570



(que ya no existen) son típicas del s. XVII. Por todo ello, se supone que la villa se acabó algunas décadas más tarde. En cambio, sí que está documentada la construcción de la capilla de S. Carlos que mandó edificar Elisabetta, esposa de Leonardo, hacia 1613 y que recientemente Howard Burns ha

atribuido a Vincenzo Scamozzi.

El edificio sufrió graves daños durante un bombardeo en la Segunda Guerra Mundial. Durante los años setenta del siglo pasado, se realizó una restauración muy esmerada y filológica, pero no se recuperaron los escudos de armas del frontón.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes son de ladrillo. Las basas y los capiteles de las columnas del pórtico y los marcos de las puertas y ventanas (incluidas las del salón) son de piedra. Las dos salas cuadradas a los lados de las escaleras poseen bóvedas de cañón mientras que el techo del salón principal es de vigas de madera.

ELEMENTOS DECORATIVOS

El jardín de la villa está decorado con una rica colección de esculturas, realizadas entre 1713 y 1715 por Francesco Marinali el Joven y su taller, cuando se reformó el espacio exterior delante de la villa y se construyó el estanque. En el interior, resalta la decoración del salón principal con frescos del s. XIX de estilo neoclásico. De este periodo, también son los frescos de la sala rectangular de la derecha.



158

La villa se encuentra en las afueras de la localidad de Vigardolo, en el municipio de Monticello Conte Otto.

El cuerpo señorial es de planta cuadrada y, a sus lados, por el lado que da al campo, se adosan unos edificios bajos de servicio. Posee dos plantas (un entrepiso sobre la planta noble ligeramente realzada) y termina con un amplio techo de dos aguas, que le confiere el típico aspecto de casa rústica.

La fachada principal, orientada al norte, se presenta como una pared lisa sobre un zócalo bajo con un tramo central ligeramente reculado. En la planta baja destaca una serliana con columnas toscanas y basa ática, a la que se accede por una corta escalera, que sostienen un entablamento sin friso pero con gotas bajo la cornisa. Sobre los dos vanos laterales de la serliana hay dos óculos circulares alineados.

En los dos tramos laterales de esta fachada hay una ventana rectangular con frontón triangular. A nivel del entrepiso, hay tres ventanas cuadradas con marco, alineadas con las tres aberturas de la planta baja (las dos ventanas y la serliana del centro). Cerca del caballete del tejado, hay otro óculo circular.

En la fachada trasera, muy modificada a lo largo de los años, en el centro hay una pequeña puerta en forma de arco con adorno de sillares. En las dos plantas, hay cuatro ventanas rectangulares y, en el tímpano, tres ventanas cuadradas, no alineadas con las ventanas inferiores.

Los interiores están organizados a partir de varias salas que, subsiguiéndose una tras otra, crean como un eje que une las dos fachadas. Primero hay un amplio atrio cuadrado al que se accede por la serliana. Sigue un estrecho vestíbulo con dos habitaciones internas a ambos lados (una con las escaleras) y, por último, se accede al salón rectangular que da a la parte trasera. En las dos fachadas laterales de este edificio cuadrado, hay tres salas que se comunican entre sí y están dispuestas una tras otra, simétricamente en

ambos lados. Todas tienen la misma anchura, pero la primera es rectangular corta, la siguiente cuadrada y la última rectangular larga; las dos primeras están comunicadas con el atrio y la última con el salón trasero.

Por mucho tiempo los historiadores han discutido la atribución de esta villa a Palladio pero hoy parece segura y está avalada por el diseño RIBA, XVII, 2r, que ilustra el proyecto de la villa cuya ejecución respetó la disposición planimétrica y solo comportó algunos cambios en la fachada.

La villa fue encargada por Giuseppe Valmarana de Bernardino, familiar de segundo grado de la noble familia vicentina que encargó a Palladio el palacio en Vicenza y la villa en Lisiera. No se sabe si también participó su primo Antonio Valmarana, que en 1560 declaraba al fisco que era propietario de la mitad de la villa. Por otro lado, gracias a la revisión de documentos y planos sobre la villa y sobre su propietario, que se habían interpretado mal en el pasado, se ha establecido que no se construyó en 1541 sino entre 1542 y 1543, es decir, después del primer viaje de Palladio a Roma.

Esta nueva fecha se ha establecido basándose en las similitudes que presentan las ventanas almohadilladas y el frontón curvado del proyecto, que se simplificó al ejecutarse, con el Palazzo Thiene de Vicenza, que se empezó a construir en 1542.

También el análisis de la planta de la villa confirma que se diseñó tras el primer viaje de Palladio a Roma ya que ofrece una relectura de la tradición local (la disposición planimétrica es idéntica a la de la Villa Trissino en Cricoli) incorporando elementos de los grandes espacios arquitectónicos romanos, como las termas. Valga como ejemplo de dicha incorporación, la bóveda de crucería que debía cubrir el zaguán cuadrado y que, al añadir el entrepiso, tuvo que substituirse por un techo plano.

En el s. XVI ya se habían pintado los frescos de las salas internas pero en el s. XVIII se amplió la decoración.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes son de ladrillo y están enlucidas. La serliana, los marcos de las ventanas y de las puertas, incluidas las interiores, son de piedra. Las salas principales, incluido el atrio, poseen un forjado con vigas de madera.

ELEMENTOS DECORATIVOS

Los frescos del atrio son del s. XVIII y representan figuras monocromas de los emperadores más importantes y bustos femeninos encima de las puertas. También son del s. XVIII los frescos realizados por Costantino Pasqualotto en el salón central del sur (friso con las *Historias de José*) y en las dos salas laterales.

En el mismo salón trasero se han encontrado, en las paredes del lado este y del lado norte, fragmentos de frescos realizados en el s. XVI por lo que se deduce que la primera decoración de la sala tenía escenas mitológicas, pintadas con la técnica del trampantojo en falsas estructuras arquitectónicas en forma de arco. También son de finales del s. XVI los dos medallones pintados al fresco de las dos salas del apartamento este, que representan *El rapto de Proserpina* y *La presentación de Jesús en el Templo*.





76 | Fachada trasera



UN NUEVO MÉTODO PROYECTUAL

La villa se restauró durante los años ochenta del siglo pasado.

La disposición planimétrica de la villa palladiana de Vigardolo es muy fidedigna con la planta ilustrada en el diseño RIBA, XVII, 2r. La única diferencia es que, en el diseño, solo es posible acceder a los dos apartamentos laterales desde el salón trasero por lo que no tienen acceso desde el atrio como acabó sucediendo al ejecutar el proyecto. Esta solución es una reelaboración de la disposición funcional prevista para la villa de Giangiorgio Trissino en Cricoli, adaptándola al interior cuadrado y, sobre todo, organizándola según claras relaciones geométricas entre los espacios. En concreto, la profundidad de las tres salas consecutivas de los dos apartamentos laterales mantiene una relación proporcional (en sucesión 12, 18 y 30 pies vicentinos equivalentes a una relación de 2:3:5).

En este proyecto destaca la capacidad de Palladio para organizar los espacios basándose en principios geométricos y en cálculos matemáticos que, en este periodo todavía no había desarrollado plenamente, pero que acabaron siendo cada vez más fundamentales en su método proyectual.



El cuarto itinerario se centra en la provincia de Verona. Palladio mantuvo relaciones con Verona y con el ambiente artístico y cultural de esta ciudad en numerosas ocasiones.

Y si Palladio fue el gran descubridor del mundo romano, en buena parte fue gracias a Verona.

El redescubrimiento del mundo antiguo probablemente empezó en esta ciudad y en sus monumentos romanos.

La obra más importante que realizó Palladio en esta provincia es, sin duda alguna, **Villa Sarego**, en la localidad de Santa Sofia di Pedemonte en Valpolicella.

Desde Verona se llega a la villa por la carretera SS12.

Para quienes vengan por la autopista A22, la salida aconsejada es Verona nord.

La única obra de Palladio en la ciudad de Verona es el **Palazzo Dalla Torre**.

Lo encargó Giambattista Dalla Torre, hombre de ciencia y cultura y amigo de numerosas personalidades de su época.

Se desconoce en qué año se inició el proyecto (probablemente hacia 1555) y cómo debía ser el palacio, que se realizó solo en parte.

Además, durante la Segunda Guerra Mundial, un bombardeo dañó gravemente el edificio dejando en pie solo la majestuosa puerta de entrada y el patio con columnas y entablamento.

Hoy, estos pocos elementos se nos presentan como ruinas arcaicas cargadas de misterio y encanto.

Solo se puede visitar el exterior del palacio, situado en el Vicolo Padovano, en pleno centro de Verona.





164

La villa surge cerca de la localidad de Pedemonte, en el corazón de Valpolicella, en la pendiente de una suave colina, en un bello entorno paisajístico, delante de un amplio parque con árboles.

La parte más importante del complejo consiste en un edificio en forma de "U" orientada al sur, hacia el jardín, que es la única parte ejecutada del proyecto palladiano. A este edificio se le une, en el lado oeste, un edificio en forma de "L", más alto por la parte adyacente al edificio principal, que lo esconde a la vista de quien llega a la villa por el camino de acceso lateral que va al pueblo.

La entrada principal de la villa se encuentra al sur del parque y da al campo.

El cuerpo principal, que se abre al patio con un doble nivel de logias, presenta un orden gigante de columnas jónicas con almohadillado rústico, que une las dos plantas. El entablamento sostiene directamente el techo. El orden se encuentra dividido, a mitad altura, por la galería con balaustrada de la logia superior. Solo el brazo central del edificio continúa detrás de los dos niveles de la logia con las salas de la residencia señorial. El ala occidental de la doble logia se encuentra unida a las dos primeras plantas del edificio adosado al cuerpo principal. La anchura del ala oriental es la misma que la de la logia, sin espacios internos detrás.

Andrea Palladio incluye la villa en *Los cuatro libros*, donde el edificio se representa completo, tal como estaba previsto en el proyecto, que no es fácil de interpretar debido a la incoherencia entre la planta y el alzado. Gracias a los testimonios del s. XVIII de Muttoni y de Bertotti Scamozzi se puede establecer que la parte realizada del proyecto corresponde a la mitad izquierda de un patio rectangular alrededor del cual se debían construir edificios residenciales en los tres lados. El cuarto lado, que corresponde a la actual ala oriental, sin espacios internos, habría marcado el confín tras el cual debía haber un jardín semicircular en exedra cerrado por una columnata. El patio interno tenía que estar precedido por un

antepatio en forma de "U" (ubicado perpendicularmente a la parte construida y orientado al camino de acceso procedente del pueblo). Sus alas también debían poseer un orden jónico gigante almohadillado.

El proyecto fue encargado por Marcantonio Sarego, un aristócrata de Verona, casado con Ginevra Alighieri, última descendiente en línea directa del poeta Dante, y cuñado de Giambattista Della Torre, que encargó a Palladio el palacio urbano de via dei Borsari de Verona. Sarego se convirtió en el propietario de la finca de S. Sofia en 1552, pero esta pertenecía a la familia desde el s. XIV, cuando los Scala se la regalaron. En la propiedad, había un edificio señorial, algunos edificios de servicio y una iglesia, que el padre de Marcantonio, Brunoro, reformó hacia 1536. Un documento de 1543 demuestra el interés de la familia Sarego por realizar fuentes decorativas en el jardín, que fueron alabadas por Palladio en su tratado.

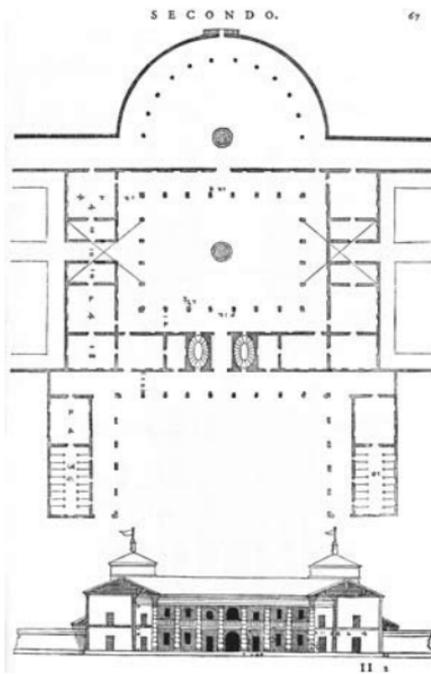
Los historiadores han debatido durante mucho tiempo la fecha del proyecto de Palladio. Actualmente, se supone que el proyecto se debió realizar hacia 1565, año a partir del cual hay constancia que se estaban efectuando trabajos, que probablemente alcanzaron su momento máximo en 1569.

Es casi seguro que durante las obras se aprovecharon los materiales utilizados en las intervenciones realizadas treinta años antes. Tras la interrupción de las obras, la villa no se terminó.

En el s. XVIII, Muttoni describe que delante de la parte edificada se encontraban las basas y los fustes de las columnas que tenían que rodear el patio y afirma que solo el lado norte, entre los edificados, poseía habitaciones. Hacia la mitad del s. XIX y bajo la dirección del arquitecto de Verona, Luigi Trezza, se realizó el cuerpo adosado occidental. Esto hizo que el ala izquierda de la parte construida en el s. XVI pasara a ser habitable.

Quizá utilizando las partes medio construidas indicadas por Muttoni, se dio el aspecto final a los extremos del edificio de Palladio, haciendo que el

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



de los *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venecia 1570

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

En general, Palladio realizaba sus edificios empleando ladrillos para la mayor parte de estructuras y también para los fustes de las columnas mientras que la piedra solo la utilizaba en los elementos arquitectónicos más importantes, como las basas y los capiteles. En cambio, en la Villa Sarego todas las columnas se construyeron con bloques de piedra sin pulir. Eso se debe a que la familia Sarego poseía varias canteras de piedra en la zona y esto facilitó el uso de este material más noble y costoso.

entablamento y la balaustra llegaron a la esquina y levantando las columnas,

que se pueden ver en la actualidad, en los inicios de las dos alas del edificio.

UNA VILLA ALREDEDOR DE UN PATIO

Si Villa Sarego es de 1565, como acepta la mayoría de historiadores, el proyecto palladiano es uno de los últimos que realizó para una villa, siendo la Rotonda de Vicenza apenas posterior.

En esta obra, Palladio cambió por completo el tipo de villa que había desarrollado hasta entonces y que, considerando la villa como un sistema arquitectónico unitario, presentaba un cuerpo señorial principal que constituía el centro alrededor del cual se organizaban jerárquicamente los edificios de servicio.

En cambio, en el proyecto de Villa Sarego, el centro de la composición no es el *lleno* que crea el cuerpo del edificio sino el *vacío* que crea un patio con doble logia del cual solo se construyó la mitad, que es lo que se ha conservado.

La solución prevista por Palladio para dar unidad a todo el conjunto, o sea, el orden jónico gigante almohadillado, también debía emplearse en el antepatio situado en la entrada del edificio, que así habría anunciado la potencia y la fuerza material de la columnata que había de cerrar y embellecer el patio interno. Los historiadores ven en esta organización una clara referencia a la antigua casa romana, que Palladio había estudiado y que aborda en su

tratado inmediatamente después de Villa Sarego. También en aquel caso, el edificio se organiza alrededor de un amplio peristilo con columnas, que se convierte en la parte más significativa desde el punto de vista de la composición y del espacio. Un ejemplo anterior de esta solución sería Villa Thiene en Quinto, proyecto que Palladio realizó mucho antes y que tampoco terminó.

Otro aspecto peculiar de esta villa es el acabado rústico del orden, una solución poco frecuente en la producción palladiana.

Los historiadores ven en esta solución una evidente inspiración en algunas características de la arquitectura romana de Verona, presentes por ejemplo en la Arena. Precisamente, este monumento podría haber influido el proyecto de Villa Sarego, directamente o quizás de forma indirecta por la influencia que ejerció en otras obras de la ciudad, como la Puerta Palio de Michele Sanmicheli. Algunos historiadores no descartan que Palladio conociese algunas de las soluciones de Bartolomeo Ammannati para el Palazzo Pitti de Florencia, iniciado en 1561, que habría aplicado a Villa Sarego; entre estas es posible señalar el patio trasero con los órdenes almohadillados sobrepuestos y abierto por el cuarto lado hacia el jardín adyacente.





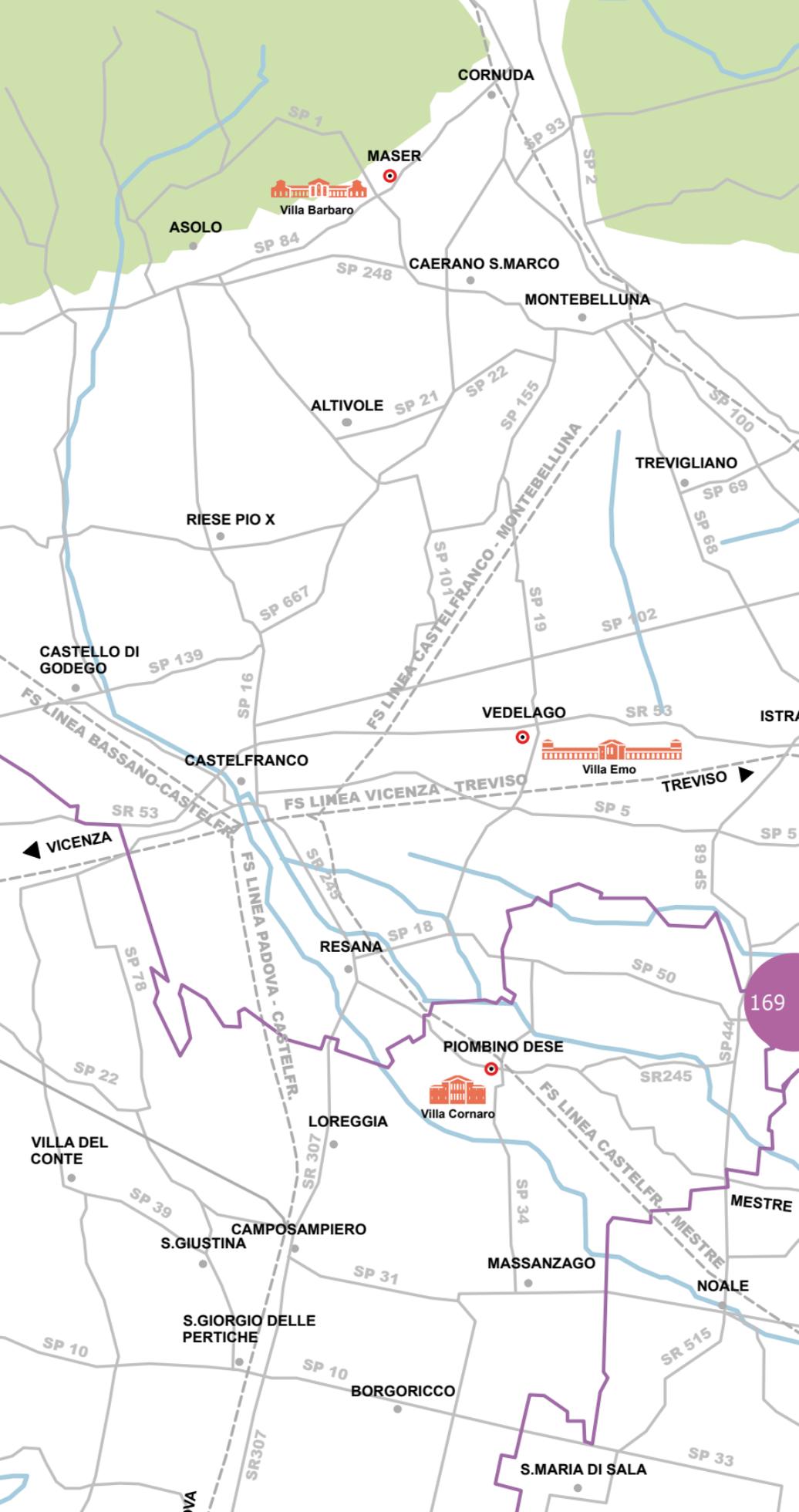
El quinto itinerario nos lleva a descubrir tres villas que fueron encargadas por influyentes y prestigiosos exponentes de la nobleza veneciana y que son de las más importantes realizadas por Palladio. El recorrido atraviesa una llanura situada en el corazón del Véneto con un agradable paisaje salpicado de pueblos y campos bien cultivados. Al norte, limita con los relieves prealpinos donde se encuentra Maser, última etapa de este itinerario.

La primera parada es Piombino Dese, en la provincia de Padua, donde se llega por la autopista A4 saliendo en Padova est y, luego, siguiendo en dirección de Castelfranco Veneto. Cerca del casco antiguo de esta localidad está **Villa Cornaro** (1552), una gran residencia señorial con aspecto de palacio con jardines en ambas fachadas y una sucesión de huertos y campos perfectamente alineados.

Desde Piombino Dese, el itinerario continúa hacia el norte y, tras entrar en la provincia de Treviso, se llega al municipio de Veduggio, donde en las afueras de la localidad de Fanzolo surge el grandioso complejo de **Villa Emo** (1557-58). Esta villa es uno de los mejores ejemplos del nuevo tipo de villa-granja concebido por Palladio en el que los edificios de servicio se integran con la residencia señorial formando un sistema arquitectónico unitario. Los campos de la villa aún están organizados según el eje territorial norte-sur que pasa por el medio del edificio señorial que, a su vez, se encuentra en un territorio de ordenadas parcelas cuya distribución deriva de la centuriación romana.

Desde Fanzolo, hay que seguir hacia el norte, hasta llegar a Maser, a los pies de las colinas que preceden los altos relieves montañosos. Aquí, en la ladera, en una posición apenas elevada, se encuentra **Villa Barbaro** (1554), otra importante obra de Palladio, famosa por el ciclo de frescos que el Veronés pintó en su interior.

Cerca de la villa, al lado de la carretera en la que está la puerta de entrada, se encuentra el *templeto Barbaro* (1580), una de las últimas obras realizadas por Palladio donde, según cuenta la tradición, murió.





Via Roma - Piombino Dese (Padua)

La villa está situada en una ordenada sucesión de terrenos que le pertenecen (jardines, huertos y campos), alineados a lo largo de un eje territorial, dentro de la zona urbana de Piombino Dese, en una posición bastante reculada de la calle, donde se abre la gran puerta que conduce al jardín anterior.

El edificio está formado por un bloque cuadrado y, en la fachada principal, por dos alas de menor altura y menor anchura. Consta de dos plantas que se alzan sobre un semisótano, que por fuera parece un basamento de ladrillo a vista.

La fachada principal tiene un cuerpo central avanzado, formado por una logia doble de seis columnas, jónicas en la planta baja y corintias en la superior, coronada con un frontón triangular con un pequeño rosetón en el tímpano. A la planta noble se accede por una escalinata con la misma anchura de la logia. Las fachadas laterales de la logia están cerradas por paredes con un arco abierto.

Los sectores laterales de la fachada tienen simples ventanas alineadas verticalmente: una arqueada en la planta noble, una rectangular en la superior y dos más pequeñas, una en el semisótano y otra en la buhardilla. También son arqueadas las ventanas de la planta noble de las alas y de las logias.

Todas las ventanas, sin ninguna decoración a su alrededor, se abren sobre un paramento decorado con almohadillado suave, grabado en el enlucido, que se repite en todas las fachadas del edificio. Entre las dos plantas principales hay una imposta corrida, que continúa en las fachadas de las alas a ambos lados y da unidad a todo el edificio. La cornisa de coronamiento dentada solo se encuentra en el cuerpo central.

En la fachada trasera, que da al campo, el cuerpo central también presenta una doble logia con columnas de dos órdenes y está coronado por un frontón triangular; se encuentra empotrado entre paredes, ligeramente avanzado, con lo cual se resalta la plasticidad de las columnas de los extremos. En las paredes laterales de la logia, todas las ventanas son cuadradas y están

alineadas verticalmente. Las logias de las dos fachadas tienen el intercolumnio central más amplio.

El interior de la primera planta se organiza alrededor del hermoso salón con cuatro columnas libres que soportan los entablamentos sobre los cuales se apoyan las vigas a vista del techo y que dan un aspecto monumental al principal espacio de la villa. Al salón, abierto directamente a la logia trasera, se accede por un corto y estrecho vestíbulo desde la logia delantera.

Los interiores del edificio están organizados a partir del eje mediano del vestíbulo y del salón de manera que, en ambos lados, hay dos grandes salas rectangulares que dan a la fachada principal, seguidas por dos salas cuadradas y por dos pequeñas habitaciones. Mediante dos escaleras de caracol ovaladas, situadas a ambos lados de la logia, se accede a la planta noble, que era la parte privada de la villa.

La atribución de la villa a Palladio es cierta y la incluyó en *Los cuatro libros* con un diseño muy similar al proyecto ejecutado. Giorgio Cornaro, exponente destacado de la nobleza veneciana, compró la finca en 1551 tras una división de herencia, y encargó el proyecto a Palladio hacia 1552. Se han documentado trabajos en los años 1553-54 durante los cuales se construyó el bloque central, solo parcialmente habitable, y quizá también se iniciaron las alas.

En 1569 se efectuaron más trabajos, probablemente poco importantes, seguidos por otros en 1588. Según algunos historiadores, quizás Vincenzo Scamozzi intervino en las obras en esa época, mientras es seguro que lo hizo en 1596-97, cuando construyó la *barchessa* situada a la derecha de la villa, al lado de la carretera. También serían de finales del s. XVI las esculturas del salón de las cuatro columnas, realizadas por Camillo Mariani.

En un plano de 1613, la villa aparece con las alas y con los espacios externos perfectamente organizados por lo que se supone que podrían haberse proyectado al mismo tiempo que la villa.

Gracias a un legado testamentario,



CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las basas y capiteles de la columnas jónicas del orden inferior de las dos logias y de las sala de las cuatro columnas son de piedra mientras que los fustes son de ladrillo enlucido. Los capiteles de las columnas corintias del orden superior son de ladrillo.

Los entablamentos son de madera estucada imitando la piedra. Todo el exterior posee un enlucido en el que se ha grabado un suave almohadillado.

EL SALÓN DE VILLA CORNARO: UN ESPACIO CARGADO DE SUGESTIONES

En el interior de la villa sorprende la elegancia y la ordenada racionalidad del salón central, un espacio organizado por las cuatro columnas libres para cuyo diseño Palladio se inspiró en las casas romanas antiguas, ilustradas en su tratado.

El hecho de que las columnas no estén adosadas a las paredes hace que este espacio pueda considerarse más un salón que un atrio. En esto, Villa Cornaro se diferencia de Villa Pisani en Montagnana con la cual, sin embargo, tiene en común algunos elementos proyectuales y el carácter de villa-palacio.

Con todo, en Villa Cornaro el salón es un lugar de representación y de

celebración de los propietarios como prueban las estatuas de la familia en las hornacinas de sus paredes.

En él, la articulación de las paredes y de los fustes de las columnas determina un intenso y vibrante efecto de claroscuros, que crea fuertes sugerencias en quien, desde la claridad de la logia delantera, pasa por la penumbra del vestíbulo y llega al salón central, donde goza de la luminosidad y de las agradables vistas del campo que le brindan la logia trasera.

Los historiadores han visto en esta solución una reinterpretación del típico salón de paso veneciano, motivada probablemente por el origen y el rango noble del propietario.

79 | Vista desde el jardín





ELEMENTOS DECORATIVOS

Las paredes del salón de las cuatro columnas poseen, cerca de las esquinas, unas hornacinas (salvo la pared que da a la logia), en las que hay estatuas de estuco realizadas a finales del s. XVI por el escultor de Vicenza Camillo Mariani, que también decoró el interior del Teatro Olimpico de Vicenza.

Las esculturas representan a los miembros más célebres de la familia, entre ellos Giorgio (que encargó la villa), hornacina a la izquierda de la entrada del vestíbulo, y Caterina Comaro, reina de Chipre, hornacina a la derecha cerca de la pared externa. En el mismo salón y en las salas laterales hay otros estucos realizados por el escultor Bartolomeo Cagianca en 1716. Estas salas laterales, con elegantes chimeneas de mármol, poseen frescos realizados durante el mismo año por Mattia Bortoloni, pintor de Bérgamo de estilo rococó, que también decoró las dos pequeñas habitaciones de la planta noble con escenas del Viejo y del Nuevo Testamento.



176

Situada cerca de la localidad de Fanzolo, Villa Emo surge en medio de una gran finca organizada según la centuriación romana, que se extiende al norte de la antigua vía Postumia.

Desde esta vía parte el largo eje rectilíneo que atraviesa de norte a sur toda la finca y no solo marca la disposición de los árboles y la estructura de los campos de cultivo sino que determina también la posición estratégica del edificio.

La planta de la villa es muy simple y racional ya que consta de un cuerpo señorial casi cuadrado de dos plantas y, a los lados, dos largas alas de menor altura y con pórtico, ubicadas simétricamente, que albergan las bodegas, los graneros y otros espacios de servicio.

En la parte central de la fachada delantera, el cuerpo señorial posee un imponente pronaos dórico de cuatro columnas en toda la altura del edificio, coronado por un frontón triangular y ligeramente avanzado con relación a las paredes laterales donde se alinean verticalmente las ventanas de la planta baja, de la planta noble y de la buhardilla.

Mediante una rampa de la misma anchura que el pronaos se accede al interior de una airosa logia, desde la cual se puede observar la perspectiva del eje territorial, que tras superar la entrada de la villa, atraviesa toda la finca.

Las dos largas *barchesse* laterales, terminadas en ambos extremos por torres palomares más altas, se abren hacia el jardín con pórticos arqueados sobre simples pilares cuyas basas y capiteles tienen forma de bloques paralelepípedos.

La *barchessa* occidental comprende una capilla.

La fachada trasera se presenta austera y esencial, también en el cuerpo principal, donde una imposta corrida lineal distingue el basamento y donde los lienzos murarios presentan simples ventanas.

También desde la entrada trasera, que da al norte y a la que se accede por una escalera no original, es posible observar, teniendo como telón de fondo

las estribaciones prealpinas, la larga perspectiva que brinda el eje territorial con relación al cual se organiza el área agrícola de la finca.

En cuanto a los interiores, en la parte central, se suceden, uno tras el otro, la logia, el vestíbulo (con escaleras a ambos lados) y el salón principal, en cuyos lados encontramos de forma simétrica, desde el norte, una gran sala rectangular, una pequeña habitación, y una sala cuadrada que da a la logia y que posee una ventana que da al pórtico del ala adyacente.

La tabla publicada por Palladio en *Los cuatro libros* es bastante similar al edificio construido y representa la única prueba del proyecto ya que no se han conservado diseños autógrafos. La construcción refleja el tipo de villagranja que Palladio inventó y que experimentó también en Villa Barbaro y Villa Badoer, en las que las *barchesse* se unían a la residencia señorial formando un conjunto arquitectónico unitario y contribuían a determinar el resultado global en igual medida. En esta obra, Palladio alcanza el máximo nivel de armonía y coherencia formal gracias al perfecto equilibrio entre lo funcional y lo representativo, logrado recurriendo a elementos arquitectónicos palaciegos, como el pronaos y el frontón.

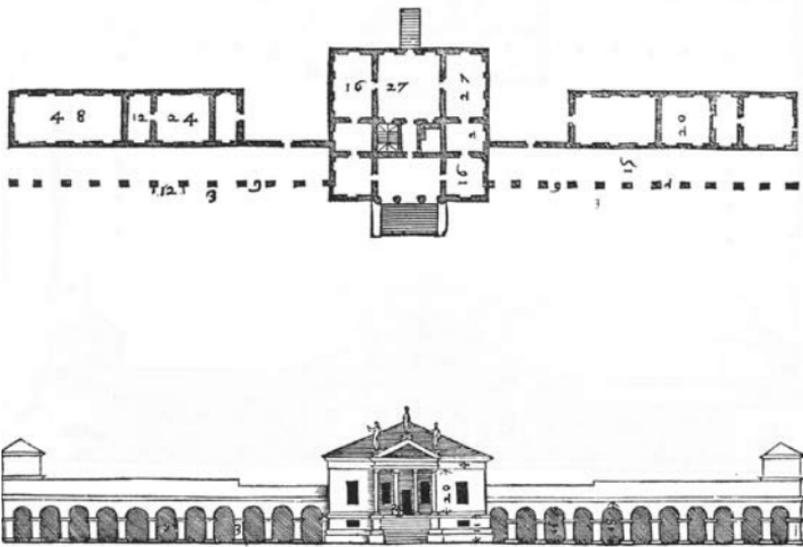
El dueño de la villa era Leonardo Emo, hijo de Alvise, destacado personaje de la aristocracia veneciana, nacido en 1532. Heredó la finca de Fanzolo en 1549 pero su familia la poseía desde mediados del s. XV y la había organizado para un uso agrícola intensivo.

Aunque todavía no se conoce detalladamente la cronología del proyecto, se sabe que la villa no existía en 1549 y que en 1561 ya estaba construida.

Los historiadores tienden a establecer la fecha del proyecto en 1557-58 y su construcción en los tres años siguientes.

A mitad de los años sesenta se realizaron otras intervenciones, en concreto, la decoración de los interiores y la construcción de la capilla en la *barchessa* oeste, consagrada en 1567. En 1744, Francesco Muttoni alteró

A FANZOLO Villa del Triuigiano difcofto da Caftelfranco tre miglia, è la fottopofta fabrica del Magnifico Signor Leonardo Emo. Le Cantine, i Granari, le Stalle, e gli altri luoghi di Villa fono dall'vna, e l'altra parte della cafa dominicale, e nell'efremità loro vi fono due colombare, che apportano utile al padrone, & ornamento al luogo, e per tutto fi può andare al coperto: ilche è vna delle principal cofe, che fi ricercano ad vna cafa di Villa, come è ftato auertito di fopra. Dietro à quefta fabrica è vn giardino quadro di ottanta campi Triuigiani: per mezo il quale corre vn fiumicello, che rende il fito molto bello, e diletteuole. E' ftata ornata di pitture da M. Battifta Venetiano.



de los Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venecia 1570

considerablemente la estructura de la villa convirtiendo parte de las *barchesse* en residencia. Para hacerlo, tuvo que tapiar los arcos de la fachada trasera de las dos alas cerca de donde se unían al cuerpo central, que, además de resaltar el cuerpo señorial, permitían mirar desde el jardín hasta el campo que estaba detrás.

En esa ocasión también se unieron las

habitaciones laterales de la villa con las *barchesse* y se modificó la escalera externa trasera.

El falso techo que se añadió en el salón durante el s. XVIII se eliminó durante los trabajos de restauración realizados entre 1937-40. Recientemente, un banco local ha comprado la finca y la villa y ha efectuado importantes trabajos de conservación.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Todas las estructuras son de ladrillo enlucido.

Las salas de la planta noble presentan forjados planos con vigas a la vista. El techo de la logia es artesonado.



ELEMENTOS DECORATIVOS

El ciclo de frescos del interior de la villa es obra del veronés Battista Zelotti, como indica Palladio en su tratado, y se pintó hacia 1566. La citación explícita de las decoraciones por parte de Palladio podría indicar que el arquitecto participó en la creación de las estructuras arquitectónicas, pintadas con la técnica del trampantojo, dentro de las cuales se ilustran las escenas del ciclo.

En la logia se encuentran representados *Calisto*, *Júpiter*, *Júpiter disfrazado de Diana* y *Calisto transformada en osa por Juno*.

En el salón central los frescos están enmarcados por columnas corintias que se elevan sobre un alto pedestal. En los recuadros centrales de las paredes laterales se representan escenas de la historia de Roma que aluden a las virtudes conyugales: a la izquierda, *Escipión devuelve la esposa a Alucio* y, a la derecha, *El asesinato de Virginia*. A los lados, dentro de falsas hornacinas, hay figuras monocromas que representan *Júpiter con la llama*, *Juno con el pavo real*, *Neptuno con el delfín* y *Cibeles con la leona*, que aluden a los cuatro elementos naturales (fuego, aire, agua y tierra). En los mismos recuadros laterales se encuentran enormes *Prisiones* que parecen salir de la falsa estructura arquitectónica.

En la pared sur del salón, hacia el vestíbulo, un falso frontón entrecortado corona el arco real de entrada con las dos figuras femeninas de la *Prudencia* (con el espejo) y la *Paz* (con una rama de olivo). En la parte superior central de la pared norte se encuentra el escudo de armas de la familia Emo, de madera tallada y dorada, rodeado por falsas cornisas y festones.

A la izquierda del salón, la Sala de Hércules presenta episodios de la vida del héroe mitológico con la intención de exaltar la victoria de las virtudes y de la razón sobre el vicio, pintados dentro de una estructura de falsas columnas jónicas: en la pared este encontramos, en el centro, *Fama de Hércules* y, a ambos lados, *Hércules abraza a Deyanira* y *Hércules que arroja al mar a Licas*; en la pared oeste, dentro de un falso arco, se encuentra *Hércules en la hoguera*; y en la pared sur, en el recuadro sobre la puerta el *Noli me tangere*.

La sala de la derecha del salón, llamada Sala de Venus, propone en la pared oeste, dentro de falsas arcadas, *Venere disuade a Adonis de ir a cazar* y *Venus sostiene a Adonis herido*; en la pared este, *Venus herida por Amor*. En la pared

sur, el recuadro sobre la puerta contiene una pintura de *San Jerónimo penitente*, imagen de contenido religioso igual que la de la Sala de Hércules.

Desde las dos salas rectangulares se accede a las dos pequeñas habitaciones decoradas con grutescos y, desde estas, se pasa a las dos salas a los lados de la logia.

La sala suroeste, llamada Sala de las Artes, presenta las seis alegorías de las artes dentro de falsas columnas corintias sobre un alto pedestal; sobre ellas, se encuentra un friso con amorcillos entre flores y frutas, siendo posible distinguir el maíz, un alimento procedente de América que se empezó a cultivar en aquella época. Las artes representadas son: la *Astronomía*, con una esfera armilar y un compás; la *Arquitectura*, que sostiene un tratado abierto por una página en la que se muestra la planta de una villa (podría tratarse de la misma Villa Emo); la *Poesía*, con una corona de laurel; la *Pintura*, con pincel y paleta; la *Escultura* y la *Música*, que toca un laúd. En el falso recuadro sobre la pared norte está la *Sagrada Familia*. En las paredes laterales, dentro de falsas hornacinas, se representan las alegorías monocromas de Invierno, bajo apariencia masculina con capa y capucha, y el Verano, con una corona de espigas y con una gavilla al lado.

El ciclo de las estaciones termina en la sala sudeste, llamada Sala de Júpiter e Io, situada en la otra parte de la logia, con las alegorías del *Otoño*, con una corona de uvas, y de la *Primavera*, con coronas de flores. Esta sala, dispuesta de la misma manera que la Sala de las Artes, contiene las siguientes escenas: *Júpiter e Io abrazados y descubiertos por Juno detrás de una nube*, *Juno transforma a Io en una vaca blanca*, *Juno entrega la vaca blanca a Argos*, *Mercurio toca la flauta*



para distraer a Argos, Mercurio corta la cabeza a Argos y Juno recoge los cien ojos de Argos para colocarlos en la cola de su pavo real. En la luneta encima de la ventana que da al sur se encuentra una figura monocroma que representa a Juno con el cetro en mano. El falso recuadro de la pared norte, encima de la puerta, contiene el *Ecce Homo*.

83 | Sala de las Artes - La Arquitectura





Villa Barbaro se yergue en una suave ladera que descienda hacia la llanura desde las colinas al norte de la población de Maser. El complejo arquitectónico está perfectamente adaptado a la orografía del terreno gracias a la inteligente vinculación de los dos niveles principales con los espacios externos: la planta baja con el jardín delantero, orientado hacia los campos de la llanura; la planta noble con el patio trasero, orientado hacia las colinas y centrado en un hermoso ninfeo en forma de exedra.

Los edificios que componen el complejo (cuerpo señorial y *barchesse*), están todos alineados creando una unidad compacta. El cuerpo señorial se alza al centro, avanzado hacia al jardín. A sus lados se alargan las *barchesse* con pórticos que terminan en dos torres palomares disimuladas por una fachada. Los pabellones de los extremos prosiguen hacia atrás uniéndose a las paredes del patio trasero en medio del cual se encuentra el ninfeo.

La entrada de la villa desde la carretera está delante de una exedra que da acceso a los campos de la finca.

La fachada principal del cuerpo señorial presenta un orden gigante de cuatro columnas adosadas jónicas, coronado por un frontón y un tímpano con relieves. En los tres tramos de esta fachada, todas las aberturas se encuentran alineadas: en los dos laterales hay ventanas con frontones circulares en la planta baja y triangulares en la planta noble; en el tramo central, la puerta rectangular de la planta baja está coronada por un ventanal arqueado que interrumpe el entablamento. Las dos fachadas laterales del cuerpo señorial proponen una estructura poco coherente porque en el proyecto se integraron edificios existentes. Destaca el eje de aberturas correspondientes al brazo transversal del salón en forma de cruz de la planta noble, terminado en su parte superior por un pequeño frontón.

Los pórticos de las *barchesse* presentan una sucesión de arcos sobre robustos pilares con máscaras en las claves. Las dos alas con pórticos son simétricas y terminan en dos pabellones que sobresalen ligeramente. En estos pabellones, encima de la planta baja, se alzan las torres palomares disimuladas por una fachada que tiene un sector

cuadrado, decorado con un reloj solar y coronado por un frontón, y dos lienzos murarios curvilíneos a sus lados.

El interior de la planta noble se centra en un salón en forma de cruz desde cuyo brazo longitudinal se accede a una sala cuadrada. A ambos lados del brazo longitudinal del salón, hay dos salas rectangulares en la parte delantera y las escaleras que suben desde los pórticos de las alas en la parte trasera.

No existen diseños del proyecto firmados por Palladio sino que solo se conserva la tabla del tratado que refleja en gran parte la obra realizada. La obra la encargaron los hermanos Daniele y Marcantonio Barbaro, influyentes personajes de la aristocracia veneciana con elevados intereses intelectuales, estudiosos también del mundo clásico. El primero publicó (1556), en colaboración con Palladio, la traducción en italiano del tratado de Vitruvio. Marcantonio era un escultor aficionado.

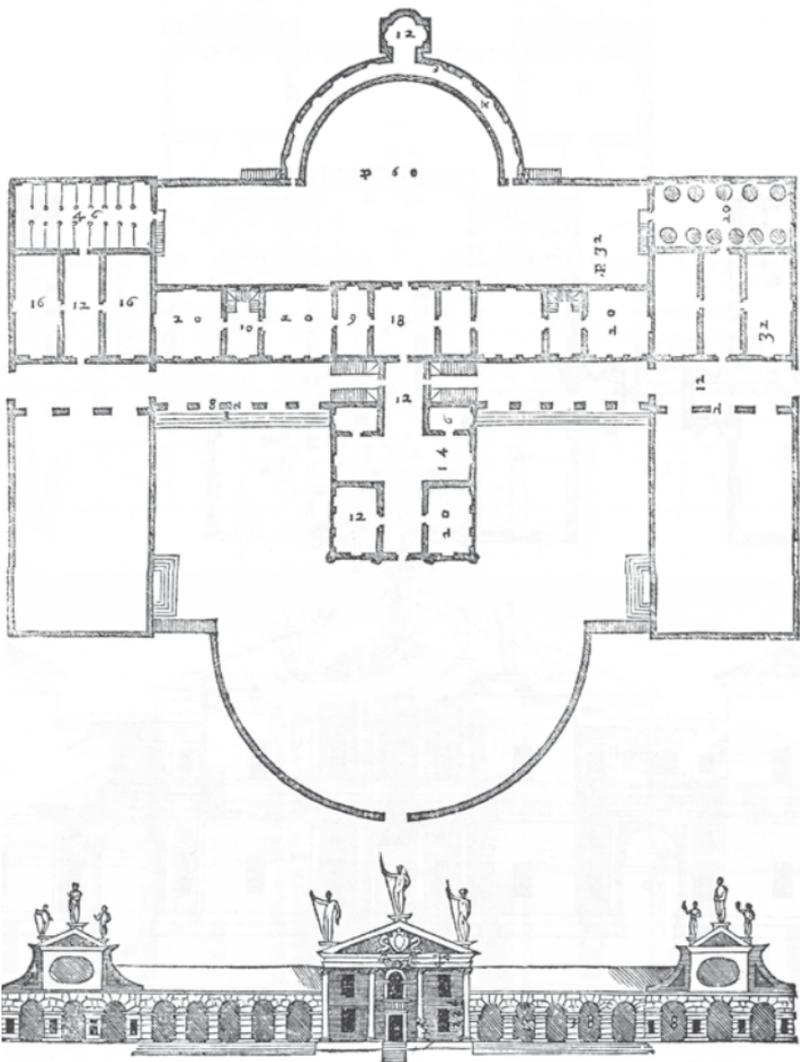
Los historiadores creen que el proyecto se realizó cuando Palladio y Daniele Barbaro regresaron de Roma en la primavera de 1554 ya que se ha documentado que, a finales de ese año y principios del siguiente, se estaban efectuando obras en la villa.

Giovanni Battista Maganza cita la villa en una poesía de 1558.

Recientes investigaciones en los archivos y sobre la construcción han permitido establecer que el proyecto incorporó sabiamente algunos edificios ya existentes que los hermanos Barbaro heredaron tras morir su padre, Francesco, en 1549. El proyecto reorganizó el complejo creando el patio trasero con el ninfeo que le dio el áulico valor de villa humanística. El cuerpo señorial, ya existente, se amplió en profundidad, añadiéndole la sala orientada al nuevo espacio colgante, y se unió a las *barchesse* laterales, que antes estaban separadas. Después se reformó el complejo para darle un aspecto arquitectónico unitario. Las estructuras existentes condicionaron, por lo tanto, el resultado final, sobre todo en el cuerpo principal donde las aberturas se disponen verticalmente sin suficiente espacio entre ellas.

La exuberante decoración plástica de la fachada externa, atribuida al escultor Alessandro Vittoria pero en la que se

LA SOTTOPOSTA fabrica è à Mafera Villa vicina ad Afolo Castello del Triuigiano, di Monfignor Reuerendissimo Eletto di Aquileia, e del Magnifico Signor Marc'Antonio fratelli de' Barbari. Quella parte della fabrica,che efce alquanto in fuori;ha due ordini di ftanze, il piano di quelle di fopra è à pari del piano del cortile di dietro,oue è tagliata nel monte rincontro alla cafa vna fontana con infiniti ornamenti di ftucco,e di pittura. Fa quefta fonte vn laghetto, che ferue per pefchiera: da quefto luogo partitafi l'acqua fcorre nella cucina,& dapoi irrigati i giardini,che fono dalla deftra,e finiftra parte della ftrada, la quale pian piano afcendendo conduce alla fabrica; fa due pefchiere co i loro beueratori fopra la ftrata commune: d'onde partitafi; adacqua il Bruolo, ilquale è grandifsimo,e pieno di frutti eccellentifsimi,e di diuerfe feluaticine. La facciata della cafa del padrone hà quattro colonne di ordine Ionico:il capitello di quelle de gli angoli fa fronte da due parti: i quai capitelli come fi facciano;porrò nel libro dei Tempij. Dall'vna,e l'altra parte ui fono loggie, le quali nell'eftremità hanno due colombare,e fotto quelle ui fono luoghi da fare i uini,e le ftalle, e gli altri luoghi per vfo di Villa.



de los *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venecia 1570



supone que también colaboró el mismo Marcantonio Barbaro, no se cita en el tratado de Palladio, como tampoco se cita el célebre ciclo de frescos que el Veronés realizó en el interior de la villa hacia 1559 y 1561. Los historiadores atribuyen esta omisión a la posición crítica que asumió Palladio ante estas intervenciones artísticas, impulsadas por los propietarios, y que, según su

opinión, perjudicaban la coherencia y la claridad del proyecto arquitectónico. Durante los siglos siguientes la villa solo ha sufrido pequeñas modificaciones en la distribución interna de las alas. En el s. XIX se enlucieron parte de los frescos del salón, pero fueron recuperados durante los trabajos de restauración efectuados por Mario Botter en los años treinta del siglo pasado.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes del cuerpo señorial, en particular las perimétricas, pertenecen hasta cierta altura a los edificios ya existentes. Las basas y los capiteles de las columnas adosadas jónicas, los marcos de las aberturas y las balaustradas son de piedra.

Las bóvedas del salón principal son de cañón y forman una bóveda de crucería cuando se encuentran los dos brazos.



86 | Palomar

propietarios condicionaron la solución final y, por consiguiente, el proyecto y el trabajo de Palladio. La decoración de la villa responde a la voluntad de crear una especie de compendio humanístico de todas las artes. Una idea ecléctica que no se reflejaría en el rigor del proyecto de Palladio sino en la obra de

un artista exuberante como el Veronés, que poseía una formación juvenil como arquitecto, capaz de interpretar con un espíritu desenvuelto y opulento dicha intención.



ELEMENTOS DECORATIVOS

En el exterior, destaca la ampulosa decoración del frontón donde se aprecia el escudo de armas de la familia Barbaro flanqueado por esculturas en relieve. Se cree que Alessandro Vittoria realizó esta obra, en la que también podría haber intervenido Marcantonio Barbaro, uno de los dos propietarios, ya que era un escultor aficionado.

En la planta noble encontramos uno de los ciclos de pinturas al fresco más importantes del s. XVI creado por Paolo Caliari, llamado el Veronés, entre 1559 y 1561. La decoración pictórica, realizada con la técnica del trampantojo, crea un sugestivo espacio que imita la realidad abriendo las salas a paisajes luminosos y haciendo que vivaces personajes salgan de falsas puertas o se asomen a paisajes en perspectiva.

A lo largo del brazo longitudinal del salón en forma de cruz se abren falsas arcadas con balaustradas con vistas a agradables paisajes. En el brazo transversal se encuentran representadas ocho *Musas* dentro de hornacinas. El genio inventivo del Veronés propone en este espacio algunos de los episodios más originales y famosos, con las figuras de un joven y una niña que se asoman por falsas puertas abiertas.

También están decoradas con frescos las dos salas al lado del salón que dan a la fachada principal; a oeste, la Sala de Baco en cuyo techo figura *Baco donando uva a pastores* donde el dios del vino se encuentra en una curiosa posición junto a pastores y otras figuras. *Venus, Apolo y Amor* se representan sobre la puerta y *Ceres y Plutón* sobre la chimenea. En la bóveda de la sala este, se representa la alegoría de los *Felices esposos*; en la puerta, la alegoría de la *Abundancia* y sobre la chimenea, la *Música*.

En la Sala del Olimpo, que se abre al final del brazo longitudinal del salón, el octágono de la bóveda presenta la *Sabiduría*, rodeada por figuras alegóricas y divinidades; alrededor de la bóveda hay una falsa balaustrada desde la que se asoman Giustiniana Giustinian, esposa de Marcantonio Barbaro, con la nodriza y sus hijos.

Al este de la Sala del Olimpo está la Sala del Perro, que además del animal que le da nombre, propone, en el techo, la alegoría de la *Fortuna que defiende la Abundancia contra el Engaño*; la luneta delante de la ventana contiene un falso cuadro de la *Sagrada Familia, el pequeño San Juan y Santa Catalina*. La sala del otro lado, al oeste de la Sala Olimpo, es la Sala de la Linterna, ya que en el centro del techo se encuentra una linterna sostenida por un amorcillo y rodeada por las alegorías de la *Fe y la Caridad que protegen a un cristiano*, la *Virtud frena la Pasión* y la *Fuerza se apoya en la Prudencia*. La representación sacra correspondiente a la de la sala simétrica presenta una *Virgen de la leche*.

Después de la Sala del Perro y de la Sala de la Linterna se suceden, a ambos lados, tres salas. En la última del lado oeste hay un *Caballero de vuelta de la caza*, que se considera un autorretrato del artista; en la última del lado este, una *Dama*.

Fuera de la Sala del Olimpo se puede ver el ninfeo. Sus estatuas y las del jardín se realizaron durante la fase de decoración que se inició tras acabar la villa. La integración con la estructura arquitectónica de la fuente nos sugiere que las estatuas del ninfeo resultan ser muy próximas a la idea palladiana. En la gruta del ninfeo se encuentra un fresco alegórico de la *Paz veneciana*.

EL TEMPLETE DE VILLA BARBARO

Cerca de la villa, a lo largo de la carretera que corre paralela al muro perimétrico que da al campo, se encuentra el templete edificado en 1580 por voluntad de Marcantonio Barbaro.

El edificio tiene una planta circular con

pequeñas capillas en correspondencia de los dos ejes principales, que determinan la original sobreposición de una cruz griega al espacio central cubierto por una cúpula semiesférica. En el exterior, el volumen cilíndrico del exterior está marcado por los resaltes



87 | El Templete

de las capillas y culmina con el perfil de la cúpula esférica, parcialmente empotrada en las paredes perimétricas y rematada con una linterna. Delante de la entrada hay un pronaos corintio de seis columnas al que se accede por una amplia escalera, coronado por un frontón con hermosas esculturas en su tímpano y, detrás del cual, se yerguen dos pequeños campanarios simétricos. La inscripción del friso del pronaos nos dice que el edificio fue construido por: "MARCUS ANTONIUS BARBARUS PROCURATOR FRANCO(ISC) FILIUS"; en el lado derecho del friso del pronaos se indica el nombre del arquitecto: "ANDREAS PALADIUS VICENTINO INVENTOR"; y en el lado izquierdo se indica la fecha: "ANNO DOMINI JESU CHRISTI MDLXXX".

Estas inscripciones proporcionan la información principal sobre el edificio ya que indican el año de construcción, quien lo encargó y el arquitecto que lo diseñó. Junto al Teatro Olimpico, esta fue una de las últimas obras que realizó Palladio. Según la creencia popular, se dice que Palladio murió mientras estaba construyendo el templete de Maser. Por ello, es muy probable que no pudiera ver el edificio terminado.

La similitud con el Panteón de Roma es evidente y comprensible, vista la predilección por la planta circular en los edificios religiosos expresada por Palladio en su tratado. De todas formas, la elección de esta planta se debe, principalmente, a la voluntad de Marcantonio Barbaro de construir una iglesia con la planta que más le gustaba, después del fallido intento de la Iglesia del Redentor de Venecia.

Marcantonio mandó construir el templete para utilizarlo como capilla familiar, pero el edificio también se debía utilizar como iglesia parroquial de Maser. Este doble uso del edificio determinó su ubicación, fuera de la finca pero en un lugar cercano.

La decoración escultórica del tímpano representa el *Martirio de San Pablo*. Su interior está hermosamente decorado con estucos que se refieren al Cristo Redentor. La riqueza de estas decoraciones hace pensar que Palladio no tuvo nada que ver con ellas. De todas formas, cabe recordar que este esplendor decorativo caracteriza el interior y exterior de las obras palladianas construidas en la última década de su vida, como la Loggia del Capitaniato de Vicenza.



En Venecia, Palladio realizó la **Iglesia del Redentor** en la Giudecca, la **Basílica de San Giorgio Maggiore** en la isla del mismo nombre, además del espléndido refectorio y del gran claustro jónico de su monasterio, la **Iglesia de San Francesco della Vigna**, y la **Escalera oval** proyectada para el Convento de la Caridad, actual sede de la **Academia de Bellas Artes de Venecia**, sobre la cual Goethe, durante su célebre viaje a Italia, escribió en su cuaderno que era “la escalera de caracol más hermosa del mundo”.

La Iglesia del Redentor, en campo SS. Redentore 195, se construyó tras la epidemia de peste que asoló Venecia en el verano de 1575.

En mayo de 1577 se puso la primera piedra del proyecto palladiano. Para definir la planimetría, Palladio se inspiró en las antiguas termas, concretamente, en las salas que se suceden armoniosamente una tras otra.

La planta deriva de la composición de cuatro unidades espaciales perfectamente definidas y diferentes entre sí: el rectángulo de la nave, las capillas laterales, el crucero de tres ábsides (dos con cabecera muraria y el central de columnas exentas), y el coro.

La fachada de la Iglesia Redentor es el resultado más maduro de las reflexiones palladianas sobre las fachadas de iglesias con órdenes intersecados. También para la Iglesia de San Giorgio Maggiore, cuyo proyecto se realizó hacia 1565, Palladio se inspiró en las grandes termas romanas. A la nave central con bóveda de cañón y reforzada por tres bóvedas de crucería, como si fuera un *frigidarium* de las termas romanas, le sucede la imprevista expansión lateral de los ábsides y la vertical de la gran cúpula sobre tambor. A la cúpula, Palladio le une el espacio minuciosamente estudiado del presbiterio desde el cual, a través de una barrera de columnas, se puede ver el coro. Esta distribución crea una situación en la que se siente estar dentro de un edificio viendo el exterior, como si la barrera de columnas fuera el pronaos de una villa a través del cual se observa el paisaje. La fachada se realizó a inicios del s. XVII y es muy diferente del estilo palladiano.

Para la Iglesia de San Francesco della Vigna, en campo della Confraternita en el barrio del Castello, en 1564 Palladio realizó una imponente fachada adaptando la de un templo con una sola nave, como en los templos clásicos, a la planta de varias naves, típica de las iglesias cristianas.

Fuera de Venecia, Palladio construyó la espléndida **Villa Foscari, llamada la Malcontenta**, a la que se llega por la autopista Serenissima, saliendo a Mestre y siguiendo la carretera SS309.



TREVISO

SR 53

SP5

QUINTO DI
TREVISO



CASIER

SR 89

RONCADE

SP17

FS LINEA VENEZIA - TREVISO

SS13

PREGANZIOL

CASALE SUL SILE

ZERO BRANCO

SP65

USCITA
MOGLIANO VENETO

USCITA
QUARTO D'ALTINO

MARCON

A4

MOGLIANO
VENETO

FS LINEA VENEZIA - TRIESTE

MARTELLAGO

SR245

SP38

USCITA
MESTRE EST



SS14

MESTRE

FS LINEA CASTELFR. - MESTRE

SP32

SPINEA

FS LINEA PADOVA VENEZIA

USCITA
MESTRE OVEST

SS309

VENEZIA

SR11

SP30

USCITA
ORIANO MIRA

MIRA

SR11

FS LINEA VENEZIA - ADRIA

E55

Villa Foscari



MARE
ADRIATICO

191



Villa Foscari, también conocida como la Malcontenta, se encuentra cerca de un meandro del canal del Brenta, un curso de agua navegable que en el pasado garantizaba la conexión fluvial entre Venecia y Padua. Su posición en tierra firme, cerca de la laguna y fácilmente accesible desde la ciudad, así como la ausencia de edificios rurales en su entorno ya desde sus orígenes, hacen de este edificio un palacio suburbano que, gracias a su proximidad al canal, tiene el encanto y el carácter de una residencia al lado de la laguna.

La villa se alza sobre un alto basamento, definido por una ancha imposta corrida, con aberturas de canto vivo en todos sus lados. Esta planta estaba destinada a la servidumbre y tenía habitaciones de servicio, pero también aislaba la planta noble de la humedad del terreno. Al igual que los podios de los templos clásicos, esta solución proporciona esbeltez y monumentalidad al palacio. A lograr este efecto también contribuye, en la fachada principal orientada al canal, la escalera de doble rampa que conduce a un imponente pronao jónico de seis columnas que, considerablemente avanzado, presenta columnas en sus laterales y está coronado por un frontón triangular con cornisa dentada. A los lados del pronao se abren dos simples ventanas rectangulares, dentro de paredes de ladrillo enlucidas con un esgrafiado que simula los sillares de un suave almohadillado.

El ático presenta unas características similares y está resaltado por la continuación del entablamento del pronao, que dando la vuelta a todo el edificio sirve de imposta corrida.

Por encima del ático, en el centro, se abre un tragaluz con un pequeño frontón triangular a cuyos lados se yerguen dos peculiares chimeneas.

La fachada trasera, orientada al gran parque arbolado, presenta, en el centro, un tramo sobresaliente que ocupa toda la altura. En dicho tramo se abren cuatro ventanas en la planta noble sobre las cuales hay una ventana diocleciana que llega más arriba del entablamento del frontón, interrumpiendo su continuidad. La fachada propone, en los lados y en su parte alta, las mismas características que la fachada principal y tiene el

mismo almohadillado de esgrafiado que, estando en todas las fachadas, da un aspecto uniforme a todo el edificio. Las dos fachadas laterales poseen tres ejes de ventanas dispuestas en las tres plantas.

El interior se centra en el gran salón en forma de cruz de doble altura cuya amplitud se refleja, en la fachada que da al parque, en las ventanas más juntas del tramo central. A los lados del salón se encuentran las escaleras y dos apartamentos simétricos formados por la sucesión de dos grandes salas en la fachada que da al canal, dos salas cuadradas en medio y dos habitaciones rectangulares en la fachada posterior, todas con unas dimensiones muy precisas determinadas por relaciones proporcionales.

La autoría de Palladio para el proyecto de la villa está avalada por su publicación en *Los cuatro libros*. No se sabe con certeza en qué año realizó el proyecto, pero los historiadores, basándose en varios indicios, piensan que es de alrededor de 1556, inmediatamente después de las bodas del propietario Nicolò Foscari en 1555.

Ese mismo año, Palladio había proyectado para la familia Foscari un altar en la Iglesia de S. Pantalon de Venecia.

Por la cercanía del agua y por la presencia de un alto podio y del pronao avanzado, los historiadores ven muchas similitudes entre esta villa y el templete romano del Clitumno, cerca de Spoleto, que Palladio había estudiado. También las termas romanas con su majestuosidad y característica distribución de espacios habrían inspirado a Palladio a la hora de diseñar el salón en forma de cruz y disponer las ventanas hacia el parque. Tras la muerte de Nicolò Foscari (1560), su hermano Alvise continuó los trabajos y por ello, en la inscripción del friso del pronao, aparecen los nombres de los dos. En esa época, Battista Franco y Battista Zelotti empezaron los trabajos de decoración.

En el s. XVIII se construyó un largo edificio residencial en el lado izquierdo de la villa y, en la parte opuesta, una pequeña capilla; ambos edificios están documentados en un grabado de Costa de mitad del siglo, pero se demolieron durante la ocupación austriaca de 1848-49.



88 | Fachada que da al parque

Mientras tanto, la familia Foscari vendió la villa y sus nuevos propietarios se despreocuparon de ella. Inició una fase de deterioro y abandono en la que se arrancaron algunos frescos que se cedieron al Museo de Castelvecchio de Verona y a la Basílica de Monte Berico de Vicenza. Durante este periodo de abandono, nació la leyenda que una mujer infeliz estaba recluida en su interior, leyenda que habría dado el

sobrenombre de la Malcontenta a la villa.

El edificio empezó a recuperar todo su esplendor en 1925, cuando el nuevo propietario, Albert Clinton Landsberg, lo restauró por completo; en los años sesenta se hizo otra restauración. En 1973, la villa volvió a la familia Foscari que realizó una nueva y definitiva restauración gracias a la cual hoy se encuentra en perfecto estado.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Solo las basas y los capiteles de las columnas del pronaos y los marcos de las ventanas y puertas son de piedra. Las paredes son de ladrillo así como los fustes de las columnas, estucados con un mortero de color de barro cocido para uniformar el aspecto.

Las fachadas exteriores están acabadas con un enlucido *marmorino* y un esgrafiado que imita un suave almohadillado.

La planta baja presenta robustas bóvedas de ladrillos.

Los techos de la planta noble varían en función de los espacios en los que se divide su interior. El salón posee una bóveda de crucería con los cuatro brazos con bóvedas de cañón. Las salas rectangulares grandes poseen bóvedas claustrales. Las habitaciones cuadradas poseen bóvedas de cascarón sobre penachos.

Los techos del ático son de menor altura y están cubiertos por forjados planos.

ELEMENTOS DECORATIVOS

En 1560, Battista Zelotti y Battista Franco empezaron a decorar la villa, pero este murió al año siguiente, justo mientras estaba trabajando en este encargo. Los frescos de las paredes del salón se disponen en un falso entramado de columnas jónicas, similares a las reales del pronaos, entre las que Zelotti pintó figuras de bronce dentro de hornacinas y trofeos. Sobre las puertas están las alegorías de las Artes en forma de figuras femeninas. En las lunetas de los extremos de los brazos del espacio cruciforme hay escenas de carácter mitológico: en la pared de entrada *Júpiter y Mercurio hospedados por Filemón y Baucis*, al final del brazo de la izquierda *Júpiter y Mercurio asisten al asesinato de un caminante*, a la derecha *Júpiter y Mercurio dejan a Filemón y Baucis como guardianes de su templo*. En la bóveda del salón, el artista dibujó pares de *Prisiones* inspirándose en Miguel Ángel. En los dos paneles ovales de los brazos longitudinales de la bóveda de crucería se representan, iniciando por la entrada, *Astrea mostrando a Júpiter los placeres de la Tierra* y *Dos mujeres ofreciendo incenso a Jano*. El panel octagonal central contiene las *Virtudes*. La decoración de la sala cuadrada a la izquierda del salón, llamada Sala de los Gigantes, probablemente empezó a realizarla Battista Franco, pero al morir este fue terminada por otro artista. La sala toma el nombre de los frescos que la decoran. En el panel circular de la bóveda se encuentra *Júpiter rodeado por los dioses del Olimpo fulmina a los gigantes* y en las paredes, la *Caída de los gigantes*.

La habitación rectangular adyacente está decorada con grutescos, falsos camafeos y paisaje clásicos en las lunetas. En el panel oval de la bóveda se representa la alegoría de la *Fama*. En la sala rectangular grande, a la izquierda de la entrada, llamada Sala de Prometeo, en el panel de la bóveda está *Prometeo que roba el fuego a Júpiter y lo entrega a los hombres*. La sala de la derecha del salón se llama Sala de Aurora por el tema que contiene el panel de la bóveda: *El carro de Aurora tirado por las Horas*. En ambas salas los frescos, enriquecidos por escenas campestres y paisajes naturales, remarcan el placer de vivir en la villa.

La sala cuadrada de la derecha del salón toma el nombre de la escena pintada en el panel redondo del centro de la bóveda, donde *Baco exprime un racimo de uvas con Venus y Amor*. La pintura se extiende a las paredes con una pérgola abierta a paisajes y tramos de cielo. Por último, la habitación rectangular muestra unos grutescos y paisajes, como en la habitación rectangular del ala izquierda. En el panel oval del centro de la bóveda, se puede observar la alegoría del *Tiempo*.

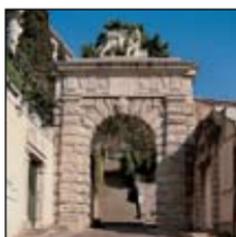


89 | Fachada que da al canal



Este itinerario recorre la zona oriental del Véneto y el Friuli, donde Palladio dejó varias obras de su actividad como arquitecto.

La primera etapa, cerca de Cessalto, se encuentra en la provincia de Treviso, al confín con la provincia de Venecia, donde se llega desde la salida del homónimo peaje de la autopista A4 en el tramo Venecia - Trieste. Aquí, en un entorno rural se encuentra **Villa Zeno** (1554), encargada por un prestigioso exponente de la aristocracia veneciana durante una fase histórica en la que la fama de Palladio se había extendido por toda la laguna véneta.



Luego, hay que seguir por la autopista hacia Trieste y desviarse por la carretera que va a Udine. Esta ciudad conserva obras palladianas no inscritas en la Lista del Patrimonio de la Humanidad. En piazza della Libertà se encuentra el **Arco Bollani** (1556), punto de inicio de la vía que sube hasta el castillo. Toma el nombre de Domenico Bollani, lugarteniente de la República de Venecia, que lo mandó construir para conmemorar sus éxitos personales.



De la misma época que el arco es el **Palazzo Antonini**, encargado a Palladio por Floriano Antonini, exponente destacado de la aristocracia de Udine. En 1559 ya se vivía en el palacio, pero las obras aún seguían y modificaron considerablemente el edificio. A Palladio cabe atribuir las líneas maestras del conjunto y la distribución de las salas (excluidas las escaleras) así como las logias sobrepuestas delanteras y traseras cuyos frontones nunca se construyeron. Estos elementos proporcionan al Palazzo Antonini el carácter airoso de una residencia de periferia, acercándolo a otras obras similares palladianas, como Villa Pisana en Montagnana, Villa Emo en Piombino Dese y el Palazzo Chiericati en Vicenza.



La presencia de Palladio también está documentada en otras dos ciudades friulanas, concretamente en Cividale del Friuli y San Daniele del Friuli. En la primera, Giorgio Vasari le atribuye el proyecto del **Palazzo Pretorio** de 1564, cuya construcción se realizó sin la supervisión del arquitecto de Vicenza y su ejecución se aparta mucho del proyecto original.



En la segunda, a partir de un diseño de Palladio, en 1579 se construyó la **Puerta Gemona**, encargada por el cardenal Giovanni Grimani. La obra repite el esquema del arco de Udine.



FRIULI

UDINE

CIVIDALE

USCITA UDINE SUD

CESSALTO

USCITA CESSALTO

Villa Zeno

TREVISO

VENEZIA

MARE ADRIATICO



Villa Zeno se encuentra en el campo, cerca del canal Piavon.

El complejo se organiza alrededor de un patio rectangular y presenta un cuerpo señorial situado en el centro, en el lado norte de la finca, flanqueado por dos edificios bajos laterales siendo el del lado este más largo.

El patio está cerrado, en el este y el oeste, por dos edificios perpendiculares a la villa. El edificio del oeste posee un pórtico de tres arcos.

La fachada principal del cuerpo señorial, ubicada en el interior de la villa, presenta un par de ventanas muy juntas a ambos lados de la puerta de entrada, que se repiten de igual manera en la planta superior.

Cerca de las esquinas de dicho cuerpo encontramos una ventana en ambos lados de cada piso. El cuerpo termina con un gran frontón triangular con un óculo circular en el tímpano enmarcado por una cornisa dentada.

En la fachada trasera, que da al norte hacia el campo, el cuerpo señorial se presenta ligeramente avanzado con al centro una logia de tres arcos sostenidos por austeros pilares, y un frontón idéntico al de la fachada principal.

En la parte superior de la fachada hay varias ventanas que iluminan la buhardilla.

Los interiores se organizan a partir de un eje longitudinal central en el que está el largo salón de paso que se extiende desde la entrada principal hasta la logia trasera.

A ambos lados del salón principal se suceden, empezando desde el patio, una sala rectangular grande, una habitación cuadrada y una sala rectangular más pequeña que da a la logia. Las escaleras se encuentran a ambos lados del salón central tocando a la logia trasera.

Palladio publicó el proyecto de esta villa en *Los cuatro libros*, pero no se han encontrado diseños autógrafos del edificio. El proyecto lo encargó Marco Zeno, miembro de una prestigiosa familia de la aristocracia veneciana, que desempeñó diferentes cargos públicos y llegó a ser potestad de Vicenza (1558-59). A partir de estudios recientes, los historiadores sitúan

el encargo del proyecto hacia 1554, inmediatamente después de que Marco Zeno se convirtiera en dueño de la finca de Donegal, que heredó su mujer Lucrezia Barbo, y que ya contaba con una casa señorial y otros edificios rústicos.

Marco Zeno pudo seguir de cerca el desarrollo de la obra ya que se convirtió en el potestad de la cercana localidad de Motta en 1556.

No se sabe con seguridad la fecha en que terminaron los trabajos, pero desde 1566 se considera que la villa estaba acabada.

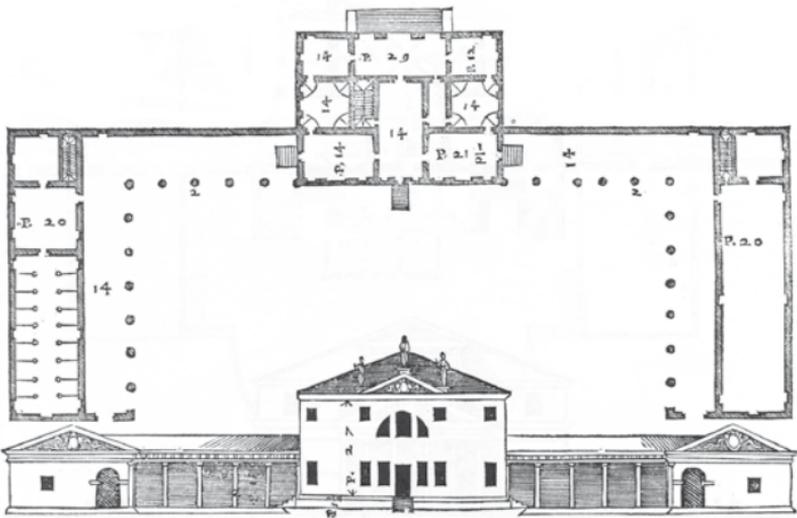
Durante la fase de construcción inicial solo se realizó el edificio principal, como se documenta en un plano de 1588 en el que la fachada principal que da al patio aparece con una ventana diocleciana sobre las tres ventanas centrales, una solución totalmente acorde con las ideas de Palladio, que inicialmente se ejecutó.

El uso de ciertos elementos estilísticos y la distribución típicamente palladianos (como la logia de tres arcos sobre pilares y coronada por un frontón, la ventana diocleciana ya citada o el salón de paso) acercan esta construcción a las obras precedentes del maestro, como Villa Saraceno o Villa Pisani de Bagnolo di Lonigo. De todas formas, en Villa Zeno la combinación de estos elementos se efectúa invirtiendo el esquema tradicional por lo que la logia está en la fachada trasera que da al campo en lugar de estar en la principal como era habitual.

De un análisis comparativo de dos planos, uno de 1625 y otro de 1639 se deduce que durante este intervalo de tiempo se construyeron, siguiendo el proyecto de Palladio, los edificios rústicos perpendiculares a la villa, pero no se realizaron los cuerpos con pórticos que debían flanquear el edificio central. El actual pórtico de tres arcos del edificio oeste del patio podría ser lo queda de dichos edificios del s. XVII.

En 1740, Muttoni documenta una serie de edificios de servicio realizados posteriormente que hoy ya no existen. El complejo sufrió importantes modificaciones en el s. XIX, cuando se realizaron algunos edificios y dependencias que todavía existen.

IL MAGNIFICO Signor Marco Zeno ha fabricato fecondo la inuentione,che fegue in Cefalto luogo propinquo alla Motta, Caftello del Triuigiano. Sopra vn bafamento,il quale circonda tutta la fabrica,è il pauimento delle ftanze: lequali tutte fono fatte in uolto:l'altezza de i uolti delle maggiori è fecondo il modo fecondo delle altezze de' uolti. Le quadre hanno le lunette ne gli angoli,al diritto delle fineftre:i camerini appreffo la loggia,hanno i uolti à faccia,e cofi ancho la fala:il volto della loggia è alto quanto quello della fala,e fuperano tutti due l'altezza delle ftanze. Ha quefta fabrica Giardini,Cortile,Colombara,e tutto quello,che fa bifogno all' ufo di Villa.



de los Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venecia 1570

También se efectuaron grandes cambios en el cuerpo señorial donde se quitó la ventana diocleciana y se substituyó por las ventanas centrales superiores con el objetivo de iluminar las nuevas salas que se habían creado en el nivel superior tras dividir

verticalmente el salón.

Dicho cambio comportó la modificación de las fachadas: las ventanas originales con arco de la planta baja se convirtieron en rectangulares y en la fachada que da al campo se realizaron unas ventanas sobre la logia.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes son de ladrillo. El salón y la logia, originalmente con techos abovedados, presentan forjados planos en los espacios inferiores realizados a finales del s. XVIII. Los techos de las demás salas de la villa son los previstos en el proyecto palladiano: bóvedas esquivadas en las salas rectangulares delanteras, bóvedas con lunetas angulares en las habitaciones cuadradas y bóvedas de cañón en las dos salas a los lados de la logia.

90 | Fachada principal



91 | Fachada trasera





La provincia de Rovigo se encuentra en el corazón de la llanura padana, en una zona llamada Polesine, modelada por las aguas de los ríos Adigio y Po y por los numerosos trabajos de ingeniería hidráulica.

Entre estos, uno de gran envergadura fue la desviación del río Po, realizada en 1604 por la República de Venecia que, para evitar que la laguna quedara enterrada, desvió el cauce del río hacia el sur con lo cual se originó su majestuoso delta.

Su capital, Rovigo, presenta numerosos palacios civiles y edificios religiosos de gran interés histórico-artístico, construidos primero bajo el ducado de los Este y, luego, bajo el dominio de la República Veneciana (s. XV - XVIII), aunque muchos se modificaron durante el Resurgimiento. De la ciudad medieval se conservan las ruinas de las murallas del castillo y dos torres: una truncada y la Torre Donà, símbolo de la ciudad y una de las torres más altas de Italia que se remonta al s. X.

Desde la autopista A13, por la salida Rovigo sud, se llega a la zona norte del Polesine donde se encuentran las bellas mansiones históricas.

En la localidad de Fratta, a la que se llega por la carretera SS434, dirección Verona, se encuentra la hermosa **Villa Badoer**, llamada **la Badoera**, obra muy conocida de Palladio, y **Villa Molin-Avezzù**, de escuela palladiana.

De esta villa, situada cerca de Villa Badoer, no se sabe el nombre del arquitecto que la proyectó. Se edificó entre 1557-1567 para celebrar el matrimonio entre Isabella, hija de Vincenzo Grimani, con Andrea Molin, noble veneciano que la encargó.

Algunos historiadores creen que el proyecto fue de Domenico Groppino, alumno y colaborador de Palladio, que diseñó el edificio para un entorno urbano.

La relación con el ambiente no es la misma que en Villa Badoer ya que aquí se da más importancia a la regularidad geométrica de las formas y de las líneas como se puede observar en la colocación de la escalera y de las *barchesse* de las cuales solo se conserva una.

En todo caso, es posible afirmar que entre las dos villas existe una estrecha relación, sin igual en el Véneto, tanto por sus características arquitectónicas como por la decoración de los interiores, efectuadas por pintores de la misma escuela.

La villa presenta en su interior numerosos frescos que durante muchos años se atribuyeron a Giallo Fiorentino pero que son obra de Anonimo Grimani, miembro del círculo artístico de Giallo Fiorentino y Giuseppe Porta Salviati. Representan figuras mitológicas y alegóricas.



204

Via Tasso, 3 - Fratta Polesine (Rovigo)

La villa se encuentra cerca de la localidad de Fratta Polesine, en el margen opuesto del canal Scortico. Desde el pueblo se llega a la villa mediante un puente alineado con el eje de simetría del complejo.

La villa presenta el cuerpo señorial en el centro y a ambos lados se abren, en forma de exedra, dos edificios bajos y curvilíneos de servicio. Detrás de estos edificios hay otros edificios que, llegando a la carretera, cierran el jardín delantero por los dos lados.

El jardín posee dos fuentes y un brocal del pozo, que originalmente se encontraba en un rellano intermedio de la escalera.

El edificio principal se yergue sobre un basamento formado por un terraplén que aísla el edificio de la humedad del terreno pantanoso y por una planta inferior destinada al servicio. La fachada delantera presenta, en el centro, una loggia de doble altura, que sobresale un poco con respecto a las paredes laterales. Es de orden jónico, tiene seis columnas y está coronada por un frontón triangular en cuyo tímpano se encuentra el escudo de armas de la familia. Una cornisa de modillones rodea toda la parte superior del edificio. En los lienzos murarios a ambos lados de la loggia, la fachada presenta dos ventanas rectangulares en la planta noble, alineadas con las ventanas más pequeñas de la buhardilla y de la planta baja.

A la loggia se llega través de una escalera con la misma anchura, dividida en tres rampas. En el segundo rellano confluye perpendicularmente, a cada lado, una escalera que arranca de un arco coronado por un frontón triangular por el cual se accede al ala semicircular con pórticos que se abre hacia el jardín con seis intercolumnios de orden dórico, coronados por un entablamento con friso de metopas y triglifos.

Los pórticos terminan en otro arco que no está decorado con ningún frontón. Los otros edificios rectilíneos presentan simples fachadas con ventanas cuadradas en ambos niveles.

La fachada trasera del cuerpo señorial es simple y esencial y se centra en la puerta-ventana de la planta noble flanqueada por dos ventanas; a ambos

lados hay dos ejes de ventanas iguales a los de la fachada delantera. En las fachadas laterales los ejes de ventanas se repiten tres veces y se alternan con las chimeneas.

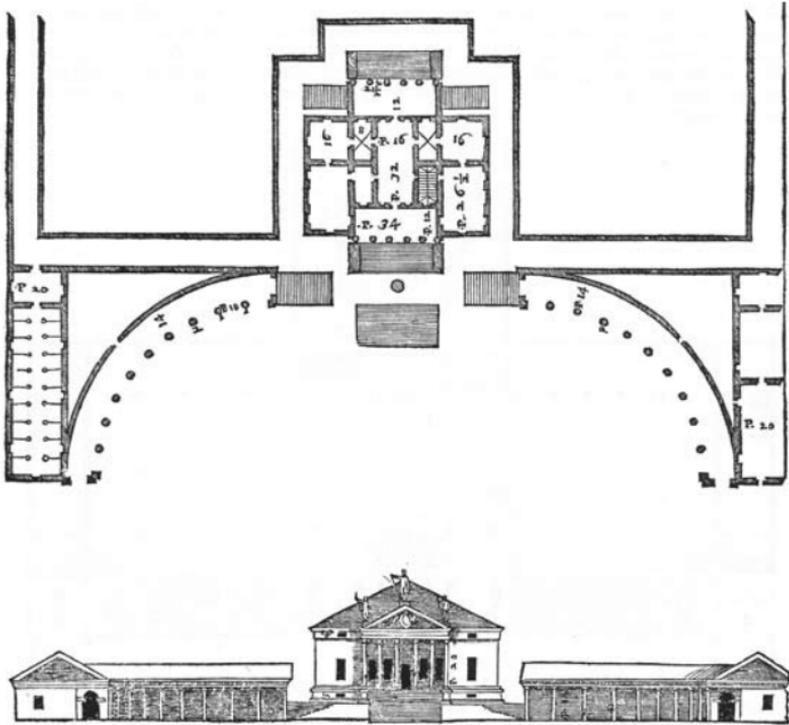
Los interiores de la planta noble se organizan a partir de un amplio salón de paso en cuyos dos lados se abren dos pequeñas habitaciones rectangulares con las escaleras en una de ellas. A ambos lados del salón y de sus habitaciones adyacentes, hay una sala rectangular en el lado de la loggia y una cuadrada en la parte trasera.

Palladio publica el diseño de la villa en *Los cuatro libros*, pero la obra ejecutada se aparta mucho de la ilustrada. Entre las principales diferencias se puede señalar la ausencia de loggia y de escalinata en la fachada trasera, la disminución del número de columnas en las alas curvilíneas con pórticos y la menor altura del techo de la villa; esto permite que el frontón destaque claramente en la fachada con lo cual el edificio adquiere un aspecto áulico adecuado para recalcar el rango aristocrático de su dueño, Francesco Badoer. Badoer pertenecía a una rama menor de una noble familia veneciana y nunca desempeñó un cargo público importante. Se convirtió en propietario de la finca gracias a una herencia de su mujer hacia 1545.

Los historiadores concuerdan en que Palladio debió realizar el proyecto hacia 1554, inmediatamente después del viaje a Roma que hizo con Daniele Barbaro. La forma curvilínea de las alas sería una clara referencia a las antiguas obras romanas, como el Templo de Hércules Víctor en Tívoli, y a edificios más recientes, como Villa Madama realizada por Rafael. La distribución propuesta por Palladio se ha comparado a la de un foro romano con pórticos en forma de exedra, al final del cual, el cuerpo señorial, dotado con loggia jónica y frontón, haría las veces de un templo.

Se sabe que la villa estaba acabada en 1556 por un documento de ese año en el cual el dueño de la villa se ponía de acuerdo con los representantes del pueblo para reconstruir el puente sobre el Scortico justo delante de la nueva residencia, realzando así, desde un punto de vista urbanístico, la centralidad

LA SEGVENTE fabrica è del Magnifico Signor Francefco Badoero nel Polefine ad vn luogo detto la Frata, in vn fito alquanto rileuato, e bagnata da un ramo dell' Adige, oue era anticamente vn Caftello di Salinguerra da Efte cognato di Ezzelino da Reomano. Fa bafa à tutta la fabrica vn piedeftilo alto cinque piedi: a quefta altezza è il pauimento delle ftanze: le quali tutte fono in folaro, e fono ftate ornate di Grottefche di belliffima inuentione dal Giallo Fiorentino. Di fopra hanno il granaro, e di fotto la cucina, le cantine, & altri luoghi alla commodità pertinenti: Le colonne delle Loggie della cafa del padrone fono Ioniche: La Cornice come corona circonda tutta la cafa. Il frontefpicio fopra loggie fa vna belliffima uifta: perche rende la parte di mezo più eminente dei fianchi. Diccendendo poi al piano fi ritrouano luoghi da Fattore, Gaftaldo, ftalle, & altri alla Villa conueneuoli.



de los Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venecia 1570

de la villa dentro del entorno rural de Fratta. En un plano de 1564 la villa resulta totalmente acabada. El ciclo decorativo del interior lo pintó Giallo Fiorentino, según los historiadores inmediatamente después de construir el edificio.

En 1681, la villa pasó a manos de la familia Mocenigo, que redujeron la altura de algunos espacios interiores y taparon los frescos con enlucido. A finales del s. XVIII se alargaron hasta la carretera los cuerpos rectos de la *barchesse* y en el de la izquierda

se realizó un oratorio. También se desplazó el brocal del pozo desde la escalera hasta el jardín y se sustituyó el escudo de armas de la familia Badoero del tímpano.

A partir de los años sesenta del siglo pasado, se realizaron restauraciones muy meticulosas y, tras la reciente adquisición por parte de la Provincia de Rovigo, se han realizado otras intervenciones, como quitar el enlucido que cubría los frescos y eliminar los techos que reducían la altura de algunos espacios interiores.



92 | Fachada principal

ELEMENTOS DECORATIVOS

En el jardín delantero hay dos fuentes del s. XVIII.

Los dos altarcillos situados en los extremos del muro de cierre de la parte trasera de la villa se atribuyen a Palladio, que se habría inspirado en los que vio en la Villa de Mecenate en Tívoli.

Todos los espacios interiores y la loggia de la planta noble están decorados con frescos realizados inmediatamente después de la construcción de la villa por Giallo Fiorentino (Pierfrancesco di Jacopo Foschi), que colaboró con el pintor manierista Giuseppe Salviati en el Palazzo Loredan de Venecia.

Los grutescos realizados por Giallo Fiorentino han sido muy estudiados por su contenido y su significado. En el salón principal se pueden observar agradables paisajes que albergan escenas pastoriles y divinidades de los ríos y de los bosques.

En las otras salas, las escenas y los paisajes representados ilustran principalmente escenas de la vida agrícola. También se encuentran escenas mitológicas como el *Rapto de Ganimedes* y *Leda y los Dioscuros* en la sala grande de la derecha, que según los historiadores hacen referencia a la muerte prematura de Giorgio Loredan, cuñado y gran amigo del dueño.



93 | Giallo Fiorentino, decoración de la sala grande de la derecha

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

Las paredes de la villa son de ladrillo. Los espacios de la planta baja, que surgen sobre un robusto terraplén de mampostería, visible desde la parte posterior de la villa, presentan un complejo sistema de bóvedas de ladrillo.

Los historiadores creen que estas estructuras pertenecían al antiguo castillo de Salinguerra da Este sobre el cual se edificó la villa.

Toda la planta noble posee techos planos de madera con vigas a vista. El techo de la logia es artesonado y el arquitebe sobre las columnas es de madera. Tras las recientes restauraciones se puede acceder al ático, que originalmente se utilizaba como granero, donde se puede observar los cuchillos de armadura de madera de la cubierta. Los pórticos en forma de hemiciclo de las *barchesse* también presentan una cubierta de cuchillos de armadura.

El muro de cierre es de ladrillo y posee una forma ondulada con arcos al revés y bolas de mármol.





95 | La "barchessa" de la derecha



HECHOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS	VIDA DE PALLADIO	OBRAS DE PALADIO
1508		
El emperador Maximiliano I de Austria, Luis XII de Francia, Fernando el Católico y el papa Julio II fundan en Cambrai (Flandes) una liga contra las aspiraciones hegemónicas de Venecia. Rafael llega a Roma. El papa Julio II Della Rovere encarga a Miguel Ángel los frescos de la Capilla Sixtina.	En noviembre de 1508: Andrea, hijo del molinero Pietro dalla Gondola y de Marta, llamada <i>zota</i> , nace en Padua.	
1509		
En Inglaterra, muere Enrique VII Tudor y le sucede al trono Enrique VIII, que se casa con Catalina de Aragón. El papa Julio II excomulga a Venecia. Los ejércitos de la Liga de Cambrai vencen a Venecia cerca del río Adda en Agnadello. Invasión del Véneto.		
1510		
El papa Julio II anula la excomunión a Venecia. Bramante proyecta el Palazzo Caprini. Posteriormente, Rafael compra el palacio. En Florencia, muere Botticelli y en Venecia, Giorgione, maestro de Tiziano.		
1511		
El Estado Pontificio, Venecia, España, Confederación Helvética, Inglaterra y el Sacro Imperio Romano Germánico fundan la Liga Santa para luchar contra Francia. Erasmus de Rotterdam publica el <i>Elogio de la locura</i> . Giorgio Vasari nace el 30 de julio en Arezzo.		
1512		
La Liga Santa vence a los franceses que deben abandonar Italia. El 31 de octubre se abre la Capilla Sixtina. Rafael empieza la Capilla Chigi en la Basílica de Santa María del Popolo.		
1513		
Muere el papa Julio II y le sucede Giovanni de Medici con el nombre de León X. Machiavelo escribe <i>El Príncipe</i>		
1514		
Muere Bramante y Rafael se convierte en el arquitecto de la Basílica de San Pedro.		
1515		
Muere Luis XII de Francia y le sucede Francisco I que, en el mismo año, entra en Italia y se alía con los venecianos.		
1516		
Muere Fernando el Católico en España y le sucede su nieto Carlos de Habsburgo. Francisco I firma el tratado de Noyon por el que Francia obtiene el Milanesado. Se publica la primera edición de <i>Orlando furioso</i> de Ariosto. Muere Giovanni Bellini. En Venecia se crea el gueto, donde se confinan todos los judíos residentes en la ciudad.		

HECHOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS	VIDA DE PALLADIO	OBRAS DE PALADIO
1517		
<p>Termina el Concilio de Letrán V. Se firma una tregua entre Venecia y el emperador Maximiliano I de Habsburgo que renuncia al Friuli. Rafael empieza a construir Villa Madama en Roma. El cardenal Farnesio empieza a construir el nuevo palacio de la familia. Las tropas venecianas vencen a la Liga de Cambrai y ocupan Verona. Martín Lutero publica las tesis sobre la reforma protestante.</p>		
1518		
<p>Giulio Romano inicia la construcción de Villa Lante en Gianicolo. Nace Tintoretto.</p>		
1519		
<p>Muere Maximiliano I y le sucede su nieto Carlos I que unifica el Reino de España y el Sacro Imperio Romano Germánico bajo el nombre de Carlos V. Leonardo muere en Amboise.</p>		
1520		
<p>Muere Rafael. Sube al trono Solimán el Magnífico, emperador otomano.</p>		
1521		
<p>Muere el papa León X y le sucede un pontífice holandés: Adriano VI. Antonio Grimani es dux de Venecia. Giovanni Maria Falconetto y Pietro Bembo llegan a Padua.</p>	<p>Empieza su aprendizaje en el taller del cantero Bartolomeo Cavazza da Sossano en Padua. El aprendizaje dura seis años.</p>	
1522		
<p>Los turcos conquistan Rodas. Asedio de Milán y derrota de los franceses.</p>		
1523		
<p>Andrea Gritti es dux de Venecia. Muere en Roma el papa Adriano VI y le sucede Giulio di Giuliano de Medici con el nombre de Clemente VII. Muere Peruginio.</p>	<p>Rompe el contrato de aprendizaje con Cavazza y se traslada con su familia a Vicenza.</p>	
1524		
<p>Francisco I, rey de Francia, ocupa el Milanésado. Giulio Romano se traslada a la corte de los Gonzaga en Mantua. Falconetto inicia la logia para Alvise Cornaro en Padua. Se derrumba el Puente de Rialto en Venecia.</p>	<p>Se inscribe en el gremio de picapedreros de Vicenza y es admitido en el taller de Giovanni y Giacomo da Porlezza y de Girolamo Pittoni, en Pedemuro.</p>	
1525		
<p>Batalla entre las tropas francesas y las austriacas en Pavía: Carlos V hace prisionero a Francisco I de Francia. Giulio Romano empieza la construcción del Palacio Te. Miguel Ángel proyecta la Biblioteca Laurenciana.</p>		
1526		
<p>Mediante el Tratado de Madrid, Francisco I renuncia al Milanésado, Nápoles y Borgoña, y organiza la Liga de Cofiac junto a Venecia, Florencia y el papa Clemente VII para luchar contra el Imperio de Carlos V. Muere Carpaccio.</p>		

HECHOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS	VIDA DE PALLADIO	OBRAS DE PALLADIO
1527		
<p>Las tropas imperiales de Carlos V saquean Roma. Pietro Aretino, Jacopo Sansovino y Sebastiano Serlio se trasladan a Venecia. Los Medici son expulsados de Florencia y se instaura la República.</p>		
1528		
<p>Venecia renueva la alianza con Francisco I contra Carlos V. Falconetto realiza la Puerta de S. Juan en Padua. Jacopo Sansovino es nombrado primerarquitectoysuperintendente de propiedades (<i>protomaestro</i>) de los Procuradores de San Marcos. Nace Veronés.</p>	Trabaja en el taller de Pedemuro.	
1529		
<p>Carlos V vence a la Liga de Coñac y firma la Paz de Cambrai con Francisco I, que renuncia a la expansión en Italia. Los turcos asedian Viena. Se firma el Tratado de Barcelona para establecer la paz entre el Imperio, Francia, Estado Pontificio y Venecia. Miguel Ángel dirige las obras defensivas de Florencia.</p>		
1530		
<p>Carlos V es coronado rey de Italia y emperador del Sacro Imperio Romano Germánico en Bolonia. El emperador nombra a Federico II Gonzaga como duque de Mantua. Miguel Ángel vuelve a trabajar en la Sacristía Nueva y en la Biblioteca Laurenciana de Florencia. Giulio Romano termina las decoraciones de la Sala de Psiche en el Palacio Te de Mantua. Michele Sanmicheli entra al servicio de Venecia. Falconetto realiza la Puerta Savonarola en Padua.</p>	Alquila un taller en el Palazzo della Ragione pero al cabo de poco lo deja.	
1531		
<p>Alejandro de Medici vuelve a Florencia e inicia un periodo de despotismo. Giorgio Vasari se traslada a Roma.</p>	Giovanni da Porlezza y Girolamo Pittoni realizan, por encargo de Francesco Godi, la puerta mayor de la Iglesia de Santa Maria dei Servi. Si bien el nombre de Palladio no aparece en los documentos, se cree que participó en el diseño del proyecto.	
1532		
<p>Francisco I se alía con el sultán en contra de Carlos V. Giulio Romano trabaja en las decoraciones de la Sala de los Gigantes en el Palacio Te. Peruzzi empieza el Palacio Massimo alle Colonne.</p>		
1533		
<p>Enrique VIII de Inglaterra repudia a Catalina de Aragón y se casa con Ana Bolena, madre de la futura reina Isabel I: el papa lo excomulga. En Rusia, a la edad de tres años, Iván IV (llamado el Terrible) hereda el trono. Clemente VI encarga a Miguel Ángel el Juicio Universal para la Capilla Sixtina. Sanmicheli inicia la Puerta Nueva en Verona. Jacopo Sansovino proyecta en Venecia el Palacio Corner. Muere Ariosto y nace Montaigne.</p>	En un documento público figura como aprendiz del taller de Pedemuro.	

HECHOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS	VIDA DE PALLADIO	OBRAS DE PALLADIO
1534		
<p>Enrique VIII, mediante el Acta de Supremacía, se convierte en la cabeza de la Iglesia de Inglaterra (cisma anglicano). Muere Clemente VII y Alejandro Farnesio le sucede con el nombre de Pablo III. Muere Corregio.</p>	<p>Se casa con Allegradonna, hija del carpintero Marcantonio. Pasan a residir en el taller de Pedemuro. Giovanni da Porlezza y Girolamo Pittoni realizan, por encargo de Aurelio Dell'Acqua, el altar mayor de la Catedral de Vicenza. Si bien el nombre de Palladio no aparece en los documentos, se cree que participó en el diseño del proyecto.</p>	
1535		
<p>Tras la muerte de Francisco Sforza, el Milanesado pasa a manos españolas. Pablo III nombra a Miguel Ángel pintor, escultor y arquitecto del Palacio del Vaticano y, al mismo tiempo, el artista empieza los bocetos para la Capilla Sixtina. Falconetto muere en Padua tras proyectar la villa de los obispos de Padua en Luvigliano.</p>		
1536		
<p>Enrique VIII ejecuta a Ana Bolena y se casa con Jane Seymour. Miguel Ángel empieza a trabajar en el Juicio Universal. Sansovino empieza a construir la Zecca (ceca) de Venecia.</p>	<p>Realiza la puerta de la Domus Comestabilis de Vicenza.</p>	
1537		
<p>En Florencia es asesinado Alejandro de Medici al que le sucede el joven Cosme I. Sansovino inicia la construcción de la Biblioteca Marciana. Sebastiano Serlio publica el cuarto libro de las <i>Reglas generales de Arquitectura</i>.</p>	<p>Giovanni da Porlezza y Girolamo Pittoni realizan el monumento fúnebre del obispo Vaison Girolamo Bencucci da Schio en la Catedral de Vicenza. Se cree que Palladio participó en el diseño del proyecto. Resulta por última vez en el taller de Pedemuro. Inicio de los trabajos de Villa Godi en Lonedo de Lugo di Vicenza. Trissino empieza la campaña de trabajos de Villa Cricoli (Vicenza): es muy probable que Palladio colaborase en el proyecto de la logia.</p>	 
1538		
<p>Francisco I y Carlos V pactan en Nizza el final de la tercera guerra entre Francia y el Imperio Habsburgo. Los príncipes católicos del Imperio se reúnen en la Liga de Nuremberg. Venecia es derrotada por las tropas turcas. Miguel Ángel empieza a diseñar la piazza del Campidoglio de Roma. Sansovino es llamado a Vicenza para las Logias del Palazzo della Ragione.</p>	<p>Se ha documentado su presencia en la Villa de Giangiorgio Trissino en Cricoli durante los trabajos de rehabilitación.</p>	
1539		
<p>Pietro Lando es dux de Venecia. Serlio construye un teatro de madera en el patio del Palacio Porto Colleoni de Vicenza y expresa su opinión sobre las Logias del Palazzo della Ragione.</p>	<p>Trabaja en el proyecto de Villa Piovone de Lonedo di Lugo (Vicenza).</p>	
1540		
<p>Felipe, hijo de Carlos V, es nombrado duque de Milán. Nueva guerra contra los turcos que concluye con el Tratado de Constantinopla entre Venecia y Solimán el Magnífico. Muere Federico II Gonzaga. Serlio publica <i>Las antigüedades de Roma</i> y entra al servicio de Francisco I de Francia.</p>	<p>Se le llama por primera vez "Palladio" en un documento legal. Inicia los proyectos del Palazzo Civiene cerca del Puente Furo y del Palazzo Poiana en el actual Corso Palladio de Vicenza. Empezan los trabajos de Villa Piovone de Lonedo di Lugo (Vicenza).</p>	 

HECHOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS	VIDA DE PALLADIO	OBRAS DE PALADIO
1541		
<p>Vasari llega a Venecia. Sanmicheli se encuentra en Vicenza para dar su opinión sobre el Palazzo della Ragione.</p>	<p>Trabajando en el taller de Pedemuro, probablemente se encarga del monumento fúnebre de Girolamo Orgiano en la Basílica de Monte Bérico. Realiza su primer viaje a Roma junto a Giangiorgio Trissino.</p>	
1542		
<p>Estalla una nueva guerra entre Francisco I y Carlos V. Pablo III instituye el Santo Oficio de la Inquisición. Giulio Romano se encuentra en Vicenza para dar su opinión sobre el Palazzo della Ragione y para los proyectos del palacio y de la villa de la familia Thiene.</p>	<p>En el contrato para el Palazzo Thiene se le define como <i>cortador de piedras</i>. Proyecta Palazzo Thiene en Vicenza, Villa Pisani en Lonigo, Villa Gazzotti en Bertesina, Villa Caldogno en Caldogno, Villa Thiene en Quinto y Villa Valmarana en Vigardolo de Monticello Conte Otto.</p>	
1543		
<p>Carlos V se alía con Enrique VIII contra Francia. Francisco I se alía con los turcos. Alessandro Vittoria llega a Venecia y entra a trabajar en el taller de Sansovino.</p>	<p>Por primera vez, recibe un encargo público para la ciudad: la escenografía para la entrada del obispo Niccolò Ridolfi en Vicenza.</p>	
1544		
<p>Ammanati realiza en Padua el arco para Marco Mantova Benavides.</p>	<p>Proyecta el Palazzo Porto en Contrà Porti en Vicenza.</p>	
1545		
<p>Se inaugura el Concilio de Trento en el que se inicia el proyecto de reforma de la Iglesia Católica. Francesco Donà es dux de Venecia. Sansovino empieza a construir el Palacio Corner de la Cà Grande. Se derrumba la bóveda de Sansovino de la Biblioteca Marciana.</p>	<p>Se le llama "arquitecto" por primera vez en un documento oficial. Realiza el segundo viaje a Roma junto a Trissino y Marco Thiene.</p>	
1546		
<p>Muere Antonio da Sangallo el Joven. En Roma, Miguel Ángel es nombrado arquitecto de la Basílica de San Pedro. En París, Lescot empieza los trabajos de rehabilitación del Louvre. Mueren Giulio Romano y Valerio Belli. En Alemania muere Martín Lutero.</p>	<p>Presenta el proyecto de la basílica junto a Giovanni da Porlezza. Realiza su tercer viaje a Roma. Proyecta Villa Contarini en Piazzola sul Brenta (Padua) y Villa Poiana en Poiana Maggiore (Vicenza).</p>	
1547		
<p>El Concilio de Trento se traslada a Bolonia. En Francia muere Francisco I y le sucede su hijo Enrique II. En Inglaterra muere Enrique VIII y le sucede su hijo Eduardo VI con sólo seis años de edad. En Rusia, Iván IX el Terrible se convierte en zar. Se publica en Roma el 1º volumen de <i>Italia liberada de los godos</i> de G. G. Trissino.</p>	<p>Todavía sigue en Roma. Visita Tívoli, Palestrina y Albano. Proyecta Villa Arnaldi en Meledo di Sarego (Vicenza).</p>	
1548		
<p>Nace en Nola, cerca de Nápoles, Giordano Bruno. Nace Vincenzo Scamozzi.</p>	<p>Proyecta Villa Angarano (Bassano del Grappa), Villa Saraceno (Aguigliaro) y Villa Caldogno (Caldogno), todas en la provincia de Vicenza.</p>	
1549		
<p>Muere el papa Pablo III.</p>	<p>Inicia a cobrar el salario como responsable de las obras de la basílica. Viaja a Roma por cuarta vez.</p>	

HECHOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS	VIDA DE PALLADIO	OBRAS DE PALADIO
1550		
<p>Inglaterra firma un tratado de paz con Francia. Mueren G. Trissino y Adriano Thiene. Vasari publica en Florencia la primera edición de <i>Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos</i>. Giovanni Maria Ciochci del Monte se convierte en el papa Julio III.</p>	<p>Realiza un viaje a Brescia. Probablemente llega hasta Sirmione. Empieza a construir el puente sobre el Cismon. Proyecta Palazzo Chiericati en Vicenza y Villa Chiericati en Grumolo delle Abbadesse (Vicenza).</p>	
1551		
<p>Se inaugura la segunda fase del Concilio de Trento. A partir de un proyecto de Ammanati, Vasari y Vignola, se empieza a construir la villa romana de Julio III.</p>	<p>Inician los trabajos del Palazzo Chiericati en Vicenza y del Palazzo della Torre en Verona.</p>	
1552		
<p>Se concluye la segunda fase del Concilio de Trento. Marcantonio Thiene alberga a Alessandro para el cual decora con estucos algunas habitaciones. Muere Gualtiero Padovano y se interrumpe la decoración de Villa Godi, que más tarde terminará Zelotti.</p>	<p>Vive en Vicenza, en piazza Castello, probablemente en una de las viviendas de Orazio y Francesco Thiene. Proyecta Villa Pisani en Montagnana (Padua).</p>	
1553		
<p>En Inglaterra, tras la muerte de Eduardo VI, sube al trono la católica María Tudor, hija de Enrique VIII y Catalina de Aragón. Marcantonio Trevisan es dux de Venecia. Muere Sebastiano Serlio. El Veronés empieza los trabajos en la Sala del Consejo de los Diez del Palacio Ducal de Venecia. Sansovino realiza hasta la arcada decimotercera de la Biblioteca Marciana.</p>	<p>Se documenta su presencia en la residencia de los Pisani en Montagnana (Padua). Proyecta Villa Cornaro en Piombino Dese.</p>	
1554		
<p>María Tudor se casa con Felipe II de Habsburgo, hijo de Carlos V. Francia entra nuevamente en guerra contra Carlos V. Francesco Venier es dux de Venecia.</p>	<p>Pierde el concurso para primer arquitecto y director de propiedades (Proto al Sal) de la República de Venecia a favor de Pietro Guberni. Realiza su último viaje a Roma junto a Daniele Barbaro. Proyecta Villa Barbaro en Maser (Treviso), Villa Zeno en Donegal di Cessalto (Treviso), Villa Badoer en Fratta Polesine (Rovigo), Villa da Porto en Vivaro di Dueville (Vicenza), Villa Angarano en Bassano del Grappa (Vicenza), Villa Chiericati en Grumolo delle Abbadesse (Vicenza) y Villa Valmarana en Lisiera di Bolzano Vicentino (Vicenza). Efectúa el primer proyecto para el Puente de Rialto en Venecia. Publica <i>Las iglesias de Roma y Las antigüedades de Roma</i>.</p>	
1555		
<p>Giovanni Pietro Carafa se convierte en papa con el nombre de Pablo IV. A partir de un proyecto de Sansovino se realizan las Fabricas Nuevas de Rialto. Sanmicheli edifica la Puerta Palio en Verona.</p>	<p>Desde hace unos años, es el arquitecto de las principales familias venecianas. Pierde el concurso de la Escalera de Oro del Palacio Ducal de Venecia a favor de Sansovino. Proyecta Villa Thiene en Villafranca (Padua) y empieza los trabajos del Palazzo della Torre (Verona). Probablemente proyecta Palazzo Poiana en San Tomaso, Vicenza.</p>	
1556		
<p>El emperador Carlos V abdica a favor de su hijo Felipe II. En Venecia muere el dux Francesco Venier y le sucede Lorenzo Priuli. Se funda la Academia Olímpica. Se termina la decoración del Palazzo Thiene.</p>	<p>Es uno de los fundadores de la Academia Olímpica. Daniele Barbaro publica en Venecia la traducción comentada del tratado "De Architectura" de Vitruvio, ilustrado por Palladio. Proyecta el Arco Bollani y el Palazzo Antonini en Udine y Villa Almerico Capra en Vicenza. Probablemente empieza a construir el Palazzo Piovene all'Isola.</p>	

HECHOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS	VIDA DE PALLADIO	OBRAS DE PALADIO
	Realiza las <i>barchesse</i> de Villa Angarano en Bassano. Proyecta Villa Foscari en Malcontenta di Mira (Venecia) y Villa Thiene en Villafranca Padovana (Padua).	
1557		
Felipe II de España vence a los franceses en la batalla de San Quintín. El papa Pablo IV publica la lista de los libros prohibidos. María I de Inglaterra, tras aliarse con España, declara la guerra a Francia. En Venecia, Sanmicheli empieza a trabajar en el proyecto del Palacio Grimani.	Proyecta Villa Repeta en Campiglia dei Berici (Vicenza).	
1558		
Muere Carlos V. En Inglaterra muere María y le sucede su hermanastra Isabel I, hija de Enrique VIII y Ana Bolena, protestante. Zelotti trabaja en la decoración interna del Palazzo Chiericati	Vive con su familia cerca de Borgo Santa Lucia en Vicenza. Proyecta la bóveda de la Catedral de Vicenza, la fachada de la Iglesia de San Pietro in Castello en Venecia y Villa Emo en Fanzolo di Veduggio.	
1559		
Se firma el tratado de paz de Cateau-Cambrésis que pone fin a los setenta años de guerra entre potencias extranjeras para conquistar la península italiana. Muere el papa Pablo IV y le sucede Pío IV. Tras la muerte de Enrique II de Francia, accede al trono su hijo Francisco II, marido de María Estuardo de Escocia. Girolamo Priuli es dux de Venecia. Vignola empieza la construcción del Palacio Farnesio en Caprarola. Vittoria efectúa los estucos de la escalinata de la Biblioteca Marciana y Battista Franco y Battista Del Moro realizan los frescos. Muere Sanmicheli.	Proyecta la fachada de la Casa Cogollo en Vicenza y Villa Malcontenta in Mira (Venecia). Se le encarga la realización de un puente de madera sobre el río Bacchiglione, fuera de la Puerta Santa Croce en Vicenza. Probablemente participó en las reparaciones del Puente degli Angeli en Vicenza.	
1560		
Muere Francisco II de Francia y le sucede su hermano Carlos IX, que permanece bajo la regencia de su madre Catalina de Médici hasta 1563. Giorgio Vasari empieza a construir el Palacio de los Uffizi en Florencia.	Ferramosca suspende durante dos meses el salario a Palladio como arquitecto de las logias acusándolo de no cumplir con las obras. Sus seguidores logran revocar el procedimiento. Proyecta el refectorio de San Giorgio Maggiore, la fachada de San Francesco della Vigna, el convento de la Caridad de Venecia, el Palazzo Capra en el Corso y el Palazzo da Schio en Vicenza.	
1561		
Muere Battista Franco y se interrumpe la decoración de Villa Foscari, que más tarde terminará Zelotti. En Venecia se establece que no se pueden construir nuevas iglesias, hospitales ni monasterio sin la aprobación del Consejo de los Diez.	Su hijo Marcantonio trabaja en el taller de Vittoria en Venecia. Proyecta Palazzo della Torre en el Bra. Se le paga por la maqueta del Convento de la Caridad.	
1562		
Se inaugura la tercera fase del Concilio de Trento. Tintoretto termina el ciclo de la Escuela de San Marcos. El Veronés termina la decoración de Villa Barbaro.	Viaja hasta Brescia donde realiza la planta superior del palacio municipal. Se construye Villa Mocenigo en Marocco.	
1563		
Se concluye la tercera fase del Concilio de Trento. El Veronés termina las Bodas de Caná para el refectorio del monasterio de San Giorgio.	Proyecta Villa Valmariana en Lisiera di Bolzano Vicentino (Vicenza) y la puerta lateral de la Catedral de Vicenza.	

HECHOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS	VIDA DE PALLADIO	OBRAS DE PALADIO
Felipe II manda construir el Monasterio del Escorial.		
1564		
Muere el emperador Fernando I de Habsburgo y le sucede su hijo Maximiliano II. Se tapan las partes consideradas obscenas del Juicio Universal de Miguel Ángel y este mismo año muere el artista.	Su hija Zenobia se casa con Giovanni Battista della Fede. Proyecta el Palazzo Pretorio en Cividale, Friuli.	
1565		
Muere el papa Pío IV.	Se encuentra en Cividale para la construcción del Palazzo Pretorio. Realiza la decoración para la entrada del obispo Matteo Priuli en Vicenza. Proyecta el Palazzo Valmarana y la Loggia del Capitaniato en Vicenza, la fachada de la Iglesia de San Giorgio Maggiore en Venecia, Villa Serego en Santa Sofía di Pedemonte (Verona) y Villa Forni Cerato en Montecchio Precalcino (Vicenza).	    
1566		
Muere Solimán el Magnífico. Se elige al papa Pío V. Sansovino esculpe las esculturas de Marte y Neptuno para la escalinata exterior del Palacio Ducal, Zelotti pinta los frescos de Villa Emo en Fanzolo. Estancia de Giorgio Vasari en Venecia.	Vasari y Palladio se encuentran en Venecia. Firma en Venecia un acuerdo sobre Palacio Grimani en San Luca junto a Pietro Guberni y Jacopo Sansovino. Proyecta Villa Almerico Capra en Venecia.	
1567		
María Estuardo, reina de Escocia, es hecha prisionera y obligada a abdicar a favor de su hijo Jaime IV. Pietro Loredan es dux de Venecia. El Greco llega a Venecia.	Proyecta Villa Trissino en Meledo di Sarego (Vicenza). Firma un segundo acuerdo sobre Palacio Grimani en Venecia.	
1568		
Vasari publica en Florencia la segunda edición de <i>Las Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos</i> . Se inicia la construcción, en Roma, de la Iglesia del Gesù a partir de diseños de Vignola.	Visita Turín invitado por el duque Emanuele Filiberto de Saboya. Rehúsa una invitación de la corte vienesa por exceso de trabajo.	
1569		
Cosme I de Medici recibe el título de Gran Duque de la Toscana de manos del papa Pío V.	Su hijo Orazio se licencia en derecho en Padua. Su hijo es procesado por un homicidio en una pelea pero es absuelto por legítima defensa. Se traslada a Vicenza, al lado opuesto de la actual calle IV Novembre. Trabaja en el Palazzo Piovene all'Isola en Vicenza y en la Villa Mocenigo en Dolo (Venecia). Proyecta el Puente de Bassano del Grappa (Vicenza), el Puente sobre el río Tesina (Vicenza), la segunda versión del Puente de Rialto (Venecia) y el Palazzo Barbaran da Porto (Vicenza).	   
1570		
Pío V excomulga a la reina Isabel I de Inglaterra. Durante la guerra de Chipre, Venecia pierde Nicosia. Alvise Mocenigo es dux de Venecia. Mueren en Venecia Jacopo Sansovino y Daniele Barbaro.	Se traslada a Venecia donde es hospedado por Giacomo Contarini en San Samuele. Presenta un peritaje sobre el Palacio Marin Mallipiero. Sucede a Sansovino en el cargo de asesor público arquitectónico de la República de Venecia. Empezan los trabajos de construcción del Palazzo Barbaran da Porto en Vicenza. Proyecta Villa Porto en Molina di Malo (Vicenza). Se publican <i>Los cuatro libros de la arquitectura</i> .	 

HECHOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS	VIDA DE PALLADIO	OBRAS DE PALADIO
1571		
<p>Venecia se alía con el Reino de España y el Estado Pontificio para luchar contra los turcos y el 7 de octubre los turcos son vencidos en la batalla de Lepanto. Muere Cellini y nace Caravaggio.</p>	<p>Su hijo Orazio es juzgado por el Santo Oficio. Se empieza a construir la Loggia del Capitaniato en Vicenza. Proyecta Palazzo Porto en la piazza Castello en Vicenza y Villa Porto en Molina di Malo (Vicenza).</p>	
1572		
<p>Se elige al papa Gregorio XIII. Los turcos conquistan Chipre.</p>	<p>Mueren sus dos hijos, Leonida y Orazio. Realiza el primer asesoramiento y el primer proyecto para la fachada de la Basílica de San Petronio en Bolonia. Proyecta Palazzo Thiene Bonin Longare en Vicenza.</p>	
1573		
<p>Venecia pierde otras posesiones en el Egeo y abandona Chipre. Se firma la paz con los turcos y Venecia pierde definitivamente Chipre.</p>		
1574		
<p>Muere Carlos IX de Francia y le sucede su hijo Enrique III. Estalla un incendio en el Palacio Ducal Scamozzi proyecta Villa Verlatto. Muere Vasari.</p>	<p>Realiza dos arquitecturas efímeras, un arco del triunfo y una loggia en el Lido de Venecia, en ocasión de la visita del rey Enrique III de Francia. Se le solicita su opinión sobre la restauración de la salas del Colegio y de las Cuatro Puertas del Palacio Ducal de Venecia.</p>	
1575TM		
<p>Enrique III rey de Francia visita Venecia. La peste asola Venecia. Muere el dux Alvise Mocenigo y le sucede Sebastiano Venier.</p>	<p>Publica <i>Los comentarios de Julio César</i>. Realiza un viaje a Brescia. Termina el edificio principal de la Iglesia de San Giorgio Maggiore en Venecia.</p>	
1576		
<p>Muere el emperador Maximiliano II de Habsburgo y le sucede su hijo Rodolfo II. Tiziano muere de peste en Venecia sin terminar La Piedad. Scamozzi proyecta Villa Pisani en Lonigo.</p>	<p>Proyecta la Capilla Valmarana de la Iglesia de Santa Corona en Vicenza.</p>	
1577		
<p>Sebastiano Venier es dux de Venecia. Scamozzi proyecta el Palazzo Trissino al Duomo. Un gran incendio destruye las pinturas de Tintoretto y Tiziano en el Palacio Ducal de Venecia.</p>	<p>Proyecta la Iglesia del Redentor en Venecia. Asesora en la restauración del Palacio Ducal.</p>	
1578		
<p>Muere el dux de Venecia Sebastiano Venier y le sucede Nicolò da Ponte.</p>	<p>Su hijo Silla adquiere junto a su cuñado un lugar para el sepulcro familiar en la Iglesia de Santa Corona, Vicenza. Realiza un nuevo asesoramiento para la Basílica de San Petronio de Bolonia. Proyecta la Iglesia de Santa María Nova en Vicenza.</p>	
1579		
<p>Jacopo Bassano empieza la Deposición en el sepulcro para la Iglesia de Santa María in Vanzo en Padua.</p>	<p>Proyecta la Puerta Gemona de San Daniele del Friuli.</p>	
1580		
<p>Vincenzo Scamozzi se traslada a Venecia.</p>	<p>Proyecta el Teatro Olímpico y el Templete de Villa Barbaro en Maser (Treviso). El 19 de agosto muere, probablemente en Maser, y es enterrado en la Iglesia de Santa Corona en Vicenza.</p>	

Sobre la figura y la obra de Palladio:

- G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venecia 2008.
 AA. VV., *Palladio 1508-2008. Il Simposio del Cinquecentenario*, Marsilio Editori, Venecia 2008.
 L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006 (primera edición L. Puppi, *Andrea Palladio*, Electa, Milán 1973; nueva edición actualizada y ampliada a cargo de D. Battilotti, Electa, Milán 1999).
 G. Beltramini, H. Burns, *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Editori, Venecia 2005.
 G. Beltramini, A. Padoan (a cargo de), *Andrea Palladio. Atlante delle architetture*, introducción de H. Burns, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio Editori, Venecia 2000.
 A. Ghisetti Giavarina, *Palladio Architetto a Vicenza*, Carsa, Pescara 2000.
 R. Wittkower, *Palladio e il Palladianesimo*, Einaudi, Turin 1984.
 J. Ackerman, *Palladio*, Einaudi, Turin 1972.

Multimedia:

- D. Battilotti, G. Beltramini, H. Burns, M. Gaiani (a cargo de), *Itinerari palladiani. Palladio e Vicenza*, CD ROM, Regione Veneto, Istituto Regionale per le Ville Venete, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Venecia 2002.
 H. Burns, G. Beltramini, M. Gaiani, *Andrea Palladio. Atlante delle architetture*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Marsilio Editori, Venecia 2002.
 H. Burns, G. Beltramini, M. Gaiani, *Andrea Palladio. Le ville*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, FAF - Facultad de Arquitectura de Ferrara, Realización OFF - Oficina Infografica, Vicenza - Ferrara 1998.

*Sobre los edificios palladianos en el casco antiguo de Vicenza:***Palazzo Barbaran da Porto**

- G. Beltramini, P. Gros, 22. *Palazzo Barbarano*, en G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venecia 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 434-441.
 AA.VV., *Guida a Palazzo Barbaran da Porto*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 2000.
 D. Battilotti, *Palazzo Barbarano* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 500.
 L. Puppi, *Palazzo Barbarano* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 393-395.

Palazzo Poiana

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pág. 372.
 D. Battilotti, *Rinnovamento di Palazzo Poiana sul Corso* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 487.
 L. Puppi, *Rinnovamento di Palazzo Poiana sul Corso* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 336-338.

Palazzo Civena

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 640-643.
 D. Battilotti, *Palazzo Civena* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 447-448.
 D. Cunio Dal Pra, *Un nuovo documento per Palazzo Civena e Palladio. La stima del 25 novembre 1553*, en "Venecia Arti", Viella, Venecia 1998/12, pág. 118.
 L. Puppi, *Palazzo Civena* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 242-245.

Palazzo Thiene

- G. Beltramini, H. Burns, F. Rigon, *Palazzo Thiene. Sede storica della Banca Popolare di Vicenza*, Banca Popolare di Vicenza, Skira Editore, Milán 2007.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 469-478.
 D. Battilotti, *Palazzo Thiene* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 450-451.
 F. Barbieri, F. Curcio, C. Rigoni, M. Todescato, *Palazzo Thiene*, Vicenza 1992.
 L. Puppi, *Palazzo Thiene* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 251-254.

Palazzo Porto Festa

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 449-453.
 D. Battilotti, *Palazzo Porto* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 455-456.
 M. Morresi, *Contrà Porti Vicenza. Una famiglia, un sistema urbano e un palazzo di Lorenzo da Bologna*, en "Annali di architettura", 2, 1990, págs. 112-113.
 L. Puppi, *Palazzo Porto* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 277-281.

Basílica Palladiana

- G. Beltramini, 8. *La Basilica*, en G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venecia 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 395-404.
 D. Battilotti, *Logge del Palazzo della Ragione (Basilica)* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 456-457.
 F. Barbieri, *Die "Basilica" in Vicenza*, en J. Bracker (a cargo de), *Bauen nach der Natur - Die Erben Palladios in Nordeuropa*, catálogo de la exposición, Ostfildern 1997, págs. 54-61.
 L. Puppi, *Logge del Palazzo della Ragione (Basilica)* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 266-271.

Loggia del Capitaniato

- G. Beltramini, 21. *La Loggia del Capitaniato*, en G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venecia 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 406-410.

D. Battilotti, *Loggia del Capitaniato* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 497.

L. Puppi, *Loggia del Capitaniato* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 376-379.

A. Venditti, *La Loggia del Capitaniato*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 1969

Palazzo Valmarana

G. Beltrami, *20. Palazzo Valmarana*, en G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venecia 2008.
F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 317-320.

D. Battilotti, *Palazzo Valmarana* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 496.

L. Puppi, *Palazzo Valmarana* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 369-371.

Palazzo Thiene Bonin Longare

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 258-261.

D. Battilotti, *Suggerimenti grafici per il palazzo di Francesco Thiene* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 488-489.

P. Carpeggiani, S. Grandi Varsori, P. Morseletto, *Il Palazzo Thiene Bonin Longare*, Vicenza 1982.

L. Puppi, *Suggerimenti grafici per il palazzo di Francesco Thiene* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 401-403.

Palazzo Porto Breganze

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 255-256.

D. Battilotti, *Prospetto di palazzo Porto in Piazza Castello* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 501.

T. Jaroszewski, *Il Palazzo da Porto Breganze e gli influssi serliani*, en "Boletino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XVII, 1975, págs. 397-400.

L. Puppi, *Prospetto di palazzo Porto in Piazza Castello* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 395-396.

Palazzo Chiericati

G. Beltrami, *9. Palazzo Chiericati*, en G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venecia 2008.

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 560-568.

D. Battilotti, *Palazzo Chiericati* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 462-463.

F. Rigon, *Osservazioni su palazzo Chiericati*, en "Annali di architettura", 1, 1989, págs. 77-84.

L. Puppi, *Palazzo Chiericati* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 281-286.

Teatro Olimpico

H. Burns, *26. Il Teatro Olimpico*, en G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venecia 2008.

M.E. Avagnina, *Il Teatro Olimpico*, Guide Marsilio, Marsilio Editori, Venecia 2005.

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 549-558.

D. Battilotti, *Teatro Olimpico* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 511.

S. Mazzoni, *L'Olimpico di Vicenza - un teatro e la sua "perpetua memoria"*, Firenze 1998.

L. Magagnato, *Il Teatro Olimpico*, a cargo de L. Puppi, Milán 1992.

L. Puppi, *Teatro Olimpico* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 435-439.

Arco delle Scalette

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 114-115.

D. Battilotti, *Arco alla "strada delle scalette"* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 507.

L. Puppi, *Arco alla "strada delle scalette"* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 419.

Palazzo da Monte

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 528-529.

D. Battilotti, *Palazzo Da Monte* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 448-449.

L. Puppi, *Palazzo Da Monte* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 248-250.

Palazzo da Schio

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pág. 83.

D. Battilotti, *Facciata di Palazzo Schio* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 485.

L. Puppi, *Facciata di Palazzo Schio* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 375-376.

Casa Cogollo

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 541-542.

D. Battilotti, *Facciata di Casa Cogollo* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 484-485.

L. Puppi, *Facciata di Casa Cogollo* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 331-332.

Iglesia de Santa Maria Nova

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pág. 84.

D. Battilotti, *Chiesa di S. Maria Nova* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 508-509.

G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, en "Boletino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, págs. 85-105, en concreto págs. 91-93.

L. Puppi, *Chiesa di S. Maria Nova* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 425-427.

Loggia Valmarana

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pág. 251.
D. Battilotti, *Loggia Valmarana* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 477-78.

Palazzo Garzadori

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 594-596.

D. Battilotti, *Palazzo Garzadori* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 454.

L. Puppi, *Progetto per un palazzo di Giambattista Garzadori* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 304.

Cúpula de la Catedral

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 286-287.

D. Battilotti, *Cornicione, tamburo e cupola, chiesa Cattedrale* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 482.

G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, en "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, págs. 85-105, en concreto págs. 88-91.

L. Puppi, *Cornicione, tamburo e cupola, chiesa Cattedrale* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 325-326.

Puerta norte de la Catedral

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 294-295.

D. Battilotti, *Porta laterale (Portale Almerico) della Chiesa Cattedrale* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 490.

G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, en "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, págs. 85-105, en concreto págs. 98-100.

L. Puppi, *Porta laterale (Portale Almerico) della Chiesa Cattedrale* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 351.

Palazzo Capra

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pág. 258.

D. Battilotti, *Palazzo Capra* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 463-464.

Capilla Valmarana

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, pág. 511.

D. Battilotti, *Cappella Funeraria Valmarana* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 506.

G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, en "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, págs. 85-105, en concreto págs. 87-88.

L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 417-418.

Sobre las villas palladianas del Véneto:

Villa Trissino en Cricoli

S. Vendramin, *Villa Valmarana, Badoer, Trissino, Sforza Della Torre, Rigo-Trettenero*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 580-581.

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 78-80.

M. Morresi, *Giangiorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli: ipotesi per una revisione attributiva*, en "Annali di architettura", 6, 1994, págs. 116-134.

L. Puppi, *Un letterato in villa: Giangiorgio Trissino a Cricoli*, en "Arte Veneta", XXV, 1971, págs. 72-91.

Villa Caldogno

A. Munaretto (textos de), *Villa Caldogno. Una villa veneta restituita*, Comune di Caldogno, Tipografia Rumor Srl, Vicenza 2006.

C. Bezze, *Villa Caldogno, Pagello, Nordera, Comune di Caldogno*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 132-134.

D. Battilotti, *Villa Caldogno* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 459-460.

L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 259-261.

Villa Forni Cerato

E. Urbani, *Villa Forni, Cerato, Conedera, Caimeri, Lando*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 310-311.

D. Battilotti, *Villa Forni, indi Cerato* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 492.

H. Burns, *Building and Construction in Palladio's Vicenza*, en AA.VV., *Les chantiers de la Renaissance*, actas del congreso (Tours 1983-1984), París 1991, págs. 191-226.

L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 247-248.

Villa Godi

G. Beltrami, H. Burns (a cargo de), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venecia 2005, pág. 296.

E. Urbani, *Villa Godi, Porto, Piovene, Valmarana, Malinverni, Immobiliare Laguna Veneta*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 261-263.

D. Battilotti, *Villa Godi* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 446-447.

L. Puppi, *Villa Godi* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 238-240.

Villa Piovene

E. Urbani, *Villa Piovene Porto Godi*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 263-264.

D. Battilotti, *Villa Piovene* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, p 448.

L. Puppi, *Villa Piovene* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 241-242.

Villa Angarano

S. Vendramin, *Villa Angarano, Formenti, Molin, Molin Gradenigo, Gradenigo, Pisani Michiel, Michiel, Bianchi Michiel*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 49-50.

D. Battilotti, *Villa Angarano* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 460-461.

G. Zaupa, *Notizie storiche sulle case e sui terreni di Giacomo Angarano*, Vicenza 1983

L. Puppi, *Villa Piovene* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 271-273.

Villa Almerico Capra llamada la Rotonda

G. Beltramini, H. Burns (a cargo de), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venecia 2005, pág. 319.

E. Urbani, *Villa Almerico, Capra, Conti Barbaran, Albertini, Zannini, Valmarana, detta "la Rotonda"*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 526-528.

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, págs. 89-91.

D. Battilotti, *Villa Almerico ("La Rotonda")* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 497-498.

AA.VV., *Andrea Palladio. La Rotonda*. Documenti di Architettura, Electa, Milán 1990.

L. Puppi, *Villa Almerico ("La Rotonda")* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 380-383.

Villa Saraceno

B. Seraglio, *Villa Saraceno, Caldogno, Saccardo, Peruzzi, Schio, Lombardi, fondazione The Landmark Trust*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 7-8.

G. Beltramini, H. Burns (a cargo de), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venecia 2005, pág. 310.

D. Battilotti, *Villa Saraceno* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 458-459.

L. Puppi, *Villa Saraceno* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 258-259.

Villa Poiana

G. Beltramini, H. Burns (a cargo de), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venecia 2005, págs. 304-306.

B. Seraglio, *Villa Pojana, Miniscalchi-Erizzo, Bettero, Chiarello, IRVV*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 379-381.

D. Battilotti, *Villa Poiana* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 462.

L. Puppi, *Villa Poiana* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 274-277.

Villa Pisani en Montagnana

N. Zucchello (a cargo de), *Ville della Provincia di Padova*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2001.

D. Battilotti, *Villa Pisani* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 464.

L. Puppi, *Villa Pisani* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 288-290.

Barchesse de la villa Trissino

N. Luna, *Rustici Trissino, Da Porto, Manni, Facchini, Rossi*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 463-464.

D. Battilotti, *Progetto per una villa dei conti Trissino* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 464.

L. Puppi, *Progetto per una villa dei conti Trissino* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 385-388.

Villa Pisani en Bagnolo

H. Burns, 6. *Villa Pisani a Bagnolo*, en G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venecia 2008.

G. Beltramini, H. Burns (a cargo de), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venecia 2005, pág. 298-299.

N. Luna, *Villa Pisani, De Lazara Pisani, Ferri De Lazara, Bedeschi Bonetti*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005pp. 255-257.

D. Battilotti, *Villa Pisani* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 451.

L. Puppi, *Villa Pisani* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 254-257.

Villa Gazzotti

S. Vendramin, *Villa Pagello, Gazzotti, Grimani, Marcello, Bragadin, De Marchi, Curti*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 255-257.

D. Battilotti, *Villa Pisani* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 449-450.

L. Puppi, *Villa Pisani* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 250-251.

Villa Chiericati

H. Burns, 11. *Villa Chiericati a Vancimuglio*, en G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venecia 2008.

G. Beltramini, H. Burns (a cargo de), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venecia 2005, pág. 310.

B. Seraglio, *Villa Chiericati, Porto, Ongarano, Rigo*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 216-217.

D. Battilotti, *Villa Chiericati* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 467.

L. Puppi, *Villa Pisani* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 296-297.

Villa Thiene

G. Beltramini, H. Burns (a cargo de), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venecia 2005, pág. 329-330.

S. Vendramin, *Villa Thiene, Valmarana, Comune di Quinto Vicentino*, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 389-390.

D. Battilotti, *Villa Thiene* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 452.

L. Puppi, *Villa Thiene* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 261-265.

Villa Valmarana en Lisiera

S. Vendramin, *Villa Valmarana*, Rossi, Guzan, Scagnolari, Zen, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 79-80.

D. Battilotti, *Villa Valmarana* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 490.

L. Puppi, *Villa Valmarana* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 350-351.

Villa Valmarana en Vigardolo

B. Seraglio, *Villa Valmarana*, Magni, Cita, Bressan, en D. Battilotti (a cargo de), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005, págs. 336-337.

D. Battilotti, *Villa Valmarana* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 451-452.

L. Puppi, *Villa Valmarana* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 245-247.

Villa Cornaro

N. Zucchetto edición *Ville della Provincia di Padova*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2001.

D. Battilotti, *Villa Cornaro* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 464-465.

L. Puppi, *Villa Cornaro* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 292-295.

Villa Emo

A. Torsello, *Villa Emo*, CD Rom, Credito Trevigiano, Fanzolo di Vedelago 2005

G. Beltramini, H. Burns (a cargo de), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venecia 2005, pág. 317.

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer edición *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2001.

D. Battilotti, *Villa Emo* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 475-477.

A. Tassarolo Rossi, *Battista Zelotti: Concordia maritate ed Economia a villa Emo a Fanzolo*, en "Arte documento", 11, 1997, págs. 98-101.

L. Puppi, *Villa Emo* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 352-353.

Villa Barbaro

H. Burns, G. Beltramini, P. N. Pagliara, C. Occhipinti, S. Marinelli, 12. *Villa Barbarano a Maser*, en H. Burns, G. Beltramini, *Palladio*, Marsilio Editori, Venecia 2008.

G. Beltramini, H. Burns (a cargo de), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venecia 2005, pág. 317.

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer edición *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2001.

D. Battilotti, *Villa Barbaro* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 469-471.

L. Puppi, *Villa Barbaro* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 314-318.

Villa Foscari llamada la Malcontenta

G. Beltramini, 13. *Villa Foscari "La Malcontenta"*, en G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venecia 2008.

G. Beltramini, H. Burns (a cargo de), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venecia 2005, pág. 317.

A. Torsello, L. Caselli (a cargo de), *Ville Venete: La Provincia di Venecia*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2005.

D. Battilotti, *Villa Foscari* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 472.

L. Puppi, *Villa Foscari* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 328-330.

Villa Sarego

G. Beltramini, H. Burns (a cargo de), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venecia 2005, págs. 321-322.

S. Ferrari (a cargo de), *Ville Venete: La Provincia di Verona*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2003.

D. Battilotti, *Villa Sarego* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 495.

A. Sandrini, *Andrea Palladio in Valpolicella: villa Serego a S. Sofia*, en G. M. Varanani (a cargo de), *La Valpolicella nella prima età moderna (1500 c. -1630)*, Verona 1987, págs. 102-105.

L. Puppi, *Villa Sarego* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 390-393.

Villa Badoer llamada la Badoera

B. Gabbiani (a cargo de), *Ville Venete: La Provincia di Rovigo - Insediamenti nel Polesine*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2000.

D. Battilotti, *Villa Badoer, "La Badoera"* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 471-472.

C. Jung, *I paesaggi nella Villa Badoer: Giallo Fiorentino e Augustin Hirschvogel*, en "Arte Veneta", 51, 1997, págs. 41-49.

L. Puppi, *Villa Badoer, "La Badoera"* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 308-310.

Villa Zeno

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer edición *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venecia 2001.

D. Battilotti, *Villa Zeno* (ficha nueva edición, 1999), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, pág. 472.

L. Corsini, *Villa Zeno di Palladio a Cessalto*, en "Atti dell'Istituto Veneto di SS.LL.AA.", CLIX, 1996-1997, 1, págs. 117-159.

L. Puppi, *Villa Zeno* (ficha 1ª edición, 1973), en L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milán 2006, págs. 373-375.

Sitios Internet

Sitios institucionales:

www.unesco.org
Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)

www.sitiunesco.org
Ministero per i beni e le attività culturali - Commissione Nazionale Siti UNESCO e Sistemi Turistici Locali

www.sitiunesco.it
Associazione Città Italiane Patrimonio Unesco

www.comune.vicenza.it
Comune di Vicenza

www.vicenzaforumcenter.it
Forum Center del Comune di Vicenza

www.cisapalladio.org
Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

www.andreapalladio500.it
Comitato Nazionale per il V Centenario della nascita di Andrea Palladio

www.irvv.net
Istituto Regionale Ville Venete

www.comune.caldogno.vi.it
Comune di Caldogno, propietario de Villa Caldogno

www.comune.quintovicentino.vi.it
Comune di Quinto Vicentino, propietario de Villa Thiene

www.provincia.rovigo.it
Provincia di Rovigo, proprietaria de Villa Badoer

Sitios Internet específicos sobre edificios palladianos:

www.cisapalladio.org
Palazzo Barbaran da Porto
Sede del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

www.palazzothiene.it
Palazzo Thiene – Sede de la Banca Popolare di Vicenza

www.palazzoalmaranabraga.it
Palazzo Valmarana

www.museicivivicenza.it
Palazzo Chiericati – Sede de los Museos Municipal de Vicenza

www.olimpico.vicenza.it
Teatro Olimpico – Sitio de las Settimane Musicali al Teatro Olimpico

www.villagodi.com
Villa Godi

www.villaangarano.com
Villa Angarano

www.villapisani.net
Villa Pisani en Bagnolo

www.villaemo.org
Villa Emo

www.villadimaser.it
Villa Barbaro

www.lamalcontenta.com
Villa Foscari

Todas las fotografías de esta publicación son de Rossana Viola y Rosario Ardini, salvo las siguientes:

01 y 03: *Tommaso Cevese*

02: *Compagnia Generale Riprese Aeree Spa*

06-07-08-12-18-21-23-24-28-29-34: *Colorfoto-Francesco dalla Pozza*

68: *Livia Pertile*

77: *IRVV-Pino Guidolotti*

Se agradece la colaboración del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio por las imágenes de *Los cuatro libros de la arquitectura*

Todos los derechos reservados según las normas legales y convenciones internacionales.

Se prohíbe la reproducción, total o parcial, de esta publicación, así como la transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico o de otro tipo) sin la previa autorización por escrito de los autores.